Så som det skulle kunna vara

Paula Urbano

LAGERDEL
1508

EL-C
1521 F

KORRIDOR
1522

HALL
1508

KK
1523

EL-C
1524

STÄD
1511

WC
1509

WC
1510

RWC
1524

BESÖKSRUM
1523

BESÖKSRUM
1524

BESÖKSRUM
1525

FOTO-
STATION

TICKERS-
KRIVARE

BLANKETT-
SKÅP

FOTOSTATION
1530

KONTOR
1529

ROLLHÅNDE

UTG AV TYP

STALLDÖRR

RECEPTION
1528

KORRIDOR
1507

TRAPP
1503

HISS
1504

HISS
1505

KORRIDOR
1547

ENTRÉHALL
1502

VF
1502 B

BESÖKSRUM
1522

BESÖKSRUM
1526

BESÖKSRUM
1527

LEKMÖRNA-
VAGGHÄNGD
LEKSAKER

PASSAGE 1525A

E169

Så som det skulle kunna vara
Paula Urbano

Så som det skulle kunna vara
Paula Urbano
Kristianstads konsthall, 2016
Tryck: Printon, Tallin
Redaktör: Frida Sandström
Medverkande skribenter: Alejandro Leiva Wenger,
Frida Sandström, Felice Rova
Grafisk form: Maryam Fanni
Foto: Paula Urbano, Evelyn Thomasson, Vera Sjunnesson,
Dan Lageryd, Erik Rören, Somei Chan
Översättning: Steven Cuzner, Patrik Haggren
Upplaga: 600 ex
ISBN: 978-91-980606-1-4
Med stöd från Kristianstads konsthall och Konstnärsnämnden

Så som det skulle kunna vara

Paula Urbano

Kristianstads konsthall
2016

Till mina föräldrar

Innehållsförteckning
Table of Content

9 **Förord**
Preface
Marika Reuterswärd

13 **Studier i existentiell ovisshet**
Studies in existential uncertainty
Paula Urbano

17 **Flyktingen av den sorgliga skepnaden**
The Refugee of the Sorrowful Figure

25 **En essä om Ärendet F.**
An essay about the case of F.
Alejandro Leiva Wenger

31 **Väntans proportioner – ett verk i flera delar**
Proportions of Waiting – a piece in multiple parts

32 **Art Lab Gnesta,** 2014
36 **Katrineholms konsthall,** 2015
38 **Eskilstuna konstmuseum,** 2015
40 **MAC Quinta Normal,** Santiago de Chile 2015
42 **Museum Anna Nordlander,** Skellefteå 2015
46 **Våxnäs skulpturpark,** Karlstad 2016
48 **Kristianstads konsthall,** 2016

55 **Flyktingen Institutionen och jag**
The Refugee, the institution and I
Frida Sandström

63 **Ofärdiga sekvenser häremellan**
– ett urval av tidigare verk
Yet unfinished sequences between here and here
– A selection of previous works

65 **Livet som lögn**/**Life as a Lie**
75 **Hennes liv**/**Her Life**
83 **Det är vi**/**It's us**
86 **Unnoted Notes**/**Oantecknade anteckningar**
88 **Oscillating Absence**/**Pendlande frånvaro**
90 **Where do you come from? – skiss till det pågående projektet Collect the (un)connected & (re)connect the uncollected**
Where do you come from? – sketch of the ongoing project Collect the (un)connected & (re) connect the uncollected

93 **(WDYCF)**
(WDYCF)
Felice Rova

Förord
Marika Reuterswärd

Migration är en av vår tids största frågor och kommer så att förbli under överskådlig tid. Men det var länge sedan som ämnet kändes så angeläget som just nu. En tredjedel av världens befolkning befinner sig i rörelse globalt: på flykt undan krig, naturkatastrofer, fattigdom eller förtryck och på väg mot ett bättre liv, jobb, studier eller kärlek. I Sverige präglas vardagen nu av den rådande situationen i och kring Europa där på kort tid migrationsströmningarna mångdubblats samtidigt som EU:s gränser stängs allt mer. Kristianstad hör till de svenska kommuner som tar emot stora mängder asylsökande och här bor sedan tidigare många med erfarenheter av migration.

Vad har konstnärer och konstinstitutioner för uppgift i denna akuta situation? Konsten har möjlighet att skildra den flyendes tillvaro och berättelser från fler infallsvinklar än vad bland annat nyhetsmedia kan eller väljer att göra. Det kan handla om rädsla eller fascination för det främmande, identifiering i en värld under förändring, eller vad som händer när flykt blir till väntan.

Kristianstads konsthall arbetar för att vara en aktiv, innovativ och kritisk partner på scenen för samtida konst. Utställningarna ska vara angelägna och relevanta för kommunens invånare. Konsthallen har bjudit in konstnären Paula Urbano att ställa ut för att bidra till diskussionen om migration. Allt sedan studietiden har hon arbetat med frågor som berör kulturell och etnisk identitet, den globala migrationens konsekvenser och ouppfyllda eller förändrade öden. Detta med utgångspunkt i sin egen och andra människors livsberättelser. Däri finner hon verktyg för att synliggöra något av det som förloras eller förändras i

Preface
Marika Reuterswärd

Migration is one of today's biggest issues and will remain so for the foreseeable future. But it was long since the subject felt so urgently as right now. A third of the world's population is on the move globally—displaced by war, natural disasters, poverty or oppression and on the way to a better life, job, studies or love. Today in Sweden everyday life is marked of the current situation in and around Europe, where in a short time the migration currents have increased many times over while the EU's borders closes more and more. Kristianstad are among the Swedish municipalities that receive large numbers of asylum seekers and many lives here already with the experience of migration.

What is the role of artists and art institutions in this acute situation? Art has the ability to portray the refugee's life and stories from other approaches than e.g. news media may or choose to do. It can be about the fear of or fascination for the unfamiliar, identification in a changing world, or what happens once flight becomes suspense.

Kristianstad Art Gallery strives to be an active, innovative and critical partner on the contemporary art scene. The exhibitions shall be urgent and relevant to the local residents. To contribute to the ongoing discussion on migration Paula Urbano was invited to exhibit at Kristianstad Art Gallery. Cultural and ethnic identity, the consequences of global migration and unfulfilled or altered destinies have been the focal point of her work since she graduated.

Therein she finds the tools to visualize some of what is lost or altered in the wake of migration the life stories that became different due to states of exile.

migrationens spår – livsöden som blev annorlunda på grund av exilen.

Paula Urbanos arbeten inrymmer både varma mänskliga porträtt och klaustrofobiska installationer bestående av rum inneslutna i andra rum, vilka är konstnärens skulpturala tolkning av en människa i existentiell kris. Till porträtten kopplar hon tolkningar och referenser från litteratur, teater och musik. Hon omvandlar även utställningsrum till strama svartvita återgivningar av Migrationsverkets väntrum och mötesrum, en institution styrd av regelverk innesluten i en konstinstitution där den konstnärliga friheten är styrande. Besökarna bjuds in i konstnärens minimalistiska återgivning av den asylsökandes vardag, likt en spelplan över ett tillstånd. Hennes verk nyanserar de föreställningar eller erfarenheter som besökaren tar med sig in i konsthallen, där de omvandlas till aktörer i rummet vare sig de vill det eller inte.

Att närma sig Paula Urbanos konstnärskap är att få nya insikter i hur föränderliga uppfattningar av hur sanningar kan te sig i relation till situation och upplevelse. Ur hennes undersökning av sanning och fiktion utifrån uppbrott, längtan, exil, rädsla, förlust och saknad uppstår frågor om hur våra liv formas av det samhälle och de system som vi lever i, och upprätthåller.

Vilka möjligheter har vi att styra våra drömmar och vår framtid?

Tack till:
Paula Urbano för ett fantastiskt arbete med utställningen och katalogen.
Skribenter, formgivare och redaktör som har bidragit till katalogen.
Konsthallens och regionmuseets personal.

Marika Reuterswärd
Konsthallschef Kristianstads konsthall

Paula Urbano's artwork contains both intimate human portraits and claustrophobic installations consisting of rooms enclosed in other rooms, which is the artist's sculptural interpretation of a man in existential crisis. To the portraits are added interpretations and references from literature, theatre and music. The artist transforms the exhibition space into austere black and white representations of the Swedish Migration Agency Service Center waiting areas and meeting rooms, one institution governed by the regulations contained within an art institution where artistic freedom prevails. Visitors are invited into the artist's minimalist depiction of the asylum seekers everyday life, like a game plan of a state of mind. Her artwork nuances the beliefs or experiences that visitors take with them into the gallery, where they become participants in the room whether they want it or not.

Urbano's artistic practice is to get new insights into how diverse perceptions of truths may appear in relation to the situation and experience. From her examination of truth and fiction based on breakup, longing, exile, fear, loss and regret, questions arise about how our lives are shaped by the society and the systems in which we live, and maintain.

What opportunities do we have to control our dreams and our future?

Many thanks to:
Paula Urbano for a fantastic job with the exhibition and the catalogue.
All writers, the graphic designer and the editor who have contributed to the catalogue.
The staff at the art gallery and regional museum.

Marika Reuterswärd
Director of Kristianstad Art Gallery

Studier i existentiell ovisshet
Paula Urbano

Hur vore det om jag var född i Chile?
Hur vore det om mina föräldrar migrerade till Sverige eller Skandinavien för 100, 1000 eller 3000 år sedan?
Hur vore det om jag kom som flykting till Sverige idag?
Vem hade jag varit om jag bodde kvar där jag föddes?
Hur vore livet om det inte var just så som det är?
Jag vill betrakta verkligheter från fantasiers, drömmars och minnens perspektiv för att gestalta dem så som de skulle kunna ha varit i kontrast mot en mer gängse bild av sakernas tillstånd.

Jag föddes 1980 och växte upp i Stockholmsförorten Skärholmen. Strax dessförinnan hade mina föräldrar kommit till landet, som politiska flyktingar från Chile. I gymnasieåldern flyttade jag till Uppsala vilket jag tror vidgade mina vyer i synnerhet vad gäller yrkesval. Min uppväxt tog form i ett mellanförskap, en känsla av att både tillhöra och inte höra till, som kom att påverka min identitet, min självbild och den som jag nu är.

I mitt konstnärsskap utforskar jag existentiell ovisshet. Det kan uppstå när grundläggande faktorer för tillvaron ofrivilligt ruckas på, ifrågasätts eller förändras mer eller mindre drastiskt, mer eller mindre våldsamt. När livet vänds upp och ner eller verkligheten så som en dittills kände till det ändras eller ifrågasätts. För mig har det rört sig om att min självuppfattning som både svensk och latinamerikan hemmahörande i Sverige ifrågasätts med en sådan enkel fråga som ”Var kommer du ifrån?”. Frågan utgår inte bara från att jag omöjligen kommer härifrån utan också att det ska finnas en singulär plats/nation/

Studies in existential uncertainty
Paula Urbano

What if I would have been born in Chile?
What if my parents would have migrated to Sweden or Scandinavia 100, 1000 or 3000 years ago?
What if I would have come as a refugee to Sweden today?
Who would I have been if I still lived where I was born?
What would life have been like if it wasn't just as it is?
I want to observe realities from the perspective of fantasies, dreams and memories, to depict them as they would've been in contrast to a more prevalent notion of the state of things.

I was born in 1980 and grew up in the Stockholm suburb Skärholmen. Soon before that my parents had come to the country as political refugees from Chile. In my senior high school years I moved to Uppsala, something I believe broadened my horizons particularly in terms of choice of profession. My upbringing was shaped in an in-betweenness, a sense of both belonging and not belonging, which in turn affected my identity, my self image and the person I am now.

Through my art practice I explore existential uncertainty. A condition that arises when fundamental existential components are subject to uncalculated ruptures, are questioned or changed more or less drastically, more or less violently. When life is turned upside down or reality as one once knew it is altered or disputed. In my case this condition is set in motion by that my self-perception as both Swedish and Latin American settled in Sweden, is disputed through the simple question ”Where are you from?”. The question premises not only that I can impossibly be from here but also that the place/nation/

territorium som är mitt egentliga ursprung. Förhållandet mellan min erfarenhet av att ha utländsk bakgrund och min självuppfattning som svensk eller hemmahörande i Sverige är det spänningsfält som mitt konstnärliga arbete uppehåller sig vid och problematiserar.

I mitt konstnärliga arbete söker jag upp personer som befinner sig i sådana situationer eller som på något vis rör sig i existentiell ovisshet som jag på olika vis känner igen eller vill förstå närmare. De första åren utgick jag direkt från mig själv och mina egna funderingar och erfarenheter men på senare år har fokus förkjutits till att innefatta även andra personers livsöden som delar erfarenheten av en tillvaro i existentiell ovisshet.

Jag intresserar mig för berättelser om hur verkligheter skulle kunna vara. Där hittar jag en möjlig eller trolig berättelse snarare än en singulär verklighet. Finns det ens en singulär Sanning? Är det inte snarare så att flera verkligheter äger rum samtidigt? Det kan handla om enskilda personer, en grupp av människor eller en plats.

I min praktik ifrågasätter jag den vedertagna bilden av Sanningen genom att betrakta och sedan gestalta den ur olika perspektiv parallellt. Det som anses vara Sanning är ofta färgat av till exempel normer, klass, kön, media, politik, religion, ålder eller världsåskådning. Därför anser jag att det är nödvändigt att gå tillbaka och ifrågasätta den bilden. Jag gör det genom att använda ett intersubjektivt perspektiv. I mitt senaste verk, *Flyktingen av den sorgliga skepnaden* (2015), tar protagonistens målbilder och önsketänkande plats i historien parallellt med Migrationsverkets beskrivning. Jag använder mig även av referenser från klassisk litteratur och samtida dramatik för att ge fler perspektiv på hans situation. I *Livet som lögn* (2012) klipper jag ihop de olika svaren om vem som är protagonistens biologiska föräldrar, då hon har konfronterat sina illegala adoptionsföräldrar med frågan om just vem/vilka de var. I *Hennes Liv* (2008) porträtterar jag ett fiktivt Chilenskt jag genom att apropiera fem tjejer från min generation födda i Chile och deras minnen från sin uppväxt, där. I *Det är vi* (2013) vänder jag mig mot de olika bilder av exotisering och rasifiering som projiceras på mig och förfrämligar mig eller kroppar som min vid mötet med en ny person i vardagen i Sverige.

I det intersubjektiva berättargreppet får de olika perspektiven lika mycket plats. Det kan vara svårt eller förvirrande att ta in all information samtidigt. Bland de parallella berättelserna kristalliseras en av rösterna fram. Denna röst blir den tongivande, samtidigt som den formas av alla andra historier. Jag anser att det är nödvändigt med berättelser som visar på identiteters komplexitet till skillnad från de narrativ av förenklad karaktär som reproduceras i mediala och politiska diskurser.

Med mina verk vill jag ställa frågor, ifrågasätta Sanningen och bilden av identiteten som en singulär och orubblig entitet.

Jag vill inte ge några svar, snarare vill jag generera ännu fler frågor.

När berättelserna lever kvar i betraktarens tankevärld för att bearbetas och omtolkas sker just den resonans jag strävar efter i mitt konstnärliga arbete.

territory of my actual origin is singular. The relationship between my experience of being of foreign descent and my self-perception as Swedish or belonging in Sweden is also the force field which my artistic practice inhabits and problematizes. Through my artistic practice I pursue people who are in these types of situations or whose existential uncertainty I can recognize or desire to understand closer. Over the first number of years I investigated my self and my own inquiries and experiences, but lately my focus has shifted towards also to include destinies of other people who share the experience of existential uncertainty.

I take interest in stories about how realities may have been. In them I find a possible or plausible narrative rather than a singular reality. Is there such a thing as singular Truth? Does reality not, rather, consist of several realities at play simultaneously? It may reflect isolated individuals, a group of people or a place.

Through my practice I dispute the preconfigured image of Truth by observing and depicting it from different perspectives simultaneously. What is granted as Truth is often coloured by norms, class, gender, media, politics, religion, age, or world view. For this reason I maintain that it is necessary to backtrack and dispute this image. I do that by employing an intersubjective perspective. In my latest work, *The Refugee of the Sorrowful Figure* (2015), the protagonist's target ambitions and wishful thinking demands a parallel presence in the narrative to that of the Migration agency's. I also employ references from classical literature and contemporary drama to supply a multifaceted perspective on his situation. In *Life as a lie* (2012) I edit together the differing answers on who the protagonist's biological parents may be, as she has confronted her illegal adoptive parents with the question of exactly who they were. In *Her Life*(2008) I portray a fictitious Chilean me by appropriating five girls from my generation born in Chile and their memories from their childhood in that country. In *It's us* (2013) I attempt to confront the array of images exoticism and racialisation projects on me and which alienate me and bodies like mine in encounters with strangers in Swedish daily life.

Through the intersubjective narrative the different perspectives are given equal room. It can be difficult or confusing to take in all the information simultaneously. Out of the parallel narratives one of the voices crystallizes. This voice emerges as the keystone, all the while being shaped by all the other stories. I maintain that it is important to tell stories that show the complexities in identities, as opposed to those narratives of simplified character that are reproduced through the discourses of media and politics.

With my works I want to pose questions, dispute The Truth and the image of identity as a singular and unyielding entity.

I don't want to supply any answers. Rather, I want to generate even more questions.

The resonance that I strive for in my artistic practice emerges when the stories are sustained within the mind-space of the observer, to be processed and reinterpreted.

Flyktingen av den sorgliga skepnaden
/ The Refugee of the Sorrowful Figure
44:10 min, 2015, 16:9, HD

I need a safe land for my ideas and my activities, so I chose Sweden. Or I don't know, maybe Sweden chose me. Jag behöver ett säkert land för mina idéer och mina aktiviteter, så jag valde Sverige. Eller jag vet inte kanske var det Sverige som valde mig.

Berättelsen om den uppfinningsrike Don Quijotes första utfärd från sin hemort. *The story which tells of the first sally that the ingenious Don Quixote made from his native land.*
Utan att underrätta någon om sin avsikt och utan att någon såg honom väpnade han sig således i hela sin rustning en morgon före dagningen. Det var en av de hetaste dagarna i juli han satte sig upp på Rosinante med sin illa ihopkomna hjälm på huvudet, trädde skölden över armen, fattade lansen och red genom en bakport på gården ut på fältet, ytterst glad och belåten att se hur lätt det gick att begynna förverkligandet av sin önskan. *And one morning before dawn on a hot day in July, without informing a single person of his intentions, and without anyone seeing him, he armed himself with all his armor and mounted Rocinante, wearing his poorly constructed helmet, and grasped his shield and took up his lance and through the side door of a corral he rode out into the countryside with great joy and delight at seeing how easily he had given a beginning to his virtuous desire.*
Men knappt befann han sig ute i det fria förrän han greps av en så förfärlig tanke att den nära nog hade bragt honom att överge det påbörjade företaget. Han kom nämligen att erinra sig om att han icke var dubbad till riddare. Så att han enligt lagen för riddarväsendet varken fick eller borde inlåta sig i strid med någon riddare, men som hans galenskap var starkare än något förnuftsskäl beslöt han sig att slå sig till riddare av den första han träffade på, liksom så många andra gjort efter vad han läst i de böcker som fått honom sådan han var. *But as soon as he found himself in the countryside he was assailed by a thought so terrible it almost made him abandon the enterprise he had barely begun; he recalled that he had not been dubbed a knight, and according to the law of chivalry, he could not and must not take up arms against any knight. But his madness being stronger than any other faculty, he resolved to have himself dubbed a knight by the first person he met, in imitation of many others who had done the same, as he read in the books that had brought him to this state.*

Som konstnär utforskar jag olika former av tillvaro i existentiell ovisshet. Därför begav jag mig till Migrationsverkets Förvar för att prata med någon som blivit berövad sin frihet och lever under förtryck. Det här är filmen om vårt möte. As an artist I investigate different forms of being in existential uncertainty. That's why I went to the detention center of the Migration Agency to talk to someone that

was held in custody and who lives under oppression. This is the film about our encounter.

Migrationsverkets bedömning: Du reste in i Sverige den 7 dec 2008 på anknytning till din fru. Ni har skilt er. Du ansökte om asyl 19 sep 2010, du har åberopat skyddsskäl. Inom asylrätten är det en grundläggande princip att den asylsökande ska göra sitt skyddsbehov sannolikt. The Migration Agency's assessment: You entered Sweden on December 7, 2008, with reference to connection to your wife. You are divorced. You applied for asylum on September 19, 2010, you have invoked protection needs. According to foundational principles of asylum policy, the asylum seeker must qualify his/her need of protection as probable.
Du är född i Bagdad, du har uppgett att du varit utsatt för hot pga ditt arbete på United Company. Du har blivit hotad pga att du samarbetat med de amerikanska styrkorna genom ditt arbete. Du mottog telefonhot så gott som varje dag under juni 2005. Du lämnade då Bagdad. I nov 2005 fick du reda på av några vänner att en grupp terrorister hade besökt ditt hem. Dagen efter sattes det upp namnlistor. På listorna stod det namn på dem som skulle avrättas och ditt namn fanns med på listan. You are born in Baghdad, you claim to have been exposed to threats due to your work at United Company and that threats are grounded on collaboration with American forces through your work. You received threats via telephone on a daily basis during the month of June, 2005. At which point you left Baghdad. In November, 2005, you were notified by friends that a gang of terrorists had visited your home. The following day lists of names were posted. These lists contained names of people who were to be executed and your name was on this list.

That's why I and my wife moved to Sweden and I to Jordan and then to Dubai. I stayed in Dubai 4-5 years and after getting the temporary permission I came to Sweden. Then we did not agree I and my wife so we decided to divorce. Then I tried to create a career for me so I started to teach theory test for Swedish driving licence. Det var därför jag och min fru flydde till Sverige. Jag via Jordanien och sen Dubai. Jag stannade i Dubai i ca 4-5 år och efter att ha fått tillfälligt uppehållstillstånd kom jag till Sverige. Sen kom vi inte överens, jag och min fru så vi bestämde oss för att skiljas. Sen försökte jag göra karriär så jag började att undervisa körkortsteori för svenskt körkort.

Flyktingen jobbade i Eskilstuna i fem år medan hans ärende utreddes. The Fugitive worked in Eskilstuna five years while his case was investigated.

But I have goals, I have my PhD studies. I am fighting now to get this PhD and they will call me then Dr. Men jag har mål; att doktorera. Jag kämpar nu för detta. Då kommer de att kalla mig Doktor.

Du har uppgett att du valt att inte vända dig till de irakiska myndigheterna för att göra polisanmälan eftersom du inte tror att de ska kunna ge dig skydd. Mot denna bakgrund kan du därmed inte sägas ha gjort vad som rimligen kan krävas av dig innan du sökte internationellt skydd och du har därmed inte gjort sannolikt att myndigheterna i Irak saknar vilja eller förmåga att bereda dig skydd. Det är verkets mening att de skyddsskäl du har anfört inte kan hänföras till någon av förföljelsegrunderna i Flyktingbestämmelsen i och med att de inte grundar sig på din politiska eller religiösa uppfattning, ras, nationalitet, kön, sexuella läggning eller tillhörighet till viss samhällsgrupp. You have stated that you chose not to turn to Iraqi authorities to make a police report because you did not trust them to grant you protection. Given this background you are not deemed to have appeased reasonable demands on you before seeking international protection and thereby not given probable cause to believe Iraqi authorities lack interest or capacity to supply protection. It is the opinion of the Agency that the protection needs you appeal to have not assign to any of the persecution grounds in the Refugee Provision as they lack basis in your political or religious beliefs, race, nationality, gender, sexual orientation or belonging to specific social group.
Migrationsverket beslutar att:
– Avslå din ansökan om uppehålls- och arbetstillstånd.
– Inte bevilja dig flyktingstatusförklaring, alternativ skyddsstatusförklaring eller övrig skyddsstatusförklaring.
– Avslå din ansökan om resedokument.
– Utvisa dig med stöd av 8 kap §7 Utlänningslagen. Utvisningen ska verkställas genom att du åker till Irak om du inte visar att ett annat land kan ta emot dig.
The Migration Agency decides to:
– Reject your application for residence and working permits.
– Not grant you refugee status declaration, alternative protection status declaration, or other protection status declaration.
– Reject your application for travel documents.
– Expel you with reference to ch. 8 § 7 of The Aliens Act. Expulsion will be carried out by your return to Iraq if you are unable to prove acceptance into another country.

I cannot go there and I will fight to keep myself away from there because there if I will be there it means to me the

death itself. That's it. Jag kan inte åka dit och jag tänker kämpa för att hålla mig borta därifrån för att om jag åker dit betyder det döden själv. Så är det.

När jag träffar Flyktingen har han hungerstrejkat i 14 dagar. When I meet the Fugitive he has been hunger striking for 14 days.

They told me its not useful, the Police, the Migration staff, everyone, but it is useful. This strike changed the destiny of many nations. Any hunger strike is an indication of the ability of resistance. De sa att det inte hjälper, polisen, Migrationsverkets personal, alla, men det hjälper visst. Den här sortens strejk har ändrat ödet för många nationer. Varje hungerstrejk är en indikation på förmågan att göra motstånd.

They told me: We booked you a ticket to Irak via Austrian Airlines. And I went onboard and asked the captain to talk to him. I said: I don't want to die there in Irak, please don't accept to follow me there in Bagdad. I don't want to be there. Suddenly I felt that someone put the cuffs on my wrists and they pushed on it. I try to shout: please don't do this. Is this acceptable? They are normal, and they did it. I don't want to hurt anybody. Please help me captain! The captain decided to get me out of the airplane. That's what happened. De sa: Vi har bokat en flygbiljett åt dig till Irak med Austrian Airlines. Jag gick ombord och frågade om jag fick prata med kaptenen. Jag sa: Jag vill inte dö där i Irak, var snäll och vägra att ta mig dit, till Bagdad. Jag vill inte vara där. Plötsligt känner jag att någon sätter handfängsel på mina handleder och drar åt. Jag skrek: Snälla gör det inte. Är det här acceptabelt? De är civila och de har gjort detta. Jag vill inte skada någon. Snälla hjälp mig kapten! Då bestämde kaptenen att jag fick kliva av planet. Det var vad som hände. I am here in this Förvaret nr 1. Not sad. I think I am full with struggle, with power to go on. And I think I can win. Jag är här i Förvaret nr 1. Inte ledsen. Jag är fylld av kämparanda, med kraft att ta mig vidare. Och jag tror att jag kan vinna.

Två veckor senare blir Flyktingen utvisad på nytt, men lyckas även då genom civilt motstånd att komma av planet. Han sätts åter i Förvaret. The Fugitive was deported again two weeks later, but he refuses and manages to get off the plane. He is put back in detention.

I told him: Why don't you let me be free? What's the benefit? He told me: We dont trust you. I said: What? Listen from the beginning when you catched me, I told you I don't want to fly to Irak. I want to fly to Dubai. You did not listen to me, so who is not trusting the other is I. I don't trust you. Bye, hejdå. Jag sa åt honom: Varför låter ni inte mig vara fri? Vad tjänar detta till? Han sa: Vi litar inte på dig. Jag sa: Va? Lyssna nu, ända sedan ni tillfångatog mig har jag sagt att jag inte vill flyga till Irak. Jag vill flyga till Dubai. Ni lyssnade inte på mig så den som inte litar på den andre är jag. Jag litar inte på er. Bye hejdå.

Fortsatt genomgång av sökandes personliga förhållanden. Sökanden är född i Bagdad. 1980 när sök var 7 år gammal flyttade sök med sin familj till staden Kirkuk i Norra Irak. Mellan 1983-85 bor sök med sin mor i London. Modern fullbordade under dessa två år sin PhD. När sök återvände till Irak bor han med hela sin familj i Bagdad. Sök har en Magisterexamen i Refrigeration and Air Conditioneing systems från Technology University of Bagdad. Sök första arbete efter examen var på företaget United Company. Sök arbetade på detta företag fram till han lämnade Bagdad i slutet av 2005. Sök har inte varit gift tidigare, sök har inga barn. Continued review of applicant's personal circumstances. Applicant is born in Baghdad. In 1980 when the appl. was 7 years old, the family moved to the city of Kirkuk in Northern Iraq. Between 1983–85 the appl. lives with his mother in London. The mother completed during these years her PhD. When appl. returned to Iraq, he commenced living with entire family in Baghdad. Appl. has a Master's Degree in Refrigeration and Air Conditioning systems from the Technology University of Baghdad. The appl.'s first employment after degree was with the the firm United Company. Appl. worked with this firm until he left Baghdad in the end of 2005. Appl. has not previously been married, appl. has no children.

I loved someone one time. Jag älskade någon en gång. A girl? En tjej? She... No it's complicated. It's a big story. Hon… Nej det är komplicerat, det är en lång historia. His father is teacher only, my mother is Dr and my father is General, the living levels are so different so it's not acceptable. Faktiskt, my father offered his father about $ 10 000 to keep her away from me. Of course he refused, even the poor people have dignity. I tried to marry her... but its the first love. I think it's the last också. Hans far var bara lärare. Min mor är Dr och min far är general, levnadsstandarden är så olika, det är inte accepterat. Faktiskt erbjöd min far hans far ungefär $ 10 000 för att hålla henne borta från mig. Självklart vägrade han, även fattiga människor har självaktning. Jag försökte gifta mig med henne men… Det var den första kärleken. Jag tror det var den sista också. I went to the Jordanian borders towards Irak, this was in 1998. We have been hiding at our cousins

house, it's big. I got married there. My mother and father knows about it so they use their power for the armies. There a squad of more than 30 attacked the house, catched me and put me in jail. It's not jail itself but just to keep me away from there. And finally, really, I was forced to divorce her. Jag gick till den Jordanska gränsen mot Irak, detta var 1998. Vi gömde oss där. I vår kusins hus, det är stort. Jag gifte mig där. Min mor och far vet om det och de använde sin makt över armén där. En grupp på, jag vet inte, mer än 30 attackerade huset, och de tog mig och satte mig i fängelse. Det är inte ett fängelse riktigt, men mest för att hålla mig borta. Och slutligen, det är sant, var jag tvungen att separera från henne. I tried to fight them but they where too many. Thats why I left Irak until now. Jag försökte att kämpa emot men de var för många. Det var därför jag lämnade Irak tills nu. So that's the reason? Your mother and father? Heders...? Så det är anledningen? Din mor och far? Heders? I can not, I am just like I can not breathe well there. The life was like hell. Its not because the girl only but... Now I'm here. Jag kan inte.. det är som att... jag inte kan andas bra där. Livet var som ett helvete. Det är inte bara pga tjejen men… Nu är jag här. It's not only the girl? Det är inte bara tjejen? Which girl? Vilken tjej? You said its not only the girl. Du sa: det inte bara är tjejen. Yes of course it was threatening there in 2005, but the main reason is this one. Ja, det är förstås hoten där 2005, men den huvudsakliga anledningen är denna.

Migrationsverkets beslut 20110622 Därför får du inte uppehållstillstånd pga synnerligen ömmande omständigheter. Eftersom du inte uppgett några omständigheter som kan anses vara synnerligen ömmande får Migrationsverket inte bevilja dig uppehållstillstånd på denna grund. Migrationsverket gör bedömningen att situationen i hemlandet inte är av sådant allvarligt slag att det finns skäl att bevilja uppehållstillstånd på denna grund. Decision from The Migration Agency 20110622. Therefore you are not granted residence permit with reference to particularly distressing circumstances. Since you have not supplied circumstances that can be considered particularly distressing, The Migration Agency may not approve residence permit on this premise. The Migration Agency assesses that the situation in the home country cannot be considered to be of such grave nature that residence permit is granted on this premise.

I hope to get residency here without flying to Dubai. It's without hope but I will create hope from nothing. Its madness, wasting time, say what you want to say, but this is the life. There is a chance, last chance and I will take it. Jag hoppas att få uppehållstillstånd utan att flyga till Dubai. Det må vara hopplöst, men jag ska skapa hopp från intet. Det är galenskap, bortkastad tid, säg vad du vill, men det här är Livet. Det finns en sista chans och jag tänker ta den.

Jag är vigselförrättare på kommunen. I normala fall jobbar jag som näringslivschef i kommunen så det här passar bra in. Jag ska förrätta en vigselakt er emellan. Räck nu varandra händerna för att ni vill leva tillsammans. Har ni några ringar som ska växlas? Va? Ring? Nej, vi köper det sen. Ok. Håll varandra i händerna. Hur ska vi hålla? Håll varandra i händerna som ni känner bara. Håll i bara. Jag förklarar er för äkta makar. När ni går ut i livet och åter till vardagen så minns den vilja till gemenskap, den kärlek till varandra och den aktning för varandra som ni känt i denna stund och som lett er hit. Låt mig önska er lycka och välgång i ert äktenskap och i ert fortsatta liv. Grattis! Nu får man kyssa bruden. I am the municipal wedding officiant. Normally, I work as a business manager in the county so this suits me well. I am going to conduct a wedding ceremony between you. Please take one another's hand for you wish to live together. Do you have rings to be exchanged? What? Ring? No, we will buy that later. Ok. Hold each other's hands. How shall we hold? Just hold hands as you feel comfortable. Just hold. I hereby pronounce you husband and wife. As you enter into life and return to the mundane, be reminded of this wish to be united, the love for one another and the esteem for one another that you have felt in this moment and which lead you here. Let me wish you happiness and good fortune in your matrimony and in your continued life. Congratulations! You may now kiss the bride.

It was an amazing moment. Really. My heart was beating so mycket. I felt that I was a baby. It's not a marriage, it's horrible! It's just a ceremony of marriage. It is, I don't know, it is something. But I hope this marriage will change myself before changing my situation. Det var ett fantastiskt ögonblick, verkligen. Mitt hjärta slog så mycket. Jag kände att jag var som ett barn. Det här är inget äktenskap, det är hemskt. Det är bara en ceremoni. Men det är, jag vet inte, det är något. Jag önskar att det här äktenskapet ändrar mig före det ändrar på min situation.

I respect this one, but both sex can not be equal anywhere any more. It's not only the physical body, no, it's also the mental. A lot of difference between them. I am talking not as a man: as an academic. It should be equal in rights and duties but why can't they serve the army? Jag respekterar denna, men båda könen kan inte vara jämlika någonstans längre. Det är inte bara den fysiska kroppen, nej. Det är också

det mentala. Det är en stor skillnad mellan dem. Jag talar inte som man, utan som akademiker. Det borde vara jämlikt vad gäller rättigheter och skyldigheter men varför kan de inte göra militärtjänstgöring? Do you think they cannot? Why are they always refusing to serve the army? They are strange, they are destroying my life. I'm afraid of them. I swear to myself that I will not take my case to a woman at all in my case. Tror du att de inte kan det? Varför vägrar de alltid att göra militärtjänstgöring? De är konstiga, de förstör mitt liv. Jag svär att jag inte kommer att vända mig med mitt fall till en kvinna någonsin i mitt fall. Why? Varför? The woman who brought me here, is a woman. I failed with her. It was horrible, horrible. Horrible itself. It was horrible. Another who destroyed me at all is my lawyer, it was a woman. She hid a document from Migrationsverket about my situation. Thats why I'm here. Because of these two girls. But maybe the third woman will fix my situation. Am I right? Kvinnan som tog mig hit, det var en kvinna. Jag misslyckades med henne. Det var hemskt, hemskt. Hemskheten själv. Det var hemskt. En annan som förstörde mig helt var min advokat, det var en kvinna. Hon gömde ett dokument för Migrationsverket om min situation. Det är därför jag är här. På grund av dessa två tjejer. Men kanske den tredje kvinnan kan fixa min situation. Eller hur?

Migrationsverket tvingas ställa in Flyktingens utvisning i och med hans giftermål. Men det betyder inte att han får stanna i Sverige. The Migration Agency cancels the deportation of the Fugitive because of his marriage. But he doesn't get permission to stay in Sweden.

They told me: If your wife is only European, has European nationality, you can stay without departing. But if she is Swedish, no, you should depart and come back. De sa: Om din fru är Europé, har europeisk nationalitet så får du stanna utan att lämna landet. Men om hon är svensk, nej, då måste du lämna landet och komma tillbaka. But she is Swedish? Men är hon svensk? IF she is Swedish. OM hon vore svensk. Is she Swedish? Är hon svensk? IF she is Swedish. OM hon är svensk. What nationality is she then? Vilken nationalitet har hon då? Swedish. Svensk.

Flyktingen tänker söka visum till Dubai, där han känner sig tryggare. Därifrån planerar han att skicka in en ny ansökan till Migrationsverket. The Fugitive will apply for visa in Dubai where he feels more safe. From there he plans to send a new application to the Migration Agency.

My stand or background now, I think is stronger, harder than before. So I can fight better with my shield and sword. Min position är starkare nu än förut. Så jag kan kämpa bättre med min sköld och svärd.

Efter dryga tre månader i förvar släpps Flyktingen. Migrationsverket lämnar honom åt sitt öde. After three months in detention they let go of the Fugitive. The Migration Agency leaves him to his destiny.

I cannot believe I am here. I am among my students, among friends, among this city. I love this flat. To me like a kingdom for a king. Jag kan inte fatta att jag är här. Jag är bland mina elever, bland mina vänner, i den här staden. Jag älskar den här lägenheten. För mig som ett kungarike för en kung. This is my kitchen. I use to clean it every day. 2 times or 3 times, I know it's a kind of disease, but I like it. I like to see tools and equipments are shining. I am always shopping. I shop new and expensive equipments for kitchens. Det här är mitt kök. Jag städar det varje dag 2 eller 3 gånger. Jag vet att det är nästan sjukligt, men jag gillar det. Jag gillar att se verktygen och utrustningen blänka. Jag shoppar alltid. Jag shoppar ny och dyr köksutrustning. This one also is wonderful and expensive. I like to shop it from different shops. For daily use. I use it. It's Nike, Reebok. It's Nike, Reebok, its Reebok, Nike. New one. This is for snow. Maybe this is an expression of my arrogance, I don't know. An expression for my spoil. I don't know, maybe. Den här är underbar och dyr. Jag gillar att shoppa från olika affärer. För dagligt bruk. Jag använder den här. Det är Nike, Reebok, Nike, Reebok, det är Reebok, Nike. Helt nya. De här är för snö. Kanske är detta ett uttryck för min arrogans, jag vet inte. Ett uttryck för min bortskämdhet, kanske, vem vet? How did you feel when you where in Förvaret and couldn't shop? Hur kände du dig när du var i Förvaret och inte kunde shoppa? Really, I was in prison, so I couldn't… I could not imagine. I was afraid of my shoes and my jackets. Really! One of the main reasons to stay here. I think that these jackets, these shoes and all the clothes are worth to fight for. There is a lot so I want to fight for it. This is the main part of my life. I like it. Jag var som i fängelse, verkligen, så jag kunde inte.. jag kunde inte föreställa mig det. Jag oroade mig för mina jackor och mina skor. Verkligen! En av de huvudsakliga anledningarna för mig att stanna här är: Jag tycker att de här jackorna, de här skorna och alla kläder är värda att kämpa för. Det finns rätt mycket, så jag vill kämpa för det. Detta är en stor del av mitt liv. Jag gillar det. What about your girlfriends? Berätta om flickvännerna. I don't want to loose them because… I don't know but… jag vill inte förlora dem för att… Jag vet inte men… What are their names? Vad heter de? Anna, Viktoria and Lina. Anna, Viktoria och Lina. Do they know about each other? Känner de till varandra? My decision

is to avoid to give information about each other. There is no reason. I lie, I lie... Yes I lie. Sometimes you force yourself to be a liar. And that's not good. It's the worst. Mitt beslut är att undvika att informera dem om varandra. Det finns ingen anledning. Jag ljuger, jag ljuger. Ja, jag ljuger. Ibland tvingar en sig själv att vara en lögnare. Och det är inte bra. Det är det värsta som finns..

Flyktingen blev inte beviljad visum till Dubai på grund av att han är irakisk medborgare. The Fugitive didn't get visa to Dubai because he is an Iraqi citizen.

Yes, Paula. Hello, do you still have guests? Ja, Paula. Hej har du fortfarande gäster? No, they are out. Nej, de är ute. Ok. Are you smoking water pipe? I can hear that. Röker du vattenpipa? Jag kan höra det. I will send my application to the Swedish embassy in Oslo. Jag ska skicka in min ansökan till den svenska ambassaden i Oslo. Aha, so you have to go to Norway then. Aha så du måste åka till Norge då. Exactly. Precis.

Flyktingen får inte visum till Norge heller på grund av att han är irakisk medborgare. Irak är det enda land som tar emot honom. The Fugitive doesn't get visa to Norway either because he is an Iraqi citizen. Irak is the only country that accepts him.

I am leaving today. I hope to get back to here but a lot of bad thoughts were chasing me. Maybe I will get rejection from my application. Everything in my life will be destroyed. Everything here! My memories, my situation, my reputation. But I should be optimistic. Jag åker idag. Jag hoppas att kunna komma tillbaka nån dag, men många jobbiga tankar har jagat mig. Kanske blir det avslag på ansökan. Allt skulle vara förstört. Mitt liv kommer vara förstört, mina minnen, min situation, mitt rykte. Men jag borde vara optimistisk.

Jag är ledsen Jag finner framtiden hopplös, ingenting verkar kunna bli bättre Jag är uttråkad och missnöjd och less Jag är skyldig, nu straffas jag Jag brukade kunna gråta förr men nu är jag bortanför gråten Jag har tappat intresset för andra människor Jag kan inte fatta beslut Jag kan inte äta, jag kan inte sova, jag kan inte tänka Jag rår inte på min ensamhet Jag rår inte på min rädsla Jag rår inte på min avsmak Jag kan inte älska Jag kan inte vara ensam Jag kan inte vara med andra Jag vill inte leva Jag vill inte dö Somliga skulle kalla det här för självupptagenhet (lyckliga dom som inte förstår vad det är) Somliga skulle känna igen våldets enkla faktum Det här börjar bli mitt normala tillstånd I am sad I feel that the future is hopeless and that things cannot improve I am bored and dissatisfied with everything I am guilty, I am being punished I used to be able to cry but now I am beyond tears I have lost interest in other people I can't make decisions I can't eat I can't sleep I can't think I cannot overcome my loneliness, my fear, my disgust I cannot love I cannot be alone I cannot be with others I do not want to live I do not want to die Some will call this self indulgence (they are lucky not to know its truth) Some will know the simple fact of pain This is becoming my normality.

Efter en vecka i Irak skaffade Flyktingen ett 30-dagars turistvisum till Iran där han nu väntar på att bli kallad till intervju på svenska ambassaden. After one week in Iraq the Fugitive obtains a 30-days tourist visa to Iran where he now is waiting for his interview at the Swedish embassy.

Ok. So now we meet in Teheran. Okej, så nu träffas vi i Teheran. Yes here we are. It's a dream and a nightmare at the same time. Ja, här är vi. Det är en dröm, och en mardröm på samma gång. We call this Tukki. Vi kallar det för Tukki. Tukki? Tokigt, haha, mmm really good. Tukki? Tokigt! haha mmm, jättegott.
So you will be in Teheran until you get the interview? Så du tänker vara i Teheran tills intervjun? Its a matter of time. My case is only a matter of time. Det är bara en tidsfråga. Mitt fall är bara en tidsfråga. Does your lawyer say that? Säger din advokat det? Everyone. It's only a matter of time. Alla säger det. Det är bara en tidsfråga. But are you thinking of your family back home? Men tänker du på din familj hemma? Yes they are afraid of a lot of things. We are Sunni so we are afraid to be attacked because of our ethnicity. Ja, de är rädda för många saker. Vi är sunni så vi är rädda att bli attackerade på grund av vår etnicitet.

The ambassador called me and he told me: Someone cancelled the interview. Can you come right now? Right now? Yes right now I am coming. Right now. Ambassadören där ringde mig och sa: Någon har ställt in sin intervju. Kan du komma på en gång? Ja, på en gång kommer jag. Ok I don't need any more. I should study the case. Okej, jag behöver inget mer, jag borde läsa på om fallet.

Intervju make/maka sammanboende, nyetablerad, snabb anknytning. Sökanden har informerats om att uppehållstillståndet kan komma att återkallas om det senare visar sig att oriktiga uppgifter lämnats eller sök förtigit omständigheter som varit av betydelse för att få tillståndet. Interview husband/wife cohabiting, newly

established, hasty connection. Applicant has been informed that the residence permit may be revoked if it is proven that false information has been provided or if applicant has concealed circumstances that have been of importance in attaining the permit.

I am happy. I did many mistakes, they asked me a few questions and I didn't remember the number of brothers of my wife. I said two but I think they are more. But I think we can fix it. Jag är glad. Jag gjorde flera misstag, de ställde ganska många frågor och jag mindes inte hur många bröder min fru har. Jag sa två, men jag tror det är flera. Men jag tror vi fixar det.

Flyktingens beslut dröjer. Snart går hans turistvisum ut. Jag träffar honom i lobbyn på hans hotell. The Fugitives answer is delayed, soon will his turist visa expire. I meet him in the lobby at his hotel.

So when do you think you will get the decision? Så när tror du att du kan få beslutet? I think the decision from the Migration Board will be within not less than 15–20 days. Jag tror att beslutet från Migrationsverket kommer inom inte mer än 15 till 20 dagar.
Ok we stop filming there. I'm sorry. Is it ok? Can we be here? Vi slutar filma där. Förlåt, är det okej att vi är här? It's my partner, my roommate. Det är min partner, min rumskamrat. Aha! I thought it was the staff. Aha! ok jag trodde det var personal.
No, he is just watching. Nej, han bara tittar på. Ok, would you like to be in the film? Okej, skulle du vilja vara med i filmen?

I talked to him, I trusted him and he did the same. We decided to move in to this hotel and become room mates. Jag talade med honom, jag litade på honom och han kände detsamma. Och vi bestämde oss för att flytta in på det här hotellet och bli rumskamrater. Where is he from? Var kommer han ifrån? He is from the north of Iraq. Han kommer från Norra Irak. He is also, he made an interview with his wife in Sweden. Han har också gjort en intervju för sin fru i Sverige. Sweden? Sverige? Yes. Ja. Really? Verkligen? Yes, they got married this year, the first or second month. He did the same as I did. Ja, han gifte sig med sin fru i Sverige första månaden eller andra månaden. Han gjorde samma resa som jag. He will be in Sweden within 2-3 months. Han kommer att vara i Sverige inom 2-3 månader. Maybe he will come to me so I can teach him the theory. How to make it. Kanske kommer han till mig, så kan jag lära honom teori. Hur man ska klara det. Are you in love? Är ni kära? Yes. Ja. Shukran. Tack. Shukran. Tack.

Men här kommer ju historiens sannfärdighet i betraktande, sa Sancho. Man hade också mycket lämpligen av billighetsskäl kunnat förbigå dem med tystnad, svarade Don Quijote. Ty om tilldragelser varken ändrar eller vanställer historiens sannfärdighet behöver man sannerligen inte nedskriva dem när de länder hjälten i historien till ringaktning. Aenas var på min ära inte så from som Virgilius skildrade honom, inte heller var Odysseus så klok som Homeros framställde honom. Mycket riktigt, återtog Simson, men en sak är att skriva som skald, en annan är att göra det som historiker. Skalden kan skildra eller besjunga händelserna för oss, inte som de var utan så som de bort vara, men historieskrivaren måste skildra inte så som de bort vara utan så som det var, utan att frånta eller tillägga någonting till sanningen. That's where the truth of the history comes in, said Sancho. They also could have kept quiet about them for the sake of fairness, said Don Quixote, because the actions that do not change or alter the truth of the history do not need to be written if they belittle the hero. By my faith, Aenas was not as pious as Virgil depicts him, or Ulysses as prudent as Homer describes him. That is true, replied Sansón, but it is one thing to write as a poet and another to write as a historian: the poet can recount or sing about things not as they were, but as they should have been, and the historian must write about them not as they should have been, but as they were, without adding or subtracting anything from the truth.

En essä om Ärendet F. Alejandro Leiva Wenger

Tidigare publicerad i Glänta 14.3–4

”Without hope, I will create hope, from nothing.” Det säger huvudpersonen F, asylsökande från Irak, i en intervju i Paula Urbanos film *Flyktingen av den sorgliga skepnaden*, som under en tid följder F:s kamp för att få stanna i Sverige. Han säger det inte högtidligt, inte som ett löfte eller en personlig ambition, utan lite i förbigående, som ett öde, som det mest naturliga i världen, ett trivialt konstaterande. Att hoppas i en hopplös situation, att hoppas just därför att allt hopp är förlorat. Vad annars?

Mästaren i hoppets konst bland romanfigurer är Don Quixote, förebild i den spanske filosofen Miguel de Unámunos essä *Om den tragiska livskänslan* (1913), där hoppet görs till en central del i ”quixotismen” – det utopiska och livsbejakande hos människan. Att hoppas när möjligheterna öppnar sig, när alternativen breder ut sig, det är inte att hoppas utan att planera, kalkylera, att välja. Hoppet framträder inför det omöjliga – det är det tragiska med hoppet, men också det fullkomligt nödvändiga i det. För det är inte omständigheterna som skapar hoppet; hoppet skapar sig självt genom sig självt. Hoppet måste, precis som F säger, skapas ur ingenting.

F säger också: ”I need a safe land for my ideas and my activities.” Men hans basala mänskliga behov av att leva i säkerhet och frihet hamnar i konflikt med nationalstatens gränskontroll, i form av de lagar och förordningar som Migrationsverket stödjer sig på. Paula Urbano har sagt att hon ser *Flyktingen av den sorgliga skepnaden* som en tragedi i vardande, trots att filmen bitvis är rätt komisk. Här måste man nog frångå vardagsbetydelsen av ”tragedi” som synonymt med något sorgligt, fruktansvärt, hemskt.

An essay about the case of F. Alejandro Leiva Wenger

Previously published in Glänta 14.3–4

“Without hope, I will create hope, from nothing.” This is said by the protagonist F, asylum-seeker from Iraq, in an interview in Paula Urbano’s film *The Refugee of the Sorrowful Figure*, which over a time follows F’s struggle to stay in Sweden. He says this not as a promise or a personal ambition, but somewhat in passing, as fate, as the most natural thing in the world, a trivial statement. To hope amid a hopeless situation, to hope because of the sheer fact that all hope is lost. What else?

The master among literary characters of the art of hope is Don Quixote, prototype in the Spanish philosopher Miguel de Unámunos’ essay *The Tragic Sense of Life* (1912), where hope is presented as key to “quixotism” — the utopian and life affirming in humankind. To hope when opportunities are opened, when alternatives expand, that is not to hope but to plan, to calculate, to choose. Hope emerges facing the impossible — that is what is so tragic about hope, but at the same time what makes it utterly necessary. Because hope is not created by circumstances; hope creates itself through itself. Hope must, just as F points out, be created from nothing.

F also says: “I need a safe land for my ideas and my activities.” But his basic human need to live in safety and freedom is challenged by the border controls of the nation state, informed by the laws and regulations that the Migration Agency rely on. Paula Urbano has said that she regards *The Refugee of the Sorrowful Figure* as a tragedy in the making, despite the fact that the film is at times quite funny. In this case one might have to deviate from the colloquial meaning of “tragedy” as synonymous

Även om det tragiska ofta är sorgligt, är det inte utbytbart mot det sorgliga i allmänhet. En av de mest inflytelserika bestämningarna av det tragiska kommer från Hegel, som med Sofokles *Antigone* i tankarna menade att det tragiska inte består i när ont står mot gott, utan när gott står mot gott. Tragedi uppstår när två principer – var och en giltig för sig – kolliderar utan möjlighet till försoning. I *Antigone* finns inga ”goda” och ”onda”, kontrahenternas handlanden är lika berättigade – och de är båda lika skyldiga. Hegels tolkning har inte stått oemotsagd, men synen på tragedin som en antinomi, en utebliven syntes, är såklart intressant i fallet F. Antigone ville begrava sin döde bror med hänvisning till plikten och gudarnas oskrivna lagar; kung Kreon förbjöd henne detta med hänvisning till stadens skrivna lagar. Två olika rättsordningar kolliderade och tragedin var ett faktum. På samma sätt kämpar F mot skrivna lagar, diverse utvisningsbeslut och mot flygplan på väg att föra honom ut ur landet, till en oviss framtid. Skillnaden är, tänker jag, att de motiv och regler som här ställs mot varandra inte alltid är lika lätta att greppa. För att ta Migrationsverket först: dess regler, bedömningar och beslut verkar inte sällan godtyckliga, absurda, nyckfulla. Till exempel: varför kräver man att F, sedan han gift sig med en svensk medborgare i Sverige, ändå ska lämna Sverige för att bli intervjuad på någon svensk ambassad *i utlandet*? Obegripligt. Mycket kan man säga om Kreon, men hans förbud gick att förklara och rentav försvara.

På F:s sida finns förstås oskrivna moraliska lagar (liksom de mänskliga rättigheterna, FN:s flyktingkonventioner, osv). Men det räcker inte med att ha gudarnas lag och moralen på sin sida. Det räcker inte ens med att ha goda skäl: den asylsökande bör för Migrationsverket göra sitt skyddsbehov ”sannolikt”. Därför måste F utfrågas och förhöras: vilka är hans skäl, och är de sannolika? Det är här F:s historia snarare får mig att tänka på Aristoteles tragedibegrepp, vilket främst utgår från Sofokles *Kung Oidipus*. I tragedin är huvudpersonen en anständig människa som på grund av ett felsteg eller en personlig brist – *hamartia* – handlar på ett sätt som leder till hennes egen undergång. Det tragiska består alltså i hjältens självförvållade fall, i våra handlingars oavsedda eller perversa följder (som när försöket att åtgärda ett problem leder till att problemet förvärras).

Vari består i så fall F:s *hamartia*? Kanske i att han är alldeles för uppriktig. Ironiskt nog är hans felsteg inte att han ljuger, utan att han inte kan ljuga. Han verkar för sanningsenlig för sitt eget bästa. Inte ens när han ljuger gör han det fullt ut, eftersom han genast talar om för oss att han ljuger: ”I lie. Yes, I lie. Sometimes you force yourself to be a lier.”

Att vara sanningsenlig är en karaktärsbrist eftersom Migrationsverket kräver något helt annat än sanningen. Man vill ha *sannolikhet*. Mellan sanningen och det sannolika finns emellertid en avgrund. I förhållande till den asylsökande är Migrationsverket som en pedantisk följare av aristotelisk berättarkonst: asylsökandens situation ska ha början, mitt och slut och vara sannolik, trovärdig, övertygande. Huvudpersonen, den asylsökande, bör ha klara och entydiga motiv. Varje återberättad händelse ska med nödvändighet leda till nästa i en linjär och

with something grievous, dreadful, dire. Even if the tragic is often sad, it is not interchangeable with sadness in general. One of the most influential definitions of tragic comes from Hegel, who with Sophocles' *Antigone* in mind emphasized that the tragic is not constituted by good versus bad, but by good versus good. Tragedy arises when two principles—each on their own legitimate—collide without a chance of reconciliation. In *Antigone* there are no “good” or “bad”, the acts of contracting parties are equally justifiable—and they are both equally guilty. Hegel's interpretation has not remained uncontested, but the perception on tragedy as an antinomy, as an absent synthesis, is nonetheless an interesting one in the case of F. Antigone wanted to bury her dead brother by sanction of duty and the unwritten laws of the gods; king Creon prohibited her from doing such by sanction of the written laws of the city. Two opposing ordinances of law collided and tragedy followed. In the same way, F fights against written laws, an array of deportation orders, and against airplanes motioning to fly him out of the country, toward an uncertain future. The difference, in my mind, is that the considerations and laws in conflict here are not always equally easy to grasp. To begin with, the Migration Agency, its rules, assessments and decisions, are not seldom arbitrary, absurd, capricious. For instance: why is F required to, even after having married a Swedish citizen, leave Sweden and be interviewed at some Swedish embassy abroad? Incomprehensible. Much can be said about Creon, but his prohibitions are understandable and downright defendable.

On the side of F there are of course also unwritten moral laws (in addition to human rights, UN:s refugee conventions, and so on). But it is not enough to have the laws of the gods and morality on your side. Having valid cause is not even enough: the asylum-seeker is required to make his or her need of protection “probable”. For this reason, F must be interrogated: what are his grounds, and are the probable? It is at this point that F's situation rather makes me think of Aristotle's notion of tragedy, which builds principally on Sophocles' *King Oedipus*. In the tragedy, the protagonist is a respectable person, who due to a faux pas or a personal flaw—*hamartia*—acts in a way that leads to his or her destruction. The tragedy abides, in other words, in the self-inflicted downfall of the hero, in the unintended and perverse consequences of our acts (as when the attempt to correct a problem exacerbates the problem).

Wherein is then F's *hamartia*? Perhaps in that he is much too honest. Ironically, his faux pas is not in that he lies, but in that he cannot lie. He seems to be too truthful for his own good. Not even when he does lie does he do it fully, since he instantly tells us that he is lying: “I lie. Yes, I lie. Sometimes you force yourself to be a liar.”

To be honest is a character flaw since the Migration Agency demands something completely other than the truth. They ask for plausibility. There is however an abyss between the truth and plausibility. In relation to the one seeking asylum, the Migration Agency is a pedantic adherent to Aritostotelian narration: the asylum-seeker's situation should have a beginning, middle, and ending,

ändamålsenlig kedja som slutligen leder fram till personens nuvarande asylansökan. Varje handling i huvudpersonens liv – hur långt tillbaka i tiden den än ligger, hur banal den än är – kan vändas mot honom: Varför gjorde du si och inte så? Varför sökte du inte hjälp hos polisen i Irak innan du kom hit? Varför flydde du till det där landet och inte till det där andra? Varför sa du sådär igår och såhär idag?

Det Migrationsverket kräver och självt tvingar fram är en omvandling av livet till berättelse. Som Kristina Hultegård skriver i *Det levda – bakvänt, översatt och fastslaget* (Glänta, 14.1.) är asylen ett redaktionellt arbete där det levda måste kunna återberättas enligt vissa regler för att alls kunna anses vara levt: ”I asylen ryms inte det levda som liv – där ryms bara berättelsen.” Den asylsökande måste således förvandla sanningen till sannolikheter och därmed till något annat än sig självt. För Migrationsverket är den asylsökande först och främst en storyteller.

Alla som håller på med berättelser (konstnärer, författare, journalister, etc) vet att sanningen aldrig övertygar någon. Sanningen bara är, den ”betyder” ingenting, den är sorl, har ingen mening, den är mest av allt okänd eller banal, diffus, rörig, pratig, spretig eller kaosartad. För att sanningen ska bli sannolik måste den likna andra, redan kända berättelser; den måste anpassas till åhörarens förförståelse. Sanningen måste bli översatt, representerad, redigerad, förvandlad till något som är *based* on a true story.

Varför flyr en människa? Man kan egentligen inte ge något annat svar än att hon vill leva. Även om det alltid finns omständigheter som gör flykten nödvändig föregås flykten av ett *beslut* där den enskilde en dag bestämmer sig: nu flyr jag. Men varför just den dagen och inte en dag innan? Varför inte två dagar senare? Kunde man inte ha väntat lite? Kunde man inte ha flytt tidigare? Omständigheterna fanns ju alltjämt där? Jo, men den utlösande och starkaste ”orsaken” – beslutet – finns inom oss, inte utanför, vi är inte maskiner.

Ibland är beslutet enkelt, ibland är det svårt.

Ibland måste det fattas på en sekund, ibland växer beslutet fram under flera år, ett helt liv.

Ibland kan ett tydligt skäl utpekas medan skälen andra gånger kan vara många och komplexa.

Ibland är skälen så sammansatta att den som flyr kommer ägna resten av livet åt att försöka förstå dem fullt ut.

Ibland är skälen så fasansfulla, så smärtsamma, att de är onämnbara, outsägliga: en lång tystnad.

Ibland är skälen så enorma att de döljer sig för huvudpersonen själv.

Oavsett vilket är skälen alltid akuta, alltid giltiga, alltid fullt tillräckliga. Ingen flyr utan att ha det bästa av skäl: sanningen.

Migrationsverket kan inte se sanningen; det förväntar sig en genrebestämd historia som i detalj kan upprepas gång på gång – även i omvänd kronologisk ordning – utan att på minsta vis förändras.

Är det ens möjligt? Kan livet förbli oförändrat? Kan minnet av livet förbli oförändrat? Kan en berättelse överhuvudtaget upprepas? Det går inte att sätta upp

and be probable, credible, convincing. The protagonist, the asylum-seeker, should have clear and unambiguous grounds. Every retold event shall with necessity lead to the next, in a linear and expedient chain, ultimately leading to the asylum claim at hand. Every choice in the life of the protagonist—no matter how far back in time, no matter how banal—can be used against him: Why did you do this and not that? Why did you not seek help from the Iraqi police before you came here? Why did you flee to that country and not to that other? Why did you say that yesterday and this today?

What the Migration Agency demands and itself forces into existence is a transformation from life to plot. As Kristina Hultegård writes in *Det levda – bakvänt, översatt och fastslaget*, the asylum process is editorial work wherein the lived experience must be applicable as a plot retold according to certain parameters in order to at all be considered lived: “In asylum there is no room for the lived in life—there is only room reserved for the story”. The asylum-seeker must accordingly transform truths into likelihoods and thereby into something other than its own self. To the Migration Agency, the asylum-seeker is first and foremost a storyteller.

Anyone who works with storytelling (artists, authors, journalists, etc) knows that the truth never convinces the audience. The truth is only, it doesn’t “mean” anything, it is white noise, has no value, is at best unavailable or banal, scattered, messy, chatty, inconsistent, or chaotic. For the truth to be rendered probable it must echo other, already known stories; it must be modified to accommodate the listener’s preconceptions. The truth must be translated, represented, edited, transformed into something that is based on a true story.

Why does a person flee? There is really no other answer available than that the person desires to live. Even if there are always conditions that make the escape necessary, it is nonetheless preceded by a decision wherein the individual one day makes up her mind: I am escaping. But why on precisely that day and not another? Why not two days later? Was there no window for delay? Was it not possible to flee earlier? The surrounding conditions where certainly the same. Yes, but the final and univocal “reason”—the decision—is imbedded inside us, not outside, we are not machines.

Sometimes the decision is easy, sometimes it is hard.

Sometimes it must be made in a second, sometimes it emerges over years, an entire life.

Sometimes one can point to an evident reason, and at times the reasons are multiple and complicated.

Sometimes the reasons are so intertwined that the fleeing person will spend the rest of his/her days trying to understand them completely.

Sometimes the reasons are so dreadful, so painful, that they are beyond words, unspeakable: an extended silence.

Sometimes the reasons are so immense that they veil themselves to the person in question.

Regardless of which, these reasons are always critical, always legitimate, always fully sufficient. No one flees

samma teaterpjäs två gånger, den förändras och blir en annan för varje föreställning. Man kan inte ens läsa samma bok eller se samma film två gånger – upplevelsen blir en ny för varje gång, det som tidigare var betydelselöst blir meningsfullt och tvärtom.

Ingen berättelse kan upprepas.

Så det verkar som att F är inlåst. Han vill eller kan inte berätta på det sätt som förväntas av honom. Hans liv pågår här och nu, det är inte historia. Det speciella med ”skäl” är att de, till skillnad från mekaniska ”orsaker”, också lever: motiv och skäl är inte fasta entiteter, de utvecklas och förändras hela tiden, omtolkas och omformuleras i takt med att världen och vi själva förändras. F kan eller vill inte omvandla sig själv till berättelse.

Det är kanske här tragiken ligger. De skäl som skulle göra hans situation ”sannolik” för Migrationsverket är så aktuella och levande att de inte kan fixeras till en redogörelse. Skälen kan knappt omnämnas och i den tystnaden finns skälen. Kanske är det därför skälen måste ges substitut: F samlar på stekpannor, skor från Nike och Reebok. De blir hans skäl, något han kan prata om, något värt att kämpa för.

I *Flyktingen av den sorgliga skepnaden* avkrävs F hela tiden utläggningar om sitt liv – från Migrationsverket, men också och framförallt från filmkameran, från intervjuaren/konstnären, från oss betraktare. Filmen om F inbjuder till att bli tolkad som ett utredande reportage, ett stycke journalistik, en sorts ”Uppdrag granskning” med ett syfte att avslöja, ställa till svars och förvandla livet till en berättelse med tydliga poänger. Det är frestande att som åskådare ställa in sig på att tillsammans med konstnären ”avgöra ärendet F”. Man börjar ta ställning och gräva efter sannolikheter. Man vill reda ut, fälla domar, nagla fast, lägga pussel, värdera och fråga vem, var, när, hur och varför. Filmen förvandlar mig som tittare till Migrationsverket – och pekar därmed på min egen brist som åskådare, som människa: min granskande blick, min skepsis, min vilja att fria eller fälla. Så lyckas filmen blottlägga mitt eget tragiska felsteg, min egen *hamartia*. Jag kan ju inte låta bli att undra, fråga, bedöma, dra slutsatser. Eller kan jag det? Kan man se en film utan att kräva slutliga ”pay-offs”, lyssna på en människa utan att kräva svar, berättelser, poänger, sannolikhet? Måste man överhuvudtaget fråga?

without having the most qualified reason: the truth.

The Migration Agency cannot see the truth; it expects a genre specific tale that in detail can be repeated on demand—even in reverse chronological order—without altering even slightly.

Is that even possible? Can life remain unaltered? Can the memory of life remain unaltered? Can a story ever even be repeated? One can not arrange the same theatre play twice, it changes and becomes another with each performance. One can not even read the same book or see the same film twice—the experience is new each time, what was previously insignificant becomes significant and vice versa.

No story can be repeated.

So then, F does appear to be trapped. He does not want to and can not narrate in the way he is expected to. His life is unfolding here and now, it is not history. The particular thing about “reasons” is that they, as opposed to the more mechanic “causes”, are also alive: motives and reasons are not rigid entities, the develop and change all the time, are reinterpreted and re-articulated in rhythm with a changing world and self. F can not and does not wish to transform into a tale.

Perhaps this is where the tragedy lies. The reasons that would render his case “Probable” as far as the Migration Agency is regarded, are so current and alive that they evade fixation into an account. The reasons can sparsely be spoken and in that silence they also reside. Perhaps this is why the reasons must be substituted: F collects frying pans, shoes from Nike and Reebok. They become his reasons, something he can talk about, something worth fighting for.

In *The Refugee of the Sorrowful Figure* F is continually pressed for accounts of his life—by the Migration Agency, but also and above all by the camera, by the interviewer/artist, by us viewers. The film about F appeals to be interpreted as an investigative reportage, a piece of journalism, a sort of “Hard Copy” with the intention to reveal, to hold life accountable and transform it into plot with evident points. As an audience, it is tempting to resort to team up with the artist and “conclude the case of F”. One begins to position oneself and scrutinize probabilities. One desires to resolve, pass sentences, pin down, piece puzzles, evaluate and ask who, where, when, and why. The film transforms me as audience to Migration Agency—and thereby alerts me on my own flaw as audience, as human: my scrutinizing eye, my skepticism, my desire to acquit or convict. Thus the film manages to expose my own tragic faux pas, my own *hamartia*. For I cannot avoid wondering, asking, judging, concluding. Or can I? Is it possible to see the film without demanding finalizing pay-offs, and instead listen to a person without demanding answers, stories, conclusions, probabilities? Does one at all need to ask?

Väntans proportioner – ett verk i flera delar

I den skulpturala installationen *Flyktens väntrum* placeras betraktaren mellan världar, att själv införliva sin egen. Arkitekturen utgör inte en representation, men en presens, en närvaro av något som kanske inte händer just här. Det handlar om väggar och ljus, kroppar och fotsteg. Det är du som tar med dig dessa när du besöker konstverket, som här är ett *mellan*-rum. Med tre rum som har placerats i varandra möter besökaren den resonans som förekommer mellan dessa väggar: avstånd och närhet.

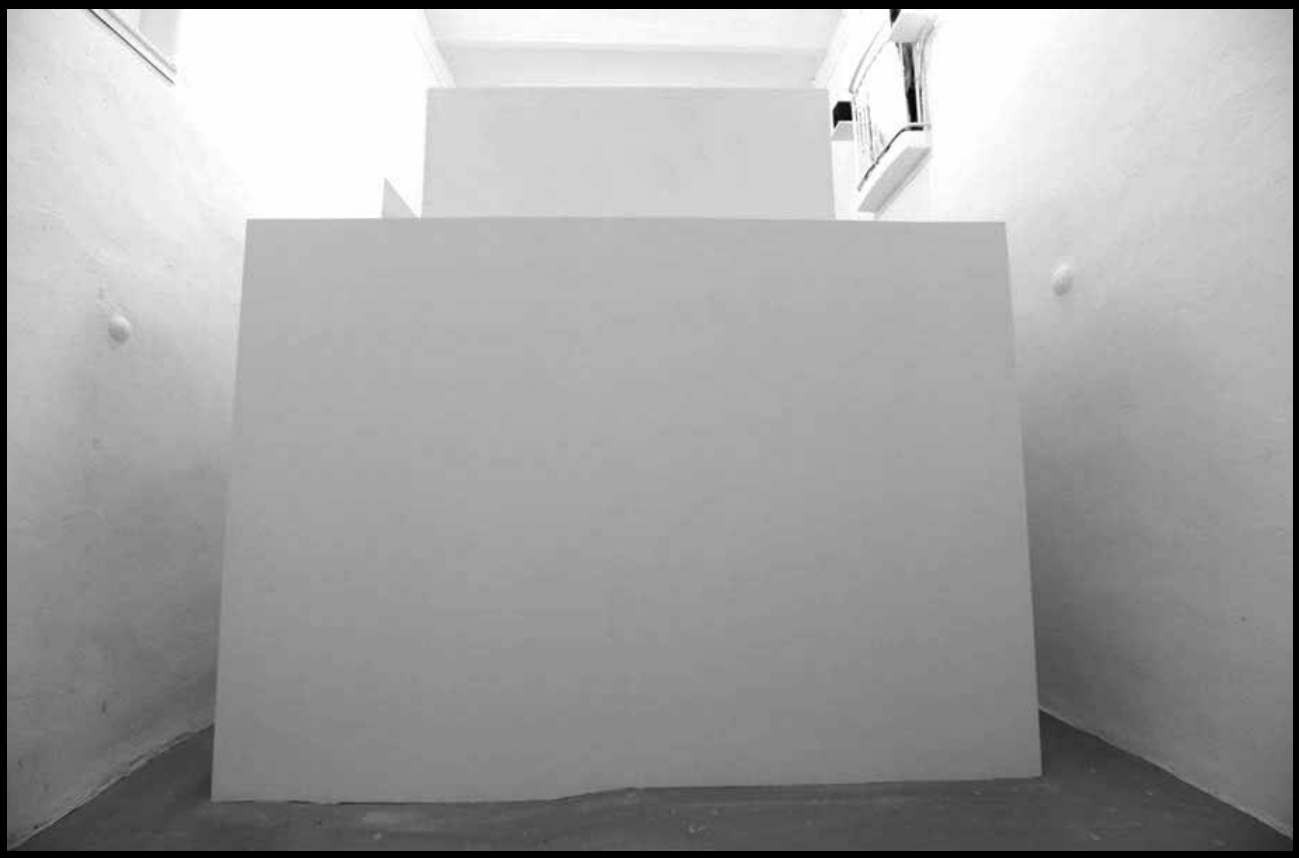
Men även det enskilda rummet är flera och för varje plats skrivs de om, väggarna som innesluter tillstånd som kan tyckas fullständigt stelnade. Men, i rörelsen mellan väggar påvisas rösterna, stegen och de platser som inte innesluts och där närvaro skrivs i futurum. Väggarnas mått är hämtade från ett besöksrum i ett förvar och från en Flyktings kök, men de är också dina mått. Dina mått utgör *Väntrummet*, som är det tredje rummet i konstellationen av väggar, och vari *Flyktens väntrum* finns att hitta. *Väntans proportioner* utgör utställningsrummet, där migrationsverkets arkitektur införlivas i konstinstitutionens väggar. Där rör du dig som besökare, och under dina fotsulor upprepas siffrorna till oigenkännlighet, för att snart syfta till något helt annat.

Proportions of waiting – a piece in multiple parts

In the sculptural installation, *The Waiting Room of Desertion*, the viewer is placed between worlds that she may incorporate into her own. Its architecture is not a representation, but a present, a presentation of something that is perhaps going on somewhere else. It is a matter of walls and light, bodies and footsteps. These are the components that you, the viewer, bring along with you through the art piece, which is the liminal place of an in-between. Your visit is made to three rooms that, folded into one another, resonate between their different walls: simultaneous distance and closeness.

Each individual room is several, and the walls which enclose seemingly solidified states of being, are constantly recomposed. Movement between the walls is a demonstration of voices, footsteps and places that the walls do not capture. It is writing the future in the present. The wall measurements have been taken from a visiting room at the detention center of the migration authorities, as well as from the Refugee's kitchen, but they are also measured by you in the third room, *The Waiting Room*. There, we find *Proportions of Waiting*—a piece consisting of the exhibition space and in which *The waiting room of Desertion* can be found. There, the architecture of the migration authorities is exposed onto the walls of the art Institution. As a visitor moving through these rooms, you repeat their measurements under the soles of your feet, so that soon they are unrecognizable, opening them toward other uses.

Flyktens Väntrum / The Waiting Room of Desertion
Installation
Yttre rummet / Outer room 350×390×250 cm
Inre rummet / Inner room 225×280×350 cm
Art Lab Gnesta
18 okt–23 nov 2014 / 18 Oct–23 Nov 2014
Foto / Photo: Paula Urbano



I Flyktens väntrum / In the Waiting Room of Desertion
Video 8:52 min 2014 16:9 HD
Art Lab Gnesta
18 okt–23 nov 2014 / 18 Oct–23 Nov 2014
Foto / Photo: Erik Rören
Illustration: Paula Urbano

Jag är ledsen

Jag finner framtiden hopplös, ingenting verkar kunna bli bättre

Jag är uttråkad och missnöjd och less

Jag är en helt misslyckad person

Jag är skyldig, nu straffas jag

~~Jag skulle vilja ta livet av mej~~

Jag brukade kunna gråta förr, men nu är jag bortanför gråten

Jag har tappat intresset för andra människor

Jag kan inte fatta beslut

Jag kan inte äta

Jag kan inte sova

Jag kan inte tänka

Jag rår inte på min ensamhet

Jag rår inte på min rädsla

Jag rår inte på min avsmak

~~Jag är fet~~

~~Jag kan inte skriva~~

Jag kan inte älska

~~Min bror dör, min älskare dör, det är jag som tar livet båda två~~

~~Jag rusar mot min död~~

~~Jag är livrädd för deras medicinering~~

~~Jag är värdelös på att älska~~

~~Jag är värdelös på att knulla~~

Jag kan inte vara ensam

Jag kan inte vara med andra

~~Mina höfter är för breda~~

~~Jag tycker mina könsdelar är äckliga~~

Jag vill inte leva

~~Och klockan fyra och fyrtioåtta~~
~~när förtvivlan kommer på besök~~
~~ska jag hänga mej~~
~~till ljudet av min älskares andetag~~

Jag vill inte dö

~~Jag är så nere över att vara dödlig att jag har bestämt mig för att begå självmord~~

~~Jag är avundsjuk på min sovande älskare, jag suktar efter hans drogade koma~~

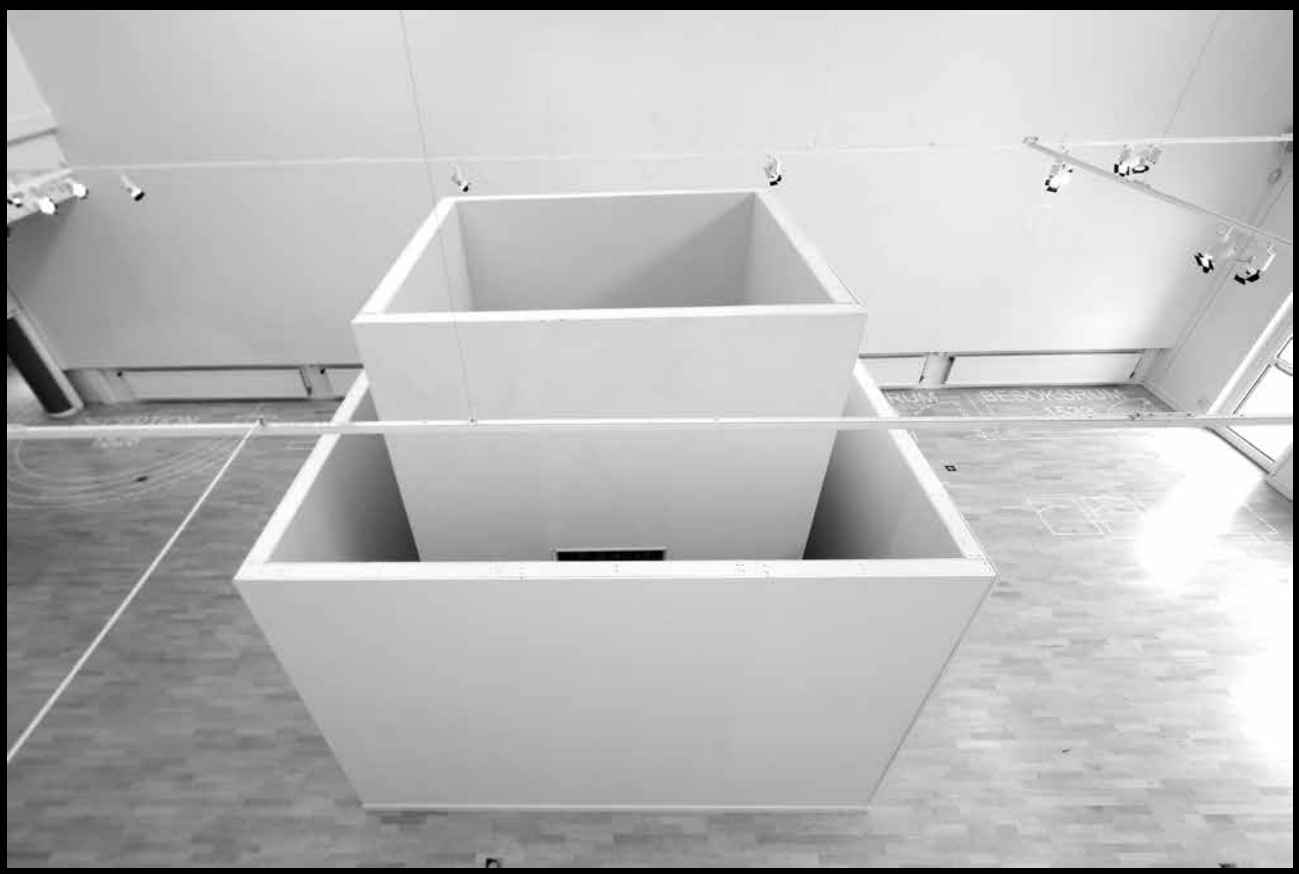
~~När han vaknar kommer han att avundas mej min sömnlösa natt full av tankar och att jag inte sluddrar av en massa mediciner~~

~~Jag har överlämnat mej åt döden i år~~

Somliga skulle kalla det här för självupptaget
(lyckliga dom, som inte fattar vad det är)
Somliga kommer att känna igen smärtans enkla faktum

Det här börjar bli mitt normala tillstånd

Flyktens Väntrum / The Waiting Room of Desertion
Installation
Yttre rummet / Outer room 350×390×250 cm
Inre rummet / Inner room 225×280×350 cm
Katrineholms konsthall
17 jan–15 feb 2015 / 17 Jan–15 Feb 2015
Foto / Photo: Paula Urbano



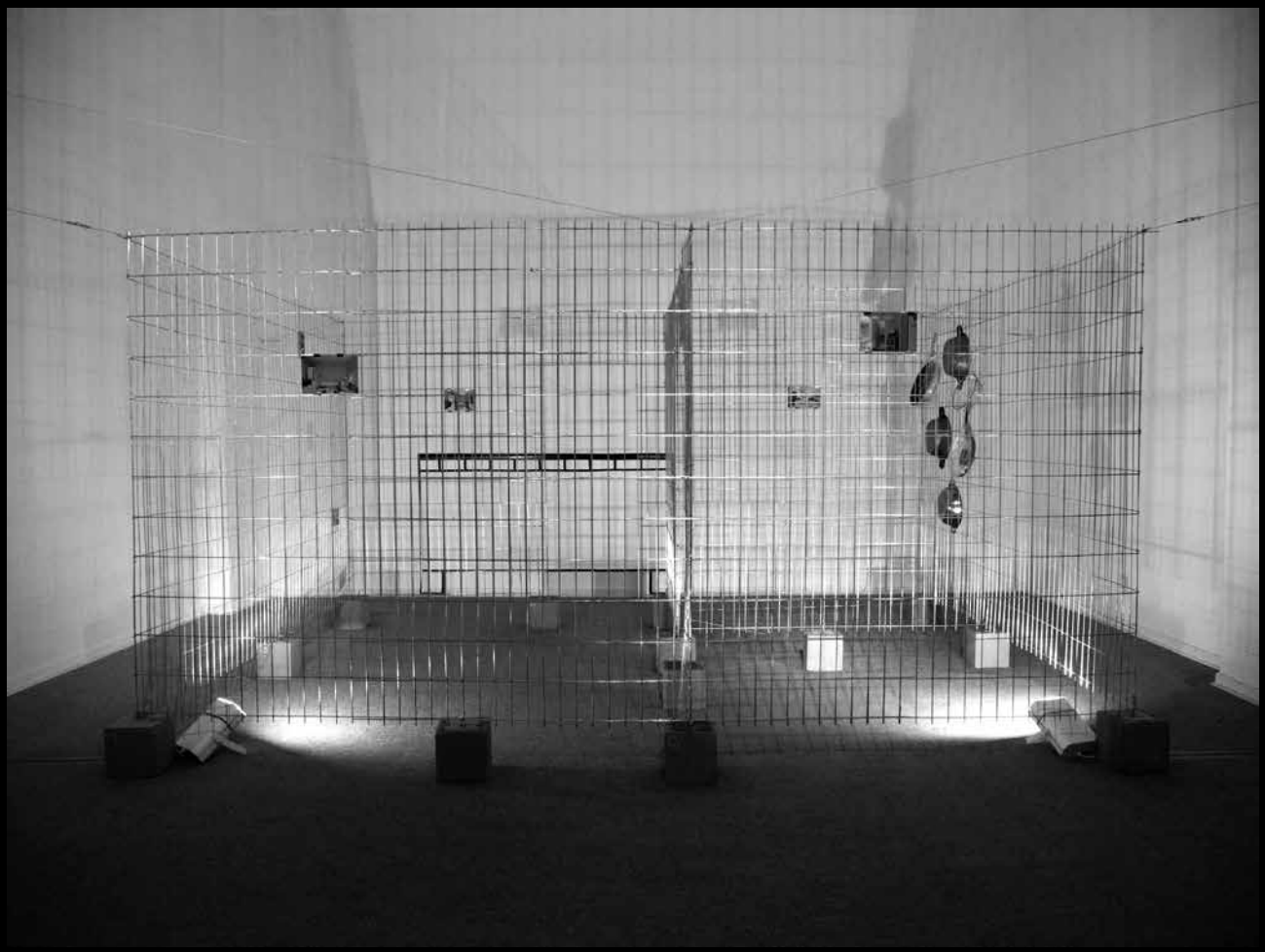
BESÖKSRUM
BESÖKSRUM

Förvaret / The Detention Center
Installation
350×390×220 cm
Eskilstuna konstmuseum
24 jan–15 mars 2015 / 24 Jan–15 Mar 2015
Foto / Photo: Paula Urbano

Väntrummet / The Waiting Room
Intervention i museets mellanrum
/ Intervention in the rooms in-between at the museum
MAC Quinta Normal, Museo de Arte Contemporáneo,
Santiago de Chile
20 mars–26 april 2015 / 20 Mar–26 Apr 2015
Foto / Photo: Paula Urbano

SALA DE
ENTREVISTA
1531
FUNDACIÓN
1530

Lägenheten / The Flat
Installation
300x381x215 cm
MAC Quinta Normal, Museo de Arte Contemporáneo,
Santiago de Chile
20 mars–26 april 2015 / 20 Mar–26 Apr 2015
Foto / Photo: Paula Urbano



Väntrummet / The Waiting Room
Intervention i gallerirummet
/ Intervention in the gallery room
Museum Anna Nordlander
20 maj–6 sep 2015 / 20 May–6 Sep 2015
Foto / Photo: Paula Urbano

Flyktens Väntrum / The Waiting Room of Desertion
Installation utomhus / Installation outdoor
Yttre rummet / Outer Room 350x390x250 cm
Inre rummet / Inner Room 225x280x350 cm
Museum Anna Nordlander
20 maj–6 sep 2015 / 20 May–6 Sep 2015
Foto / Photo: Paula Urbano

Flyktens Väntrum / The Waiting Room of Desertion
Installation
Yttre rummet / Outer room 350×390×250 cm
Inre rummet / Inner room 225×280×350 cm
Våxnäs skulpturpark
10 okt 2015–22 feb 2016 / 10 Oct 2015–22 Feb 2016
Foto / Photo: Paula Urbano

Väntans Proportioner / Proportions of Waiting
Installation, fotografi, film / Installation, photography, film
Kristianstads konsthall
20 feb–29 maj 2016 / 20 Feb–29 May 2016
Foto / Photo: Evelyn Thomasson

Så som det skulle kunna vara - Paula Urbano
Kristianstads konsthall, 2015
VÄNTRUM
1 m

8
9
10
11

1533

Flyktingen, Institutionen och Jag
Frida Sandström

Paula Urbano besökte Institutionen som konstnär. Vad innebär det? Kanske att hon i sitt sätt att tänka föreslog andra verklighetsuppfattningar, bilder och drömmar. Men, på en plats där den rådande betraktelsen av sanning inte inkluderar några alternativ utgjorde hon inget hot. Därinne var historien på förhand skriven, varför Urbanos åsyftande av vidare perspektiv gick obemärkt förbi. Hon passerade således genom Institutionens dörrar, för att stanna kvar därinne så länge som hon själv ville.

– Sedan satt han bara där.

Urbano syftar till Flyktingen, vars namn ännu inte kan skrivas ut. Människan som hon mötte därinne. Ur mötet, som kom att bli ett längre samtal; en relation, sprang ord och rum som förhandlar med det inträde som Paula Urbano hade gjort. Ett inträde som inte bara var hennes eget.

”Det här börjar bli mitt normala tillstånd”, säger Urbano i videoverket *I flyktens väntrum* från 2014. Det är ett arbete som föregick filmen *Flyktingen av den sorgliga skepnaden* (2015), ett längre projekt med avstamp i samtalet på förvaret, i Sverige och i Iran – platser där Urbano och Flyktingen möttes. Orden om tillståndets konstans studsade mellan Institutionens väggar. Förvaret, lägret – en kontext där kroppen enligt filosofen Giorgio Agamben har två ansikten: underkastelse till en övre makt och individens frihet. Agamben beskriver tiden i lägret som utsträckt, men understryker att den varken är eller gör historia. Istället talar han om den som en frusen tillfällighet, vars uppstannande fortgår, och sträcks ut likt

The refugee, the Institution and I
Frida Sandström

Paula Urbano visited The Institution as an artist. What follows? Perhaps her way of thinking would suggest other realities, images and dreams. Yet in a place where a dominant grasp on truth excludes any alternative, she constituted no threat. There, history was pre-written, which is why Urbano's intentions for a widened perspective passed by unnoticed. She passed through the doors of The Institution to remain there as long as she wished.

– Then he was simply sitting there.

Urbano refers to the refugee, whose name cannot yet be written. It is the person whom she met in there. From this meeting that turned into a long conversation, a relation, came words and spaces that negotiate the entry made by Paula Urbano. An entry that was not hers only.

“This is turning into my normal state”, says Urbano in the video *In the Waiting Room of Desertion*, a work from 2014 that preceded the film *The Refugee of the Sorrowful Figure* (2015), a longer project that starts from conversations in detention in Sweden, and in Iran, where Urbano and the refugee met. Words about the consistency of this state bounced between the walls of the Institution. The detention, the camp—a place with two faces, according to philosopher Giorgio Agamben: subjection to a higher power and individual freedom[1]. Agamben describes time in the camp as extended, although he stresses that it neither is, nor makes, history. Instead, he writes, time is a frozen transience, an ongoing delay, and stretches as the days of imprisonment go by:

fångenskapens fortgång:

”Det handlar om tillfälligheter som aldrig har genomlevts eller som förväntas äga rum som något varaktigt. Där äger tillfälligheterna rum dag för dag, utan att någonsin sättas i relation till ett större tidsbegrepp; veckor, månader, år” [min översättning].

Agambens ord kan idag appliceras på den marknadsliberala fragmentering som människor lever under, och som ter sig som tydligast i ett migrationsväsende. En plats där institutionalisering, marknadsorientering och (national)statlig byråkrati möts under samma tak, där de anställda förhåller sig till strukturerna eller slutar, och där den asylsökande införlivas i ett raster som en gång föreställde grupper, som en gång var individer. Denna plats låter Urbano möta konstinstitutionen, där de vita väggarna låter påminna om sin historia: arkiv, kolonialism, marknad – begrepp som idag ligger nära till hands i samtal om just ett migrationsväsende.

Så, Paula Urbano passerade trösklarna till båda dessa platser och kunde – inom ramen för Institutionens regelverk för besökare – stanna kvar så länge som hon ville. Han, Flyktingen, kunde dock inte välja att stanna kvar. Han var *tvungen* att stanna. I stället valde han mötet, samtalet, vari han beskriver sin situation som sprungen ur ett val som han inte vet vem som gjorde. Var det han som valde Sverige, eller var det Sverige som valde honom? I en tid då skyddsskäl individualiseras och tas för osanna till dess att de är bevisade är en flykt inte tillräcklig för migrationsverket, som jag i denna text framöver kommer att kalla Institutionen. Genom att läsa Flyktingens och Institutionens verkligheter genom den litterära karaktären Don Quijote möjliggörs en passage för de erfarenheter som föreställs eller görs och berättas i mötet mellan Urbano och Flyktingen. Istället för lans har Flyktingen en kontorsväska och ett skinande kök. Hans rustning är en välstruken kostym och liksom Don Quijote ville dubbas till riddare önskade han tas som en akademiker av grad, doktordsgrad.

– När jag har disputerat ska de kalla mig doktor.

I förhandlingar om roller och erkännande eller tillblivande är namngivande en handling som möjliggör något annat, bortom det som är. Det blev inte så för Flyktingen. I denna sanna berättelse är och förblir han just bara Flyktingen, fäktande mot väderkvarnen med en träpinne.

Den uteblivna förståelsen är ömsesidig

”Kalla oss inte flyktingar, kalla oss nytillkomna människor i rörelse” [min översättning], skrev Hannah Arendt en gång. Och Flyktingen, ja, han fortsatte att resa genom den evigt tillfälliga striden mot kvarnen; Institutionen. Motståndaren lät dra ut på tiden och till slut försökte Flyktingen lämna sin i limbo varande kropp genom hungerstrejk. En handling som kanske skulle påminna Institutionen om hans människovaro, det vill säga att han är mer än ett papper. Det tjänade dock inte mycket till, då hans kropp och även dess hälsa ännu var lika oläsbar som hans livsberättelse. Den togs inte för sann. Denna Institutionens förhandling med Flyktingens förhandling läser Paula Urbano in i filmen. Utan att varken förmedla eller gestalta orden, läser hon

”(…) an ongoing, lasting state of temporariness, a duration patched together by moments none of which is lived through as an element of, and a contribution to, perpetuity. For the inmates of a refugee camp, the prospect of long-term sequels and consequences is not part of the experience. The inmates of refugee camps live, literally, from day to day—and the contents of life are unaffected by the knowledge that days combine into months and years.”

Agamben’s words can be applied to the neoliberal fragmentation that people live under today, perhaps most visible in the public administration of migration. A place that comprises institutionalization, market ideology and state bureaucracy, where employees uphold the structures or leave, and where the asylum seeker is folded into a net that once represented groups, that once were individuals. Urbano lets this place encounter the institution of art, whose white walls tell of its history: archive, colonialism, market—concepts that enter as well into the the conversation about the administration of migration.

Paula Urbano passed the threshold to both these places, and—as a visitor of the Institution—stayed for as long as she wished. He, the refugee, could not choose to stay. He had to stay. Instead he chose the meeting, the conversation, in which he describes his situation as the result of a decision made by someone unknown. Was it he who chose Sweden, or did Sweden choose him? In a time when individualized grounds for protection are assumed false until proven true, to flee is not cause enough for the migration authorities, that I will from here on call the Institution. Reading the realities of the Institution and the Refugee through the literary character Don Quixote creates a passage for the experiences imagined, made or told in the meeting between Urbano and the Refugee. Instead of a lance the Refugee has a suitcase and a shiny kitchen. His armour is a well-pressed suit and, just as Quijote wished to be knighted, he wishes to be accepted as an academic of a doctor’s degree.

– After my thesis is done they will call me doctor.

When subject’s positions, recognition and becoming are negotiated, naming is an action that makes possible something beyond what is. This was not the case for the Refugee. In this true story he is, and remains, the refugee, fighting against the windmill with a stick.

Misunderstanding is mutual

“In the first place, we don’t like to be called ‘refugees.’ We ourselves call each other “newcomers” or immigrants.’” wrote Hannah Arendt. And the Refugee continued travelling through the eternally temporary struggle against the windmill, the Institution. The struggle was prolonged until the Refugee went on a hunger strike to break the limbo that had come to inhabit his body. An action that might have made the Institution realize that his human being is worth more than paper. The strike did not achieve much, however, because his body was still as unreadable as his life’s story, which was considered false. Paula Urbano reads this negotiation of the Refugee by the Institution into the film. Without mediating or giving form to his words,

dem på samma sätt som de behandlas på ett papper, ett papper som ska representera en människa. En människa som inte längre har ett namn: Flyktingen av den sorgliga skepnaden. Ändå är det något som händer när Urbano låter den litterära berättelsen möta byråkratins språk. I Cervantes berättelse, som har vandrat och förvandlats genom tider och kontexter, låter hon Institutionens och Flyktingens respektive berättelse mötas i en narrativ gränsvistelse. Inget ställs mot det andra, istället möjliggörs ett rum för betraktaren att ta en mångfaldig ställning till berättelsens alla lager. Viktigt att notera här är dock att den litterära berättelsen varken romantiserar eller simplifierar de skeenden som filmen rymmer. Istället möjliggörs situationens kontextualisering i ett vidare spektra, där strukturer synliggörs utan att reproduceras eller bekräftas. Dess gränser töjs, och flera tider och verkligheter träder fram. Det handlar inte om att välja, eftersom valet inte finns. Ingen väljer Flyktingen, istället är det redan skrivna som avgör hans tillstånd: lagen.

I *Personbevis: Passets födelse i medeltidens Europa* kartlägger historikern Valentin Groebner identifieringens och registreringssystemets historia, och härleder där dagens juridiska system till renässansens. Han skriver att medborgarskap definieras ”ex nativo”, det vill säga genom de som utesluts. De som förvägras inträde ritar landets gräns med sin uteslutna kropp och med sitt ännu inte uttalade namn. Nationen själv, menar Groebner, producerar just ingenting. Snarare skapas den negativt i förhållande till de utvisade. En negativ massa av nummer, kopplade till kroppar, som är kopplade till nummer, som visar vem som hör dit. De som inte har siffror är oläsliga kroppar och icke för sant tagna berättelser. De betraktas som illegala tills dess att en instans som inte är de själva kan intyga motsatsen. Denna instans; Institutionen, talar ett språk som inte är den sökandes eget. Något som i många fall innebär att den uteblivna förståelsen är ömsesidig. Institutionen och den sökande talar inte samma språk, och däremellan skrivs beslutet på papper. I Flyktingens fall handlar det är ett avslag och flera planerade utvisningar, beslut som han omöjliggör med sin kroppsliga närvaro och med sin röst, med användningen av byråkratins egna verktyg eller med sina egna, sociala. Han vägrar. Gång på gång måste utvisningen skjutas upp, och den frusna tillfälligheten fortgår.

Enligt Groebner är det de uteslutnas närvaro som anger den ram inom vilken identifieringen äger rum. Däri, menar han, förfogar den identifierade mycket friare över sin identifikation. Denna identifikationsprocess komplicerar Paula Urbano, som själv har papper och namn som hon fritt kan bruka tillsammans med sin kropp. I den mån det går, i ett land där rasism normaliseras på statlig och kommunal nivå och där den etablerade verklighetsbilden påverkar långt fler än de som den säger sig inbegripa. När en lag socialiseras, eller när en ideologi görs till lag, åsidosätts kroppar. Även Paula Urbano har en sådan kropp, genom vilken hon förhandlar med den statliga institutionens hyckleri. Hon tar Sarah Kanes ord – Don Quijotes röst i sin mun, hon känner hopplöshet:

“Du har inget val
valet kommer efteråt”

she reads them on the level that they exist, on a piece of paper intended to represent a human being. A human being that no longer has a name: The melancholy figure of the refugee. Yet something happens when Urbano lets literary storytelling encounter the discourse of bureaucracy. Urbano uses Cervantes’ story, itself a traveller through time and contexts, to create a narrative stay at the border between the Institution and the Refugee. One is not opposed to the other. Instead a place is made for the viewer to take a multifaceted stance toward the many layers of the story. It is important to note that the narrative neither romanticizes nor simplifies the events shown together by the film. Instead, the situation is contextualized within a broader spectrum, where structures are made visible without being reproduced or confirmed. The borders of the situation are stretched to reveal multiple temporalities and realities. It is not about choosing, because there is no choice. Nobody chooses the Refugee, instead his condition is already written as the law.

In *Who are you? Identifications, deception, and Surveillance in Early Modern Europe*[2] Valentin Groebner maps the history of identification and discourse networks, tracing today’s juridical system to the renaissance. He writes that citizenship is defined “ex nativo”, i.e. by exclusion. A nation’s borders are drawn by those whom it denies entry, their bodies and their yet unspoken names. The nation itself, writes Groebner, produces nothing. Rather it is produced in a negative relation to those whom it expels. A negative mass of numbers, linked to bodies, which are linked to numbers, defines who belongs. The bodies of the people without numbers remain unreadable and their stories irrelevant. They are regarded as illegal until an external authority decides to the contrary. This often makes misunderstanding mutual. The institution and the applicant speak different languages, between which the decision is written on paper. The Refugee’s case is rejected and several deportations scheduled, although he makes these decisions impossible with his bodily presence and voice, by using the very tools of bureaucracy, or his own social means. He refuses. Time and again the deportation has to be postponed, and the frozen temporary continues.

According to Groebner, it is the ones excluded who decides the framework in which identification takes place. This, he reasons, gives power to the ones subject to the process of identification, a process problematized by Paula Urbano, who herself exercises the liberty of having her name on a piece of paper that signifies her body. To the extent possible, that is, in a country where racism is normalized at state and municipal levels, establishing an image of reality that effects far more people than it claims to include. When a law is socialized, or an ideology is made law, bodies are pushed aside. Paula Urbano, too, has such a body through which she negotiates the hypocrisy of the state institution. She voices the words of Sarah Kane[3] — the voice of Don Quijote, she feels forlorn:

“You have no choice
the choice comes after”

In this way the narrative structure is revealed to the viewer who cannot decide whether to side with the Institution

Betraktaren, som här tar del av den litterära berättelsens strukturer vet inte om den själv ska förlika sig med Institutionen eller väderkvarnen, kanske Flyktingen, eller Don Quijotes hjälpreda Sancho Panza. Den sistnämnda är den karaktär som Paula Urbano identifierar sig med, då hon berättar om sitt arbete en dag i december 2015. Liksom betraktaren vandrar hon mellan verkligheter, där den ena inte är den andra mer sann. Och Flyktingen? Han är lika avlägsen inför Paulas kamera, som efter filmens slutproduktion. I Norrköping som i Teheran, hans verklighet är en Annan.

Flyktingens rum har inget tak

Flyktingen av den sorgliga skepnaden är ett komplext verk vars resonans tar sig uttryck på flera platser i utställningsrummet på Kristianstads konsthall. Mest påtagligt blir det i *Flyktens väntrum*, där en stiliserad, arkitektonisk installation av Flyktingens kök har placerats i mötesrummet. Köket, som utgör centrum i Flyktingens rum. Köket, där han liksom Don Quijote putsar sina vapen; stekpannor och köksknivar. Köket där han gör sig redo för sin första utfärd från sin hemort:

”Utan att underrätta någon om sin avsikt och utan att någon såg honom väpnade han sig således en morgon före dagningen.”

Den litterära berättelsens narrativ inkorporerar konstinstitutionens dito, där den tredimensionella dubbelexponeringen möjliggör en kroppslig resa även för besökaren, som försätts i det fysiska och sociala gränstillstånd som Paula Urbanos och Flyktingens relation har vuxit fram i. Flyktingens rum har inget tak, och så ej heller mötesrummets kringgärdande väggar. Där uppifrån läcker ljud från *I flyktens väntrum*, där Urbano ger uttryck för de röster som inte hörs, men som i hennes mening tog plats i hennes och Flyktingens möte. I ett fiktivt samtal med Sarah Kanes drama *Psykos kl 4.48*, använder Urbano sin röst för att expandera tillstånd av frustration, uppgivenhet och desperation. Denna rörelse mellan verk, verksamhet och erfarenhet är återkommande för hennes konstnärskap, där fakticitet och fiktion försätts i förhandling. Central i förhandlingen är Urbano själv såsom den initierande part som hon ofrånkomligen utgör som konstnär. Men, den primära rollen spelar ändå besökaren, vars närvaro i rummet agerar länk mellan de av institutioner och historieskrivningar uppdelade kontexter, kroppar. Här får blicken både en placerande och en förflyttande funktion, där rörelsen inkluderar alla som på något vis relaterar till vad som sker. Relationen äger här primärt rum i utställningen, vars fjärde vägg förkroppsligas av besökarens närvarande distans, en vibrerande gräns. En sådan gräns utgör även institutionen, menar Valentin Groebner:

”Administrativa institutioner gör sig inte kända för att anpassa sig till den omkringvarande verkligheten. Istället blir institutioner krafter att räkna med därför att de själva inte talar sanning om sin egen verksamhet, eftersom de överskrider sina egna veklighetskriterier och därmed ändrar dem.”

Groebner syftar här till identitetshandlingens

or the windmill, or perhaps the Refugee, or Don Quijote's sidekick Sancho Panza. Paula Urbano identifies with the latter, when she speaks of her work one day in December 2015. As the viewer travels between realities, so does she, one no less real than the other. And the Refugee? He is as remote in front of Paula's camera as when later the film is done. In Norrköping or Teheran, his reality is an Other.

The room of the refugee has no ceiling

The Refugee of the Sorrowful Figure is a complex work, reverberating in several places throughout Kristianstad Art Gallery. Most notably in *The Waiting Room of Desertion*, where a stylized, architectural installation of the refugee's kitchen is placed in the meeting room. The kitchen forms the center of the space afforded the Refugee. The kitchen where he, like Don Quijote, sharpens his weapons, frying pans and kitchen knifes. The kitchen from which he prepares for his first flight from his place of origin.

“Without informing a single person of his intentions, and without anyone seeing him, he armed himself with all his armor.”

The literary narrative is incorporated into the narrative of the Institution, where this three-dimensional double exposure makes travel possible for the visitor's body as well, when placed in the physical and social border zone from which the relation between Paula Urbano and the Refugee grew. The room of the Refugee has no ceiling, neither does the meeting room. From above comes sounds from the *In the Waiting Room of Desertion*, where Urbano gives expression to the inaudible voices that according to her were present during the meeting between her and the Refugee. In an imagined conversation with Sarah Kane's tragedy *Psychosis 4.48*, Urbano voice amplifies states of frustration, resignation and desperation. This movement between the works, action and experience is significant for the work of Urbano, in which factuality and fiction are negotiated. Central to this negotiation is the role of investigator played by the Urbano herself as an artist. Yet the leading role is played by the visitor, whose presence in the room links context and bodies that are written apart by historical narrative and divided according to institutional discourse. The visitor's gaze both fixes and repositions with a movement that includes anybody somehow relates to what is going on. A relation that is specific to the exhibition, whose fourth wall is embodied by the visitor's distant presence, a vibrating border. Such a border is constituted by the Institution, as well, according to Valentin Groebner. He argues that institutions resist adapting to their surrounding reality. Institutional power rests on a kind of untruthfulness about its own organisation, he continues, since the institution exceeds is own authority and definitions of reality, thereby affecting what can be considered real. Groebner refers to a doubling performed by ID documents in-between bodies and archives, producing identities—an action that the traveller then follows and perhaps expands on. This is what the Refugee does when he replaces his social security number with frying pans, and work and a neighbourhood with shoes.

dubblerande förmåga, där den mellan kroppar och arkiv själv skapar fingerade identiteter – en handling som den resande sedan kan ta efter, och kanske utveckla. Detta är vad Flyktingen gör, när han låter stekpannor ersätta personnummer, skor, arbete och grannskap.

Ett ansikte som talar

Vandringen över rummets med tejp utritade strukturer av migrationsverket lämnar snart smutsmärken efter sig. Svarta streck på golv är en vägg, en dörr, en möbel. Besökarens fötter, som med smuts och grus från skosulorna placerar staden i korridoren, på stolen eller vid bordet inne på institutionen. Jag sätter mig ner, på golvet och vid det tecknade mötesbordet. På den tvådimensionella stolen mitt emot mig sitter en handläggare, eller så är det jag som är handläggare. Jag rör mig över golvet, byter stol, byter tillbaka och sätter mig den delen av golvytan där tejpen tecknar ett bord. Jag ställer mig på det, hoppar på det. Jag inser att jag kan göra vad jag vill med denna fiktiva intervju, som jag här föreställer mig på konsthallsgolvet. Tillslut lämnar jag platsen, utan att någonsin ha tagit av mig skorna, eller sagt ett ord. Jag har inte träffat någon därinne.

Längre fram passerar jag bilden som Urbano tog med sin mobil då hon gjorde samma sak som mig, fast på Migrationsverket i Norrköping: i mötet med rummet fotograferade hon skuggan av en krukväxt. Det är en av det slag som förekommer på de flesta institutioner, där bladen är en smula hängiga och välvda, den har troligtvis inte vattnats på ett tag. Nästan hela dess bladverk överskuggas av vad som ser ut att vara en persienn. Mellan de fria bladen skiner solen starkt. Därute, här reflekterat i en lackad spånskiva. Därinne, bilden av en dörr som nu ses projicerad på institutionens vägg. Bakom väggen finner besökaren ett ansikte som talar. Flyktingen.

Filosofen Jacques Derrida beskriver fotografiet som ett tekniskt medierat vittnesmål mellan singularitet och universalitet. Där är den fotograferande handlingen omöjlig att särskilja från fotografiets avtryck och läsning; exponering. Enligt Derrida är vittnet alltid ensamt, även om dess vittnesmål måste behandlas i relation till den mottagare vars situation inte går att avgöra på förhand. De, vittnet och mottagaren, står båda i direkt relation till den fotograferande akten. Kanske är de samma? Men inte riktigt, då de åtskiljs av en tredje part; lagen, som avgör vittnesmålets sanningsgrad i mottagarens verklighet. Urbanos användning av kameran som medium för vittnet har flera allitterationer som berör såväl övervakning av en mätbar massa i en byråkrati, som ögats funktion som passage mellan erfarenheter. Men, någonstans spricker både glaskroppen och den dolda kameran och inte heller betraktaren, besökaren – deltagaren – lämnas oberörd.

I slutet av sitt liv skrev filosofen Michel Foucault att hans största problem var att förstå hur människor styr sig själva och andra genom sanningsproduktion. Han menade här inte produktionen av sanningar, men hur platser för sanningsproduktion arrangeras, vari sanningar regleras. Den primära illusionen med litterär fiktion gäller, menar litteraturvetaren Alexander Bareis är inte den om världen,

A face that speaks

The travel along the tape marked floor plan of the migration authorities soon leaves traces of dirt. Black lines on the floor designate a wall, a door, a piece of furniture. The city outside is brought in with dirt and gravel under the feet of visitors that walk along the corridor to the chair or table of the Institution. I sit down on the floor and next to the meeting room table. An administrator sits on the two-dimensional chair opposite, or I am the administrator. I move across the floor, change seats, then back again, and I sit down on the part of the floor were a table is drawn. I stand on it, and jump. I realize that I can do anything in this fictional interview, that I am imagining from the floor of the Konsthall. Finally I leave, without having taken my shoes off, or having even said a word. I've met no one in this place.

Further into the exhibition I see a cell phone picture taken by Urbano when she did the same as I had just done, although she did it at the migration authorities in Norrköping: during her encounter with the meeting room where she photographed the shadow of a plant. A plant seemingly familiar from other institutions, with its somewhat drooping and curved leaves, having likely not been watered for some time. Most of its foliage is overshadowed by what appear to be window blinds. Yet between the visible shadow traces of leaves the sun shines strong. The sun shines outside; inside it is only reflected by a painted chipboard. In there, the image of a door is now seen projected on the wall of the Institution. Behind the door the visitor finds a face that speaks. The Refugee.

Philosopher Jacques Derrida describes photography as a technically mediated testimony between singularity and universality. The photographed action is inseparable from its imprint and reading on the exposed surface of the photograph. According to Derrida, a witness is always alone, even though its testimony must be regarded from the position of a receiver whose situation is yet unknown. The witness and the receiver both relate directly to the photograph. Perhaps they are the same? Not quite, since they are separated by a third part: the law, which decides the extent to which the testimony is true for the receiver. Urbano's use of photography as a witnessing medium has several connotations, to surveillance and quantification as bureaucratic procedure, as well as the eye as a vehicle for experience. Yet somewhere the body of glass shatters and the hidden camera, nor the viewer, is left unaffected.

Toward the end of his life, philosopher Michel Foucault argued that people govern themselves, and others, by regulating the production of truth. He meant not so much the truth-content of individual statements, as the very arrangement of truth. The foremost illusion produced by literary fiction, according to literary scholar Alexander Bareis, is not an illusion about the world but about narration: rumours, legends, et cetera. It is not reality that is limited, it is the situation in which narratives are produced. Who is speaking, and how? Does the story take place within or without the text, and how is the story received? Bareis argues for a narrator function that goes

men om vidareberättandet: traderingen, ryktet, sägnen. Därur springer en sekundär illusion om världen. Därför är det inte verkligheten som är begränsad, men situationen i vilken narrativet produceras. Vem talar, och hur? Sker berättelsen i eller utanför texten, och hur mottas det som berättelsen säger? Här kommer Bareis till berättarens roll, där han argumenterar för en berättarfunktion bortom den traditionella berättarkaraktären som narrativet inkluderar. I stället pekar han på hur berättaren också kan betraktas utifrån ett vidgat perspektiv, där den deltar i läsarens/betraktarens läsning av berättelsen. På så sätt är den verklighet som fiktionen skriver fram verklig inom berättelsens ramverk, liksom för den läsare som väljer att göra den till sann.

Det största ansvaret gäller det som ingen av oss ännu känner till

Frågan om berättelse och fiktion figurerar mångfaldigt i verket *Flyktingen av den sorgliga skepnaden*, så väl som i Urbanos konstnärskap. Ofrånkomligen måste besökaren välja att inkludera sig i berättelsens verklighet, eller att inkludera berättelsens verklighet i sin egen. Självklart är det omöjliga val, och liksom Flyktingens utsago och erfarenheter rör sig i ett gränstillstånd både hos Institutionen och i mötet med Paula Urbano, samt i vad som passerar genom videoverket. Bareis är krass och skriver att fiktionella narrativ är en sorts verktyg i det sanningsskapande spelet. Detsamma gäller med personbeviset, som Flyktingen saknar. Än idag säger passet mindre om en persons karaktär än om myndighetens system enligt vilket en identitet intygas, skapas, skriver Groebner:

”Handlingen är äkta eftersom den hänvisar till osynliga uppgifter om den identifierade personen, som lagras någon annanstans. Uppgiften som personen kanske inte ens själv bär med sig, eller minns.”

Groebner understryker här att oavsett dessa uppgifter lagras i id-handlingen (såsom i Europa) eller i ett bankkort (såsom i USA), så är systemet detsamma. Personbeviset tillhör inte den identifierade själv, men den utfärdande myndigheten; Institutionen. Av samma anledning är personen ”obehörig” att förändra detta dokument. Endast myndigheten kan skapa, förändra och reproducera identiteter, skriver han och pekar på hur de som vägras dessa system inte bara är papperslösa; de finns inte. För, samtidigt som identifiering utstakar en grupptillhörighet, erkänner även det administrativa identifikationssystemet ett ”jag” med rätt att åtnjuta vad rättsstaten erbjuder, såsom bostad, sjukvård och skolgång. Flyktingens borg och Don Quijotes by, där verkligheter växte fram. Här kan det nästan tyckas parodiskt att Cervantes roman är jämnårig med det svenska personbeviset, som Flyktingen förvägrades. Men, liksom Urbano låter avsluta filmen är det här inte en fråga om historia. Med hänvisningar till Cervantes referenser hos Aristoteles *Poiesis*, läser hon poetens uppgift, att skriva möjliga framtider, och inte bekräftade skeenden. Därför berättar Flyktingen, Paula Urbano och jag, där jag står på det tecknade bordet med båda mina fötter, om hur

beyond a traditional storyteller who is located inside the narrative, a function also for the act of reading. Thus the reality written by fiction is real within the framework of the narrative, and for the reader who chooses to make it true.

The greatest responsibility regards that which is still uncertain

Questions of narrative and fiction occur throughout the work, *The Refugee of the Sorrowful Figure*, as well as in Urbano’s artistry. The visitor has no choice but to include herself in the reality of the story, or include the story into her own reality. These forced choices resemble the experience of the Refugee in the liminal space of the Institution, and that of Urbano’s work. Bareis crassly defines fictional narrative as a tool in the game of truth production. Identity documents function similarly, yet they are what the Refugee lacks. A passport tells less about the character of a person than it does about the administrative authority that guarantees its validity, according to Groebner. He argues that a document of identification obtains its validity, or truthfulness, by referring to imperceptible facts about the person it identifies, which are stored elsewhere and that the person might even be unaware of. Groebner here emphasises that regardless whether these data are inscribed into an ID card (as in Europe) or a bank card (as in the US), the system is the same. The identity document does not belong to the one it identifies, but the to authority that issues it; the Institution. Consequently, this person is unauthorized to alter the document. It is only the authority that can produce, alter and reproduce identities, writes Groebner, adding that not only are the ones refused by this system without documents, they also don’t exist.

While identification produces belonging to a group, it at the same time recognized an “I” with the right of access to what state controls, such as a home, health care and schooling. The fortress of the Refugee, the village of Don Quijote, from which realities grew. It seems ironic that Cervantes’ novel was written the same year as the Swedish state began using identity documentation, which it denied the Refugee. Urbano’s film ends in such a way that we understand these are not only events from history. Alluding to Cervantes’ reference to *Poiesis* by Aristoteles, Urbano reads the task of the poet: to write possible futures, not confirmed course of events. The Refugee, Paula Urbano and I, standing on the table drawn on the floor of the exhibition with both feet, are therefore speaking about how things could be. To make another reference to a work that yet encompasses the present, one could make a queer reading of *Antigone* by Sophocles, by recognizing in the Refugee Antigone’s belief in truth outside the law. Without mother, father or brother, he together with Urbano gives another chronology to the narrative, an anachronism, where the greatest responsibility regards that which is still uncertain. Only from there can one approach the frozen to create leakages from its temporariness. The question remains what happens when these leakages are exhibited as art in an Institution, what exclusions that constitute its contents and reality making. This is for another text to

det skulle kunna vara. Och, för att vända sig till ett annat litterärt verk som ännu rymmer samtiden, går det här att göra en queer läsning av Sofokles *Antigone*, och läsa in hennes tilltro till andra sanningar än lagens hos Flyktingen. Utan varken mor, far eller död bror, låter han och Urbano berättelsen ta en annan kronologi; en anakronism, där det största ansvaret gäller det som ingen av oss ännu känner till. Endast där går det att hantera det frusna, och låta dess tillfällighet springa läck. Kvarstår gör då frågan om vad som sker när sådana läckage ställs ut på en Institution för konst, och vad för uteslutande som konstituerar dess innehåll och verklighetsskapande. Denna text är ännu inte skriven, men kanske är den under skrivande i detta rum, av kroppar som väntar eller passerar, och av väggar som trots sin konstans kanske börjar vibrera en smula.

Litteraturlista

Giorgio Agamben, *Homo Sacer*, 1998
Hannah Arendt, *We Refugees*, 1943
Valentin Groebner, *Personbevis: Passets födelse i medeltidens Europa*, 2008
Sarah Kane, *Psykos 4.48*, 2000
Jacques Derrida, *Copy, Archive, Signature*, 2013
Alexander Bareis, *The Role of Fiction in Narrative Theory*, 2013
Tack till Sara Edenheim och *Anakronismen*, 2011

inquire, although perhaps it is already being written in this room, by bodies that wait and pass, and by walls that spite of their solidity have begun to tremor.

Literature

Giorgio Agamben, *Homo Sacer*, 1998
Hannah Arendt, *We Refugees*, 1943
Valentin Groebner, *Who are you? Identifications, deception, and Surveillance in Early Modern Europé*, 2007
Sarah Kane, *Psychosis 4.48*, 2000
Jacques Derrida, *Copy, Archive, Signature*, 2013.
Alexander Bareis, *The Role of Fiction in Narrative Theory*, 2013
Thanks to Sara Edenheim and *Anakronismen*, 2011

Ofärdiga sekvenser häremellan – ett urval av tidigare verk

Det handlar om den egna tiden, men även om den kollektiva – den tid som inte står skriven, men som skrivs just nu. Inte sällan är det i mötet som Paula Urbano låter röster väva om tideräkningens inkludering. Vem har rätt att vara här, egentligen? I frågan inbegriper ”här” både tiden och rummet, och inte sällan rör det sig om sanningssägande, varpå rummet och tiden beror. Bilder av sanning är kontextbundna, och genom att omförhandla kontexternas grundbalk; människorna som där förekommer, påminner Urbano om historiens performativitet – dess ständiga tillkomst. En sådan historia kan inte skrivas om, men den kan skrivas vidare. I detta skrivande är kroppen central, då dess hud sedimenteras samtidigt som den präglas och formas av ord som riktas mot den. Detta är varför Urbano låter mötets deltagare, inklusive sig själv, figurera i sina arbeten. Inte för att verken utan dessa personer skulle förlora sin agens, men att deras närvaro visar på det mångfacetterade narrativ varur en samtid springer. Konsekvensen blir ett deltagande som även inbegriper den som betraktar konstverket. Du, vars kropp både följer med och lämnas hemma i samband med inträdet i gallerirummet – en plats som inte bara representerar det generella. Häri konstens potential: att med sedan länge etablerade och ändå så ofärdiga sekvenser möjliggöra passager mellan här, här och här.

Yet unfinished sequences between here and here – A selection of previous works

It is about one’s own time, but also collective time—the uncoded time being written right now. What often serves Paula Urbano as an opportunity to re-weave the temporality of inclusion, is the meeting. Who has the right to be here, really? “Here” refers to both time and space, and the question regards the utterance of truth, on which time and space depend. Truth-images are contextual, and renegotiating the foundations of context reminds Urbano of the performativity of history, its constant becoming. Such a history cannot be rewritten, but one can keep on writing. And such writing depends on the body whose skin forms sedimentations while it is subjected to words. This is why Urbano lets meeting participants, including herself, be shown in her works. Not because the work would lose agency without these people, but because their presence points to the multifaceted narrative from which the present springs. Consequently, participation also includes the viewer of the art work. You, whose body is brought along as well as left behind when you enter the exhibition space—a place that does not merely represent generalities. This is the potential of art: to use established, yet unfinished sequences to make possible a passage between here, here and here.

Livet som lögn / Mentiramente / Life as a Lie
9:18 min, 2012, 16:9, HDV

Mitt namn är Maria Eugenia Sampallo Barragán. Jag är 32 år, läser litteraturvetenskap och bor i La Plata… Jag föddes i början på 1978… någonstans i provinsen Buenos Aires. Under många år berättade de olika historier om vilka som var mina föräldrar… vad som hade hänt dem… och vad som hade hänt mig. Vad alla historier hade gemensamt var att de dolde ett brott.

My name is Maria Eugenia Sampallo Barragán. I am 32 years old. I study literature and live in La Plata. I was born in the beginning of 1978… somewhere in the province Buenos Aires. During many years they told me different stories about who my parents were… what had happened to them…and what had happened to me. What all those stories had in common was that they concealed a crime.

Mi nombre es Maria Eugenia Sampallo Barragán. Tengo 32 años, soy estudiante de letras, vivo en La Plata. Nací a principio del año 1978 en la provincia de Buenos Aires en algún lugar. Durante muchos años me contaron muchas historias diferentes sobre quienes eran mis padres y que era lo que les había pasado y que era lo que me había pasado a mí. Todas las historias lo que tenían en común era que en definitiva estaban ocultando un delito.

Mina föräldrar var ett ungt par som gifte sig för att bilda familj. De försökte sen få barn under flera år utan att lyckas.

My parents were a young couple who got married… to start a family. They tried to conceive for several years without success.

Mis padres eran una pareja joven que se habían casado y esperando formar una familia. Durante muchos años estuvieron tratando de tener hijos sin poder.

Och jag föddes i början av 1978.

And I was born in the beginning of 1978.

Y bueno nací a principios del año 1978.

Hon jobbade som hembiträde hos ett äldre par.

She worked as a maid for an older couple.

Trabajaba como sirvienta en la casa de un matrimonio de una pareja de ancianos.

Hon bodde i Europa. Hon var gift och hade många barn.

She lived in Europe. She was married and had many children.

Vivía en Europa. Allá tenia a su marido y muchos hijos.

Min mamma hette Maria.

My mother’s name was Maria.

Mi mamá se llamaba María.

Hon var flygvärdinna.

She was a stewardess.

Era azafata.

Mamma arbetade där varje dag.

My mother worked there every day.

Asique mi mamá trabajaba todos los días allí.

Ingen vet riktigt varför men strax efter min födsel lämnade min mamma mig utanför militärsjukhuset i huvudstaden.

Nobody knows exactly why but shortly after giving birth to me, my mother left me outside the military hospital in the capital.

Mi mamá no sabemos porqué pero poco tiempo después de nacer me dejó en la puerta del hospital militar en la capital.

Mina föräldrar kidnappades den 6 december 1977 tillsammans med ett annat par i huvudstaden.

My parents were kidnapped on the 6th of December 1977 with another couple in the capital.

Mis padres fueron secuestrados el 6 de Diciembre 1977 con otra pareja en Capital Federal.

De bestämde sig för att spendera en helg söderut, i Mar Del Plata, för de ville att några i släkten skulle lära känna mig.

They had decided to spend a weekend in the southern part, in Mar del Plata because they wanted some of my relatives to see me.

Decidieron que íbamos a pasar un fin de semana al sur a Mar del Plata porque querían que una parte de la familia me conociera.

Sonen till paret hon arbetade för hade gift sig ett par år tidigare. Han försökte länge att få barn utan att lyckas.

The son of her employers got married a few years earlier. For a long time, he had tried to have children, but without success.

Bueno las personas para las que ella trabajaba tenían un hijo que se había casado hace algunos años y había estado buscando tener hijos durante mucho tiempo pero no habían podido.

På en av resorna träffade hon en man som hette Henrique. Han var också gift men hade inga barn.

On one of her trips she met a man called Henrique. He was also married, but did not have any children.

En uno de esos viajes conoció a un hombre que se llamaba Henrique que también estaba casado pero no tenía hijos.

Hon var gift och hade många barn. De var väldigt fattiga. När hon blev gravid blev hon väldigt ledsen. Hon visste att hon inte kunde försörja ännu ett barn. Hon hade inte heller råd att låta mig gå i skolan.

She was married and had many children. They were very poor. When she got pregnant, she became very sad. She knew that she could not feed yet another child. And she could not afford to send me to school.

Ella estaba casada y tenía muchos hijos y eran muy pobres. Así que cuando se quedó embarazada de mí se puso muy triste porque sabía que no iba poder darle de comer a otro hijo más y no iba poder mandarme a la escuela.

På resan på väg mot Mar del Plata råkade vi ut för en bilolycka. Jag är den enda som överlevde olyckan.

On our way to Mar del Plata we had a car accident. I am the only survivor of that accident.

En el camino hacia Mar del Plata tuvimos un accidente con el auto y de esa accidente la única que sobrevivió fuí yo.

Den kvällen, hörde en man som heter Henrique, att en bebis grät utanför sjukhuset. Han gick ut för att se vad det var och hittade mig.

That night, a man called Henrique heard a baby crying outside the hospital. He went outside to see what it was and found me.

Esa noche un señor que se llamaba Henrique escuchó que un bebé lloraba en la puerta del hospital y salió a ver que pasaba y me encontró a mí.

Efter att ha dejtat en kort tid blev min mamma gravid med mig. Det var en svår situation. Ingen av dem kunde ta hand om mig eftersom de redan hade var sin familj.

After dating for a short time, my mother got pregnant with me. It was a difficult situation. Neither of them could take care of me because they already had their own families.

Bueno después de salir un tiempo ella quedó embarazada de mi y eso fue una situación re difícil porque ninguno de los dos podía quedarse conmigo porque cada uno tenía su familia.

De hade inte lämnat något meddelande eller information om mig. Inget namn, adress eller någonting för att kunna söka upp dem. Det fanns inga spår om vilka mina föräldrar var.

They did not leave any message or information about me. No name, address or anything else that would enable me to find them. There were no signs of who my parents were.

Bueno sin ninguna señal de mi familia, ni nombre ni nada como para buscar quienes eran mis padres.

Mina föräldrar dog med en gång och jag låg kvar ensam bredvid vägen.

My parents died instantaneously and I was left alone along the road.

Mis padres murieron en el acto y yo quedé allí tirada al lado del camino.

Vid den tidpunkten kidnappade den Argentinska armén dem och tog dem till ett koncentrationsläger i huvudstaden, i den södra delen som går under namnet ”El Club Atletico”.

At that time, the Argentinian army kidnapped them and took them to the concentration camp in the southern part of the capital known as “El Club Atlético”.

En es momento los secuestró el ejercito Argentino y los llevo a un campo de concentración en el sur de la capital que se conoce como “el Club Atlético”.

Då mindes han att han hade ett par vänner som sedan länge försökt att få barn utan att lyckas.

He remembered that he knew a couple that for a long time had tried to conceive without succeeding.

El en ese momento el se acordó que tenía unos amigos que hace mucho tiempo estaban tratando de tener hijos pero no podían.

Så när jag föddes lämnade min mamma mig.

So when I was born, my mother left me.

Así que cuando yo nací mi mama me dejó.

Henrique hade ett par vänner som gift sig ett par år tidigare.

Henrique knew a couple who got married a few years earlier.

Henrique tenia unos amigos que se habían casado hace unos años.

Efter det hörde de aldrig mer från henne. De hade varken hennes namn eller kontaktuppgifter.

After that they never heard from her again. They did not know her name or how to contact her.

Y después de eso nunca supieron nada de ella porque no sabían ni el apellido ni donde vivía ni como poder ubicarla.

Till slut åkte ett par förbi som också var på väg till Mar Del Plata. De hittade mig vid olycksplatsen och tyckte synd om mig.

Finally, another couple on their way to Mar del Plata passed by. They found me at the site of the accident and took pity on me.

Hasta que una pareja que iba a pasar el fin de semana a Mar del Plata, se encontraron con la situación y se compadecieron de mí.

Vid det tillfället var min mamma gravid med mig. De tog henne till en okänd plats inför min födelse.

At that time, my mother was carrying me. They took her to an unknown place so that she could give birth to me.

En ese momento mi mamá estaba embarazada de mí y la llevaron a algún lugar no se sabe cual es para que yo naciera.

Han ringde dem genast och samma kväll åkte de för att hämta mig på sjukhuset. De tog mig med hem och uppfostrade mig som sin egen dotter.

He called them immediately, and they picked me up the same night at the hospital. They took me home and raised me as their own daughter.

Así que los llamó en ese momento y ellos esa misma noche me fueron a buscar al hospital y bueno me llevaron a su casa y me criaron como hija propia.

De bestämde sig för att ta med mig hem och de uppfostrade mig.

They decided to take me home and raise me.

Bueno decidieron llevarme a su casa y me criaron ellos.

De är fortfarande försvunna.

They are still missing.

Que están todavia desaparecidos.

Sonen till gamlingarna och hans fru tog med mig hem till sig och uppfostrade mig som sin egen dotter.

The son of the elderly couple and his wife took me home and raised me as their own daughter.

Así que el hijo de estos viejitos con su mujer me llevaron a su casa y me criaron como hija propia.

Efter detta vet man inte var de kan ha tagit mina föräldrar.

After that point, no one knows where my parents were taken.

Después de eso no se sabe a donde los llevaron a mis padres.

Så när jag föddes lämnade min mamma mig och Henriques vänner tog med sig mig och uppfostrade mig som sin dotter.

So when I was born, my mother left me and Henrique's friends took me home and raised me as their own daughter.

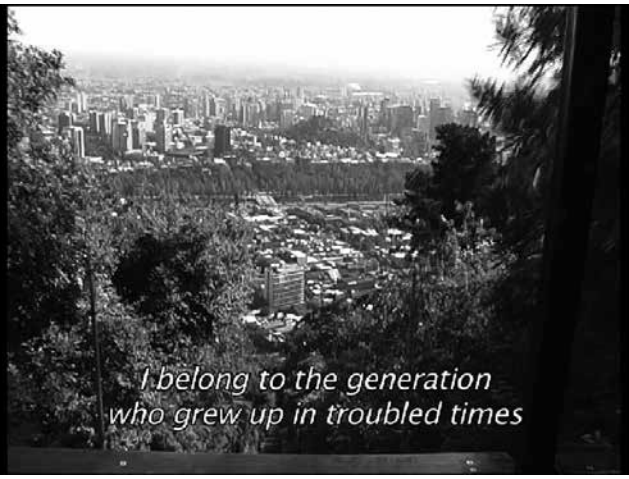
Así que cuando nací mi mamá me dejó y los amigos de Henrique me llevaron a su casa y me criaron com su hija.

En militär som hette Henrique tog med mig hem till sig. Han var gift, hade inga barn...jag bodde hos honom ett par månader tills ett par barnlösa vänner till honom bestämde sig för att ta med mig till sig. De uppfostrade mig som sitt barn.

A military officer named Henrique took me home. He was married, but did not have any children. I stayed at his house for a few months until a childless couple, that he knew, decided to take me to home. They raised me as their own child.

Y a mí un militar que se llamaba Henrique me llevó a su casa, él estaba casado y no tenía hijos y me tuvo en su casa un par de meses hasta que una pareja de amigos de él que tampoco tenían hijos decidieron llevarme a su casa y me criaron como su hija.

Her life / La vida es ella / Hennes liv
12:33 min, 2008, 4:3, DV



My generation, Fransisco Villa

Jag hör till den generation som växte upp i mörka tider.
Den som fick bära synden från allt som varit.
Den som i skräck såg dem bränna böcker och ändra nationalsången vi lärde oss i skolan.

I belong to the generation who grew up in troubled times.
The one who carried the sin from what had been.
The one who in horror watched them burn books and change the national anthem that we learnt in school.

Yo soy de la generación que creció en tiempo nublado.
La que cargó con el pecado de todo lo anterior. Aquella que con temor vió como quemaban libros y transformaban el himno que en colegio aprendió.

Vi svettas ihjäl i en liten linbanehytt. Man kan se hela Santiago under färden. Detta är en mycket viktig plats för henne. Hon har varit här många gånger. Ibland har hon blivit bjuden och ibland har hon betalat själv, men det viktigaste är att hon har varit här ungefär tre gånger med sin partner, sin flickvän. Och de passade på, eftersom ingen såg dem, att kyssas, smekas, kela, och kramas.

We are sweating to death in a tiny cablecar. You can see all of Santiagoduring the trip. This is a very important place for her. She has been here many times. Sometimes even without paying, but the most important thing is that she has been here three times with her partner, her girlfriend and they would make the most of the situation and kiss, cuddle, caress and hug each other.

Estamos muertos de calor dentro del teleférico que es una cosa super chiquitita donde se puede apreciar todo Santiago y uno se da un recorrido super grande por el cerro. Para ella este es un lugar super importante, ella se acuerda de haber venido muchas veces; algunas veces gratis otras veces pagada. Pero lo más importante es haberse subido como tres veces con su pareja, con su novia. Y aprovechaban, como nadie las veía aprovechaban de besarse de acariciarse, de regaloneár, de abrazarse.

På den tiden var det mycket underhållningsprogram på TVn. Det ryktades att det var själva regimen som sände många underhållningsprogram för att distrahera befolkningen från situationen i landet. Hon brukade träffa sina kusiner och se på ”Jappening con ja”, ett program av chilenska komiker, och det var särskilt en av komikerna som fick dem alla att skratta mycket. Han var en dykare och brukade dyka upp överallt. Han kom ut från en offentlig toalett och frågade efter vägen till hamnen. Det var alltför larvigt! Vi skrattade så mycket att vi föll av stolen.

In those days, there were a lot of entertainment shows on TV. Rumor has it that the dictatorship created many of those shows to evade the situation of the country. She would meet her cousins and watch the “Jappening con Ja”. One of the comedians really made them all laugh. He was a diver and he would appear just about everywhere. He would emerge from a public toilet asking for the beach. It was too childish! They laughed so hard that they fell off their chairs.

En ese tiempo habían hartos programas de entretención en la television, tambien se dice que era por la misma dictadura que ponían muchos programas de entretención para que la gente evadiera la situación del país.
Y ella se juntaba con sus primos y veían el “Jappening con ja”. Era un programa de humoristas chilenos y había uno en particular que les hacia reír mucho a ella con sus primos. Que era un buso, un tipo que sacaba mariscos y aparecía de cualquier lado a veces salía de un baño publico y preguntaba por caleta el membrillo. Era un humor demasiado inocente y se reían muchíssimo a veces se caían de los asientos riéndose con eso.

Jag tror det var 1984...
Hon såg barrikaderna utanför sitt hus och hur soldaterna marscherade förbi. Ibland behövde de plötsligt ge sig av med föräldrarna i en bil som aldrig fungerade. Den var alltid parkerad och gick inte att starta så de fick alltid putta igång den! Men det var också bra stunder, som om... den oskuldsfullhet hon hade då inte längre finns där. Hon har förlorat den.

I guess it was in 1984...
She saw barricades outside her house and soldiers passing by. Sometimes they needed to leave with their parents in a hurry in an old car that never worked. It was parked all the time. It couldn't start, so they had to push start it!
But they were good times, it was as if... the innocence she had back then is no longer there. She has lost it.

Era el año mas o menos '84 y ella veía siempre barricadas afuera de su casa, que pasaban los milícos, que de repente tenían que salir de la casa con los papás en un auto que siempre estaba malo. Estaba siempre estacionado y nunca lo podían hacer partir entonces siempre había que empujarlo. Pero igual eran tiempos bonitos ósea: la inocencia que ella tenía en es tiempo yo creo que ahora ya no la tiene. Ya la perdió.

Hon känner att familjen och ensamheten har gått hand i hand. Hon bodde med sina föräldrar som barn, men hon var mycket hos sina far- och morföräldrar, fastrar och morbröder på ledigheterna och ibland längre perioder. Hon kände sig ännu ensammare och även om hennes föräldrar inte ville distansera sig från henne kände hon att det fanns ett avstånd. Ibland ville hon vara nära dom men de var långt borta. Hon studerade gymnasiet långt bort, och universitetet också. När hon kom hem var hon en annan person. En person som formades utan sina föräldrar.

She feels that her family and loneliness go hand in hand. She lived with her parents as a child but she spent a lot of time with her grandparents and aunts and uncles during the holidays or sometimes even longer. She felt even lonelier. Even though her parents didn't intended to alienate themselves from her she felt that there was a distance. At times she wanted to be near them but they were far away. Her high school was far away the university too. When she came home she was another person. A person that was shaped without her parents.

Para ella la familia y la soledad han ido como de la mano. Si bien cuando ella era niña vivía con sus padres pasaba mucho tiempo con tus abuelos o con sus tíos de vacaciones a veces quizás por más tiempo. Y eso iba incrementando la soledad sin tal vez que los padres tuvieran esa intención de alejarse de ella. Ella sentía que había una lejanía entre los padres y habían momentos que ella quería estar con ellos pero estaba lejos. Estudia la enseñanza media lejos estudia la universidad lejos y cuando vuelve ya era otra persona. Es una persona que se hizo sin los padres a su lado.

My generation, Fransisco Villa

Jag hör till den generation som växte upp i takt med marschen, en som genomlevt ett jordskred av censur och stränghet.
Den som i senare ålder sparkar stenar nedför gatan och trots hopplösheten lärde sig kämpa och älska.
Jag hör till den generation, den som väljer nya vägar för att ta igen förlorad tid, för att få höra ljudet av rent vatten som forsar.

I belong to the generation who grew up following the marches the one who lived through an avalanche of censorship and rigidity.
The one who later in life was kicking rocks in the streets and despite the desperation found out about the struggle and about love.
I belong to that generation the one who is searching for a new direction in order to make up for lost time in order to feel the sound of clean waters rushing.

Yo soy de la generación que creció a compas de marchas, la que vivió la avalancha de la mordaza y rigor.
Esa que un poco mayor pateó piedras en las calles y que a pesar de pesares supo de lucha y amor.
Yo soy de esa generación la que hoy busca un nuevo camino para recuperar el tiempo para sentir el sonido del agua limpia corriendo.

Nationalsången... dom sjöng alltid hela nationalsången i skolan men hon undrade ofta varför hennes föräldrar inte lät henne sjunga delen om de tappra soldaterna. Att sjunga om ”de tappra soldaterna” innebar att hylla regeringen, diktaturen och Pinochet. Det var ett slags hemlig protest att inte sjunga denna del och hålla tyst istället.

The national anthem... it struck her that they always sang it in school. But she often wondered why her parents wouldn’t let her sing the part about “the brave soldiers”. Mentioning “the brave soldiers” was a way of praising the government, the dictatorship and Pinochet. It was a sort of concealed protest not to sing that part and be quiet instead.

La canción nacional… A ella siempre le llamó la atención que en el colegio donde estudiaba se cantaban todos los actos de la canción nacional. La interrogante que ella siempre tenía era porque los papás no le dejaban cantar la parte que dice ”los valientes soldados”. Decir ”Los valientes soldados” era la forma de alabar al gobierno, la dictadura y de alabar a Pinochet. Entonces era una forma de manifestación oculta de poder no cantarlo y mejor quedarse callado.

Jämställdheten, precis, jämställdheten mellan män och kvinnor. Tänk dig att kvinnor har haft rösträtt i endast 50–60 år i det här landet. För många kvinnor har målet med livet alltid varit att gifta sig och få barn. Men hon tror inte på det! Hon och andra kvinnor här i Chile har förstått att de har möjligheten att studera, arbeta och ha ett självständigt liv. Det svåraste i allt det här... är att männen inte har anpassat sig till situationen, men om några år... om tio eller tjugo år kan det bli bättre.

Equality exactly. Equal rights for men and women. Women have only been able to vote for 50–60 years in this country. For many women their goal in life has always been to get married and have children. But she doesn't believe in that! She and other women here in Chile have realised that they have the opportunity to study, work and have a life of their own. The most complicated part of all this... is that men haven't adjusted to the situation, but in a few years... in ten or twenty years this might improve.

La igualdad, exacto. La igualdad entre ambos sexos, imagínate que en este país hace 50–60 años recién pueden votar las mujeres. Hay muchas mujeres que su proyecto de vida siempre fué casarse y tener hijos. Ahora tu ves que no, que no es así. Ella al igual que muchas otras chilenas se han dado cuenta que tu puedes estudiar, tener tu vida. Ahora lo que mas se complica, ella siente que son los hombres que no se han amoldado a la nueva mujer. Ahora hay muchos que si se han ido adecuando pero en un par de años 10–20 años tal vez eso va a ir mejorando.

Hennes mormor... sydde hennes kläder. Hon var inte särskilt bra på att sy men hon gjorde kläder av stuvar för henne, hennes mor och hennes syster. Hon gjorde liknande klänningar av samma tyg. Så de hade alla samma kläder. Det var lustigt för när hon gick ut med sina kusiner hade alla jackor av samma tyg. Det var fem barn och alla hade likadana kläder. Det var förskräcklig. De såg ut som föräldralösa barn. Alla stirrade på dem. De hade alla likadana kläder! Till och med deras morfar.

Her grandmother... sewed her clothes. She wasn't a very good seamstress but she made clothes out of nothing for her and her mother and her sister. She made very similar dresses with the same fabric. So they all dressed the same. It was so weird because she went out with her cousins and they all had jackets in the same fabric. So there were five kids all dressed the same. It was awful. They looked like orphans. Everybody stared at them (she laughed). They were all dressed the same! Even her grandfather.

La abuela le hacía ropa. De hecho la abuela no era una buena costurera pero de la chuchería le hacía ropa a ella y a la mamá y a la hermana. Y con el mismo género hacía vestidos parecidos. No iguales pero parecidos. Entonces salían todos vestidos iguales. Y después ya era más cuático porque salía con los primos y con el mismo género le hacían poléras para todos. Entonces salían 5 críos todos vestidos iguales y de verdad era un desastre porque parecían niñitos de orfanato paseándose por allí. Y toda la gente los miraba y andaban todos vestidos iguales. Hasta el abuelo todos salían vestidos iguales.

Hon trodde aldrig det skulle hända henne. Hon tänkte att hon var stark. Hon kämpade för att hon inte skulle bli deprimerad. Hon försökte alltid att vara glad och vänlig mot människor. Men hon kände sig missnöjd. Hon började... känna att livet inte var särskilt bra och så blev hon plötsligt deprimerad. Hon tänkte på att ta livet av sig... Hon gick till psykologen och de tog hand om henne. Gratis! Hon hade tur! Hon hade turen att få hjälp. Hon behövde verkligen en psykolog. Hon behövde någon att tala med och hon behövde lätta på sitt hjärta. Hon var så ensam. Efter en period av terapi med psykologen beslutade hon att fortsätta leva. Men det var svårt. Hon grät mycket. Hon skulle inte önska att det hände någon!

She never thought it would happen to her. She thought she was strong. She struggled so that she wouldn't become depressed. She always tried to be happy and friendly around people. But she felt disappointed. She started to... feel that life wasn't all that great so she suddenly became depressed. She thought about ending her life... She went to the psychologist and they took good care of her. For free! She got lucky! She was fortunate enough to get help. She really needed a psychologist. She needed for somebody to talk to her and she needed to get things off her chest. She was so lonely. After some therapy with the psychologist she decided to go on living. But it was very difficult. She cried a lot. She would not like it to happen to anybody!

Ella nunca pensó que le iban a pasar esas cosas, ella se creía super fuerte. Ella luchaba por mantener el ánimo bueno. Luchaba por no caer en depresión nunca. Tratába de ser súper alegre con todo el mundo de ser buena onda de ser amistosa. Pero de a poco se empezó a decepcionar. Empezó a sentir que no todo era tan bello. Y eso la llevó a hundirse de un momento a otro. Pensó en no vivir más. Entonces llegó al psicólogo y la atendieron así como de buena onda. Gratis. Por suerte. Tuvo la suerte de que alguien llegara y la auxiliara en cierta forma. Ella necesitaba mucho un psicólogo, necesitaba que alguien le hablára y ella pudiera desahogarse porque se sentía muy sola. Después de una terapia con los psicólogos decidió seguir adelante. Pero fué sumamente difícil. Ella lloró mucho. Fué algo que no se lo desea a nadie.

Det var typ i februari. Jordbävningen började och hennes far greppade tag i henne, satte henne på sina axlar och sprang ner för trapporna. Och så var de i den där bilen igen som aldrig fungerade. Bilen startade aldrig! Hennes far var tvungen att få igång den så gott han kunde. Så snart som jordbävningen var över, förstås. Sen så åkte hon med sina föräldrar till sina farföräldrars hus. Det kom efterskalv hela tiden, ungefär var tionde minut. Efterskalv på efterskalv. Det var där i detta hus, hennes farföräldrars hus... där hon såg ett mispelträd. Samma träd som står där än idag. De planterade trädet... jag vet inte... för många år sen. Varje sommar, eller snarare varje vår, ser hon sina farföräldrar samla ihop mispelfrukterna. Varje år uppfinner de ett nytt sätt att samla misplar!

It happened in february. There was an earthquake. Her father grabbed her, put her on his shoulders and ran down the stairs. And there they were in that car that wouldn't start! Always the same so her father had to get it working as well as he could. When the earthquake was over, of course. After that they went to her grandparent's house. There were aftershocks all the time, about every ten minutes. Afterscock after aftershock. And it was there in that house, her grandparents' house... where she saw a medlar tree. The same tree is still there. They planted the tree many years ago. She always see the same thing every summer, or every spring rather. Her grandparents collecting medlars. Every year, they invent a new method for collecting medlars!

Era como de febrero y entonces empezó el terremoto y su papá la agarro y la puso arriba se los hombros y bajó corriendo la escalera. Bueno y allí de nuevo se usó ese auto que nunca andaba. Nunca partía el auto! Entonces el papá tuvo que hecharlo a andar y sacarlo como pudiera. Después de que parara el terremoto eso si. Y después de esa noche ella se fue con sus papás a la casa de sus abuelos, porque las replicas del terremoto seguían todo el tiempo. Como cada diez minutos había una replica y otra replica y otra replica. Esa es la casa, que es la misma casa de los abuelos, donde ella veía un níspero. El níspero que está hasta el día de hoy. Que fue plantado, no se, hace muchos años atrás. Y es la misma imagen siempre: todos los veranos o todas las primaveras en realidad de sus abuelos sacando nísperos. Y los abuelos inventan cada año un sistema nuevo para sacar nísperos.

My generation, Fransisco Villa

Jag hör till den generation, den som söker finna en ny riktning för att ta igen förlorad tid, för att få höra ljudet av rent vatten som forsar.

I belong to the generation, the one who is searching for a new direction. In order to make up for lost time, in order to hear the sound of clean waters rushing by.

Yo soy de esa generación la que hoy busca un nuevo camino, para recuperar el tiempo, para sentir el sonido del agua limpia corriendo.

Det är vi / It's us
4.05 min, 2013, 16:9, HD

Kära främling
Fråga mig inte var jag kommer ifrån
Fråga mig inte var jag egentligen kommer ifrån
Fråga mig inte var jag ursprungligen kommer ifrån
Fråga mig inte var jag invandrat ifrån
Fråga mig inte om jag ser mig som chilenare
Fråga mig inte om jag ser mig som svensk
Fråga mig inte om jag känner mig som svensk eller chilenare
Fråga mig inte om jag är det ena eller det andra
Fråga mig inte vad jag brukar laga för mat
Fråga mig inte vad jag äter på julafton
Fråga mig inte huruvida jag firar julafton
Fråga mig inte vad man äter för mat i Chile
Fråga mig inte om jag pratar chilenska
Fråga mig inte om jag tänker på chilenska
Fråga mig inte vad man äter för mat vid påsk i Chile
Fråga mig inte huruvida man firar påsk i Chile
Fråga mig inte huruvida min familj firar påsk i Sverige
Fråga mig inte om jag hör hemma här
Fråga mig inte huruvida jag känner mig hemma här

Dear stranger
Please don't ask me where I come from
Please don't ask me where I really come from
Please don't ask me where I originally come from
Please don't ask me where I immigrated from
Please don't ask about my nationality
Please don't ask me if I feel like a Chilean or a Swede
Please don't ask me if I regard myself as a Chilean or Swedish
Please don't ask me if I am either this or that
Please don't ask me what I usually cook
Please don't ask me what I eat at Christmas
Please don't ask me whether I celebrate Christmas
Please don't ask me what they eat in Chile
Please don't ask me what they eat at Christmas in Chile
Please don't ask me if I speak Chilean
Please don't ask me if I think in Chilean
Please don't ask me what they eat at easter in Chile
Please don't ask me wether they celebrate easter in Chile
Please don't ask me wether my family celebrates easter in Sweden.
Please don't ask me if I belong here
Please don't ask me wether I feel at home here

Du behöver heller inte ursäkta dig för att du skulle vara tråkigare än jag
Du behöver inte ursäkta att du skulle vara sämre på att dansa än mig
Du behöver inte ursäkta att du känner dig stelare än jag
Du behöver inte ursäkta att du är längre än mig
Du behöver inte ursäkta att ditt hår är tunnare än mitt
Du behöver inte ursäkta dig
Du behöver inte påpeka att jag är kort
Du behöver inte tycka att jag har vacker hår
Du behöver inte säga att du önskar att du hade sådant hår som jag
för att det vill du inte
Jag vill inte höra att jag skulle vara okej till skillnad från dem
Jag vill inte höra att jag är okej
Jag har inte bett om ditt godkännande
Kalla mig inte invandrare
Kalla mig inte andra generationens invandrare
Kalla mig inte utlänning
Kalla mig inte utländsk

Se mig istället
Se bortom min hårfärg
Märk att jag talar ditt språk utan brytning
Hör att jag respekterar konsonanterna
Betonar vokalerna
De långa
De korta
Lyssna på min berättelse
Jag har gått i samma skola som du
ätit samma rårivna morötter
druckit samma mjölk
Jag är varken eller
Jag är både och
Jag är allt
Jag är inget
Jag är jag
du är du
du är jag
jag är vi
Vi är
vi är oss
Det är vi

And you don't need to excuse that you feel duller than me
You don't need to excuse that you feel like a worse dancer than me
You don't need to excuse that you feel stiffer than me
You don't need to apologize that you are taller than me
You don't need to apologize that your hair is thinner than mine
You don't need to excuse yourself
You don't have to point out that I am short
You don't have to think that I have beautiful hair
You don't have to say that you wish you had my hair
Because you don't
I don't want to hear that I'm okay, unlike "them"
I don't want to hear that I'm okay
I didn't ask for your approval
Don't call me an immigrant
Don't call me a second-generation immigrant
Don't call me a foreigner
Don't call me foreign

See me instead
Look beyond my hair color
Note that I speak your language without an accent
Hear that I respect the consonants
Emphasize the vowels
The long ones
the short ones
Listen to my story
I've gone to the same school as you
eaten the same bread
drunk the same milk
I'm neither or
Im both
I'm all
I'm nothing
I am me
you are you
you are me
I am we
We are
we are we
It's us.

Unnoted Notes

Forgive me for believing I am someone
Forgive me for being it
Forgive me for loving myself
Forgive me for not seeing you
Forgive me for seeing everything
Forgive me for not talking
Forgive me for talking too loud
Forgive me for liking you
Forgive me for loving you
Forgive me for wanting to give you
Forgive me for having what I want
Forgive me for wanting to understand you
Forgive me for seeing right thru you
Forgive me for not seeing myself
Forgive me for forgiving
Forgive me for keep looking
Forgive me for not finding
Forgive me for not catching up
Forgive me for having all the time in the world
Forgive me for being in a hurry
Forgive me for being fast
Forgive me for being angry
Forgive me for being calm
Forgive me for being slow
Forgive me for looking you in the eyes
Forgive me for looking away
Forgive me for not being good enough for you
Forgive me for being better than you
Forgive me for not forgiving
Forgive me for feeling
Forgive me for not saying it
Forgive me for saying it anyway
Forgive me for watching out

Forgive that I despise
Forgive that I admire
Forgive my shame

Forgive that I never learned
Forgive that I heard wrong
Forgive me for not feeling
Forgive me for feeling everything
Forgive me for stunning you
Forgive me for stunning myself
Forgive me for changing
Forgive me for being afraid
Forgive me for scaring you
Forgive me for being brave
Forgive me for forgetting
Forgive me for playing
Forgive me for being strong
Forgive me for being sensitive
Forgive me for being shy
Forgive me for taking much space
Forgive me for being quiet
Forgive me for screaming
Forgive that I need to whisper
Forgive that I get affected
Forgive me for letting me be affected
Forgive me for adapting

Forgive me for refusing to
Forgive me for being stubborn
Forgive me for giving in
Forgive me for not sharing my opinion
Forgive me for saying it anyway
Forgive me for wanting too much
Forgive me not caring
Forgive me for running over
Forgive me for being oppressed
Forgive me for oppressing myself
Forgive my weakness
Forgive me for grieving
Forgive that it goes out on you
Forgive that I keep it inside me
Forgive me for not being coherent
Forgive me for being confused
Forgive that I have control
Forgive that I lost it
Forgive me for not being whole
Forgive me for wanting to take care of you
Forgive me for not doing it
Forgive me for saying no
Forgive me for saying yes
Forgive me for provoking you
Forgive that I don´t notice it
Forgive me for not trying
Forgive me for being lazy
Forgive me for being manic
Forgive me for doing it wholeheartedly
Forgive me for giving up
Forgive me for letting believe
Forgive me for telling the truth

Forgive my silence
Forgive me for leaving you in that silence

Forgive that I don´t understand
Forgive me for understanding too much
Forgive that I misinterpret
Forgive me for knowing
Forgive me for asking for forgiving

Oantecknade anteckningar

Förlåt för att jag tror att jag är nån
Förlåt för att jag är det
Förlåt för att jag tycker om mig själv
Förlåt för att jag inte ser dig
Förlåt för att jag ser allt
Förlåt för att jag inte talar
Förlåt för att jag pratar för högt
Förlåt för att jag tycker om dig
Förlåt för att jag älskar dig
Förlåt för att jag har nåt att ge dig
Förlåt för att jag tar för mig
Förlåt för att jag vill förstå dig
Förlåt för att när jag tittar på dig
ser rakt igenom dig
Förlåt för att jag inte ser mig själv
Förlåt för att jag förlåter
Förlåt för att jag fortsätter söka
Förlåt för att jag inte kan finna
Förlåt för att jag inte hinner
Förlåt för att jag har all tid i världen
Förlåt för att jag har bråttom
Förlåt för att jag är snabb
Förlåt för att jag är arg
Förlåt för att jag är lugn
Förlåt för att jag är långsam
Förlåt för att jag ser dig i ögonen
Förlåt för att jag tittar bort
Förlåt för att jag inte duger åt dig
Förlåt för att jag är bättre än dig
Förlåt för att jag förlåter
Förlåt för allt jag känner
Förlåt för att jag inte säger det
Förlåt för att jag låter dig förstå det ändå
Förlåt för att jag ser upp

Förlåt för att jag föraktar
Förlåt för att jag beundrar
Förlåt för min skam

Förlåt för att jag inte lärt mig
Förlåt för att jag hörde fel
Förlåt för att jag inte känner
Förlåt för att jag är känslig
Förlåt för att jag bedövar dig
Förlåt för att jag bedövar mig själv
Förlåt för att jag förändrar
Förlåt för att jag är rädd
Förlåt för att jag skrämmer dig
Förlåt för att jag är modig
Förlåt för att jag glömmer
Förlåt för att jag låtsas
Förlåt för att jag är stark
Förlåt för att jag är blödig
Förlåt för att jag är blyg
Förlåt för att jag tar mycket plats
Förlåt för att jag är tyst
Förlåt för att jag skriker
Förlåt för att jag behöver viska
Förlåt för att jag blir påverkad
Förlåt för att jag inte låter mig påverkas

Förlåt för att jag anpassar mig
Förlåt för att jag vägrar
Förlåt för att jag är en envis
Förlåt för att jag ger med mig
Förlåt för att jag inte säger vad jag tycker
Förlåt för att jag säger det ändå
Förlåt för att jag vill för mycket
Förlåt för att jag inte bryr mig
Förlåt för att jag kör över
Förlåt för att jag är förtryckt
Förlåt för att jag förtrycker mig själv
Förlåt för att jag är svag
Förlåt för att jag sörjer
Förlåt för att det går ut över dig
Förlåt för att jag håller det inom mig
Förlåt för att jag inte är sammanhängande
Förlåt för att jag är förvirrad
Förlåt för att jag har kontroll
Förlåt för att jag tappade kontrollen
Förlåt för att jag inte är hel
Förlåt för att jag vill ta hand om dig
Förlåt för att jag låter bli
Förlåt för att jag säger nej
Förlåt för att jag ibland säger ja
Förlåt för att jag provocerar
Förlåt för att jag inte märker det
Förlåt för att jag inte försöker
Förlåt för att jag är lat
Förlåt för att jag är manisk
Förlåt för att jag gör det helhjärtat
Förlåt för att jag ger upp
Förlåt för att jag låter dig tro
Förlåt för att jag säger sanningen

Förlåt min tystnad
Förlåt för att jag lämnar dig i den tystnaden

Förlåt för att jag inte förstår
Förlåt för att jag förstår för mycket
Förlåt för att jag misstolkar
Förlåt för att jag vet
Förlåt för att jag ber om ursäkt

Oscillating Absence / Pendlande frånvaro
Diameter: 1,9 m i botten / 1,9 m at the bottom
Höjd / Height: 10 m
Supermarket, 2013
Foto / Photo: Somei Chan

Where do you Come From?
Skiss till pågående verk *Collect the (un)connected & (re)connect the uncollected* / Sketch to ongoing work *Collect the (un)connected & (re)connect the uncollected*
2016–
Foto / Photo: Paula Urbano

(WDYCF)
Felice Rova

Oceanen bryts upp till arkipelag
dunkla klippstränder
skälvande granit
ett sorl stiger från havet

mineraliska avlagringar bildar mönster på mjuka rundhällar
växter och djur sorlar och skriker
saltvattenbesjungna

Plattektonik är en teori som beskriver hur jordens kontinenter rör sig i förhållande till varandra. Kontinentaldrift. Att driva med en kontinent; rörelse är ett tillstånd att vila i.

Enligt teorin består jordkroppen av två yttre lager: litosfären, av grekiskans líthos; sten och sphaîra; sfär, som utgör det tunna yttersta lagret och närmast innanför; astenosfären, av grekiskans aesthenos ”utan styrka”, som utsatt för hetta och tryck bildar en plastisk materia.

Astenosfärens flytande egenskaper låter de tektoniska plattorna förflytta sig och omformas; att långsamt röra sig längs med konvektionsströmmar; litosfärens tillstånd är således drivandet. Kanske är det här som jordkroppen brister ut, inte i ordet men i handlingen av uttalande.

Plattornas rörelse och gränsrelationer ger upphov till komplexa uttryck vid jordytan. Geologiska skärningspunkter karaktäriserade som omvandlingsgränser, konvergerande gränser och divergerande gränser; som

(WDYCF)
Felice Rova

The ocean breaks down into archipelago
obscure cliff-beaches
trembling granite
a purl rises from the sea

mineral residues draw patterns on soft rounded bedrock
plants and animals murmur and scream
saltwater-sung

Plate tectonics is a theory that explains how the earth’s continents move in relation to each other. To drift with a continent; movement is a condition to rest inside of.

According to the theory, the earth’s body consists of two outer layers: the lithosphere, from the Greek lithos; stone, and sphaîra; sphere, which constitutes the thin outermost layer and closest inside; the asthenosphere, from the Greek aesthenos “without strength”, which when exposed to heat and pressure becomes a ductile substance. The fluid quality of the asthenosphere allows the tectonic plates to move and transform; to slowly be moved along with the convection streams; to be in drift is thus the status of the lithosphere. Perhaps this is where the earth’s body bursts out, not through the word but through the act of enunciation.

The plates’ movement and border relations engender complex expressions on the surface of earth. Geological intersections characterized as lines of transformations, converging divisions and diverging

likt affekter frambringar kroppens ordlösa läten. Vid divergerande plattgränser skiljs litosfärplattorna åt, magma väller fram och bildar ny berggrund. De glidande gränserna kan också skapa kedjor av vulkanöar, bergskedjor och djuphavsgravar.

I skissen till det pågående projektet *Collect the (un)connected & (re)connect the uncollected*, vars arbetsnamn är *Where do you come from (WDYCF)*, låter Paula Urbano den arkeologiska utgrävningen träda fram mot ljudet av gnisslande åror och Klarälvens stilla skvalpande när båten förs framåt av de metodiska årtagen. Här i berget, har fynd av artefakter gjorts, berättar Urbano; föremål från bronsåldern som sedan visas i bild intill blockfärgade mätinstrument. Liksom artefakten mäts och systematiseras låter Urbano sin tysta kropp utgöra det friställda föremålet från vilket blyisoptop-analysen utvinner fakta; en symbolisk bevisföring som efterlämnar en bisats av det logiska språkets ändlighet. Vad i mig saknar? Vad i mig kan ha en territoriell tillhörighet?

I boken *Tusen platåer* skriver filosoferna Gilles Deleuze och Felix Guattari om rörelse som ett tema för tänkande och blivande. De menar att rörelsen står i ett essentiellt förhållande till det omärkbara. En skulle kunna tänka sig att det är i den fasta formen, det territoriella, som människor gärna faller in i ett producerande av föreställningar om världen och om varandra. Medan zoner av omärkbara rörelser och glidanden – inom t.ex. identitet, materialitet och temporalitet – svårligen låter sig urskiljas eller omfattas av på förhand givna former.

Urbanos verk konfronterar en sådan territoriell förståelse av kroppen, av arv; där det territoriella markerar en föreställning om härkomst som form; som odifferentierad och statisk. Genom att ikläda sig rollen av vetenskapsmänniska utmanar Urbano blicken så att säga inifrån dess egen logik; det territoriella delas upp i mikrokroppar, i DNA-fragment; hemmahörandet skildras kartografiskt och följer vägar längs vattendrag och forna landmärken. I berget döljs beviset. Klarälvens skvalpande dröjer sig kvar; årtagens skärande gnissel utgör den ljudande rytmik som tanken skaver mot. Kanske är det nu som det åskådande jaget blir medvetet om sig självt; i blicken som riktas mot berget upplever jag hur stämningar av vetenskap och folksägen smälter samman – likt chimärer bleknar de och lämnar mig kvar med det olustiga landskapet.

En skulle kunna tänka sig att roddbåten internaliserar såväl verkets narrativ som åskådarens blick. Båtens krängande på vattnet blir det rörliga tillstånd att försänkas i, att förnimma genom. Vattnet binder samman element av rörelse, historiska färdvägar och tider men kan även länkas till ett arkipelagiskt tänkande utifrån filosofen Édouard Glissants tankevärld. Genom Glissant kan vi förstå det arkipelagiska som en struktur av förgreningar: av olikheter och riktningar; eller som det oöverblickbara myllret av öar som bryter upp kontinenternas likriktande:

Arkipelagerna är dock kontinenternas själva inledning eller förlängning, genom att låta sin stenbemängda dy ljuda världen över och sina icke-tyranniska idéer gnistra i vattnet.

Det arkipelagiska tänkandet kan liknas vid geologins

divisions; that like affects bring forth a body's wordless vocalizations. At diverging plate boundaries the lithospheric plates are separated, magma pours forth and forms new bedrock. The sliding borders can also create chains of volcanic islands, mountain ranges and oceanic trenches.

In the sketch of Paula Urbano's ongoing project *Collect the (un)connected &(re)connect the uncollected*, of which the current title is *Where do you come from (WDYCF)*, the archeological excavation appears against the sound of creaking oars and the calm clucking of river Klarälven, as the boat is hoisted by methodic oar strokes. In this mountain, discoveries of artifacts have been made, Urbano tells us; artifacts from the bronze age — that then enter the image next to geometrically patterned measuring instruments. Similarly to how the artifact is measured and systematized Urbano lets her silent body represent the excavated object from which the lead isotope analysis extracts facts; a symbolic empiricism that bestows a subordinate clause from the finitude of logical language. What in me senses loss? What in me can own a territorial belonging?

In the book *A Thousand Plateaus*, philosophers Gilles Deleuze and Felix Guattari write about movement as a theme for thinking and becoming. They implicate that movement stands in an essential relation to the undetectable. One could imagine that it is in the fixed form, the territorial, that people tend to resort to producing notions of the world and of each other. Whilst zones of undetectable movements and glidings — within for instance identity, materiality and temporality — scarcely allow distinction or incorporation into preordained forms.

Urbano's work confronts such a territorial understanding of the body, of heritage; wherein the territorial demarcates a preconception of origin as form; as undifferentiated and as statistics. By dressing into the robe of the scientist Urbano challenges the gaze from within its own logic, so to speak; the territorial is divided into micro bodies, into DNA fragments; belonging is depicted cartographically and follows paths along waterways and ancient landmarks. The mountain hides the evidence. The clucking of Klarälven lingers; the piercing creak of the oar strokes becomes the sounding rhythm chafing the mind. Perhaps this is when the spectator ego becomes aware of itself; in the gaze turned to the mountain I experience how the tempers of science and folklore mold together — like chimeras they fade and abandon me in the unpleasant landscape.

One might imagine how the row boat internalizes both the narrative of the piece and the spectator's gaze. The boat's lurching on the water renders a moving presence to dwell in, to discern through. The water binds together elements of movement, historic traveling paths and times, but can also be linked to archipelagic thinking borne on the thought-world of philosopher Édouard Glissant. Through Glissant we can understand the archipelagic as a structure of bifurcation: of dissimilarities and directions; or as the sizable clutter of islands that breaks open the monolith of continents:

The archipelagos are the very introduction to or extension of continents, by letting their stone laden sludge

rörelsemönster, vid icke-mekaniserade tankeförbindelser där tanken liksom jorden skälver och vibrerar, delar och glider, möter och passerar.

Verket *Collect the (un)connected & (re)connect the uncollected* åskådliggör hur narrativ kan återerövras som politisk handling. Det gör det genom att visa möjligheten att skapa en egen berättelse om härkomst och tillhörighet. Det politiska aktiveras i den dissensus som Urbanos handlande utgör; att avvisa den på förhand tilldelade position som frågan ”Var kommer du ifrån, egentligen?” konnoterar.

Urbanos performativa akt att inta rollen av en arkeolog som frilägger strata, visar att i närläsningen av det biologiska narrativet framstår ursprung som fragmentariskt – DNA:t är diversifierat. I filmen ifrågasätter och synliggör Paula Urbano idéen om ursprung som sådan, hur det mänskliga dislokaliserat i proteinkedjor förlorar människan på vägen.

– Så vad handlar ursprungsstanken om?

I föreställningen om kroppens minne av ett geografiskt landskap uppkommer en resonans av fiktion eller dröm. ”Blicken mot berget” skulle kunna få utgöra den skärningspunkt eller scen som visar begäret efter härkomst, i andra ord; en längtan om tillblivelse som tycks projicerad på jorden. Genom blicken medvetandegörs hur föreställningar om identitet och om arv är rörliga konstruktioner som står i nära relation till samtidens berättelser och myter.

Litteraturlista

Édouard Glissant, *Relationens filosofi. Omfångets poesi*, 2012

Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Tusen platåer*, 2015

sound across the world and their non-tyrannical ideas glisten in the water.

The archipelagic thinking can be likened to movement patterns of geology, to non-mechanized thought connections where thought, like earth, quivers and vibrates, divides and slides, meets and passes by.

Collect the (un)connected & (re)connect the unconnected illustrates how narratives can be reconquered as a political act. It does so by showing the potential to create a tale of one’s own about origin and belonging. The political is enacted in the dissensus that is constituted by Urbano’s action; to dismiss the predisposed position connoted by the question “Where are you from, really?”

Urbano’s performative act to occupy the role of an archeologist uncovering strata, shows that in the close reading of the biological narrative, origin presents itself as fragmented—the DNA is diversified. In the film, Paula Urbano exposes the idea of origin as such, how humanity dislocated by protein chains loses the human along the way.

– So what is the notion of origin about? Through the conception of the body’s memory of a geographical landscape, a resonance of fiction or dream emanates. “The gaze turned to the mountain” could possibly constitute the intersection or scene that displays desire of origin, in other words; a longing for becoming that seems projected upon the earth. Through the gaze, consciousness is raised on how conceptions of identity and heritage are fluid constructions that are in close relation to the tales and myths of our times.

Literature

Édouard Glissant, *Philosophie de la relation. Poésie en étendue*, 2009

Gilles Deleuze, Felix Guattari, *A Thousand Plateaus – Capitalism and Schizophrenia/Capitalisme et Schizophrénie 2*, 1980

Tack
Thank you

Alejandro Leiva Wenger
Maryam Fanni
Frida Sandström
Felice Rova
Marika Reuterswärd
Claudia Schaper
Malmö Konstmuseum
Maria Jehander-Andersson
Helene Lilja
Bertil Helgesson
Sten Davidsson
Jimmy Håkansson
Pär Nilsson
Jill Ohlson
Sven Vildegren
Peter Wirblad
Åsa Forsberg
Evelyn Thomasson
Christian Wulff
Lasse Hörnäs
Andreas Christakis
Maja Hammarén
Anders Jansson
Veronica Olofsson
Alf-Martin Fagertun
Peter Wiklund
Natalia Koo Tapia
Juan Castillo
Susanne Berggren
Caroline Malmström
Erik Rören
Signe Johannessen
Anna Giertz
Malin Alm
Dan Lageryd
Vera Sjunnesson
Alexandra Lité́n
Johanna Gustafsson
Patrik Haggren
Steven Cuzner
Pepe Tur Pastor
Henrietta Palmer
Donatella Bernardi
Magnus Bärtås
Zachris Trolin

Och tack till alla som gett mig förtroendet att göra konst av sina livshistorier.
And thank you to each and everyone who trusted me to make art of their life stories.

LAGER/FRD.
1167

LAGER/FRD.
1166

STÄDFRD
1152

STÄDFRD
1148

DUSCH
1158

FRD/PRESSENT
ARTIKLAR
1153

KORRIDOR
1150

WC
1157

PENTRY
1155

OMKL
1154

KORRIDOR
1150

SKRIVARE SCANNER

KOPIERING
1151

KOPIATOR

AVL. BORD

ROTTJÄNKOR

BESÖKSRUM
1149

BESÖKSRUM
1148

BESÖKSRUM
1147

BESÖKSRUM
1146

BESÖKSRUM
1145

KORRIDOR
1144

KORS. KOPPL.
1127

VILRUM
1126

KPR
1125

FOTO/DAKT
1152

WC
1139

WC
1138

RWC
1137

BESÖKSRUM
1143

KORR
1133

BESÖKSRUM
1142

BESÖKSRUM
1141

BESÖKSRUM
1140

WC
1128

WC
1129

STÄD
1130

KORR.
1124

KONF.
1123
ENEN

FRD.
1132

TRAPPA
1131

HISS
1105

HISS
1105

E30-C

E30

KORRIDOR
1103

VÄNTRUM
1136

SAMTLIGA
SITTMÖBLER
BULTAS I
GOLV

HB

BILJETT TILL
KOSYSTEM

INFORMATIONS-LODDVAGG
MATERIAL
RECEPTION
1102 A

DISK FÖR
VAKTMÄR

UTE AV TYP
STÄLLDÖRR

ENTRÉHALL
1102

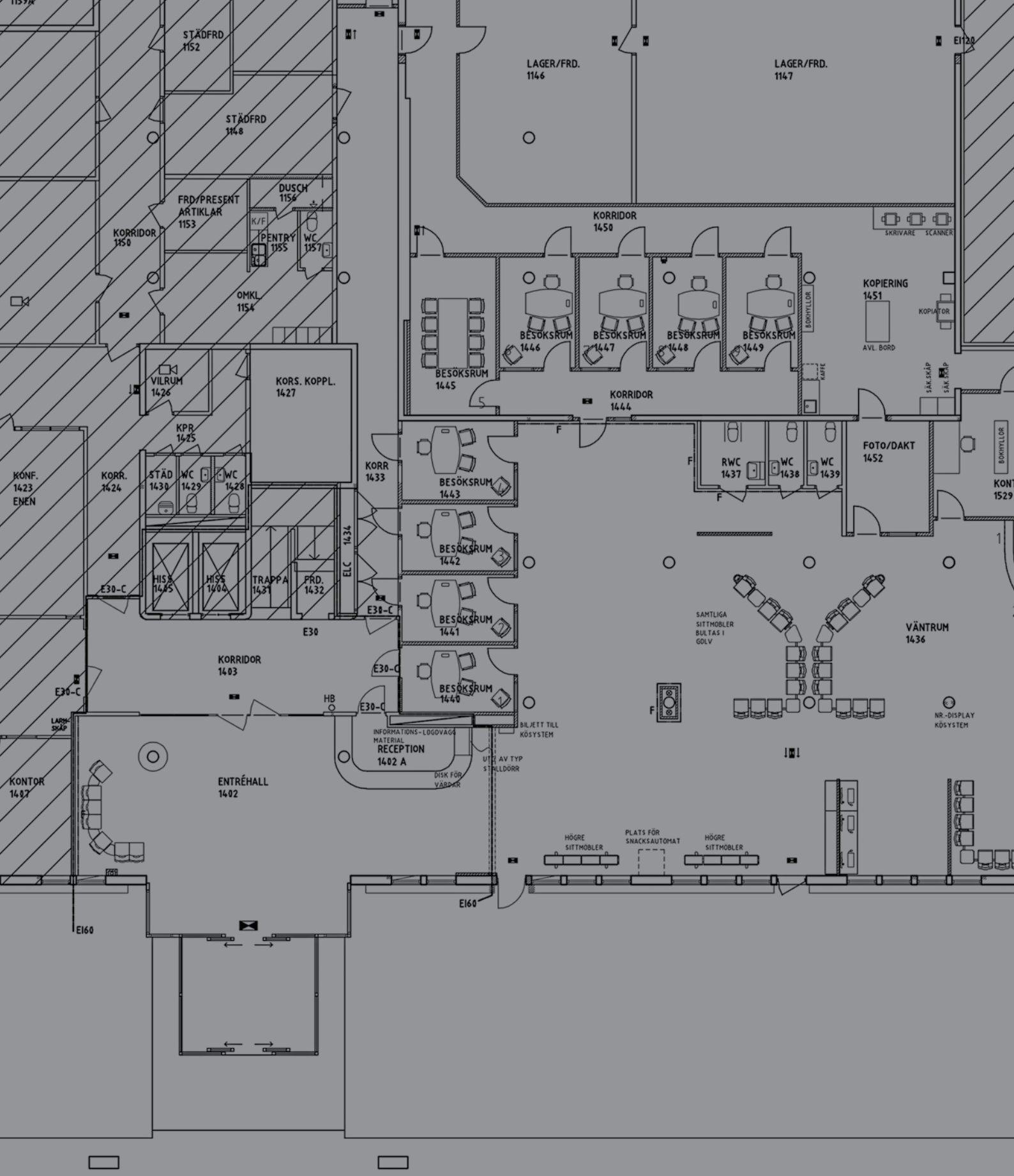
KONTOR
1107

HÖGRE
SITTMÖBLER

PLATS FÖR
SNACKSAUTOMAT

HÖGRE
SITTMÖBLER

E160


STÄDFRD
1152
STÄDFRD
1148
FRD/PRESENT
ARTIKLAR
1153
DUSCH
1156
K/F
PENTRY
1155
WC
1157
KORRIDOR
1150
OMKL.
1154
VILRUM
1426
KORS. KOPPL.
1427
KPR.
1425
KONF.
1423
ENEN
KORR.
1424
STÄD
1430
WC
1429
WC
1428
HISS
1405
HISS
1404
TRAPPA
1431
FRD.
1432
ELC
1434
E30-C
E30
KORRIDOR
1403
HB
LARM-
SKÅP
KONTOR
1407
ENTRÉHALL
1402
INFORMATIONS-LOGOVÄGG
MATERIAL
RECEPTION
1402 A
DISK FÖR
VÄRDAR
BILJETT TILL
KÖSYSTEM
UTÅT AV TYP
SKJUTDÖRR
EI60
KORR
1433
BESÖKSRUM
1443
BESÖKSRUM
1442
BESÖKSRUM
1441
BESÖKSRUM
1440
LAGER/FRD.
1146
LAGER/FRD.
1147
EI120
KORRIDOR
1450
SKRIVARE
SCANNER
BESÖKSRUM
1446
BESÖKSRUM
1447
BESÖKSRUM
1448
BESÖKSRUM
1449
BESÖKSRUM
1445
BOKHYLLOR
KOPIERING
1451
KOPIATOR
AVL. BORD
KAFFE
SÄK.SKÅP
SÄK.SKÅP
KORRIDOR
1444
F
RWC
1437
WC
1438
WC
1439
FOTO/DAKT
1452
BOKHYLLOR
KONT
1529
SAMTLIGA
SITTMÖBLER
BULTAS I
Ggolv
VÄNTRUM
1436
NR.-DISPLAY
KÖSYSTEM
HÖGRE
SITTMÖBLER
PLATS FÖR
SNACKSAUTOMAT
HÖGRE
SITTMÖBLER