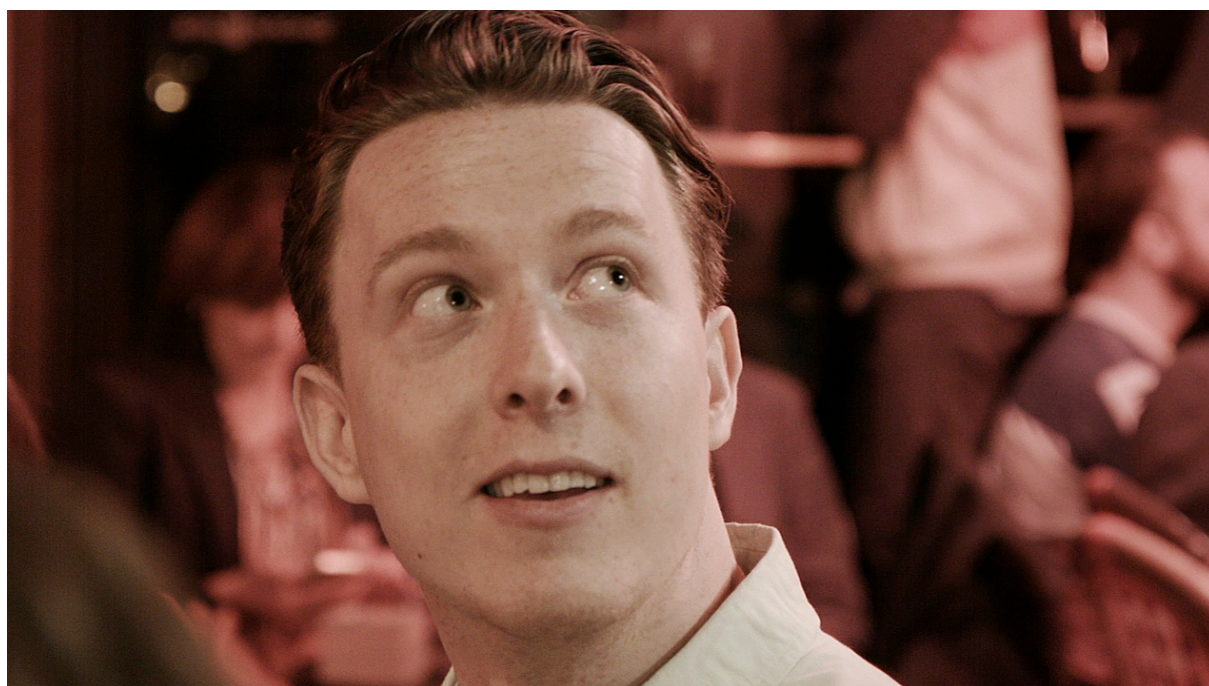


VERK.

TILLBAKA | NÄSTA

EN DEKOLONIAL LÄSNING AV SANTIAGO MOSTYNS VERK DELAY

TEXT: SUSANNE FESSÉ, PUBLICERAT 2017-10-01



Hur ska jag förhålla mig till min roll som konstnär och som 'konstnär med annan hudfärg än vit' i det här samhället som jag nu kallar för mitt hem? Den frågan tynger mig. Den tynger mig mer än den ständiga frågan 'Hur länge stannar du i Sverige?', det vill säga 'Du är väl bara här tillfälligt?'. Och mer än frågan om hur jag bör reagera när någon mitt i natten gör en nazisthälsning åt mitt håll, eller mot den myriad av gliringar och förolämpningar som ständigt gnager i en.[1]

Santiago Mostyn, inledande text till verket *Delay* (2014)

I videoverket *Delay* (2014) av Santiago Mostyn ser jag hur konstnären rör sig likt en dans på Stockholms gator, med koncentration kring nattlivets metropol Stureplan. Hans långa gestalt stannar stundvis till för att interagera med unga män. Mostyn härmar människans rörelser, stryker deras kind och ställer sig

obekvämt nära. Hans ömhetsförklaring skapar en reaktion av förvåning, små skratt men även motstånd. I en scen ingår Mostyn i en konfrontation med en av männen och hans kroppsrörelse utvecklas till ett okontrollerbart fall längs med gatan. Mot slutet av filmen ser vi hur Mostyn åker med tunnelbana ut från staden sedan vidare med cykel genom en park och slutligen springande över en nattsvart äng för att försvinna in i mörkret. I sista scenen syns sovande svanar liggandes på en klippa i natten. Musiken, skriven av SW (S. Jablonski and W. Rickman) ackompanjerar rörelsemönstren, både i sin ton och rytmik. Konstnärens rörelsemönster får mig att uppleva ett obehag och jag undrar om filmen är dokumentär eller regisserad? Förmodligen bottnar min känsla av osäkerhet i Mostyns sätt att gå innanför en privat kroppslig sfär, hans förmåga att utmana rörelsers normalitet och

hans komplexa relation till de män han möter på gatan. Jag vill med denna text se på vilken relevans texter från en postkolonial diskurs kan ses ha på verket *Delay* och/eller om en dekolonial läsning kan vara av betydelse. Inledningsvis kommer jag att ta upp innehåll ur ett antal texter som från 1950 fram till idag vilka har ingått i en postkolonial och dekolonial diskurs: Frantz Fanon, *Svart hud, vita masker*, 1952, Aimé Césaire, *Discourse on Colonialism*, 1955, Édouard Glissant, *Relationens filosofi: Omfångets poesi*, 2011, W. J. T. Mitchell, *Seeing Through Race*, 2012 samt Rolando Vazquez and Walter Mignolo, "Decolonial AestheSis: Colonial Wounds/Decolonial Healings", "Decolonial AestheSis", temanummer av *Social Text: Periscope*, 2013. Som konstvetare finner jag dessa texter högst relevanta för att kunna ställa intressanta frågor eller se på vilka frågor som materialet kan ställa till mig. Genom att studera teoretiska texter, konst och litteratur kan vi se på vår omvärld i en historisk kontext för att tydliggöra strukturer och historiska skeenden som kan ha skapat kolonialism, rasism och grund till västerländska kunskapstraditioner. Texterna hjälper oss att se på hur dagens samhälle har präglats av ett kolonialt arv samt kan bidra till att lyfta fram och synliggöra idéer som legat till grund för en hegemonisk norm där västerländska traditioner ses ha en högre ställning än andra kulturers traditioner. I min text ingår även delar från den intervju jag genomförde med Mostyn den 2 januari 2017, vilken kompletterats under korrespondens via mejl under september 2017. Intervjun bidrar till sakuppgifter om konstnären samt en förståelse för den konstnärliga processen i verket *Delay*. Frantz Fanon skrev 1952 boken *Svart hud, vita masker*. Texten kan ses botten i en ilska över situationen på hans hemö Martinique, en före detta fransk koloni i Västindien (numera departement till Frankrike). Hans yrkespraktik som psykiatriker speglas i texten då han konstaterar att urinvånarnas mindervärdeskomplex och kolonialisternas övermod skapar en neurotisk orienteringslinje som skall studeras utifrån ett psykologiskt perspektiv.[2] Texten beskriver hur vårt samhälle antingen är rasistiskt eller inte, en form av strukturalistisk syn. Fanon beskrev även att det inte finns någon skillnad mellan olika former av främlingsfientlighet. [3] Idén har senare snappats upp av andra, däribland W. J. T. Mitchell, vilket utvecklas nedan i texten. Aimé Césaires text *Discourse on Colonialism* från 1955 visar på den osynliga delen av koloniseringen, detta genom att citera kanoniska texter av europeiska teoretiker och

filosofer samt låta se på hur texterna bildat en tradition som alstrat en ideologi kring kolonisation. Césaires text beskriver hur ett land som koloniserat ett annat land intar en *deciviliserad* hållning, vilken utgår ifrån ett hegemoniskt tänkande där ett folk har total makt över ett annat folk.[4] Ovanstående teoretiker hade sin bas i Martiniques akademiska kretsar, däremot vistades de under vissa tider i Paris. Deras texter har använts inom négrituderörelsen, en franskspråkig litterär krets som uppstår bland studenter i 1930-talets Paris. Rörelsen strävade efter att återupprätta värdighet hos rörelsens medlemmar, genom texter kring erfarenheter och liv, ett motstånd mot kolonialmakten och strävan efter länders egna identitet.[5] Édouard Glissant, även han verksam från Martinique och utbildad i Paris, skrev i en av sina sista böcker; *Relationens filosofi: Omfångets poesi* från 2009 med hjälp av filosofi, poesi och fakta en reflektion över hur vi bör "Tänka med världen men agera lokalt"[6]. För att göra detta bör vi reflektera över ett antal begrepp. *Kreolisering* innebär enligt Glissant att se det oförutsedda i förbindelser mellan kulturer, att omfamna oväntade utvecklingar med andra utan att förloras och förvanskas.[7] *Arkipelagiskt tänkande* innebär att se mellan öarna, invid klipporna och är ställt i kontrast till kontinentalt tänkande, i vilket vi har större överblick och agerar mer våghalsigt. Med begreppet *opacitet* diskuterar texten hur alla har rätt att vara obegripliga och att kunna tolkas på enskilda villkor,[8] vilket han relaterar till de koloniserades rätt över sin egen bakgrund och kulturella koder. Genom begreppet *relation* reflekterade Glissant över var vi är i världen i relation till andra, meningen "Tänka med världen men agera lokalt" återkommer här, för att understryka vikten av subjektets identitet och hemort.[9] Fanon, Césaire och Glissant ser på/belyser strukturer och texter som etablerar rasism. Deras reflektioner kom att spela en viktig politisk roll i att stärka tidigare koloniserade länders invånare. Konsten, som genom gestaltning speglar sin samtid har även följt utvecklingen inom den postkoloniala diskursen och förändrats i relation till sin historiska kontext. Glissants text öppnar ett mindre binärt tankesätt, i vilket motsatspar inte ställs mot varandra som Fanon och Césaire utgår ifrån. Istället visar texten på en icke-essentialistisk hållning, där människors särart genom biologiska förutsättningar nyanseras. W. J. T. Mitchell bok *Seeing Through Race* från 2012 beskriver hur vi kan betrakta begreppet *ras*, inte som ett tillstånd och inte heller som en myt, utan ett medium och

en *prisma* genom vilken det går att se igenom. Mitchells text beskriver hur det inte hjälper att radera begrepp som ras, och kritiserar i och med det begrepp som *Post Blackness* en del av *Post-racial* eran. Enligt Mitchell är det rasism som förorsakat/skapat begreppet ras och inte tvärtom, men rasismen kommer inte att försvinna för att begreppet gör det.^[10] Texten visar på en komplex bild av vår samtid, där vilja av att komma bortanför begrepp som ras inte stämmer överens med hur rasism florerar över hela världen. Den öppnar upp för att se vår omvärld med bakgrund av postkolonialisering men utifrån dagens samhälle.

I ett temanummer av *Social Text: Periscope*, 2013 publicerar Rolando Vazquez och Walter Mignolo artikeln "Decolonial AestheSis: Colonial Wounds/Decolonial Healings". I texten presenteras en möjlighet att se på konstnärlig verksamhet via ett perspektiv de kallar *Dekolonial Aesthesis*. Begreppet ligger i den diskurs som kan liknas vid ett paradigmskifte inom postkoloniala teorier. Författarna vill synliggöra dekoloniala subjekt genom exempel från konst, teater, musik, performance, litteratur och poesi. Detta genom att arbeta med en dekolonial metod, i vilken pluralism och en öppen plats kan ge utrymme för andra alternativa praktiker. Metoden går ut på att se var konstnären och verket kommer ifrån, och lokalisera konstens subjekt. Författarna vill även framhålla ett annat alternativ till det klassiska begreppet estetik, *Aesthetics* (i kortfattad form västerländskt begrepp från 1700-talet som fokus på skönhet och god smak). Istället vill de presentera ett alternativt begrepp; *Aesthesis* vilket inbegriper värden som perception, sensation, känslomässig upplevelse, vision i själva processen med att skapa och betrakta ett verk.

Sammanfattningsvis beskrivs en dekolonial metod som ett sätt att synliggöra såren men att gå mot helandet, erkännandet och införandet av en typ av estetik som under många år skrivits ut ur historien.^[11]

Jag träffade Mostyn i januari 2017 och vi pratade om hans relation till postkolonialism och postkoloniala teorier. Intervjun kompletterades med uppgifter under september samma år. Mostyn, som föddes i San Francisco, USA 1981 flyttade till Zimbabwe 1984, strax efter landets självständighet (1980). Han gick i en gammaldags kolonial grundskola med strikta lärare. Mostyns mamma var textilkonstnär och verksam på textilavdelningen vid ett college som startades upp på initiativ av regeringen för att utbilda de personer som kämpat för landets självständighet. Familjen flyttade 1993 till

Trinidad, där det existerade en stark Black Power rörelse. I skolan undervisades om kolonialism och slavhandel, men inom ämnet historia och utan ett kritiskt förhållningssätt. Det var först på universitetet som Mostyn fick möjlighet att fullt ut relatera till postkoloniala teoribildningar, även om han under uppväxten levde i ett postkolonialt samhälle. Han ser inte sin relation till världen som bilateral dvs hemland och koloni utan snarare i form av en triangel mellan USA, sin uppväxt i före detta kolonier samt sin nuvarande bostad i Sverige. Mostyn berättade hur han upplever att generationen innan honom tog en stor strid för mänskliga rättigheter från/kring 1950, men att han idag finner en fara i att bli repetitiv och fastna i en diskurs. Hans egna biografi finns självklart med som en bakgrund i hans konstnärskap men är dock inget han aktivt arbetar med. Mostyn skildrar sin bakgrund som extremt akademisk. Han har sin utbildning vid Yale universitet, inte på praktisk konstnärlig grund utan med historia och de fria konsterna som huvudämne. När han började fotografera blev han ifrågasatt från andra elever som istället valde politik eller ekonomi då konst inte nyttjades på samma allvar.

Mostyn beskrev hur många konstnärer vill legitimera sina verk med teorier. Deras praktik kan till en början vara en spontan process, men när det ska upp till kritik vill studenterna ha en teori att stödja sig mot. Han ser att det finns ett behov av att ta större risker inom konsten, likaså för betraktaren till verken. Vad gäller hans egna praktik har det tagit honom många år för att träna om hjärnan från den akademiska tanken. Alla teorier han läst har å andra sidan skapat ett sätt att se på världen och relatera till sin omgivning. Känslorna har alltid varit sekundära i hans utbildning, både i grundskolan och vid universitetet. Nu pushar han sig till att "Unsmarten himself". Mostyn säger att hans intryck (generellt poängterar han) är att konstnärer från södra delen av jordklotet oftare arbetar med innehåll av politisk karaktär i sina praktiker, vilket såklart speglar samhällen de lever i som kan ha en mer instabil struktur än här. Att det i Sverige inte lika ofta syns mycket innehåll i konsten av svenskfödda konstnärer, kanske beror det på att Sverige länge har varit ett skyddat land med stabil politik och utan en hotfull omgivning. I Sverige har verken ofta mer fokus på form, vilket ibland kan bli lite väl innehållslöst menar han. Det gäller att hitta en balans. Mostyn säger sig vara intresserad av att pusha mediet framåt och har skapat *Delay* som en musikvideo. Det ligger mycket research bakom hur man filmar och klipper i relation till musik. Genom att använda ett lättillgängligt medium

öppnar han upp för en ovan konstpublik. Från början fanns videon på YouTube vilket i sig gjorde verket tillgängligt och demokratiskt. När betraktaren kan relatera till ett verk går det att på riktigt få fram ett innehåll.^[12] Mostyn beskriver sig som beläst inom akademiska ämnen och berättade hur hans personliga bakgrund medverkat till en självklar positionering i förhållande till postkoloniala teorier där de tidiga texterna av Fanon och Césaire ingår. Däremot arbetar Mostyn inte konstnärligt utifrån postkoloniala studier även om de finns med som bakgrund i många verk. Mostyn har i sitt liv levt i flera länder och studerat i USA. I *Delay* relaterar han till Sverige som en ny plats. I relation till Glissants text ses Mostyn arbeta likt en kosmopolitisk konstnär, som med sitt perspektiv från olika länder ser på Sverige och svenskarna. Hans kroppsspråk är svårt att tyda, han bär på en världssyn som de svenskar han möter och publiken som ser verket inte kan ha tillgång till. Han utgår från sitt subjekt men vi kan omöjligt inbegripa det vid en läsning. Däremot speglas i verket vad Glissant beskriver som subjektets identitet och hemort. Mostyn beskriver sin situation som 'konstnär med annan hudfärg än vit' i inledande text till verket *Delay*, och hur han utsätts för rasism. Detta är dock inte centralt i hans praktik, utan snarare i Mitchells bemärkelse, som ett prisma att se allting igenom. Jag upplever vid mötet med Mostyn och studien av *Delay* en möjlighet att via en dekolonial läsning se hur konstnären arbetat med icke traditionella aspekter som innefattar känslor, intuition och icke-akademiska teoretiska metoder. Mostyn framhåller vid flera tillfällen vid intervjun att han vill pusha mediet för att komma i kontakt med sin publik, och därigenom nå fram känslomässigt och innehållsmässigt. Han talar även om att "Unsmarten himself", det vill säga gå från en traditionell akademisk teoriansknuten arbetsmetod till en mer känslorelaterad konstnärlig praktik. Det ligger en viktig del här tycker jag, att se bortom postkoloniala teorier jag behandlat i texten och istället fokusera på hur en västerländsk konstsyn kommit att bli en kanon, genom att ringa in begrepp som estetik. Vazquez och Mignolo erbjuder i sin text ett alternativ till den västerländska definitionen av estetik och presenterar istället begreppet Aesthesis, vilket inbegriper värden som perception, sensation och känslomässig upplevelse i själva processen med att skapa eller att betrakta ett verk. Här närmar vi oss den process jag ser Mostyn arbeta med i *Delay*. Metoden kan leda till erkännandet av känslor som en viktig del vid läsning av ett verk. En dekolonial läsning

av *Delay* kan öppna upp för att se vidare, bortom en befäst postkolonial teoribildning. Är filmen dokumentär eller ingår alla personer som syns i ett regisserat verk? Frågan kvarstår men har nu bleknat och känns inte relevant. Däremot märktes betydande entusiasm hos Mostyn när jag i vårt samtal närmade mig ämnet om dokumentär eller iscensatt process. Han menar på att metoden ger betraktaren en känsla av osäkerhet vilket påverkar läsningen av verket i helt nya banor.

Susanne Fessé är ansvarig utgivare för och grundare av Verk tidskrift samt curator och konstvetare.

[1] Santiago Mostyn, *Delay*, text finns i katalog för utställning *The New Human*, Moderna Museet, Stockholm 2016.

[2] Frantz Fanon, *Svart hud, vita masker*, (1952) översättning, Göteborg, 1997, 67.

[3] *Ibid*, 89.

[4] Aimé Césaire, *Discourse on Colonialism*, (1955) översättning, New York, 1972, 4.

[5] Gunilla Håkansson, *Négritude*, Nationalencyklopedin, Hämtat från web, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/negritude>, 2016-12-22

[6] Édouard Glissant, *Relationens filosofi: Omfångets poesi* (2009), översatt Göteborg: 2011, 41

[7] *Ibid.*, 56.

[8] *Ibid.*, 59.

[9] *Ibid.*, 71.

[10] T.J.W Mitchell, *Seeing Through Race*, Cambridge, MA, 2012, 13–16.

[11] Walter Mignolo and Rolando Vázquez *Decolonial AestheSis: Colonial Wounds/Decolonial Healings*, "Decolonial AestheSis", temanummer av *Social Text: Periscope*, 2013, hämtat från web: http://socialtextjournal.org/periscope_topic/decolonial_aesthesis/ 2016-12-22.

[12] Santiago Mostyn, *Intervju med Susanne Fessé*, Stockholm 17-01-02, kompletterad 17-09-22.

[13] *Ibid*.