

4 STUDIO FOR PROPOSITIONAL CINEMA
8 KIRA CARPELAN
12 JOEL WIDERBERG
14 EHAB ALJABI
18 ANDREAS HOLMSTRÖM
20 AXEL PETERSÉN
22 LUDVIG KÖHLER
28 STUDIO FOR PROPOSITIONAL CINEMA
30 JONATHAN PENCA
34 EUGENE SUNDELIUS VON ROSEN
48 JOEL VIKSTEN
50 FIRAS SHEHADEH
56 FILIP LINDBERG
58 MAJSE VILSTRUP
60 ALEXANDER DAVIDSSON
64 JOHAN BERGLUND
66 ANDREAS AMBLE
68 LOUIS BONDE-HANSEN
70 PER BERGE MOE
72 JONATHAN HEINIUS
84 ANDREAS HOLMSTRÖM
94 STEPHEN MOSBLECH

Det startade 2013 på ett internetcafé i utkanten av Marrakech, som en tanke på hur vi ser och talar om film. Filmögon insisterar på att vi alla har *Filmögon*. Att det finns fler sätt att närma sig *filmskrivande* än det som finns att tillgå i dagspress och special magasin. Vår andra samling är en förlängning av den första med ett identiskt förhållningssätt. Det är en eklektisk blandning, en schizofren monolog av ord, bilder, perspektiv och tankar. Samlingen är ett wallraffande igenom ramen av rörliga bilder, där filmen ibland endast spelar birollen. Filmteori slits ner av essä, rekonstrueras anekdoter, rivs sönder av bilder, stadgas av poesi, utnyttjas av manifest för att till sist upplösas av en kärleksförklaring till – filmen.

Februari 2017

(REGN PÅ OBJEKTIV)
INUTI OPTIKENS SYSTEM:

(REGN PÅ OBJEKTIV)
TRANSPARENTA MATERIAL ÄR MANIPULERADE
TILL KONVEXA OCH KONKAVA FORMER

(BOOM I BILD)
FORMERNA ÄR ORGANISERADE I RELATION
TILL VARANDRA FÖR ATT TILLÅTA OCH/ELLER
TVINGA DEM ATT FOKUSERA PÅ RELATIONEN
MELLAN LJUS OCH DEN MATERIELLA VÄRLDEN
PÅ SÅ VIS ATT MATERIELLA VERKLIGHETER
KAN KOMMA ATT BLI SEDDA I KONTEXTER SOM
ANNARS INTE ÄR FYSISKT GENOMFÖRBARA
INOM DE GIVNA RAMARNA FÖR MÄNSKLIGT SE-
ENDE.

(BOOM I BILD)
EFFEKTEN AV DESSA OBJEKTRATIONER KAN
PÅ SÅ VIS, GENOM KEMISKA, ELEKTRONISKA
ELLER ÄNNU OUPPTÄCKTA PROCESSER, BLI IN-
SPELADE OCH BEVARADE SOM BILDER, SOM I
ELLER PÅ OBJEKT FÖR ATT BETRAKTAS INOM
PROGRAMMET FÖR MÄNSKLIGT SEENDE OCH/
ELLER KONTEXTER INOM EN POTENTIellt
OÄNDLIG SERIE AV POTENTIELLA MATERIELLA
RELATIONER

(ALLT ÄR FÖRSTÖRT)
DE HÅLLBARA INSPELADE BILDERNA ÄR GE-
NOMFÖRBARA GENOM EN SERIE AV PROCES-
SER SOM TRANSFORMERAR DET EVIGT AV-
STÄNDSTAGANDE NUET INUTI ELLER MOT ETT
RETIRERANDE MATERIellt OBJEKT ELLER ETT
OBJEKT, DE KEMISKA SAMMANSÄTTNINGARNA

KAN KOMMA ATT SÖNDERDELAS I HASTIGHE-
TER LÅNGSAMMARE ÄN (VÅRA) MÄNSKLIGA
KROPPAR.

(LÅT OSS BÖRJA MED DET IGEN)
DET ÄR HÄR (INIFRÅN ETT TEKNISKT HISTO-
RISKT ÖGONBLICK DÄR KUNSKAPEN OM OP-
TISKA LAGAR OCH OM MATERIELLA MANIPU-
LATIONSMÖJLIGHETER KAN KOMBINERAS FÖR
ATT PRODUCERA OBJEKT OCH OBJEKTSRELA-
TIONER SOM TILLÅTER UPPREPNING OCH/EL-
LER FÖRHÖJNING AV MÄNSKLIGT SEENDE, OCH
DÄR KUNSKAP OM KEMISKA OCH TEKNOLOGIS-
KA PROCESSER, I RELATION TILL OBJEKT, KAN
UNDERLÄTTA TIDLÖSA INSPELNINGAR AV TEM-
PORÄRA MATERIELLA VERKLIGHETER) SOM VI
KAN NYTTJA BILDER FÖR ATT UNDERSÖKA DET
TEMPORÄRA, MATERIELLA, OCH SOCIOPOLITIS-
KA KULTURELLA SAMMANHANG DÄR VI LEVER
OCH MÅSTE LEVA, I RELATION TILL DE SOCIO-
POLITISKA, KULTURELLA OCH TEKNO-MATERI-
ELLA IDÉMÄSSIGA SAMMANHANG SOM UNDER-
LÄTTAR SÅDANA UNDERSÖKNINGAR.

(REGN PÅ OBJEKTIV)
DET ÄR INOM DESSA SAMMANHANG SOM OB-
JEKTSBASERADE SYNfÄLT FRÄMJAR BILDER,
OCH DE EVENT-BASERADE TEKNISKA OMRÄ-
DEN SOM FRÄMJAR DERAS INSPELNINGAR, ÄR
STÖTTADE, IHOPSYDDA, ÖVERTÄCKTA, MED
ÖNSKAN OM ATT RELATIONERNA KAN ANVÄN-
DAS FÖR ATT PRODUCERA OFÖRUTSEDDA FOR-
MER, SPRÅK, OCH/ELLER GESTER.

(REGN PÅ OBJEKTIV)

ATT EXAMINERA EN FORM ÄR ATT EXAMINERA
ETT NÄTVERK AV TEMPORÄRA OCH MATERI-
ELLA VERKLIGHETER SOM UTGÖR DE SOCIO-
POLITISKA KULTURELLA KONTEXTERNA INOM
VILKET DET HAR BLIVIT MÖJLIGT OCH DÄR DET
VERKAR. DET ÄR DÄRFÖR NÖDVÄNDIGT FÖR EN
SÅDAN UNDERSÖKNING ATT EXISTERA INOM
DET STÄNDIGT NÖDVÄNDIGA KRITISKA PROJEKT
SOM UTGÖR KULTUR SOM EN SOCIAL FORM.

(BOOM I BILD)

OM OBJEKT ÄR PRISMOR GENOM VILKA IDÉ-
ER KAN BLI BRUTNA, OCH OM TID ÄR YTAN PÅ
VILKEN IDÉER KAN PROJICERAS, NEDBRYTNING
AV SÅDANA OBJEKT, OCH DE KONTEXTER DÄR
DE SKAPAS, KAN VARA DEN ENDA FORMEN VI
FORTFARANDE MÅSTE REKONSTRUERA DE GIV-
NA IDEOLOGIerna TILL HYPOTETISKA FORMU-
LERINGAR.

(BOOM I BILD)

DET ÄR HÄR SOM VI PRODUCERAR VÅRA BIL-
DER, OCH DET ÄR HÄR VI SLITER NER DEM, RI-
VER SÖNDER DEM, OCH REKONSTRUERAR DEM:
I DEN MÅN DE BÄST KAN STADGAS, UTNYTTJAS,
UPPLÖSAS.

(ALLT ÄR FÖRSTÖRT, DET RÄCKER FÖR IDAG)

Texten skriven för *RAIN ON LENS BOOM IN FRAME*, NATALIA HUG, KÖLN,
3 JUNI - 16 JULI, 2016

Översatt från Engelska av Filmögon samt Emma Hatt.

Filmen, som inte finns, är en tradition. Det är regler och konventioner som vuxit fram under ett sekel. Hjälten kommer in från höger och skurken från vänster. Hjälten är en man. Kvinnor är häxor och troféer. TV-mediet är fullt av filmens traditionella karaktärer, situationer, drömmar och miljöer.

Filmen, som inte finns, är en kanon, som i rättesnöre. Vissa filmer anses så viktiga att alla helst bör känna till dem och gärna påminnas om dem med jämna mellanrum. De utgör ett kulturarv, gjort av män, om män. Kvinnorna är kroppsdelar framför kameran och på duken, objekt att njuta av liksom landskapen, rummen, kläderna och musiken. Vissa stilar kopieras, hyllas och återbrukas. Särskilt de stilar som för femtio år sedan – på tryggt avstånd från den svärfångade samtiden – utnämndes till avantgarde. Här är filmens intellektuella hemmastadda. En del av deras referenser kan vara sjuttio år gamla och omöjliga att känna till för en lekman, men de har blivit till ett eget kodat språk. Som Rosebud *. Rosebud är hemligheten, filmens "kärna", centrum och drivkraft, som kan vara precis vad som helst och totalt banalt, bara det finns där och vi tror på det. Som ringen i Sagan om ringen eller kraften i *Star Wars*. Det som gör hjälten till den unika individ och samtidigt universella karaktär som är hans funktion i filmdramat. Det sanna, enda, globalt gemensamma jaget. Den alla ska identifiera sig med.

Filmen, som inte finns, har en arkeologi. Gamla filmer är svartvita, flimrar och kallas flicks. Deras gamla analoga teknologier sparas och fetischeras. Det som gjordes förr dammas av och visas upp som en levande del av historien. Det gamla framträder som om det hände nu. Och det händer nu. Det handlar fortfarande om gubbar som springer och damer i nöd. Här lever romantikerna och nostalgikerna. Ljusskygga varelser som tror att politik är som i *Alla presidentens män* *, som inte ser något problem med att verka anakronistiskt och tillbakablickande, som inte erkänner den utveckling som är nödvändig att kämpa

för – en plats åt alla, på riktigt, i filmkulturen.

Filmen, som inte finns, är ett språk. Den finns i allas medvetande, oavsett härkomst. Den är en kolonisatör. Den berättar hur du önskar att du hade det, hur dina vardagliga situationer ser ut och hur möten med andra bör vara. Här profiterar reklamen. Det du inte visste att du vet blir en del av en kampanj när du rör dig i det kommersiella rummet. Anspelningar på en omedveten kulturpåläggning, med Frantz Fanons ord *, gör att du vet i en enda bild vem som är vacker, lycklig, lyckad och populär och vem som inte är det. Du vet vartåt den bilden pekar. Du vet vad som händer före och efter. En närbild på en kvinnas ansikte är till för en manlig blick. Den manliga blicken är du. Du är Rhett Butler, Rick Blaine, R P McMurphy, Henry Hill, Vincent Vega, Tyler Durden, Forrest Gump, Oscar Schindler, Marty McFly, Jack Dawson, Pete Mitchell, Alvy Singer, Rick Deckard, Joe Buck, Henry Higgins, Jason Bourne, T E Lawrence, Terry Malloy, Jerry Mulligan, Ferris Bueller, Walter Neff, Samuel Spade, John McClane, Lester Burnham och L B Jefferies *.

Filmen, som inte finns, lever i en föräldrad bransch som följer konventioner. Där råder macho-ideal. Den som får göra de stora filmerna är den tuffaste och samtidigt mest följsamma, den riskbenägna och samtidigt mest korrekta, den konstnärliga (som i den romantiska idén om det manliga geniet) och samtidigt mest hantverkskunnige, originalet och samtidigt den mest ordningsamma och skötsamma och ansvarsfulla, den som inte slösar med pengarna och den som kan peka med hela handen och den som kan ta tuffa beslut och den som kan vara en ledare. En officer och en gentleman.

Filmen, som inte finns, är en industri. Där finns koppel av parasitära funktionärer som bär omkring på papper med veckans senaste publiksiffror i sina portföljer. De sitter i kommittéer, jurygrupper, styrelser och är med på alla mingel. De tror att film är en handelsvara och betar sig som magnater i en exportind-

ustri. De har det trevligt och trivs, pratar rättigheter och andelar, hotar med att lämna landet och är en del av näringslivets lite mer kulturella sfär.

För att filmen ska vara en konst behöver den förhålla sig kritiskt till allt ovanstående och ifrågasätta traditionen, konventionerna, kanon, arkeologin, språket, branschen och industrin. Som Marguerite Duras som författade sina filmer och ifrågasatte traditionen och konventionen att film är ett dramatiskt bildflöde. Film var för Duras text och nästan stillastående bilder, tablåer, redigerat efter ett temperament med upprepningar och omtagningar, strykningar och understrykningar. Som bilden av de dansande i *India Song*, som liksom själva sången, upprepas om och om igen. Som Ann-Marie Stretters röda klänning och frånvarande blick, som är ekon genom en sammanflätad personlig och generell historia, som klagorop och hyllning i en medvetet förvirrad sammanblandning av författarens egna barndomsminnen och ett koloniserat bildspråk.

Eller som Chantal Akerman som med en totalt otypisk kvinnlig huvudkaraktär i *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles* ifrågasatte filmens konventionella tempo, längd och krav på framåtdrivande handling. Som i tvåhundra sublimt koreograferade minuter beskriver livet som hemmafru så att vi upplever det som i realtid. Eller som *Begärets spelplats. Cinemaoke i den filmhistoriska garderoben* som arrangerades i Stockholm i november 2016 av Ingrid Ryberg, Ulrika Bandeira och Annika Wik (med flera), som en upplevelse av en alternativ filmkanon där queera filmerfarenheter delades, spelades och hyllades. Där publiken deltog som en del av scenen, till exempel sjungandes *The Bluest Eyes in Texas* lika vackert, hoppingivande och sorgligt som i filmen om Brandon Teenas liv och död¹⁰.

Om filmen är en konst så är den något annat än mainstream. Den är inte det vi redan vet. Den är i samtiden. Den är politiskt medveten. Den är estetiskt problematiserande. Den är

inte inskriven i produktionsmallar och kulturavtal. Den finns i mellanrummen, det ännu icke gestaltade, det som inte får plats i byråkratien som är administratörernas systematiserade vardag, det som inte ännu uttryckts eller det som uttryckts men förtryckts. Den är i barnens förhållande till filmklippen på nätet, mobilkameran och tv:n där allt kan spelas samtidigt, startas om närsomhelst, produceras själv och redigeras. Den är i anden digital. Den relaterar.

Om filmen är en konst arbetar den med förhållandet mellan filmare/filmad, fiktion/verklighet, reklam/nyheter/information, stereotyper/biografier/modeller/liv, arrangerat/regisserat/dokumenterat och film som tradition, konventioner, kanon, arkeologi, språk, bransch och industri.

Om filmen är en konst är det förmodligen något vi aldrig sett förut.

Noter

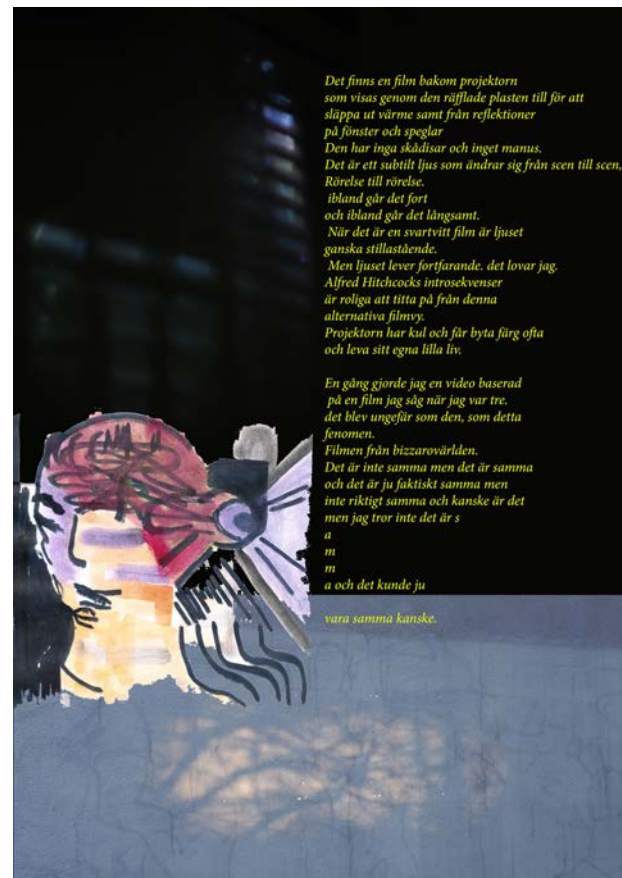
Rosebud är en källa i *Citizen Kane* (Orson Welles, 1941)

All the President's Men (Alan J Pakula, 1976) är en fikionaliserad filmberättelse om Watergate-skandalen med Robert Redford och Dustin Hoffman i huvudrollerna.

Fanon, Frantz (1997). *Svart hud, vita masker*. Göteborg: Daidalos

Rhett Butler är huvudkaraktären i *Gone with the Wind* (Victor Fleming, 1939). Rick Blaine är huvudkaraktären i *Casablanca* (Michael Curtiz, 1942). R P Murphy är huvudkaraktären i *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (Miles Forman, 1975). Henry Hill är huvudkaraktären i *Goodfellas* (Martin Scorsese, 1990). Vincent Vega är huvudkaraktären i *Pulp Fiction* (Quentin Tarantino, 1994). Tyler Durden är huvudkaraktären i *Fight Club* (David Fincher, 1999). Forrest Gump är huvudkaraktären i *Forrest Gump* (Robert Zemeckis, 1994). Oscar Schindler är huvudkaraktären i *Schindler's List* (Steven Spielberg, 1993). Marty McFly är huvudkaraktären i *Back to the Future* (Robert Zemeckis, 1985). Jack Dawson är en av huvudkaraktärerna i *Titanic* (James Cameron, 1997). Pete Mitchell är huvudkaraktären i *Top Gun* (Tony Scott, 1986). Alvy Singer är en av huvudkaraktärerna i *Annie Hall* (Woody Allen, 1977). Rick Deckard är huvudkaraktären i *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982). Joe Buck är huvudkaraktären i *Midnight Cowboy* (John Schlesinger, 1969). Henry Higgins är huvudkaraktären i *My Fair Lady* (George Cukor, 1964). Jason Bourne är huvudkaraktären i *The Bourne Identity* (2002). T E Lawrence är huvudkaraktären i *Lawrence of Arabia* (David Lean, 1962). Terry Malloy är huvudkaraktären i *On the Waterfront* (Elia Kazan, 1954). Jerry Mulligan är huvudkaraktären i *An American in Paris* (Vincente Minelli, 1951). Ferris Bueller är huvudkaraktären i *Ferris Bueller's Day Off* (John Hughes, 1986). Walter Neff är huvudkaraktären i *Double Indemnity* (Billy Wilder, 1944). Samuel Spade är huvudkaraktären i *The Maltese Falcon* (John Huston, 1941). John McClane är huvudkaraktären i *The Hard* (John McTiernan, 1988). Lester Burnham är huvudkaraktären i *American Beauty* (Sam Mendes, 1999) och L B Jefferies är huvudkaraktären i *Rear Window* (Alfred Hitchcock, 1954)

Transpersonen Brandon Teenas liv och död gestaltades i filmen *Boys Don't Cry* (Kimberly Peirce, 1999)



My friend, I was in a terrible situation, my situation was bad by all measures, I didn't have a douche nor a toilet down there and I had to stay up all night with him and his friends, every night. They were smoking weed, I didn't smoke at that time, how terrible is that? The guy lived in a Villa, but he had to come down to the basement every time he was smoking with his friends, which was all the time. Because his wife wouldn't let him smoke upstairs and he wouldn't let me upstairs because he doesn't really trust me. After all we had just met. But I would go up and use the bathroom under his supervision. I had to spend most of my day away from that mess so I often used to go watch movies. I had no schedule nor anything binding except the credits at the end of every film. I used to walk into the cinema without asking too many questions. As long as the film is up and I am sitting down then everything was going according to plan. That is Boston city, and this is me, but I have nothing to do with it attractions and it has nothing to do with me. Matter of fact I am here to leave... in 12 days... that's about it. But one Monday, things changed.

I went into the cinema and watched a film that I don't quite remember completely but the protagonist got killed and things got boring after that. I remember I admired him; a family guy with some gangster roots but a good cause. Despite robbing banks, he didn't deserve to get shot, not by a policeman at least, not at his home with his family. I remember they moved on with the story after he was killed and I didn't like that. Who cares about the policeman's story now anyway. The policeman was in a gush of remorse and I was in my chair in blinding boredom. I checked my phone to see that I missed a message from the guy I stayed at: "Where are you? come home NOW!"

I thought to myself Ok, something wrong has happened. I went out of the cinema...ok...something WRONG had happened! Smoke was all around me and people were shouting, running,

screaming. Should I be screaming too? What happened?! Policemen were everywhere. I got myself on a bus home and when I arrived it was all on TV; The Boston marathon bombing. I was waiting for the guy to ask me if I had anything to do with this. I mean I was a perfect suspect. "A 27 years old Syrian was caught on his way to Russia after landing in Boston to target the innocent people gathered at the finish line of the annual Boston Marathon." Oh my god, this sounds so real!

How can I convince anyone that I am here only for tourism. Why am I heading to Russia afterwards? How can I explain that it's not my real destination? Well of course I don't explain that, I have to stick to the plan. It's all tourism. I am a tourist until I reach my destination. I tried to calm myself down but I couldn't stop laughing at the thought of me in orange suit, limbs cuffed, and dogs barking at me. It was funny cause I never anticipated such a thing. Or because I couldn't believe that I will be thrown into this scenario. But my real fear was that I wouldn't make it on that plane to Russia. Then all this effort would be blown away and I would only blame the bombers for that. Till then, I am keeping myself safe in the basement breathing the smoke of joints.

Few days later, at JFK airport, I walked up to the counter with uncertainty. I carried my steps up to the Check-In desk. I am trained to be in these situations, I shouldn't really smile, just an original traveler's face. Everything went surprisingly smooth, no one even opened my passport yet, up until I reached the airplane. There were two FBI agents standing by the door of the airplane. My calmness was almost gone when they stopped me and asked me for my passport. One of them looked at it, looked up at me and said:

- Where were you on the 15th of April?
- Boston.
- What were you doing there?

Well I knew how to answer that. I explained why I was here in the US and that I was visiting my friend. I told them I understand your procedures since I have worked closely with US officials at my job as a security guard for the American embassy in Syria. I explained that I am going to Russia to visit another friend and I will be back in Syria to proceed in my position. I showed them my badge. I have never been so proud of this badge. This badge must mean something to them. I confidently pulled out the cinema ticket I had saved and I remember telling myself: "this must be the worst alibi that ever existed."

They looked at me, paused for a while, and after they made sure the badge was real and my papers are in order, they said: "You are either lying or you're a very unlucky person, here's your passport."

Yes, I did make it! I walked shamelessly among the passengers that were staring at me. I called my family, once before the plane took off and once when I landed to transit in Sweden. "I made it, I am in Sweden!" I told my family after I tore my passport apart. I went to the officers at the airport and asked for asylum, while they looked at me in hidden shock as if they were thinking to themselves "how the heck did that Syrian manage to get here??" I hardly managed, my friend.



Röken från en kolmila täcker blicken. Vinden skingrar röken. Där står en man på milan och bankar den fast.

En gammal getherde går saktmodigt med sin skock i Kalabriens steniga landskap, ständigt hostande. Hans lilla by ligger högst uppe på ett berg, och varje kväll inmundigar han ett glas vatten med damm från kyrkans golv; en besynnerlig ritual för att hålla honom vid liv. Och mycket riktigt: när han genom en ödets nyck inte får sin dos damm, dör han, och inte ens halva filmen har passerat. Vad gör en film när dess huvudperson dör? Ja, vanligen tar de slut. Men inte Michelangelo Frammartinos *Le quattro volte*. Här är människan, naturen och djuren förbundna, i en enda cirkulär rörelse av samexistens. Människan är inte viktigare än något annat.

Titeln *Le quattro volte* betyder "de fyra gångerna" eller "de fyra livet", och anspelar på en idé om reinkarnation som tillskrivs den grekiske matematikern/filosofen/mystikern Pythagoras. Enligt den följer allt det jordliga fyra stadier, människa-djur-växt-mineral, samma utveckling som sker i filmen. När mannen dör föds en get, efter geten följer vi ett träd, som så småningom blir till kol. Olika ljud sammanlänkar dessa stadier – transitlåten som också ackompanjeras av flera svarta sekunder. Svarta hål för tanken att ta plats, för ron, eller för ledan.

En, som det plägar heta, central scen, i *Le quattro volte* ger en bred blick över getskocken vid stadens utkanter, och pågår i över åtta minuter. Getherdens nu herrelöse hund skäller på förbipasserande, en lastbil parkerar i en backe, en procession paraderar ut ur staden, och hunden förorsakar sedan lastbilens krasch in i gethagen så att djuren slipper ut på gatorna. Här sker en förening mellan levande och döda ting, som en inkarnerad metafor av filmens tema. En av filmhistoriens märkligare scener, i en enda andning, berättat helt utan åthävor.

Både här liksom genomgående i filmen är slumpens skördar många, eller så är det guds egna spratt som vi bevittnar. Och vid sidan av gud eller slumpen tycks det förgångna alltid vara närvarande; här är både romarna och Jesus temporärt reinkarnerade. Som en hägkomst över det förflutna, eller en påminnelse om ansvaret vi alla bär.

I konventionell mening kan *Le quattro volte* kallas en ovanlig film. Men då bortser man från att det knappast finns något vanligare än naturen och djuren, landskapen och himlarna. Men den som har sett Mikael Kristerssons *Pica pica* eller *Falkens öga* känner igen sig. För det är något i tonen, i Kristerssons och Frammartinos blick på omgivningen som säger: vi var inte först, vi är inte störst, och människan kommer aldrig, aldrig att vinna. Varken över sig själv eller över naturen.

Le quattro volte är en kontemplation över det syditalienska landskapet, och en betraktelse över livet som ständigt pågår i periferin. För även om det liv som skildras här kan tyckas långt bort så finns det ändå, bortanför blicken. Ständigt. Alltid. Är där och erbjuder en annan blick och en annan tid. Ett annat liv.

Röken från kolen stiger mot himlen; en röksignal utan känd betydelse, för ännu ofödda mottagare.

1st draft of an apology (Face A)

It all started with a school trip to the holy land in 2008.
I was young and beautiful and I remember watching "Don't mess with the Zohan" on the plane over.
The student group that was going wasn't mine but someone invited me and I kind of snuck in, took a free pass. I tried to find my place, play my part.

I dreamt of getting on a bus to Egypt, but it was already too late.

One night someone got a donkey and insisted the Professor would ride it.
I remember asking for a purpose of it all.

The next day the German Bishop of Bethlehem held a long sad speech about the Palestinian question, and how it was all his fault, Germany's fault.

I was already looking for something else, I just didn't know it was you.



Sometimes memories go apart.

2nd draft of an apology (Face B)

I remember having a mental breakdown in the Holy Sepulchre, a mild case of the Jerusalem syndrome. Back in Bethlehem, in the room where we were staying, I remember feeling liberated. Alive. Reborn? Hungry somehow.

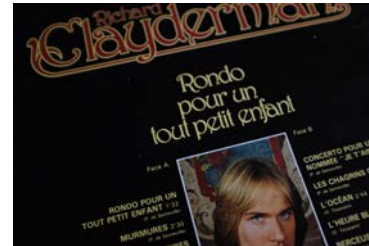
Days passed and my hunger turned in to unrest.
Something was pulling me closer to you.

I found a mysterious boy. He fascinated me for a minute.

Then I found a regular guy. He decided to call me XL after a local energy drink.
That night I couldn't sleep. Maybe it was the XL? Maybe it was the star of Bethlehem?

I remember trying to dream about getting on a bus to Egypt, but it was already too late.

The next day I found you, or perhaps you found me?



Sometimes they stay the same.

Jag minns att jag sommaren 2010 sade upp mig som kassa-biträde på matbutiken Daglivs på Kungsholmen i Stockholm efter att ha jobbat där i ungefär ett år. Jag hade inte rest på ett tag och var nu väldigt sugen på att bege mig ut igen. För pengarna som jag hade tjänat under sommaren köpte jag en enkel båtbiljett till Riga. Jag skulle hälsa på en tjej som bodde där om somrarna. Jag hade två år tidigare lärt känna henne på ett flygplan mellan Tel Aviv och Riga. Vi hade hållit kontakten via nätet. Hon hade växt upp i Riga men emigrerat till Israel i och med Sovjets upplösning i början av 90-talet. Hennes gamla mormor bodde kvar i en sliten förort till Riga, och det var i hennes lägenhet vi bodde. När jag kom fram till Rigas hamn efter att ha åkt färja var det lite stelt. Det var fint sommarväder. Vi åkte och badade, vi åkte till kusten, och vi besökte krigsmuséet. Annars var vi mest i hennes mormors förort. Sista dagen gick vi till Centralmarknaden, och sedan på en stor biograf i närheten, som påminde om Heron City, och såg andra *Twilight* med engelskt tal och lettiska undertexter. Vi köpte biezpiens, ett slags godisar som är gjorda på kvarg och smaksatta i olika smaker och väldigt populära i Baltikum. De var kalla och smälte i munnen. Dagen efter åkte jag till Helsingfors via Tallinn.

På bussen på väg till Tallinn träffade jag två finska tjejer, Suvi och Julia. Jag berättade att jag skulle till Helsingfors och att jag inte hade några planer utöver det. Vi hade sällskap på båten och Suvi sa att jag kunde bo hos henne om jag ville. Jag tackade överraskat ja. Resan till Helsingfors gick ganska fort. På kvällen gick vi ut till en krog som påminde om Debaser. Suvi bodde i en lägenhet i fina kvarter nära havet. På morgonen efter var det lite konstig stämning. Vi åt frukost och kollade på tv. Jag hade sovit på en madrass på golvet och sa att jag inte visste vad jag skulle göra, men att jag nog skulle åka tillbaka till Sverige igen. Suvi erbjöd sig att skjutsa mig till centralstationen. Vi åt upp frukosten, och sedan åkte vi till Helsingfors centralstation i

Suvis lilla Toyota, och vi sa hejdå. Jag hade ingen telefon, men vi hade addat varandra på FaceBook, så jag kunde skriva om det var något. Hon verkade något lättad att bli av med mig när hon åkte iväg.

Det var mycket varmt och soligt ute och jag kände inte alls för att åka hem till Sverige. Jag skuffade in min väska i ett skåp på stationen och gick därefter ut ur stationen mot torget, utan någon direkt plan över vad jag skulle göra. Jag strosade runt i några timmar och köpte en liten synt i en musikaffär för 50 euro. Jag promenerade bland Helsingfors skivbutiker och köpte en samling med finsk jazz från 60- och 70-talet, utgiven av det legendariska skivbolaget Love Records. Jag åt lunch och promenerade i en park. Jag plockade upp en gratistidning och läste att det ikväll skulle spela några band på klubben Liberté i Berghäll. Jag tyckte att bandet Simba Vibration, som bestod av medlemmar från Finland, Ryssland och Kongo, verkade intressant. De andra banden hette Astro Can Caravan och Brainwave Music Lab. På kvällen gick jag till klubben och betalade inträdet. Simba Vibration spelade först, i källaren. Deras musik gjorde mig lite uttråkad efter några låtar. Det blev paus, och efter pausen spelade Astro Can Caravan och Brainwave Music Lab på gatuplanet. Astro Can Caravan gjorde entré genom att ta gå in bland publiken spelande sina instrument, och gick därefter upp på scen och spelade en svulstig och psykedelisk rymdjazz, som lät ganska mycket som Sun Ra och Magma, och i viss mån även Frank Zappa, under hans jazzigare stunder. De var väldigt många på scen, ett riktigt storband. På en duk bakom bandet projicerades gamla svartvita sci-fi-filmer. Jag tror att en av dem var *Forbidden planet*. Vid ett mixerbord satt Brainwave Music Lab och suggererade ljud med hjälp av sensorer som var fästade på bandmedlemmarnas huvuden. Jag hade varken sett eller hört något liknande förut. Jag var rätt exalterad efter konserten, och växlade några ord med en finlandssvensk tjej som gick på

musikhögskolan i Göteborg. Hennes pojkvän spelade saxofon i Astro Can Caravan. Jag gjorde sällskap med deras gäng till en nattöppen pizzeria där det var fullt med folk. Jag frågade saxofonisten om jag kunde sova över hos honom, men han blev osäker och förlägen och sa att det kunde bli svårt. Han sa att det fanns en schyst park som det nog gick bra för mig att sova i, och pekade med fingret för att visa mig var den låg. Den låg precis nedanför pizzerian. Jag satt kvar en stund på pizzerian, och efter att saxofonisten och hans vänner hade gått, gick jag ner till parken och försökte att hitta någonstans att sova. Mitt på gräsmattan satt en grupp människor och spelade gitarr och drack öl. Jag slog mig ner och blev varmt välkommen. Jag frågade om jag fick låna gitarren och spelade sedan basgången till *La Femme D'argent* några vändor. Jag hade övat på den under hela sommaren på min gammelmormors gitarr som jag hade fått arva. När jag hade suttit hos parkfolket en stund dök en tjej i 30-årsåldern upp och slog sig ner bland oss. Hon kallades Memi och var grafisk designer. Vi satt i parken tills gryningen. Sedan rörde vi på oss och gick upp mot ett litet torg. Jag sa till Memi att jag inte hade någonstans att sova och att jag hade tänkt sova i parken. Hon bjöd in mig till sin lägenhet som låg i Berghäll. På dagarna var Memi i sin ateljé och jag strosade runt i Helsingfors och läste *Enemies* och åkte spårvagn och besökte konstmuséet. Eftersom min telefon var borta, fick jag en ny av Memis pojkvän, som var något av en hacker. Det var en Nokia N-Gage. Den fungerade bra. Jag köpte ett finskt SIM-kort. Jag trivdes rätt bra i Finland måste jag erkänna... och det kändes inte alls rätt att åka tillbaka till Sverige, så jag frågade Memi om hon hade några tips. Hon föreslog att jag skulle åka till kusten och hänga i skärgården. Hon hade en väninna i Åbo som jag säkert kunde bo hos. Jag tog tåget till Åbo och satt mitt emot en kvinna som läste en deckare. När jag kom fram till Åbo så fick jag inte tag på Maja. Jag drev omkring i Åbo och när det bör-

jade skymma satte jag mig på en pub som kändes hemtrevlig och gemytlig. Det var någon quiz på gång och det var fullt av folk, de flesta såg ut som studenter. Jag hamnade vid samma bord som två utbytesstudenter. Till slut stängde puben och jag berättade för dem att jag inte hade någonstans att sova. Det är lugnt, sa den ene av dem, du får sova hos mig. Vi tog hans Toyota till ett villaområde en bit utanför Åbo. Han hette Ola och var ingen utbytesstudent. Han hade flyttat till Finland från Nigeria för att studera och var finsk medborgare sedan flera år. Han var för tillfället gräsänkling och hade huset tomt. Jag såg ett stort fotografi på väggen och såg att han hade fru och tre barn. Vi slog oss ner i varsin soffa i tv-rummet och Ola satte på *Thank you for Smoking* som vi kollade på. Ola somnade snabbt. På morgonen efter skjutsade han in mig till Åbo och jag tog en buss ut till Pargas. Jag gick till mataffären och köpte frukt och sallad. Kassapersonalen sa priset på både svenska och finska. Det kändes som att vara i Sverige fast ändå inte. Jag promenerade en bit och kom till en populär badplats där jag sedan satt i några timmar. På eftermiddagen hörde Maja i Åbo av sig och sa att jag kunde bo hos henne från och med ikväll. Jag kom dit och vi tog en fika i Åbo. Hon pluggade kulturadministration. Vi gick till hennes närlivs och köpte gurksallad och bröd och gick hem och kollade på *Idioterna* och åt mackor. Dagen efter åkte vi till en liten festival i en stekig hamn utanför Åbo och såg bandet Yakuzi Pato som spelade en tillbakalutad instrumentalmusik som lät lite som ett soundtrack till en tv-film. När vi kom tillbaka till Åbo gick vi ut på en klubb, och jag träffade en amerikansk kille som ville jobba med film. Han rekommenderade mig att se en film som hette *The Last Battle*. Dagen därpå tog jag färjan hem till Stockholm och Frihamnen. Det var svårt att hitta en bekväm sittplats på båten, men det var fint väder så jag kunde sitta på däck och läsa nästan hela vägen.

Nämnda verk i texten:

The Twilight Saga: The New Moon, regi: Chris Weitz, 2009.
Förbjuden värld (Forbidden Planet), regi: Fred M. Wilcox, 1956.
La Femme d'Argent, musikspår, framförd av Air på skivan Moon Safari, 1998.
Fiender (Enemies), roman av Isaac Bashevis Singer, 1967. Filma-
tiserad av Paul Mazursky 1989.
Idioterne (Idioterna), regi: Lars von Trier, 1998.
Thank You for smoking, regi: Jason Reitman, 2005.
Den sista striden (Le Dernier Combat), regi: Luc Besson, 1983.
V.A. – Love jazz 1966–1977 (2008)

EN MÄNGD LJUS
 UPPSTÅR FRÅN HORIZONTEN
 & STUDESAR TILLBAKA FRÅN EN VERTIKAL YTA
 RÄFSANDE MOT ÄNGLAR
 LYSER UPP EN KNIV
 KLUCKAR UNDER YTAN
 AV VACKLANDE VATTENLINJER
 DESS FORM SKYMD AV VIBRATIONER
 ORSAKADE AV DESS EGNA RÖRELSE

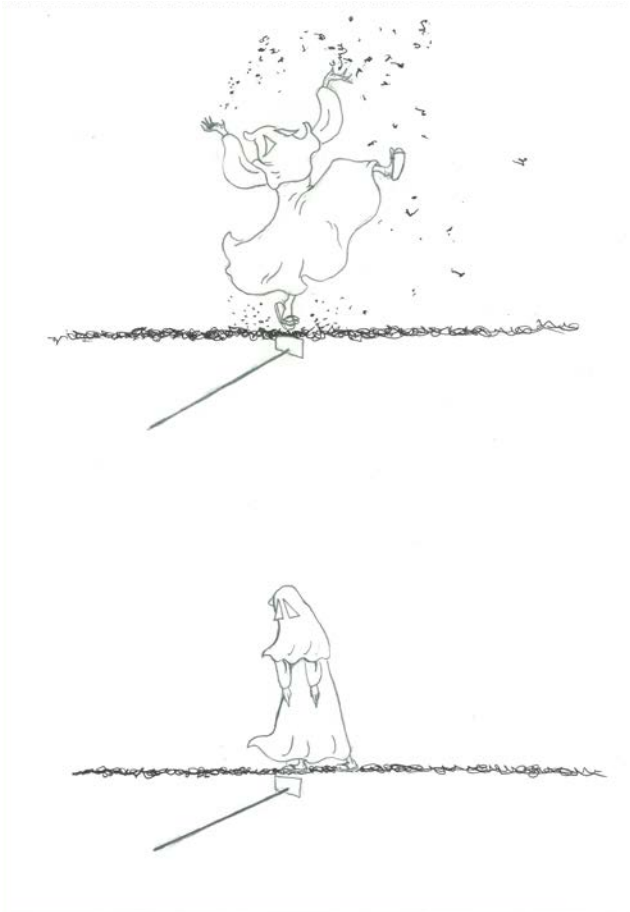
METALLER SOM EKAR
 MOT METALLER AV STRIDANDE NATUR
 & AV VARIERANDE FORMER & STORLEKAR
 VACKLAR TILL MINIMALT
 I VARANDRAS OMEDELBARA NÄRHET
 SAMKLANG AV ETT EVENTUELLT
 TREVANDE KONSTRUERAT
 & DOLT LJUDLÖST
 I BAKLUCKAN PÅ EN BIL

ETT FÖRLOPP AV ÖGONBLICK
 RUNT VILKEN DÖD TID
 NÖDVÄNDIGTVIS ÄR KONSTRUERAD
 INTE DIREKT NÖDVÄNDIGT
 MEN IMPLICIT I FÖRSTÅElsen
 SOM HÄRDADES AV SIN FRÅNVARO
 SARGAT KÖTT ÖKAR SITT POTENTIAL
 SOM VERKTYG & SOM SYMBOL
 I SYMBIOS & AV LIKA VÄRDE

AFFISCHER FÖR UTSTÄLLNINGEN (TO THE SPECTATOR)
 TANYA LEIGHTON, 3 SEPTEMBER – 8 OKTOBER, 2016

Översatt från Engelska av Filmögon samt Emma Hatt.





nästa dags citroner

hssp ps s ps ss wiki

vad ska vi till med nästa morgons ofantliga blick, den rena blicken, om så inte för att
den uppfräschar oss för en ny dags nya erfarenhet

om ej magen slutat pipa eller ljuda som sig bör som oftast

som

när den intänkt framtiden (som vanligt) ett komma skall blev ett hände gick

blev ny och fruktligt ny

och ny och bedarande och det blev allting i dätid och även om han berättade om på
scenen det där med att ja – jag skulle ha gjort det, ja, ja jag skulle sagt si och så men

så gjorde jag ej det och då, i tanken så kom hjärtanken, sprattlet, som sa:

antingen en slags

jobba med jamerlonker

eller antingen på stan eller utseendet, det som komma gjorde

och varken dag eller natt eller fötter

utseendet presenterade sig själv som för ung för att göra men för omogen för att inte
mer än att synas

som estetisk varelse, vars enda möjlighet i möjlighetsregistret var att vara estetisk
varelse

hej hä

ett två

du såg mig med tvälen imorse, och du la din röst på anlete I och vittnade (privat)

om sprayen och påverkan och inte på

racerfordon stiger snabbare än vatten, jeppe

du rör dig förbi som om du inte valt det själv, att det är:

va som sas tyngdlag nej växtvärk

du sa att du var
 stockholms glass och pastahus
 att vi inte "suttit" själva på "en" månad
 och att,
 därför var det viktigt att vi satt just så, själva
 och när vi då gled mot att det med vatten inuti blev bättre, så förstod du mig inte
 eu, du förstår mig inte heller
 jag har ditt skrin,
 du har märket
 det verkligen hemskt och obehagliga del 1
 kolla – på byggnaden ska du kolla
 den säger såhär (utan glimmer och överdåd) att, jag är så glad att, alltså att jag är din
 ålder nej att du är min, och,
 jag tycker det utstrålas bästa mitjka också att det ej hållts förhör men snarare är av, ja
 som exempelvis bazarov sa hehe, den goda arten
 den ädlaste formen sa A till L
 då vi gick på förskolan
 som a:s mamma sa massvis med gånger till a och han på aw:n alltid nära, alltid vid
 bordet vid elementet alltid nära kontoret
 mogen ilsknar och dörrarna stängs
 trängs in i små underdräktsrum, fylld som djuret upp till halsen,
 nu i smala kanaler
 men med breda höfter och breda uttal
 "som alltid fast lite längre efter, snäppet före men ändå inte där"

göran satsade alla sina pengar
 pappa lånade ut
 de flyttade till staden (byn) långt borta i söder
 där talade vi ett språk som lät som språk
 där var de i en mindre by inne i byn i den inre byn (landsorten) där de levde
 ekologiskt och med olika
 kort som lades och gissades och spåddes om spunna tider
 sälla tider som försvinnandet låg bakom
 här var indien på modet och dess karaktäristika
 anmodet
 ett kollektivhus
 målningarna va orangea
 våningarna var två
 det var av trä
 det lukta rökelse
 det var idealt
 idealbyn
 som sig bör
 med datorspelet i rummet
 de snakkar mega hurtigt, ibland
 ser jag
 saker
 som ingen aldrig böjt

ansvar ges för andra, för att behållas i små skrin av lycka,
 ett tomt rus är inte det samma som det i böckerna
 ett avlägset åkallande, kommer inte ens de bästa öron att höra
 du är så deskriptiv, i allt du gör, har gjort
 kommer göra
 du pratar franska med brytning och skäms
 ni skäms ju för i helvete över att vara tonåringar
 daijoubu, daijoubu,
 vi jobbar i garderob, garderobiärer kallar dom oss
 oke dayo, nandemonai, hoshii nano?
 promen,
 du sa promen?
 agnes kom in i rummet, fast – mer som ett imperativ, en instruktion för att göra ett
 (stopp)
 jag vill undvika alla former av renrasighet
 jag tycker att det är värre än skidor, åkning, rinkar, tennis, bordtennis, anubistennis
 är det en liten sphinx inristad i den?
 anteckning: här tycker jag att det skulle vara – perfekt – skulle det inte vara perfekt
 med en moonwalk här? alltså att om killen som har regnbågshår, borde inte han bara
 ... fucking moonwalka ut från stället? eller är det bara jag?
 (från det här jävla stället!)

slut på sida ett
 börja på sida två

undvik aldrig att det står upp, ur jorden, som pinnarna som ställde sig upp
 sex stycken, antingen så är de mot honom eller så är de med honom
 aha så som att han hugger ner dom

stopp
 inte mer nu
 jag vill och orkar inte tala mer

antingen och eller

några dags citroner

Eugene Sundelius von Rosen

(här börjar Arkadij f“king moonwalka ut genom stället)

Nä.
 Nä? Nä... Okej. Kom. Kom sätt dig borta på stolen här borta. Pappa pratade i telefon.
 Aha.
 Jag... nä det var inget. Jag föredrog en grej men sen så nu så kom jag på att... ja, äh, du vet.
 Det där, dom kallar det sublimering.
 sublimering. Hehe. E det så dom säger nu för tiden?
 Att man ska subba nån då? Va? Är det ett ord?
 Det är ett verb pappa. Ett verb.
 Ja... jaha... jag glömmer så lätt sänt där. Ordformer.
 På tal om det.
 Jag ... har en hemlighet jag ska förtälja.
 Hehe hähä, jaaha... Åkej. Å vad finns på andra sidan av den? Vad ligger i dens eller dess
 framtids mage?
 Näe. Inget spännande. Inget särskilt. Inget speciellt. Förlåt, inget speciellt menade jag hela
 tiden 'men ...
 'dina rörelser! stopp! stopp nu! sådär! precis sådär! de är perfekta! per – fekta!
 under noggrana studie och ... hehe, lätta välbehag! har jag studerat dig och ... ja, jo...

vadå?
 näee... men... jag har kanske observerat ett och annat...
 som?
 som... inget som... nää då! ingenting alls...
 (utbytta blickar)
 okej, okej, okej! kanske att ...
 (tittar ner)
 ...som en och annan... nä men som att ... du borde bli min förstämda och min förstämda och
 du borde blöda och du borde vara ljuset! och du borde vara stearinet! och du borde vara
 skötaren! och läkaren! och... atmosfärena! dygderna! de heliga graferna, grolerna, alltid alla
 samma samma sak jag blöder av det jag svär av det, mitt mellanmål, nej, mellanting drar sig
 av det, andas av det, allting ödsas, allt ska skötas allt ska ner i banaliteterna, i bordskivorna,
 det ljusa träet ständigt detta ljusa träet! och allt ska ständigt tendas (engelska) och mårdas
 (nonsens) och mårddård skall resas upp och radiopinnarna ska ge upp och tsaren och marab
 och träpinnarna, radiohästarna bla bla bla, men på rikko! på rikko! (förtvivlat förfäret ursin-
 nigt) du talar som om du vore den sista arkadij.
 du talar också som om din mor lärt dig det.
 (paus)
 va?
 har hon det?
 kan du svara?

ja... jag är hela dan. du borde inte ens tro att du skulle behöva fråga.

du behöver inte ens göra så mycket som att lägga lekamen.

nå?

när ska vi sjunga tradeum?

(kort paus)

(BELL kommer in från fond vänster.)

när änglamakten har blivit stor? (gulligt insmickrande barnsätt)

när bellman slutat vara alkohoholist?

när power-rangers slutar referera? till skogen? till... färger? till japan?

hörde du ditt jävla flick-pojk-pojke-flicka-as! (argt mot BELL)

du tror att du varken är min jävla föreståndare eller mitt jävla helgon ditt jävla äckel?

du tror att du är helt jäva åt hållet föreståndare eller ödle- va?! svara då din jävla förbannade

jävla smula!!!!!!!!!!!!!!

du ser mig inte!!! du har aldrig SETT mig!!! STÖTT MIG?!! INTE ENS ... SLAGIT

MIG?!!??

JAG AVGUDAR DIG OCH DIN JÄVLA OFÖRMÖGNA PRAKT! DU ÄR ETT SVINETS SVIN

ÄVEN EN SON TILL ETT SVIN! DIN SYSTER VAR MIN FÖRESTÅNDARE, DIN BROR
MIN MAUSOLEUMS. DU SER DIG INTE ENS OM. VARKEN I VREDE ELLER DESPERATION.

Vid uttorkning tager du ett vatt. Vid information, slänger du simpelt ett enkelt brätte, på de

som förmår sig att övervaka dig.

du lämnar över de tio första och numrerar de sista. du ville ge mig ett rike värt någonting för

att nämnas, för du trodde på den förstnämnde elegansen. du visade mig

du visade dig vara orörlig, självklart. tänkte jag, att du skulle motstå och registrera. dig, och
ditt liv. där ... har vi två olikartade saker.

jag började tänka på ändamålet plötsligt.

när y sa att hon inte längre visste och det bara var några få timmar kvar. det var lönsamt.

ja visst. det var det. det var det och det borde du veta. men senare visade det sig att j kom
inifrån och lät uppstå det förstnämnda.

du vet och jag vet, och andromeda vet; att det är inte längre högtalare vi talar om, eller ens
söker, utan det är det som det lyder på latin: första som tar det sista som nämner det första
med det sista.

det här min vän vet du. och att det skulle vara ett avslag det är inte längre ett alternativ. du
kan medge dig själv och du kan undgå det. men den stora dagen, den vid stranden den med
palmerna den med kinden, den kan du glömma. det är varken "fett" eller Muscador. Du hade
ett val, lisa valde fel, och du valde odla före... ja, detsamma fast med flera. och för det älskar
jag din lilla själ och din lilla obarmhärtiga törst. du förgör mig. vi förgör oss.

antar det.

vadå?

den roliga timmen.

antar det, han pratade på telefon.

ja. ja. just det. för all del (rotar bland papper) ... du är fortfarande kvar i det där.
det.

hm.

varför säger du det med en sådan oförlåtande röst?

förlåt Sandro, för det pappa gjorde

för det han sade.



Goal! från 2005 är filmen om Santiago Munez, den ödmjuka, fotbollsspelande, papperslösa killen i Los Angeles utkant som en dag likt ett brev från Hogwarts får en möjlighet att börja spela fotboll i England och i Newcastle United.

Det är svårt att skriva något om *Goal!* utan att skriva om mig själv. Jag är sedan länge en bundsförvant till den här filmen, jag har en lojalitet som måste uttalas. Fortfarande visar jag varje ny viktig person i mitt liv den här filmen vid något tillfälle. Inte som en ceremoni eller tradition, utan som ett sätt att förklara en del av mig och min barndom.

Det har gjorts många fotbollsfilmer, men inte på det här sättet. Av alla fotbollsfilmer är *Goal!* den första amerikanska storproduktionen (med allt vad det innebär). När den kom hade den allt man som liten kille kunde önska sig. Inte bara att stora delar av filmen spelades in på Newcastle Uniteds hemmaplan St. James Park utan även att den har med dåtidens verkligt stora fotbollsspelare. Raul, Zidane och Beckham är bara några av namnen som medverkar i filmen. *Goal!* blev filmen som uppfyllde alla pojkdrömmar.

Det som skapar trovärdigheten i *Goal!* är varumärkena, de varumärken som en liten fotbollsintresserad kille är så van vid att tänka och drömma om. Det slår mig hur ofta Adidas syns i filmen. Visserligen, är det inte så uppseendeväckande med produktplacering i Hollywood, men det här fallet är lite speciellt. *Goal!* är nämligen Adidas projekt i grund och botten. Med en budget på hundra miljoner dollar fick regissören Danny Cannon uppdraget att skapa vad som helt ärlig, bör kallas för reklamfilm. De stora fotbollsspelarna fick inte betalt för sina skådespelarinsatser, utan uppdraget betraktades som en del av deras befintliga reklamavtal med Adidas.

Det är väldigt deprimerande, hur gränsen mellan biofilm och reklam sakta suddas ut. Ännu mer deprimerande är hur Adidas faktiskt lyckades skapa något ingen annan tidigare lyckats med.

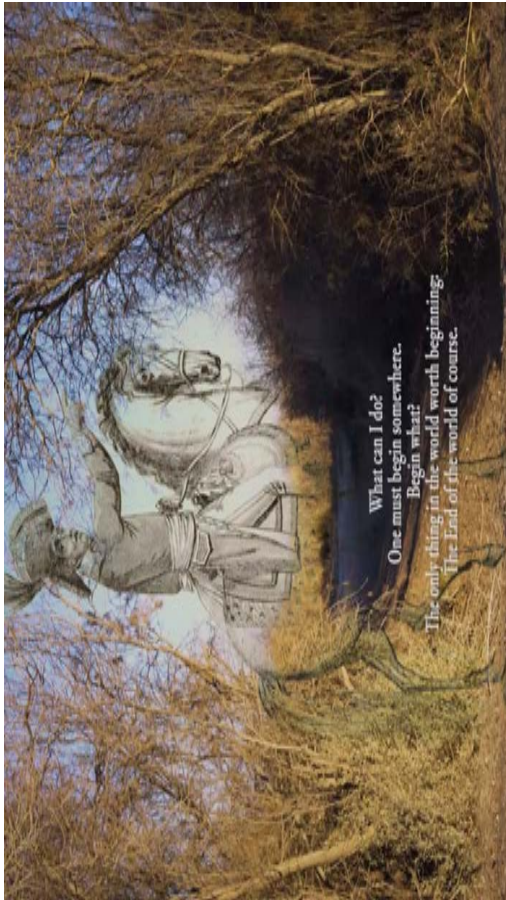
De varumärken som figurerar i filmen är som sagt det som gör filmen till det den är, det är Adidas som får en att tro på den. Det är Adidas som får en att verkligen känna hur det är att vara ett fotbollsproffs. På samma sätt som Fifa alltid slagit PES på grund av att dom hade rättigheterna till namnen så slår *Goal!* alla andra fotbollsfilmer för ett barn.

Tillbaka till min lojalitet. Jag har svårt att koppla *Goal!* till mitt filmintresse, det är lättare att få den passa in i mitt fotbollsintresse. Min relation till den här filmen påminner mer om att heja på ett fotbollslag än att tycka om en film. Ursäkringarna och bortförklaringarna den kräver från mig påminner precis om hur jag känner när delar av AIKs klack ropar rasistiska påhopp. Men jag hejar på *Goal!*, och jag kommer likförbannat visa den här filmen för mina barn och antagligen (förhoppningsvis) kommer dom inte älska den på samma sätt som jag gjorde.









- 1.HABIBTI EUROPA
- 2.FUTILE.HISTORY.ERROR
- 3.MAYBE I WILL DIE, BUT I AM DYING HERE ANYWAY
- 4.WHAT IS TO BE DONE?

...UND WENN SIE NICHT GESTORBEN SIND, DANN LEBEN SIE NOCH HEUTE.

...AND IF THEY HAVEN'T DIED, THEY ARE STILL LIVING TODAY.

"-WHAT CAN I DO?

-ONE MUST BEGIN SOMEWHERE.

-BEGIN WHAT?

-THE ONLY THING IN THE WORLD WORTH BEGINNING:
THE END OF THE WORLD OF COURSE" AIME CESAIRE

my first headache

Filip Lindberg

I was
sun so when I was
once I was six I did

not to stare
when I was
told me
stare

ÖGA

ÖGA

LIKA vibrerandets hinna sol

ÖGA

ÖGATS LIKA

SKILLNAD vibrerande hinna stirrad sol

ORÖRLIGAD UNDER VERTIKALA MINNEN SOL röda glipa öga MINNER vibrerandets SOL

RÖDAR ÖGATS GLIPA vibrerande hinna spricker syntax stirrad SOL so once when I was six I did



221-233 Pizza, photo, variable dimensions, 2016



Stillbild från *A display in a display*, video, 1.56 min., 2017

Selecting and arranging, to pick out and to choose.
Shop windows are spaces of display, systems of
interaction forming a defined way to perceive and to
act as it was in the field of art.

Det är svårt att ta Naomi Watts på allvar när hon lider och skriker av smärta, täckt i blod och gyttja. Det kan vara för att man redan i första scenen av *The Impossible* känner på sig att ingen av huvudkaraktärerna kommer att råka ut för någon större skada innan eftertexterna börjar rulla. Filmen utspelar sig i Thailand och behandlar Tsunamikatastrofen som ägde rum 2004 och den är problematisk på flera sätt. För det första får åskådaren följa en nästan parodiskt vit familj. Filmen verkar i stora delar vara inspelad i en studio täckt med ett michaelbay-iskt ljus och färgschema. Alla dessa komponenter bidrar till en smaklös avhumanisering av katastrofen vilket förstärks av att det inte finns en enda icke-engelsk replik. Det är som om alla thailändska medborgare arbetar i bakgrunden för att lyfta fram familjens kamp för överlevnad. En kamp som slutar med att de tryggt åker hem i ett jetplan och lämnar ett Thailand i nationell chock. Även om det inte är ovanligt blir man alltid lika förvånad över resultatet av en produktion på 45 miljoner dollar. Det som kanske summerar filmen bäst är en tagline som lyder : *"Pretty rich white people surviving a tsunami: The Impossible"*

Om inte ens storproduktioner har ett nyanserat och mångsidigt förhållningssätt när de ska bearbeta en historia som denna, varför ska då vi ta ansvar när vi dokumenterar våra "expeditioner" i exempelvis Sydostasien? När turister anländer till ett land som Thailand kommer de för det mesta inte till det verkliga landet och dess kultur utan snarare till en storskalig nöjespark skapad för att locka köpkraft. Det är en plats konstruerad av supply & demand där dem får vandra fritt inom relativt tydliga avgränsningar. Att komma till ett land med en sådan omfattande turism är som att hamna i en evig loop. Det är väldigt svårt att inte anamma identiteten som turist vilket i sin tur tvingar en att hålla sig till redan utsatta rutter. Att inte hålla sig inom dessa områden kan också visa en brist på respekt. Bilden av Thailand för den generella turisten har till viss del skapats av internatio-

nella företag med intressen i turism. Vad som ofta glöms bort är att ett resmål är en produkt.

För något år sedan var jag i Thailand och vad jag kom att ångra var att inte en enda sekund av min resa filmades. Jag bestämde mig för att göra en film baserat på andra människors semesterfilmer tagna från Youtube, för att på något sätt rekonstruera ett minne och vad som möjligen kunde varit en givande och kreativ process. Vad som inte är speciellt förvånande är att inga videos egentligen sticker ut i mängden. Det är som om filmaren aldrig kan äga materialet till fullo. Alla fokuserar på ungefär samma statyer, byggnader, städer och landskap. Deras rörelse och riktning med kameran är allt annat än sökande. Det är mer en dokumentering av den värld som har utvecklats efter deras konsumtionsvaror. Deras mobiler och kameror blir till död skrot som tillsammans cirkulerar i ett asteroidbälte runt detta universum av massturism.

"The paradise is found in this magnificent exotic beach resort. A romantic jewel for serenity and privacy."

Så det är med deras brist på ägandeskap som gör att jag kan plundra deras material med gott samvete. Själv satt jag där på stranden med en 60cl Chang i handen på ett resort och såg ut över solnedgången. Eftersom jag åkte till samma ställen och såg samma saker borde jag ha lika mycket rätt att kalla det mitt. Med ungefär 40 timmars material försökte jag klippa ihop något som skulle kunna likna en dokumentation av min resa. Resultatet blir som bäst en okonventionell semesterfilm. Det är möjligt att jag bidrar med en ny vinkel som en dokumentation av en automatiserad upplevelse. När producenterna av dessa semesterfilmer använder sig av Thailand som ett ämne är det alltid med breda penseldrag, vilket i viss mån tvingar hela Thailand som nation att rymmas i deras väldigt begränsade

idé om landet. Om de bara filmar och distribuerar det som till stor del är byggt för deras fysiska- och idémässiga konsumtion exkluderar de inte bara Thailand som en faktisk nation, de gör också reklam för denna exkludering. De producerar bilder för turistindustrins Thailand vilket kanske behövs för att den industrin ska överleva. Att jag inte lyckades komma ifrån detta dilemma med min film kanske också är en av anledningarna till varför jag gjorde den.

Det spelar alltså ingen roll om du är en konststudent, regissör eller om du sitter i en mörk källare i ett kallt land och laddar upp filmer från din semester. Det borde finnas ett större ansvar att rannsaka sitt producerade material, innan det sprids vidare. Det är väldigt lätt att tro att ett klipp på Youtube med 247 visningar inte har någon större påverkan. Men ett oändligt hav av samma klipp får tillsammans mycket makt, det kan hända att vi reproducerar samma exkludering som *The Impossible* om vi inte är varsamma. Att vara en konsumerande turist behöver inte bara ha ekonomiska och geografiska bieffekter det kan också medföra en exploatering av en hel kulturell identitet, och detta genom hur vi dokumenterar vår omgivning.



Stillbild från *Unititled (Thailand)*, visas på filmögon.se



Filmen som gir bildet en mulighet til å stoppe opp. Som ikke blir mindre vakker hver gang illusjonen brytes, bildet der fremme som igjen står i rommet, og gir meg tid til å se det utenfra, blant folk eller i min lille hule. Kanskje det er blikket som ikke er mitt som henter meg inn igjen, eller tar det fra meg, slik at jeg igjen smelter sammen med duken. Duken blir rommet og lar meg som har blitt til en annen skue utover, bortover og stopper ved det døde treet. Døden kan når som helst hoppe frem som en av flere mulige figurer, eller djevelen; og det behøver ikke være Tom Waits. Denne gangen lar filmen være, eller kanskje det bare er døden som avventer situasjonen. Uansett skyver musikken døden vekk som nå må vike for flyktige øyeblikk med *polerte trebåter, vind i skjørtet, en italiener med voldsom gestikulasjon, noe pasta og en litt i overkant sjåvinistisk scene iført speedo*.

I Afrika, der litt lenger sør, lager de statuer til bleke briter og franskmenn slik britene og franskmenn vil ha det, kanskje vi også vil. Late personer som foretrekker en idealisert versjon og enkel underholdning, alt annet er for krevende, teen er tross alt best servert fra en vogn på balkongen. I livet under solen steker kulturen bort og grunnen siver mellom tærne, erosjonen tar med seg Afrika ut og ned i dypet der figurene står på ujevne rekker. 10'000 kongeriker redusert til en rekvisitt, bare ikke i denne filmen, denne har et glimt av håp, et glimt av vrede. Kamera zoomer ut og cowboyen tar en drag av sigaretten. Musikken er tvedydig, mulig dette er djevelen, men det er ikke Tom Waits.

I bakgrunnen, ute av fokus begynner bakken å røre på seg. Cowboyen tar en nytt drag og bakken reiser seg inn i nye former, fokus skifter, lyset kommer før lyden og vulkanen spyrr ut vulgære CGI-dollars og vinden blåser hatten av cowboyen; han måper med vidåpen munn som sikker brått fylles med store mengder støv, veldig upraktisk nå som han må springe til bilen for å finne et småfly som står casual parkert sånn så vidt innen rekkevidde.

Cowboyen rekker å mellomlande for og plukke med seg sin kjære og plutselig er de i Paris. Cowboyens make-up er fremdeles perfekt og kjærsten plukker bort to svartbrente hår fra nakken og koster askeskyen bort fra skuldrene. Snart møter de en venn i dobbeltspent blazer og danser på linje; først på et dansegulv, før enda en ny venn drar de med videre inn i neste scene der de danser på en stor balkong med to dører. Det er skyfritt og ingen husker at verden går under. Skuldrene er senket og dansen redder alle.







Foto: Per Berge Moe

"Let your rapidity be that of the wind, your compactness that of the forest." — Sun Tzu

Det kanske var ett substitut för den första streetdance uppvisningen jag flydde från. Det kanske var för att alla andra var så bra på att spela fotboll, eller för att jag gillar att ta med händerna. Det började som för de flesta av oss på skolgården. Ganska snabbt efter det, hade jag, som under en initial ensam pre-pubertal tid, hamnat i en gympasal med killar som var tre år äldre än mig.

Det har berättats för mig att sporten uppfanns för att realisera den perfekta olympiska kroppen. Det berättas även att basket uppstod ur en gympalärares frustration, över en understimulerande inomhusmiljö under vintern i Kansas. I livet efter döden ska mina förfäder tydligen ha spelat fotboll med en död mans huvud varje dag, om man nu ska försöka härleda varför den akuta meningsfullheten som vi alla nog kände, infann sig; när bollen motiverade oss till att springa idioten tills vi kräktes eller skjuta hundra straffkast per dag, eller vid varje avblåsning för kvarter fylla golvet för spontana one-on-ones och simuleringar av on-the-buzzard halvplans skott för mästerskapet, för varandra, för alla som såg på och alla som aldrig kom till läktaren.

Inom estetiken och dramatiken är *mimesis*, efterlikning, ett sätt att förstå och visa världen. Efterlikningen skapar förutsättningar för meningsfullhet, genom att binda samman handlingar med orsak och verkan, i en förhöjd upplevelse. Även fast jag spelat basket ett år i Mississippi, har den amerikanska bilden av sporten alltid funnits närvarande; det började väl med *Space Jam* och *One Tree Hill* vid sidan av NBA, för att bli mer sofistikerat med *NCAA March Madness* slutspelsyra, *And1 mix tape* och Thomas Carters basket-epos *Coach Carter*. Jag har under hela mitt liv imiterat dessa bilder, tillsammans med mina tränare. Att senare se Steve James *Hoop Dreams*, och faktiskt

göra en säsong för en liten sjabbig high-school, på södra USA:s landsbygd, har tagit mig till en plats mellan den amerikanska drömmen om *hjärten som skapar sig själv*, och den svenska lagmodellen. Det är därifrån jag skriver, om min märkliga hybrid-dröm om basket. Det är därifrån jag betraktar leken som undersöker individens relation till kollektivet på blodigt allvar.

Motiven för extrem dedikation till tid på parkettgolvet varierar. För mig handlade det aldrig om proffsdrömmar. Mina drömmar var av ett annat slag än dem som det går att möta i den flertal gånger prisbelönta dokumentärfilmen *Hoop Dreams*.

I Steve James *Hoop Dreams* från 1994 följer vi två afro-amerikanska killar, William Gates och Arthur Agee, från den fattigare delen av Chicago; med stora drömmar om att bli professionella basketspelare. Projektet, som till en början skulle bli en kortfilm för TV, blev till en fem år lång dokumentär process. Lyckan på planen blir något mer i ett land som USA – det har potential att bli den gyllene biljetten för spelaren, men också familjen, ut ur fattigdom genom en finansierad utbildning. Arthur och William börjar tillsammans på privatskolan St. Joes, där den professionella basketspelaren Isiah Thomas har gått, med förhoppningar om att förverkliga sina drömmar.

På St. Joes blir det tydligt att institutionaliserad basket handlar om kollektivets tämjande av individens lekfullhet. Samtidigt är den beroende av just detta självförtroende och trots. Paradoxalt nog, kräver den att just personen som tämjts allra mest, glömer allt som har att göra med lydnad och systematik, för att i det förhöjda ögonblicket – i *the clutch* – leverera ett avgörande. När det ögonblicket kommer, när matchen – den lilla världen som kräver spelarens fullständiga hängivenhet – står och väger, kan människor danas eller knäckas för alltid.

Arthur blir tidigt identifierad som en person att ge bollen till i matchens avgörande spel, under matchens sista sekunder. Det samma gäller William. Men Arthurs familj har inte råd med

studieavgiften på privatskolan, och Coach Pingatore som leder programmet på St. Joe's, är inte tillräckligt nöjd med det han ser hos Arthur. Till skillnad från William, så tvingas Arthur att återgå till att spela för sin kommunala skola: Marshall.

Vi får i en del av *Hoop Dreams* följa William i ett avgörande ögonblick. Det hela sänds på TV. Kampen om tiden illustreras av den digitala klockan i utsnittets utkant. Den utvalde kommer ner för att hämta bollen vid sin egen baslinje. Ibland rullas den till och med fram mot halvplanen för att klockan ska startas så sent som möjligt. Alla vet att personer som William inte ska få chansen att göra poäng, men det är som att en dold logik i spelet, alltid möjliggör ett sista försök. Alldeles för många matcher har avgjorts under den sista förhöjda minuten, då spelet systematiskt avbryts för att spara värdefulla sekunder.

Konstigt nog kan basket ses mycket tydligare genom ett par ögon som betraktade de kinesiska landskapen 500 f.Kr. Sun Tzu var general, militärstrateg och författare i riket Wu vid mynningen av Yangtze-floden. Han lämnade efter sig *Om krigskonsten*, ett verk som citerats av Gordon Gecko i Oliver Stones *Wall Street* från 1987, studerades av generalerna i den nordvietnamesiska armén men även av poeter och filosofer på grund av sin Daoistiska retorik. Låt oss betrakta denna sista förhöjda sekund med hjälp av ett av Sun Tzus militära axiom:

"What the ancients called a clever fighter is one who not only wins, but excels in winning with ease. Hence his victories bring him neither reputation for wisdom nor credit for courage. He wins his battles by making no mistakes. Making no mistakes is what establishes the certainty of victory, for it means conquering an enemy that is already defeated."

Det gör alltså att se ögonblicket som redan avgjort. I basket kan utgången i en match kalkyleras utan att titta på poängtavlan – den skiner igenom i misstagens treenighet – *missade*

straffkast, turnovers och motståndarnas offensiva returer. Det är en paradox, som spelaren iscensätter i *the clutch*; att samtidigt fullfölja principerna, som redan på förhand besegrat motståndaren genom *momentumet* genererat ur lagets förenade energi, och dessutom bli till hjälten som är lämnad ensam att begå ett stordåd eller att gå under. När tränaren förblindad av spelplanen som ett ändamål i sig-själv, tappar sin förmåga att underordna taktiken sina strategiska strävanden, blir basket schack. Då är människor som William Gates och Arthur Agee pjäser som kan offras, för ytliga mål som att vinna en match, att skapa en stjärna, att få en trofé att visa upp. I dessa fall går hjälten oftast under.

I de sista minuterna av sektions-finalerna, ställs William Gates, nyligen tillbaka på planen efter en knäskada, på straffkastlinjen. Han gör inget misstag och förblir hundra procentig. I den följande matchen gör sig knäskadan påmind. Men tränaren fortsätter spela honom. I matchens sista minuter ställs William inför straffkastlinjen igen, med en chans att vända 1 poängs underläget laget befinner sig i. Men det är som att självförtroendet, känslan av harmoni med och förtroende för tränaren är som bortblåst. Han står där, i en fullsatt dansande baskethall, helt ensam, med ett haltande momentum. Helt plötsligt är han inte ett utlopp för en större kraft, nu kommer han till världen som en individ, hans straffkast är beroende av hans viljehandlingar. Men Williams vilja är diffus. Han är inte på golvet för sig själv längre, han är där för någon annan: för brodern som lever sin dröm genom honom, föräldrarna som offrat så mycket för att kunna betala för utbildning, för tränaren som bara är intresserad av att återskapa en tidigare bedrift med honom som medel. Sex sekunder återstår, två straffkast, och en chans att vinna. Han missar båda, knäskadan är tillbaka. Menisken: de många rotationernas och stötarnas största förlorare.

Framgång på planen för med sig en helt annan typ av so-

cial status i USA jämfört med Sverige, vilket har skildrats i en myriad inkarnationer av *high-school filmen*. I Thomas Carters *Coach Carter* från 2005 kommer till skillnad från i *Hoop Dreams*, tränaren till spelarna. Här har han med sig en syn på basket som en taktik för ett annat strategiskt ändamål än vinst; självrespekt, ambitioner och klassresa. Bilderna som inleder filmen är ett montage av förnedring; basketens version av en örfil eller en spottloska kan sägas vara en turnover som leder till att någon dunkar alley-oop över dig, och sen ger dig lite trashtalk på det. Samuel L Jackson, som här spelar den filantropiska tränaren som vänder tillbaka till sin gamla skola muttrar: "*those boys they are so angry and undisciplined*", i en av filmens inledande dialoger med sin fru. Men på något sätt är det hans kall, hans plikt, att lugna ner dessa pojkar och disciplinera dem.

Färgtemperaturen i bilden bleknar, när Coach Carter gör resan från att ha lämnat sin son på privatskolan till Richmond; där William och Arthur från *Hoop Dreams* kunnat bo. Coach Carter erbjuder ett socialt kontrakt till ungdomarna; där de i utbyte mot disciplin och skolresultat utlovas att bli vinnare. Resten av filmen blir en exposé av bilder av det sedelärande straffet, det goda våldet, diverse variationer av utskällningar, akrobatiska montage av basketmatcher och kollektiva extaser av såväl glädje som sorg. Vid en närmare titt finns det återkommande bilder i såväl *Hoop Dreams*, *Coach Carter* och youtube-compilations av professionell- och streetbasket.

Den första och kanske mest arketypiska bilden i basketfilmen, är den av baslinjen. Här är engelskan avslöjande. Konditionsövningen som hos oss kallades för idioten, kallas här för *själv-mord*. Cruz, en av filmens karaktärer, som utanför baskethallen riskerar att hamna i fängelse eller bli ett offer för det meningslösa och verkliga våldet, säger i en replik undertexten direkt till Coach Carter: "*i killed myself for you, to get back on the team, this is bullshit*". Fundamentet för lagsporten är den kollektiva

belöningen och bestraffningen, grundlagd i nedbrytningen av egot: *"If you are late, you will run, if you give me attitude you will do push-ups, so you can push-up or shut up, thats up to you"*.

Straffet blir i basketfilmen något som i sig är gott, nästan som att prästen i Bergmans *Fanny och Alexander* har dykt upp i en gympasal, och predikar smärtans kärleksevangeliem, med en visselpipa runt halsen. Coach Carter hade kunnat säga: Ser ni inte att jag straffar er för att jag älskar er?

Coach Carter begär att alla spelare tar död på sina egon, sina tidigare jag. Han antar rollen som alkemisten i Alejandro Jodorowskys *The Holy Mountain* från 1973. Han tvingar spelarna att slänga sina krymplingar överbord och bränna sina pengar; för de är enligt honom skit, och kan bli guld. I basketfilmen tar detta visuellt gestalt i offret; genom studierna, tydligast i bilden av skolbänkarna i baskethallen efter Coach Carters lockout. Fysträningen i den tidigare nämnda baslinjen och tagningarna med låg kamera av armhävningar, med tränaren i bakgrunden. Den spartanska inställning till njutning i filmens moraliserande över sex och berusning. Skoluniformen och modifiering av tilltal: ja, sir istället för n-ord, slips mot do-rag, kostym mot baggy jeans och white tall tee – ja, ni fattar. Men först och främst sker denna disciplinering genom att lära sig spela försvar.

Det finns inget som en baskettränare, såväl fiktiv som verklig, älskar och idealiserar så mycket som försvarsspel. Det oglamorösa lagslitet som sätter motståndarna i gungning. Att möta ett lag som var hårt drillade i försvar skrämde alltså skiten ur mig, för att det var mitt jobb att navigera igenom dem som Point Guard: zoner, fällor, man mot man och oändliga cirklar av direkta och indirekta varianter. Då vet du, att du vid varje inkast står inför ett jävla uppkörningsprov; efter ett misstag blir nästa försök dubbelt så svårt. Varje hörn är ett potentiellt bakhåll, varje

sekund utan offensiv hugger dem. Det är som att en bra press placerar den avgörande sekunden mitt i matchen – clutch är inte bara att avgöra matcher med ett sista skott, det är att bryta pressar med ett stoiskt lugn.

Det första lagret som byggs in hos lagmaskinen efter att egot hos spelarna har försvagats under tränarens kommando, är försvaret. Varför denna besatthet av försvar? Svaret finner vi återigen hos Sun Tzu:

"Security against defeat implies defensive tactics; ability to defeat the enemy mean taking the offensive."

Därför bli den nya lagmaskinens första anfallsstrategi av nöd något som liknar en uråldrig jakt-teknik: spring tills bytet kollapsar av utmattning. Först säkras av tränaren underkastelsen, som i värsta fall leder till skador, och i bästa, till en mycket god fysik. Efter det: säkerheten mot förlust, till sist medel för att ta offensiven.

Framgångarna Coach Carters filosofi skördar, utgör tyvärr även ett hot mot hans överordnade strategiska mål. Vi finner i Carlos Castanedas klassiska böcker om sin läroperiod hos Yaqui-trollkarlen Don Juan, att den spirituella krigaren står inför fyra stora utmaningar. Den första är rädslan, i den mening rädslan för att se klart. Det är denna kamp mot klarhet individerna i laget för mot sig själva. Samtidigt kämpar de mot tyglandet av sina singulariteter (här förstått som deras odifferentierbara egenheter; det som oftast av misstag kallas identitet.) Cruz ställer sig i filmens mest melodramatiska ögonblick upp och läser en dikt från hjärtat, efter att ha blivit frågad vid flera tillfällen, vad hans djupaste rädsla är:

"our deepest fear is not that we are inadequate, our deepest fear is that we are powerful beyond measure, [...] and as we let our own light shine we unconsciously give other people permission to do the same, as we are liberated from our own fear, our presence automatically liberates others"

Hos Castaneda är den andra utmaningen den uppnådda klarheten. Att misslyckas med *att tro utan att tro*. Att bli lika självförklarande som ortodox marxism, helt enkelt den som har svaret på allt. Detta gör sig Coach Carter skyldig till, innan han inser att han missförstått vad det innebär att vara en vinnare. Det handlar inte om att ha sitt namn på väggen i en gymnasal.

Den tredje utmaningen uppenbarar sig efter att rädslan för att se klart försvunnit tillsammans med förhåxningen av klarheten. Det är *maktens berusning*. Och den tar sig i filmen uttryck genom förnedringen av motståndarlagan vid vinster och det fåfänga firandet av vinsten av en turnering. Samuel L Jackson gör i det här läget något av det han kan bäst: han skriker. Snarlika scener av utskällning återkommer gång på gång, tappar nästan sin laddning och övergår subtilt i en farsartad komik.

Filmen kan sägas ha ett yttersta klimax då två huvudkonflikter kulminerar på ett oväntat sätt: sagan om underdoggen slutar realistiskt, den tragiska historien om den inre frigörelsen slutar sagolikt. Det är som att Arthur Agee och William Gates från *Hoop Dreams* i fiktionen får en chans att möta varandra på planen: St. Joe's mot Marshall blir St. Francis mot Richmond. Private school mot public school: det ena laget rankat högst och det andra lägst Kaliforniens mästerskap. Det skulle kunna vara finalmatchen.

Efter att ha gjort allt i sin makt förlorar Coach Carter och hans Richmond Oilers mot St. Francis. Den symboliska kampen mellan rik och fattig slutar med att status quo, trots att ha satts i gungning, kvarstår. Richmond Oilers yttre fiende besegras inte. Men Coach Carter har insett att vinsten inte är yttre, utan erkänner i omklädningsrummet sina spelare som mästare i: "*the ever elusive freedom within*". Den inre fienden har besegrats, den inre fångenskapen avslutats. Coach Carter når sitt mål självrespekt, ambition och klassresa för ett fåtal. Filmen, som är baserad på en verklig historia avslutas med info-texter om att alla seniors

från laget spelade basket på college, och fick en utbildning.

I den dokumentära berättelsen är det trotsset av tränaren, som för Arthur Agee och William Gates till college. I den fiktiva berättelsen är det underkastelsen av tränaren som leder till college. Men denna motsättning är egentligen ytlig, den riktiga konflikten är egentligen en annan. Den står mellan den institutionaliserade basketen och street-basketen.

Det som den institutionaliserade basketen lever på, är något helt annat än krigföringens logik. Den lever på den levande stilens omkullkastande av tränarens dogmer. Den lever på den lekfulla variationen av manövrar som alltid bryter fram i matchernas överskridande ögonblick. Den lever på den rätt fåfänga iscensättningen av basketspelaren; kläder, rörelsemönster och attityder. Och det är ingenting en tränare kan lära ut, utan endast kämpa emot. Offensiven kommer alltid inifrån, att göra poäng är alltid små stunder av frigörelse. Om du någonsin har satt ett skott on-the-buzzard, vet du vad jag pratar om.

Basket är en fåfäng sport med timing. Och som det sägs i folkmun: "man får ju inte röra varandra". Övertaget handlar aldrig om endast råstyrka och kroppskontakt. Det handlar om en invecklad psykologisk lek med motståndarens uppfattning av din förmåga. Att samla energi som med en precis timing, placerar hastiga rusningar och snabba utvecklingar där terrängen är försvarslös. Ur spelarens ständigt dolda intentioner, bluffas motståndaren till ett tillstånd av psykologisk förskjutning; en känsla av att vara ur synk med tiden, alltid försenad tills en dominans manifesterar sig i en energilös likgiltighet. I streetbasket är den tydligaste figuren som symboliserar detta tillstånd *the anklebreaker* (googla!), i matchsituationen *den osportsliga foul*en eller tränarens *desperata time-out*. För allt är över om momentumet inte stoppas, människor får absurt mycket tur och kraft från något slags självgenererande kreativt fenomen – speciellt om de kan spegla sig i publiken. Det är

för övrigt det här som gör basket till en överlägsen publiksport.

Nu sitter jag mest i publiken själv. Men jag minns alla upp-
värmningsled och lay-ups; DMX, NAS, Ludacris, Mobb Deep,
M.O.P, UNK, Dem Franchise Boys, Gangstarr, Pete Rock & CL
Smooth och alla jag med tiden glömt. Hur varje person försöker
sätta sin kroppsfint till rätt ställe i låten, utan att svettbandet
eller shootingsleeven rör sig en millimeter från positionen den
så noga fått i omklädningsrummets spegel. Jag minns glädjen
av att för första gången höja en shootings-shirt över huvudet,
första gången jag hade en ankelstrumpa tillsammans med en
knästrumpa. Alla absurda sätt att tejsa en tumme på och de
konstanta referenserna till *And1 mix tape*. På sommaren hördes
vi långt bort på studsarna. Och ja, jag får fortfarande rysningar
när jag hör det svischande ljudet som uppstår, när bollen inte
rör något annat än nätet.

han – du (jag)
djuren – vi (alla)
jorden – vår

du står
i kroppens brand

• • • • • • • • • • • • • • • •

speglingens ansikte
knastras fram

det du utför
handens hand
blickens blick
är du

utanför ansiktet
en odlad vägg

och alla väggar och alla dörrar ut ur
väggarna och alla dörrar in igen
bryter loss ditt namn ur väggen
skakar och vibrerar
namnet böjs i bågar

rutan någon blåst
byggnaden byggt
någon fött fram dej i
detta nus evighet

lämnar. försluter
innehar. räddar
enhet efter enhet
rymd efter rymd

dom är såna djur
halvt hela
där ljuset sticker i blicken
dom dör en annan död
nära din

når hit: händerna
allting nattandas

drömmer
drömmer svart

kroppen stilla
solen
månen
orden
alldeles tysta

bilder av
spräckta ängar
slutna forsar
dina inandningar

*var föds maten?
burarna?
och vinden?*

beröringens fingrar
hungern inuti mättnaden
utplacerad inuti dej själv

så ska slutet komma
det rymms i tiden
du kan gå till brunnen efter vatten
eller vatten efter än

ljudlöst härmande tegelsten

tills du gräver ner dej
bortvänd från alla håll

ingenting sker i tanken
ingenting seglar i molnen
i ingenting

Biking through the center of Copenhagen towards Amager late at night after seeing Mr. Lonely at Grandteatret in 2007 as a part of the now defunct Copenhagen Film Festival these lines arose with no effort as if a reflection of the act of peddling and the rain slick streets themselves between Raadhuspladsen to Knippelsbro in a way that deforms the difference between archetype and concrete reality and the difference between my individual mind and the city: Mr. Lonely is inextricably a part of the constellation of living in Amager nine years ago, Amager itself nine years ago, and the disappearance of the Copenhagen Film Festival and this poem and the grey leather jacket that I used to wear back then.

An Airplane Crash: two pathways to the brilliant whiteness of Marilyn Monroe's image

Because the sky reflects the ocean.
 Because the sky reflects the blue sky.
 A plane is white. White is perfection.
 The milk has rotted. And all our heads are painted on eggs.
 Six dead nuns flying through the waves, floated by prayers,
 rubble floats ashore.

My head proliferates with these emotions:

1. Werner Herzog's transparent, abstracted blue head. {day,
 miracles, slow dance, blacked eyes seated figure: ethereal, the
 sublimated

I dream of Cyclo, Pierrot le Fou

2. Charlie-Chaplin-Hitler's illuminated deathskull {night, theater,
 stiffness, flash-lit faces, tramp swarm goose-step: tertiary,
 the concrete

Oh the blue sky, the blue sky of heaven
 and the solar winds that devour our planes' careens toward
 heaven.

