

LISA STRÖMBECK

Anteckningar inför en utställning  
Thomas Millroth

Första tanken på en konstnärs verk brukar framkalla enstaka bilder och begrepp. Likt vägmarkörer reses de i början av betraktelsen: Åt det här hållet far vi! Jag plockar fram ett programblad från Moderna Museets serie ”Samtida film och video”, mars 2004, nyfiken på nyckelorden de valt för Lisa Strömbeck. Hennes konst utspelar sig, enligt denna text, i vardagen och handlar om strävan efter trygghet, självrespekt och kärlek. Själv noterade jag lösryckta citat, som dök upp, då jag funderade på hennes konstnärskap:

*Inte som ett ting bland de 'inre' tingen, inte som en produkt av 'inbillning', utan som närvaro.*  
Martin Buber

*Jeg svømmer længere ud:  
Så langt luften bærer,  
er det sidste ord ikke sagt.*

Pia Tafdrup

*Rock'n rangehen  
Wenn Du scharf bist  
Mußt Du rangehen.*

Nina Hagen

”Jag är helt lugn, ” försäkrar Lisa Strömbeck själv med jäktad ironi i videon ”Lady in Red”. Vardag, trygghet, självrespekt, kärlek är användbara rubriker, som jag inte vill stryka över. Men frågan är om de inte alla ryms inom begreppet närvaro, för då ges även frånvaron, som är egendomligt sammanklistrad med närvaron, en aktiv roll. Ja, den kan vara själva förutsättningen för verket. Tag installationen ”Vilorum”, 2000. Här spelas fyra videor upp med sovande djur, tre med hundar och en med en katt. En enkel bädd är iordninggjord, där besökaren kan sträcka ut sig för att långsamt följa djurens lugna andhämtning på monitorerna. Verket har en förbluffande hypnotisk effekt. Varför det? Ett rum för vila borde väl framstå som en bagatell; ett sätt att flytta in vardagen från skolor och arbetsplatser till ett utställningsrum (om vi nu förbiser de slumrande djuren, som understryker den avslappnande stämningen). Men så är det inte. ”Vilorum” är ovant och oväntat. Här har vår konstnär lyft upp en erfarenhet från den sociala omsorgens och rättigheternas politik, att på varje arbetsplats och skola var ett avskilt rum en självklarhet. Så var det både då jag och Lisa Strömbeck växte upp. 1992 flyttade hon till Tyskland och sedan vidare till Danmark. Med sig hade hon minnen från ungdomens välfärdsstat. Åter i Sverige åtta år senare upptäckte hon att den eroderat och att de självklara vilorummen var historia. Hennes installation bygger alltså på en förlust, som samtidigt är social och personlig. Den skulle kunna ges ännu skarpare konturer genom att peka ut den otrygghet som uppstått i tomrummet. Exempel är onödiga. Själva installationen har två sidor, en avsedd för konststrummet och en som kan förvandla konstverket till ett verkligt vilorum på en arbetsplats; alltså, via konstverket återerövrar en liten del av en stor självklarhet i ett tryggt välfärdsrum. Gränsen mellan fiktion och realitet är på samma sätt dubbelsidig, både hårfin och knivskarp. Med ens träder ett starkt existentiellt drag fram. Eller med Martin Bubers ord om det skapade verket, att ”det kan gång på gång träda den mottagande betraktaren till mötes som levande verklighet”. Med andra ord skär också

förändringar i vår sociala värld djupa sår i vårt jag. Relationen till de andras Du rubbas, gränsen rycker in i mig själv på ett oroväckande sätt. Då egentligen det existentiella snittet borde ligga utanför mitt jag, hos de andra, snittytor där jag och du bekräftas, där jag existerar som en aktiv del av vi.

Detta är ett område som Lisa Strömbeck gång på gång återvänder till. I projektet "A Love Inventory", 1995, kartlade hon alla sina förälskelser, från tidiga idoler till pojkvänner. Frågan kompliceras. Jagets gränssnitt rör sig fram och åter som ett snårigt grenverk. Föräldrarna återkommer. I till exempel "Parents", en svit färgfotografier ur deras vardag med korta, handskrivna berättelser. Raka påståenden, där vi nog tillsammans med konstnären vill söka spår, samhörigheter och undrar vad jaget är. Hur mycket av de andra är i mig? Och vice versa. Denna vaga fråga har besvarats med en paradoxal dialog av Martin Buber: "–Vad lär man alltså känna av Duet? – Ingenting alls. Ty man kan inte lära känna det. – Vad vet man alltså om Duet? – Bara allt. Ty man vet inte längre något särskilt om det."

Ensamhet och längtan berövas sin romantiska utstyrsel av Lisa Strömbeck. En mot de många är ett genomgående tema. Återkommande i hennes "Scener", collage/teckningar med pratbubblor. Med sorgsen ironi låter hon gestalterna uttala sig om någon ensam stackare som oväntat dyker upp: "Oh No Sandra is coming", "Would it be possible to buy those kind of clothes and be part of your group", "Oh Lord! Don't let that ugly little bitch win this game!" etc. Bilderna är distinkta. Utklippta gestalter i grupper; enstaka figurer som ibland ser patetiskt vädjande ut. Om vad då: förståelse, gemenskap, kärlek? Ibland rasslar det till av obehagliga associationer i "Scener". Våld, machism, övergrepp lurar; kanske en reaktion på den irriterande vibration av tvivel som denna utomstående eller dessa avvikare framkallar i den stadiga gruppen med både normalitet och tolkningsföreträde som alibi. På ett sätt tror jag att saknadens och förlustens anatomi tar vid här.

I videofilmen "Real Real Gone", 1996, skapar Lisa Strömbeck som så ofta en musikalisk-fysisk rumsgestaltning av stor känslomässig laddning. Hon nynnar Van Morrisons vemodiga låt medan en folksamling i långsam takt strömmar förbi. Några sekunder undrar jag var det är filmat, sedan försöker jag fixera några av de passerande. Då upptäcker jag de två kvinnorna i bakgrunden, som vända från varandra sitter och vilar vid ett skyltfönster. Orörliga och oberörda av mängden människor. Avståndet djupnar. Filmen visar ett gap. Hur denna svärta bäst skall benämnas vet jag inte, det kan vara längtan, saknad – eller de kanske bara väntar på någon. Strömbeck arbetar ofta med en mild humor, så det jag upplevde som en spänning kanske kommer att upplösas i en förklarande scen. Det finns alltid ett före och efter, som båda är aktiva hos henne. Det lätt undanglidande och undrande karakteriserar hennes personliga hantering av kameran, där rummet beskrivs av personer och händelser och gränserna definieras av konstnärens sökande rörelser, nyfikenhetens undersökande koreografi; ungefär som en skissande blyertspenna. Ironisk humor bär fram städbrådskan i videon "Lady in Red", 1996. Chris de Burgh sjunger om hur han dansar med den åtråvärda rödklädda kvinnan, medan en lika rödklädd Lisa Strömbeck städar och skrubbar. Det finns en rytmisk överensstämmelse mellan rörelserna och musiken. Som en dans. Glappet mellan poplåten och videons vardagsbestyr kan naturligtvis uppfattas ironiskt, en effektiv grundstöt mot låtens romantiska kvinnobild. Men verket lämnar mig osäker. Tänk om han kommer, danskavaljeren, då hon städade klart!? Dans spelar sannerligen en roll som signal i hennes verk. I en serie scener i "The Tender Spot", 2002, drömmer vi oss med konstnärens hjälp fram till dansen och därifrån till vidare beröringspunkter för vår existens. Verken växer i relation till konstnärens kropp; i hennes videor mycket påtagligt. Subjektet skapas i förhållande till kroppens rytm. Rörelserna är betydelsebärande, rörelserna i förhållande till de rum de utspelas i. Dåsigt utsträckt framför TV:n i "The Tender Spot", där drömmarna, det undermedvetna blir ett reellt rum, alltså ett rum där jaget/existensen får fästpunkter. Liggande i soffan ser Lisa Strömbeck på en kärleksscen med skådespelaren Anders W Berthelsen. Strax öppnar han

dörren till det verkliga rummet och tar vår konstnär i famn, dansar med henne så nära, tätt och länge att filmen i TV:n tar slut och det blåa flimrets tomhet berättar sin egen lyckliga saga. Så kommer klipp till en scen där Lisa Strömbecks hund Ivan dansar och därpå förflyttas vi till ett dansställe. För att överrumplade landa i konstnärens sovrum. Orgasmen klingar ut. Hon vänder sig under täcket, kryper fram och kelar med hunden Ivan, som sover gott i korgen bredvid sängen.

Djurens värld hos människan. Jag tror inte att vi skall söka efter undermedvetna reflexer à la Freud i lättköpt symbolik. Nej, djuren i Lisa Strömbecks värld är mycket verkliga. Men de komplicerar föreställningsvärlden. Svaret är? I ”The Tender Spot” replikerar föreståndaren för en djurkyrkogård, att man inte skall fråga folk varför de har djur, man skall fråga varför de *inte* har djur.

Det finns en sorts förskjutning mellan olika verklighetsplan hos Lisa Strömbeck, som likt den kärleksfulle vårdaren av djurens sista vilorum, ställer om frågorna. Två gånger återkommer likartade ömsinta scener i ”The Tender Spot”: Hunden Ivan ligger djupt sovande på en röd soffa och på rygg, matte ringer upp och talar via telefonsvararen med honom. Försäkrar att hon strax kommer hem. Ett sovande djur i en scen som kanske bär på ett svar: Frågan hoppar konstnären över, eftersom den gestalt hon velat formulera egentligen inte går att beskriva – vilket kräver frågan vad & hur? – men faktiskt bara kan förverkligas. Detta är ju också ett slags skiss på jagets anatomi. Jag anar ett spegeltema, som ju också inleder videon ”The Seekers”, 1996, en åttandets upptakt till partemat, upprepningen, relationen till förebilden. En aning om vidden av temat fick vi ju i ”Vilorum”; de vilande djuren som våra spegelgestalter?? Historien syns inte då man inte pekar ut den. Hennes far beskriver försvunna hus och händelser i en för oss alldeles vanlig skog i videon ”Imagine This”, 1998. Parallellen med hennes medverkan i den danska gruppen Kvinder På Værtshus blir självklar. Deras bok ”Udsigt - Feministiske Strategier i Dansk Billedkunst”, 2004, är ett av de grundläggande arbetena som frilägger kvinnliga konstnärskap. Den alternativa turistkartan för Köpenhamn ”Herstories Tour – der findes ikke kun én his-story men fler his og her stories” skar ett snitt i den invanda, ”normala”, synen på en stads historia. Den synliggjorde, pekade på och strök under. Konst och historia blir, och det alltid av någon anledning. Skär rakt genom existensen. Detta blir särskilt tydligt i hennes senaste videoverk, ”Es war ja nicht alles schlecht” (”Allt var ju inte dåligt”), 2005, där åtta före detta DDR-medborgare kommer till tals. Deras berättelser handlar om dem själva, och omfattar således allt från nära mänskliga relationer till den sociala tryggheten i det forna hemlandet och den roffarkapitalism, som annekterade landet efter murens fall. Allt berör människornas innersta. ”Vi vill ju bli behövda,” säger någon, ”Vi hördes inte längre”, kommenterar en annan verkligheten efter 1990. Om och om igen i människans berättelser: Vem blir man?

Katalogtext till utställningen Människor och Djur, Ystad Konstmuseum 2006