

Tensta Konsthall

Iman Issas (Kairo/New York) installationer talar till minnena och vår förmåga att göra associationer.

I **Trettiotre berättelser om rimliga karaktärer på bekanta platser** möter vi glimtar från en utflykt till en djurpark, en iakttagelse på ett universitet, ett fragment av en familjs semestertraditioner – relationer och vardagliga händelser beskrivna med några få adjektiv, namn och andra detaljer. I **Vanliga inslag** är det meningar ur arabiska intellektuellas självbiografier, bl a Nawal El Saadawis och Edward Saids, som kopplar ihop det personliga med det allmängiltiga.

Under sommaren visas Issas första soloutställning i Sverige. I den ingår en serie verk som alla på olika sätt tar berättelsen ur sitt sammanhang och skapar en ny historia. Hon använder fotografi, text, skulptur, video och ljud för att formulera abstrakta frågor om den individuella erfarenheten och hur den hänger ihop med kollektivet. På så sätt gör hon det personliga till något mer, något bekant eller till och med allmängiltigt, och framkallar fantasier. I sin praktik rycker hon loss och plockar isär händelser, karaktärer och platser för att sedan skapa någonting nytt, med friska ögon.

I verket **Revolutionären** är det istället runt det ordets många betydelser som berättelsen vävs.

Issa kommunicerar genom sina minnen och associationer men objekten blir inte bara ett uttrycksätt utan en form av kommunikation, och nya frågeställningar är hela tiden på gränsen till att artikuleras. Processen går ut på att bryta ner beskrivningen av ett ögonblick så till den grad att bara det mest allmänna finns kvar, för att sedan tänka om, skapa på nytt och undersöka luckorna som träder fram.

Självpresentation

Iman Issa (f 1979) bor och arbetar i Kairo och New York. Bland hennes senaste grupp- och separatutställningar finns **The Ungovernables**, New Museum, New York (2012); **Abstract Possible: The Stockholm Synergies**, Tensta konsthall, Stockholm (2012); **Seeing is Believing**, KW Institute of Contemporary Art, Berlin (2011); **Material**, Rodeo, Istanbul (2011); **Short Stories**, Sculpture Center, New York (2011); och **Propaganda by Monuments**, Contemporary Image Collective, Kairo (2011). Hennes videoverk har visats på flertalet platser,

I **Trettiotre berättelser om rimliga karaktärer på bekanta platser**, en installation i tre delar, utgörs den första delen av å ena sidan en kortroman som hon skrivit och å andra sidan bilderna och minnena hon själv fick av att skriva den. Ett slutord till boken utgör en andra del. Här vill hon ge detaljer och närmare beskrivningar av berättelserna i boken genom en serie verk som är skapade ur de minnen som dök upp när hon skrev boken. Sista delen av verket är en innehållsförteckning på en textpanel med en beskrivande funktion. **Trettiotre berättelser om rimliga karaktärer på bekanta platser** blir på så vis en bok fast skriven på ett okonventionellt sätt.

Det litterära löper som en röd tråd genom Issas konst. **Vanliga inslag** kom till på liknande sätt. Ur fyra självbiografier av intellektuella med koppling till Mellanöstern, bl a El Saadawi och Said, har hon plockat ut och identifierat meningar som kändes bekanta. Självbiografier i sig är ett performativt och offentligt återberättande av en personlig historia, en form där det individuella och kollektiva redan är sammanflätade. Femtiofyra av de här fragmenten, presenteras individuellt som inramade bilder.

bl a Transmediale, Berlin; Tate Modern, London; Spacex, Exeter; Open Eye Gallery, Liverpool; och Bidoun Artists Cinema, Dubai. Issa är mottagare av det första Hans Nefkens Foundation-MACABA Award (2012) och Abraaj Capital Art Prize (2013). www.imanissa.com

Iman Issa introducerar utställningen kl 14 torsdag 13.6.

Fahyma Alnablsi, medarbetare på Tensta konsthall, genomför ett antal visningar på arabiska under utställningsperioden. Information om tidpunkt kommer att finnas på www.tenstakonsthall.se.

Samtal mellan Iman Issa och Maria Lind i maj 2013

Maria Lind: Trettio tre berättelser om rimliga karaktärer på bekanta platser är en komplex installation med trettio tre korta texter, sex videor, ett antal fotografier, en skulptur och en innehållsförteckning. Innehållsförteckningen består av en vinyltext som sitter på väggen och pekar på att det är ett antal delar i berättelsen som fattas. Hur skulle du råda en utställningsbesökare att navigera installations olika delar?

Iman Issa: Installationen är uppdelad i tre sektioner. En där boken kan läsas, en annan sektion som är avsedd som ett slutord till boken, som är inspirerad av texterna i boken. Den innehåller verk i olika former. Den tredje sektionen, döpt till "index" (innehållsförteckningen), innehåller konstverk från "epilogue" (slutordet) med beskrivande titlar. De olika delarna är sammanlänkade och betraktaren kan välja att följa verken i ordning eller närma sig elementen oberoende av varandra.

är vanlig hos andra författare, och jag har definitivt erfarit det som läsare, att vissa fiktiva karaktärer eller händelser man möter i en bok börjar väcka, eller stämmer överens med, minnen av platser och människor man känner till. Det som dock blev mest intressant för mig var hur lite av det specifika hos karaktären, platsen eller händelsen som stämde överens med vad som sas i texten. Texten i sig är för det mesta skriven i väldigt generella termer, den är ganska sparsam och saknar detaljer. Den fysiska beskrivningen av karaktärerna och platserna är extremt minimal, och bortsett från ett par undantag, så är namn och substantiv helt frånvarande.

När jag blev medveten om skillnaden mellan texten och det material som var dess inspiration ville jag gå tillbaka till texten och fylla i de detaljer som jag såg saknades. Jag ville skapa ett språk som skulle fånga det säregna och speciella hos karaktärerna, platserna och händelserna som jag tänkte att texten refererade till, och jag insåg att det inte var så enkelt som att lägga till namn eller fler detaljerade beskrivningar. Jag tänkte att ramverket, presentationen och tillvägagångssättet som verken potentiellt skulle inneha

ML: Texterna i **Trettio tre berättelser** presenteras i en tunn bok och installationen har också, precis som en bok, en innehållsförteckning samt ett slutord. Vad händer om man tänker på det här verket som en publikation, som litteratur gestaltad i tre dimensioner?

II: Hur installationen är uppbyggt har att göra med hur projektet kom till. Det började med en idé om att skriva en kortroman. Det kändes som ett lämpligt sätt att ta sig an frågor jag funderat på ett tag, frågor om hur man kan framkalla och prata om bekanta figurer, händelser, platser och situationer. Även om jag inte är författare kände jag mig relativt bekväm med uppgiften, men jag blev osäker på hur jag konstruerade och redigerade de här berättelserna.

Jag blev särskilt känslig för de mentala bilder som framkallades av de skrivna berättelserna. Bilder av personer jag känner, platser jag besökt, situationer jag varit en del av eller bevittnat dök upp i mitt huvud samtidigt som jag skrev texterna. Det framkom att de här bilderna informerade mig om det jag skrev eller åtminstone framkallades av det. Jag föreställer mig att den erfarenheten

kunde erbjuda den bästa metoden för att framkalla det specifika ur bokens innehåll.

Så det var det jag gjorde. Jag konstruerade olika konstverk som jag presenterade tillsammans med boken, det är de verken som formade slutordsektionen av installationen.

När det gäller **Innehållsförteckning** så tog den form utifrån en fråga om hur en betraktare tar till sig och tolkar elementen som presenteras i Slutordsektionen. Det fanns ingen tydlig länk mellan de elementen och texten. De är inte kopplade till specifika berättelser i boken, de är snarare baserade på övergripande minnen från platserna, karaktärerna och händelserna som jag ansåg påverkade skrivandet av boken. Jag såg det här som ett problem eftersom min ambition med att skapa de här formerna alltid var att kommunicera med en potentiell betraktare, och det är den drivkraften som fick mig att ta verket ett steg längre. Lösningen var att gå tillbaka till verket från slutord och ta mig an dem som en främling, att låtsas att de var producerade av någon annan och att ge de en beskrivande titel som inte hade mycket att göra med minnen som präglade hur

de kom till. Titlar som kanske kan öppna upp en för ett samtal om hur de här elementen relaterar till redan existerande former och språk.

ML: Precis som i **Trettiotre berättelser** är **Vanliga inslag** baserade på associationer. Du har identifierat ett antal partier i fem självbiografier, skrivna av fyra personer som kan beskrivas som arabiska intellektuella, och kombinerat dem med fotografier tagna av dig och skulpturer gjorda av dig, vars motiv är baserade på dina minnesbilder från olika museer. Varför är det självbiografiska och personliga minnet intressant för dig?

II: Jag blev intresserad av den självbiografiska formen efter frågor som dök upp efter **Trettiotre berättelser om rimliga karaktärer på bekanta platser** 2011. Hur kan man garantera att kommunikation med andra människor sker när den metod man förlitar sig på är så subjektiv och potentiellt otillgänglig som ens minnen? Det var denna frågeställning tillsammans med en oförmåga att komma på andra sätt än att med mina egna minnen och associationer prata om bekanta personer, platser och

händelser, som fick mig att titta närmare på självbiografier. Efter att ha tillbragt ett par år med att läsa olika typer av självbiografier insåg jag att formen tillät en personlig berättelse att förändras till någonting mer. Det slog mig att många självbiografier, och även memoarer, inte bara handlar om en specifik man eller kvinna utan att det underförstått också är en berättelse om ett krig, ett land, en kultur, en region eller en berättelse om utanförskap eller erfarenheten av rasism, sexism eller andra gemensamma mänskliga erfarenheter.

Jag blev väldigt intresserad av det här och ville förstå hur den dynamiken manifesterades; alltså hur det används i själva språket i böckerna. Jag valde fem böcker och gick igenom dem rad för rad, mening för mening för att försöka hitta exempel där jag tänkte att den specifika kombinationen av ord används av författaren när något bekant beskrivs. Jag började att samla på de här utdragen, processen tog ungefär ett och ett halvt år och jag hade till slut samlat ihop runt hundrafemtio sidor av text. Det var från dem jag formade text-panelen till **Vanliga inslag**.

ML: Ett återkommande inslag i ditt arbete är kombinationen av minnen och viljan att se framåt. Det förgångna och blicken mot framtiden verkar gå hand i hand. Kan du utveckla detta?

II: Jag var till en början inte intresserad av minnet, jag var snarare fokuserad på produktionen av former som växer fram och hänger ihop med, vad jag trodde var, delade livserfarenheter. Det var oförmågan att komma fram till en form som jag fann lyckad som fick mig att fokusera på minnet. Ett exempel på det är ett verk jag gjorde 2007 för utställningen **Memorial to the Iraq War** på ICA i London. I den utställningen bad man konstnärer att föreställa sig hur ett minnesmärke för Irakkriget skulle se ut. Mitt bidrag var en video med en kvinna som subjekt som reflekterar över sina känslor och sin uppfattning om kriget.

När jag tänker tillbaka på den videon inser jag att jag inte kunde formulera hur just Irak-kriget skiljde sig från något annat krig. Det störde mig då jag följde kriget noga och kände mig mycket påverkad av det. En del av mig vill säga – kanske är alla krig likadana, eller att alla statyer av stora män är likadana,

men sanningen är att så inte är fallet. Irakkriget var ett speciellt krig för mig. Det var den insikten som fick mig att vilja försöka att hitta materiella bevis på skillnaden. Jag började leta bland det som skedde ”i mitt huvud” då jag inte kände att jag stötte på andra existerade former som fångade skillnaden. Det är så jag började intressera mig för minnet, och det är kanske därför din beskrivning är förenlig med mina intentioner då minnet används i verken, men i ett försök att generera former som pratar om existerande situationer, händelser, platser, figurer och i slutändan; idéer.

ML: Det sex minuter långa videoverket **Revolutionären** (2010), skapat med text-till-tal-mjukvara, verkar vara ett suggestivt porträtt av någon som skulle kunna vara delaktig i klassiska revolutionära handlingar. Samtidigt tycks det vara en person som är revolutionär i sina livsval. Texten beskrivs ”han” som en urban person som trots det studerat till agronom. Vem är den här personen och varför presenteras han på det här sättet?

II: I **Revolutionären** använde jag berättelsen för att komma åt vad ett ord

kan referera till. Jag hade arbetat mycket med text i projekt som **Material** (2009-2012), **Trettioföre berättelser om rimliga karakterer på bekanta platser** (2011) och det blev tydligt för mig hur jag utvecklade ett förhållande till text som liknade det sätt jag tog mig an bilder och andra former. Jag märkte att det fanns vissa ord jag kunde använda och andra inte. Jag stötte också på ord som jag inte hade en färdig uppfattning om vad de refererade till. Ett av dem var "revolutionär". Det handlade inte om att ha motsägande eller flera olika tolkningar eller visioner av vad ordet syftade på, utan det var mer som att konfronterades med ett tomt blad när jag tänkte på ordet. Jag kunde inte på något sätt sätta fingret på vad det betecknade eller ens skapa en mental bild av vad det syftade på. Att skriva berättelsen, som är helt fiktiv, blev ett sätt att försöka förse ordet med en mer specifik betydelse.

Maria Lind är chef på Tensta konsthall

Utställningen genomförs med stöd av Foundation for Arts Initiative.

Vanliga inslag (Common Elements), 2013

Femtiofyra inramade textpaneler, fjorton inramade färgfotografier, fem träskulpturer på träpedestaler, vinyltext på vägg
Installation
Varierande storlek

Vanliga inslag är en serie verk som utgår från texter ur memoarer och självbiografier. Delar av författaren och professorn Edward Saïds, poeten och författaren Mourid Barghoutis, legendariska egyptiske författaren Taha Hussein och feministen och författaren Nawal El Saadawis självbiografier har plockats isär och delar har tagits ur sin kontext. Issa tränger in i något så otillgängligt som sina egna minnen för att kommunicera idéer. Den personliga berättelsen fokuserar inte bara på personen utan relaterar återkommande till en allmän berättelse om gemensamma mänskliga erfarenheter. Hur kan en personlig och subjektiv berättelse bli allmängiltig?

Revolutionären (The Revolutionary), 2010

5;58 min loopat ljudspår, hörlurar, bänk
Installation

En del ord som Iman Issa stöter på får hon ingen direkt bild eller relation till. Ljudverket undersöker betydelsen av ordet "revolutionär" och med berättelsen som form försöker hon komma åt ordets verkliga innehåll. En mansröst skildrar, med text-till-tal-mjukvara, en specifik mans liv. Han beskrivs utan särskilt sammanhang och bilden av en tyst man med ett leende, som enligt berättelsen senare kom att bli hans signum, växter fram.

Trettiotre berättelser om rimliga karaktärer på bekanta platser (Thirty-three Stories about Reasonable Characters in Familiar Places), 2011

Tredelad (bok, slutord, innehållsförteckning)
Bok, sex loopade videor, två ramade tryck, skulpturer av plywood, podier, vinyltext på väggen
Varierande storlek

De objekt och former som finns i verket undersöker minnets förhållande till den materiella omgivningen. Den består av tre delar och presenteras som en roman i en rumslig installation. Första delen innehåller en roman med trettiotre olika berättelser. Texterna innehåller knappt några detaljer och är nästan helt utan adjektiv och namn. Andra delen av installationen är en serie verk som föreställer slutordet, och skapades utifrån de minnen som dök upp när hon skrev boken. Sista komponenten är en innehållsförteckning på väggen som breddar beskrivningen och förståelsen.

Berättelserna finns på svenska och arabiska i Tensta konsthalls reception.



