

# Ramón Rojas hyttedrøm - et dokumentarisk kunstprosjekt av Maria Rosa Andreotti

BJØRG TARANGER



Ramón Rojas og  
María Rosa Andreotti,  
still fra videoen  
*Envoltorios*, 2008

*Videoarbeidet Ramón Rojas, Sueños de chozas (Ramón Rojas hyttedrøm) skildrer hverdagen til en 58 år gammel hjemløs intellektuell, som leser filosofi, skriver dikt og planlegger å vie livet til å skrive sitt filosofiske manifest.*

I filmen følger vi Ramóns hverdagsrutiner i hans nær-områder; han henvender seg til kamera mens han frem-sier sine dikt, spiller sjakk eller utfører andre aktiviteter – alene eller sammen med andre. Han er den eneste som snakker i filmen, og mange av hans uttalelser får deg til å stoppe opp og tenke. Filmens råmateriale er 13 timer, mens selve filmen er redusert til 25 minutter.

Ramón drømmer om å kunne leve sitt liv i en isolert hytte på stranden av en sørargentinsk innsjø; en idyllisk ramme om resten av livet. Gastón Bachelard hevdet at «de fleste hyttedrømmer handler om å leve et annerledes liv; et liv i en ideell, elementær, primitiv verden, langt borte fra de trengsler og bekymringer som storbylivet bringer med seg. Drømmen er et tankesprang mot et sant tilfluktssted.»



Ramóns liv i Buenos Aires. Videostill: Maria Rosa Andreotti

*Björg Taranger – Hvorfor og hvordan startet det hele? Hva er historien bak historien?*

Maria Rosa Andreotti – Jeg hadde observert denne mannen dag og natt i over ett år. Han bodde på gaten like ved bygningen der jeg bor i Buenos Aires. Med sine eiendeler sirlig plassert i en handlevogn, satt han alltid på fortauet og leste eller skrev, og lyttet til klassisk musikk fra radioen. Han hadde med andre ord ikke riktig *physique du rôle*.

Hvem er han? Hvorfor bor han ute? Hvordan havnet han i denne situasjonen? Jeg var full av spørsmål, men fant det vanskelig å nærme meg ham. For selv om han bor på gaten, så er jo dette hans tilfluktssted, og jeg var redd for å krenke hans skjøre privatliv.

Jeg tenkte ut alternative tilnæringsmåter, og en dag fant jeg det intervenerende objektet; en trillebag jeg hadde hjemme. Jeg ville tilby ham denne siden han kanskje trengte noe å ha tingene sine i.

Han tok gladelig imot den, og vi presenterte oss for hverandre. Han het Ramón Rojas, var spansktalende, men ikke argentiner. Ramón var født i Paraguay, men hadde en spansk dialekt som ikke harmonerte med den vanlige guaraniaksenten som de fleste paraguayanske immigranter har.

De følgende dagene og ukene stakk jeg ofte bortom og pratet med ham. Siden vi var samme generasjon, fant vi lett frem til felles samtaleemner: Den magiske realisme i latinamerikansk litteratur, La Nouvelle Vague<sup>1</sup>, Bergmanfilmer, klassisk musikk, populærmusikk fra 60- og 70-tallet osv.

*BT – Hvordan nærmet du deg et så ømtålig tilfelle, om man kan bruke et slikt ord?*

MRA – Dagene gikk, og selv om jeg ikke fikk svar på mine spørsmål, så gjorde hans artikulerte, betydningsfulle og filosofiske utlegninger meg likevel til en

oppmerksom og empatisk lytter. Han hadde mye på hjertet, og han gledet seg over å snakke om disse ting, like mye som jeg likte å lytte. Det var på dette tidspunktet jeg vurderte og bestemte meg for å foreslå å lage en dokumentarvideo om ham.

Han gikk med på forslaget mitt, om enn litt overrasket, og spurte straks etter manuskriptet. Han hadde arbeidet som journalist for ulike aviser i Argentina og Sør-Amerika, og som manusforfatter for ulike pedagogiske dokumentarfilmer, så han visste hva det handlet om. Jeg fortalte ham at filmingen ville foregå uten manus, siden jeg ønsket størst mulig grad av spontanitet. Han svarte: «Da blir den vel som en Eisenstein-film<sup>2</sup>; basert på redigering». Slike kommentarer økte min tro på prosjektet.

Jeg tilbød meg å betale ham det jeg hadde råd til, de dagene filmingen foregikk. Jeg ville at han skulle se på dette som en jobb som kunne gi ham penger til elementære behov. Jeg søkte, og fikk til slutt et kommunalt stipend som dekket hans honorar, samt redigering og lydarbeid.

Mens vi jobbet med prosjektet ble jeg nødt til å pakke og sende en installasjon som skulle på utstilling, sør i Argentina. Siden jeg hadde sett hvor varsomt og forsiktig Ramón behandlet sine egne ting, spurte jeg ham om hjelp til å pakke kunsten. Dette samarbeidet foregikk i mitt studio, det ble filmet og resulterte i en separat 2 min. video med tittelen *Envoltorios*, 2008 (*Innpakning*, 2008).

*BT – Kan du fortelle litt om selve produksjonen? Hvordan foregikk opptakene, hvilke utfordringer møtte du? Og fikk du noen reaksjoner, i tilfelle hvilke, fra omgivelsene; venner og andre som ble del av prosessen?*

MRA – Produksjonsutstyret var minimalt; et enkelt videokamera, et fotostativ og en mikrofon. Min datter assisterte meg med kamera. Det meste av utendørsfilmingen foregikk på Ramóns egne locations (dag og natt, helst i helgene); på gaten, i nabolagsbutikker og på åpne plasser – vanligvis med handlevognen på slep. Gjennom filmprosessen oppdaget jeg hvor mange venner han hadde; mange mente at han utstrålte en egen aura. Flere av naboene trodde han ble intervjuet av den nærliggende TV-stasjonen, og vi tror begge at filmingen

Han hadde mye på hjertet, og han gledet seg over å snakke om disse ting, like mye som jeg likte å lytte.

bidro til at han fikk seg arbeid. Midt i prosessen tilbød en av naboene ham jobb som vekter på en byggeplass.

Han sa ja med en gang, noe som ga meg et problem, siden vi bare hadde skutt 30 % av filmen.

Vi avtalte derfor å møtes til tretimers filmøkter, én dag i uken – for å få til dette måtte han gå gjennom hele byen, noe som tok ham to og en halv time, uten vogn. Mange av disse opptakene ble gjort i mitt studio. I tillegg besøkte jeg han og hans venner noen ganger. Med ett unntak var samtlige av vennene hans glade over å delta i prosjektet.

*BT – Du nevnte at han skrev dikt. Vil han ha noen mulighet for å få utgitt disse?*

MRA – Da vi snakket om tekstene hans, beskrev han dem som «ubearbeidede dikt med filosofisk innhold; katarsiske verktøy som bidrar til min likevekt». Alt han hadde skrevet hadde han kastet, men ifølge ham var alt lagret i minnet. Jeg ga ham en notisblokk, og han skrev ned flere av dem. Samtlige ender med dato og sted. Han likte å lese dem høyt, og han leser noen av dem i filmen.

Månedene gikk, og en dag fant jeg ham skrivende på det han kalte sitt «filosofiske manifest». Han hadde skrevet ut hele notisboken allerede, og leste deler av det for meg. Jeg foreslo at han burde forsøke å få det utgitt, men han avslø stoisk: «Jeg skriver disse tekstene for min egen del, og for mine nære – ikke for publikasjon».

«Jeg skriver disse tekstene for min egen del, og for mine nære – ikke for publikasjon».

*BT – Hva var motivasjonen for dette valg av kunstnerisk tilnærming?*

MRA – De fleste arbeidene mine handler om kropp, både som personlig og sosialt fenomen, dens

ulike manifestasjoner i vår identitet, og dens verdi på ulike steder som i kjøkkenet, i sengen og i hjemmet. Hjemmet, og andre arenaer som verner om privatlivet, drømmene og hverdagsrutinene våre, har vært hovedanliggende i mitt kunstnerskap de siste ti årene. Kroppen er en viktig del av min arbeidsprosess i et kontinuerlig forsøk på å redefinere stedet for menneskelighet i en politisk infisert verden. Selve samarbeidsprosjektet i denne dokumentarfilmen er derfor del av min pågående kunstneriske agenda.



Ramón på vandring i Buenos Aires. Videostill: Maria Rosa Andreotti

*BT – Hva tenker du om kunst som sosialt/politisk redskap, og er det dette vi snakker om her?*

MRA – Jeg ser ikke på kunsten som et sosialt/politisk virkemiddel. Jeg tror at det eksisterer (eller burde eksistere) mer hensiktsmessige og virkningsfulle redskap for å fremme sosial eller politisk endring. Jeg ser kunst mer som en endrings- og læringsprosess, både for kunstner og betrakter. Jeg var politisk aktivist på 70-tallet; et tiår preget av stor forvirring i mitt hjemland. Den politiske aktiviteten ga meg førstehåndsinnsikt i grensegangene mellom kunst og politikk. Kunsten stiller spørsmål, politikken gir svar. Kunsten åpner opp, mens politikken derimot, blokkerer.

Jeg ser kunst mer som en endrings- og læringsprosess, både for kunstner og betrakter.

Politikken fastslår det vi allerede vet, mens kunsten fremsetter tvil. Man kan være uenig

jeg ble drevet av et makro-sosialt tema, men endte opp med å skildre et enkeltmenneskes mikro-univers

eller indirekte, enten de forholder seg til samtiden eller forestiller seg fremtiden. Vår kunstneriske produksjon er forutbestemt utfra våre erfaringer og interesser, uansett sosiale, politiske, intellektuelle, estetiske osv. – så vel som vårt livssyn og våre holdninger.

Jeg nærmet meg Ramón Rojas på grunnlag av min egen bekymring for de hjemløse, de som har mistet retten til privatliv, til å drømme, og der igjennom til individuell frihet – alle vesensavhengige av et hjem eller tilfluktssted. Med andre ord, jeg ble drevet av et makro-sosialt tema, men endte opp med å skildre et enkelt-

i måten kunstnerne tilnærmer seg sosiale eller politiske tema på, men dette gjør de, direkte

menneskes mikrounivers; et univers som sier mye om samfunnet han/vi lever i, og som får oss til å tenke på våre egne valg i livet. Jeg planla likevel ikke, og tenkte heller ikke på filmen som et sosialt eller politisk utsagn.

På en reise jeg nylig gjorde til Spania, fikk jeg med meg et prosjekt av den chilenske kunstneren Alfredo Jaar. I vinduet på en undergrunnsbane i Barcelona stod det:

«L'Art és necessari  
?»  
(«Art is necessary  
?»)

Svaret på spørsmålet ditt ligger kanskje i dette spørsmålets/utsagnets tvetydighet, og særlig i hvor synlig, tilgjengelig og innflytelsesrik kunsten er; særlig samtidskunsten. Jeg så hans intervensjon den 22. mai, 2009, men aldri siden. Jeg lurer på hvor mange mennesker som fikk det med seg, hvor mange som fant mening i det, og ikke minst, hva tenker kunstnere og betraktere om dette spørsmålet/utsagnet?

*BT – Hva tenker du om europeisk kunst sammenlignet med søramerikansk kunst? Registrerer du noen forskjell i den kunstneriske agenda?*

MRA – Slik jeg ser det, ligger hovedforskjellen i graden av støtte og muligheter til kunstnerisk spillerom og produksjonsskala. Kunst er big business i velstandssamfunn verden over. Institusjonelt engasjement og finansiell understøttelse av kunst i Europa og USA er av stor betydning. Med unntak av visse kunstnere som følger hovedstrømmen, er kunst fremdeles et skjørt og ustabil arbeidsfelt for de fleste latinamerikanske kunstnere.

Ditt spørsmål vedrørende forskjeller i kunstnerisk agenda er interessant, for det viser til forholdet mellom territorier, globalisering og kultur. Kan vi, i 2009, snakke om en «latinamerikansk kunst»? Kan et territorium/en region i vår nåværende globaliserte verden produsere kunst som utelukkende er lokal? Selv har jeg stor respekt for marginale prosjekter der mindre og lokale tema, mikrouniverser, blir omhandlet; som for å motsi en global og anonym verden.

Generelt sett ser jeg ingen store forskjeller i europeisk kontra latinamerikansk kunstnerisk agenda. Jeg ser derimot en økende smitteeffekt; globalisering, biennaler, kunstnerisk nomadisme, residenser og inter-

nett. Markedskreftene må stå til regnskap for dette som skjer i så stor grad at det er vanskelig å trekke opp skillelinjer.

For meg virker det som om behovet for, eller forventningen til eksotisme i latinamerikansk (eller afrikansk) kunst fra visse europeiske og amerikanske kunstnettverk og deltakere, tilhører fortiden. I de siste tjue år har latinamerikanske kunstnere gradvis sett bort fra kravet om at kunsten skal omhandle lokale forhold for at den skal være interessant for Europa. Kunstneres agenda i Latin-Amerika er like varierende som kunstneres agenda i Europa, Asia eller USA, og omfatter kunst som er formalistisk, nykonseptuell, undersøkende (arkiv, dokumenter), relasjonell, sosial/politisk, interdisiplinær, samarbeidende osv.

Noen kunstnere jobber eksplisitt med sosiale og politiske tema og retter kritikk mot alle former for makt og autoriteter. Men kritikken kan også være sterk i arbeider som gjerne betegnes som «overfladiske» og «apolitiske».

Kunstneres stilling overfor det spesifikke i egen tid og kontekst, det være seg ustabilitet og usikkerhet, politisk undertrykkelse, diskriminering av minoriteter, militære styresett, vold, sosial splittelse, fragmentering, fattigdom og alle konsekvensene av den verdensomfattende økonomiske modellen vi har hatt siden 80-tallet, har vært, er, og vil også i fremtiden påvirke den kunstneriske agenda både for europeiske, og latinamerikanske kunstnere; uavhengig av form, språk, medium eller kunstneriske virkemidler.

Oversatt av Mari Aarre

<sup>1</sup> Den nye franske bølgen (La Nouvelle Vague) er en retning innenfor fransk film som er beslektet med den italienske neorealismen. Sentrale regissører var blant annet Jean-Luc Godard, Francois Truffaut, Jacques Demy, Jacques Rivette, Claude Chabrol og Jacques Rozier.

<sup>2</sup> Sergej Eisenstein er sovjetisk filmregissør og filmteoretiker. Han står blant annet bak mesterverket *Panserkrysser Potemkin*. Hovedprinsippet i hans montasjeteori går ut på å redigere motsetninger opp mot hverandre i dynamiske, kontrastfulle sekvenser.