

Platslös, platslösare, platslösast

Ett transkriberat samtal mellan Macarena Dusan, Paula Urbano & Lena Séraphin

Karin Maingourd, intendent: Välkomna till kvällens samtal i Paula Urbanos utställning *Platslös, platslösare, platslösast – Atopotatos* här på Haninge konsthall. Utställningen berör frågor om migration, flyktingskap och identitet och refererar till litterära verk som Cervantes *Don Quijote* och hans spel med identiteter, när han träder in i olika roller. Det är vad detta samtal kommer att handla om. Kvällens gäster är Paula Urbano och Lena Séraphin som är konstnär, gästforskare på Konstfack och har doktorerat med avhandlingen *Don Quijote-komplexet och laborationer i fikcionalitet*. Modererar samtalet gör Macarena Dusan, konstvetare och textförfattare. Jag lämnar ordet till er.

Macarena Dusan: Tack. Inledningsvis vill jag säga att det var jättefint att läsa din avhandling, Lena Séraphin. Den bjuder verkligen in till olika sorters narrativ. Det är också intressant att möta Paula Urbanos verk i förhållande till avhandlingen. Jag har tagit del av verket *Flyktingen av den sorgliga skepnaden* tidigare, när den ställdes ut i Eskilstuna 2015. Jag har också tagit del av Paula Urbanos bok, som handlar om verket. Kvällens samtal kommer att gå in i begreppet fikcionalitet, med avstamp i Paulas videoverk *Flyktingen av den sorgliga skepnaden*, som visas här på konsthallen med installationen *Flyktens väntrum*. Jag börjar med att fråga er lite allmänt, Lena och Paula, hur ni kom in på *Don Quijote*? Paula, vill du börja?

Paula Urbano: Jag följde den man som verket handlar om, han hade sökt asyl och fått avslag. Filmen handlar om vårt möte. Det var klart från början att ett konstverk skulle komma ur detta, men blev tydligt att det fanns språkförbistringar. Vi talade engelska, som inte var något av våra första språk. Han var precis så hoppfull som vi ser i filmen: ”Nej, det här kommer att gå jättebra, och jag ska gifta mig, bli svensk medborgare och så vidare. Han satt i förvarets besöksrum där vi sågs, när han sa detta. Jag kände att det fanns ett glapp mellan det som han sa med ord och det som hans kropp, blick och kroppsspråk förmedlade. Så jag började tänka i översättningar. Både för mig själv, och för betraktaren. Jag började tänka på andra figurer och referenser och snubblade över en bok på förenklad spanska av Cervantes *Don Quijote*. Jag är spansktalande och tänkte att detta var ett klassiskt verk som jag borde läsa. Det blev en form av fortbildning, av mig själv och mitt arv. När jag läste den såg

jag honom framför mig hela tiden och tänkte: det här är ju precis som mannen jag filmar. Det kändes som en klockren referens. Filmen är ett collage av dokument från Migrationsverket: uttalanden, paragrafer och olika intervjuer som han gjort på Migrationsverket och på Svenska ambassaden i Abu-Dhabi och allt möjligt. Sen är det hans utsaga, *Don Quijote* och pjäsen *Psykos 4:48* av Sarah Kane. Det är ett hopkok, varifrån något annat träder fram. Och det är väl vad vi ska prata om idag.

MD: Lena, hur kom du in på *Don Quijote*?

Lena Séraphin: Det skedde i ett samtal med den finska professorn i socialpsykologi, Atte Oksanen. Vi talade om fiktion, verklighet och virtualitet och om hur gränserna dem emellan är flyktiga. Atte nämnde ”Don Quijote-komplexet” som det beskrivits av den amerikanska psykoanalytikern och litteraturvetaren Jay Martin. Han myntade begreppet i boken *Who Am I This Time? Uncovering the Fictive Personality*. I den finns ett kapitel som heter ”Quixote and His Heirs” där Martin talar om dissociativa störningar, när en identifierar sig så starkt med en fiktion att en till slut inte kan skilja på fiktionen och sig själv. Detta blir en form av litterär diagnos, som varken är rättvis eller fruktbar. Istället använde jag mig av Don Quijote-komplexet som en potential för att se olika verkligheter utan krav på att förbinda sig själv med bara en. Genom detta komplex öppnas möjligheten att hela tiden förändras, och en insikt om att identiteter kan vara flyktiga och är det. Detta är vad avhandlingen söker att utveckla. Ett grepp som jag använder mig av är att spela med författaren, det vill säga mig själv. Jag låter mig själv vara flera och talar om mig själv i pluralis som en inbjudan till att se på subjektivitet genom ett kalejdoskop.

MD: Avhandlingen heter *Don Quijote-komplexet och laborationer i fikcionalitet*. Fikcionalitet och fiktiva karaktärer är centrala för din avhandling. Kan du berätta om hur du använder begreppet fikcionalitet?

LS: Jag använder det som ett rumsligt begrepp. För mig är fikcionalitet ett rum som en kan gå in i och träda ut ur. Tanken är att uppmärksamma dessa förflyttningar. Så jag prövar att utveckla fiktion som rumslik gestaltning.

MD: I din avhandling utgår du också från ”föränderlig identitet” och du skriver att det finns en växelverkan mellan fiktion och verklighet. Är det fikcionalitet för dig?

LS: Ja, även detta utbyte kan vara fikcionalitet. Jag kan inte säga att jag vet vad fiktion eller verklighet är, men det finns en nyckelerfarenhet i mitt avhandlingsarbete. När jag började skriva var jag intresserad av låsta eller stängda berättelser, såsom berättelsen om Finland. Så jag gick till Försvarmaktens bildcentral i Helsingfors för att se hur de organiserat denna historia. Jag ville se arkivet och hur fotografier placerats under olika rubriker, i olika fack eller paragrafer i berättelsen. Jag var intresserad av foton på militära högtider och hittade ett fotografi, som nu också finns att se i avhandlingen. Fotot föreställer en militär nazistisk parad i Hangö 1943. Jag blev omtumlad av hur jag uppfattade fotot. Jag tyckte nämligen intuitivt om det och i samma stund som jag uppfattade detta förfärades jag av min reaktion. Det skärade mig, men var samtidigt definitivt något att bearbeta. Min frågeställning i avhandlingen gäller hur detta foto kan visas offentligt utan att upprepa maktfullkomlighet.

Jag uppfattade att det finns något stickande här som behöver behandlas: erfarenheten av att bli kluven och avlägsen i sig själv, att fysiskt uppleva hur ens identitet svänger och att detta händer i relation till maktfullkomlighet.

MD: Paula, jag upplever att din film befinner sig mellan verklighet och fiktion och att den ger uttryck för vad Lena Séraphin med hänvisning till konstvetaren Carrie Lambert-Beatty kallar ”parafiktion”. Vad finner du, när du arbetar som konstnär, i gränsen mellan fakta och fiktion?

PU: Jag har gjort flera verk där jag blandar människors verkliga och fiktiva livsberättelser och tror att jag använder fiktion för att belysa dessa verkligheter från ett annat håll. Jag har använt olika ord för att beskriva detta, till exempel inter-subjektivt berättarperspektiv. Genom att belysa flera verkligheter tycker jag att en sannare bild träder fram, där det blir tydligt att verkligheten är mångfacetterad. Ett tidigare verk från 2012 handlar om en kvinna som har vuxit upp med en falsk identitet, med namn, pass och allt som inte var riktigt rätt. Hon var i själva verket född i ett koncentrationsläger i Argentina under diktaturen. Hon var född 1978. Eftersom hennes föräldrar adopterade henne illegalt hade de skrivit henne som biologisk dotter vilket gav henne deras namn. När hon upptäckte



Vapaaehtoispataljoonan obimarssi/ Den frivilliga bataljonens defilerings. Fotograferad av militärtjänsteman Esko Suomela i Hangö 2.6 1943. Källa: Finnish Defence Forces. Lena Séraphin: ”Fotografiet är alltså taget av militärtjänsteman Esko Suomela och föreställer en militär nazistisk parad i Hangö 1943, i samband med att cirka åtta hundra finska Waffen SS-frivilliga återvände från östfronten. Jag blev omtumlad av hur jag uppfattade fotot. Jag tyckte nämligen intuitivt om det och i samma stund som jag uppfattade detta förfärades jag av min reaktion. Det skärade mig, men var samtidigt definitivt något att bearbeta. Min frågeställning i avhandlingen gäller hur detta foto kan visas offentligt utan att upprepa maktfullkomlighet.”

att det var något som inte stämde konfronterade hon sina adoptivföräldrar. Hon kallade dem för "appropriatörer" och frågade vilka hennes riktiga föräldrar var. Under hennes uppväxt har hennes adoptivföräldrarna gett henne fem olika svar på den frågan och i filmen på 12 minuter så berättar jag dessa olika berättelser blandat med den verkliga. Då träder en annan bild fram, genom fiktionen och fantasin kommer jag åt en slags verkligare eller sannare bild. Verklighet och identitet är inte något singulärt, ingen enskild berättelse, men pluralt. Det gäller även i nationsbygge och så vidare. Men man tillåts inte vara multipel utan måste tillhöra olika fack som är så snäva att människor mår dåligt. Det är så fasta ramar att det inte är hälsosamt, och inte sant.

MD: Är sannolikhet ett bättre ord än sanning?

PU: Ja, vad är sanning? Jag tycker att det är kul med det svenska ordet "sannolikt" eftersom det syftar till något som är likt sanningen. Ofta är ju fiktion just sådan, lik sanningen.

MD: Jag tänker att ordet sannolikhet är något som inte är sant, men som skulle kunna vara sant.

PU: På tal om det, i asylärenden ska man uppge "sannolika skäl" till att man behöver skydd och därför måste komma till Sverige. Det är intressant att de använder just den terminologin i sina stadgar. Det behöver inte vara ett sant skäl, men ett sannolikt skäl. Och då är kanske sanningen helt osannolik egentligen, men ändå måste man återberätta sitt skäl till att fly på ett helt sannolikt sätt, vilket i det här fallet är svårt för mannen som jag följer.

MD: Karaktären i videoverket är komplex och det är svårt att hålla fast vid en särskild uppfattning av personen. Jag upplever att det blir väldigt tvära kast och golvet gungar, jag vet inte riktigt var jag befinner mig eller om jag kan sympatisera med personen. Det uppstår liksom olika sorters sannolikheter om vem personen är allteftersom verket fortgår. Ni utgår båda från en undersökning av fiktion som en slags rumslighet. Lena, du gör detta genom text och i din avhandling tar detta sig också uttryck i texten. Du skriver till exempel inte ut årtal med siffror. Det är ett sätt att spela med textens rum. Paula, du undersöker rumslik fiktion genom förvarets uppbyggda arkitektur och i filmen, som också kan ses som ett slags rumslighet. Kan du berätta om väntrummet som ett fiktivt rum där en möter ett slags undantagstillstånd?

PU: Menar du i verkligheten eller utställningen? Om vi pratar om utställningen så iscensätter jag rummen i skala 1:1. Receptionen, dörrarna och besöksrummen där intervjuerna äger rum. Att se filmen är att träda in i besöksrummet, som i ett slags intervju. Men vad gör det för rum? Besöksrummen har två dörrar. En som den asylsökande går in genom och en annan som handläggaren går in igenom. Här kan man fråga sig om det ens är ett möte, förstår de varandra? För den ena är det ett system av regler att följa och för den andra är det en fråga om liv och död. När man som besökare kommer in i konsthallen tänker jag att man, med lite fantasi, i bästa fall kan byta roller som betraktare. Till asylsökande, handläggare – att det blir en kroppslig upplevelse. När man ser filmen kan man leva sig in i honom. När man går in i *Flyktens väntrum*, väntrummet och köket som han hade under de fem åren som han var i Sverige, kan man känna sig inträngd i det lilla mörka utrymmet på omkring 50 centimeter mellan förvarets besöksrum och köket. Man vet inte riktigt vart man är på väg, det är två ingångar och i någon millisekund försätts man i samma blandning av instängdhet och ovisshet som han var i. De tvära kast som du talar om var också min intention. I filmen vill jag sätta betraktaren i samma ovisshet som han går igenom. Om man ger det lite tid så tror jag att man upplever lite av att bli honom, en flykting, och får den erfarenheten. Varför då, kan man fråga sig? Jag tror det handlar om en annan form av förståelse, i kontrast till de siffror och åsikter som vi ofta möter dessa sammanhang genom.

MD: När det kommer till väntrum, förvar och flyktingförläggningar finns det saker som jag kan känna igen, eftersom jag migrerade till Sverige och har arbetat på ett boende för ensamkommande. Min upplevelse av att komma in på de här platserna är att det uppstod ett slags tredje rum. En träder



Karaktären Flyktingen ur Paula Urbanos videoverk *Flyktingen av den sorgliga skepnaden*.

Installationsbild från Paula Urbanos utställning på Haninge konsthall. Förvarets besöksrum är överfört till gallerirummet.

in i ett annat slags verklighet. Som när jag och min mamma bodde på flyktingförläggningar, vi ingick i en fiktiv parallell värld. Jag antar att det är samma sak för ungdomarna på HVB-boendena. Det är inte deras riktiga bostad och samtidigt är det deras boende.

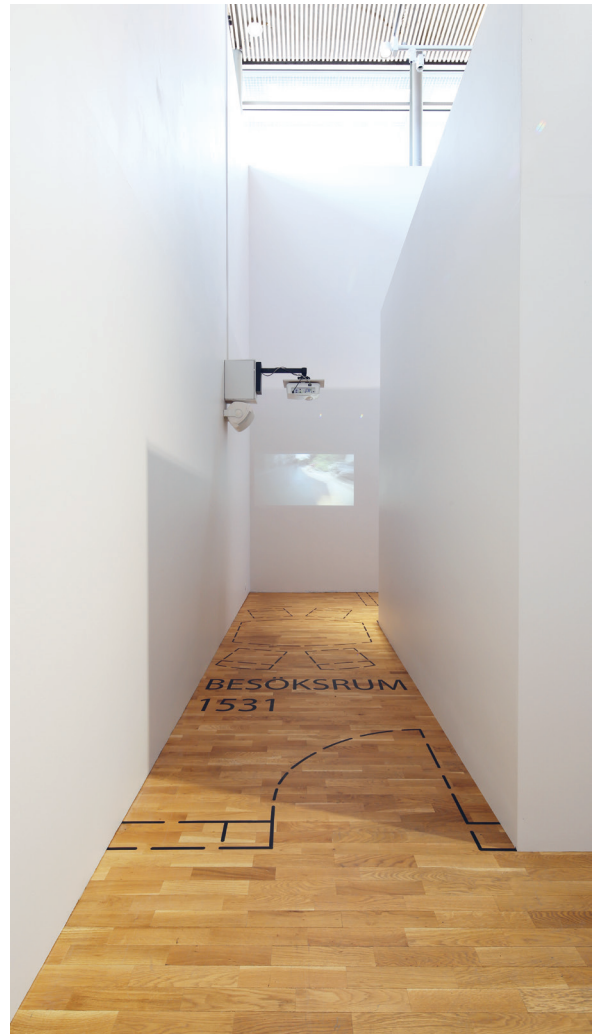
PU: Ja, att leva i detta undantagstillstånd är en permanent osäkerhet kring om man får stanna eller ej. Det blir en slags mellanrumstillvaro, och fem år av detta är ganska lång tid. Det kanske blir en form av fiktiv tid, eller en parafiktion.

MD: Lena, du har skrivit tre olika essäer, vilka kan betraktas som grundstommen i din avhandling. En av essäerna heter "Andrea som Andrea i Andrea Meinin Bück". Något som fångade mitt intresse är att Lena Séraphin nämns som Lena och som Lenorna. Det tycks som att det finns många Lenor som jag inte riktigt hade koll på, men där bara en benämns Lena Séraphin. Eventuellt finns det också flera Andrea Meinin Bück. Jag undrar om du vill berätta om Andrea Meinin Bück, som också är en fiktiv karaktär, och om hur den fiktiva karaktären Lena Séraphin kom in i ditt arbete.

LS: Det började som ett experiment. Jag frågade mig ifall jag kunde skapa en karaktär som uppfattas som verklig. Så föddes Andrea Meinin Bück. Jag brukar presentera henne som om hon vore livs levande. Alltså: Andrea är född 1968 i Österrike, hon är fotograf och intresserad av vad begreppet kulturarv kan komma att innebära... Så småningom fattade jag att Andrea kunde vara min kollega när jag behövde behandla min erfarenhet i Försvarets bildarkiv. Jag upplevde att jag som "mig själv" inte hade tillräckligt med kapacitet för att arbeta med fotot på den nazistiska paradisen. Sedan ville jag också skapa en annan berättelse, en som är *parallell med och avvikande från* de nationalistiska berättelser som vi har i Finland om Finland. Jag skapade en karaktär som jag presenterar som verklig för att visa att det är fullt möjligt att uppfatta fiktion som verklighet.

Då vi ställer ut heter utställningen *Lena Séraphin, Andrea Meinin Bück och Don Quijote-komplexet*. Det är endast i få situationer som jag avslöjar att Andrea är uppdiiktad.

Vad jag definitivt inte hade tänkt på eller planerat är hur detta med den fiktiva Lena Séraphin kommer in i bilden. Jag skrev först Andreas back-story



eller livshistoria. Jag hittade på var hon har bott, vad hon åt som barn och vilken saft hennes farmor gav henne när hon var liten. Jag har liksom minutiöst försökt bygga upp allt detta – ett liv. Jag märkte sedan att ju starkare hennes historia var, desto mer började jag anpassa mig. Jag började liksom tro på henne genom att själv leva in mig i storyn. När vi två kommunicerar i fiktionen är jag en blåögd finsk konstnär som attraheras av hennes våldsamma liv. Jag skriver naiva brev och frågar ut henne. Det är så lekande lätt att själv leva sig in i detta och jag har sett hur jag svänger mot fiktionen i denna process. Jag blir en annan.

MD: Finns det flera Lenor, eller är det bara en Lena Séraphin?

LS: Jag tror att vi, eller i alla fall jag, reagerar väldigt starkt på intryck. Det var det som hände med Alonso Quijano, som levde sig in i det han läste och blev Don Quijote. Så jag tror att jag vill hålla det öppet, och behålla möjligheten att förändras hela tiden. Under en och samma dag kan jag vara flera. Det finns också situationer då jag upplever att jag inte kan vara den som jag skulle vilja vara. En trängd situation där jag känner att jag måste bete mig på ett visst sätt för att överhuvudtaget kunna ingå i den. Kanske kan en göra förändring till ett verktyg. Att ständigt förändras kanske kan bli ett grepp i vardagen som en kan ty sig till. Det trotsar stabilitet och öppnar upp för något annat, något som jag inte känner till ännu.

MD: Jag vill nu vända mig till Paulas verk, som efter att jag sett det några gånger inför detta samtal, fick mig att börja fundera på om Paula Urbano är Cervantes, eller om hon är Sancho Panza. Jag försöker liksom hitta olika Paulas i verket. Här använder jag den spanska formen för pluralis medvetet istället för det svenska som skulle bli Paulor. Verket börjar ju med att du citerar Don Quijote och lägger fram kartan över verket. Du ramar in filmen med Don Quijote, men en bit in presenterar du dig själv. Du framträder som Paula Urbano och gör samtidigt ett statement som konstnär. I slutet av verket framträder du igen, som del av verket, jag ser när du sitter med flyktingen i Teheran. Då är du del av verket och har trätt ut ur Cervantespositionen och har blivit den som följer honom, som ställer honom mot väggen och gör att hela historien vrids ett varv. Som en Sancho Panza. Då förstår vi att vi inte vet vad det här är för person egentligen, och frågan uppstår om det är den riktiga sanningen som vi tagit del av i verket. Och om det spelar någon roll.

PU: Jag tänkte att jag skulle medverka både framför och bakom kameran, på berättarrösten bakom och karaktären framför den. Jag tyckte att filmen blev mer och mer om vårt möte. Det var vi två som pratade, han pratade med mig där jag satt med kameran. Så jag valde att låta min röst som reagerar på det han säger vara kvar. I början ifrågasatte jag inte honom för vad han sa, men gick in med inställningen att tro på allt han sa. För det är ganska jobbigt att möta någon i förvar och höra hela hans berättelse och se hans förtvivlan. Det var personligt påfrestande och tog upp all min tid. Att tro på allt han säger var en metod för att klara av det. Att bara lyssna. Cervantes refererar också till en berättare. Till exempel i slutet: ”den som har skrivit den här berättelsen tycker såhär...”. Och då kan man fråga sig vem det är som säger det. Cervantes refererar till en berättare, men är det han själv han menar eller någon annan? Det tyckte jag var spännande. Å andra sidan, när jag tror på Flyktingen är jag ju hans vapendragare, då är jag Sancho Panza. Sedan kände jag också en form av skyldighet i frågan om varför jag gör det här. Jag är barn till politiska flyktingar som kom till Sverige på 70-talet och det finns många berättelser från den tiden som jag har hört från mina föräldrar och deras vänner men också från svenskar som minns när chilensarna kom, om att det var ganska fina möten mellan de som kom och de som bodde i Sverige. Idag är det en annan situation. Jag började filma 2013 då det inte var samma akuta situation som 2015. Hade det varit då kanske jag inte hade gjort det alls, jag vet inte. Därför vill jag belysa verkligheten från olika håll. Jag tycker det är intressant hur du förhåller dig till Andrea, Lena, och jag upplever det som att den fiktiva Lena är den vi möter i verket. Det är också intressant hur kritikerna refererar till verket och inte förstår. Det är intressant hur du använder andras blickar. Sen, utanför detta rum finns ju den riktiga Lena. Men kanske den där fiktiva Lena finns även efter utställningen?

MD: Hur förhöll sig kritikerna?

LS: Jag får lite dåligt samvete nu eftersom jag inser att det kan vara möjligt att tänka att min avsikt är att luras. I utställningens pressmeddelande stod det att jag har blivit intresserad av en dokumentärfotograf som har begått ett brott och som därför sitter fängslad. En kritiker skrev inlevelsefullt om fotona och undrade om de har varit en trigger-faktor till de brott som Andrea har begått. Kritikern levde sig alltså fullständigt in i det uppdiktade.

PU: Det är jättekul. Här blandas recensionerna, kritikernas blick, det fiktiva och det verkliga. Sen hamnar du i mitten av detta verk. Men jag undrar, den här fiktiva Lena: lever hon bara då, eller fortsätter hon?

MD: Hon är väl fiktiv här också?

LS: Mm...

PU: Ja, men är det något pågående?

MD: Det kanske inte kan avslöjas...

LS: Det är knepigt att säga precis. När vi skapar verkligheter lämnar vi spår. Vi liksom gnuggar av oss på varandra och flikar in oss. Det går inte riktigt att hålla reda på gränserna eller kanske tycker jag att det inte behövs.

MD: Vad gjorde Lena, vad visade hon? Var det ett samarbete eller två konstnärskap?

LS: Det är ett samarbete. Jag var i Kassel medan *Documenta* pågick i fjol och frågade mig vad Andrea skulle ha fotograferat om hon varit där. Andrea rör sig väldigt lugnt. Hon tillkännager sig genom att liksom dölja sig och kan inte stå blottad rakt framför något hon fotograferar. Det hela handlar väl om närvaron som skapas genom kameranlinsen och att jag töjer på denna närvaro.

MD: Du sa att ni även skrev brev, är de också med?

LS: Ibland har de funnits med i ett tryckt format och om jag någon gång hann skulle jag nog skriva en hel brevroman. Men vi har ännu inte kommit till det skedet.

PU: Men pressreleasen är en del av utställningen och finns i utställningsrummet?

LS: Ja.

MD: Något som jag fastnade för i avhandlingen var när du skrev att du har för avsikt att pröva fiktion som kunskapsbärare som gör saker möjliga. När det kommer till Don Quijote menar du att han är en person som begär mer, vilket gör att det finns en potential att göra saker möjliga, vilket han ju också manifesterar. Han iklär sig riddarrollen och blir riddaren. Han lär oss, tänker jag, att det finns andra möjliga verkligheter. Paulas verk fungerar också så. Personen ger mig olika identiteter och olika upplagor av Flyktingen. Jag

funderar på hans användning av fiktion som en överlevnadsstrategi.

PU: Ja, vi pratade och filmade ju när han satt i förvaret. Det hade nog blivit något annat om vi gjort det efteråt. Med de tvära kasten tror jag spelade mot mediernas och vissa partier i riksdagens sätt att svartmåla, i jämförelse med hur det var på Olof Palmes tid, då mina föräldrar kom hit och man sa "vi ska hjälpa de som flyr". Det fanns en ömsesidig solidaritet. Det påminner om filmen: först fattar man sympati för Flyktingen och vill stötta honom, eller att Sverige ska "hjälpa" honom. Sen börjar han ha åsikter och tankar som man kanske blir provocerad av och förbannad på eller tycker är omoraliska. Han är inte direkt politiskt korrekt och det var ett väl övervägt beslut för mig att ha med den biten också. Det är inte bara "vi ska hjälpa de där stackarna". Jag ville nyansera den bilden.

Mot slutet kommer det ny information som får en att undra vad som egentligen är sant och det är den ovissheten som jag vill åt, liksom jag säger i början: jag utforskar existentiell ovisshet. Det är något kroppsligt, som sätts i gungning. Vad är sant av allt som han har sagt, vilka är hans "skäl"? Det är intressant att man alltid måste veta vilka skäl som gör att man kommer till ett land. Jag, som är född i Sverige av chilenska föräldrar har alltid fått höra "Hej, var kommer du ifrån?". Det frågas inte varför jag bor i Sverige, men indirekt ska man rättfärdiga sina skäl. Och när jag säger att mina föräldrar kom som politiska flyktingar betraktas det som ett legitimt skäl. Det finns andra skäl som betraktas som mindre legitima, men varför är det så? Med bilden av Flyktingen vill jag lyfta frågan om vad som är legitimt, vad som är rätt och vad som är fel och vad som är vad. Jag vill att man ska brottas med dessa åsikter som många har utan att riktigt veta varför. Många som har sett filmen har medgett att den är lite jobbig att se, även om de är antirasister eller för flyktingmottagande så brottas de med sina egna fördomar och dilemman gentemot honom.

LS: Det är intressant, det där kommer nära den erfarenhet som jag hade. Ofta vill man tränga undan frågan: "Hur kan jag tycka om det här?". Att orka vistas en stund med känslan och frågan: Hur kan jag? Hur ska jag klara av det här, om jag inte ens tycker om honom?

PU: Ja, och när det kommer till mitt verk finns det en risk, att om man lämnar Flyktingen när han visar sig minst sympatisk eller opolitiskt korrekt



så kanske man fastnar i den bilden. Så det finns ett risktagande, men jag tror att man måste orka gå in och ut ur detta jobbiga rum.

MD: Klockan tickar, men innan vi avslutar vill jag läsa två citat, för att sedan låta publiken komma in och vara lite mer aktiv. Jag citerar från Paula Urbanos videoverk och från Lena Séraphins avhandling. I efterhand insåg jag att båda citaten är från slutet av era verk.

...Paula Urbano säger: "En sak är att skriva som skald, en annan som historiker. Skalden, poeten kan besjunga händelserna för oss. Inte som det var, utan så som det borde vara. Men historieskrivningen måste framställa dem. Inte som det borde vara, utan såsom det var, utan att frånta eller tillägga någonting till sanningen."

...Lena Séraphin skriver: "Är möjligheter verkliga för att de är möjliga, eller för att de kan förverkligas? Jag tänker på rymden mellan möjligheter, förverkligande möjligheter och verkliga möjligheter."

Väntrummet, intervention i Haninge konsthall och kulturhus, Paula Urbano. Migrationsverkets väntrum uppsatt i kafeterian i Haninge kulturhus som en förlängning av installationen *Väntans proportioner* som visades inne i konsthallen.