

# SAMLIV

Text av Johan Deurell Fotografi av Johnnie Shand Kydd

Vi trodde att vi visste var vi hade Sam Taylor-Wood. Konstnären som gjorde verk av Jude Law och David Beckham och var gift med Londons övergallerist Jay Jopling. Tills hon lämnade sin man för en 19-åring och bestämde sig för att bli långfilmsregissör. Nu kommer *Nowhere Boy*.

# I

veckorna går *Nowhere Boy* upp på biografer i Sverige; en film som inte haft några som helst problem med att väcka medialt intresse runt om i världen. Först och främst handlar den om en ikon inom 1900-talshistorien, John Lennon. Så har vi förstås filmens regissör, konstnärinnan Sam Taylor-Wood, som under det tidiga nittioalet kom till allmänhetens kännedom som en del av konstvägen Young British Artists. I denna grupp av unga konstnärer fann den brittiska tabloidpressen en aldrig sinande källa för skandaler samtidigt som Londons konstvärld fick en välbehövlig livsinjektion. Som konstnär gjorde Taylor-Wood sig till en början känd för sina blottande självporträtt. I dag är hennes videoverk bland de mest tongivande inom konstformens narrativa inriktning – de skildrar människor i intima och sårbara positioner, och anspelar ofta på sexualitet och samhällsnormer. Hennes privatliv är som sagt föremål för medieskri-

verier. Hon har skiljt sig från Jay Jopling, galleristen bakom White Cube, som hon har två döttrar tillsammans med, genomlidit cancer två gånger och – vilket ingen färsk artikel om henne missat – förlovat sig med *Nowhere Boys* 23 år yngre huvudrollsinnehavare Aaron Johnson som hon nu väntar barn med. Så var det sagt.

Det är en solig och klar morgon, med iskalla vindar och kollektivtrafik som för en gångs skull fungerar klanderfritt. Jag är punktligheten själv, vilket innebär att jag är på plats långt innan någon konstnär kan tänkas dyka upp. Med sin tjocka heltäckningsmatta och möbler som hämtade från någon Taschen 25-årsjubileumsbok, inger hotellet där vi ses samma receptbelagda känsla av lugn som ett väntrum hos en Östermalmstandläkare. På bordet står en flaska mineralvatten som jag tar mig friheten att slå upp i två vinglas. Resten av väntetiden tillbringas



jag genom att stirra in i väggen och gå på toaletten (mosaikkakel och radiostyrd blandare självfallet). En kort tid efter mitt toalettbesök susar hon in i rummet, med en iPhone i ena handen och en flaska c-vitamin-vatten i andra (vilket tillintetgör mitt arrangemang med vinglasen). Vi sätter oss ned och pratar kort om väder och vind innan det trevliga men substanslösa småpratet upphör till förmån för mina frågor och hennes svar.

#### Vad har hon själv för relation till Lennon?

– Jag gillade Beatles musik, men inte allt, och inte till den grad att jag kände till Lennons uppväxt. När jag läste manuset tyckte jag historien var så inspirerande och känslomässig. Det är en berättelse om en pojkes uppväxt snarare än om ikonen John Lennon. Jag försökte att tänka på berättelsen på det viset, annars blev pressen alltför stor.

*Nowhere Boy* är inspirerad av protagonistens halvsyster, Julia Bairds, bok om deras uppväxt. Matt Greenhalgh, som 2007 skrev manus till *Control*, om Joy Divisions sångare Ian Curtis, har omarbetat historien för vita duken.

Tänk er Liverpool under mitten av femtioalet. John är en upprorisk tonåring som bor hemma hos sin moster Mimi och hennes man George i ett arbetarklasshem med medelklassambitioner. Den alltid rationella Mimi, spelad av Kristin Scott Thomas, försöker förgäves hålla den upproriske John i schack, medan George står för känslorna och en fallenhet för musik och radioteater som delas av den unge Lennon. Dramatiska händelser för John samman med sin sedan länge försvunna moder Julia. Taylor-Wood beskriver Julia som en frisläppt, konstnärlig kvinna med dragning till rock'n'roll, alkohol och allting annat som står i tvärkontrast till Mimis rediga efterkrigsvärld.

Det är lätt att dra paralleller mellan Lennons och Taylor-Woods uppväxter. När Taylor-Wood var nio år skilde sig hennes föräldrar och pappan försvann på motorcykel från hennes vardag. Kort därpå flyttade hon och systemen in med mamman i ett hippiekollektiv i Londonförorten Surrey. I det nya hemmet bar folk orangea rockar och mediterade hela dagarna. Det fanns ett altare belamrat med Buddhor, krucifix, Krishnas, och andra religiösa symboler. En slags konfunderad och fri tolkning av hinduismen rådde.

– Jag växte upp med väldigt få gränser så jag skapade min egna lilla värld, vilken jag kunde leva i och förhålla mig till min omgivning från, berättar Taylor-Wood. Jag tror att det är viktigt för barn och tonåringar att ha regler för att kunna känna frihet... Men på grund av min uppväxt, blev jag väldigt självständig från en väldigt tidig ålder.

Efter den gränslösa tillvaron i hippiekollektivet flyttade familjen in med mammans nya man och en halvbror föddes. Livet fortsatte men fick en uppskakande omställning när Taylor-Wood var 15 år gammal och mamman lämnade familjen. Några veckor senare sågs hon dra ner rullgardinen vid grannhusets sovrumsfönster.

– Människor säger att det finns många paralleller till mitt liv. Jag skulle påstå att det finns några, men inte så extrema som i Johns fall, kommenterar hon händelsen. För mig var det frågan om några månader som var turbulenta, medan det för John var större delen av hans tonårstid. Men jag tror att min bakgrund gör att jag har större förståelse för varifrån han kommer.

Efter att den unge Lennon återfunnit sin mamma,

tar hon med honom på en dagsutflykt till kuststaden Blackpool. Där går de på mjölkbar och Lennon introduceras till rock'n'roll. Kort därpå skaffar han modsfrisyr och beetle crushers. I filmen är det uppenbarligen idén om en musiker, i kombination med en uppmanande mamma, som är ursprunget till intresset. För Taylor-Wood var det en inte helt olik utgångspunkt som fick henne att vilja studera konst.

– Det var mer känslan av att vara på en konstskola som attraherade mig till en början. Jag var inte en akademisk person och konst var det enda jag var någorlunda duktig på. Skulle inte påstå att jag var en fantastisk konstnär i skolan och trodde nog inte heller seriöst att jag skulle bli konstnär. Det skedde mer successivt.

Efter en kort tid på North East London Polytechnic, en skola där lärarna dyrkade Picasso och andra tidiga modernister och förväntade sig att studenterna skulle göra detsamma, beslutade sig Taylor-Wood för att byta till Goldsmiths. Där tillbringade hon tiden med att tillverka trälådor i hopp om att passera obemärkt förbi. Goldsmiths måste dock ses som fundamental för konstnärinnans karriär. Skolan uppmanade konceptbaserad konst och konstteori var en viktig del av kursen. Den tillät även konstnärerna att röra sig mellan olika discipliner för att hitta sitt uttryck. Kanske var det därför som Taylor-Wood senare kom att sadla om från skulptör till att arbeta med linsbaserade medier.

Av än större betydelse var skolans roll som social hubb för det som kom att bli nittioalets mest omskrivna konstgrupp: Young British Artists. I den officiella konsthistorien sägs startskottet vara den av bland andra Damien Hirst organiserade grupputställningen *Freeze* sommaren 1988. Taylor-Wood deltog inte i utställningen, men det gjorde en rad andra Goldsmiths-elever som hon senare började umgås med. Efter att Sam Taylor-Wood tog examen 1990 jobbade hon som barmanager på Camden Palace i London, en selskättning hon senare beskrivit som sitt "värsta jobb någonsin" och en av orsakerna till att hon bestämde sig för att satsa helhjärtat på konsten. Under den här tiden var Sam Taylor-Wood tillsammans med ena halvan av the Chapman Brothers, Jake, och kom på så sätt att utgöra en del av YBA-gruppens nav.

– Det var en fantastisk upplevelse att komma in i den kreativa världen tillsammans med en så stark grupp av människor. Nu har vi ju alla gått våra egna vägar och är inte nödvändigtvis någon grupp längre. Men för att hålla myten vid liv; då var vi verkligen en stor grupp konstnärer som socialiserade med varandra. Massor av idéer, kreativa tankar och bra arbete flödade.

Medlemmarna av YBA-gruppen är i dag bland världens finansiellt mest framgångsrika. Inte så häpnadsväckande kanske, då det var entreprenörskap och en önskan att vara herre över den egna framtiden som förde dem samman från början. Någon symbios stilart eller något sammanbindande manifest existerade inte – med undantag för en förkärlek till att pastischeras tabloidpressens chocktaktiker. Konstverken gestaltade tabubelagda och kontroversiella ämnen, ofta av självutlämnande karaktär. Taylor-Wood medverkade i de tre mest betydelsefulla YBA-grupputställningarna under nittioalet: *Brilliant! New Art from London* på Walker Art Center i Minneapolis (1995), *Live Life* på Musée d'Art Moderne de la ville de Paris (1996) och

*Sensation* på Royal Academy of Arts i London (1997). Den sistnämnda, där samtliga verk var från reklammanen och konstmecenaten Charles Saatchis privata samling, orsakade något av ett ramaskri. Saatchi påstods marknadsföra sina protegéer i ett museum för att öka värdet på sina samlingar. Taylor-Wood kommenterar uppståndelsen neutralt.

– Det är möjligt att marknadsstrategier var av stor vikt... funderar hon. Jag känner ibland att jag står för nära det hela för att kommentera. Det känns märkligt att prata om det utifrån det perspektivet. Jag tror att den tiden innebar en stor förändring för fram till dess utgick konstnärer från att det var omöjligt att vara kreativ och överleva ekonomiskt.

**F**rån att vara konstnär som har haft utställningar på världens mest respekterade museer och konsthallar till att regissera en kommersiell långfilm. Sam Taylor-Wood är inte ensam om att ha gjort den resan. Julian Schnabel (*Fjärilen i glaskupan* och *Basquiat*) och Miranda July (*Me and You and Everyone We Know*) är två konstnärer som lyckats med övergången till biografen. Under 2008 års Cannesfestival var Taylor-Wood också i gott sällskap. Brittske Turnerprisvinnaren Steve McQueen och hans långfilm *Hunger* vann guldkameran medan Taylor-Woods *Love You More* var nominerad i kategorin bästa kortfilm.

#### Varför gör plötsligt konstnärer långfilm?

– Jag tror många har samma känsla som jag hade, vilket är att om man redan jobbar med bildbaserat material, som video, så känns det som en naturlig utveckling på något vis.

För Taylor-Wood var det utmaningen att jobba med ett större projekt, snarare än att nå en större publik, som sporrade henne till att regissera en långfilm.

– Jag älskar att samarbeta med en stor grupp människor och tyckte det var mer utmanande att göra någonting jag aldrig gjort förut.

En annan anledning till att Taylor-Wood ville göra en långfilm var att hon kunde förlänga inspelningen till åtta-nio veckor i stället för att filma över en dag, vilket generellt varit fallet när hon skapat sina konstverk.

– Den största skillnaden med mitt arbete som konstnär är att då har jag ingen som säger åt mig vad jag ska göra. Det är annorlunda med en långfilm där det är så mycket pengar inblandade. Människorna med pengar har ju också åsikter om hur filmen ska vara så att de kan sälja den. Men det var också givande att ha de sammandrabbningarna... Visst, det fanns tillfällen då vi var tvungna att ändra riktning från vart jag var på väg med filmen, men jag kände aldrig att jag kompromissade.

Taylor-Wood fortsätter:

– Jag tänkte nog mest att jag måste vara mig själv och försöka glömma alla hinder och rädslor. Det var såklart läskigt att göra en långfilm för första gången, men som tur var så var jag omgiven av människor jag litade på. Det mest skrämmande var att jobba med stora skådespelare. När Kristin Scott Thomas kom in första dagen var jag definitivt rädd, men jag försökte tänka på små citat från folk som "du måste se ut som om du har kontroll över situationen".



Bilder från filmen *Nowhere Boy*





Fuck, Suck, Spank, Wank, 1993. C-print, Copyright Sam Taylor-Wood. Med tillstånd av White Cube.



Hayden Christensen, 2002. C-print, Copyright Sam Taylor-Wood. Med tillstånd av White Cube

De större konfrontationerna kom när filmen skulle klippas. Producenterna var angelägna om att Taylor-Wood höll sig borta från ”allting som var för sexuell och utmanande”. Scenen när Lennon och hans mamma återförenas och sexuell spänning uppstår var inte helt oväntat föremål för kontrovers.

– Sexualitet var avgörande för filmen, eftersom han var en sexuell tonåring. Den sexuella spänningen vi hade i filmen var någonting som kom från ett Lennon-citat vilket var att han kom så nära sin mamma den sekunden att det kändes som att han kunde fått henne. Jag vet inte om han drev med journalisten, men det är någonting som existerar i andra källor också, så vi kände att vi inte kunde ignorera det.

Just manlig sexualitet är centralt i Taylor-Woods konstnärskap. Ofta konfronterar hon betraktaren med mindre bekväma vinklar av sexualitet, som i kortfilmen *Death Valley* (2006) där en ensam cowboy onanerar mitt i öknen.

– Producenterna kontaktade mig och berättade att de ville göra en serie korta, väldigt pornografiska filmer och ville ha ett kvinnoperspektiv. Till en början hade jag svårt att tänka kring det, jag kunde inte se ett sätt att göra det utan att ha ”the money shot” och en kvinna i någon form av undergiven position. Till slut valde jag att basera filmen en del kring *Paris, Texas* fast ta berättelsen till en något mer pornografisk nivå.

*Death Valley* återspeglar ett privat ögonblick, en slags sårbarhet i mannen som sällan visas. Ett verk som också behandlar manlig sårbarhet och bokstavlig nakenhet är *Brontosaurus* (1995). Här skildrar Taylor-Wood en man som dansar naken i sin ensamhet – en

inspelning hon minns med ett leende.

– Det var extremt roligt att spela in eftersom han är min vän. Under inspelningen hade han ingen aning om att verket skulle visas på Tate Modern. Han blev väldigt arg på mig när han såg det.

Taylor-Wood skrattar och förklarar att syftet med verket var att skapa någonting upplyftande, men att alla som såg det tycker att det är sorgligt.

– Det känns som om jag inte kan undvika sorglighet, konstaterar hon enkelt.

Det av Taylor-Woods verk som kanske allra mest tydligt porträtterar manlig sårbarhet är *Crying Men* (2002-2004). Där (liksom i en del andra verk) använder hon kända personer som objekt – bland andra Jude Law, Robert Downey Jr och Hayden Christensen.

– Jag ville att man på en gång skulle kunna se att de här männen var skådespelare, att de spelade upp en känsla. Om jag inte hade arbetat med kända skådespelare så skulle verket blivit en samhällskommentar eller någon form av dokumentation av människors sårbarhet. Jag var mer intresserad av [ämnen som] äkthet och känslor. Är det du tittar på iscensatt eller äkta? Gråter de på riktigt? Jag var också intresserad av att visa ett uns sårbarhet i stora manliga ikoner, i stället för de vanliga projektionerna av självkänsla.

Att Sam Taylor-Wood arbetar med kändisar har inte gått vare sig konstvärlden eller skvallerpressen obemärkt förbi. När hon visade en sovande David Beckham i videoverket *David* (2006), vilket projicerades på National Gallerys fasad, rynkade vissa inom konstvärlden på näsan åt henne. Medan skvallerpressen målade upp henne som en hipp konstkändis.

– Kändisdyrkan är en del av vår kultur. Om en konstnär nu representerar och ifrågasätter den omgivningen de arbetar i... jag jobbar i London, en vibrerande och bultande stad fylld med alla möjliga slags människor och händelser. Jag tror kändisar är en del av vår kultur och en besatthet. Det kommer in i min konst av den anledningen att jag tittar på film och tar del av media. Skulle jag ignorera det känns det som att jag vit-tvättar vår samtid.

– Använder jag en skådespelare i en långfilm är det ingen som bryr sig, fortsätter hon. Konstvärlden är väldigt elitistisk och snobbig... Jag ser inga hierarkier mellan olika konstformer. Är man en kreativ person och vill göra film, musik, eller fotografi är det jämbördigt så länge man har ett starkt koncept.

I *Nowhere Boy* har Taylor-Woods intresse för populärkultur, manlig sexualitet och livets förgänglighet fusionerats med förföriskt fotografi och ett levnadsöde som lämnar få oberörda. Kvinnan som kände Lennon bäst, Yoko Ono, tyckte om filmen och gav Taylor-Wood rättigheterna till låten *Mother*. För Taylor-Wood var den välsignelsen det som spelade störst roll.

– Jag hade känt det som om jag gjort någonting helt fel om hon inte hade gillat filmen. Jag försöker ju porträttera en man så verklighetstroget som möjligt och hon var den som levde tillsammans med honom.

Så vad händer i framtiden? Sam Taylor-Wood svarar snabbt och koncist.

– Jag vill absolut göra fler filmer... och jag vill fortsätta att vara konstnär parallellt. Det finns ingen anledning att sluta med det. Allt handlar bara om tid. ■

*Nowhere Boy* har svensk biopremiär 26 mars.