



# **Pål Hollender's Moment of Metamorphosis**

## **Transgression through Metamorphosis as an Artistic Strategy for Communication and Power Struggle**

**A Master Thesis for the MA in Art History**

**Anders Ottosson**

Division of Art History and Visual Studies  
Department of Arts and Cultural Sciences  
Lund University  
KOV204, Master Thesis, 18 credits  
Supervisor: Max Liljefors, Professor  
Spring semester 2014

## **Abstract**

The thesis *Pål Hollender's Moment of Metamorphosis – Transgression through Metamorphosis as an Artistic Strategy for Communication and Power Struggle* will study the transformation of Pål Hollender from the artist as media celebrity in the TV show *Survivor*, to the artist as sex purchaser in the documentary *Buy Bye Beauty*. Through this specific case from Pål Hollender's artistic production, the thesis attempts to shed light on the conditions for artistic communication and power struggle presented by his strategy of transgression through metamorphosis.

The first part of the thesis is an ontological and epistemological analysis on the concepts of seduction and appearance that attempts to describe the conditions for meaning and communication by a speaking subject. In this chapter Hollender's method is mainly analysed through the theories of appearance by Jean Baudrillard and Giorgio Agamben. Regarding appearance, Hollender's strategy seeks to reveal appearance as appearance itself, and therefore presents a possibility of meaning and a speaking subject. The next chapter uses a phenomenological approach to discern how Hollender's strategy relates to the concepts of the lived body and the dys-appearing body, as defined by Drew Leder. This is done in order to analyse how he uses the body as a tool for communication. In the light of those concepts, Hollender endeavours to make the viewers experience their bodies as a collective of lived bodies. Finally, a discursive approach is used to discern in what way Hollender's artistic strategy presents a possibility of power struggle. In this chapter Michel Foucault and Giorgio Agamben form the basis for the discussion regarding e.g. the concepts of discipline, bare life, camp and sovereign. Hollender in the discursive perspective uses a strategy of disruption of stability that puts the viewers in the position of the sovereign, in an attempt to wake them up to experience a world of domination.

## **Key words**

Pål Hollender

Buy Bye Beauty

Survivor

Metamorphosis

Transgressive art

Sovereign

# Table of Contents

<b>Introduction .....</b>	<b>1</b>
Problem diagnosis and background.....	1
Relevance of the work .....	3
Research question, research goals and hypothesis .....	4
Theories and methods .....	4
Review and state of current research, sources and literature .....	7
Structure of the work .....	8
<b>1. Making appearances appear .....</b>	<b>9</b>
1.1. Revealing seduction .....	9
1.2. Beyond the threshold.....	12
<b>2. The body as a vehicle for communication.....</b>	<b>14</b>
2.1. Actions by the lived body .....	14
2.2. A collective of dys-appearing bodies.....	16
<b>3. On the other side of the boundary .....</b>	<b>18</b>
3.1. The handling of discipline .....	19
3.2. Prostitution as a camp .....	21
<b>4. Conclusion .....</b>	<b>23</b>
<b>5. Appendix. Interview with Pål Hollender .....</b>	<b>26</b>
<b>6. Bibliography.....</b>	<b>41</b>

## List of images

Figure 1, p. 3: *Bye Bye Beauty*, dir. Hollender, P., Sweden, Hollender Film, 2003, [online film].

Figure 2, p. 11: Ibid.

Figure 3, p. 15: Ibid.

Figure 4, p. 18: Ibid.

Figure 5, p. 22: Ibid.

## Introduction

### *Problem diagnosis and background*

The artist Pål Hollender participated in a series of the Swedish TV reality show *Survivor* in the end of the 1990s. Through this participation, he not only became an appreciated contestant, but also a media celebrity and public figure. However, a couple of years later, in the film and documentary *Buy Bye Beauty*, Hollender presented himself as something very different. The film *Buy Bye Beauty*, starts off as a traditional, critical documentary on the topic of prostitution in Latvia, and it keeps that position through the main part of the film. However, already in the first part of the film, a contract of payment for sexual services is presented. But it is not until the last few minutes of the film that the perspective changes dramatically, as Hollender performs sexual intercourse with six of the female informants in front of the camera.

By performing the sex acts, Hollender tears down the positive image of him as a well-liked TV celebrity from *Survivor*. He takes the step over to the side of the sex purchaser. By these actions, he makes himself a part of the same misconduct that the major part of the film seemed to inform us about and condemn. And it is on this moment of transgression – Pål Hollender's transgression through metamorphosis from the media celebrity as an artist participant in the TV show *Survivor*, into the sex purchaser in the film *Buy Bye Beauty* – that this thesis will focus.

If one was to summarise Pål Hollender's artistic practice, it is in many ways defined by the breaking and probing of norms and morals. Before the participation in *Survivor*, Pål Hollender had already achieved a position as a provocative and transgressive artist who did not hesitate to go to the extreme in his artistic projects.

His work *Pelle Policeman* from the year 2000 is an earlier example, in which Hollender lures a policeman, a policeman convicted for sexual abuse of children, to having sex with Hollender in front of the camera.<sup>1</sup> In 2003 he presented the piece *The Artwork The Pål Hollender Foundation for Ethically or Aesthetically Offended Consumers of Culture*, at Malmö Art Museum, in which the audience were invited to make applications for funds from his foundation for unethical investments. The money from the foundation was to provide financial support to 'ethically or aesthetically offended consumers of culture'<sup>2</sup>.

The participation in the TV game show *Survivor* could therefore be described as unexpected, at least for individuals having followed his career from inside the discipline of art.

---

<sup>1</sup> T.S. Börjesson, 'Jag hade sex för att avslöja honom', *Aftonbladet*, 12 February 1999, <http://www.aftonbladet.se/nyheter/9902/12/rob.html> (accessed 18 February 2014).

<sup>2</sup> Hollender, P., <http://www.hollender.se>, [artist web page], (accessed 15 February 2014).

This type of contest based reality shows were relatively new when Hollender participated the first time in 1998, and the participation of artists of his tradition in this type of entertainment television format was not common at the time. However, for the general art audience, and for individuals not interested in artistic practice at all, Hollender was not a well-known figure, and his participation did not involve an element of surprise or contradiction.

The TV show *Survivor* is a reality show played out on a supposedly deserted island, on which the participants perform contests to, through a process of elimination, become the one remaining participant on the island. Hollender participated in two seasons of the series produced and shown at SVT, the first time in the season 1998/1999, and the second time in the season 2003/2004.<sup>3</sup> The show *Survivor* is originally called *Expedition Robinson* in Swedish, but the show will be named according to its English title *Survivor* in the thesis.

By participating in the entertainment show, on prime time in the mass media of television, Hollender placed himself in the centre of the audience's and general public's living rooms. His participation made him a TV and reality show celebrity, with access to a new and wide audience. According to Hollender, *Survivor* was a link back to what he describes as a 'real world' after the extreme experiences in the video work *Pelle Policeman*, and *Survivor* offered a relatively secure public context for Hollender, in which he felt sheltered from the extreme situations he otherwise puts himself into in his own projects.<sup>4</sup>

*Buy Bye Beauty* is a film that at least poses itself as a documentary. It was presented in 2001 on TV3 in Sweden, and in film festivals such as Cannes and Gothenburg Film Festival.<sup>5</sup> The major part of the film is a traditional full-length, one-hour documentary, with Hollender as the critical filmmaker and journalist. In this part of the film, *Buy Bye Beauty* depicts a side of male dominance and abuse involved in the Swedish sex tourism in Riga and Latvia. This is presented in the documentary as a side of Swedish and European society that is being neglected. The film is produced in the style of a traditional critical documentary, often edited as collages and contrasting footage. There are e.g. television footage filmed directly on a TV screen, and interviews and clips on tourism. There is also some voice over by Hollender himself, describing facts about tourism in Riga and Latvia. He emphasizes the inequality inherent in the situation between Sweden and Latvia, and describes that we are all responsible for a troublesome situation, especially for Latvian women.

Facts and statistics are also superimposed on the screen. Already in the first quarter of the film, the contract for the conditions for a sex purchase by Hollender is shown in white text on

---

<sup>3</sup> Hollender, P., <http://www.hollender.se>, [artist web page], (accessed 15 February 2014).

<sup>4</sup> Appendix, p. 27.

<sup>5</sup> Hollender, P., <http://www.hollender.se>, [artist web page], (accessed 15 February 2014).

black background. It e.g. states that the participants are over 20 years of age, and that the participation is regulated by contract. The text further describes how Hollender approached 20 women and offered them 200 dollars for the interviews and sex scenes. Six ended up signing the contract, and he states that ‘These six had some connection to Swedish activities in Latvia’.<sup>6</sup>

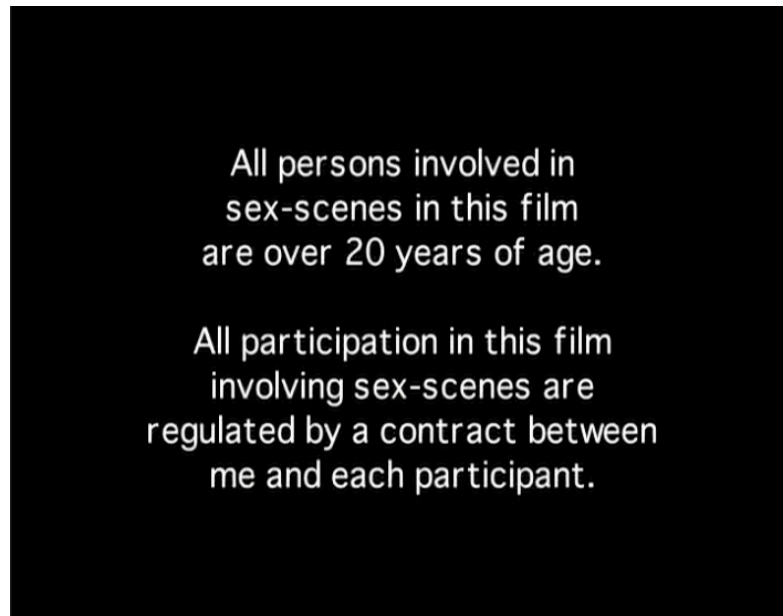


Figure 1. A part of the contract of the sex purchase as it is presented in the film.<sup>7</sup>

In the last five minutes of the film, Hollender is shown having sex with six of the female informants who were interviewed by him earlier in the documentary. Those are the same six female participants who had signed the contract for sex purchase. In the sex scenes there is no attempt of trying to conceal the sexual acts. Instead the footage depicts explicitly the sexual acts and intercourse, and Hollender is e.g. shown ejaculating in close up footage. The film ends with another collage, of men and short clips of the sex scenes.

### *Relevance of the work*

Studies on Pål Hollender’s artistic practice are lacking in academic research. This thesis seeks to fill in and describe some important aspects of his artistic practice. The thesis will also reveal practical conditions behind the artistic practice of transgression through metamorphosis. It is also an attempt to produce new theoretical knowledge on the artistic practice transgression through

---

<sup>6</sup> *Buy Bye Beauty*, dir. Hollender, P., Sweden, Hollender Film, 2003, [online film].

<sup>7</sup> Ibid.

metamorphosis. This will lead to new knowledge on transgression through metamorphosis as a tool for artistic communication and power struggle.

#### *Research question, research goals and hypothesis*

The thesis will analyse what this specific case of Hollender's practice – the transformation of the artist celebrity in *Survivor*, into the villain of the sex buyer in *Buy Bye Beauty* – can reveal about the conditions for communication and power struggle through the artistic strategy of transgression through metamorphosis.

The study seeks to describe and conclude the specific set of circumstances regarding Hollender's transformation into sex buyer, and also attempts to reveal general conditions behind the artistic practice of transgression through metamorphosis.

Through the use of a range of theoretical approaches – from the ontological, epistemological and phenomenological, to the discursive – the thesis attempts to describe the conditions for communication and meaning, the body as a tool for communication, and the artist as an agent of power struggle involved in the strategy of transgression through metamorphosis.

The hypothesis is that artistic practice involving transgression through metamorphosis brings with it benefits for communication and power struggle regarding e.g. reaching an audience. However, the strategy also has inherent constraints, e.g. as a consequence of the dissolved position for a speaking subject and communication in metamorphosis.

#### *Theories and methods*

The discussion in the thesis is based on the analysis of a couple of main theorists and theories. These theorists, Giorgio Agamben, Jean Baudrillard, Michel Foucault and Drew Leder, are chosen to make possible an analysis of the main features of this specific case of metamorphosis by Pál Hollender. They also function as tools for grasping the spectra of conditions and consequences – from the ontological, epistemological, phenomenological, to the discursive aspects – proposed by and through his strategy of transgression through metamorphosis.

The theories of Baudrillard on the concept of metamorphosis, and how they relate to Hollender's method, will be used as a starting point for the analysis. Baudrillard's thoughts on the concept will be introduced in the first chapter 'Making appearances appear'. The definition of metamorphosis, in which the concept is defined as the transition and transformation from one



state to another, will also be used. In the perspective of human transformation, metamorphosis translates to the total transformation of a person's character, look and behaviour.<sup>8</sup>

As to the concept of transgression in the thesis it refers to the exceeding of boundaries, or passing beyond and going over. The word transgression stems from the word trespass, which describes an illicit crossing of a boundary. To transgress, according to Anthony Julius, is also to 'subvert a hierarchy, placing the subordinate above the elevated, or to mix distinct concepts or substances, upsetting demarcations that have some institutional or tacit sanction'.<sup>9</sup>

In the first chapter, 'Making appearances appear' an ontological and epistemological analysis focuses on the concepts of seduction and appearance. In this discussion Jean Baudrillard's thoughts are fruitful for an analysis of the subject and identity of Hollender in metamorphosis, as well as the possibilities for meaning in the moment of transgression through metamorphosis. Baudrillard sees appearance as a space for domination through seduction, and describes seduction as 'a mastering of the reign of appearances opposes power as a mastering of the universe of meaning'.<sup>10</sup> In this quote he is critical to the meaning imposed on appearances by the dominating power, and proposes a strategy of seduction as a possibility for power struggle.

Following the concept of seduction, the discussion will put Hollender's strategy in the light of the theories of Giorgio Agamben, and his ideas on the concept of appearance. Agamben means that it is in appearance, and in the domination of appearance, that we can find the locus of power struggle. He proposes that 'The task of politics is to return appearance itself to appearance, to cause appearance itself to appear'.<sup>11</sup> In this chapter, as well as the following, the discussion therefore also includes a discursive aspect.

In the second chapter, 'The body as a vehicle for communication', the analysis will focus on how Hollender's strategy of action and communication relates to the concept of the lived body. The discussion in this chapter has a phenomenological focus, and the theories of Drew Leder, e.g. of the lived body, will form the basis for analysis. The concept of the lived body has brought with it an opening up of the Cartesian body-mind dichotomy, and Leder describes the attempts to overcome the divide of the self and the body in the following words on Merleau-Ponty: 'The body as he describes it is never just an object in the world but that very medium whereby our world comes into being'.<sup>12</sup>

---

<sup>8</sup> Svenska akademiens ordbok, <http://g3.spraakdata.gu.se/saob>, [online dictionary], (accessed 18 May 2014). My translation of 'förvandling från ett tillstånd till ett annat', and 'fullständig förvandling av en persons karaktär, utseende, beteende'.

<sup>9</sup> A. Julius, *Transgressions – The offenses of art*, London, Thames & Hudson, 2002, p. 18.

<sup>10</sup> J. Baudrillard, *The ecstasy of communication*, Los Angeles, Semiotext(e), 2012, p. 54.

<sup>11</sup> G. Agamben, *Means without End: Notes on Politics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2000, p. 95.

<sup>12</sup> D. Leder, *The absent body*, Chicago, The University of Chicago Press, 1990, p. 5.

Drew Leder's ideas on the concept of the absent body, and the connected concept of the dys-appearing body, will also be used in the analysis. Leder describes the absent body as a state of experience by the lived body, in which the physical body is not present to or recognized by the consciousness; the consciousness does not recognize the physical body. The dys-appearing body, on the other hand, is an experience of the body, in which the body 'manifests as a problematic or disharmonious thing'.<sup>13</sup>

In the third chapter, 'Metaphor as discursive strategy', the concepts of discourse and discipline as used and defined by Michel Foucault will be applied, to discern in what way Hollender's strategy presents a possibility for power struggle. On the concept of discipline, Foucault proposes that discipline functions as a controlling mechanism of discourse that sets the boundaries for discourse.<sup>14</sup> As for the concept of discourse, Foucault describes that the identification of discursive formation is made possible 'whenever, between objects, types of statement, concepts, or thematic choices, one can define a regularity (an order, correlations, positions and functionings, transformations)<sup>15</sup>. Discourse is in itself an object of power struggle according to Foucault, and he describes discourse as 'the power one tries to conquer'<sup>16</sup>.

The concept of apparatus first described by Foucault, and later developed by Giorgio Agamben, will also be touched upon. Agamben describes the concept of Apparatus in an interview from 1970 as 'a thoroughly heterogeneous set consisting of discourses, institutions, architectural forms, regulatory decisions, laws, administrative measures, scientific statements, philosophical, moral, and philanthropic propositions'<sup>17</sup>.

There are also other concepts used by Agamben that will be used for the analysis, as e.g. the state of exception, sovereign and camp. The state of exception is described by Agamben as a space 'in which the law is completely suspended'<sup>18</sup>, it is the 'state power's immediate response to the most extreme internal conflicts.'<sup>19</sup> The sovereign is the one who has the ability to decide on the state of exception,<sup>20</sup> and the camp is the space of exception.<sup>21</sup> Agamben's definition of the concept of bare life will be referred to as well. He describes bare life as that which 'remains included in politics in the form of exception, that is, as something that is included solely through an exclusion.'<sup>22</sup>

---

<sup>13</sup> D. Leder, *The absent body*, Chicago, The University of Chicago Press, 1990, p. 70.

<sup>14</sup> M. Foucault, *Diskursens ordning*, Stockholm, Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1993, pp. 25–26.

<sup>15</sup> M. Foucault, *Archeology of Knowledge*, New York, Pantheon Books, 1972, p. 41.

<sup>16</sup> M. Foucault, *Diskursens ordning*, Stockholm, Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1993, p. 8. My translation of 'den makt man försöker erövra.'

<sup>17</sup> G. Agamben, *What is an apparatus*, Stanford, Stanford University Press, 2009, p. 2.

<sup>18</sup> G. Agamben, *Means without End: Notes on Politics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2000, p. 40.

<sup>19</sup> G. Agamben, *State of exception*, Chicago, London, The University of Chicago Press, 2005, p. 2.

<sup>20</sup> G. Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, Stanford, Stanford University Press, 1998, p. 15.

<sup>21</sup> G. Agamben, *Means without End: Notes on Politics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2000, p. 44.

<sup>22</sup> G. Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, Stanford, Stanford University Press, 1998, p. 11.

*Review and state of current research, sources and literature*

The extent of influence on the issue of prostitution, its impact on legislation, its effect on norms and moral standings etc. brought forth by Hollender's film, will not be covered in the thesis. However, a brief summary of the dissemination and attention in media and academia of Hollender's participation in *Survivor* and the presentation of the film *Buy Bye Beauty* will now follow.

Hollender's participation in *Survivor* was a topic of interest in media when the show aired in 1998 and he quickly became 'Survivor-Pål'<sup>23</sup>, and a 'Survivor star'<sup>24</sup>. His performance in the season 1998/1999 was appreciated enough to earn him a place in the celebrity *Survivor* of 2003/2004. The provocation in the film *Buy Bye Beauty* thus did not prevent him from being able to participate once more. This could be due to the fact that only 415 000 viewers saw the film on TV3,<sup>25</sup> or that the provocation in *Buy Bye Beauty* did not bring his TV value down.

The work *Buy Bye Beauty*, has been touched upon in a few academic texts, e.g. concerning sexual transactions in Mariah Larsson's article 'Representing Sexual Transactions: A National Perspective on A Changing Region in Three Swedish Films'<sup>26</sup> In media, the work *Buy Bye Beauty* has been discussed mostly in relationship to the so-called provocation, as e.g. in this is news article in *Sydsvenskan* commenting on the premiere of the film with the headline 'Provocative and speculative Hollender'<sup>27</sup>. The essayistic book *Estetisk rensning*, by Dan Jönsson, has also treated *Buy Bye Beauty* in connection to the topic of scandals.<sup>28</sup>

There are only a few articles on the subject matter of prostitution and the connections between Sweden and Latvia. There is for example the newspaper articles 'Bye, bye ethics' in *Baltic Times* from 2001,<sup>29</sup> 'Sex industry sparks controversy' in *Central Europe Review*,<sup>30</sup> and the academic

---

<sup>23</sup> T.S. Börjesson, 'Jag hade sex för att avslöja honom', *Aftonbladet*, 12 February 1999, <http://www.aftonbladet.se/nyheter/9902/12/rob.html> (accessed 18 February 2014). My translation of 'Robinson-Pål'.

<sup>24</sup> P. Björneblad, 'Pål Hollender köper sex av intervjuoffer', *Aftonbladet*, 27 January 2001, <http://www.aftonbladet.se/nyheter/article10194781.ab> (accessed 18 February 2014). My translation of 'Robinson-stjärnan'.

<sup>25</sup> R. van den Brink, '415.000 såg Hollenders sexdokumentär', *Dagens Media*, 16 February 2001, <http://www.dagensmedia.se/nyheter/article7478.ecc> (accessed 18 February 2014).

<sup>26</sup> M. Larsson, 'Representing Sexual Transactions: A National Perspective on A Changing Region in Three Swedish Films', *Regional Aesthetics: Locating Swedish Media*. Mediehistoriskt arkiv vol. 15, 2010, pp. 21-41, <http://www.kb.se/dokument/Aktuellt/audiovisuellt/Regional%20Aesthetics/RegionalAesthetics.pdf> (accessed 18 February 2014).

<sup>27</sup> A. Gustafsson, 'Provokativ och spektakulär Hollender', *Sydsvenskan*, 21 April 2005, <http://www.sydsvenskan.se/kultur--nojen/provokativ-och-spektakular-hollender> (accessed 18 February 2014). My translation of 'Provokativ och spekulativ Hollender'.

<sup>28</sup> D. Jönsson, *Estetisk rensning*, Stockholm, 10tal/Pomona, 2012.

<sup>29</sup> J. Johansson, 'Bye, bye ethics', *Baltic Times*, 22 February 2001, <http://www.baltictimes.com/news/articles/4642/#.UwOWHV4Qiwk> (accessed 18 February 2014).

<sup>30</sup> L. Raubiško, 'Sex industry sparks controversy', *Central Europe Review*, 26 February 2001, <http://www.ce-review.org/01/8/latvianews8.html> (accessed 18 February 2014).

Svenska akademiens ordbok, <http://g3.spraakdata.gu.se/saob>, [online dictionary], (accessed 18 May 2014).

text 'Representing Sexual Transactions: A National Perspective on A Changing Region in Three Swedish Films'<sup>31</sup>. However, the issue of prostitution in Latvia did get some attention, as when the Latvian Prime Minister Andris Bēriņš threatened to ban Hollender from Latvia, and to file an international criminal case against him.<sup>32</sup>

### *Structure of the work*

The discussion of the thesis is divided in three major chapters, with different theoretical approaches. In the first chapter, 'Making appearances appear', an ontological and epistemological method is used to analyse the concepts of meaning, appearance and seduction proposed through the metamorphosis from media celebrity to sex purchaser.

The second chapter, 'The body as a vehicle for communication', is mainly a phenomenological analysis, focusing on the use of the body as a tool for communication in Hollender's practice. What does the metamorphosis through bodily action say about his view on the body as a mean of communication?

The third chapter, 'Metaphor as a discursive strategy', uses a discursive approach to analyse Hollender's choice of strategies towards e.g. change inside or outside the artistic discipline. Here there will be a discussion on how and if – by inclusion of the viewers in his actions through the strategy of metamorphosis – Hollender presents a possibility for power struggle.

In the following chapter 'Conclusion' the discussion and analysis of three preceding chapters are concluded.

After the conclusion, there is an appendix with an interview with Hollender. The interview was conducted in Swedish in 2003 and is presented in Swedish in the thesis. When quotes are used from the interview, these are translated into English.

---

<sup>31</sup> M. Larsson, 'Representing Sexual Transactions: A National Perspective on A Changing Region in Three Swedish Films', *Regional Aesthetics: Locating Swedish Media*. Mediehistoriskt arkiv vol. 15, 2010, pp. 21-41, <http://www.kb.se/dokument/Aktuellt/audiovisuellt/Regional%20Aesthetics/RegionalAesthetics.pdf> (accessed 18 February 2014).

<sup>32</sup> L. Raubiško, 'Sex industry sparks controversy', *Central Europe Review*, 26 February 2001 <http://www.ce-review.org/01/8/latvianews8.html> (accessed 18 February 2014).

Svenska akademiens ordbok, <http://g3.spraakdata.gu.se/saob>, [online dictionary], (accessed 18 May 2014).

## 1. Making appearances appear

The slip from one form of Hollender into the other – from Pål Hollender as the artist and media celebrity, into Pål Hollender the sex purchaser – is slowly built up to during the documentary.

This is e.g. done through the presentation of statements, presented in white text on black screen, describing the sex purchase that is to come. However, during the main part of the documentary, Hollender presents himself as a documentary filmmaker, and the position as the artist and media celebrity is not changed or threatened. The metamorphosis first becomes realized in the instant of sexual performance. So, it is in the moment of sexual action, in the last five minutes of the film *Buy Bye Beauty*, that the metamorphosis takes place.

But what kind of identity does Hollender propose for himself through the transformation from the artist and media celebrity into the villain and sex buyer, and what can the metamorphosis say about the possibilities for meaning and an identifiable subject? In the discussion of these questions, Baudrillard's and Agamben's approaches e.g. on the concept of appearance makes possible an ontological and epistemological analysis on Hollender's position on subject and meaning, and his strategies for acting in connection to those concepts.

The ontological analysis looks at what type of identity and speaking subject Hollender proposes through the strategy of metamorphosis. Closely intertwined in the ontological discussion, is also the epistemological analysis, which extrapolates on the ontological discussion to look at the consequences of the transgression through metamorphosis and the possibility of meaning according to Hollender's practice.

### 1.1. *Revealing seduction*

According to Jean Baudrillard 'metamorphosis knows no symbolic order', it is 'only when this transfiguration of forms from one into the other comes to a halt that a symbolic order appears, that meaning is metaphorized according to the law'<sup>33</sup>. By this, Baudrillard means that in the moment of metamorphosis, of transformation into something else, there can be no meaning. It is after the movement of transformation has stopped, after metamorphosis when the change has taken place, that meaning again can be constructed.

Baudrillard also states that what follows metamorphosis is the body of metastasis, a body that he describes as 'a deprivation of meaning and territory, a lobotomy of the body resulting from the turmoil of the circuits.'<sup>34</sup>. In this statement Baudrillard's body of metastasis could be described as being in state of existence in which body and identity no longer can be described

---

<sup>33</sup> J. Baudrillard, *The ecstasy of communication*, Los Angeles, Semiotext(e), 2012, p. 44.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 46.

and pinpointed. A place in which identity and communication has become impossible, in which ‘no narrative can come to metaphorize our presence’<sup>35</sup>.

But where does that put Hollender’s strategy of transgression through metamorphosis, regarding his position on identity, meaning and language? Hollender’s position as the subject of the documentary filmmaker is after all kept intact through the major part of the film. However, already when the statement in white text appears, exposing the contract for the sex purchase, the subject and meaning starts becoming dissolved. But it is in the moment of transgression through metamorphosis, when the artist as documentary filmmaker engages in sexual acts with the informants, that the dissolving of subject and meaning takes place. Hollender’s juxtaposing of identity makes knowledge of identity and communication fleeting and evasive, and as a consequence, the construction of meaning becomes just as obscure. After Hollender’s metamorphosis from artist to sex purchaser – in the logic of Baudrillard – Hollender as the artist and friendly celebrity could be described as ending up in metastasis, and therefore deprived of meaning and territory. His identity in the metamorphosis would then be described as having collapsed. Hollender in this perspective, in the communication of meaninglessness, could come through as a nihilist.

But is there a speaking subject to be found– an identifiable Hollender behind the paradoxical positions, intentions and identities – what does this subject attempt to communicate? Hollender’s practice of transgression and metamorphosis points to a view and strategy very similar to that suggested by Jean Baudrillard on the concept of seduction. Baudrillard describes seduction as the guiding principle of desire, the seduction that he describes as “giddiness”.<sup>36</sup> According to Baudrillard, seduction as “appearance and disappearance” is that which governs and creates desire through an ever-escaping meaning and knowledge.<sup>37</sup>

Maybe it is such a simultaneous appearance and disappearance act that Hollender attempts in the metamorphosis, a scintillation of being in which identity and subject becomes dissociated, multidious and fused. The construction of the ambiguous role of Hollender in the film, from filmmaker, to journalist, to main figure, and in the end into sex buyer, points to that. And so does the constant flow of other identities and individuals in *Buy Bye Beauty*. It is a stream of people, often edited in an action-shot tempo, creating the effect that almost makes all participants in the film into one single subject of the plot, that everyone can in the end be an agent of prostitution.

---

<sup>35</sup> J. Baudrillard, *The ecstasy of communication*, Los Angeles, Semiotext(e), 2012, p. 47.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 57.



Figure 2. Pál Hollender in the role of the documentary filmmaker.<sup>38</sup>

Baudrillard also states that appearances is the essential occupation of revolution, and calls for a space of the secret in order to challenge ‘the order of truth and knowledge.’<sup>39</sup> Hollender’s dismantling of the surface of his appearance, through the paradoxical position made possible by the metamorphosis, could be interpreted as a method striving for that the appearances and surfaces should be stripped from meaning, and replaced with the so-called secret, that doesn’t present the possibility of meaning. Hollender then attempts to hit at what Baudrillard calls ‘the empty and strategic heart of things’ and challenges the order of truth and knowledge by letting appearances be ripped from meaning.<sup>40</sup> The secret of the coming metamorphosis in *Buy Bye Beauty* could be described as the secret that Baudrillard calls for, a secret, which avoids domination and control.

However, even though Hollender first seduces us in the construction of the attractive surface and appearance of the TV celebrity, his actions of his body then tears appearance apart and exposes the secret in the metamorphosis. The viewer is to experience the false stability of surfaces and appearances, and realize and experience the governing of appearance itself. This strategy of revelation is what is supposed to make the revealing of seduction and challenge possible. So by using the secret as an instrument of power struggle he in a way acts according to

---

<sup>38</sup> *Buy Bye Beauty*, dir. Hollender, P., Sweden, Hollender Film, 2003, [online film].

<sup>39</sup> J. Baudrillard, *The ecstasy of communication*, Los Angeles, Semiotext(e), 2012, p. 56.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 59.

Baudrillard's statement. But instead of keeping the secret, the power struggle is made possible through the revelation of the secret in the metamorphosis.

So, the strategy of transgression and metamorphosis could be a strategy of seduction. It may be a game for Hollender, in which he is playing with his and others' desires. But another interpretation of Hollender's choice of metamorphosis as a strategy could be that he is stating that seduction itself is what needs to be revealed, that it is only by the use of seduction, that power can be exposed as governing by seduction. And by the strategy of metamorphosis, Hollender could be said to attempt to take control over seduction and production of meaning.

The conflict for Hollender is then not the subject matter of prostitution, but the lack of understanding of the structures governing meaning and appearance. The metamorphosis could be described as a sign of Hollender not giving up to the powers that impose meaning to appearances. It is a sign of attempting to act upon the domination of appearance. So Hollender in this sense does believe in some possibility for meaning; or, at least, a possibility of communication and change. This action also means an attempt for change, and therefore also a possibility of an identifiable and acting subject.

### *1.2. Beyond the threshold*

Hollender's strategy for revealing the powers governing appearance through seduction can be further developed by the theories of Giorgio Agamben. According to Agamben there is nothing hiding behind appearance, he describes the task for politics to 'return appearance itself to appearance, to cause appearance itself to appear.'<sup>41</sup> Appearance is described by Agamben as a place for both hiding and uncovering, for both simulation and dissimulation.<sup>42</sup>

Here the concepts of appearance and face by Agamben approach the concept of appearance of Baudrillard. In the concept of the face described by Agamben, the face is the 'revelation of language itself', but this does not mean a possibility of truth, 'only communicability'.<sup>43</sup> And just as Baudrillard wants to set appearance free, Agamben seeks to set face free from appearances. Agamben proposes becoming one's face, and going beyond the face, as the strategy for power struggle.<sup>44</sup> One interpretation of these statements by Agamben is that he is calling for both transparencies of domination through appearance, and of movement instead of staying still in appearance, as a method for avoiding the risk of being dominated.

---

<sup>41</sup> G. Agamben, *Means without End: Notes on Politics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2000, p. 95.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 100.



Hollender too is in a struggle for the control of appearance. Through the metamorphosis into the villain, Hollender emphasises that faces are weighed down by false pretences. But even though his actions are exposing the existence of layers of hidden dirt and filth behind ordinary actions, like e.g. tourism, this does not necessarily mean that Hollender wants to make the world a better place. There is not a good deed to be found in his sex purchase, and there seems to be no solution to the problematic situation of prostitution proposed by Hollender.

However, through the revealing of himself as an inherent and actual sex purchaser, Hollender, just as Agamben, seems to want to make appearance appear. Through the simultaneity of positions in metamorphosis, he becomes a face stripped from being a subject of properties or faculties imprinted on it, by him or others. By the dismantling of the governing of appearances, by tearing down the appearance of e.g. the friendly artist as celebrity, Hollender stresses that we should realize that faces are what we are, and that his face is not neither likeable nor dislikeable. What is hidden in the power struggles of appearances is to be shown in clarity as appearance itself. So through the collapsing of meaning and language through the metamorphosis, one can discern an attempt to unveil the language of domination.

So, in the distortion of language involved the metamorphosis – stemming e.g. from the conflicting platforms for speaking connected to the simultaneous roles of the documentary film maker and the villain of the sex buyer – Hollender's practice points to a method of collapsing language and communication. But to become what Agamben describes as the 'socially inconsistent protagonist of the coming politics.', Hollender must not only collapse meaning, but also take possession of language itself.<sup>45</sup> In the perspective of Agamben, Hollender uses metamorphosis as the tool for taking control, at least temporarily, of language and communication. This is also what Hollender's strategy puts forward as a proposal for power struggle, and this is how he again puts forth a possibility of a speaking subject.

By using this method of transgression and metamorphosis, Hollender's practice also becomes an example of Agamben's call for how to go to the threshold, and beyond.<sup>46</sup> Beyond the threshold in Hollender's case means going beyond properties and faculties imprinted on the face, of a possibility for being many identities simultaneously. It also means going beyond control, of transgressing normative behaviour, as in the sex scenes involving informants in the documentary.

---

<sup>45</sup> G. Agamben, *Means without End: Notes on Politics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2000, p. 89.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 100.

## 2. The body as a vehicle for communication

Hollender's metamorphosis and transgression involves the dissolving and fusing of subject, identity. But the way Hollender changes his identity in the metamorphosis, is made possible by bodily action.

In this chapter a phenomenological analysis will be performed, to look at Hollender's strategy of using the body as a medium of transgression through metamorphosis in *Buy Bye Beauty*, and what this means for communication through bodily action. Here, the concept of the lived body becomes useful for an analysis of Hollender's transgression through bodily actions. In this discussion, the theories of Drew Leder will mainly be used. Baudrillard's concept of appearance and secret, from the previous chapter, will also be touched upon.

By having established himself as a TV celebrity artist, Hollender's bodily communication also opens up ways to reach audiences outside of the discipline of art. The phenomenological analysis therefore leads over into the discursive aspects and consequences of his bodily action.

### 2.1. Actions by the lived body

The attempt of inclusion of the TV viewers and the general public into Hollender's physical bodily actions starts off through the participation in the TV show *Survivor*, in which Hollender positions himself as a TV celebrity. Since we, the TV viewers, have identified our selves with the Hollender's so-called friendly, harmless celebrity self, there is no time for us to react and to resist the transgression in the last minutes of sex scenes. We the TV viewers are caught off guard, even though he in text prepare us for what is to come, and it is difficult to escape the physical bodily sexual acts of Hollender in *Buy Bye Beauty*.

So, it is through the intellectual planning of the artist Hollender, that we the TV viewers become part of the physical actions of Hollender. In Hollender's strategy the intellectual knowledge is integrated with the physical body, and this makes room for his transgression.



Figure 3. Hollender in a bed with flowers, a clip presented five minutes before the sex scenes.<sup>47</sup>

The transgression needs the intellectual planning to connect to the physical bodily action that is to come in *Buy Bye Beauty*. After the connection is made, the sight of Hollender and the participants' bodily actions affects also the viewer's bodies. As if seeing yourself, with your eyes, and intellectually imagining yourself in the same situation, creates a bodily experience. And he does this with an end game that involves bodily action demanding effacement of the self through ecstasy and orgasm, or as Leder puts it: 'the body is forgotten in experience.'<sup>48</sup>

Hollender's strategy points to a view consistent with concept of the lived body, in which the self is an integrated being of the physical body.<sup>49</sup> Viewed this way, the strategy of intellectual connection to the media celebrity in *Survivor* can be viewed as bodily as well, i.e. as a call for empathy, which could be defined as a bodily function expressed by the physicality or chemistry of the brain. Hollender wants us to see through his eyes, his intellectual vision, and at the same time feel through his physical body.

It is as if Hollender says that we are being controlled by the discourse of power through the lived body, and it is through the manipulation of and through the lived body that transgression and metamorphosis is made possible. He creates boundaries and crossings of boundaries – e.g. the boundary of empathy with the friendly TV celebrity to the villain and sex purchaser – and then tears them down or makes other pass them. The lived body, the body and self as a whole and fused entity, thus becomes the vehicle for communication and the tool for change for Hollender.

---

<sup>47</sup> *Buy Bye Beauty*, dir. Hollender, P., Sweden, Hollender Film, 2003, [online film].

<sup>48</sup> D. Leder, *The absent body*, Chicago, The University of Chicago Press, 1990, p. 22.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 5.

However, one can also read Hollender's bodily actions as a destructiveness of the lived body. His existence as a lived body is a painful one, a body of exhibitionistic needs and of misuse of others. The body is both victim and perpetrator, inflicting pain by ecstasy; afterwards receiving sanctions for actions. The sexual pleasure of orgasm is shown clearly on screen, regardless of his intentions of performing the act. But at the same time, he expresses problems in his private situation stemming from the sex scenes in *Buy Bye Beauty*: 'But I don't feel that I have solved the private situation, it's still there. I have succeeded, but not made it out in one piece, if you put it that way. And nobody else involved seem to have done so either.'<sup>50</sup>

## 2.2. *A collective of dys-appearing bodies*

The public medium of television is also a part of our private world of the home. And this can be a reason for the choice of showing *Buy Bye Beauty* on TV. He is able to reach directly into our homes and connect the public arena, of e.g. politics and money, with the private sphere.

But at the same time as he is showing the most intimate and private, he does this in a medium that is both physically distanced and public. Furthermore, it is also through a flat surface of a film or TV screen that Hollender communicates bodily and physical action. The intangibility of the flatness of surface is a contrast to the very physical and bodily action he presents on the screen.

It would seem that there would be a contradiction of the physicality of the body and the lack of physicality of the screen. But as Leder point out, 'The surface is where self meets what is other than self.'<sup>51</sup>, and the surface of the TV screen makes meetings possible. It is through that surface that Hollender, through metamorphosis, is able to attempt to transgress the screen and affect the audience's bodies. The identification with his lived body is supposed to be without distance, and the physical experience is meant to reach beyond the flat surface of the screen.

The experience of the transgression through metamorphosis then also becomes a collective one. We are all physically to become Hollender's lived body, regardless of distance, and also regardless of number. Hollender in a way treats all the viewers as a collective of lived bodies, connected over distance with each other. Hollender's strategy in a way reflects what Foucault describes the world as being made of 'a profusion of entangled events'<sup>52</sup>. Hollender, in this case, seems to state that the world is a profusion of entangled lived bodies.

And in this entanglement, it is possible to discern a belief in the possibility of a collective societal body in Hollender's strategy. His view on the body in this respect is not only one of

---

<sup>50</sup> Appendix, p. 35. My translation.

<sup>51</sup> D. Leder, *The absent body*, Chicago, The University of Chicago Press, 1990, p. 11.

<sup>52</sup> M. Foucault, *Language, counter-memory, practice*, Ithaca, Cornell University Press, 1997, p. 155.

disbelief and distrust of other bodies, of the abusive body, that the narrative of *Buy Bye Beauty* communicates. The bodily entanglement includes a positive belief in, at least, the possibility of Hollender's lived body affecting another lived body.

Hollender again uses the effect of empathy; a quality that makes it possible for Hollender to make the viewers take up the affective responses.<sup>53</sup> The assailant, the victim and the audience are forced into one and the same bodily experience. He makes us become part of the crime, of the domination of the prostitute. Through our lived bodies, we the viewers are all supposed to experience being the villains of the purchasers of sexual services. What happens to Hollender's lived body is supposed to happen to ours as well.

He wants us viewers to experience our physical bodily existence, by the experience of disturbing bodily sensations. This strategy can be analysed through Leder's concepts of the dys-appearing body. Hollender can be said to perform a method of making the viewers physical bodies become dys-appearing bodies, making the viewers aware of the experience of their existing physical bodies.<sup>54</sup> One cause for the dys-appearing body to manifest itself, using the terminology from Leder, is what he describes as 'moral error'. The 'moral error', which is a moral dissonance of morals and the body's passions and desires can create physical sensations that make the individual conscious of his or hers physical body through experiences of e.g. passion.<sup>55</sup> However, the 'moral error' in *Buy Bye Beauty*, is not that of the conflict between moral of the ordinary tourist buying sexual purchase on trips abroad.

Instead, the 'moral error' is presented in the metamorphosis from friendly TV celebrity into the sex purchaser, where the viewers are led into the emotions and desires of sexual conduct, and then ends up in a collision with the morality of the actions. It is through this transgression by metamorphosis that Hollender puts the effect of creating an experience of a dys-appearing body at work. What this seem to aim for, and what the power struggle seem to aim for, is to make the physical bodies present through a 'moral error', in an attempt to wake up the living bodies from their state of slumber. Almost ironically, Hollender does this by an act of ecstasy; a state that Leder describes makes the physical body become absent and 'forgotten in experience'.<sup>56</sup>

---

<sup>53</sup> Ibid., p. 94.

<sup>54</sup> D. Leder, *The absent body*, Chicago, The University of Chicago Press, 1990, p. 70.

<sup>55</sup> Ibid., p. 134–137.

<sup>56</sup> Ibid., p. 22.

### 3. On the other side of the boundary

In the strategy of becoming a TV celebrity in a reality show, Hollender reaches outside of the boundaries of the artistic discipline. He e.g. connects to a type and number of viewers that otherwise would have been very difficult to reach. But what does his choice of strategy in crossing the border of disciplines, through the use of metamorphosis, mean for Hollender's possibilities and constraints for artistic communication and power struggle? This will be discussed with the help of Foucault and Agamben under the first subheading 'On the border of discipline'.

As to the subject matter of prostitution of *Buy Bye Beauty*, is it the issue of prostitution that is at stake for Hollender, or is it something else? If one tries to interpret his actions as a way of reducing prostitution, or helping the prostitutes to a better living, the metamorphosis into the villain is problematic and contradictive. So what power struggle through metamorphosis is he aiming for, and who is the true sovereign according to Hollender? In the discussion in the second subheading 'Prostitution as a camp' I will use the theories of Agamben – on e.g. the camp, exception, bare life and sovereignty – to make an attempt to illuminate these questions.



Figure 4. A clip presenting facts on the numbers of prostitutes contrasted to the number of policemen in Riga.<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> *Buy Bye Beauty*, dir. Hollender, P., Sweden, Hollender Film, 2003, [online film].

### 3.1. *The handling of discipline*

According to Hollender, the position as media celebrity in *Survivor* was a strategic choice to enhance the breaking of norms in *Buy Bye Beauty*.<sup>58</sup> And, if so, the attention and publicity coming from the show *Survivor* was expected and sought after by Hollender. He describes his strategy like this:

And that is the big advantage of being a Survivor-celebrity, when you are attempting to create artwork that no one really wants to know of. What in the world of media is called public interest. That, because three million people are watching me on TV, in a total of thirty-nine million hours, I become publicly interesting.<sup>59</sup>

The participation in *Survivor* was, according to this quote, a way for Hollender to gain as large an audience as possible, and a way to reach outside of the artistic discipline of production with his artistic practice. He used the possibilities of the TV medium to break the autonomy of the artistic discipline.

Here, Agamben's thoughts on the position of art and life, can be used for an analysis of Hollender's strategy of metamorphosis. Agamben states that art and life are to become dissolved into 'a point of indifference between life and art, where *both* undergo a decisive metamorphosis *simultaneously*.'<sup>60</sup> My reading of this quote relates to the instant of transformation by sexual action by Hollender, of the realization and acting out of the cloaked intention of the traditional documentary. When the separation between the TV audience and the artistic discipline is supposed to be torn down in metamorphosis, the artist then is supposed to get the possibility of confronting the audience without the inscriptions of the codes and language of discipline.

However, by reaching outside the discipline of artistic practice, through the positioning of himself as media celebrity, Hollender takes the risk of being misunderstood, or not understood at all, by the general public. The autonomy of the artistic discipline diminishes the identification process outside of the discipline; an identification that Hollender tries to achieve.<sup>61</sup> This means drawbacks when it comes to influencing other disciplines and acting upon discourse. He e.g. seeks media attention, and media as a platform for metamorphosis, but the communication through media, outside the discipline of artistic practice, is not easily controlled.

---

<sup>58</sup> Appendix. p. 28. My translation.

<sup>59</sup> Ibid., p. 28. My translation.

<sup>60</sup> G. Agamben, *Means without End: Notes on Politics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2000, p. 78.

<sup>61</sup> Appendix. p. 28. My translation.

The audience, by the indefinable and contradictive experience in the metamorphosis, is put into a position of indifference between life and art, and the indifference can be easily swayed back into difference. In the moment when Hollender shifts into the sex purchaser, when the border of discipline is crossed and indifference is invoked, discipline once again can take over. The TV audience's disapproval to his transgressive actions in the metamorphosis makes it easy for the TV audience to again put him back into the discipline of art, into difference from life.

And his actions and metamorphosis inside the discipline of contemporary artistic practice does not break the control of discipline, rather plays according to the laws and norms of the discipline. He does not deviate from the norms of the academic artistic practice; one has not to agree with the moral values of his work, to accept it as part of artistic tradition of practice. It also adheres to professional and career structures inherent to the discipline. The contemporary, successful artist of Hollender instead solidifies himself as professional artist (no matter if this was the intention). Therefore, he does not produce any power struggle inside the discipline of art. He acts according to the existing discourse and structure of domination.

But there are possibilities inherent in working from inside the discipline. Hollender's choice of situating his project in the discipline of artistic practice implies a point of departure for communication. The relative autonomy of the discipline of artistic practice creates possibilities for action that might not be endorsed in other areas of society. And this function of artistic discipline does not only create hindrances, as stated in the last subheading, but also possibilities for action. *Buy Bye Beauty* might have been hard to get realized outside the discipline of art.

It is because he acts from inside the discipline of artistic practice that his project and communication, how paradoxical and morally offensive it may be received by the recipient, can be attempting a transgression. So Hollender uses the possibilities of the relative autonomy of artistic practice from inside the discipline of artistic practice, with the possibilities of making the film possible by e.g. economic support, to break free from the control of discipline and discourse in his transgression through metamorphosis. He then seeks the possibility of change in other disciplines, through the presentation on TV and film screen, and consequently possibilities of change of the discourse of power.

Agamben has formulated his thoughts on the concept of gesture as an 'intersection between life and art, act and power, general and particular, text and execution.'<sup>62</sup> Through the transgression through metamorphosis, the gesture of Hollender could be described as ending up in between 'text and execution, between power and act'<sup>63</sup>. It is on the intersection of discipline, through the metamorphosis, that Hollender's gesture is placed. Hollender uses discipline as a

---

<sup>62</sup> G. Agamben, *Means without End: Notes on Politics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2000, p. 80.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 79.



possibility and resource for change, or in Foucault's words, tries to manage discipline as a 'control principle for production of discourse.'<sup>64</sup> He attempts to loosen the grip of discipline and discourse, and in the process he sheds light on their boundaries.

Hollender uses a strategy of resistance by luring the viewer along, wielding *Survivor* as the bait, until it is too late to shield one self from the impact from transgression through metamorphosis. We are all dragged all the way to the boundary of the discipline, and are then forced to react or act upon the transgression of its boundaries. Outside the discipline of artistic practice, Hollender in this perspective is an agent of disruption, an agent attempting for disturbance of the reproduction process of the discourse of power.

### 3.2. Prostitution as a camp

The territory of prostitution is a space of domination of the prostitute by individuals of various walks of life. What is fruitful for the discussion on the subject matter of prostitution, and which will be discussed under this subheading, is that the territory of prostitution can be described as Agamben's concept of the camp, a territory of exception and a space 'in which the law is completely suspended'.<sup>65</sup>

Consequently, again using the terminology of Agamben, the prostitutes could then be defined, as being bare life, as something that is 'included in politics in the form of exception, that is, as something that is included solely through an exclusion.'<sup>66</sup> In this respect, this concept is interesting for Hollender's choice of subject matter, because the prostitutes could be seen as the life that inhabits the camp of prostitution.

Following this line of thought, the disparate web of sex purchasers in society – in *Buy Bye Beauty* the prostitutes are being portrayed as women and the sex buyers as men – are being exposed as the true sovereigns, the ones that decides over the state of exception and bare life. As long as sex buyers take part in prostitution, they also condone the state of exception for prostitutes, and Hollender is one of them. In this perspective Hollender seems to want to invoke political power and awareness into the viewers. The power struggle is between the law and norms of the general society, against the apparatus of prostitution.

But the metamorphosis into the sex buyer points to a different strategy and view of the sovereign. The metamorphosis is an attempt to incorporate the viewers in the actions of Hollender. Even though Hollender during the major part of the film as documentary does not act

---

<sup>64</sup> M. Foucault, *Diskursens ordning*, Stockholm, Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1993, p. 25. My translation of 'Disciplinen är en kontrollprincip för diskursproduktionen.'

<sup>65</sup> G. Agamben, *Means without End: Notes on Politics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2000, p. 40.

<sup>66</sup> G. Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, Stanford, Stanford University Press, 1998, p. 11.

as the sovereign, in the last five minutes the sovereign makes his entrance. He then shows the artist and TV celebrity as performing the acts of the sovereign, with the bare life in his hands. Hollender's strategy is not to attempt to illustrate sovereignty, but instead making us all into sovereigns.

All of the viewers as citizens of society are revealed as sovereigns, as a collective of sovereigns controlling bare life in the form of the prostitute. By the sex purchase and sex acts we are all as audience being forced to experience the guilt and responsibility involved in the process of producing the exception of bare life, through the exercise of the rule of the sovereign. This is most poignant in the scene where Hollender has sex with a girl with the young boyfriend present (at least this is how the young man is being presented in the film).



Figure 5. The empty room in which the sexual intercourse takes place, seconds before Hollender enters the picture. This clip is presented just before the scenes of sexual intercourse.<sup>67</sup>

But, what resistance to domination is the experience of the metamorphosis supposed to lead to in the audience? Will the viewers that experience the disturbing metamorphosis, act upon the understanding of being the sovereign and the realization of the involvement in prostitution? It is not necessarily so, many will instead discard Hollender, and distance themselves to his actions and the identification with him as TV celebrity. If that is the case, *Buy Bye Beauty* only becomes a desperate outcry for attention.

---

<sup>67</sup> *Buy Bye Beauty*, dir. Hollender, P., Sweden, Hollender Film, 2003, [online film].

However, Hollender seem to say that we live in a state of exception, but the society and its citizens do not want to acknowledge this. The strategy of transgression through metamorphosis could therefore be that is a power struggle to wake people up and face the grim reality of the state of society. The quite extreme strategy of metamorphosis then works as an instrument for power struggle, i.e. that the viewers are woken up and shaken up enough to act upon Hollender's call for change.

#### 4. Conclusion

This last chapter will conclude the main features of Hollender's transgressive artistic practice emerging from the analysis in the previous chapters.

It is in the film's final sex scenes that Hollender's transgression and metamorphosis comes into full realization. By using the strategy of transgression by metamorphosis, the system of seduction by and the governing of appearances are supposed to be revealed.

It could be that it is just a hopeless act of desperation in the realization of a world governed by seduction. However, Hollender is using the secret of the coming metamorphosis as an instrument for power struggle. The luring of the viewers into participating in the metamorphosis works as a tool for revealing the disguising acts of seduction. According to this strategy by Hollender, it is only by the use of seduction, that power can be exposed as governing through seduction.

Through the transgression through metamorphosis, Hollender puts himself in the liminal position, oscillating on the borderless state of simultaneous identities. The strategy therefore presents both the possibilities for the subject in escaping domination, and the resistance from the imprinting of meaning by the apparatus of power. This strategy of shifting positions is not only used to avoid domination, it is also a power struggle. Hollender attempts to reveal that which is hidden in the power struggles of appearances as appearance itself. The metamorphosis is performed through a transgression that implies an attempt to go beyond properties and faculties imprinted on the face,<sup>68</sup> by being many identities simultaneously.

On the ontological and epistemological level, Hollender therefore displays a belief in an identifiable subject, that at least can attempt to resist being imprinted with meaning by the dominating powers, and that this is should be performed by the dissolving of identity. By the attempt to avoid the imprinting of meaning, through the method of metamorphosis, he at the same time proposes a possibility of meaning and an identifiable, acting subject.

---

<sup>68</sup> G. Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, Stanford, Stanford University Press, 1998, p. 100.

Hollender's strategy of metamorphosis – from the intellectual identification with the friendly TV celebrity of Survivor, to the physical body as sexual buyer involved in sexual action in *Buy Bye Beauty* – corresponds to the concept of lived body, i.e. the body and self as a whole and fused entity.<sup>69</sup>

The transgression through metamorphosis therefore presents Hollender's lived body with ways and connections to reach other lived bodies. It is, in Hollender's case, a strategy of deception that opens up ways for influence, and therefore also presents a possible power struggle through and by the lived body. His own lived body becomes a vehicle for communication and tool for change, as he attempts an inclusion of the collective bodies of the viewers into his lived body as sex buyer. Hollender places the possibility of power struggle in society as a collective of entangled lived bodies. The recognition of the fusing of the self and body, thus leads to ways for action and strategy.

Through metamorphosis the sensation of 'moral error' is being invoked.<sup>70</sup> This leads to the experience of the physical body as the dys-appearing body, a state in which one becomes aware of ones existing physical body.<sup>71</sup> Hollender's metamorphosis therefore leads to the possibility of reaching and affecting other individuals and groups in society. The disruption of a stable state, in this case by making the viewers experience their dys-appearing physical bodies, and consequently also their living bodies, seems to be a target for his method of metamorphosis. Hollender uses this method in what can be interpreted as an attempt to wake the lived bodies up from their state of slumber.

When it comes to the discursive aspect of Hollender's transgression through metamorphosis, the method of transgression in *Buy Bye Beauty* fits well into the norms of the discipline of artistic practice. Therefore, inside the discipline of artistic practice, there is no transgression, he does not deviate from the norm and does not produce any power struggle.

But the discipline of artistic practice makes room for power struggle outside the discipline of artistic practice. It is by transgressing the boundaries of discipline by metamorphosis, that Hollender is attempting to affect discourse.

The metamorphosis also opens up a possibility for a participation of the action of exclusion of the prostitute as bare life.<sup>72</sup> Through the sex purchase and the sexual acts Hollender implies an attempt to become the sovereign himself. Hollender seems to propose that we all, as a collective of citizens and lived bodies of society, are responsible for the domination of others. And he attempts to put us all on the throne, to wake up from being dominated by becoming the

---

<sup>69</sup> D. Leder, *The absent body*, Chicago, The University of Chicago Press, 1990, p. 5.

<sup>70</sup> Ibid., p. 134–137.

<sup>71</sup> Ibid., p. 70.

<sup>72</sup> G. Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, Stanford, Stanford University Press, 1998, p. 11.

dominator. By the strategy of inclusion of the collective lived body into his lived body, by using the strategy of transgression through metamorphosis, Hollender also attempts to force the viewers into the position of the sovereign. He does this to make the viewers experience the guilt involved in the inducing of unpleasant sanctions involved in the action of the exclusion.

What specific power struggle will the strategy of the transgression through metamorphosis to, e.g. on the topic of prostitution lead to? The sex purchase could be criticized for, in the name of artistic practice, repeating an already bad situation for women in Latvia. The diffused identity, dissolving of meaning and moral contradiction, can become an obstacle for e.g. bettering the position for the prostitutes in Latvia. The norm breaking behaviour in the transgression through metamorphosis could end up in a position that means either an unclear critique, as understood by a general public, or a position that is already familiar for the audience, as in the discipline of academic artistic practice. In either case, the strategy of transgression through metamorphosis is at risk of becoming a blunt tool.

The conditions for the actions through metamorphosis are also, at least in Hollender's case of *Buy Bye Beauty*, short lived, and in this lay another constraint in his strategy. As soon as the metamorphosis is completed, the viewers, regardless of them being a general public or being from the academic discipline of art, are able to sort Hollender into an identity of choice, be it the villain or the professional artist.

However, even though this strategy of transgression through metamorphosis does not propose an identifiable solution to the subject matter of prostitution, nor a clearly identifiable Hollender, it is still is a strategy that achieves a disturbing of the stability of ordinary life.

If the goal of an eventual power struggle is instead the disruption of stability and order, the strategy of metamorphosis has its merits. The confusion in metamorphosis hinders the powers of domination, as well as the audience as viewers, to place Hollender in a compartment to be described and categorized. So, if Hollender seeks to avoid control and domination, metamorphosis does function as a possible strategy in this respect. He puts himself in a place where the discourse of power, through the workings of e.g. discipline, cannot reach him.

In the transgression through metamorphosis in *Buy Bye Beauty* Hollender thus proposes a power struggle that is not directed to the subject matter of prostitution. He instead acts like an agent of disruption and confusion who attempts to make the viewers meet the grim reality with their eyes open. The strategy of power struggle suggested by the transgression through metamorphosis of Hollender in *Buy Bye Beauty*, is that of awakening, of shaking and waking the viewers up into a realisation of the workings of appearance, to put the viewers on the throne of the sovereign, and to make them experience their lived bodies seducing and being seduced in a grim world of domination and powers struggles.

## 5. Appendix. Interview with Pål Hollender

Anders Ottosson: Noam Chomsky har skrivit: ”Man har en större moralisk skuld om man struntar i allvarliga brott mot de moraliska normerna när man lever i ett fritt och öppet samhälle och kan tala friare och agera effektivare för att få förbrytelseerna att upphöra. Och skulden är större bland dem som åtnjuter vissa privilegier i de friare och öppnare samhällena, bland dem som har resurserna, utbildningen, förmågan och möjligheten att tala och handla effektivt: kort sagt de intellektuella”. Känner du igen uppgiften för konstnären i det Chomsky säger om ansvaret för de intellektuella?

Pål Hollender: Nej, det kan man inte säga. Jag tycker det är människoföraktande att säga att det skulle vara ett större ansvar för de intellektuella. Jag gillar naturligtvis formuleringen, men undrar om inte mina verk nästan alltid handlar om att alla människor måste ha fullt ansvar för precis alla delar av det samhälle som de kan ta del av. Sedan kanske jag tycker att jag, så fort jag väljer att aktivt sätta igång en process, kampanj eller arbete, som har till syfte att påverka folk, har ett väldigt stort ansvar. Men som intellektuell eller kreativ människa kan jag ju precis lika gärna skita i det ansvaret och helt enkelt göra som det ändå kommer att bli. Det vill säga att överlåta åt folk, vanliga människor eller icke intellektuella, att hantera det jag satt igång. Man kan ju inte vara en intellektuell och en människa som tar ansvar för samhällets utveckling, utan att folk faktiskt reagerar på det man gör. Det finns ingen konstnär som klarar sig utan att de jobbar mot sin publik.

AO: Så du värjer dig mot att prata om elit och allmänhet?

PH: Ja, men jag är ju också allmänhet. Jag har bara gjort konst. Jag tror nog att jag inducerat eller orsakat utveckling av något slag bland fler människor än vad man normalt kommer åt som vanlig privatperson. Det har jag gjort. Men jag har ju inte alltid haft det så. Jag är också precis lika mycket privatperson och jag har ju också varit två och tre år gammal. Chomsky kanske har en större känsla av en intellektuell elit som hör ihop, men jag har inte den känslan av att det finns någon sådan. Det är inte utifrån en intellektuell elit jag sitter och skapar propaganda. Utan det är ju givetvis så att jag sitter ensam hemma med familjen och bestämmer mig för att göra ett konstverk, för ju fler konstverk jag gör, desto fler ur den intellektuella eliten har lust att vara min kompis. Det kanske är ett banalt svar på den frågan.

AO: Nej, men det är just det att vara elit, att man då har en större makt i samhället än den vanlige medborgaren.

PH: Men det är ju någonting man får, man får den makten av dem som accepterar att min röst är värd att höras. Sedan har man en större makt. Det är väldigt svårt att ur en konstnärs eller en människas perspektiv beräkna exakt om han kommer att få tillåtelse att vara detta språkrör eller inte. Många konstnärer jobbar ständigt med att utveckla sitt meddelande till omvärlden, men det är först när folk öppnar dörren och släpper in det meddelandet, som den personen får feedback, blir hörd, eller blir en maktfaktor. Utan det så är man ingenting. Det finns massor av konstnärer som har ett meddelande som de ständigt pumpar ut, som någon slags utsändning från yttre rymden. Men det fanns ingen plats för det, det fäste inte, eller samhället var upptaget med annat. Precis när den viktigaste konsten gjordes, så kom kanske en tsunamikatastrof och dolde allt. För att människor ska släppa in en så måste det klaffa med ett behov.

AO: Deltagandet i Robinson är ju ett sätt att nå allmänheten. En stor poäng med ditt deltagande är att du inte deltar först och främst som konstnär, utan som dokusåpadeltagare, och därför accepteras av allmänheten och blir en del av deras medvetande. Tittarna blir beroende av dig som person och kan därefter inte släppa det beroendet, vad du än gör.

PH: Ja, och där har du helt rätt.

AO: Agerade du konstnärligt då? I en intervju sade du att det fanns en trygghet i att gå från Pelle Polis till Robinson.

PH: Ja, så var det ju. Men jag såg det inte som en konstnärlig handling att vara med i Robinson. Däremot var jag oerhört medveten om att jag skulle bli en känd konstnär, och det var viktigt att folk skulle förutsätta att jag var konstnär. Precis efter Robinson blev jag också en mycket känd konstnär, men ingen hade någon aning om vad jag gjorde, för jag berättade inte för någon vilket allvar mina arbeten hade. Och första gången jag var med i Robinson, använde jag det också som någon slags social, offentlig trygghet, mitt i det mycket bisarra arbete jag höll på med i Pelle Polis. Att det arbetet inte skulle rinna ut i sanden ifall Pelle Polis stämde mig. Jag var bekant med en journalist som hade varit ute mycket i blåsväder, och han och jag pratade mycket om vad det skulle få för effekter. Han gav mig en varning om att jag skulle komma att ångra att alltid bli förknippad med det här. Men i det han sade så hörde jag bara positiva saker. Det finns ju inget bättre i världen än om man kan glida in från ett håll och slå från ett annat. Det är något annat än

att vara den mest fantastiske debattledaren eller ledarskribenten, som givetvis belastas av sin egen seriositet och måste-förväntningar. Jag har alltid tyckt det var mycket härligare att blanda olika arbetsmetoder. Och att jag är exhibitionistiskt lagd gjorde att Robinson skulle kunna göra nytta. Så det var ju delvis en medveten handling att delta i programmet, men jag kan inte säga att det var helt medvetet, för man kan aldrig veta. Man kunde inte veta om jag skulle åka ut i första omgången, så det var ett risktagande. Men om allt skulle gå som jag ville eller tänkte mig, då var det väl medvetet. Och där finns den stora fördelen med att vara Robinsonkändis, när man sedan tänker göra konstverk som folk egentligen inte skulle vilja veta av. Det är någonting som i mediavärlden kallas för allmänintresse. Att i och med att tre miljoner människor tittar på mig på tv, i sammanlagt trettionio miljoner tittartimmar, så är jag allmänintressant. Jag kan i princip bajsas på en rådhustrappa, och det skulle vara någonting som var intressant. Om jag hade bajsat på rådhustrappan innan jag var med i Robinson, så hade jag på sin höjd blivit undankörd av polisen, och eventuellt bötesfälld. Ingen skulle bry sig om jag sket på en trappa, eller om jag till exempel spelade in lite sexscener i någon film, för folk spelar ju in porrfilm dagarna i ända. Det är ingen som står och protesterar utanför deras hus.

AO: Men hur ser du på funktionen av konst i det du gör? Vad är nyttan av det i du gör?

PH: Det enda som är bra med att vara konstnär är att det är oerhört högt i tak i konstvärlden. Tyvärr finns det ingen kontaktyta mellan samhällets stora rum, och det rum som sedan konstverket egentligen bör fungera i. Om man går på stora biennaler, så är det ju inte ovanligt att man ser hur konstkritikerna står och skrattar av glädje när de stuckit huvudet i arslet på en ko, och får se en video där Oleg Kulik knullar en hund. Det är ju saker som är väldigt svårt att sälja in ifall man jobbar på en tidning, eller om man jobbar på tv.

AO: Vad tror du det beror på?

PH: Det beror på två saker. Dels att konsten har hanterats på ett sätt, bland annat av marknadskrafter, som gör att den upplevs som helt ofarlig. Det andra är att konstscenen får lov att vara sådan, för att folk använder upprördhet över konstverk istället för att bli upprörda över det de borde bli upprörda över. Så det är ett slags säkra revolutionens rum, där övre medelklass och överklass, som har råd att köpa konst, njuter av att bli lite sporrade när de tittar på någon som utmanar etablissemangen. När de har gått på den där utställningen, så kan de gå hem och slippa tänka på att de har någon annan orättvisa mitt framför ögonen.



AO: Det är också det negativa i det hela, att det är ett sätt för makten att behålla makten.

PH: Den gör det. Alla använder konsten till olika saker, och den bästa orsaken till att de fortfarande kan göra det är ju att huvuddelen av den konst som görs är relativt dålig, i meningen att den är ofokuserad. Den har inget syfte annat än att vara konst, och personerna som gör den är tillräckligt nedbrutna och oroliga ekonomiskt så att de är beredda att göra vad som helst för att få sälja sina grejer till olika institutioner. Problemet i så fall är att vi har dålig konst.

AO: Är det konst för konstens egen skull?

PH: Det är konst att den bara görs. Jag är en konstnär som inte gör konstverk ifall jag inte vet exakt vad syftet är med det.

AO: Men ser du Buy Bye Beauty som ett konstverk?

PH: Självklart.

AO: För att?

PH: För det är ett kontextuellt konstverk. Jo, jag ser det som ett konstverk.

AO: Vad är det konstnärliga i Buy Bye Beauty?

PH: Det konstnärliga är att huvuddelen av det verket, inte ligger i själva filmen i sig. Utan det är beräkandet av effekten av filmen som är konstverket. Och vad det ska tjäna för nytta. Om det hade varit en film i sig, bara, då hade det varit en film. Men nu är det bara en inducering för det som ska komma sedan, nämligen upprördheten över att man kan kränka människor.

Förläggandet av den upprördheten på mig, som kommer tillåta att folk har den, och sedan att de tröttnar på att vara arga på mig och så att säga behåller grundirritationen, men är förberedda på nästa gång de får se situationen, det är konstverket. Sedan är det givetvis ett konstverk därför att det finns inget annat medium i världen där du skulle få lov att söka pengar, få stöd eller bli anställd för att spela in den här filmen, som är en dokumentär där du knullar med dem du har intervjuat. Jag tycker det känns oerhört mycket som ett konstverk för mig, men jag har nog gjort saker som är mer sig själva nog. Då blir det mer som filmer, exempelvis som en kortfilm som

berättar en liten historia. Och då tycker jag att den typen av konst Buy Bye Beauty representerar är mycket mera intrikat för mig. Mycket mer intressant.

AO: Som jag förstår det så ser du konsten som en slags tradition eller ett fält, ett arbetsfält eller ett yrkesfält, mer än ett begrepp som i sig självt betyder någonting specifikt?

PH: För mig har det inte varit så, utan jag tror att jag har en konstdefinition som bygger på att jag ville göra en mängd saker, fram till den punkten att jag upptäckte att det var i konstvärlden jag hörde hemma. Jag provade en massa olika saker innan dess. Jag ville bli kock och jag utbildade mig till journalist. Jag sökte efter min plats och jag gav fullständigt fan i om huruvida det var konst eller inte.

AO: Gör du det fortfarande?

PH: Ja, det får man nog säga. Principiellt. Jag vill i alla fall säga att jag inte bryr mig. Utifrån mitt eget skapande så bryr jag mig inte, men jag kan ju se varför sakerna jag gör fungerar i konstvärlden och inte i andra världar. Konsten är ju så oerhört beroende av kontext och det är ju någonting som folk inte riktigt alltid vet om. Man kanske inte är skyldig världen det, men man vill göra så effektiva saker som möjligt. Men man är ju definitivt ansvarig inför sig själv att ta reda på, så gott det går, i vilket sammanhang ens verk kommer läsas. För gör man inte det, då har man inte en susning om någonting. Om man inte förstår att man upplevs som en hembygdskeramikern om man skulle välja att göra sin första stora experimentella utställning, i vilken man som en ironisk gest gör tekannor i terrakotta och visar dem på ett bås i Ulricehamn centrum, då är man ute och cyklar. Därför är det ju oerhört roligt att folk tror att jag misslyckades med Buy Bye Beauty. För de kan inte få in i sina huvuden att syftet var att den skulle bli illa ansedd. Om man tänker sig att man skulle göra projektet och filmen Buy Bye Beauty så att den skulle bli uppskattad, hur äckligt skulle inte det vara.

AO: Ja, men samtidigt tycker jag att det är bra till innan sexscenerna också. Jag blir riktigt äcklad. Det räcker för mig för att skaka på huvudet i femtiofem minuter. Så jag tycker faktiskt du lyckas med det till dess.

PH: Jag förstår det, det är många som blir väldigt besvikna sen. Det ena gick för mig inte att göra utan det andra helt enkelt. Janne Josefsson gör den första typen av dokumentär dagarna i ända. Men det är nog troligare att Janne Josefsson faktiskt också skulle ligga på riktigt med dem han

intervjuar, än att jag gör det. För jag skulle aldrig göra det och det tycker jag är avgörande och viktigt. Jag tycker det är äckligt och vidrigt att folk berättar de här historierna och samtidigt utnyttjar situationen, och därför vill jag inte berätta historien i Buy Bye Beauty på något annat sätt. Det är första gången som jag har känt att jag har varit våldsam när jag har gjort ett verk. När jag gjorde Pelle Polis så gjorde jag mig oerhört mån om att försöka genomföra det på ett sätt så att det skulle vara pacifistiskt, humant och humanistiskt. Syftet var att belysa en mänsklig egenskap som vi har problem med. Syftet var att göra den här människan begriplig och mjukare. Att lära känna någonting man inte vill veta av genom att helt enkelt titta på det på ett mjukt sätt. Nu blev det inte riktigt så, och i den synvinkeln var det något av ett misslyckande. Men när jag när jag skrev synopsis till Buy Bye Beauty så tänkte jag ”okej, nu kör vi, nu får ni”. Det var som att utdela ett slag helt enkelt. När jag gjorde den filmen är det enda gången jag haft en slags moralisk diskussion med mig själv. Det var inte huruvida jag skulle kunna göra de här sexscenerna, för det är ju självklart att man kan spela in sådana scener utan att det är förskräckligt omoraliskt, det har jag aldrig bekymrat mig om. Men kan man göra ett så uppenbart Jesus-projekt, och samtidigt vara aggressiv? Det var däremot något jag funderade på. Att våld föder våld är ju en slags grundteori som har traggplats in sedan man var liten. Så jag förstod ju att det här skulle vara ett mycket klumpigt slag.

AO: Ja, i och med att det slår nedåt.

PH: Ja, bland annat, men så ser det ju bara ut. Jag slår ju inte nedåt.

AO: Det är det folk upprörs av.

PH: Fast men om den fungerar som jag räknar med att den gör, så slår den mot den som blir upprörd över att jag slår nedåt. För jag drar med dem in på första bänk. Konceptuellt så slår den mot den som tittar på den, men den ser ut som den slår nedåt. Men det är ju arrangerade människor, arrangerade scener. Den slår inte nedåt. Folk har en övertro på dokumentära bilder.

AO: Ja, men i förhållande till Pelle Polis, där du har en förbrytare, kan man säga att det är en annan vinkel.

PH: Och honom slår jag ju inte ens på. Det är två helt olika tillvägagångssätt, och egentligen var mest tveksam till huruvida det var bra av mig att vara så aggressiv i framtoningen. Och det var det kanske inte.

AO: Jag tänker på det offer du själv utsätter dig och din omgivning för.

PH: Det finns ett obehagligt Jesus-komplex i det.

AO: Där du istället för att befria folk från skuld, så fördelar du skulden över alla.

PH: Jag är inte Jesus. Jag är ju en sketen konstnär från Borås. Det är inte jag som fördelar skulden, jag gör bara en film. Jag går ut med videokamera och jag sätter ihop det till en sextio minuters sak. Det kunde varit blommor och växter och blad, det kunde varit en intervju med Lill-Babs, det kunde varit vad som helst på de sextio minuterna. I det här fallet var det sextio minuter film som fick folk att gå ape-shit crazy. Det är inte jag som har fördelat den skulden, för jag kan inte fördela skuld, utan det är de som tittar på den som automatiskt ser att de är delaktiga i situationen. Men den fungerar som en förmedlare av ett ”varsågod, titta på vad ni gör”, så är det ju. Hade jag gjort en film där jag utmålade en situation där alla svenskar stal Mercedesar här och körde till Norge och sålde, och jag hade exakt samma dramatiska tonfall, och kanske att jag stal några bilar själv på slutet och åkte iväg med, då hade ju folk inte känt sig delaktiga och skuldbelagda. För det hade ju varit osant. Så det är inte jag som har gjort att detta är jobbigt för folk. Hade jag trott att jag skulle kunna presentera saker på film och vända upp och ner på världen, så hade det varit ett mycket vidrigt personlighetsdrag. Om jag hade den makten så skulle världen vara väldigt fin och behaglig vid det här laget.

AO: Men kan inte det bero på att om man ser på de bristande sanktionerna på det här området, i exempelvis Lettland, så borde det innebära att vår moral tillåter det här, trots vad allmänheten tycker och tänker när de ser dig i filmen?

PH: Det är själva poängen.

AO: Det är inget normbrytande överhuvudtaget?

PH: Nej, det är ju inte det. Det som är poängen är att vi fortfarande har låginkomsttagare och underklass, men vi har bara exporterat den. Vi har prostitution fortfarande, men vi har bara exporterat den. Det är precis som när vi säger att vi är oerhört noga med att bry oss om varandra och betala vår skatt i Sverige, men det är vi inte, för folk gör ju inte det. Vad vi vill åstadkomma

är en helt annan sak än vad vi faktiskt sysslar med. Vårt lagsystem är en oerhört tydlig pekpinne på vad vi gör, men som inte bör göras.

AO: Tror du på samhället i den roll det har idag, eller skulle samhället se bättre ut på ett annat sätt? Ser du en möjlighet för det?

PH: Nej. Det finns ju bara ett sätt, och det är ju personligt ansvar. Det enda sättet att få ett samhälle att vara gott, det är ju att människorna i det är goda. Varje enskild människa.

AO: Tror du att du kan förändra situationen?

PH: I det här läget så känner jag mig bara mest förbannad. Jag vill inte att svenskar ska gå omkring och tro att de är världens bästa folk. För det är de inte. Det är första steget kanske. Men vi är inte unika i det. Hur har tyskarna inte haft det när de skulle göra upp med sin efterkrigstid, och japanerna med sitt förhållande till Kina. Men jag är ju svensk och jag är ju man, och som kvinna hade jag kanske inte kunnat göra precis den här filmen. En viktig sak med Buy Bye Beauty, och jag kan inte nog poängtera det, är att jag heller inte kunnat göra filmen om jag inte redan hade varit känd och sympatiskt uppfattad sedan Robinson. Det hade inte gått. Det går inte att göra en slags freak-show, om man inte har någon som redan lyssnar. Man kan inte svika någon om man inte har någons förtroende. Det är en viktig detalj som jag tycker den är mest avgörande. Jag såg ett tillfälle att i verkligheten svika på det sätt, som också var det jag ville skildra.

AO: Det svek som pågår, menar du?

PH: Ja, sveket som pågår. Det var det jag ville skildra, och jag såg att jag också hade möjligheten att göra det för en gångs skull.

AO: En fråga som kan följa på det är din tro på ordet. Det effektiva i det du gör är ju den handling du utför, både i Pelle Polis och i Buy Bye Beauty, och i Robinson för den sakens skull också. Tror du att handling är det som egentligen kan göra skillnad?

PH: Jag kan inte svara för andra, men hos mig själv så gillar jag när jag gör saker, där det är uppenbart att det också kan få lov att kosta någonting. Och i väldigt mycket annan samhällsdebatt känns det inte som folk är uppriktiga, utan man försvarar positioner och är

politiserade på något sätt. Jag kan inte ta ansvar för den världen, för jag har inte studerat den egentligen, utan har nog mer sagt nej till den. Jag har förstås haft oerhört mycket kännning av mediavärlden, av olika skäl. Dels för att jag själv blev journalist, och dels för att jag själv har blivit intervjuad så många gånger. Men jag har inte gjort något arbete där jag analyserat hur politiker pratar i media, så det är väl svårt att uttala sig. Men hade jag inte varit så fredfull, så hade jag nog varit terrorist. Terroristen ligger mig varmast och närmast. Men jag har aldrig någonsin slagit någon människa, inte ens som barn, så jag kan inte vara terrorist, tyvärr. Jag kan inte försvara terrorism heller, men jag tycker det är oerhört förklarligt och lättbegripligt. Vi har ju vanliga, konventionella krig, men det finns också en massa andra krig som pågår mellan olika grupper i samhället, som klasskrig och könskrig. Det är ju så barnsligt att utnämna oss till att vara i någon slags fredsposition, och så sitter vi sedan med göteborgskravallerna på halsen. Och ingen förstår vad som hänt. Jo, det vet ni väl vad som hänt, ni har ju gått med i EU, ni har gjort de här människorna lite fattigare, och de känner sig maktlösa för att de inte har någon kontakt med sina politiker. Ni vill ta nytta av Europa, men ni vill inte ha hit de tyska demonstranterna. Hur dum får man bli egentligen? Det är naivt. Det är så min upplevelse möjligtvis är av samhällsdebatten. Men jag är inte politiker och jag har inte den typen av ansvar.

AO: Man kan ju exempelvis påverka en allmän opinion, och den vägen få någon slags förändring till stånd, eller man kan också försöka gå genom konstvärlden. Vilket tror du är effektivast för att få en kritik till stånd?

PH: Jag vet inte. Om vi bara baserar det på egen erfarenhet så tycker jag att Buy Bye Beauty är det effektivaste jag någonsin har gjort.

AO: Tycker du att du kunnat styra den efter att den kom ut i media?

PH: Nej, det behöver jag inte.

AO: Du släppte taget om den direkt efter?

PH: Självklart, ja. Det är ju det som är själva poängen, att den ska rulla på som en stor sten. Och varje gång det skrivs att jag har misslyckats med filmen, så beskriver journalisterna varför de tycker jag har misslyckats, och när de skriver varför jag har misslyckats, då säger de det jag ville ha fram.

AO: Du känner att du har lyckats med det?

PH: Ja, det är självklart. Över förväntan nästan. Men jag känner ju att jag inte har löst den privata situationen, den ligger ju fortfarande där. Jag har lyckats, men jag har inte klarat mig helskinnad ur det, om man säger så. Och ingen inblandad har väl gjort det.

AO: Har det varit värt det för dig som person?

PH: Det har jag ingen aning om, det vet jag inte. Det tror jag faktiskt inte. Jag förbrukar kvalitet och respekt, eller jag får den inte. Så känns det för mig. Snart är det nog slut och då får jag ta och skola om mig. Nej, men allvarligt talat så känns det som jag förbrukar kapital, snarare än att jag kan lägga det på hög.

AO: Det beror på vilket kapital du pratar om.

PH: Jag menar om vi pratar om förtroendekapital. Effektivitetskapital, möjligheten att röra mig i mina konstverk.

AO: Ditt beslut att gå tillbaks och vara med i Robinson igen, hängde det ihop med det?

PH: Ja, det gjorde det. Det var för att bli lite normal igen.

AO: I allmänhetens ögon?

PH: Ja, neutraliseras lite grann.

AO: Halva delen av serien så var du inte så uppskattad, sen plötsligt blev du hjälte för alla. Jag vet inte om det går att styra i tv?

PH: Nej, det går det ju inte, men man kan väl välja vilken stil man kan vill ha.

AO: Hur gjorde du i den omgången?

PH: Första menar du?

AO: Ja, båda. Försökte du vara dig själv?

PH: Första gången var jag inte det, för då dolde jag vad jag höll på med i Pelle Polis. Då kan man säga att jag skådespelade mycket mer genom att inte berätta. Och jag hade ett mycket listigt sätt, för jag visste att om det skulle klaffa med Pelle Polis, då skulle jag behöva vara kvar i programmet till avsnitt sju. Så därför förlade jag min födelsedag till program åtta. Och min personliga sak var ett jättestort paket, som jag skulle öppna på min födelsedag, och som jag gick runt med hela tiden. Och jag tänkte att det inte finns en käft som kan rösta ut mig, så länge det var andra att rösta ut, om man inte fått se vad som är i det där paketet som snurrat runt.

AO: Så det fungerade?

PH: Jag var ju kvar mycket längre än så, så det var nog helt oviktigt. Men det var en sak jag gjorde. Jag gjorde vad jag kunde helt enkelt. Den andra omgången så var jag mycket mer osäker. Det var en mycket större risktagning eftersom jag visste att de här deltagarna som kan sköta ens öde redan hade en förutfattad mening.

AO: Det var någon tjej du var ovän med och sedan blev vän med. Var det i andra omgången? Det var en kontrovers där.

PH: Den kontroversen fanns ju inte.

AO: Det var tv som ...

PH: Ja. det var tv. Men att hon blev ledsen på grund av mig det är sant, men hon blev ledsen för att jag kritiserade henne och för att jag var den hon gillade mest. Det framgår ju inte riktigt att hon blev ledsen för att hon och jag kom överens. Men jag accepterar den framställningen av konflikten. Den omgången tänkte jag att det inte går att fjäska. Det var konstigt att fjäska när jag dessutom redan fjäskade genom att vara med en andra gång. Det kan vara därför som jag tillät mig att vara, eller som jag åtminstone inte brydde mig om, huruvida jag framstod som vresig eller idiotisk.

AO: Fast sen lyckades du. Du kom till final.

PH: Jo, ja.



AO: Godhet tror du på?

PH: O, ja.

AO: Och sanning?

PH: Nja, ja, det är klart att jag gör. Jag tror ju på den absoluta sanningen, liksom matematikern tror på den, men jag tror ju inte att vi har förmågan att beskriva den. Jag kan ju inte heller göra det.

AO: Vad är godhet för dig då?

PH: Godhet är att vara oegennyttig helt enkelt. Så enkelt är det. Att man vet när man vill folk väl, och när man vill dem illa. Godhet är väl att vilja de andra människorna väl.

AO: Måste konstnären vara en god människa?

PH: Absolut inte. Och det är de ju framför allt inte heller.

AO: Ska verken vara uppbyggliga för samhället på något sätt?

PH: Nej, absolut inte, men man ska veta vad man gör. Tänk dig en ond jävel som vill göra konst, det är okej för mig. Jag hör till dem som tycker att det är rimligt att ge Mattias Flink två timmars tv-tid. För det han säger blir inte mindre sant för att han är ett svin. Och om det är så att han ljuger, så får man hoppas att det framställs så trovärdigt så att man kan se att han ljuger, och då är det fortfarande bra information. Problemet är när det kommer en ond jävel, men systemet han går in i, konstvärlden, har ett helt annat förberett syfte. Vi använder konsten som det goda fina, frigörande, förlösande, och där kommer den jäveln in. Ta till exempel Teemo Mäki i Finland, han är nog inte så god, han bankar sönder sig själv och onanerar på folks saker och låser in sig själv och sakerna i plåtskåp lite här och var. Han amputerar sin hand och säljer den på auktion. Jag tror inte det är så gott egentligen, men han blir fortfarande använd i den världen och i den kontexten, men han har nog aldrig bett om det. Han är nog inte ens intresserad av att vara uppfattad som en god människa. Men sedan kommer folk på vernissagen och ger honom blommor, äter lite karameller och dricker sherry lik förbannat. Och det är inte hans fel egentligen, utan det är för att

det finns andra människor, som har helt andra syften med konsten än det som är konstnärernas syfte. Så egentligen så tycker jag inte att det är någonting som konstnärerna, galleristerna eller konstvärlden kan ta ansvar för, det är bara är så. Det finns en sammanblandning av syften. En förorening av syften som inte alls har med varandra att göra. Galleristens jobb har ju ingenting att med att vara konstnär att göra. Och konstnärens jobb har ingenting med att vara gallerist att göra.

AO: Ja, det är många lager i det.

PH: Ja, det är ju det. Men du förstår vad jag menar. Jag tror inte det går att beskylla någon för detta egentligen. Men det är föroreningen mellan syftena som gör så att det är så förvirrat. Om folk hade begripit, om folk hade tagit sitt medborgerliga ansvar och studerat hur det går till att presentera deras sanning i tv, så hade de ju vetat vid det här laget att sanningen inte kommer i tv-format. Och då hade jag inte kunnat göra min film, för då hade de kunnat se igenom Buy Bye Beauty. Men nu har de inte det, och i den gråzonen av missuppfattningar och föroreningar, från kommersialism i media till en idealiserad tro på att media är intresserad av att berätta sanningen, där kan jag leka eller arbeta. Om folk hade lärt sig och om jag hade fått bestämma, alltså om mina mål uppfylldes till exempel med att göra dokumentärer, då hade jag inte kunnat göra en sådan film som Buy Bye Beauty utan att folk hade sett rakt igenom den.

AO: Hur ser du på tv-mediet då, är det negativt för samhället att det ser ut som det gör i tv?

PH: Ja, det är det.

AO: Rakt av?

PH: Nej, inte rakt av.

AO: Finns det någon plats för exempelvis underhållning?

PH: Självklart.

AO: Som är bra för folket?

PH: Självklart, det är klart det gör. Men det handlar bara om vad man säger och deklarerar att det är för någonting. Jag har mycket större problem med 8 dagar, än vad jag har med Sköna hem eller

Söndagsöppet. För Söndagsöppet utger sig inte för att vara sanningen. 8 dagar utger sig för det och då får de skärpa till sig. Eller ännu hellre Striptease, som jag har starka problem med, där är det skadligt att säga att man ska berätta sanningen, och sedan inte göra det. Det är oerhört skadligt. Som människa idag går det inte att komma undan att smittas av osanningar som media presenterar av kommersiella skäl. En bra sak som skulle kunna hända, och jag vet inte alls hur det skulle gå till, men jag skulle önska att varje dag där de har tryckt ut direkta lögner och skit på sina löpsedlar, och besmittar människors hjärnor med osanningar, så står det en stor grupp människor utanför Expressens och Aftonbladets tidningshus och öser ruttna tomater över dem. Jag fattar inte varför journalistvärlden och mediavärlden kommer undan gång på gång. Man bara fullproppas med osanningar. Och att sedan självkritiken inte finns, det begriper jag inte. Jag förstår inte hur de orkar leva med sig själva, de där redaktörerna. Sedan deltar jag ju själv i att göra fabricerade historier, när jag till exempel gör Grattis världen. Men det är ju inte rena sanningen som presenteras där när vi arrangerar och håller på.

AO: Nej, och det spektakulära i Buy Bye Beauty spär ju på sensationslystenheten.

PH: Absolut. Precis. Men den levde ju på att utgöra sig vara något annat än den visade sig vara i sista sekund. Men jag tror inte att jag gör något annat i det fallet än att göra en konstprovokation. Och där har det också sedan hamnat. Och där tycker jag inte att jag farit med falsk marknadsföring, och det tycker jag inte heller att jag gör när jag gör underhållningsprogram med Fredrik och Filip, för jag utger mig inte för att säga någonting.

AO: Eller som i Robinson.

PH: Eller som i Robinson.

AO: Tycker du att det är ett bra ideal att gå tillbaks till ett slags folkbildningsideal? Vilken strategi behöver vi ta?

PH: Nej, det finns en enda enkel strategi för tv. Om vi pratar om sanningsmedierna, tidningar, tv och nyheter, då är det tröghet som ska till. Det ideala vore ifall alla nyheter presenterades tre dagar efter att de hade hänt. Jag bryr mig inte om att få veta alla detaljer om en gasolycka i Indien samma sekund, det behöver jag inte. Jag kanske vet att det har hänt, men jag behöver inte få alla analyser efter tre sekunder. Det är bättre om jag får de rätta analyserna efter tre dagar. Konkurrensfaktorn finns inte längre, eftersom alla medier ägs av samma företag, så

konkurrensfaktorn i att det ska gå snabbt kan de bara glömma. Det är kvantitet de är ute efter, att sälja så mycket som möjligt.

AO: Och du blev visad i TV3 med Buy Bye Beauty?

PH: Ja.

AO: Och inte i public service-bolagen?

PH: Nej. Jag tog de första som sade ja.

AO: Hur ser du på det? Åse Kleveland var väldigt kritisk.

PH: Ja, men vi hade ju en deal.

AO: Aha, okej.

PH: Vi hade en deal.

AO: Ska vi stryka det eller [skratt]?

PH: Det har jag ingen aning om, jag bryr mig inte längre.

AO: Jag försöker ta reda på beslutet att inte visa Buy Bye Beauty i SVT, du kanske kan det där? Var det också en deal?

PH: Nej, SVT hade aldrig planerat att visa den.

AO: De frågade inte ens?

PH: Nej, jag tog de första som hörde av sig. Men en sak som är lustig är att TV4 hörde av sig. Vi hade ju också ett avtal på gång om att visa Buy Bye Beauty och sedan visade det sig att de ville köpa rättigheterna för att visa den. De sade: "Vad bra, nu vill vi visa den fort". Sedan visade det sig att i allra sista skedet, när de till och med fått betan skickad till sig och börjat ladda in den, att de inte hade tänkt visa hela filmen, utan de tänkte bara visa de sista tio minuterna och sedan ha

en debatt. Så de ville göra det dubbeläckliga. ”Nej, vi kan inte visa hela filmen för den är så upprörande, men vi vill ha en debatt om den, så vi vill bara visa det som gör att vi inte vill visa hela filmen”. Det är ju riktigt jävla kackigt.

## 6. Bibliography

### *Printed sources*

Agamben, G., *State of exception*, Chicago, London, The University of Chicago Press, 2005.

Agamben, G., *What is an apparatus*, Stanford, Stanford University Press, 2009.

Agamben, G., *Means without End: Notes on Politics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2000.

Agamben, G., *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, Stanford, Stanford University Press, 1998.

Baudrillard, J., *The ecstasy of communication*, Los Angeles, Semiotext(e), 2012.

Foucault, M., *Language, counter-memory, practice*, Ithaca, Cornell University Press, 1997.

Foucault, M., *Diskursens ordning*, Stockholm, Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1993.

Foucault, M., *Archeology of Knowledge*, New York, Pantheon Books, 1972.

Julius, A., *Transgressions – The offenses of art*, London, Thames & Hudson, 2002.

Jönsson, D., *Estetisk rensning*, Stockholm, 10tal/Pomona, 2012.

Leder, D., *The absent body*, Chicago, The University of Chicago Press, 1990.

### *Internet sources*

Björneblad, P., 'Pål Hollender köper sex av intervjuoffer', *Aftonbladet*, 27 January 2001, <http://www.aftonbladet.se/nyheter/article10194781.ab> (accessed 18 February 2014).

van den Brink, R. '415.000 såg Hollenders sexdokumentär', *Dagens Media*, 16 February 2001, <http://www.dagensmedia.se/nyheter/article7478.ece> (accessed 18 February 2014).

*Buy Bye Beauty*, dir. Hollender, P., Sweden, Hollender Film, 2003, [online film].

- Börjesson, T.S., 'Jag hade sex för att avslöja honom', *Aftonbladet*, 12 February 1999, <http://www.aftonbladet.se/nyheter/9902/12/rob.html> (accessed 18 February 2014).
- Gustafsson, A., 'Provokativ och spektakulär Hollender', *Sydsvenskan*, 21 April 2005, <http://www.sydsvenskan.se/kultur--nojen/provokativ-och-spektakular-hollender> (accessed 18 February 2014).
- Hollender, P., <http://www.hollender.se>, [artist web page], (accessed 15 February 2014).
- Johansson, J., 'Bye, bye ethics', *Baltic Times*, 22 February 2001, <http://www.baltictimes.com/news/articles/4642/#.UwOWHV4Qiwk> (accessed 18 February 2014).
- Larsson, M., 'Representing Sexual Transactions: A National Perspective on A Changing Region in Three Swedish Films', *Regional Aesthetics: Locating Swedish Media*. Mediehistoriskt arkiv vol. 15, 2010, pp. 21–41, <http://www.kb.se/dokument/Aktuellt/audiovisuellt/Regional%20Aesthetics/RegionalAesthetic.s.pdf> (accessed 18 February 2014).
- Raubiško, L., 'Sex industry sparks controversy', *Central Europe Review*, 26 February 2001 <http://www.ce-review.org/01/8/latvianews8.html> (accessed 18 February 2014).
- Svenska akademiens ordbok, <http://g3.spraakdata.gu.se/saob>, [online dictionary], (accessed 18 May 2014).