



Adresse Fossveien 24
0551 Oslo
Norge

Telefon (+47) 22 99 55 00

Post Postboks 6853
St. Olavs plass
N-0130

Faktura Postboks 386
Alnabru
0614 Oslo

Org.no. 977027233
Giro 8276 0100265

Kim Svensson
Dramaturgiska metoder
Texten, bilden, strukturen

BFA
Avdeling Kunstakademiet 2019

KHIODA
Kunsthøgskolen i Oslo,
Digitalt Arkiv

<https://khioda.khio.no>
khioda@khio.no

Publikasjoner som arkiveres/publiseres i KHIODA reguleres av Lov om opphavsrett til åndsverk.

Opphavsmannen beholder opphavsretten til materialet i KHIODA, men gir brukerne tillatelse til å sitere fra verket, samt videreformidle det til andre, i henhold til åndsverkslovens regler. En forutsetning er at navn på utgiver og opphavsmann angis.

Kommersiell bruk av verket er ikke tillatt uten etter skriftlig avtale med opphavsmannen.

Kim Svensson

Skrivepraksis 3, Bacheloressä

Bachelor i Billedkunst

Kunstakademiet i Oslo

2019

Dramaturgiska metoder

Texten, bilden, strukturen

I boken «L'attente l'oubli»¹, befinner sig en man och en kvinna i ett hotellrum utan vetskapen om vad som skett, i väntan på vad som ska ske härnäst och om det kommer ske. Hotellrummet är enbart inrett med ett bord, en säng och en fåtölj. De 85 sidorna om hur minnet och väntan formar deras relation lämnar mig som läsare i denna ovetandes rymd av glömska, om varande och blivande, som hotellrummet blir en form för.

Hotellrummet i generell benämning är en historia om alla hotellrum, alla objekt de huserar, alla väggar, alla människor som varit där, och om alla framtida hotellrum. På samma sätt fungerar detta ark jag skriver på; en tom men definierad yta, en historia om alla pappers tillkomst, historien om alla interaktioner med ytan och därmed om allt som skrivits och suddats ut. Jag ser detta som en metafor för hur jag relaterar till komplexiteter mellan tid, tecken och rum. Vilket är något som är grundläggande för mitt arbete, och som bottnar i mitt intresse för relationerna mellan text och bild. Låt oss utgå från hotellrummet som en startpunkt för att, en aning suggestivt, utröna en väg framåt, mellan en strukturell läsning och det som är svårare att mäta enligt strukturella ramar.

Mitt konstnärliga intresse tog sin början när jag arbetade med analogt fotografi, och jag minns hur jag inte enbart bearbetade en skildring av en fysisk värld, utan genom den fysiska framställningsprocessen uppenbarades det hur bilden fick sin egen logik formad av mig, genom min egen hand. Denna bearbetning av bilden förvandlades till en startpunkt för hur berättelsen om bilden blev central. Bilden var inte längre enbart en materiell företeelse, utan fungerade likt en rekvisita och ett tecken för hur berättelsen om bilden och dess kontext kunde formas.

Bilden och berättelsen om den, är idag fortfarande ett närvarande perspektiv i min process, om än mer ur ett litterärt perspektiv.

Genom att tala om relationerna mellan avbildningen och den konstruerade berättelsen, härleds vi till den komplexa relationen mellan verklighet och fiktion. Hur formas vår förståelse för det förflutna?

Fiktion har länge varit ett sätt att väcka liv och förståelse för det förflutna, historikern David Lowenthal skriver ”Som i Science fiction är vissa fiktiva förflutna paradigmer av nutiden, andra exotiskt olika. Båda uppfinner det förflutna för läsarnas förtjusning. Men historiska författare

förklarar också intentioner liknande historikerna, ett strävande efter sannolikheter för att hjälpa läsare att känna och förstå det förflutna.”² På så sätt behöver vi inte nödvändigtvis se fiktionen som en alternativ vetenskap om det som har varit, minnet och till och med historien i sig kan anses precis som fiktion inte nödvändigtvis vara en linjär företeelse.

Dock kan vi finna strukturer hos texten som form; för att uppnå en förståelse eller göra texten ’lättillgänglig’ för läsaren följs hos otaliga verk strukturer som stilgrepp och dramatiska kurvor. Det här handlar om kognitiva mekanismer, vilket är en del av vad Lowenthal skriver ”för att hjälpa läsare att känna och förstå det förflutna”³. Jag är intresserad av dessa förhållanden mellan «objekt» och betraktare, och hur denna relation formar en förståelse om den ’inre’ som den yttre världen - eller; föreställningen om den yttre världen. Detta har lett till tankar om rollen som betraktare och läsare, som jag har bearbetat med en mediespecifik blick.

I boken «L’attente l’oubli» blir det tydligt hur mannen och kvinnan lever inkapslade i en egen värld, förvillade av minnets komplexiteter. Den yttre världen befinner sig utanför hotellrummets väggar, och då karaktärernas kontemplation baseras till stor del av hur de hamnat där, bearbetas således den yttre världens påverkan på den enskilde.

På samma gång som boken lämnar oss i denna ovetandes rymd mellan dåtid och framtid, befinner sig både texten och jag som läsare i en relativt fixerad rymd; jag ser framför mig hur karaktärerna vacklar fram och tillbaka från vägg till vägg. Och inte minst om själva textens följd - notering efter notering. Repetition är en fixering, och vi som läsare kan åtminstone luta oss vid den repetitiva följden av noteringar som fyller bladen i boken.

Sammanstötningar

Några dagar i Maj 2017 befinner jag mig i London för att närvara vid två bokutställningar där jag visade en konstnärsbok jag publicerade samma år, jag åkte några dagar tidigare för att få möjligheten att vandra omkring i staden då det var första gången jag besökte den. De första dagarna har jag en sprudlande energi och åker fram och tillbaka över staden för att hinna se så många utställningar som möjligt, men efter tre dagar blir jag utmattad och fick existensiella tankar om vad jag faktiskt gjorde där. Eftersom jag noggrant strukturerade dagarna för att hinna med så mycket som möjligt blev jag relativt snabbt uttråkad av kaffet med torrt bröd klockan 9 på närmsta café, cappuccinon kl 15 varje dag på samma Starbucks för där fanns alltid minst en person att samtala med samtidigt som jag lånade dennes mobilladdare. För att slutligen ta kvällsölen på samma tomma ställe som strategiskt sett låg utefter den U-formade kurva jag rörde mig i. Möjligtvis kände jag mig snabbt hemma i denna metropol, för jag kände mig faktiskt relativt bekväm, eller så var mina snabbt

uppbyggda tvångssyndroms-liknande strukturer ett symptom av min alienation. Denna tanke uppkom när jag faktiskt skrev om resan, det kunde varit på grund av att vad jag minns om resan baseras på vad som verkar vara förvrängda detaljer medan andra detaljer är bortglömda. Alienation, är som fenomen paradoxal då den dels implicerar ett avstånd, samtidigt som detta avstånd sker via en medvetenhet; «alienationen» implicerar en självmedvetenhet, och således skapas en «icke-relation», som lika väl är en relation per se. Alienation är exempelvis något som har blivit använt som metod i teater, där publiken «alieneras» för att bli påmind att de är betraktare och vad de betraktar inte är verklighet. Detta skulle göra betraktaren en aktiv och kritisk sådan, som teoretiserat av författaren och dramatikern Bertolt Brecht, i vad han kallar ”verfremdungseffekt”⁴.

I min installation *The Great White Silence* (2017) som var en del av min solo-utställning *Lantern, lead the way!* i Galleri Seilduken på Kunsthøgskolen i Oslo, projicerade jag en serie diabilder genom en diabildskarussell som tagits i diverse expeditioner till Arktis mellan åren 1900-1920. Dessa bilder samlade jag från en rad olika arkiv i Sverige och Norge; Sjöhistoriska Museet i Stockholm, Kungliga Biblioteket i Stockholm, Etnografiska Museet i Stockholm och Nasjonalbiblioteket i Oslo. Varje diabild är i princip «en bild av en bild», då jag fotograferade redan befintliga bilder jag fann i arkiven, man kan se mina egna fingrar som håller i bilderna och i vissa kan man ana omgivningen. På andra sidan rummet projicerade jag med hjälp av en overheadprojektor en rad olika noteringar funna i samband med bilderna. På så sätt, vill jag se hur jag genom verket delade upp verket i rummet; å ena sidan de tomma och övergivna platserna som blivit exotiskt skildrade i en rad olika fiktiva verk. Och å andra sidan bildernas vetenskapliga fakta och kontext, beskrivna genom ord. Upprinnelsen bakom verket var ett intresse för denna typ av vad som kan vara alienation, hur vissa platser skildras om och om igen med dramaturgiska grepp för att de har blivit en kulturell angelägenhet. Titeln för verket togs från en dokumentär från 1930-talet, som släpptes igen år 2011 av det brittiska filminstitutet BFI.

The Great White Silence ser jag också som en startpunkt för när mitt intresse för observerandet/observatören började. Ett mer litterärt perspektiv använde jag i mitt arbete med fotnoter vilket jag har bearbetat i bokform och som en rumslig intervention.

Den spatiala texten

Boken som jag publicerade på svenska och engelska, med titeln *Spänningar* respektive *Tensions*, var uppbyggd genom utvalda korta fragment från resejournaler (skrivna omkring 1890-1920), där varje enskild not fick en egen fotnot. De utvalda noterna skiljde sig från varandra, medan fotnoterna

skrevs utifrån definitioner av ordet ”Drama” som jag fann i ordböcker och uppslagsverk. Nedan följer ett exempel (från den svenska översättningen):

. Vi reste tillbaka till bergen igen,⁴

⁴ Ett dramaturgiskt anslag, ingen vet vad som kommer ske härnäst. Scenanvisning.

Fotnoterna satte alltså de fragmenterade berättelserna i en typ av dramaturgisk ordning, genom att genomskåda textens verkan. Boken lämnar mycket upp till läsaren att forma sin egen berättelse utifrån de suggestiva fragmenten.

Den rumsliga installationen bestod enbart av fotnoter, då jag istället utgick från det faktiska rummet, vilket var ett arkiv. Dessa noter baserades på definitioner av ”Teater”, och jag formade dem utifrån var de skulle placeras, så de resonerade med den plats de faktiskt skulle placeras på.

Texterna trycktes på självhäftande vinyl, och placerades direkt på väggar.

Den rumsliga installationen, med titeln *The Infiltrator* (2018) som visades i grupp-utställningen *The Image of Things* i Guttormsgaards Arkiv ser jag som ett närmare försök i att aktivera betraktarens roll, vilket blev effektivt på en plats där tusentals historiska objekt och berättelser ’kolliderade’.

Dessa verk fungerar suggestivt, vilket går igen i hur jag kom till att arbeta med fotnoter. Det är ett sorts sökande i marginalen, det som antingen inte blev sagt i den faktiska berättelsen, eller det som ska härleda till en kontext eller diskurs som befinner sig utanför berättelsen, men som samtidigt är relevant nog att nämnas. När läsaren här följer en numeriskt ordnad berättelse, ser jag hur en intim relation uppenbaras; då texten blir till och aktiveras i samvaron med läsaren.

För att återkoppla till min stadsanekdot, med en vinkling på hur subjektivitet har en roll i det offentliga rummet, framförde jag ett performance på Kunstnernes Hus i utställningen *Destiny's Gratineé* med titeln *Faithful Phantom* (2019), närmare två år senare efter den faktiska resan, där jag läste en text baserad på mina suggestiva och närmast poetiska observationer i staden. I mitt performance nämns inte den faktiska staden, eller ordet ”stad”, utan det lämnas ute för att ge rum åt ett suggestivt uttryck. Jag blev uppmärksam på hur mina minnen om upplevelserna hade omformats, hur vissa detaljer hade lämnats ute medan andra hade trätt fram som särskilt signifikanta. Det blev en relativt stillsam men dramatisk läsning, sittande på ett portabelt picknickbord i utställningsrummet med ett starkt teatraliskt ljus från ena hörnet. Vid en punkt i mitt performance spelades ett ljud som i formen av ett montage bestod av droppande vatten, fotsteg samt

ett utdrag från ljudet i filmen «The Pink Panther Strikes Again» (1976) när huvudkaraktären, chefsinspektören Charles Dreyfus, gör ett hembesök och vandrar längs en trappa, knackar på dörrar och öppnar dem. Detta gav läsningen ett 'filmiskt' uttryck.

Nedan följer ett utdrag från texten som lästes upp:

"I went out following coordinates. The curve in the U of where I turned back was located where a very old statue resided. I've read about the spot from an airport flyer. The streets were filled with people but surprisingly silent, people engaging in affairs of their own, I decide to do that myself as well. I realized how I have walked so far for the taste of salt. A branch falls from last night's storm and hit my cheek, even nature have apparently thoughts on my bad behaviour. Another branch fell a few meters away, I am still standing up, so I cannot tell if it was an event of ordered sequences of where I accidentally interrupted. Just because I am suspicious does not mean a miracle is not allowed."

Noteringar om struktur och subjekt

Vi rör oss mellan olika typer av strukturer och hur dess inneboende relationer kan brytas, i relationen mellan text, bild och dess inneboende dramaturgi. När jag arbetade med hur det möjligtvis går att förändra en läsning av ett rum fattade jag ett intresse för hur relationen mellan karaktär och rum kan skildras eller till och med upplevas i rörlig bild. I skrivande stund är det där jag befinner mig, i läsningar av repetition och rytm, och hur dessa former möjligtvis kan informera en kroppslig respons. Filosofen och sociologen Henri Lefebvre och hans bok *Rhythmanalysis* (1992) väckte mitt intresse för hur vardagens rytm kan studeras både på offentlig plats och i våra mest privata utrymmen, exempelvis hemmet. Jag läser texten dels som en poetisk skildring av vardagligt liv, men också som en socio-politisk aspekt av relationerna mellan subjekt och det offentliga. Mitt intresse väcks här via hur det skildras på ett fysiskt plan, vilket har en grund i mitt intresse för performance och teorier hämtade från teater och film. Det handlar om en kroppslig process som är mer oförutsägbar, och implicerar precis som minnet omedvetna processer. Det finns här en känslighet för hur ämnet ska bearbetas, Henri Lefebvre skriver att för att studera rytm måste den som ska göra studien vara tillräckligt nära för att känna och uppleva rytm. På samma gång måste denne befinna sig på ett tillräckligt avstånd för att objektivt kunna genomföra studien. Något liknande sker i min process av text, en typ av vägande mellan att syna ett de (strukturella) dramaturgiska beståndsdelarna hos ett narrativ, att föreslå en skildring av intimare och nära karaktär, och att hålla tillbaka för att låta det suggestiva ge rum åt betraktarens läsning.

Jag ser hur det går igen i tankarna om hotellrummet, där den yttre världen stängs ute samtidigt som rummet metaforiskt sett fungerar som en projektionsyta; hur den yttre världen och erfarenheten om den är vad som ageras ut i rummet. Denna svårdefinierade gråzon mellan perspektiv, tid och representation ter sig här möjligtvis som ett vacklande från vägg till vägg, en relativt direkt talande respons, men som i och med rörelsen också innebär att kunna se på närhåll och avstånd, i dåtid och nutid.

¹ Blanchot, Maurice. 1964. *L'attente l'oubli*. Översatt till Engelska 1997 av John Gregg med titeln *Awaiting Oblivion*.

² Lowenthal, David. 1985. *The Past is a Foreign Country*. Publicerad 1985. Sida 224.

³ *Ibid.*

⁴ Jameson, Fredric. 1998. *Brecht and Method*.