

## Fyra barn. En hund. En tunn solstråle. 96:an. Klockan är två • Lena Séraphin

Denna essä diskuterar konstnärliga och litterära experiment som prövar att framställa en offentlig plats i ord och samtidigt undgå att framföra företräden till platsen i fråga. Vad sker då det rumsliga transponeras till text? Vad är förhållandet mellan en offentlig plats som plats och en offentlig plats som text? Tanken är att laborera med konstnärliga nydanande metoder som förmår motstå gestaltning som framför privilegierande narrativ. Det finns risk att då en skriver om plats och upprepar det som redan blivit omtalat, eventuellt till och med kanoniserat, späds förordande narrativ ut. Dessa förtunnas då intill genomskinlighet och slinker oinbjudna in i texten för att bli verksamma i all tysthet. Det jag önskar att denna essä kan beröra är det som konstnärlig forskning har möjlighet att förläna, nämligen verktyg att nyansera det vedertagna och omfatta föränderlighet.

Jag ska skriva om tre experimentella texter och inleder med Georges Perec och hans initiativ att föra ett slags register över en offentlig plats. Rubriken till denna essä är de sista men inte avslutande orden i *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, eller fritt översatt, *Försök att uttömma en parisisk plats*. Boken och dess experimentella prövande metod har inspirerat kollaborativa försök att inventera en offentlig plats.

Under tre på varandra följande dagar i oktober 1974 skrev Georges Perec en slags förteckning av Place Saint Sulpice. *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* är en skisserad inventarie av denna skvär i Paris. Perec antecknade tid, plats och väder, och fortsatte sedan med att skriva en lista

över det som skedde i hans blickfång. Perec introducerar sitt uppslag: *Mitt förslag, på sidorna som följer, har snarare varit att beskriva resten; det som man i allmänhet inte lägger märke till, det som inte utmärker sig, det som inte har betydelse, det som äger rum då ingenting händer, förutom tid, människor, bilar och moln.* Det som Perec hänvisar till som något annat än resten är en polisstation, ett rådhus, en kyrka, en resebyrå, ett hotell eller en fontän utsmyckad med fyra kristna manliga oratorer. Detta är det som är utmärkande för platsen såsom ett läge i en högborgerlig innerstad och det som författaren förbiser.

Perec iakttar och registrerar. Den inledande dagen den 18 oktober 1974 uppmärksammar han bokstäver (P för Parking), ord (Taxistation), symboler (pilar, trafikmärken), siffror (bussarnas linjebeteckningar), sloganer (I bussen ser jag Paris), jordmån, träd, himmel, stadsduvor, fordon, människor, en hund som liknar en basset, sallad som sticker ut från en kasse, rutter, färger... Han lägger märke till att de flesta människor har åtminstone en hand upptagen med att bära eller hålla i. Klockan 12:40 ser han *tiotals, hundratals liktidiga händelser, mikro-händelser, varenda en av dem ger upphov till attityder, rörelser med en riktning, specifika flöden av energi.*

Perec myntade termen *infraordinär* för att beskriva händelser i vardagen som vi inte lägger märke till men samtidigt – och kanske just därför funderar jag – formar våra liv. Han erinrar sig metrobiljetten som låg på trottoaren igår då han ser ett godispapper som idag ligger ett stycke längre bort. Är det det triviala som skiljer gårdagen från idag? Frågar Perec hur en kan beskriva för att ange skillnad mellan igår och idag? Kanske frågan gäller hur en kan särskilja tid. Jag vet inte, men kanske var det detta som Perec gav sig själv som uppgift. Att arbeta på detta vis är även ett uttryck för skribentens sköra privilegium. Det som Perec gör är att han beaktar och noterar och på detta sätt placerar sig någonstans bland händelserna. Kanske han hänvisar till att det finns skillnad som vi inte förmår upptäcka. Det han finner är platsen mellan. Mellan igår och idag. Mellan synintrycket och skriften.

Perec testar att skriva reaktivt i kontakt med sina förnimmelser. Redan på eftermiddagen den första dagen kommenterar han begränsningarna i sitt uppdrag. Hans avsikt är att betrakta men ändå skriver han att han inte upptäcker sådant som sker i den omedelbara omgivningen. Jag läser det han skriver som om han i texten finner ett föränderligt subjekt. *Jag kan inte säga om de människor som jag ser är desamma som igår, ifall bilarna är desamma som igår. Men, om fåglarna (duvorna) skulle komma (och varför skulle de inte komma) vore jag övertygad om att de är desamma.* Perec återvände under tre dagar och förvandlades själv stegvis till en av platsens återkommande figurer. Hans skrivarbete förvandlade i sin tur successivt det han iakttog. Platsen blev en text och en skriftlig formering av ett offentligt rum. Att författaren återkom till platsen och den självvalda uppgiften gav honom tillträde till Place Saint Sulpice såsom en rumslig kontinuitet. Den textuella uppföljningen under successiva dagar tangerar en läsning av tid som jag inte riktigt förmår förklara utom med att säga att jag läser i ett oavslutat nu som stundvis kastar om till ett då och sedan svingar tillbaka till nuet.

Perec undviker att uttrycka sig i text med målsättningen att överträffa sitt motiv eller att reducera det till ett avsynat objekt. Han strävar varken att bemanna platsen eller texten. När jag funderar på Georges Perec och hur han skrev på Place Saint Sulpice tänker jag på det som händer, vad författaren gestaltar, hur författaren förändras och vad pennan vidrör förutom papperet.

*Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* kan ses som en förberedelse till *Livet en bruksanvisning*. Romanen (eller snarare romanerna) på över 600 sidor utgavs 1978 och belönades med Prix Médici. Verket fryser tiden till den 23 juni 1975 strax före 20:00 och utspelas på en konkret men fullständigt fiktiv adress, nämligen 11 rue Simon-Crubellier i Paris. Fastän *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* är ett slags förarbete har boken definitivt en alldeles egen prägel eller kanske till och med en egen genre nämligen studien (harjoitella). Författarens skrivande närvaro på skivären poängterar

skissen som en väsentlig del inte bara i förberedandet av det kommande verket utan även som en del i en process som berör nyanserandet av varseblivelse. En kan nämligen förkovra sig i färdigheter att bruka sina kroppsliga sinnen. Det är ett förlösande sätt att förhålla sig till skrivandet – att utgå ifrån att skrivande förlitar sig på kroppens kunskaper.

Söndagen den 20 oktober 1974 avslutar Georges Perec sitt experiment utan att sätta punkt och noterar: *Fyra barn. En hund. En tunn solstråle. 96:an. Klockan är två*

Under ett njutbart men solitärt avhandlingsarbete föddes tanken att återskapa Perecs studie. Avhandlingens tematik, dialogen mellan föränderlig identitet och ett konstverk i utveckling, fick mig att fokusera på skrivandet som en handling eller en händelse. Jag funderade på hur jag som bildkonstnär observerar min omgivning och huruvida jag distanserar mig från eller inbegriper mig själv i motivet. Jag kontaktade sex bildkonstnärer för att tillsammans laborera med en remake eller omtagning av Perecs studie. De medverkande bildkonstnärerna var Joanne Lee, Pia Sandström, Ulrika Gomm, Minna Heikinaho, Petri Kaverma, Behzad Khosravi Noori samt undertecknad. Texterna skrevs på flera orter, bland annat mellan Katowice och Brighton, i Kymmenedalen, i Teheran eller till fots i skogen i Bergslagen. Under ett dygns tid lördagen den 5 juli 2014 var vår strävan att notera återkommande rörelser, åtaganden och förbindelser. Laborationen omfattade själva noteringen, men erfarenheten av att skriva samtidigt på vitt skilda platser gestaltade en säregen känsla av närvaro.

Istället för beskrivningar blev laborationen för mig en parallellt upptecknad förtätning skrivna av människor som ser sig själva. Processen och resultatet kan kallas en samskrivning. Då vi skrev författade vi oss själva som/i en samtidig handling. Vi skrev inte in oss i en viss form utan vi uppkom samtidigt som text. Vi blev varken mer beroende, självständiga eller mer kvalificerade att vara oss själva, att vara någon i världen. Vi uppkom sammantvinnade i skrivandet. Jag hade inte förr så konkret upplevt hur skrivande är jagskapan-

de och hur text är en dimensionell plats. Konstnären Joanne Lee påpekar att hon kunde förändra textens struktur och att texten då fortfarande skulle vara samma sak, alltså hennes lördag, men samma sak på ett annat sätt. Min erfarenhet av dygnet var ett stilla tumult. Att skriva, erfara, förnimma och varsebli simultant var så gott som omöjligt. Skrivandet räckte liksom inte till och istället tog en annan observerande kvalitet vid och den ersattes stundvis av vetskapen om de andra som skrev samtidigt. Skrivandet drabbades likaså stundvis av insikten om uppgiftens gränslösa omfattning i förhållande till pennans radie. Då jag läser den uppkomna texten fattar jag att min strävan att notera och beskriva öppnar för fiktion. Då jag uppmärksammade och gjorde en förteckning med granar, stenbrott, svalor, lador eller vägsål var de på papperet inte längre samma ting och varelser som jag såg. Inför samskrivningen förmodade jag att verklighetsskildring är en förvridande genre. Men det överraskande var att vetskapen om de andra som skrev var så påtaglig. Kanske denna erfarenhet till och med förändrade mig som skribent. Känslan av sammanhållning avtog då den avtalade tiden tog slut och natten mot den 6 juli infann sig. Magin var bortflugen – men texten fanns kvar.

Två av samskrivningens texter, skrivna av Minna Heikinaho och mig, publicerades i tidskriften *Kritiker* och temanumret *Ett annat alfabet – konstnärligt skrivande*. I detta nummer undersöks texten som material, uttryck och metod i bildkonstnärliga praktiker. Publikationen är resultatet av ett samarbete mellan konstnären och redaktören Moa Franzén, skribenten och redaktören Anna Nyström samt konstnären Pia Sandström. Den fokuserar på en text- och språkorienterad konstscen: *Det senaste decenniet har berättandet – både det dokumentära och det fiktiva – blivit centralt i många konstnärskap. Det är särskilt textens relationella aspekter som har fokuserats, där texten framträder i installationer, som objekt, i performance, i skiftande format och former och medier. Vi har närmat oss konstnärskap som undersöker textens vara som samtidskonst genom ett arbete med text som begrepp, material, form och uttryck. Flertalet av numrets*



*medverkande konstnärer arbetar med feministiskt orienterade kritiska praktiker, där språkets ideologiska och hegemoniska dimensioner undersöks samtidigt som motskrifter skrivs fram.*

Då vi diskuterade formgivningen föreslog jag att våra texter skulle sammantvinnas, och fotade idén som en härva av två snören i olika färger. Grafiker Jonas Williamsson formgav vårt bidrag genom att varva texterna med varandra. Våra röster kan fortfarande särskiljas visuellt i *Försök att tömma tid och skriva två lördagar i omlott*. En stund från kvällen den 5 juli 2014 följer:

Jag är vaken.

*En ensam liten fluga på fönstret i solen.*

Det är mörkare men fortfarande ljust.

*Den gamla elspisen värmer mitt kaffe och den karelska pirogen hoppar ur brödrosten.*

lugnt, mycket lugnt

*Andra knappen från höger, vänstra övre hörnet på rektangeln. Knappen vrids så den visar på*

Vissa ljud är nära, andra avlägsna.

*nummer fem. Man kan inte se siffran fem med blotta ögat, men sexan kan man urskilja.*

Tankarna vandrar.

*En myggsvärm. Fåglar. De sjunger.*

Pennan tjänar till att vifta bort mygg.

*Motorbåtar i måttlig hastighet.*

Snart lider tiden mot sitt slut då lördag blir söndag.

*Solen skiner. Klockan är 21.08.*

Att se och läsa de två texterna redigerade och formgivna på detta omtvinnade sätt var omvälvande för mig. Jag uppfattade nämligen att Minnas ord förändrade mina bokstäver. Mitt ställvis svävande, nonchalanta språk landar på ett ställe som jag inte uppfattade då jag noterade mina synintryck. För första gången fann jag en egenskap i min text som pendlar mellan det som inte förbinder sig med något tills en kort stund av stadga infinner sig, och sedan försvinner. Be-

skrivningarna som Minna så utförligt skriver transporterar mig direkt till händelsen och jag kan höra brödrosten hoppa till. Intensiteten i hur hon följer med sin omgivning berör mig djupt. Det som fångar mig i den ihopflätade texten är jagspelet; för vem är jag i en text skriven av två personer?

*Försök att tömma tid och skriva två lördagar i omlott* inspirerade till kommande samarbeten och då Juha-Heikki Tihinen, curator vid Stiftelsen Pro Artibus, föreslog produktionen av ett nytt verk öppnade sig möjligheten till att fortsätta med experimentellt skrivande. Tanken var att omarbete och utveckla det som Perec implicit föreslår, nämligen en förtätad växelverkan mellan motivet och betraktaren. I planeringsfasen förhöll jag mig till de kommande noteringarna som en slags textuella skisser, olika uppslag om tid, kropp och rum. En inledande frågeställning handlade om huruvida bildkonstnärer skriver på basis av ett intimt samarbete mellan öga och hand och ifall texten kan vara en skriftlig bild. Dessa frågor kom sedan att åsidosättas av processen och själva verksamheten, nämligen att skriva i grupp på en offentlig plats. Processen ledde till publiceringen av *Omspelning-Replay-Uusintaotto-Repetición* i november 2017.

Perec skrev på egen hand, men remakens utgångspunkt var att skriva i grupp. I augusti 2017 samlades vi för att under tre dygn skriva på Rådhusstorget i Ekenäs. Av den först nämnda gruppen kunde Joanne Lee, Pia Sandström, Ulrika Gomm, Minna Heikinaho, Behzad Khosravi Noori samt jag delta. Nya deltagare var Hami Bahadori, Jaime Mena de Torres och Moa Franzén. Jag önskar även tacka Jo Kjaergaard och Stiftelsen Pro Artibus personal som verkligen var med och drev projektet.

Det är ogörligt att omfatta allt som sker på en offentlig plats. Överblicken fattas konstant, med andra ord. En liknande oöverskådlighet etablerades genom att *Omspelning-Replay-Uusintaotto-Repetición* är flerspråkig. Tanken med att kringgå översättning har en grund i själva betrak-

tandet av torget. Varje skribent valde sitt språk och boken är skriven på spanska, engelska, finska och svenska.

Omtagningen följde vissa utgångspunkter, och en föresats gällde redigeringen av texterna. Tanken var att fortsätta det givande arbetet med Jonas Williamsson och följa den form som han designat åt vårt bidrag i *Kritiker*. För att kunna följa samma form med en större mängd skribenter var det behövt att var och en noterade datum och klockslag vid varje inlägg. Detta var en förutsättning för att de enskilda texterna skulle kunna redigeras så att de händelser som utspelas vid samma tidpunkt står intill varandra. Tiden spelar alltså en väsentlig roll och påverkar manuskriptens utformning till bok. Varje skribent har sin egen font, och på detta vis är det även möjligt att följa de individuella rösterna i boken.

Texterna vävdes ihop istället för att presenteras lineärt en efter en. För mig är detta en väsentlig gest som poängterar samskrivningens kvalitet och läsningen av de enskilda iakttagelserna i en sammantvinnad form. Denna form är även en visuell gestaltning av erfarenheten av att i grupp observera en och samma plats, och att registrerandet av denna plats inbegriper samtidiga nyanserade observationer. Om Perec sökte skillnader i tid så fann vi skillnader i det vi uppfattade.

Trots det lekfulla i uppgiften är arbetet med att notera och skriva intryck en utmattande syssla. Den frivilliga begränsningen att uteslutande registrera intryck gjorde att någonting annat gjorde sig påmint nämligen berättelsen. Ibland svänger iakttagelserna, lämnar förteckningen som form och söker sig mot berättelsen. En annan iakttagelse är att orden inte vill räcka till att beskriva placeringar (t.ex. hur en barnvagn står i förhållande till träd, trottoar och cykelställning) eller rörelser. Hur kan en med precision beskriva handens rörelse från pannlugg till örsnibb och mungipa?

Inom bildkonst kan en tala om negativt rum, alltså ungefär tomrum, exempelvis den plats som är mellan stol och bord. Jag undrar vad som motsvarar negativt rum i text. Är det tomheten mellan orden eller glappen mellan raderna? Eller pausen i läsningen?



Att betrakta ett torg under tre på varandra följande dagar avslöjar hur vissa händelser upprepas. Ett gäng som samlas på morgonkaffe. Parkerade bilar som egentligen kunde vara parkerade på en närliggande gata istället för att uppta torget. Torget fyllde våra synfält, men likaså var det en påminnelse om allt det som inte sker där och framförallt om alla de som inte korsar det. Frånvaron var lika talande som närvaron. Eftersom det är omöjligt att notera allt som sker i ens omgivning blev skrivandet en följd av val, och att skriva på Rådhusorget handlade i stor utsträckning om att bli medveten om sina val.

Att inte hinna anteckna allt det som sker avslöjar något om varseblivningens hastighet, motorikens begränsningar och om hur ofullständig människan är som instrument. Det går inte att bilda ett register som skulle motsvara platsen. Skrivandet ställde även en annan angelägen fråga som handlar om benämning, om hur handen som håller i pennan besitter makten att kalla någon för något. *Omspelning-Replay-Uusintaotto-Repetición* är en övning i hur en kan förvalta den makten, omforma och avsäga sig den.

Visualitet i formen av bevakning av det offentliga rummet är ett samtida gissel, och även Rådhusorget i Ekenäs bevakas med en väggfast videokamera. Denna kamera fungerade som mottagare för en avslutande performativ uppläsning av vår text klockan 12:00 fredagen den 18 augusti 2017.

Planen är att då vi nästa gång skriver tillsammans tar detta kollaborativa skrivexperiment ställning gentemot visualitet som en utdömande faktor. Biometrik utvecklas så att t.ex. irisläsning kan användas i identifieringssyften. Likaså fungerar ansiktsigenkänning i det offentliga rummet som fastställandet av identitet. Ansiktsigenkänning kan användas vid så kallade inre kontroller inom ett lands gränser – var som helst. Identifikation agerar då som en kategoriserande faktor med potentiella förkrossande följder. Frågan är även hur visuell bevakning vars syfte är identifikation kommer att inverka på hur kroppslig närvaro upplevs i det offentliga rummet.

Övervakningskameran är fäst på husets fasad. Den är vit och består av fyra delar. Ett fäste på väggen. En arm mellan fästet och det hölje där kameran sitter i. Fäste, arm, hölje, kamera. Ovanför linsen sträcker sig höljet utåt för att ge skydd mot dropp. Fågelspillning. Väta. Måtten är uppskattningsvis: höjd 25, bredd 14 och djup 30 cm. Två sladdar leder först nedåt, därefter ligger sladdarna på en svagt sluttande yta för att sedan fortsätta ut ur mitt synfält inuti ett rostfritt rör.

Översättningar av Lena Séraphin.

### Litteratur

Georges Perec. *An Attempt at Exhausting a Place in Paris*, översatt av Marc Lowenthal (Cambridge MA: Wakefield Press 2010).

Georges Perec. *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (Christian Bourgois: 2000).

Hami Bahadori, Moa Franzén, Ulrika Gomm, Minna Heikinaho, Behzad Khosravi Noori, Joanne Lee, Jaime Mena de Torres, Pia Sandström och Lena Séraphin. *Omspelning-Replay-Uusintaotto-Repetición*. Formgivning Jonas Williamson. (Curator Juha-Heikki Tihinen. Stiftelsen Pro Artibus: Ekenäs 2017).

Minna Heikinaho och Lena Séraphin. "Havaita ja kirjoittaa," i *Poetics of Form*, red. Outi Condit och Liisa Jaakonaho, 2017, <http://nivel.teak.fi/poetics-of-form/>

Minna Heikinaho och Lena Séraphin. "Försök att tömma tid och skriva två lördagar i omlott," i *Ett annat alfabet – konstnärligt skrivande*, red. Moa Franzén, Pia Sandström och Anna Nyström, formgivning Jonas Williamson, översättning Barbro Enckell. *Kritiker – nordisk tidskrift för litterär kritik och essäistik* nr 38 (2015).