

INLEDNING



En vandrare befinner sig i utkanten av en stad. Från utkanten av staden syns staden, dess mönster av vägar och ljus. Vandraren vandrar. Skjul och inhägnader, under husens upplysta fönster. Långsamt förlorar omgivningarna sin fasta kropp. Långsamt förlorar omgivningarna sin fasta kropp av rörelserna i den. Och så uppstår de, mönster efter mönster. Spår blivande minnen.

Spår av ett pågående minne är titeln på det verk av Mikael Lundberg och Mats Nordahl som pulserar igenom det här numret. Ett nummer som undersöker hur begreppet *dramaturgi* verkar i vår tid. Mikael Lundbergs och Mats Nordahls verk består av en årslång dokumentation av all rörelse i området runt Slussen i Stockholm, genom en videokamera placerad uppe i Katarinahissen. Ur denna 8 760 timmar långa film har bilder gestaltats av platsens rörelser.

Föreställningen om dramaturgi har, sedan Gotthold Ephraim Lessing på slutet av 1700-talet blev den i modern mening första verksamma dramaturgen, varit djupt förbunden med upplysningsprojektet och dess starka begär att undervisa folket. Den östtyska författaren Heiner Müller kallade i en intervju på 80-talet föraktfullt dramaturgen för en gränsvakt.

Men de senaste decenniernas diskussion om dramaturgi har alstrat en kritisk och analytisk litteratur och praxis som i grunden skakat om alla de kategorier vi ärvt från den tradition som verkat sedan upplysningen. Snarare än att se det som ett tydligt brott mot hur dramaturgi traditionellt har uppfattats är det rimligt att här se en serie ifrågasättanden som lika mycket kan förstås som återkopplingar till undertryckta drag i historien, som inte förkastar det förflutna utan finner nya resurser i dess sprickor och marginaler.

Filosofen Sven-Olov Wallenstein reflekterar inledningsvis här över Lessings dramaturgiska gärning i texten *Lessing i Hamburg*. Teatervetarna Hans-Thies Lehmann och Patrick Primavesi diskuterar i sin text *Dramaturgiens ändrade positioner varthän den postdramatiska* (ett begrepp Lehman själv bidragit till att popularisera) erfarenheten leder förståelsen av begreppet dramaturgi, och hur man ska bedriva dramaturgiska praktiker i ett allt mer gränslöst – ickehierarkiskt – konstlandskap.

Kulturekonomen Pamela Schultz Nybackas essä *«Här avslöjas en mörk hemlighet...»* rör sig i samma upplösta landskap, och reflekterar över vår tids kommunikativa logik. När kampen om uppmärksamheten intensifieras handlar den i hög grad om vad Schultz Nybackas – i en Bourdieusk turnering – kallar «dramaturgiskt kapital».

Dramaturgi är i hög grad ett domesticerande verktyg som inte bara används för att äga berättelsen om verkligheten, men också

föreställningen om historien. Den schweiziska världsregissören och tidigare Bourdieustudenten Milo Rau talar i föreläsningen *Verklighetens Värld* om den verksamhet han bedriver tillsammans med sitt kompani *International Institute of Political Murder*. Centrala frågeställningar i deras arbete rör konstens relation till verkligheten, och frågan om – och hur – historien kan representeras inom konsten.

Ett i uppmärksamhetsekoniskt hänseende välanvänt medel för att fånga sin samtids öra är manifestet. Den enastående dramatiker Wolfram Lotz argumenterar i sitt manifest *Tal om den omöjliga teatern* för att vända sig bort från verklighetens hegemoni som dramaturgisk kompass. Istället lyfter han fram historien som i grunden varande ett människoverk. I ett liknande tankerum skriver Tova Gerge i *Sexualitetens dramaturgi* om sexualitet som en på förhand determinerad dramaturgi, och reflekterar över avvikelens möjligheter inom en sådan hermetisk berättelse.

Dramaturgi förstås i allt väsentligt som ett kritiskt begrepp, vars professionella syskon är redaktören och kuratorn. Men det här numret samlar inte bara texter som *tänker* över dramaturgi som ett expanderande fält, flera av bidragen är textpraktiker som performativt arbetar med eller förhåller sig till begreppet dramaturgi. Däribland återfinns ett utdrag ur Linda Örtenblads hybridromanen *Mascaronen*, Beata Beggrens diktverk *problem 1-23*, och Ulf Karl Olov Nilssons diktsvit *Mordets scenografi*, en svit som arbetar med vittneskommentarer, sidospår, detaljer och «ett slags brottets retoriska figurer», vilka skapar en slags makaber kon-text till mord.

Ordet dramaturgi (*drāmatourgía*) är en avledning av ordet *drama*, som betyder handling, och *ergon* som betyder arbete. Historikern Axel Andersson resonerar i essän *Autourgi* om förhållandet mellan dramaturgi och automatism, där begreppet dramaturgi träder undan till förmån för dess inneboende; handlingen.

Om tonvikten i Anderssons essä vilar mot handlingen så lutar sig dramaturgen Bojana Kunst i sin essä *Närhetens ekonomi* snarare mot arbetet, och dramaturgens förändrade arbetsvillkor. Kunst tes är att det skett en förskjutning från en förståelse av dramaturgen som objektiv observatör, mot dramaturgiskt sam-arbete som kroppsligt och affektivt.

När Aristoteles i *Om diktkonsten* talar om komposition gör han det genom begreppen tid, rum och handling. Den dramaturgiska praxisen har sedan dess i hög grad förstått sig själv som kritisk uttolkare av handlingen. Dramaturgen Stefan Åkeson skriver i *Every one is a story* istället om tidsligheter, och dramaturgi som «konsten att organisera tid».

En avgörande förskjutning inom de performativa konsterna på senare år har skett i förståelsen av själva verket, från en semiotisk till en materialistisk verkförståelse. I det sammanhanget är filosofen Alain Badiou,

och i synnerhet hans tankar om händelsen, omistliga. Här presenteras han genom texten «Tesor om Teater».

I den samtid där institutioner i allt högre grad underordnats de så kallade marknadskrafterna reflekterar Maja Mirkovic i Om samarbete, utifrån kostymörens erfarenhet, över dramaturgens komplicerade inominstitutionella position, och dramaturgens potential som motkraft mot den av produkter besatta konstsfären.

Den avslutande delen av detta nummer ägnas adaptionen, som begrepp och fenomen. Teatervetaren Katja Krebs skriver i Adaption som (åter) seende om adaptionens potential och verkanskraft. Dramaturgen, dramatiker och poeten Dmitri Plax skriver i Dramatikens dramaturgi om sina erfarenheter av att adaptera Svetlana Alexievitj *Tiden Second Hand*. Poeten Caspar Eric, presenterar ett utdrag ur pjäsen #amlet, en fri adaption av Shakespears *Hamlet* och Saxos *Amler*. Avslutningsvis introduceras Wajdi Mouawad för första gången på svenska med pjäsen En hynda, en adaption av Faidra.

Bidragen häri är ofta polemiska och bryr sig egentligen bara om sådant som tvingar *idén* om dramaturgi att visa sig från en ny sida, så att begreppet tillslut lämnat mina föreställningar och nu har sitt eget hem i detta nummer.

Tom Silkeberg, Köpenhamn 2017