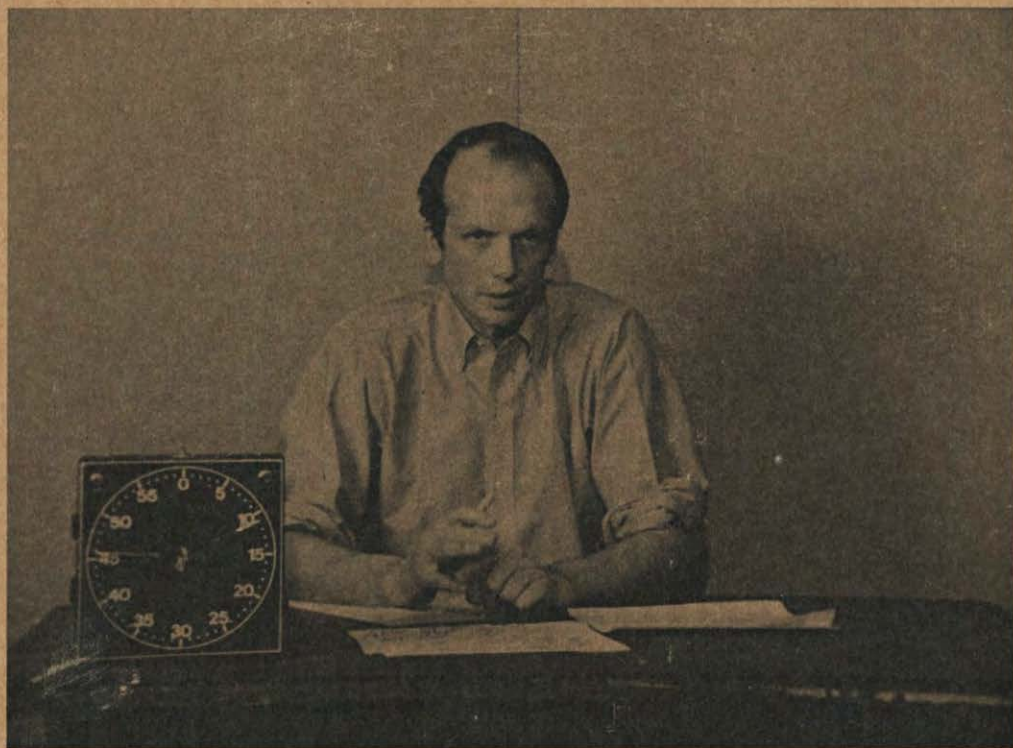


walden

Tidskrift för filmkritik



11/12

- | | |
|--|---|
| <p>2. Den verklighetsbaserade gemenskapen
av Erika Balsom</p> <p>16. Indragen & på avstånd: om den förförande reflexiviteten i Deborah Stratmans verk
av Alejandro Bachmann</p> <p>24. Funderingar, <i>The Illinois Parables</i>
av Deborah Stratman</p> <p>27. «Dra ner solen. Gräv upp guld.»
«<i>In the American Grain</i>»: om Deborah Stratmans <i>Optimism</i>
av Masha Matzke</p> <p>34. «Enligt andra medel»
av Morgan Fisher</p> <p>36. Samtal med Morgan Fisher
av Anders Karlin</p> <p>58. Promenaden till kyrkan i <i>My Darling Clementine</i>
av Morgan Fisher</p> <p>71. Projektionistens försvinnande
av Erik Bullof</p> <p>81. Bildmaterial</p> <p>97. Charlotte Pryce och den foto-kemiska alkemins metamorfoser
av Martin Grennberger</p> | <p>103. Möjligheten till misslyckande: ett samtal med Sami van Ingen
av Martin Grennberger</p> <p>124. Adjektiv i det haltande språket: Jonathan Schwartz 16 mm-filmer
av Mónica Savirón</p> <p>135. Bortom bilden själv
av Frida Sandström</p> <p>143. Medverkande</p> <p>144. Kolofon</p> |
|--|---|

Adjektiv i det haltande språket: Jonathan Schwartz 16 mm-filmer

av Mónica Savirón

Denna text skrevs i samband med en visning av Jonathan Schwartz filmer på UnionDocs i New York, den 26 januari 2014.

Som introduktion till Jonathan Schwartz fängslande verk har UnionDocs presenterat ett program med hans 16 mm-filmer, gjorda mellan 2005 och 2011, i urval av konstnären och filmforskaren Rebekah Rutkoff. Med inspiration från kapitel VII i Galway Kinnells dikt *The Book of Nightmares* (1971) – återgiven nedan – påminner det här programmet om en rad brev från en far till sitt barn, och innefattar dagböcker, sånger, drömmar och resandets reflektioner.

De bilder Schwartz skapar och konfronterar har en mycket personlig prägel av närvaro och förlust. Hans kamera skriver som vore den både en penna och ett suddgummi, som suddar ut dess egna spår – i synnerhet de mystiska adjektiv som genom minnets vindlingar blir till substantiv, och sedan till pronomen: kritisk kärlek, angränsande frånvaranden, beblandande konsekvenser, försvinnande definitet, oklanderlig förmultning.

Ritande och skrivande är centralt i *If the War Continues* (2012), en film med en hypnotisk känsla för diagonalt ljus och rörelse. Titeln refererar till Hermann Hesses novell från 1917, en del av hans sagosamling, och som avslutas med: «och innan jag påträffades igen och kunde ställas till svars, så talade jag med den lilla välsignade stjärnan inom mig, stängde av mitt hjärtslag, gjorde så min kropp försvann in i en buskes skugga, och fortsatte min tidigare resa utan att tänka på att någonsin återvända hem igen.»

Hesse, en passionerad och uttalad motståndare till det stora kriget, beskriver i sagosamlingens förord sin tro på frälsning genom «den inre vägen»: «Jag strävar efter att leda läsaren inte in i teaterns värld med dess politiska problem, utan in i hans innersta varande, fram till hans personliga medvetandes Högsta rättvisa.»

Detta motto verkar ha en direkt koppling till Schwartz konstnärliga sensibilitet. Hans filmer består av inre rörelse snarare än förklarande analys från utsidan. I *If the War Continues* utövar män och kvinnor backhoppning från en 114 meter hög ramp; de svävar genom den frusna luften i Vermont, där Schwartz bodde. De rör sig från höger till vänster likt en skrivmaskins vagnretur, medan landskapet och solens strålar kastar linjer i motsatt riktning. Bildernas på något sätt nostalgiska, nedsaktade rytm kontrasterar med det dominerande bultande ljudet, som ackompanjeras av ljudet från ett slitet, knappt hörbart kassetband genom vilket det berättas om Hesses arbete och liv. Som Schwartz har poängterat delar ljudspåret vissa likheter med Popol Vuhs elektroniska musik till öppningssekvensen av Werner Herzogs *Die große Ekstase des Bildschnitzers Steiner* (1974). Detta ljud framstår som ett uråldrigt mantra eller en robotlik vädjan. Den repeterade rörelsen avviker från Nietzsches idé om en evig återkomst – frestelsen av och fascinationen över att återvända till ursprunget genom att hoppa iväg.

I

You scream, waking from a nightmare.

When I sleepwalk

into your room, and pick you up,

and hold you up in the moonlight, you cling to me

hard,

as if clinging could save us. I think

you think

I will never die, I think I exude

*to you the permanence of smoke or stars,
even as
my broken arms heal themselves around you.*

I *Between Gold* (2011) utforskar Schwartz ljusets verkan både som mysterium och uppenbarelse. Glänsande vatten uppenbarar skuggiga detaljer på Istanbuls gator under rodnande kvällar. Som i Mark Twains *En tripp kring gamla världen* porträtterar Schwartz en yttre och inre resa genom insikter, beslut och avsägelser. Han blickar inåt genom att kliva ut, tills natten kommer och minnena blir suddiga:

Jag såg en gång en hund nafsas efter en loppa. Plötsligt upptäckte han en fluga, och gjorde ett hugg mot den; loppan påkallade honom åter, men det fick honom ur balans; han betraktade sorgset sitt loppbete, och sedan lika sorgset sin kala fläck. Därpå drog han en suck och sänkte undergivet sitt huvud ned på tassarna. Han var inte situationen vuxen.

Den obefläckade Kodachrome-filmen är i detta verk som ett spegel-
likt hav. På ljudspåret hörs ett eko av ylande hundar från en annan plats och en annan tid. Det talade ordet behövs inte. Tillfälliga blickar blir till långa samtal så fort platsen inte är ett färdmål.

2

*I have heard you tell
the sun, don't go down, I have stood by
as you told the flower, don't grow old,
don't die. Little Maud,*

*I would blow the flame out of your silver cup,
I would suck the rot from your fingernail,
I would brush your sprouting hair of the dying light,
I would scrape the rust off your ivory bones,
I would help death escape through the little ribs of your body,
I would alchemize the ashes of your cradle back into wood,
I would let nothing of you go, ever,
until washerwomen
feel the clothes fall asleep in their hands,
and hens scratch their spell across hatchet blades,
and rats walk away from the cultures of the plague,*

*and iron twists weapons toward the true north,
and grease refuses to slide in the machinery of progress,
and men feel as free on earth as fleas on the bodies of men,
and lovers no longer whisper to the presence beside them in the
dark, O corpse-to-be ...*

*And yet perhaps this is the reason you cry,
this the nightmare you wake screaming from:
being forever
in the pre-trembling of a house that falls.*

33 1/3 / side A (2005–2010) innefattar filmdagböcker och diverse element som fungerar enskilda, men vars berättelser ingår i dialog med varandra. Med en referens till en LP-skivas hastighet förenar filmen, tillsammans med sin *B-sida*, elva audiovisuella inspelningar – var och en gjord på 30 meter film. *For Them Ending* (2015) är en dikt som består av bildmaterial från en trädgårdsbok, en bok med blomstertryck och ljudet från ett fyrverkeri. Bilderna på blommorna i färg blir, när de sätts samman med ljudet från pyrotekniken, en grafisk representation av exploderande livlighet. Som hos Lewis Klahr verkar bilderna utgöra ett kollage till en berättelse. Rörelse skapas genom klippens följd och genom den handhållna kameran som är så väsentlig för Schwartz stil – och som ger uttryck för ett icke-aggressivt, handgjort och detaljorienterat förhållningssätt till världen. Rörelse är viktigare än vilken saga som helst. Kameran följer former hos tryckta instruktioner, ritar verser i luften. Dessa bilders intensiva textur och färger omvandlar bläcket till stigar av betydelse, sätt att översätta inre subtiliteter till kroppslig natur.

Schwartz filmer är öppna dikter i vilka man kan uttolka en övergripande berättelse. De är likt ofärdiga symfonier, oupplösta erfarenheter, icke-ledande frågor. En ny filmdikt kan ta vid från en föregående tanke, förändra den eller bara minnas den. I *For a Winter* (2007) förblir kameran statisk för att fånga de accelererande rörelserna, filmade stillbild för stillbild, av skridskoåkare under en solid vintermorgon. De porträtteras inte som levande varelser – de har inte talförmåga, och de ser ut som robotar från en annan planet vars språk är ljudet av vassa skenor mot tjock is. De kan mycket väl vara spöken, och mindre levande än naturens figurer i en gammal bok.

The Wedding Present (2007) är ett ironiskt mörkt svar på dess titel. Den skildrar en *stop motion*-animation i övermättat vitt och

blått med den dubbla bilden av en man som hoppar ned i en flod och håller för näsan inför det slutgiltiga plasket. En insekt visar sig under mindre än en sekund, och skapar en nästan undermedveten koppling. Fallet blir en figurativ abstraktion, medan hela bilden omvandlas till ett mörkblått dunkel. Schwartz lägger med en liknande mörk humor till musiken från *Twin Peaks* såsom spelad av det brittiska bandet The Wedding Present.

90 Years (2008) refererar till Schwartz partners morfars eller farfars ålder under inspelningen av filmen – en födelsedag firad med gåvan att få navigera ett stridsflygplan från den amerikanska armén, samma typ som han brukade flyga under andra världskriget. Medan han lyfter och landar, betraktad av en uttryckslös men uppmärksam blick från en kvinna som skulle kunna vara hans fru, är han huvudkaraktären i denna flykt in i det förflutna. Återigen understryks en spänning genom ett hotande ljud i crescendo, denna gång ljudet från en flygplansmotor. Detta hopp in i tomheten är ett återkommande motiv i Schwartz skapande, och skulle kunna referera till distans, sår och risker.

A Logic Sore (2006) blandar snabba panoramiska kamerarörelser med avbrutna nyhetsändningar från radion (« ... *Investigation into Thursday's bombings ...*»), arkadspel, samt ljud från ett hagelgevär. Klippningen är en jazzig komposition, ett partitur med vemodiga toner, polyrytmer och synkoper. Gällande bildarbetet gjorde Schwartz kollage med kopierade ritningar från *Arcology*, Paolo Soleris uppsättning arkitektoniska och ekologiska principer. Det är ett väldigt mörkt verk som följdes av *New Year Sun* (2010), i vilken Schwartz närmade sig ljus som färdades genom vatten i alla dess former. Hans makroobjektiv strävar efter att närma sig essensen, sakernas transparens, men samtidigt blir kyrkklockornas dystra och undergångslika rop, och den stegrande, ostoppbara tonhöjd som ackompanjerar bilderna, till slut likt ljudet från ett urspåret tåg – och den ofokuserade, otydliga blick som följer med det.

3

*In a restaurant once, everyone
quietly eating, you clambered up
on my lap: to all
the mouthfuls rising toward
all the mouths, at the top of your voice
you cried*

your one word, caca! caca! caca!
and each spoonful
stopped, a moment, in midair, in its withering
steam.

Yes,
you cling because
I, like you, only sooner
than you, will go down
the path of vanished alphabets,
the roadlessness
to the other side of the darkness,

your arms
like the shoes left behind,
like the adjectives in the halting speech
of old men,
which once could call up the lost nouns.

Nothing is over Nothing (2008) är inte bara ett budskap sprejat i rött på en vägg i Jerusalem som vi ser i filmen, utan även ett utlåtande från Schwartz angående arv och givandets och tagandets kontrakt. En kvinnlig röst läser från den tidigare citerade boken av Twain:

Det fanns andra platser där herren låg, och andra där han vilade; men ett av de mest underliga landmärkena från den antika historien som vi fann, under denna morgonpromenad genom de krokiga gångarna mot Golgata, var en särskild sten som hade byggts in i ett hus – en sten som var så fårad och ärrad att den bar ett slags grotesk likhet till ett mänskligt ansikte.

Utskjutningarna som motsvarade kinder var slitna till släthet av lidelsefulla kyssar från generationer av pilgrimer från fjärran länder. Vi frågade: «Varför?»

Guiden sade att det var för att detta var en av «Jerusalems äkta stenar», vilka Kristus hade nämnt när han blev förebrådd för att ha tillåtit människor att ropa «Hosianna!» då han ridandes på en åsna gjorde sin minnesvärda entré till staden. En av pilgrimerna sade: «Men det finns inget bevis för att stenarna ropade – Kristus sade att om människorna hindrades att ropa Hosianna, så skulle stenarna göra det.»

Guiden var helt lugn. Han sade: «Detta är en av de stenar som skulle ha ropat.»

Schwartz kamera granskar staden och dess invånare, ibland väldigt nära, ibland längre ifrån, men alltid med en känsla av respekt och tillhörighet. Ibland avbryts ljudet plötsligt, medan bilderna separeras med några sekunder av svart. Dessa tystnader för in en beckettisk medvetenhet om det obegripliga, det onämnbara, om spänningen mellan skärpa och suddighet, mellan att visa och att dölja, att hålla tillbaka och att släppa efter. Det vi kallar den Andre är och kommer alltid att vara en nära främling, och kameran är där för att förlika sig med denna verklighet. Filmen har samma efemära skörhet som kärlekssången till denna andrahet. Även om deras formalistiska förhållningssätt är lika, så är Schwartz film en mer romantisk upplevelse än det starka cinematografiska verk som Larry Gottheim skapade med *Machete Gilette... Mama* (1989–1999) efter ett besök i Dominikanska republiken. Etnologi filtreras här genom subjektivitet, och resan följer en känslomässig karta, ledande till det okända, där melodier hjälper oss att minnas, ansikten stirrar i tystnad, och arkitekturen passar tidens gång. Det sker även en separation av ljud och bild – omringad av ljud från Jordanfloden, Medelhavet, radion, gatustånden, vinylskivor och nonchalanta samtal, utvecklar Schwartz ett förhållande till världen, men även till sig själv och sin kreativa process. År 2001 reste Schwartz till Kolkata med sin nära vän och mentor, filmskaparen Mark LaPore, och assisterade vid ljudinspelningen av hans film *Kolkata* (2005): «Jag tror den erfarenheten gjorde att jag lärde mig respektera världen när jag filmar och tar upp ljud, eller när jag ser och lyssnar», förklarade han.

4

*And you yourself,
some impossible Tuesday
in the year Two Thousand and Nine, will walk out
among the black stones
of the field, in the rain,
and the stones saying
over their one word, ci-gît, ci-gît, ci-gît,
and the raindrops*

*hitting you on the fontanel
over and over, and you standing there
unable to let them in.*

3 1/3 *Series / side B* (2005–2010) består av fem delar, samtliga klippta i kameran, som rör sig från en dröm till en annan. Den inleds med *In a Year with 13 Deaths*, en film som är strukturerad av det inspelade, cykliska ljudet som uppstår när en nål avläser ett stumt spår på en vinylskiva. Titelbilden och de efterföljande spegelbilderna skakar lätt och hoppar sedan abrupt i en utdragen rörelse som liknar ett hjärtas slag, och frambringar minnen. Ljusbildningar och naturbilder fångas i 13 tagningar med olika ljusstyrka, på dagen 13 år efter att Schwartz mor gick bort, och som en homage till Rainer Werner Fassbinders *In einem Jahr mit 13 Monden* (*Ett år med tretton månader*, 1978). I denna film hanterar Fassbinder sin älskare Armin Meiers självmord genom att berätta historien om Elvira, som besöker några av de platser och människor som har varit viktiga för henne, innan hon tar sitt liv. Likt det cirkulära och repetitiva ljudet är även Schwartz film utan slut – han verkar veta att dessa motiv inte är lösta, att de inte är bakom, utan under medvetandet, och han signerar inte verket med namn och årtal, som i hans andra filmer.

Sunbeam Hunter (2005) inleds med en manlig röst som listar olika sätt att säga «det är bra» på spanska, med olika betoningar och med skiftande bestämdhet. Samma övning repeteras med uttrycket «det är vackert», och följs av Juan y Juniors sång «Nos falta fe» («Vi saknar tro»), vars tvetydiga text kanske refererar till en romantisk eller religiös kärlek som förlorats – familjemusik från 1967 som idag kan låta oroväckande, skrattretande, eller båda. Schwartz klipper i takt med musiken och sätter samman bilder från en bok om pojkscouters överlevnadsregler. I filmens mitt och slut placerar han ett fotografi på två barn i uniform, varav det ena visar sig vara en leende Schwartz.

Wash + Shave (2010) är den solblekta titeln på en film med ett aggressivt loopat ljudspår som fortsätter över nästan hela sekvensen. Bilderna föreställer en ung indisk man som stundtals blickar mot kameran (som är placerad i en högre vinkel) medan han tvättar sig. Filmskaparens närvaro, som i övrigt förbigås, accentueras genom slowmotion. Förmodade motsatsförhållanden (överordnad/underordnad, utvecklad/underutvecklad) ifrågasätts genom fokus på en privat akt i ett offentligt rum.

Copper Green (2008) inleds med löftet: «Jag ska sjunga en sång för dig», från en arbetslös man till filmskaparen då de möts i en park. Vi ser aldrig någon av dem. Istället dansar kameran runt varje hörn av ett svartvitt skolfotografi från det tidiga 20-talet. Vi ser studenternas ansikten, deras uttryck och utseende, medan vi hör mannen, som går under namnet «Showman», när han med eftertryck reciterar «Singin' in the Rain». Samtalet och musiken avbryts plötsligt, som om kommunikationen och samförståndet båda var delar av en ogenomtränglig hemlighet.

Den stumma filmen *Warm Spots* (2010) refererar inte bara till dess bilders färgtemperaturer, utan även till vikten av de platser och människor den porträtterar. I den utskrivna titeln är p:et i «Spots» markerat med en markeringspenna, och det skulle kunna vara början av en oskriven dikt, en pjäs eller en bön. Genom ett fönster fångas bilder med stor känslomässig betydelse för filmskaparen: en stormig himmel, en röd kvällning och bilder på hans son. Liksom *In a Year with 13 Deaths* avslutar Schwartz filmen med ett öppet slut, utan avslutande eftertexter.

5

If one day it happens

you find yourself with someone you love

in a café at one end

of the Pont Mirabeau, at the zinc bar

where white wine stands in upward opening glasses,

and if you commit then, as we did, the error

of thinking,

one day all this will only be memory,

learn,

as you stand

at this end of the bridge which arcs,

from love, you think, into enduring love,

learn to reach deeper

into the sorrows

to come – to touch

the almost imaginary bones

under the face, to hear under the laughter

the wind crying across the black stones. Kiss

*the mouth
which tells you, here,
here is the world. This mouth. This laughter. These temple bones.*

The still undanced cadence of vanishing.

A Preface to Red (2011) är inte bara en jakt på Istanbuls blodröda färg. Den andas också av en tid som föregick politiska revolter, lugnet före stormen. Det är en film som fungerar som två delar, två filmrullar utan gränser, och som rör sig i två riktningar, den kommer och går (likt nattlig trafik), och visar upp olika känslotillstånd, precis som Turkiets historiska hjärta är delat mellan Asien och Europa. Genom att undvika ord framställer filmen lyssnandet som en form av svar. Schwartz förklarar: «liksom i tvillingverket *Between Gold*, består ljudspåret av en enhetlig ljudinspelning. I det här fallet skapas ljudet av en färd genom en tunnel där leksaker och prylar skriker i ett eko för att få uppmärksamhet». Till skillnad från 33 1/3-serien använder Schwartz enkla gatuinspelningar av parader och demonstrationer som, kombinerade med filmens rofyllda formspråk, skapar en känsla av omedelbarhet och politisk angelägenhet.

6

*In the light the moon
sends back, I can see in your eyes*

*the hand that waved once
in my father's eyes, a tiny kite
wobbling far up in the twilight of his last look:*

*and the angel
of all mortal things lets go the string.*

Happy Birthday (2010) är ett firande av antalet dagar sedan Schwartz sons födsel. Filmens lyrism adresserar en känsla av nostalgi över filmskaparens egen barndom. Både mörker och ljus konfronterar barnets första steg, men ändå framskrider han, hänförd och orädd – han är en skidhoppare genom ett universum av arv. Här spelas ljud från natur och vinylskivor, inre och yttre världar, efter varandra på ett nästan harmoniskt vis. Då filmen visades sist i programmet framstod den som B-sidan till *If the War Continues*. Vi ser

atletiska hoppare som korsar bilden i motsatt riktning, och följer F. Scott Fitzgeralds mest välkända kommentar om livet: «Så strävar vi fram som båtar mot strömmen, ständigt drivna tillbaka mot det förgångna.»

Jonathan Schwartz 16 mm-filmer utgör fönster som visar konstnären under uttryckets förlopp, sökande en balans mellan belåtenhet och rädsla. Han själv hoppar stadigt och så långt han kan varje gång. Schwartz är ingen jägare, utan en viskare, både i sitt eget och i främmande territorium. I alla hans filmer finns en känsla av medvetenhet och uppskattning av att betrakta, andas och att fatta utan att kväva. Genom celluloidens organiska kvalitet skapar Schwartz en värld av ansikten, texturer och platser som åkallar och framkallar ett språk utan onödiga adjektiv.

7

Back you go, into your crib.

The last blackbird lights up his gold wings: farewell.

Your eyes close inside your head,

in sleep. Already

in your dreams the hours begin to sing.

Little sleep's-head sprouting hair in the moonlight,

when I come back

we will go out together,

we will walk out together among

the ten thousand things,

each scratched too late with such knowledge, the wages

of dying is love.

Översättning från engelskan: Stefan Ramstedt.

Ursprungligen publicerad på UnionDocs (nätpublikation, 21 april 2014).



Medverkande

Alejandro Bachmann
Författare, kurator, *passeur*

Erika Balsom
Filmkritiker och lektor vid King's
College London

Érik Bulloz
Filmskapare, teoretiker, författare
och undervisare vid École nationale
supérieure d'art de Bourges

Morgan Fisher
Filmskapare och konstnär

Martin Grennberger
Redaktör för *Magasinet Walden*

Sami van Ingen
Filmskapare och undervisare vid
Kuvataideakatemia i Helsingfors


Anders Karlin
Redaktör för *Magasinet Walden*

Masha Matzke
Filmarkivarie och forskare

Frida Sandström
Konstnär och skribent

Mónica Savirón
Filmskapare, författare och kurator

Deborah Stratman
Filmskapare och konstnär



Magasinet Walden
Tidskrift för filmkritik

Nr. 11/12
hösten/vintern 2018

Redaktion:

Martin Grennberger
Anders Karlin
Stefan Ramstedt

Formgivning: Elin Mejergren

Bildbearbetning: Daniel A. Swarthnas

Tryckeri: DanagårdLitho & Elanders

Tack till: Francisco Algarín Navarro, Jean-Philippe Antoine, Alejandro Bachmann, Erika Balsom, Érik Bullot, Toni D'Angela, Erik Erlanson, Morgan Fisher, Mikael Hessel, Andreas Holmström, Joni Hyvönen, Sami van Ingen, Teo Leff, Masha Matzke, Charlotte Pryce, Mónica Savirón, Deborah Stratman, Kenneth White.

Magasinet Walden ges ut av Föreningen Walden,
med stöd från Kulturrådet.

ISSN: 2002-2891

Ansvarig utgivare: Stefan Ramstedt

Innehållet i denna tidskrift är skyddat enligt
lagen om upphovsrätt.

Texter: © författarna och Magasinet Walden

Bilder: © Deborah Stratman (s. 81–85), Morgan Fisher (s. 86–91; omslag),
Charlotte Pryce (s. 92–93), Sami van Ingen (s. 94–95),
Jonathan Schwartz (s. 96).

Omslag: *Picture and Sound Rushes* (Morgan Fisher, 1973)

Kontakt:

red@magasinetwalden.se
www.magasinetwalden.se