

Att närvara eller dokumentera är frågan

Betraktelse om problematiken kring användande av kamera vid en kulturupplevelse

Det blåser tidiga höststormar över den arenapublik som får för sig att filma med sina telefoner. Artister ryter till och ber dem rikta uppmärksamheten mot scenen istället för på de små lysande skärmarna. Ingen större sak att bråka om kan tyckas, men situationen döljer i förlängningen minst sagt intressanta filosofiska undertoner. Den ställer frågor om närvaro och minne, om vad som konstituerar tid och rum, om vad som är verklighet och vad som är fiktion. Är jag en filmande åskådare tänker jag knappast på att det som faktiskt sker är att min upplevelse splittras upp i olika halsbrytande synvinklar; jag vet och känner fysiskt att jag är här eftersom jag märker att jag står här – jag visar jag för mig själv att jag är här eftersom jag kan ta en selfie när jag filmar det som sker här – jag filmar för att visa för andra genom min dokumentation vad som skedde och att jag faktiskt var här (om nu någon skulle tvivla).

Utan tvekan finns en lockande fascination att både agera som passiv (mer eller mindre) person i publiken och samtidigt, inspirerad av det som sker på scenen, kunna agera kreativt, nästan påminnande om en filmregissörs arbete. En slags komplex split-vision-närvaro som möjligtvis kan intensifiera upplevelsen, i varje fall krävs mera uppmärksamhet om jag som åskådare måste ha koll på två saker istället för en. Det skulle ju kunna ses som exempel på en samtida eftersträvande interaktivitet, att publiken inbjuds att delta i själva presentationen, men till det krävs i regel ett påbud från konstnären-artisten, ofta med detaljerade föreskrifter; du får vara med men på mina villkor. I det nämnda fallet sker faktiskt en interaktion, men på åskådarens villkor. Konstverket uppstår i betraktarens öga, och betraktaren kan också vara den person som står bakom mig och tittar på min telefonskärm: det är jag som skapar bilden.

Utan att ta ställning för eller emot i dispyten vid musikframträdanden är det lockande att dra paralleller till annan rörlig scenkonst, som samtida dans och konstperformance. Men för att nå fram till den viktiga frågan, vad som är hönan och ägget, måste vi kanske gå till den traditionella bildkonsten, till det så att säga fasta och orörliga konstverket. Det säger nog sig självt att den direkta och genuint fullständigt närvarande, om man så vill kroppsliga, upplevelsen inför ett konstverk eller en konsthändelse är vad som upphovsmakaren önskar av sin publik. Så snart en åskådare måste lägga tid och kraft på dokumentation, om så bara för ett kort ögonblick, så mister denne motsvarande mängd kvalitet i den direkta varseblivningen och tappar på ett sätt djupet till förmån för ytan. I gengäld hoppas fotografen kunna fånga en bra bild som i sin tur kan generera en ny upplevelse.

Kameran kan ses som ett annat och liksom främmande öga. Fotografiet, eller filmen, ger ett stöd för minnet, blir en kontrollstation för den ibland diffusa erinringen. Men hur mycket skapar fotografiet själv utanför mitt eget synminne och hur mycket tar det bort ifrån det? Är det överhuvudtaget att se som en konflikt? Någon absolut fristående eller "opartisk" berättelse om en upplevelse är svårt att tänka sig, då varje person har sin personliga uppsättning verktyg för minnet. Vill jag vara helt säker på att inte förlora minnesbilden av ett konstframträdande är kameran självskrivnen. Samtidigt vet jag att det bara rör sig om ett tekniskt och liksom utanförstående redskap, som även om jag själv styr det har sina begränsningar i synfältets omfång och djup, för att inte tala om kamerans kapacitet för bildskärpa och ljudkvalitet. Det som fotot framförallt tillför vad gäller en upplevelse är dess förmåga att registrera detaljer som mina egna sinnen i

ögonblicket missar, vilket ger mig möjligheten att i efterhand upptäcka nya saker som kan vidga bilden av vad jag varit med om.

Men vad är det jag varit med om? Har jag bara tagit enstaka snapshots under säg en timmes föreställning påverkar det inte mycket den egna "organiska" upplevelsen. Men om jag fotograferat och filmat större partier av hela programmet är frågan om jag inte i själva verket har fått en begränsad upplevelse genom att jag kontinuerligt varit tvungen att följa den snäva kameradisplayen. Även om jag till och från kunnat hålla ett autentiskt öga på skeendet på scenen, så kräver kameraarbetet ständig kontroll. Nu är skalan från det "autentiska" förhållningssättet till det "ställföreträdande" som står till buds inför en upplevelse av ett konstverk lång och den skiljer sig säkert individer emellan utifrån erfarenheter och kunskaper, samt vilka ambitioner man har med fotot. Till syvende och sist kvarstår nog ändå det faktum att varje form av avsteg från sinnlig direktkontakt till förmån för teknisk och indirekt präglad dokumentation i motsvarande proportion minskar graden av direkt och omedelbar upplevelse.

Vad är det då i den sinnliga direktkontakten som är så helig? En absolut koncentration inför ett skeende innebär inte bara att jag är helt öppen för att ta emot en ström av signaler av tecken och meningar som skapar ögonblickliga tankar och tolkningar. Det kan även ge mig friheten att då och då bli tillfälligt förströdd, komma in på sidospår, få associationer, låta blicken fara omkring och upptäcka egenheter i scenografi och omgivning, titta på publiken och se andras reaktioner, alltså ta sidosteg i ögonblicket och i miljön som kan vidga och fördjupa live-upplevelsen trots att jag samtidigt tillfälligt missar fokus på det faktiska verket-aktionens förlopp på scenens centrum. Men scenkonst innebär att också det rumsliga värdet ingår, att jag befinner mig i samma upplevelserum i ett gemensamt möte mellan konstverk, lokal och publik (motsatsen skulle vara betraktande av en imaginär film med dess ofrånkomliga distans och avskärmning).

Fysisk närvaro med verket betyder att befinna sig innanför verkets yttre sociala gränslinjer som är den faktiska platsen och den givna tidsrymden, att tillsammans med övrig publik kunna ta emot oförutsedda ljud, ljus och dofter, olika slags tillfälliga situationer i stunden, sammantaget det som karaktäriserar begreppet "live". Direkt fysisk upplevelse innefattar ovillkorligen ett möte med allt som råkar infinna sig inom och uppstå i det aktuella scenkonst- och publikrummet, konstverkets framförande likväl som rummet-arenans framförande av händelser och uttryck.

Vid dokumentation via foto av ett framförande måste ögat kontinuerligt skifta mellan konsthändelse och kameraarbete. Ett smalt bildspår i händelseprocessen måste subjektivt utväljas samtidigt som det krävs helhetssyn på processen för att göra bra bildval. Genom inträngandet av ett tekniskt mellanmedium blir den tidigare raka kommunikationen mellan händelse och betraktare störd, förbindelsen mjukas upp och får orytmska kurvor. Men detta kan också uppfattas som en tillgång, en tillförd ny suggestiv dimension där kameraarbetet förhöjer känslan av delaktighet, att upplevelsen intensifieras; koncentrationen måste fördelas med fokus inte bara på konstverket utan även mot scenrum och mot kamera vilket gör närvaron mer komplex och mångskiftad. Effekten blir en splittrad varseblivning som närmast kan betecknas som ett lätt berusat eller surrealistiskt tillstånd där verklighet och fiktion tenderar att trassla in sig i varandra. Här kan man tala om att åskådaren med kamera i handen blir en tillförande kreativ aktör i hela den pågående händelseföreställningen. Inte bara för sig själv, utan även för

Åskådare strax bakom som kanske inte kan undgå att smygtitta in i den lilla ljusflimrande bildrutan.

Frågan är om det som i början rör sig om ett mer eller mindre passivt upplevelsemottagande här har övergått i ett aktivt upplevelseskapande? Följdfrågan blir om det presenterade scenkonstverket (för den fotograferande) tappar sin unika kärna, kvalitet och uttryck i det givna ögonblicket, när det tas emot under sådana kanske improvisatoriska former. Egentligen kan nog bara den aktuella åskådaren svara på det, åter, allt ligger i betraktarens öga. Det går inte att komma ifrån att subjektiv kameradokumentation av ett pågående konstverk blir en form av problematisering, inte bara av kontakten mellan konst och publik utan även av konstverkets innebörd, något som kan ge positiv eller negativ effekt beroende på det syfte som den fotograferande åskådaren har.

Den som upplevt en konsthändelse eller vilken speciell händelse som helst och som bara har det egna minnet som stöd, vet att minnesbilden kan omges av en märkvärdig aura och bära med sig en större känslomässig intensitet i jämförelse med betraktande av ett fotografi av händelsen. Det finns ju en specifik konstart som i sin egenhet i regel strängt vill undanbe sig all form av samtidig dokumentation för att det rätt ska kunna upplevas, nämligen konstperformance eller *live art*. Som ordet säger är det "det levande" som är prefixet och det centrala för verket, vilket blir till, existerar och fullföljs endast i det ögonblickliga och levande nuet. För att helt och fullt tillgodogöra sig verket måste det ovillkorligen upplevas lika "live" som verkets "live". Det egenartade i konstperformance är möjligheten att kunna uppleva med alla kroppsliga sinnen det unika i ett givet nu. Allt annat är att gå miste om poängen.

Till sist stannar jag inför en tavla på en utställningsvägg. Jag kan stå länge och betrakta tavlan, mycket länge. Den förändras inte, den rör sig inte, däremot kan det försiggå mycket av rörelse i min blick och mina tankar som förändrar och utvecklar tavlans uttryck och innebörd. Innan jag lämnar utställningen tar jag upp kameran och fotograferar den aktuella tavlan. Konstverket blir plötsligt upprört och säger: "Varför tar du en bild på mig, som du redan tittat på så länge?" Jag svarar att jag vill komma ihåg dig genom att kunna titta på din bild även senare. Tavlan svarar: "Men jag är inte där då." "Nå, jag vet, men jag får väl komma tillbaks ännu en gång." "Du är välkommen!"

Text och foto: Jan K Persson