

E-bio och mobilkamera

Elefanter och myror i digital visuell kultur

Karin Wagner och Magnus Mörck

CFK-RAPPORT

2009:03



GÖTEBORGS UNIVERSITET
HANDELSHÖGSKOLAN

Centrum för konsumtionsvetenskap
Handelshögskolan vid Göteborgs universitet
Box 606
405 30 Göteborg

e-post: cfk@cfk.gu.se
www.cfk.gu.se

ISSN 1653-7491

Innehåll

Förord	3
Inledning	4
Nya rum för visning – Digitala Hus och utomhusbio.....	5
Operabio – opera till folket.....	7
Tv möblerar om i det offentliga rummet.....	9
Utsåt? Extrastolar i det gröna	13
Det visuellt spektakulära evenemanget och det tekniska fallissemanget	14
Ansikte mot ansikte med konstvideon	18
Mobilfilm på biografen	20
Intimitet och taktilitet	22
Storbildsskärmen är "på riktigt".....	25
Referenser	27
Magnus Mörcks observationer	30
Observation 1: Swedish Battle Camp med storbildsprojektion	30
Observation 2: VM-fotboll	33
Observation 3: Konstvideon Industristad	34
Observation 4: EM-invigningen på storskärm	36
Observation 5: Bildspel på konstmuseets fasad.....	38
Observation 6: Melodifestivalen direktsänd på Vingen	39
Observation 7: Barberaren i Sevilla i HDTV på Vingen	42
Observation 8: Utomhusvisning av King Kong	44
Observation 9: Göteborg Award, Priset går till Al Gore	46
Observation 10: En originell biograf: Fassbinder på psykoanalytiska föreningen	48
Observation 11: Människan som skärm: WALL-E på Biopalatset	50
Observation 12: Graciela Iturbide mottar Hasselbladspiset.....	51

Förord

Projektet ”Från celluloid till pixlar. Nätverk och ritual kring mobilkamera och e-bio.” (Vetenskapsrådet 2006-2008) bestod av två delstudier, om mobilkamera (Karin Wagner) respektive e-bio (Magnus Mörck). På grund av Magnus Mörcks bortgång i januari 2009 hann vi inte avsluta projektet med någon gemensam text, men föreliggande rapport bygger på våra diskussioner och när det gäller e-bio främst på hans etnografiska observationer, varav flera återges i sin helhet som bilaga. Bilderna är tagna av Magnus Mörck, förutom bild 5, som är tagen av Annica Karlsson Rixon.

Inledning

E-bion och mobilkameran är exempel på nya former för bildskapande och visning av visuellt material – samtidigt som de utgör fortsättningar och omvandlingar av invanda analoga apparater. De utgör parallella fenomen, noder som samlar nya och gamla teknologier – den ena ryms i handen, den andra är för bioduk och offentlighet. När celluloiden försvinner som förmedlande materiell länk och bilder istället framställs, lagras och sprids digitalt så skapas nya hybrida media. Den traditionella småbildskameran och den stora analoga biografprojektorn är tydligt begränsade teknologier som ersätts med hybrida medier som är kulturellt intressanta genom att möjliggöra nya former av mediepraktiker, nya former av produktion och konsumtion samt nya former av cirkulation av foto och rörlig bild i samhället.

Den här rapporten kommer främst att handla om rörlig bild i stort format – om film på annorlunda biografier, om storbildsskärmars roll i sportevenemang, prisceremonier, melodifestivaler, militära uppvisningar och om konstvideor på konstmuseer. Nya platser för visning har skapats och gamla har omskapats. Mobiltelefonen tillhör det privata rummet, men den kan expandera ut i det offentliga, och är både en motpart och medspelare till den stora skärmen. Förhållandet mellan mobilkameran och e-bion kan ses som en spänning mellan miniatyren och det gigantiska (Burke, 1775/1998; Stewart, 1993; Mack, 2007). Även evenemangens art är stadda i förändring, livehändelser och medierade flyter ihop och går isär på ett dynamiskt sätt som motstår en förenklad polarisering (Auslander, 1999).

Nyckelbegrepp i projektet är nätverk, ritual och remediering. På vilket sätt bygger de nya medierna på arvet från de gamla? Hur samverkar människor och teknik när nya mediepraktiker skapas? Dessa centrala frågor kommer att belysas med hjälp av Bolter och Grusins (1999) teori om remediering och Bruno Latours aktör-nätverksteori, ANT, (2005). Publikens perception och förhållningssätt kommer genomgående att beröras.

Projektets ansats ligger inom visuella kulturstudier (Hall, 1997; Mirzhoeff, 1999; Sturken och Cartwright, 2001), ett tvärvetenskapligt fält där bilder och bildbruk studeras ur ett brett samhälleligt och kulturellt perspektiv. Ett ämne som konstvetenskap vidgar sig utanför konstbilden, medan ämnen som sällan sysslar med konst, t.ex. etnologi eller sociologi öppnar sig för denna. Det viktigaste argumentet för att gå utanför invanda ramar är att bildmedierna fungerar utanför de gränser disciplinerna valt att dra upp (Sturken och Cartwright, 2001). Metoder och insikter från våra respektive discipliner, konst- och bildvetenskap (Wagner) och etnologi (Mörck) har kunnat mötas och samverka. Vi har båda gjort deltagande observationer. Magnus Mörck utbildade sig till biografmaskinist och har gjort observationer av publik på många olika slags evenemang. Karin Wagner har studerat både rörliga bilder och stillbilder på Internet och deltagit i en moblogg, en nätgemenskap där bilder tagna med mobilkamera kan laddas upp och diskuteras. Receptionen av e-bio har även studerats i recensioner av filmer, konserter och sportevenemang.

Nya rum för visning – Digitala Hus och utomhusbio

Filmbranschen är en tungrodd koloss som utmärks av stora och dyra system och den är därmed inte är så förändringsbenägen. Film har visats på biograf på i princip samma sätt i mer än hundra år. Som upplevelse hör biobesöket till de mest välkodade och rutiniserade. Därför är det principiellt intressant att se hur denna teknologiska svarta låda öppnas för något nytt. I *Skärpa på e-bio* (Ekström och Mörck, 2004) studerades de försöksbiografer som 2002 startades av Folkets Hus och Parker på några mindre platser i avfolkningsbygder. Dessa biografer, som nu även finns i storstäderna, kallas Digitala Hus och marknadsförs som upplevelsehus snarare än biografer, eftersom de har som ambition att även visa konserter, teater, sport och andra evenemang. På sin hemsida framhåller de fördelarna med den digitala tekniken:

Införandet av digitala projektorer innebär väsentligt billigare biografkopior och enklare och mer kostnadseffektiv distribution. Ett Digitalt Hus kan i vissa fall hålla premiär samma kväll som i storstäderna och även visa filmen under längre tid. Detta medför aktualitet, tilltagande intresse från lokalbefolkningen och därmed större marknad med ökade intäkter. Biografen får dessutom möjlighet att hålla en bredare filmrepertoar i form av t ex klassiker, regionalt producerad film och smalare filmer. (Digitala hus, uå)

Detta överensstämmer med 2005 års riksdagsbeslut att stödja utbyggnaden av e-bio så att människor i hela landet skulle få tillgång till ett aktuellt filmutbud (Kulturutskottets betänkande 2004/05:KRU4). Svenska Filminstitutets vd Åse Kleveland framhöll e-bio som ett sätt att stödja biografen som gemensam mötesplats i motsats till det avskilda tv-tittandet i hemmen och sprida kunskapen om hur man gör film, inte minst till ungdomar i skolan (Tolsén, uå).

Men teknologins svarta låda kan också flyttas ut utanför biografsalongen och visa film i det fria. Den digitala projektorn har avsevärt underlättat denna typ av visningar. Svensk Filmindustri (SF) har sedan 2006 visat bio på campingplatser, för att hålla kontakten med publiken under sommarhalvåret. Föreningen Flimmer i Norrköping är en annan aktör som arrangerar utomhusbio runt om i Sverige. De arrangerar ofta visningar i samarbete med filmklubbar eller kommuner. I storstäderna har filmvisningar främst skett på förortstorgen (observation 8, s 44). Bion blir en händelse som skapar uppmärksamhet och ger temporärt liv åt torgen, där det annars inte finns så mycket aktiviteter om kvällarna. Repertoaren består inte av nya aktuella filmer utan av populära, pålitliga publikdragare.



Bild 1 Inför visningen av King Kong på Axel Dahlströms torg, Göteborg, augusti 2007

Sommaren 2009 lanserade Reaktor Sydost, som är ett resurscentrum för film med fokus på ungdomar, projektet ”Cinévert – den gröna biografen”. I södra Småland och Blekinge visas film på historiska platser, som Linnés Råshult och Bilkyrkogården i Ryd. Man har valt filmer som kan kopplas till platserna och syftet är att locka en ny kategori besökare. ”Det ger en annan helhetsupplevelse, platsen berikar filmen och filmen berikar platsen” (Johansson, 2009). De filmer som visas hör hemma i kategorin filmklassiker. I Råshult visades *Äppelkriget* och i Ryd *Bluesbrothers*. Ett antal kulturföreningar i Skåne arrangerade en augustikväll 2009 en visning av *Mamma Mia* i Teaterparken i Landskrona inför nästan tusen personer. ”Musikaler är det bästa alternativet. Då kan folk röra sig fritt och sedan återkomma till filmen utan att missa något väsentligt, säger Marie Öhgren, en av fem kultur-entreprenörer som arrangerar filmvisningen.” (Dontsov, 2009).

Gemensamt för alla ovan nämnda utomhusbioarrangemang är att de var gratis. Denna visningsform är alltså mer inkluderande än filmvisning i den slutna salongen, där biljettrivningen är ett obligatoriskt inslag i biobesökets ritual. Publiken i biosalongen sitter i princip stilla i sina stolar, på utomhusbio har den

större rörelsefrihet. E-bio motsäger på så sätt den klassiska apparatteorin, enligt vilken publikens orörliga och undergivna betraktarposition är inbyggd i filmmediets såväl tekniska som organisatoriska struktur (Recuber, 2007).

Den digitala tekniken spelar en roll i förnyelsen av filmens visningsrum, både den traditionella biografsalongen inomhus och den temporära salongen utomhus. Filmen som kulturform kan nå ut till fler människor och film kan fungera som lockbete till andra kulturupplevelser. Verksamheten har en demokratisk och social sida – genom att samla de boende kring ett förtortstorg till en filmvisning kan gemenskapen i stadsdelen främjas. Men besökarna är både medborgare och mediekonsumenter. Som framgår av citatet ovan från Digitala hus hemsida, är Folkets hus och parker såväl som SF beroende av marknad och intäkter. Biograferna har länge haft ett vikande kundunderlag och många mindre biografier har lagts ner. ”Biografdöden”, ett begrepp som myntades under 1960-talet, då tv:n intog svenska hem, skördar i början av 2000-talet fler offer än någonsin, enligt filmkritikern Jeanette Gentele. Hon anser också att kvartersbiografier när det gäller ekonomiskt stöd från samhället bör jämföras med teatrar (2007). Filmvisning betraktas främst som en kommersiell verksamhet som ska bära sig själv, vilket nedläggningen av Palladium i Göteborg 2007 visar. Stora singelbiografier i innerstaden, hur kulturminnesvärda de än må vara, ratas av besökarna till förmån för nybyggda multibiografier som Bergakungen. De gamla biograferna kan vara svåra att använda för något annat syfte (Vasell, 2007), men ett undantag är biografen Royal, centralt belägen nära Götaplatsen i Göteborg. Efter Astorias konkurs övergick den 2008 i Folkets Hus och Parkers regi och döptes om till Roy, som en hyllning till Roy Andersson. Där visar man nu traditionell biograffilm, men ordnar även digitala evenemang som 3D-bio och direktsänd ”operabio” från Metropolitan i New York.

Operabio – opera till folket

Sändningarna från New York, som startade i december 2006, är ett led i Metropolitanoperans satsning på att förnygra sin publik och samtidigt nå ut till en global operapublik (Conrad, 2007). Folkets hus och gårdar var med nästan från starten och står nu 2009 med sina 67 salonger beredda att ta emot publiktillströmningen, som varit större än väntat. Rickard Gramfors, som är ansvarig för satsningen, säger:

Nu blev det lite finkultur över Folkets Hus, med drink och snittar i pausen och röda mattor och uppklädda gäster. På sina håll förekommer studiecirkel för att publiken vill känna sig förberedd när den direktsända operan släpps lös. (Mitt i musiken, 2009).

Magnus Mörck upplever under visningen av Barberaren i Sevilla i mars 2007 att det råder en festlig och lite uppsträckt stämning på Vingen, där en operabuffé serverats före föreställningen (observation 7, s 42). Liksom The Guardians recensent Peter Conrad, som ser föreställningen i Clapham utanför London, noterar Mörck den goda tekniska kvaliteten och den goda sikten, samt kamerans energiska rörelser. Enligt Conrad är det 13 kameror i arbete, vilket bidrar till att han upplever det som

att han har, inte bara den bästa platsen, utan alla de bästa platserna. Metropolitan operans chef Peter Gelb förklarar att avsikten är att genom det elektroniska mediet ge publiken en upplevelse likvärdig den som publiken får på plats. Kamerans hyperaktivitet bidrar till att ge sändningen en filmisk karaktär (Conrad, 2007). Detta är ett exempel på *remediering*, i bemärkelsen att nya medier försöker efterlikna gamla medier samtidigt som de vill omforma dem. Enligt Bolter och Grusin (1999) syftar all mediering till att skapa en känsla av närvaro, och detta kan uppnås antingen genom *hypermedialitet*, då mediet i sig och dess möjligheter framhålls, eller genom *transparens* eller *omedelbarhet*, då mediet tonas ned och blir osynligt. Den filmteknik som Metropolitan använder sig av är ett tydligt fall av hypermedialitet, eftersom åskådarens uppmärksamhet riktas mot själva filmtekniken. Syftet är också att skapa en känsla av närvaro för dem som inte är fysiskt närvarande i New York. Förutom film remedierar operabio tv och radio: inledningsvis presenteras operaföreställningen av en festklädd kvinna, något som Magnus Mörck ser om ett typiskt tv-inslag. I pausen är det förinspelade intervjuer och en rundtur bakom kulisserna, vanliga inslag i både radio och tv-sändningar. Paul Auslander poängterar att diskursen kring tv-mediet i USA när det var nytt kretsade kring dess förhållande till andra medier som radio, film och teater (1999: 14-15) och han hänvisar till ett flertal författare (Wade, 1944; Dunlap, 1947; Tichi, 1991) som beskrivit detta skeende. Conrads upplevelse av att ha fått de bästa sittplatserna, överensstämmer med samtida beskrivningar från televisionens barndom (Wade, 1944: 728; Dunlap, 1947: 8). Under efterkrigstiden i USA var det vanligt att annonser för tv-apparater visade ett festklätt par i sitt vardagsrum, sittande framför tv:n som om de satt i en privat loge på teatern (Tichi; 1991: 94). Genom utsändningarna till en mängd mindre biosalonger blir den storskaliga operaföreställningen utportionerad till publiken, så att alla kan ta del av den på lika villkor.

Hur förhåller sig publiken i Vingen till föreställningens ritual? ”Efter varje låt applåderar man i New York. Snart börjar man applådera på Vingen också, men mer tveksamt. På Met¹ applåderar alla, alla känner sig delaktiga i föreställningen, medan göteborgarna är halvvägs mellan den medierade föreställningen och en liveupplevelse.” (observation 7, s 42) Man kan se visningen på Vingen som en föreställning i sig, där publiken spelar i en egen teaterföreställning ”Ett besök på Metropolitan”. Det blir en livehändelse som skapas av en medierad livehändelse, på liknande sätt som i sportevenemang, där storbildsskärmar används för att föra matchen närmare åskådarna. På sportarenor remedierar man tv-mediet i uppbyggnaden av live-händelsens dramaturgi, med kommentatorer och reklaminslag, samtidigt som hela evenemanget tv-sänds. Livehändelsen är med andra ord ett invecklat system av medierade och omedierade händelser som inramar varandra (Siegel, 2002).

Metropolitans operabio tv-sänds inte, däremot har deras operaföreställningar visats på tv tidigare; direktsändningar startade redan 1948. Opera är en storslagen typ av föreställning: rösterna är starka och fyller hela det stora rummet, dekoren är påkostad och förutom huvudpersonerna brukar scenen fyllas av ett stort antal

¹ Metropolitanoperan

körsångare och statister. Mycket av det storslagna går förlorat på en liten tv-skärm, och den stora duken på Vingen kan matcha operaföreställningens anspråk bättre. Men det är inte bildstorleken i sig som har betydelse, utan föreställningen som helhet. Publikerna förflyttas genom e-bions försorg inte bara in i operans magiska värld, utan till storstaden som plats. Inne i salongen på Vingen, eller i små orter som Söråker och Tomelilla, kan man föreställa sig hur det är att vara på Metropolitan, men också hur det skulle vara att stiga ut i det sjudande stadslivet utanför, efter föreställningens slut.

I enlighet med aktör-nätverksteorin kan det nya fenomenet e-bio betraktas som ett nätverk av både mänskliga och icke-mänskliga aktörer som samspelar och påverkar varandra. Här kan vi urskilja olika aktörer som kommunala fastighetsbolag, Svenska filminstitutet, Folkets Hus och gårdar, föreningar som Flimmer, Svensk Filmindustri, svenska politiker och svensk publik, det vill säga en på svensk mark blandning av kommersiella, halvideella och ideella aktörer. Till detta kommer internationella tillverkare av digitala projektorer och en prestigefylld amerikansk kulturinstitution som Metropolitan, som ger tekniken en mening genom att tillhandahålla attraktivt innehåll, något som den saknade när den började installeras i de Digitala Husen 2002 (Ekström och Mörck, 2004).

Tv möblerar om i det offentliga rummet

Vad händer när det intima tv-mediet skalas upp och lämnar hemmets lugna vrå för att exponeras i det offentliga rummet? Frågor om perception, om evenemangets karaktär av livehändelse och publikens engagemang blir här centrala.

Under VM 2006 visades på Vingen matchen Sverige-Trinidad i HDTV, vilket var en specialsändning med hög upplösning (observation 2, s 33). Visningen arrangerades av Folkets hus-bion och fyra idrottsklubbar i Torslanda. Det serverades en buffé före matchen och efteråt var det lottdragning och dans till ett lokalt band. Magnus Mörck beskriver den stora omställning som denna visning krävde av betraktarens på tv-mediet inställda perceptionsapparat:

Matchen är tråkig men sändningen är ganska häpnadsväckande som visuellt spektakel. Duken är enormt stor på nära håll och bilden mycket skarp. För att hänga med måste man vrida på huvudet, intrycket är helt annorlunda mot att titta på vanlig teve. Gräsplanen fyller hela rutan och är mycket påträngande. Över den rör sig spelarna ibland långsamt, ibland, i närbilderna nere från kanten av planen går det mycket fort. Den kontrasten, mellan närbild och helbild är väldigt påtaglig. (observation 2, s 33)

Både färg och rörelse upplevs annorlunda än på en vanlig tv. De sedvanliga repriserna av spelare som faller eller skadar sig blir även de mer påträngande i det stora formatet:

Matchen får också en väldigt fysisk prägel genom att kameran som vanligt följer och upprepar alla spelare som tumlar runt och faller. Här fyller dom ibland hela duken och man ser hur svetten stänker. Man ser också hur

kropparna krockar och rycker till, som en deformation av bilar som kör ihop. (observation 2, s 33)

Filmningen av denna match är inte annorlunda än vid vanliga tv-sändningar, men den höga upplösningen i kombination med formatet gör bilderna svåra att värja sig mot. Den enorma gröna ytan känns alldeles för stor för tjugotvå spelare plus en domare att täcka in. Man ser på tv med nya ögon och blir varse de dramaturgiska grepp som man kommit att ta för givna, som närbilder och repris. Detta är en form av hypermedialitet, där mediet är framträdande, inte för att framstå som nytt, utan för att etablera sin redan starka ställning (Bolter och Grusin, 1999).

Ett annat återkommande evenemang på Vingen har varit Melodifestivalen, som sänds i vanligt tv-format (observation 6, s 39). Innan tv-sändningen i mars 2007 börjar bjuds det på framträdanden av ungdomar som sjunger kända poplåtar. Publiken jublar och tar massor av mobilfoton: den består till stor del av familj och vänner till artisterna. Nu börjar tv-sändningen från Stockholm:

Ett sus går genom lokalen, bilden är verkligen jättestor och entrén går med väldig fart in i Globen, flygandes över huvudet på publiken i den väldiga lokalen (de här flygande åkningarna återkommer fler gånger och fungerar väldigt bra på den stora duken). Känslan av direktsändning blir väldigt tydlig när den egna vyn drar in både publiken vid borden på Vingen och åskådarmassorna som visas i bild. Det blir väldigt tydligt en gemensam verklighet genom den dämpade och töckniga belysningen. (observation 6, s 39)

Till skillnad från fotbollsmatchen gör sig tv-filmningen av festivalen mycket bra även i det stora formatet. Rörelsen upplevs här inte som ett problem utan som en lyckad effekt. Publiken kan också känna sig delaktig på ett annat sätt än på visningen av fotbollsmatchen, där ingen kontinuitet skapades med publiken på läktarna. På Vingen lever sig publiken in i föreställningen, som om de var med på plats i Globen. Mobiltelefonerna spelar en stor roll i att göra föreställningen levande, såväl som telefon att ringa och delta i omröstningen med, som ljuskälla och som kamera.

Publiken är uppspelt och hänger med entusiastiskt. Några artister hälsas med svajande stearinljus som hålls upp, det är bordsljusen som används till effekten. En ung flicka tänder sin cigarettändare, men många fler viftar med mobilerna. Det sker vid flickbordet, men mest envetet bland några medelålders grannar, de har ballonger i ena handen och mobilerna i den andra. (observation 6, s 39)



Bild 2 Melodifestivalen på Vingen, Göteborg, mars 2007

Vajande cigarettändare var förut ett av de sätt publiken visade sin uppskattning på under rockkonserter, nu har de fladdrande lågorna ersatts av mobiltelefonernas lysande skärmar. Ibland uppmanas publiken av artisterna att skapa denna vintergata av ljus (Chesher, 2007). Under kvällen tas också många foton med mobilkamerorna, som räcks runt och visas för kringsittande. Det ständiga knappandet på mobilerna tyder på att bilderna även skickas iväg som bildmeddelanden. På den svenska sajten mobilblogg.nu, som till stor del innehåller bilder från vardagslivet, kunde man följa Melodifestivalen ur medlemmarnas perspektiv. Inskickade mobilbilder visade hur man tittade på evenemanget på tv i hemmiljö, ofta i sällskap av familj och vänner med dryck och tilltugg. Det fanns också bilder som visade hur kvällen förflöpte för en globenbesökare, från köandet utanför till utsikten från läktarplats inne i Globen.²

Invigningen av EM i friidrott 2006 ägde rum på Götaplatsen i Göteborg, men visades även på storbildskärm på tre platser längs med Avenyn. Visningarna sponsrades av Samsung och Telia, vilket framgick av att skärmen var utformad som en jättestor tv-apparat, från vilken det stack ut en stor sladd med texten ”digital-tv med bredband”. ”Programmet vi sett har samtidigt kablats ut i direktteve, inser man efter ett tag. Det man sett är således teve, precis som den

² Se t-ex- yoakeem, Vin, chips och Mello!,

http://mobilblogg.nu/yoakeem/2007/03/10/19:59:32/vin_chips_och_mello.html

mariakekonen, I kön utanför globen..

http://mobilblogg.nu/o.o.i.s?id=42&user=mariakekonen&imgid=68791&date=2007-03-10&show_month=2007-03-24

mariakekonen, Då kör vi igång! Yeah yeah

http://mobilblogg.nu/mariakekonen/2007/03/10/20:00:49/da_kor_vi_igang_yeah_yeah.html 070301

förklädda storbildsskärmen påstår när den härmar en samsung-teve i designen.”
(observation 4, s 36)

Både under fotbollsmatchen och under Melodifestivalen satt publiken i Vingen bänkad kring bord. Framför skärmarna på EM-invigningen stod rader med stolar uppställda för publiken, på mer konventionellt bio-manér. Under det årligen återkommande Göteborgskalaset³ brukar Avenyn stängas av och möbleras med långbord och paradgatan brukar ofta kallas för stadens vardagsrum. Tv-tittandet i hemmiljö brukar ske i bekväma sittmöbler, vilket begreppet ”tv-soffan” vittnar om. Men så har det inte alltid varit. När tv:n var en nyhet i mitten av femtiotalet i England, kunde en familj som nyss köpt tv placera den i finrummet, möblera om så att alla stolar stod uppställda framför apparaten och sedan titta på programmen med släckt ljus (Jancovich, 2003: 162-163). Tv-tittandets ritual hämtades alltså från biografen. När man nu som Digitala Hus, med hjälp av e-bio, gör ett försök att hindra biografdöden, bjuder man in den svåraste konkurrenten, direktsänd tv, att ta plats i biosalongen, och möblerar om den till att likna ett stort gemensamt vardagsrum. Vid EM-invigningen var målet att locka ut de som annars skulle ha sett invigningen hemma på tv, till stadens vardagsrum. Med tanke på att tv-mediet i efterkrigstidens USA, genom att göra kultur tillgänglig i hemmiljö, sågs som ett sätt att hålla samhällsklasser åtskilda (Spigel, 1991: 111), är det intressant att visionen om e-bio som en ny kollektiv mötesplats ser ut att ha förverkligats genom att e-bio i så stor utsträckning remedierar just tv-mediet.

Dessa förskjutningar av tv respektive bio kan ses som *översättningar* i nätverket. Medierna ges genom översättning nya betydelser och detta omformar i sin tur aktörerna. Tv-tittande är inte längre något som försiggår i hemmets avskildhet. Till de ovan nämnda aktörerna av organisatorisk art (se s 9) kan läggas även läggas de fysiska tingen. Projektörerna, mobiltelefonerna och byggnaderna har egen agens⁴ och är viktiga aktörer i nätverket kring e-bio. I den traditionella biografen sitter publiken i fasta rader framför filmduken. De Digitala Husen har en flexibel inredning, där golvytan kan disponeras på olika sätt. Projektörerna är enkla att flytta och ljusstarka. Både lokaler och apparater bidrar till att skapa nya rum för visning. Mobiltelefonerna bidrar genom sina många funktioner till att skapa delaktighet i föreställningarna. De ger möjlighet till interaktivitet och de är samtidigt små tingestar att hålla i handen, att syssla med och knappa på; de skapar ett litet privat utrymme i det offentliga.

³ Kallas från och med 2007 Kulturkalaset.

⁴ Egen handlingskraft

Utsålt? Extrastolar i det gröna

Medan Metropolitan sprider sina föreställningar till geografiskt avlägsna platser, erbjuder arrangemang som de tre storbildsskärmarna längs Avenyn under EM-invigningen alla dem som *är där*, men som inte får plats, en möjlighet att delta, eller delta på annat sätt. När dirigenten Kurt Masur fyllde 80 år hyllades han i Leipzig med en konsert i konserthuset Gewandhaus. Efterfrågan på biljetter hade varit stor, varför man beslöt att ställa upp en storbildsskärm på Augustusplatz, det största torget i staden. Där samlades tusentals människor för att avnjuta konserten:

Torget var redan fullt av människor som stod och satt framför sagda skärm, närmast vördnadsfullt drickande sitt öl och vin i den ljumma sommarkvällen. I tre timmar stannade de kvar där, och inte handlade det om någon bullerfest. Publiken var knäpptyst medan symfoniorkestern uppförde stycken av Brahms, Dvorak samt Mendelssohns violinkonsert. Mellan styckena applåderade de precis som publiken i konsertsalen. (Braw, 2007)

Det kan ta 10 år att få biljetter till Wagnerfestivalen i Festspielhaus i Bayreuth. Vid festivalen 2008 sattes storbildsskärmar upp på en marknadsplats utanför staden, med plats för 15000 samtidiga besökare. Sammanlagt 38000 personer såg där Mästersångarna i Nürnberg gratis. Många hade med sig egna stolar och klädseln var ledig, man kunde komma klädd i shorts och sandaler. Arrangören Katharina Wagner menade att gratisvisningarna utomhus var ett sätt att uppfylla hennes farfarsfars önskan, att sprida opera till så många människor som möjligt (CBS News, 2008).

Inom tennisvärlden är biljetter till centrecourten på Wimbledon lika åtråvärda som biljetterna till festspelen i Bayreuth. En biljett till själva området är inte lika svåråtkomlig, och för denna kategori av besökare visar man matcherna på centrecourten på en storbildsskärm på en grässlånt utanför bana 1. Där har publiken picknick i gräset och slipper iaktta den tystnad under själva spelets gång som domaren utkräver med orden "Quiet, please". Enligt många besökare är stämningen bättre och mer avslappnad på Henman Hill, som slänten kallas, än på centrecourten (Walker, 2009).

Vad innebär denna dubblering av evenemangen på platsen? Som besökare är man på olika sätt ändå närvarande på skådeplatsen, om den tänks utsträckt till hela staden där evenemanget sker. Det blir en slags utökning av den indelning av platserna i klasser som redan existerar i konserthus och opera, från första parkett till 3:e balkong med skymd sikt. En plats i salen blir nu en slags VIP-plats, medan storbildsskärmen närmast kan räknas till 3:e balkong, men med utmärkt sikt. Storbildsskärmen kan innebära en befrielse från restriktioner som åläggs publiken inne i den traditionella lokalen eller arenan, men det kan också hända att publiken väljer att uppträda enligt nästan samma ritual som i konserthuset. Det dracks visserligen öl och vin på torget i Leipzig, men i övrigt betedde sig publiken som om den suttit i Gewandhaus: den iakttog tystnad och applåderade mellan styckena. I Wimbledon måste publiken vara tyst för att inte störa tennisspelarnas koncentration, medan i Leipzig är publiken tyst för det egna lyssnandets skull, inte för musikernas. Klädkoden är även den till för publikens egen skull. På Metropolitans sändningar är

publiken festklädd, det är inomhus i en biosalong och man vill efterlikna ”den riktiga” operaföreställningen. Biljetterna är ganska dyra, i samma prisklass som de billigare platserna på Göteborgsoperan. I Bayreuth slappnar storbildspubliken av i lediga sommarkläder, vilket överensstämmer med konventionen för gratis utomhuskonserter med symfoniorkestrar. Både publik och musiker brukar ha ledig klädsel vid sådana tillställningar.

Det visuellt spektakulära evenemanget och det tekniska fallissemanget

Vid uppvisningar, prisutdelningar och liknande evenemang är inte den stora skärmen huvudattraktionen, utan ingår i en helhet där skärmarna kan ha olika funktioner. De kan förstärka dem som talar eller uppträder på scenen genom att visa närbilder på dem, de kan visa sådant som publiken inte kan se eller vara en del av scenografin. Galan ”Leve klotet” i Scandinavium i Göteborg, där Al Gore fick ta emot Göteborgspriset i januari 2008, innehöll flera musik- och dansinslag. Det fanns en stor, rund projektionsduk i mitten av scenen, två stora skärmar vid ytterkanterna samt en gasfylld ballong på vilken det projicerades olika bilder, av jorden och av ett kvinnoöga, där iris utgjordes av den berömda blå bilden på jorden. Över hela scenen projicerades abstrakta bilder i olika lysande färger (Bild 3). Magnus Mörck noterar också kopplingen till tv-mediet:

Å ena sidan är det dekorativt och stämningshöjande, å andra sidan används dukarna för att ge en tydlig bild av de personer som uppträder. Personer i fokus och som talar får kameran på sig. Tendensen är väl att man tittar på storbilden, snarare än på figurerna själva. Beträktaren får en tydligare bild, samtidigt som det blir ett mer tv-liknande framförande, att man inte ser individen i en massituation, utan utlyft, som i ett tv-sammanhang. (observation 9, s 46)



Bild 3 Leve klotet, prisutdelning av Göteborgspriset i Scandinavium, januari 2008

Under sommaren 2006 visade försvarsmakten upp det nya insatsförsvaret i form av turnén Swedish Battle Camp, som bland annat besökte Frihamnen i Göteborg. Blickfånget utgjordes av en scen med husfasader, i mitten en byggd kuliss som på sidorna övergick i en målad. De byggda kulisserna fortsatte sedan i lägre format åt sidorna, för att skapa illusionen av en gatubild. En bit bort från scenen fanns på ömse sidor stora skärmar uppställda, där bland annat närbilder från de olika uppvisningarna visades. Först ut var en flyguppvisning. ”Sedan kommer arméns musikkår, de genomför en mängd piruetter och marscherar fram och tillbaka. På storbildsskärmarna visas hela tiden bilder på hur de rör sig, mest närbilder som flyter ihop med det verkliga sceneriet.” (observation 1, s 30) Under de följande uppvisningarna visas för sammanhanget viktiga element i närbild på skärmarna. ”En bil kör in på planen, en ny Volvo, och en bombhund letar snabbt upp en pistol. På skärmen visas genast pistolen i närbild, det är mycket effektivt. Man lär sig växla mellan planen, och skärmen, kanske 50 meter längre ut till höger. Johan tittar mycket på skärmen.” Skärmarna används också för att förflytta handlingen utomlands, till de platser där insatsstyrkorna verkar. ”På satellitlänk visas så svenska militärer på några främmande platser. Det är inga intervjuer, men det utges för att vara direktsänt, inte inspelat.” Den geografiska platsens enhet bryts upp, men inte tidens: hela föreställningen utspelar sig i nuet, i ett kontinuerligt tidsförlopp. Den dramatiska höjdpunkten i programmet är ett gisslandrama, då huset på scenen stormas av insatsstyrkan, som spränger huset.



Bild 4 Swedish Battle Camp, Göteborg, juni 2006

Det väller ut rök och bitar av väggarna trycks ut. Det skjuts och smäller högt. Truppen försvinner in i huset. ”Nu kan publiken bara se vad som händer via skärmen: man ser bråte och skadade människor i uniform.” Genom skärmarna tas publiken med in bakom lyckta dörrar, dit de normalt inte har tillträde.

I *Leve klotet* såväl som i *Swedish Battle Camp* remedierades tv-mediet genom bruket av skärmar för att visa närbilder och på så sätt föra publiken närmare handlingen på den stora scenen. I militäruppvisningen ingick dessutom ett inslag som är vanligt i tv-nyheter, att man via satellit kopplar in utrikeskorrespondenter som visas på en skärm i tv-studion (Bolter och Grusin, 1999:189). Både hypermedialitet och transparens verkar här: publiken ska imponeras av den avancerade teknikanvändningen samtidigt som det ska framstå som om militären som talar faktiskt är närvarande på platsen, utan förmedling. Hypermedialitet uppstår också genom ett överdåd av sinnesintryck. I *Leve klotet* spelas det musik samtidigt som bilder projiceras på flera olika, överlappande ytor, både två- och tredimensionella. I *Swedish Battle Camp* samspelar tredimensionella kulisser med tvådimensionella bilder, målade och projicerade, samtidigt som det smäller högt och ryker på scenen. Evenemanget bygger på ny teknik samtidigt som den remedierar teatermediet, med hjälp av dess traditionella scenografi och rekvisita. I en teatersalong är publiken och skådespelarnas närvarande i samma rum. Det är just närvaro som båda föreställningarna genom hypermedialitet och transparens strävar efter att uppnå.

Ett annat exempel på remediering och hypermedialitet står utdelningen av Hasselbladspriset 2008 till Graciela Iturbide för. Den högtidliga prisceremonin sker på Stadsteatern i Göteborg med tal och musikinslag och med en kunglig prisutdelare. Men när filmen om Graciela Iturbide ska visas framhävs tekniken och även maskinisten på ett sätt som inte är meningen.

Efter ett stycke klassisk musik följer *And Everything's in Mexico*, en film producerad av stiftelsen i samarbete med Göteborgs universitet. Ljuset går ner och nu kommer filmade bilder på projektionsduken, scener från gator, människor i rörelse. Något är galet, märker maskinisten bak i salen, det är inget ljud. Nu börjar plågsamma ögonblick. Manöverpanelen klickas fram och det knackas gång på gång. Svart är den och sitter längst ner på duken, lite mer diskret än när den sitter i mitten. Folk börjar skratta, flera skrattsalvor hälsar försöket att fixa ljudet. Efter en liten stund har teknikern hajat att ljudet inte kommer igång så länge filmen går. Bilden stängs ner för omstart, då fungerar det direkt. Det är intressant för maskinister att fundera över denna skillnad som visar sig i jämförelse med analog teknik där ljud och ljus ligger i samma enhet, eftersom ljudet då ligger som ljus på filmen kan de aldrig åka isär och tappa synket. Med det analoga är ljudet bara att knäppa på, något som knappast skulle märkas. På den praktiska digitala displayen förråder apparaten maskinisten och den paus som skulle ge möjlighet att ändra och prova försiggår inför öppen ridå. Det kan inte vara roligt. (observation 12, s 51)

Genom sina deltagande observationer som biografmaskinist sätter sig Magnus Mörck lätt in i maskinistens situation och ser på händelsen både ur hans och publikens perspektiv. Skratten bland publiken kan bero på att de också känner igen sig i situationen, eftersom den digitala presentationen i form av bildspel eller film,

ingår i många yrkesverksamma människors vardagsliv, och därmed erfarenheten av krånglande datorer i kritiska situationer.

Hasselbladspristagaren är stillbildsfotograf, men hennes bilder visas här i en ny form, i en remediering av filmmediet:

Efter ytterligare musik kommer ”Graciela Iturbide”, en multimedia-presentation som beskrivs som en film med regissör, musiksatt är den av Graciela Iturbides son som är en framstående kompositör av elektronisk musik. Nu blir det liv i Graciela Iturbides svart-vita bilder, dom blir digital film istället, med digital musik dessutom. Musiken är väldigt påträngande, raspig på ett speciellt sätt, ihållande och till detta bilderna som kommer upp en och en, skakande. Många av bilderna visas suddigt, sen blir det skärpa ett ögonblick. Det är en upplevelse, det är verkligen en regissör som ryckt tag i bilderna och hanterar dem. Den hårdhänta behandlingen av bilderna gör något nytt av dem, de fungerar verkligen som en film. Är det upprättelsen för det digitala då, efter det tidigare fallissemang? (observation 12, s 51)

Med hypermedialitet menas vanligen att mediet försöker dra till sig uppmärksamheten till sig på ett positivt sätt, men begreppet fungerar även bra för att belysa de problem som kan uppstå när ny teknik tar plats på scenen och publiken blir medveten om att den inte är under full kontroll. Aktörerna i nätverket är här både maskinisten, publiken, projektorn och den stora bilden, som med lika hög ”röst” basunerar ut felmeddelanden och blädbrände i menyer, som den annars för fram prisbelönta fotografier. Maskinisten blir ”förrådd” av apparaten och får ofrivilligt kliva fram i rampljuset. Den högtidliga och välregisserade ritual som prisceremonin utgör, störs på ett abrupt sätt genom avbrottet, vilket kan bidra till publikens reaktioner. Å andra sidan kan publikens ovan nämnda egna erfarenhet av tekniken också bidra till en mer överseende attityd: det är sådant som händer, datorkrångel hör till. Projektorn som aktör får här stå för teknik ”som vägrar samarbeta”, ett vanligt sätt att tala om och förmänskliga teknik.

Tekniken har också framträtt på ett oönskat sätt vid flera andra evenemang som Magnus Mörck observerat. Vid EM-invingningen 2006 gick en av de moduler som skärmen är uppbyggd av sönder: ”Det blir en fläck på skärmen som än signalerar att den inte har kontakt, än visar olika färger, mest violett. Man blir medveten om teknologin, att bilden är uppbyggd av smådelar, hoppsan nu är det en som klickar.” (observation 4, s 36)

På pensionärsbiovisningen av Borta med vinden på Vingen 2 mars 2007 kommer filmen inte igång efter pausen:

Tillbaka i bion, där råder en mild oro, folk går fram och tillbaka, vad händer nu? Bilden på Tara har slocknat och ersatts med en epileptisk symbol: en tecknad hand och i denna snurrar en förgrämd DVD som en diskus. Nedtill över duken kan man läsa några obegripliga tekniska specifikationer. Bilden släcks ner och kommer på med förfärligt tempo: man blir rent yr. Långsamt klarnar sanningen, ingen vakar över oss. Personalen har svikit projektionistens heliga ed och bara försvunnit! Det dröjer en halvtimme innan en

uppgjord personal dyker upp. Hon är inte riktigt van och frågar var stoppet var, hur ligger vi i handlingen.

Troligen berodde varken detta avbrott eller det som inträffade under utdelningen av Hasselbladspiset egentligen på något tekniskt fel, utan snarare på vad man brukar kalla ”handhavandefel”, det vill säga hur människor hanterar tekniken och vilka förväntningar man ställer på hur den ska fungera. Gränserna och balansen mellan de fysiska och de mänskliga aktörerna förskjuts. Den nya tekniken förväntas sköta sig själv, men kräver samtidigt hög kompetens av personalen när det gäller problemlösning.

Ansikte mot ansikte med konstvideon

När Helsingborgs Dagblad skrev om utomhusbio i Landskrona betecknades den som en succé (Dontsov, 2009), bland annat på grund av det stora antalet besökare. I en biosalong känns det ödsligt om publiken enbart består av några få personer. I ett konstgalleri är det annorlunda, där värderar många besökare att få betrakta konstverk i avskildhet, utan att bli störd av andra besökare. Konstvideor på museer och gallerier visas ofta i små mörklagda rum, med en mörkläggningsgardin i dörröppningen. När Magnus Mörck såg videon *Industristad* av Petra Holm på Röda sten i Göteborg, observerade han hur de två besökarna som satt på träbänken i visningsrummet, reste sig och gick strax efter att han satte sig bredvid dem. ”De två syskonen tittade mycket intensivt, men drog genast vidare när jag kom. Ett svartsjukt vaktande av den egna upplevelsen!” (observation 3, s 34)

På utställningen *Talkin' loud & sayin' something*, Göteborgs konstmuseum, visades 2008 flera konstvideor, med en annorlunda presentationsform än det mörka visningsrummet. Heli Rekulas video *Opening I*, som föreställer ett flöde av vit färg över en ”glasskiva”, som torkas upp av en kvinna som blir synlig efterhand som hon torkar bort färgen. Till min upplevelse av ytan som en glasskiva eller fönsterruta bidrog att videon bakprojicerades på en ramlös glasskiva som hängde ner från taket fritt i utställningsrummet. Vi är i denna visningsform långt borta från det slutna, mörka rummet, men på ett annat plan finns en likhet med biografen: vi tittar tillsammans med andra, någon avskildhet bjuds inte.

I utställningen deltog även Annica Karlsson Rixon och Anna Viola Hallberg med verket *State of Mind*, som har en dokumentär inriktning och utforskar situationen för HBT-personer i S:t Petersburg genom fotografier och videofilmade intervjuer. De senare visades i en videoinstallation som var utformad som ett separat rum i utställningshallen, men med ena kortsidan öppen, så att besökare lätt kunde passera ut och in. I fonden fanns ett panoramafotografi av floden Neva i S:t Petersburg och på sju monitorer visades intervjuer med HBT-personer. Monitorerna var jämnt utplacerade i rummet, monterade i ögonhöjd på upprättstående, runda metallstänger och besökaren kunde lyssna på ljudet i hörlurar (Bild 5). Genom detta arrangemang uppfattade jag som besökare att jag mötte personerna i filmen ansikte mot ansikte. Stången blev en slags stiliserad kropp och monitorn

dess ansikte. När det var fler personer närvarande i rummet smälte de in och bildade en grupp tillsammans med videorna.



Bild 5 State of Mind, installation Kulturhuset Stockholm 2008, konstnärer Annica Karlsson Rixon och Anna Viola Hallberg.

Dessa videokonstverk är på varsitt sätt relaterade till den mänskliga kroppen och har både en annorlunda skala och en annorlunda materialitet än den stora bio-duken och den lilla mobiltelefonskärmen. Skärmen i *Opening I* är ungefär lika stor som en diabildsduk och hänger så pass högt att man får vända blicken något uppåt. Kvinnan i videon är i naturlig storlek. I *State of Mind* är det slående hur lätt det är att tolka in en mänsklig gestalt utifrån en platt, fyrkantig skärm och en rak stång. Det är som en kollision mellan en streckteckning och den ”realistiska” fotografiska bilden i rörelse, vilket skapar ett intresse för att gå fram och ”hälsa”, att titta och lyssna på intervjuerna, på ett helt annat sätt än om skärmarna hängt bredvid varandra på en vägg. I *Opening I* finns ingen ram; videon ser ut att sväva i luften, och är ett fall av transparens både när det gäller remediering och perception. I *State of Mind* handlar det snarare om hypermedialitet – vanliga datorskärmar/tv-monitorer som utmärker sig genom att sticka ut från en stång – ändå glömmet vi deras existens när vi går in i videons handling. Båda dessa konstverk skapar alltså en stark närvaro, men på olika sätt utifrån ett remedieringsperspektiv.

I de följande verken och i presentationen av dem på utställningar finns en kontrast mellan den stora skalan och den lilla, mellan det storslagna och det intima. Enligt Edmund Burke förknippar vi gärna små ting med skönhet, medan stora ting ofta upplevs som groteska eller skrämmande. Medan små djur väcker tillgivenhet, inger de stora respekt. Det sublimala är något som vi beundrar och ser upp till, men som är svårt att kombinera med skönhet och kärlek (Burke, 1757/1998). När Eva Koch 2007 ställde ut verken *Evergreen* och *Red poppies* i Stenasalen på Göteborgs konst-

museum, visades det senare på en mycket liten skärm vid entrén till salen. Man fick gå nära bilden för att se de vajande vallmorna. När man kom in i själva salen överväldigades man som besökare av den stora bildytan i *Evergreen*, ett drama i ett landskap som täckte hela väggen. Som besökare fick man stå mitt i rummet för att kunna ta in hela bilden.

Samma år hade Pippilotti Rist en stor utställning på Magasin 3 i Stockholm, där man på ett liknande sätt lät ett mycket litet verk bana väg för ett stort. I den stora salen i nedervåningen visades videoinstallationen *Tyngdkraft, var min vän*. Rummets alla ytor var omskapade för installationen, men det som fångade blicken vid mitt inträde i rummet var de högar med mattor där besökarna kunde lägga sig ner för att betrakta projektionerna i taket, där projektionsytorna motsvarade de runt formade matthögarna på golvet. Mot denna storslagna installation kontrasterade den lilla bilden som mötte besökaren i trappan på väg ner till den stora salen. *Osjälvisk i lavabadet* var infälld i ett trappsteg och föreställde en kvinna som liksom var fångad under trappan och ville påkalla vår uppmärksamhet. Hålet i trappan var flikigt och bara ett par centimeter diameter.

I dessa videoinstallationer har den fyrkantiga ytan övergivits för oregelbundna former och de får oss också att tvivla på givna referensramar när det gäller skala. Att vara innesluten i *Tyngdkraft, var min vän* gav mig en känsla av att ligga i ett stort landskap, mycket större än rummet, eller av att sväva, utan någon fast punkt att knyta an till. Det var en upplevelse av det sublima, något som det romantiska landskapsmåleriet på 1800-talet strävade efter, men här åstadkommet med helt andra uttrycksmedel. Kvinnan i den lilla videon i trappan är så enträgen i sin klagan att hon liksom stiger upp och tar tag i besökaren; trots att hon är så liten blir hon en person man inte kan ignorera. I *State of Mind* fungerar den mänskliga skalan och de frontala bilderna på ansikten på skärmarna som ett sätt att göra människan synlig bortom mediet. I *Osjälvisk i lavabadet* är kvinnans fysiska storlek liten, men vi ser henne som en kraftfull uppenbarelse, inte trots, utan tack vare miniatyriseringen (Mack, 2007: 6).

Rists verk ändrar också sättet att rikta blicken när man tittar på skärmar. Vanligen tittar man rakt fram, men här måste betraktaren titta ner och titta upp, vilket medför en ovan kroppsställning. Man blir medveten om sin kropp när man ser, något man annars är ganska omedveten om, eftersom man är upptagen av det man ser (Merleau-Ponty, 1989: 327-331). Till den kroppsliga erfarenheten av *Osjälvisk i lavabadet* hör också att man riskerar att trampar på verket innan man upptäcker det. Man flyttar fötterna instinktivt, som om man höll på att trampa på ett litet djur.

Mobilfilm på biografen

Mobiltelefonens skärm kan verka liten i jämförelse med en storbildskärm för utomhusbruk, men storlek är ett relativt begrepp. En 2-tumsskärm ansågs stor 2006, men 2009 anses den liten i förhållande till iPhone och andra liknande mobiltelefoner med 3-tums pekskärm. I en reklambroschyr från 2008 kan man läsa: "Skärmar på 3 tum är inte ovanligt och det gör att du verkligen kan njuta av en bra

film på din telefon, till och med tillsammans med en kompis.” (Phonehouse, 2008) Detta citat pekar på det faktum att mobiltelefonen inte enbart är en apparat för individuellt bruk. Två personer kan lyssna till samma musik i varsin hörlur, vilket man ofta kan se ungdomar på stan göra, men den lilla skärmen har hittills gjort det svårt att se på bilder och film på motsvarande sätt. Mobiltelefonen är en ny visningsmiljö för film, men den är också en ny produktionsmiljö.

Under Göteborgs filmfestival 2008 hade den första svenska långfilmen helt inspelad med en mobilkamera premiär på biografen Draken, en av de få kvarvarande biografen av det stora formatet i Sverige, med plats för 713 åskådare och en filmduk som mäter 100 m². Filmen bygger på spänningen mellan en liten apparat avsedd för konsumentmarknaden och produktionsmetoderna i filmbranschen där avancerad utrustning och stor budget ses som en förutsättning för skapande. *En enastående studie i mänsklig förmedling*, i regi av Peter Eriksson, är historien om filmskaparen själv och den livskris han genomgår till följd av ett sprucket förhållande. Hans vänner och kollegor försökte stötta honom och under ett av deras terapeutiska samtal började de filma med en mobiltelefon. De beslöt sedan att fortsätta och göra ett filmprojekt av inspelningarna. I självutlämnande scener kan vi följa huvudpersonens desperata sökande efter kärlek och en väg ut ur sin kris. Det följer på många sätt ett välkänt dokusåpamönster, men med en väsentlig skillnad: huvudpersonen har själv klippt filmen och är ansvarig för slutresultatet. Några recensenter kommenterar konflikten mellan autenticitetsanspråket och vad som de uppfattar som en iscensatt berättelse, precis som i vilken spelfilm som helst (Gray Munthe, 2008). En recensent menar att grunden för filmen är dess tillkomstsätt, och han reflekterar över hur svårt det är att skilja på form och innehåll när det gäller historieberättande, inte bara i det här fallet, utan även när det gäller filmer i andra ändan av det digitala spektrat, som Sagan om ringen, där halsbrytande åkningar är en del av upplevelsen (Pallas, 2008).

Kontrasten mellan litet och stort är tydligt inte bara på det visuella planet, utan även på produktionsplanet. Att göra en högkvalitativ 35mm-film kräver utrustning som inte bara är dyr utan också skrymmande, vilket skapar begränsningar för vilka historier som kan berättas. Mobilkamerans ringa storlek gör det möjligt att gå närmare och komma in i en värld som annars inte skulle ha varit tillgänglig (Wengweng, 2008). Filmskaparna har i en intervju sagt att de såg två anledningar till att välja mobilkameran som inspelningsverktyg. För det första var det praktiskt eftersom de alltid var redo att filma när någonting hände. För det andra verkade hela idén att göra en film om sig själv så egocentrisk att en enkel utrustning gjorde det mindre pretentiöst. De ville också ifrågasätta det rådande synsättet inom filmbranschen att 35-millimeterskamera automatiskt innebär hög kvalitet, att värdet på en film sjunker om den är inspelad med sämre teknik (Eriksson, 2008b). Valet av utrustning kan också ses som ett sätt att bjuda in publiken till att identifiera sig med personerna i filmen, underförstått att ”du kunde ha gjort den här filmen själv”. I YouTube-eran har snapshot-filmade blivit ett vanligt uttrycksmedel för ungdomar. Publiken kan därmed spela dubbla roller som aktörer i nätverket, både som filmkonsumenter och som presumtiva filmproducenter.

Till användningen av allmänt tillgänglig digital teknik för själva inspelningen kommer att handlingen i filmen också kretsar kring digitala medier: huvudpersonen mejlar, sms:ar och lägger in sin profil på dejtingsajt. När filmen visas på Draken får den ett entusiastiskt mottagande av publiken och många skratt ljuder i salongen. Pixligheten i bilden är påtaglig och för en person med hörselnedsättning är det svårt att uppfatta vad som sägs. "Ljud och bild är förstås bortom uselt. Det är som att sitta i ett oljefat och titta genom en spaghettil." (Blomkvist, 2008). Men den dåliga kvaliteten är en av filmens tillgångar och uppfattas även så av flera recensenter: "Och av någon anledning blir den där pixlade bildytan intressant, inte trist registrerande som den nog blivit om man filmat med lite mer avancerad digital teknik" (Eriksson, 2008a). Att komma filmen nära, ända in i pixlarna, blir en metafor för att komma filmens huvudperson in på livet.

Normalt räknas hög upplösning som något positivt och pixlar som något man vill dölja. I denna film framhävs mediets storhet genom sin minsta beståndsdel, pixeln, och även på filmaffischen återfanns en lågupplöst bild på huvudpersonen. Hypermedialiteten verkar här genom att lyfta fram mediets "baksida", men vänder det till något positivt eftersom digitala innovationer oftast börjar i den lägre kvalitets-skalan, mätt i kvantitativa termer som upplösning, hastighet mm, för att sedan arbeta sig uppåt. "Dålig kvalitet" har därför kommit att konnotera "nyhet" inom digitala medier, och en mobiltelefon som filmkamera kan därför paradoxalt nog inte betraktas som så försvunnen och opretentiös som den i förstone kan verka. Samtidigt som *En enastående studie i mänsklig förnedring* visar prov på hypermedialitet, så remedierar filmen tv-mediet genom sin anspelning på dokusåpan, som genom sin transparens vill få oss att glömma mediet och tro att det är "på riktigt" (Bolter och Grusin, 1999: 187).

Intimitet och taktilitet

Under rockbandet U2:s turné 2009 var The Claw, en gigantisk, rund scenkonstruktion med en stor cylinderformad skärm, i fokus för uppmärksamheten både innan och under konserterna. Enligt gruppens sångare Bono handlar det om att skapa intimitet, vilket är svårt på stora arenor med den vanliga uppställningen av två staplar högtalare på var sida om scenen, något som tar död på energin. Syftet med The Claw var istället att föra energin runt arenan. (Lindqvist, 2009). Rockkonserterna är en av de mest hypermedierade kulturuttrycken i vår tid (Bolter och Grusin, 1999:43). I U2:s konserter spelade skärmarna olika roller i den spektakulära showen, som innehöll många visuella effekter, medan i andra typer av konserter fyller skärmarna i första hand funktionen av att förstora och visa närbilden av artisten och hans kroppsspråk, som annars skulle gått förlorat på en stor arena. En recensent skrev om Leonard Cohens konsert i Globen 2008: "Den 74-åriga kostymklädda kanadensaren är medveten om sin förmåga att trollbinda och spelar på det med små men effektiva åtbörder. Han knäböjer, sluter ögonen (det ser man på storbildsskärmarna) och tar ödmjukt av sig den lilla löjligen hatten efter varje sång." (Backman, 2008). "Leve klotet" byggde på en blandning mellan rockgruppens och vissångarens sätt av att skapa intimitet med hjälp av skärmar och projektioner. I Swedish Battle Camp användes skärmarna mest för att förstora och

förtydliga, men liksom i U2:s show spelade den byggda, fysiska scenen och scenografin en avgörande roll för de visuella effekterna.

När den lilla apparaten ingår i en symbios med den stora på det sätt som sker när mobilkamerans film projiceras på den stora bioduken, skapas närhet på ett annat sätt än vid de stora evenemang där storbildsskärmar visar närbilder på artisterna. *En enastående studie i mänsklig förnedring* ger oss inte i första hand en närbild av skådespelarna, utan av mediet. Filmen kan ses som en protest mot den rådande kvalitetsnormen inom filmbranschen, men också som en motvikt till filmer som *Sagan om ringen* som bygger på avancerade och resurskrävande digitala effekter. Men filmen fäster inte bara uppmärksamheten på normer och värderingar, utan på produktionsapparaten mer konkret. Mobiltelefonen blir en filmkamera i miniatyr, som kan träda in dit vi inte når, utan att själv kunna utforskas från insidan (Stewart, 1994:102). Den pixliga bilden ger oss illusion av att kunna stiga in i miniatyren och identifiera oss med kameran, vilket överensstämmer med apparatteorins tanke om lusten att se som en viktig drivkraft för filmbetraktaren (Metz, 1982).

En annan betydande drivkraft för e-biopubliken är att se evenemang tillsammans. Tv ser man i hemmets avskildhet, eller med en liten krets av vänner, men e-bio-evenemang som fotbollsmatcher och Melodifestivalen har medfört att man går hemifrån för att se på tv tillsammans. E-bio remedierar tv-mediet på många sätt, men inte just det avskilda tittandet. Attraktionen hos Melodifestivalen är bland annat att den är ett stort evenemang som fyller Globen med publik, en folkmassa man kan känna sig mer delaktig i genom att se galan i en e-biosalong som Vingen, än genom att se den på tv hemma. En månghövdad publik kan genom sin massa svara mot det stora spektaklet och de stora skärmarna på en konsertarena. Den enskilda individen kan inte själv matcha det kolossala, vilket fascismens monumentala byggnader och skulpturer visade. Dessa verk var avsedda att ställas i relation till stora skaror av människor, inte till individer (Mack, 2007:54). Förutom att uppmana publiken att hålla upp sina mobiltelefoner och lysa med dem, så att publikhavet framstod som en stjärnhimmel, bad Bono publiken under U2:s konsert i Sydney 2006 att skicka ett sms med sitt namn till stöd för en kampanj mot fattigdom, varpå namnen visades på storbildsskärmen. Somliga upplevde denna möjlighet att med teknikens hjälp så snabbt samla in så många namn som oroväckande. Chesher (2007) menar att det dock inte är fråga om ett totalitært system, utan om vad Bruno Latour kallar ”oligoptica” (2005:181), en kedja av självständiga aktörer, som endast har en begränsad överblick över helheten. Även under U2:s konsert i Göteborg 2009 skapas en vintergata då publiken plockar upp sina ”mobiltelefoner och lyser upp manegen för varandra hela vägen ut på YouTube.”(Claeson, 2009a) I denna formulering fångar recensenten både ljuseffekten på arenan och hur bilder tagna med mobilkamerans sprids och cirkuleras på Internet. På YouTube kan man följa U2:s turné stad för stad genom videoklipp som visar hur det var att stå i publikhavet. Liksom *En enastående studie i mänsklig förnedring* skapar dessa tekniskt dåliga filmer en identifikationsmöjlighet, som bandets professionellt producerade reklammaterial inte kan erbjuda. Den som varit på en U2-konsert och tittar på ett klipp från Göteborg på YouTube ser inte bara hur konserten såg ut i Göteborg, utan påminns även om hur den konsert hon själv

var på tog sig ut i hennes egen mobilkamera som hon filmade med under konserten.

Att filma och ta bilder med mobilkameran ingår i konsertens ritual. Det var därför som så många besökare på Vingen höll upp sina mobiler och fotograferade Melodifestivalen. Det är också ett sätt att *se* evenemanget, i analogi med att se en föreställning genom en teaterkikare. Mobilkameran förstör inte scenbilden, men den förstärker upplevelsen av den. Som vi sett i fotbollsmatchen på Vingen kräver den stora skärmen ett annat seende, ett bredare synfält måste täckas in och i Swedish Battle Camp även förmågan att växla mellan små figurer på en scen och närbilder av dem på en skärm intill. Men seendet påverkas inte enbart genom visuella stimuli, utan även genom taktila. Heidi Rae Cooley (2004) hävdar att ett särskilt taktilt seende uppstår genom en samverkan mellan öga, hand och mobiltelefon,⁵ ett fenomen som hon kallar *fit* ("passa bra"). När handen formar sig efter mobilen, leder det till ett ömsesidigt engagemang, som inte är ett tillstånd utan ett dynamiskt förlopp. Mobilen ligger bra i handen, som ett verktyg som vi känner så väl att det nästan är som en förlängning av vår kropp. Det taktila seende som kan bli resultatet av *fit*, kan få oss att uppleva omgivningen eller en vardaglig händelse på ett nytt sätt. Cooley hänvisar inte till aktör-nätverksteorin, men hennes begrepp *fit*, med sin betoning på det fysiska tinget som aktör och medskapare av en process, passar väl ihop med denna teori. Hennes resonemang har också beröringspunkter med Burkes tankar om det lilla föremålet som väcker sympati och kärlek. Mobiltelefonen är ett ting som vi fäster oss vid, dels genom den ständiga fysiska kontakten och dels genom att den är en förbindelselänk till dem vi står nära (Vincent, 2006). Som ett intimt föremål vi bär nära kroppen har den sin föregångare i medaljongen, ett smycke som kan öppnas och som kan innehålla ett fotografi eller en hårlock. Geoffrey Batchen (2004) beskriver medaljongen som bildmedium så här:

We find this sensory consummation of sight and touch, of visual magic and physical reality, explored in many photographic practices including those that combine several in a single object. Imagine a silver locket lying in your hand, cold at first, and then warming as it absorbs the heat of your body. Its metallic surfaces are articulated with incised patterns, geometric and floral designs that emphasize its circular form. Designed to be touch, the locket touches back, grazing your skin with its textured surface. (Batchen, 2004:32)

Den upplevelse av *fit* som Batchen beskriver här resulterar inte i några nya fotografier. Till skillnad från medaljongen, som är en behållare för bilder, är mobiltelefonen också en produktionsapparat med vars hjälp bilder kan skapas. Filmen *En enastående studie i mänsklig förnedring*, som filmades med den utrustning som fanns *till hands*, skulle kunna ses som ett utslag av *fit*. Idén att göra en film skulle med detta synsätt vara något som föddes i samspel med tekniken, eller annorlunda uttryckt, i ett nätverk, där mobiltelefonen var en viktig aktör. En översättning ägde rum när ögat, handen och mobiltelefonen samspelade och varje aktör på så sätt förvandlades till något nytt.

⁵ eller någon annan skärmförsedd mobil apparat

Storbildsskärmen är "på riktigt"

En slutsats man kan dra av alla de evenemang som behandlats ovan är att det är meningslöst att försöka sätta live- och medierade händelser i motsatsställning till varandra (Auslander, 1999). Livehändelser bygger i stor utsträckning på mediering, som ljudanläggningar, storbildsskärmar, projektioner och direktsända inslag. I Melodifestivalen uppträder artisterna till förinspelad musik, dekoren är i form av projektioner för att kunna bytas mellan numren, och tävlingen avgörs genom en telefonröstning. När denna redan medierade föreställning tv-sänds till ett Digitalt Hus som Vingen, kommer den i ett sammanhang av sånguppträdanden, matservering och en entusiastisk publik, som uppträder som om de varit på en livekonsert. Troligen upplever publiken en gemenskap med varandra som inte behöver vara mindre än den som publiken i Globen upplever. Gemenskap är inte något som kommer av att en föreställning är live (Auslander, 1999: 56). Liksom på operabio, kan man som jag nämnde ovan, se publiken som aktörer i en levande teaterföreställning, där själva evenemanget som syns på duken endast är en del av denna föreställning.

På rockkonserter är storbildsskärmar en så integrerad del av föreställningen att de knappast kan betraktas som surrogat för den "verkliga" anblicken av artisten. Snarare kan man se det som att storbildsskärmarna är det som gör föreställningarna verkliga: "Rock concerts are routinely supplemented by video projections which become the evidence of a live act. In stadium concerts the 'jumbotron' video screens are the manner in which audience members access the liveness." (Causey, 1999). Målet med många rock- och popkonserter är dessutom att efterlikna bandets eller artistens musikvideor, som är den måttstock mot vilken realismen i konserten mäts (Auslander, 1999: 30-31).

En kritik som har rests mot de storslagna shower som många rockkonserter numera utgör är att det visuella tar över på bekostnad av musiken. "Låtarna, då?" var rubriken till en recension av Madonnas konserter på Ullevi 2009 (Claeson, 2009b). Dessa farhågor gäller även operabio: "Relays will encourage us to look rather than listen." skrev Conrad (2007) om Metropolitans sändning med sina dynamiska kamerarörelser. Synen på musik som i första hand avsedd för hörselsinnet hänger samman med grammfonen och möjligheten att spela in musik som kom på 1890-talet, vilket ledde till att den visuella upplevelsen separerades från den auditiva. (Auslander, 1999: 73). Det är alltså svårt att hitta en autentisk och ursprunglig form för musikupplevelse, vilket visar hur djupt vi är rotade i en medialiserad kultur och hur tätt livehändelser och medierade är sammanflätade. Det pågår en ständig remediering där nya medier ersätter, kompletterar och omvandlar gamla, och man kan fråga sig om inte den ökande medialiseringen innebär att det vi nu upplever som hypermedialitet kommer att upplevas som naturligt och transparent i framtiden.

"Vi lever i ett skärmsamhälle, skärmar finns överallt." (Manovich, 2001: 114). En skärm kan vara en drömvägg på bio, en uppblåsbar duk som tar plats i staden, en

dator som vi har framför oss på jobbet, en mobiltelefon som vi ständigt tittar på eller en ny platt-tv som vi hänger upp på vardagsrumsväggen. Tendensen går mot större skärmar, men den är inte entydig, vilket populariteten hos den bärbara datorn i miniformat, vars skärmstorlek är långt mindre än vanliga bärbara datorers, har visat. E-bio har ökat mobiliteten för filmvisningar och förnyat biografens rum på flera sätt, både genom att flytta ut salongen utomhus och genom att omskapa biosalongen inomhus. Man skulle kunna tala om *mobilibiografen* likväl som om mobiltelefonen. I den lilla apparatens värld skulle större skärmstorlek i kombination med bibehållen mobilitet kräva en helt ny typ av skärmar som kan fällas ut och sedan vikas ihop – något som ännu så länge endast finns i utvecklingslaboratorier och som en fantasi i populärkulturen. Magnus Mörck observerade fenomenet i filmen WALL-E:

...kaptenen knackar på flickrobotens hjässa, på högra sidan och där står det en avlång blank protes direkt ur skallen. Utfälld följer en storbildsskärm. Kanske två kvadratmeter vars bildflöde kaptenen agerar mot. Efter en stund har han sin information och skärmen fälls lika snabbt ihop. Det är en protes som inte återkommer. Finurligt och berikande om storbilden som kroppsdel – åtminstone för en tjänande robot! (observation 11, s 50)

I framtiden blir kanske ett möte ”ansikte mot ansikte” liktydigt med ”skärm mot skärm”.

Referenser

Auslander, Philip (1999) *Liveness: performances in an mediatized culture*, London: Routledge.

Backman, Dan (2008) ”Mjuka klanger med Cohen i Globen”, *Svenska Dagbladet* 16 oktober.

Batchen, Geoffrey (2004) *Forget me not: photography & remembrance*, Amsterdam: Van Gogh Museum; New York: Princeton Architectural Press

Blomkvist, Mårten (2008) ”Filmrecension: En enastående studie i mänsklig förnedring”, *Dagens Nyheter* 16 maj

Bolter, J. David och Richard Grusin (1999) *Remediation: understanding new media*, Cambridge, Mass.: MIT Press.

Braw, Elisabeth (2007) ”Studieobjekt för kulturpolitiker”, *Helsingborgs Dagblad* 24 juni

Burke, Edmund (1757/1998) *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*, Oxford: Oxford University Press.

Causey, Matthew, (1999) ”The Screen Test of the Double: The Uncanny Performer in the Space of Technology”, *Theatre Journal* 51(4): 383-394.

CBS news (2008) Thousands flock to outdoor giant screen at Bayreuth Festival, 28 juli <http://www.cbc.ca/arts/music/story/2008/07/28/bayreuth-freebee.html> 090820

Chesher, Chris (2007) ”Becoming the Milky Way: Mobile Phones and Actor Networks at a U2 Concert”, *Continuum* 21(2): 217-225.

Claeson, Daniel (2009a) ”U2 intog Ullevi med ett skådespel av Guds nåde”, *Göteborgs-Posten* 1 augusti

Claeson, Daniel (2009b) ”Låtarna, då?” *Göteborgs-Posten* 9 augusti

Conrad, Peter (2007) ”Opera from New York in your home town? Easy. Just go to the pictures”, *The Guardian* 22 april <http://www.guardian.co.uk/music/2007/apr/22/classicalmusicandopera.features1> 090805

Cooley, H. R. (2004) ”It’s all about the *Fit*: The Hand, the Mobile Screenic Device and Tactile Vision”, *Journal of Visual Culture* 3(2): 133-155.

Digitala hus (uå) <http://www.fhp.nu/frameset.asp?id=2273> 090827

Dontsov, Peter (2009) ”Mamma Mia – vilken succé med utomhusbio!”, *Helsingborgs Dagblad* 6 augusti

Dunlap, Orrin E., Jr. (1947) *Understanding television*, New York: Greenberg.

Ekström, Karin och Magnus Mörck (red.) (2004) *Skärpa på e-bio – en tvärvetenskaplig studie av Digitala Hus*, Göteborg: Centrum för konsumentvetenskap.

Eriksson, Karoline (2008a) ”Pixlig mobilfilm imponerar”, *Svenska Dagbladet* 2 februari

Eriksson, Karoline (2008b) ”Göteborgsfilmare skapar sin egen plattform”, *Svenska Dagbladet* 10 maj

Gentele, Jeanette (2007) ”Biografödöden värre än någonsin”, *Svenska Dagbladet* 5 oktober

Gray Munthe, Emma (2008) ”Kejsaren drar en handtralla! (eller En enastående studie i falsk marknadsföring)” *Weird Science* 3 mars
<http://www.weirdscience.se/?p=772> 090825

Hall, Stuart (red.) (1997) *Representation. Cultural representations and signifying practices*, Milton Keynes: Open University.

Jancovich, Mark, Lucy Faire och Sarah Stubbings (2003) *The place of the audience: cultural geographies of film consumption*, London: British Film Institute.

Johansson, Pelle (2009) ”Magiska effekter när film visas i annorlunda miljö”, *Barometern* 25 juli

Kulturutskottets betänkande 2004/05:KRU4, Filmfrågor
<http://www.riksdagen.se/webbnav/index.aspx?nid=3322&rm=2004/05&bet=KrU4>

Latour, Bruno (2005) *Reassembling the social: an introduction to actor-network-theory*, Oxford; New York: Oxford University Press.

Lindqvist, Johan (2009) ”U2 har repeterat hårt inför världspremiären”, *Göteborgs-Posten* 30 juni

Mack, John (2007) *The art of small things*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Manovich, Lev (2001) *The language of new media*, Cambridge, Mass.; London: MIT Press.

Merleau-Ponty, Maurice (1989) *Phenomenology of perception*, London: Routledge.

Metz, Christian (1982) *Psychoanalysis and cinema: the imaginary signifier*, London: Macmillan.

Mirzhoeff, Nicholas (1999) *An introduction to visual culture*, London: Routledge.

Mitt i musiken (2009) Kraftig ökning för Folkets Hus Operabio
31 mars
<http://www.sr.se/sida/arkiv.aspx?programid=1012&artikel=2736524&date=2009-03-01> 090820

- Pallas, Hynek (2008) "Lysande berättat via mobiltelefonen", *Svenska Dagbladet* 15 maj
- Phonehouse (2008) reklamblad, november.
- Recuber, Tim (2007) "Immersion Cinema. The Rationalization and Reenchantment of Cinematic Space", *Space and Culture*, 10(3): 315-330.
- Siegel, Greg (2002) "Double Vision: Large-Screen Video Display and Live Sports Spectacle", *Television & New Media*, 3(1): 49-73.
- Spigel, Lynn (1992) *Make room for TV: television and the family ideal in postwar America*, Chicago: University of Chicago Press.
- Stewart, Susan (1993) *On Longing: Narratives of the miniature, the gigantic, the souvenir, the collection*, Durham: Duke University Press.
- Sturken, Marita och Lisa Cartwright (2001) *Practices of looking: an introduction to visual culture*, Oxford: Oxford University Press.
- Tichi, Cecilia (1991) *Electronic hearth: creating an American television culture*, New York: Oxford University Press.
- Tolsén, Gabriella M. (uå) Svenska Film Institutet utmanar Sony med e-bio
<http://www.kreaprenor.se/main.asp?g=1&r=70> 090820
- Wade, Robert J. (1944) "Television backgrounds," *Theatre Arts* 28(dec):728-32.
- Walker, Peter (2009) Crowds gather on Wimbledon's Murray Mount – or is it still Henman Hill? 1 juli <http://www.guardian.co.uk/sport/2009/jul/01/andy-murray-wimbledon-tennis-fans> 090810
- Vasell, Magnus, (2007) Göran Johansson: "Vi kan inte rädda Palladium", *Göteborgs-Posten* 4 oktober
- weng-weng (2008) Recension av En enastående studie i mänsklig förnedring, *Filmtipset* 9 februari <http://www.filmtipset.se/recension/3333/en-enastaende-studie-i-mansklig-fornedring.html> 090820
- Vincent, Jane (2006) "Emotional attachment and mobile phones", *Knowledge, Technology & Policy* 19(1): 39-44.

Magnus Mörcks observationer

Observation 1:

Swedish Battle Camp med storbildsprojektion

Frihamnen i Göteborg 3 juni 2006

Det nya insatsförsvaret visas upp för allmänheten i frihamnen i Göteborg 3 juni 2006. Kvällen före ser jag på hur flottans båtar förtöjt och läktare byggts intill en stor scen. I mörkret ser det ut som projicerade bilder, men vid besöket visar det sig vara en annan typ av anläggning med en skärm, inte en duk. Den är inte beroende av mörker, utan ses bra i dagsljus. På kvällen provkör man en reklamfilm som visas flitigt på teve: någonstans i Afrika är människor på väg till en vallokal, det råder en hotfull situation med beväpnade terrorister eller gerillakrigare, framme vid valurnorna väntar svenska soldater.

Battle Camp har helsidesannonser i Göteborgs-Posten dagarna innan. Jag beger mig dit med Johan, 5 år, vid middagstid, när programmet börjar. Vi köar länge vid Lilla Bommen, innan vi kommer över med färjan. Det är mycket folk, enligt Göteborgs-Posten 30 000 åskådare. Här visas alla sorters förband och vapen och fordon. Det serveras mat billigt, men det är för mycket folk för att man ska komma åt. Runt kajerna ligger båtar där folk strömmar ombord för att titta. Stämningen är glad, uppsluppen, besökarna pratar med krigsmålade soldater med vapen, många verkar känna varandra. Försvaret visar sin jämställda sida, man har kallat ut många kvinnliga värnpliktiga och officerare, de instruerar hur man ska hålla i vapen. Några nya svenskar ser man inte bland militärerna, men påfallande många i publiken är det. På olika utställningar visas minor, utbildning, friskvård, överlevnad etc. De manliga militärerna ser vänliga ut, men med ett kroppsspråk som uttrycker macho. De har moderiktiga uniformer, många av besökarna går också i olika kamouflagemönster, vilket gör ett halvmilitärt intryck. I tidningen görs många kritiska uttalanden, men på plats ser jag inga manifestationer.

Centrum i evenemanget är en scen som utgörs av en väldig tempelgavel i svart plast över en stålställning. Scenbilden består av husfasader som hänger ihop till en yta, de ser sydländska ut. Framför dessa lätt förfallna byggnader står en kraftig port i stålgaller, den är stängd. Både till höger och vänster fortsätter byggnadskulisser för att förmedla en urban stämning, något krisigt u-land. Nere på marken finns på vardera sidan ett par tre husfasader till i stiliserad form. De är mycket lägre än på scenen och ovanför, om man höjer blicken, syns på ömse sidor, symmetriskt placerade, två stora skärmar på kanske fem gånger fem meter. Här visas bilder från kameror som sveper över publiken som är på väg in. Framför scenen brer en stor asfaltplan ut sig, på ömse sidor reser sig läktarna. Mitt emot scenen finns ett torn med teknisk utrustning och kameror, precis som på en rockkonsert.

På vägen in strömmar ljudet ur högtalarna: det blir ett stridsscenario med Stefan Sauk som guide! Ur gula kartonger delas små plastpåsar ut, jag tror att det är godis och drar undan Johan lite försiktigt. Senare förstår jag att det är öronproppar, alla

verkar ha dem instoppade när jag ser mig omkring. Det är fullt, mer än 7000 människor, en stor massa har getts plats nere på marken också. Asfaltplanen är avspärrad av civila poliser och militärer. Vi har fått bra platser, högst upp på läktarna, men tyvärr är de digitala skärmarna lite svåra att se och jag får inga bra bilder av dem. En svensk flagga vajar mitt i! Skärmarna är ställbara och för att hjälpa dem som ser dåligt snurras den vänstra utåt. Här förbereds för många olika sinnesintryck, bild och ljud och dessutom som knalleffekt, vilket åskådligt signaleras av öronpropparna. Sceneriet är ganska effektivt, byggnader runt om på kajen är anonyma och den blekgula färgen understödjer intrycket av en u-landsstad. Kulissfasaderna som fortsätter på ömse sidor om scenen löser upp kontrasten mellan själva scenen och området runt omkring, åskådarna dras in i handlingen och i omgivningen finns inga tydliga påminnelser om någon särskilt svensk miljö.

Efter att vi tagit plats genomförs en flyguppvisning, först två Jas-plan, därefter formationsflygning med rök av en uppvisningstrupp på fem plan. Det går väldigt fort. Genast är de borta. Sedan kommer arméns musikkår, de genomför en mängd piruetter och marscherar fram och tillbaka. På storbildsskärmarna visas hela tiden bilder på hur de rör sig, mest närbilder som flyter ihop med det verkliga sceneriet. Närbilder av trumvirvlar återkommer på skärmarna, medan man ser musikkåren röra sig fram och åter. Därefter kommer arméns hundskola. De visar hur man fångar en terrorist. En man springer över planen, allt vad benen håller för att komma undan. Hunden hinner upp honom lagom framför scenen och där börjar de slåss på låtsas. Mannen har en uppstoppad tygarm. De är väldigt små på håll, men syns ändå skarpt i solljuset. På skärmarna visas närbilder på hunden som skäller. Efteråt klappas den om. Över planen störtar plötsligt en mamma med barnvagn och en polis försöker stoppa, men då hejdas han av en militär som tydligt försäkrar att det är en del av showen. En terrorist gör ett utfall mot barnvagnen, upp ur den hoppar en ilsken hund som sätter efter skurken i vild fart. Boven fångas och nu applåderar publiken entusiastiskt. Hundskolans personal med hundar tackar för sig.

Det följande inslaget är uppvisningstruppen Arméns lejon på blågula motorcyklar. De kör runt i olika invecklade mönster, hoppar över hinder och kör genom eld. De byter cyklar med varandra i farten. På skärmen syns ett virrvarr av snurrande hjul. Nu har halva tiden av den timplånga föreställningen gått. Då kommer en general in på planen på motorcykel. Efter, stelt och hukande kör Stefan Sauk på en minimoppe som ryker och fräser. De tar över scenen och börjar prata om det nya försvaret. Historien om Sverige mellan blocken, det lilla landet som nu inte upplever något militärt hot, men istället deltar i olika operationer världen över. Officern förklarar syftet med Battle Camp, att visa det nya kvalitativa försvaret. På satellitlänk visas så svenska militärer på några främmande platser. Det är inga intervjuer, men det utges för att vara direktsänt, inte inspelat. Den förste som framträder talar från en svensk camp i Liberia, sedan är det Kosovos tur. Sedan övergår Sauk och hans officerskompis till att mana fram en krissituation på den plats där vi befinner oss. Skärmarna får nu bära mer av berättelsen. De visar svenska officerare som talar i fälttelefoner, det är kris, gisslan har tagits, det är en

borgmästare, ett rop på hjälp går ut. Krisen trappas upp. Huset sprängs i rök och massor av virvlande papper, bitar av väggen trycks ut. Efter en stund anländer insatsstyrkan, det är tre stridsvagnar/transportfordon och en stor pansarbil för sjuktransport med röda kors på. Huset stormas av insatsstyrkan. Det skjuts och smäller högt. Truppen försvinner in i huset. Nu kan publiken bara se vad som händer via skärmen: man ser bråte och skadade människor i uniform. En svensk soldat sveper runt med sitt vapen. Mer skjutande. En liten stund senare kommer man ut igen med några skadade. Krisen är över, gisslan befriad. Vi ser mer närbilder på skärmen. Här slutar det: publiken uppmanas lämna läktarna. Prata gärna med soldaterna, säger Stefan Sauk. Fordonen står uppställda framför scenen. Det är fullt med folk. På skärmarna har filmvisningen avbrutits, istället visas en tablå över den fortsatta dagen som avslutas med scenshow med Joe Labero och Charlotte Perelli.

Observation 2: VM-fotboll

Vingens digitala bio i Torslanda 10 juni 2006, kl 18.00

Sverige-Trinidad visas i HD-teve i jätteformat, en specialsändning. Arrangerat av Folkets hus-bion och fyra idrottsklubbar i Torslanda. Deras fanor dekorerar bion. På långbord serveras en buffé, pris 140 kr. En bar syns vid ingången, där kan man köpa dricka, öl och läsk. Bak i bion fanns en läktare med några bänkrader, där satt publik till lägre pris. Arrangemanget blandar långbordsfest och biobesök genom att bägge kategorier finns representerade. Går med KW och vi tar plats på ena långsidan av lokalen. Det är god stämning, man får samma intryck som tidigare i vintras, på melodifestivalen, att folk känner varandra och att grannskapet manifesterar sig i det nya fina huset. Biografmaskinisten som jag intervjuat tidigare syns uppe vid dörren till maskinrummet, men deltar inte. Kvällens värd kommer från någon av idrottsklubbarna, han hälsar välkommen hjärtligt i micken. Han har en gul VM-tröja. Efter matchen blir det dans med bandet, han spelar själv, säger han. I publiken ser man en och annan lite vildare utstyrd supporter, som en med hjälm och flätor. Annars har folk ledig klädsel, de ser inte uppklädda ut.

Matchen är tråkig men sändningen är ganska häpnadsväckande som visuellt spektakel. Duken är enormt stor på nära håll och bilden mycket skarp. För att hänga med måste man vrida på huvudet, intrycket är helt annorlunda mot att titta på vanlig teve. Gräsplanen fyller hela rutan och är mycket påträngande. Över den rör sig spelarna ibland långsamt, ibland, i närbilderna nere från kanten av planen går det mycket fort. Den kontrasten, mellan närbild och helbild är väldigt påtaglig. Matchen får också en väldigt fysisk prägel genom att kameran som vanligt följer och upprepar alla spelare som tumlar runt och faller. Här fyller dom ibland hela duken och man ser hur svetten stänker. Man ser också hur kropparna krockar och rycker till, som en deformation av bilar som kör ihop. På så vis blir det kanske mer spännande, mer fysiskt påträngande. Men det blir inte så snyggt som fotboll: det är ju det spekulativa våldet som lyfts fram. En märklig och engagerande upplevelse. Till den bidrar förstås att själva matchen är usel. I pausen går vi ut och tittar på Amhults centrum. Folk sitter i serveringen. Det är en trevlig stämning. Efter matchen, pinsamma 0-0 håller tiden ut, är det lotteri på biljetterna. Värden hojtar och bygger upp stämningen. KW är en av dem som vinner, hon får en keps. De andra vinner VM-tröjor.

Observation 3: Konstvideon Industristad

Röda sten 30 juli 2006

En GP-presentation tar upp sommarsalongen på Röda Sten och nämner en video, *Industristad* av Petra Holm. Hon säger att den inte handlar om någon särskild stad, utan idén om industristaden och om en framtidstro, som bygger på tekniken, får man anta. Cyklar dit och tittar med H. Videon visas på bottenvåningen, en betongmiljö där rummet är inte helt mörkt, utan öppet åt två håll. Duken är den ena cementväggen, jag tror det var direkt på betongen. ”Duken” har format efter två inramande pelare som sticker ut kanske 20 cm från väggen. Projektorn, en liten videokanon, hänger i taket, kanske fyra meter ifrån. En träbänk rymmer fyra-fem sittplatser. När jag kommer in sitter där ett syskonpar i 25-30 årsåldern, man och kvinna. De är väldigt lika. De pratar sinsemellan och verkar störda när jag sätter mig intill. Efter en stund går de och H kommer och tittar också. Filmen ligger på en evighetsspole och är bara ett par minuter. Den börjar med texten Industristad. Därefter visas ett raffinaderi i skymning med många lampor som ger dekorativ belysning. Färgen är blå, av himlen. Någon direkt rök syns inte, associationerna går inte till miljöförstöring alls, utan suggererar något kraftfullt och vackert. Upplösningen är låg, det gör att bilden flimrar hela tiden. Det blir en del av verket, signalerar dis, en stämning av hägring, något oåtkomligt. Kameran flyttas planlöst, visar ungefär samma sak, utan att ge filmkänsla, ingen berättelse. Därefter glider kameran uppåt mot himlen och raffet försvinner ur sikte. Jag kopplar till uttalandet om framtidstro: från industristaden ut mot oändligheten. När filmen börjar för andra gången har vi tröttnat och går. Inga andra besökare tittar. Utanför är det massor av folk i solen. Industristad är mer en stillbildssekvens än en film. Integrationen i miljön med all industristämning känns kongenial, verket och ”salongen” hänger ihop. Den låga upplösningen är suggestiv och bidrar med en rörelse som också känns som en del av verket: framtidstro, hägringen – men också dallrande gaser från ett utsläpp!

Några trappor upp i stora hallen visas ett ljudverk med sensorer som påverkas när man går omkring. Ett gäng dammsugare låter. Kul, men här finns ingen projektion.

Högst upp ligger Bob Kelly Videolounge med två små visningsrum med ett par stolar och svartmålade träväggar. Bara den inre är igång och där visas en 3D animation ”Based on a true story” som utgår från kroppar i olika perspektiv. Nivåkurvor ritas i i stora mängder, bilden fylls gradvis med konturer som ger allt skarpare djupeffekt. De två syskonen har just gått ut. Inga andra är där. Jag kan gå runt hur som helst och stegar ut mitt på golvet. Bildflödet är medryckande. Jag tittar upp på videokanonen som hänger i taket. Rummet är svart, endast duken är upplyst, ganska suddigt. Hade en skarpare projektion tillfört något, med tanke på att det inspelade materialet ju måste vara skarpt, eftersom det genererats i dator? Det ser mer handritat ut genom den dåliga skärpan. Jag tittar ett tag och tröttnar sen, men visst är det en rolig effekt!

En reflektion är att detta var två verk som visades för offentligheten, men nästan utan publik. Hade det varit på bio hade man tyckt det var taffligt, ett misslyckande. Som konstupplevelse blir det annorlunda. Positivt att röra sig hur man vill. Bägge verken var ”korta”, man blev snabbt färdig med dem och ställdes inför samma sak en gång till: man tvingas ta ställning till om man ska gå med på en extra titt. Är det värt det? Ensamheten var positiv, man kunde titta utan konkurrens, röra sig hur man ville. Jag kunde kolla det tekniska utan att det kändes konstigt. Ingen såg mig när jag kollade videoprojektorerna. De två syskonen tittade mycket intensivt, men drog genast vidare när jag kom. Ett svartsjukt vaktande av den egna upplevelsen!

Observation 4: EM-invigningen på storskärm

Bältesspännareparken 5 augusti 2006

På söndagskväll hålls den officiella invigningen av EM, utflyttad till Götaplatsen där en stor scen uppförts för ändamålet. Där finns också en stor skärm, liksom längre ner på Avenyn, i Bältesspännareparken och i Brunnsparken, Går med H för att titta på skärm nummer två. Denna ”station” är uppbyggd kring ett reklamtempel för Telia, med en bar under ett tälttak och plattskärmar som informerar om olika erbjudanden. Telias flagga och lila färger signalerar varumärket. Själva skärmen är från Samsung och den är utformad som en stor teve. I sidan har den en väldig rörformad plasthistoria i uppblåsbar konstruktion: ser efter ett tag att det ska föreställa en bredbandsuppkoppling. Det står som text på den metertjocka sladden: digitalteve med bredband, tydligt ett samarbete mellan Samsung och Telia. Framför skärmen finns ett 60-tal fällstolar, det är redan upptaget. Där finns också en scen där det pågår något, men nu lämnas det över till Göta platsen, klockan är 20.00. Skärmen är uppbyggd av små lampor och syns hjälpligt så länge solen är framme. Efter ett tag mörknar det och bilden blir mycket bättre. Först är det olika idrottsledare som uttalar sig, öppnandet är ett faktum. Gästerna zoomas in på en estrad, man ser idrottsministern Ringholm, Lars Leijonborg och Lars Ohly som pausar från valet. Vi får veta att denna invigning är unik eftersom den äger rum ute på stan, att hela staden är med. Här apostroferas direkt, fast inte uttalat, storskärmarnas roll, det är de som gör det möjligt att samla folk på tre platser i centrum och göra dem till åskådare, annars hade bara de som står närmast scenen på Götaplatsen sett något. Carola sjunger, det gör också den grekiska artisten som vann eurovisionsschlagerfestivalen förra året, som pikant nog kommer från Göteborg, Helena Paparizou, heter hon. Det säger hon till kameran och skrattar lyckligt. En fransk sångare framför nordafrikansk pop, det var kanske bästa artisten. Blir varmt applåderad. Två av sångerskorna är norskor, konstigt urval kan man tycka. En rysk artist får också plats. Fler kända artister, Peter Jöback sjunger till stort jubel. Publiken i parken är i övre medelåldern, även om det finns lite yngre människor också. Folk ser glada ut och applåderar artigt. En gång försvinner bilden och då hörs en röst: vem står på sladden! Det är fullt med folk, fast svårt att på denna platta yta utan överblick säga hur många, kanske tusen dock. Bilden blir bättre och bättre i takt med att det mörknar. Vid ett längre tillfälle klickar en av de kanske 30x30 centimeterstora modulerna. Vid sidan syns låstasteknologin: bredbandet som är en uppblåst plastkorv ansluter från vänster, fungerande och ickefungerande teknologier blandas! Det blir en fläck på skärmen som än signalerar att den inte har kontakt, än visar olika färger, mest violett. Man blir medveten om teknologin, att bilden är uppbyggd av smådelar, hoppsan nu är det en som klickar. Själva bilden verkar något utdragen horisontellt, man tänker inte på det när Jöback sjunger med sitt tjugiga ansikte i närbilden eller när konferencierna pratar på, men de glamorösa damerna ser lite knubbiga ut. Teknologin gör inte det bästa av deras kroppar. Göteborgssymfonikerna ackompanjerar artisterna, det ser högtidligt och fint ut med denna stora orkester. Mot slutet, vid 22 går vi upp för Avenyn och kommer lagom till avslutningen. Programmet vi sett har samtidigt kablat ut i

direktteve, inser man efter ett tag. Det man sett är således teve, precis som den förklädda storbildsskärmen påstår när den härmar en samsung-teve i designen.

Observation 5: Bildspel på konstmuseets fasad

Götaplatsen 20 december 2006, kl 18.45

Tre små projektortorn har rests av dubbla containers mellan teatern och konserthuset, blåa burkar, där den översta har små luckor för kablar. Det är som gammal Cinerama! Dörrarna har öppnats på höger sidan; den vänstra är stängd och har tre runda hål vertikalt, varsin projektor står och lyser bakom. Det ser väldigt proffsigt och tekniskt "laddat" ut. Museets fasad är också förberedd: mellanrummet i loggians rundbågar är fylld med ljus duk för att det inte ska bli hål i bilden. Spelet börjar, flera hundra människor har samlats. Musiken är hög. Alla står bakom en linje utmed de tre tornen, framför är det tomt. Kanske vill man inte skymma, men bilden sitter ändå för högt för att det ska spela någon roll. Publiken disciplinerar sig själv? Ljudet är väldigt högt, man undrar hur det påverkar de boende, men spelet är ju snart slut. Det annonseras ut som Sveriges största och det måste det förvisso vara. Mönster och julsymboler matas fram. Först är det ett par som dansar, sedan ett gäng med män på stegar. Två kända tv-personligheter sjunger in julen, animerade och litet lustiga, munnarna rör sig träaktigt och glappande. Det är inte de själva som sjunger. Scenskifte till en ostindiefarare som seglar fram: svart siluett mot horisonten. Kinesiska pagoder och kineser i massupplaga – kul – bruna till färgen stansas fram ur en präktig deg som kavlats över hela fasaden! Kineserna åker in i ugnen, hela tiden rör dom sig skojigt till musiken och formar mönster som samspelar med fasadens pelare. Några vackra flickor dansar i Nepal, svårt att se vilken kopplingen är. Men nästa är en spårvagn som kör upp vid Linnéplatsen i litet kantig animation. "Naturhistoriska" står det på en skylt. Dörrarna till vagnen slår upp och där står Linné och hans fru, dvs det är hans och hennes kroppar som filmats i samtidskostym, ansiktena är påklistrade tavlor. De dansar litet till musiken: se hur smetigt godis rinner ut över hela duken, upp mellan kolonnerna dyker sexualiserade blomsterkalkar och allt befruktas ologiskt av humlor som cirklar runt. Det var nog det roligaste, fränsett pepparkakorna. Spelet tar slut och fram över fasaden drar alla sponsorer, stadens företag och Göteborg och Co. Där står också vilka dansarna var och vilka som står för själva spelet. Alla applåderar, entusiasmen verkar inte spelad, det här är verkligen ett riktigt pampigt julspel! Publiken vänder och drar ner för Avenyn som är kantad av träd med skarpt blått ljus.

Observation 6: Melodifestivalen direktsänd på Vingen

Lördagen 3 mars 2007 kl. 18.30-22

För andra året i följd visas Melodifestivalen på Vingen i Torslanda, ett nybyggt Folkets Hus. Biljetter till evenemanget såldes för 180 kr vilket inkluderade buffé. Anländer med H. halv sju, det är fullt med folk på Vingen, mest medelålders damer, men också många unga flickor som är festklädda i tunna kläder, de äldre litet mer dämpat. Männen har jeans och rutiga skjortor, några bär kavaj, de har inte klätt upp sig påtagligt. Folk hänger av sig och går in, blir avprickade av en av husets anställda som gör yviga gester, tydligt uppspelt hon också. Borden har orange pappersdukar och är sex på tvären och fyra på längden av lokalen. Det ser festligt ut i den dämpade belysningen, roligare än förra året då borden var mycket längre, en mer enformig uppenbarelse och dukar dessutom saknades. Men några skyltar eller dekorationer som talar om att det är melodifestival förekommer inte. Mellan 2-300 personer får plats med denna uppställning.

Före oss är det tre rullstolsburna ungdomar som kommer in. Hör ni till något större sällskap eller kommer ni själva, undrar den vakthållande och pekar inåt i lokalen när vi inte hör till sällskapen som bokat bord. Publiken väller in och alla strömmar tvärs över lokalen bort mot en serveringsdisk där loggan ”Spendrups” lyser i den dämpade belysningen. Det är mycket folk och blir överfullt och köer, men humöret verkar inte störas. Två köer drar åt vänster och höger, mot biljetten får man en tallrik till buffén. Maten är lite blandad, grillspett i söt marinad av japansk typ, pasta i olika varianter, oliver och sallad. Det ser fint ut och smakar bra, men det blir ett väldigt köande för drickat. Vinet kostar 42 kr per glas och en liten karaff 95 kr, fyra glas till.

När alla satt sig blir man varse att de flesta har satt sig i grupper med bekanta. Det är litet olika grupper, de flesta är medelålders, få är över sextio, utan publiken speglar Torslanda som villaförort med familjer med stora eller utflyttade barn. Borden rymmer tio personer var. Vi sitter närmare ingången, men i mitten räknat från duken. Närmast duken och de man ser tydligast när festivalen börjar, är ett flickgäng, alla verkar vara av samma årgång tonåringar. De är påfallande tunnklädda, tänker jag igen, men det är ju jag som är gammal och frusen. Flickorna pratar intensivt och knappar på sina mobiltelefoner. De dricker inte mycket, små flaskor med öl. Bredvid oss vid samma bord är tre par i 50-60 årsåldern, damerna är lite festklädda, medan männen ser ut att ha sina vanliga kläder, nytvättad vardagsstass. De pratar och stöjar de också, precis som ungdomarna. På bordet ligger en tipslapp med schlagerlåtar och en penna. Vi blir en grupp, säger en dam i ryschig blus, men lappen blir aldrig ifylld. Längre bort i synfältet sitter fem par, varav ett är i 70 årsåldern, resten kring fyrtio. De är ganska lika till utseendet, hart släkttycke – men alla kan ju inte vara släkt? Längre bort utanför synfältet sitter andra som ger sig tillkänna efter hand när stämningen blir högre.

En flicka, kanske 18 år, med lång festklänning och utslaget hår tar mikrofonen och hälsar alla välkomna och berättar litet vad som ska hända. Detta följs av

uppträdanden, ungdomar och två lite mer 30-åriga damer sjunger sig igenom repertoaren på tipslapparna, kända poplåtar. De flesta är flickor, men ett par killar uppträder också. Publiken är tydligt gripen och hänger med och jublar, massor av mobilfoton tas. Ljuset är statiskt, men ibland tänds det upp helt för att höja stämningen, fast det är inte särskilt artistiskt. Vingen saknar upphöjd scen och ungdomarna showar direkt på golvet framför publiken, det höjer stämningen. Sista numret sjungs av alla artisterna på en rad, mer än ett dussin, kanske det var femton eller sexton. När de är klara är klockan ett par minuter i åtta. Vad tyckte ni om min grabb, undrar en man vid vårt bord – det är tydligt att det är barn till publiken som uppträder.

Tv-bilden tänder upp duken, som just befriats från sin ridå. Det är den vanliga utsändningen, inget specialarrangemang, vilket visas av att kanal 1 har sin logga upp i hörnet, precis som vanligt. Ett sus går genom lokalen, bilden är verkligen jättestor och entrén går med väldig fart in i Globen, flygandes över huvudet på publiken i den väldiga lokalen (de här flygande åkningarna återkommer fler gånger och fungerar väldigt bra på den stora duken). Känslan av direktsändning blir väldigt tydlig när den egna vyn drar in både publiken vid borden på Vingen och åskådarmassorna som visas i bild. Det blir väldigt tydligt en gemensam verklighet genom den dämpade och töckniga belysningen. Luuk dyker upp med mikrofon och hälsar välkommen, vältaligt och lite spänt och ödesmättat. Första låten börjar, spektaklet är igång. Här var det inget fäpplande med tekniken – men det finns heller inget annat att visa än signalen från Stockholm, inga menyval stör uppmärksamheten.

Under tiden pågår avdukningen, serveringspersonalen går runt och samlar in tallrikarna. Nu kan alla koncentrera sig på festivalen och köerna vid baren tar plötsligt slut. Kvaliteten på bilderna från Globen är inte fantastiska, men bra och kamerorna rör sig så snabbt runt att oskärpan inte gör något. Man hinner aldrig fixera någon bild, förrän det klipps och åks genom lokalen. Det är ett starkt visuellt spektakel med Anna Book och Thommy Nilsson som kastas ut över publiken. De effekter som skapats för att fungera i en liten tv hemmavid, fungerar förstås här också, fast ännu mer tungt och dramatiskt. Ljudet är högt. Vid ett tillfälle ser jag en ung pappa hasta förbi med en liten treåring på armen, pojken har stora ljusgröna hörselkåpor. Publiken är uppspelt och hänger med entusiastiskt. Några artister hälsas med svajande stearinljus som hålls upp, det är bordsljusen som används till effekten. En ung flicka tänder sin cigarettändare, men många fler viftar med mobilerna. Det sker vid flickbordet, men mest envetet bland några medelålders grannar, de har ballonger i ena handen och mobilerna i den andra. Andra utbrott av entusiasm: en medelålders kvinna ställer sig upp på sin stol och dansar, först tror jag att det är på bordet, men det är fel. Mobilerna används också för att ta en massa kort, man knäpper på varandra och sen räcker man över kameran för att visa sin bild. Den scenen upprepas hela tiden. De som tar kort fingrar också på en massa knappar – medan de har bilden på displayen – kanske för att skicka den till kompisar som ser festivalen på annan plats.

Mest jubel får Ola Salo som sjunger och showar i den mest utstuderade dressen, en queer uppenbarelse som kontrasterar tydligt mot dem som jublar, vanligt radhusfolk, alla verkar vara pryddligt gifta, men det är väl bara som man tror. Det är en rolig kontrast. Många av artisterna är nya svenskar – som för att bekräfta att showbiz är ett sätt att ta sig in i landet. Också i det avseendet är publiken påtagligt annorlunda, inga människor med synligt annorlunda bakgrund finns alls i lokalen, undantaget några ungdomar. När festivalen är avgjord – röstandet lokalt kan följas i alla lysande mobiler runt borden – jublas det och ridån går igen. Jublet är proportionellt mot förtrogenheten med låtarna, de har hörts i tidigare omgångar av festivalen, men också funnits att ladda ner på YouTube, många har kunnat lyssna på dem på mobilerna. Här tar man också bilder på duken, för att behålla, eller skicka iväg. H. försöker också rösta, men det går först inte att komma fram. Runtkring sitter folk och knappar, för att ringa, fotografera, rösta – och vifta med som en cigarettändare i mörkret. Mobilen har verkligen blivit en given del av firandet och i mörkret syns den apparaten väl, Framför den fördragna svarta ridån tänds en strålkastare och dansen börjar. Här är det tydligt att festen kommer att fortsätta ett bra tag. I foajén letar sig avfallingarna fram efter sina ytterkläder och drar iväg ut mot torget. I trappan hänger en affisch för nästa attraktion på Vingen: Barberaren i Sevilla i direktsändning från New York, för 200 kr, inklusive förfriskning.

Observation 7: Barberaren i Sevilla i HDTV på Vingen

24 mars 2007 kl 19.30-22.45

Visningen av Barberaren ingår i den serie som köpts in av Folkets Hus och Parker, men på Vingen har veterligen bara visats ett stort musikevenemang tidigare, Robbie Williams-konserten 2005. När jag ringer ett par dagar innan är biljetterna nästan slut, men H. och jag får två platser på första bänk. Priset är 200 per biljett, utan servering, att jämföra med Melodifestivalens buffé för 180 kr. Stämningen är litet festlig, det är avröjt i entrén för operatallrikar, vin med tilltugg som serveras för dom som förbokats för 80 kr. Personalen har sträckt upp sig också, mot hur de brukar se ut och klä sig. Ett långbord är dukat med tallrikar och glas, här har publiken verkligen slutit upp. De som ska se föreställningen är genomgående äldre människor, säg att medelåldern är 65 och att några få unga teaterintresserade, både tjejer och killar har slutit upp. Många är finklädde och publiken verkar vara en blandning av folk från stan och kringboende. I de trånga utrymmena surrar det av pratande människor, det är par och grupper som uppför sig sällskapligt och avspänt. Vid insläppet blir det snabbt fullt, vi sätter oss längst fram mellan två par som är ganska representativa, är nog runt 70.

Evenemanget inleds med en nedräkning: bilder ur operan med texten Barberaren i Sevilla, plus en remsa längst ner där föreställningen räknas ner, minut för minut. Medan folk fortfarande strömmar in, griper en ur personalen mikrofonen och hälsar alla välkomna. Det är en stor sak för kulturhuset att kunna visa denna opera från Metropolitan i New York med all den nya tekniken man har i direktsändning, tillägger hon. Där borta är klockan två på eftermiddagen, får vi veta. Det skapar en spänning: operan ligger inte på servern, utan sänds per satellit, en förbindelse som kan störas. Vingen är ensam om att sända i Västsverige, i regionen. Vi får veta att operan sprids med länk över hela världen. Tilltugget i pausen apostroferas och sedan går ordet till en ärad gäst, nämligen chefen för Göteborgsoperan som ställer sig upp och börjar prata i micken. Det är en välklädd dam i röd dräkt som är i 50-årsåldern. Metropolitan hyllas och lite omständligt och festligt förklarar hon den lustiga omständigheten att Figaro spelas av Peter Mattei som tidigare framfört rollen i Göteborg och han är dessutom från Luleå, med italiensk pappa. Bakgrunden och tillkomsthistorien för Rossinis opera beskrivs spirituellt under kanske tio minuter. Inget faktatugg, men litet bör man alltså försöka förstå av bakgrunden, t ex att tiden är före franska revolutionen, men att upproriska stämningar hade spritt sig till Italien, det ställer sig operachefen lite tveksam till. På 250 biografer världen över visas föreställningen nu i direktsändning, berättar hon. Med kollegor har hon varit på plats på en konferens nere på kontinenten där den här serien av direktsända evenemang presenterades med smakprov. Operachefen är mycket intresserad och har infunnit sig här med ett flertal medarbetare. Flyers med operans repertoar ligger i foajén, där återfinns dessutom både Barberaren och föregångaren, Mozarts Figaros bröllop, i rätt ordning, understryker operachefen. Här finns möjligheter till upplyftande och bildande events. Hon sätter sig efter en applåd och nu börjar föreställningen som nalkats obevekligt genom dukens räkneverk. Medan de två presentatörerna har pratat visades på duken Metropolitan

från åskådarplats, en tom scen, där folk sorlande letar sig fram till sina platser. Det är lite samma bild som skapades på Melodifestivalen och i Fotbolls-VM: man upplever folk i salongen, men ser samtidigt ännu mer publik som i ett visuellt schakt som öppnar sig framåt genom duken. Bilden är stark och ganska skarp, vilket understryker effekten!

Operan börjar. Men först kommer ett typiskt tv-inslag, en dam i röd och urringad klänning ler mot publiken och ger en kort revy av handlingen i operan och rör sig mellan olika kläddockor med rollinnehavarnas respektive plagg. Är detta verkligen direktsändning? Har man kanske flera uppsättningar av dräkterna, annars går det inte ihop. Men känslan som byggs är direktsändning. Förtexterna är snygga och innehåller scenbilder och mängder med orange apelsiner, förstås. Det är väldigt bra teknisk kvalitet, mycket bra ljud, utan att vara skrälligt, påtaglig närvaro för musikerna och bilden i HDTV är fullt jämförbar med 35 mm film, trots att ljuset för det mesta är ganska dämpat. Det är imponerande. Vi sitter kanske 7-8 meter från duken och har därför bra sikt också på första bänk, det är inte som på bio där bilden välter över en. Kameran rör sig väldigt energiskt under föreställningen och man undrar hur detta påverkar utsikten för publiken i New York. Det är en blandning av filmad teater och bio med väldigt mycket klipp och närbilder. Efter varje låt applåderar man i New York. Snart börjar man applådera på Vingen också, men mer tveksamt. På Met applåderar alla, alla känner sig delaktiga i föreställningen, medan göteborgarna är halvvägs mellan den medierade föreställningen och en liveupplevelse. Andra publikreaktioner är skratt, de som sitter till höger om oss skrattar ljudligt, men det är en rolig opera!

Under pausen strömmar alla ut, men innan visas i direktsänd tv litet scener som ska höja stämningen och framhäva det unika. En dam intervjuar Peter Mattei en bra stund, han hälsar till Sverige och familjen, på måndag är jag hemma, hojtar han och publiken skrattar. Vi får också besöka ett kontrollrum där sändningen klipps ihop. Den ansvarige berättar om sin affärsidé, 250 biografer med 50 000 i publiken och en massa radiokanaler för ut denna föreställning som sägs vara högkvalitativ. Regissören får berätta hur han gjort uppsättningen. Operatallrikarna aväts i uppsluppen stämning. Folk verkar tycka att det är ett festligt och roligt arrangemang. När vi är tillbaka visar ett ur nedräkningen till start. Vi får följa den dumme doktorn på sin väg från logen genom Mets vindlande gångar och lagerlokaler med scenografi och skräp. Det är kul och spontant, tv:n ger oss en upplevelse som innehåller sådant som livepubliken inte har tillträde till. Spännande!

Flera gånger under sändningen bryts ljudet, någon gång även bilden, det blir svart några korta ögonblick. Första gången leder det till en känsla av tveksamhet, tänk om bilden inte kommer tillbaka. Kommer biljetterna att återbetalas då? Men efter litet glapp hittar bild och ljud tillbaka. Detta upprepas ett par gånger till, inte som någon allvarlig störning, utan kanske mer som en stämningshöjare, man är med om något i direktsändning med ny och oprövad teknik. Mot slutet blir det ett mer störande avbrott, Peter Mattei sjunger sin avslutning och nu försvinner ljudet två gånger, ena gången ganska länge. Det går ett besviket sus genom publiken, högt och tydligt.

Observation 8: Utomhusvisning av King Kong

Axel Dahlströms torg 29 augusti 2007

Föreställningen hittar jag i en gratis tidning på spårvagnen: en artikel beskriver hur förortstorgen runt Göteborg för tredje året ska besökas av utomhusbio, visad på uppblåsbar duk. Det är gummiduken som lyfts fram, inte den digitala visningen. Det är olika filmer var gång av det 6-7 föreställningarna, idag *King Kong*, imorgon *En obekvämt sanning* på Vårvåderstorget. Övriga visningar är också i ytterområdena.

Anländer med vagnen till torget litet i förväg för att ta bilder på utrustningen. Gummiduken som rests mitt på torget, bort mot biblioteket är surrad i marken åt olika håll för att inte åka iväg. Flimmer, lyder loggan mitt på duken nedtill. Vid sidan finns ett surrande intag i en låda: härifrån kommer tryckluften som håller duken upprätt, ramen av stödjande korvar i jätteformat. Stolar, vita fällstolar står redan på plats när jag kommer halv åtta. Visningen ska enligt programmet dra igång kvart över åtta. Det sitter lite uppspelta ungar och någon vuxen och väntar, här kommer nog inte många, tänker jag. Tittar närmare på den digitala projektorn. I motsats till tidigare visningar står den inte inkapslad, höljet har vikts isär. Det är en Sanyo med blänkande lins, en kille i tjugooårsåldern sitter i varma kläder och keps och väntar. Fem personer eller fler är på plats som personal, killarna vid tekniken, medan tjejerna är utklädda till djungeltyper i tjocka dräkter och lejonmaskering som på McDonalds. De står under ett grönt tält, där tronar ett bord med plastkannor, den djungeldryck som erbjuds för kvällen. Jag undrar vad man gjort extra till Al Gores miljöfilm, men kommer inte på temat. Tar en sväng runt området, ned runt kyrkan där jag varit på skolavslutning ett antal år och fortsätter en bit: här har jag aldrig varit. En vid sväng och tillbaka strax innan filmen börjar. Nu är det faktiskt en massa folk som infunnit sig, fler än jag kunnat tänka mig, mer än 50 (så småningom blir det nog närmare 70, innan gruppen senare krymper i kvällsskylan, efter nio). Jag slår mig ner och studerar mina grannar. Speglar det torget? Det ser ut som en trevlig blandning. Det är få yngre människor, istället är det stora barn och föräldrar och en grupp äldre. Längst fram sitter några busiga pojkar, men jag ser flickor också. En pappa sitter snett framför med litet poppig palestinasjal, han har en pojke och en flicka på vardera sidan. Flickan vill gå hem efter en halvtimme: det är inte kul och alldeles för kallt. Pappan har påpassligt tagit med sig en stor filt med tigerfläckar på avigsidan, den ser varm och go ut. Han har också tagit med en improviserad motsvarighet till popcorn: frukostflingor av choklad som han bjuder runt med ett leende. Ta, säger han och både barn och vuxna hänger med i pop corn-leken. Plötsligt vänder han sig direkt till mej och efter ett ögonblicks tvekan fattar jag att han vill ha stolarna bredvid där jag sitter. Jag är glad att delta i folklivet och langar fram en stol som går till mannens dotter. Sen vill han ge stolar till en bekant som anländer med sin lille son, en mindre grupp har samlats kring vår duktige pappa, det är två kvinnor också i hans egen ålder. Sex personer, barn och vuxna har pappan anropat och placerat på omgivande stolar. På andra håll ser jag inte samma gruppbildning. Här och där rör folk på sig och drar till sig uppmärksamheten, speglar en liten uppsluppen stämning: en invandrarpappa med dotter pussar sin kanske 15-årige son på kinden flera gånger,

två flickor i samma ålder hugger in på sitt godis. Den ena showar och borstar frenetiskt tänderna med sin klubba. Stämningen smittar.

En dam från bostadsföretaget, iförd brun och volyminös kattdräkt, brunsminkad och rolig tar mikronen från sin plats längst bak och hojtar till: vi ska vara välkomna, det här är en tradition får vi veta och för talaren är det andra året i följd. Temat är att bjuda på bio, att göra något kul ute på torget. Först ut i år är Axel Dahlströms torg, säger hon, fast alla här nog säger Axel rätt och slätt (det framgår inte minst av hur handlarna skyltar runt torget). Här finns både äldre och yngre, flertalet duktigt påpälsade i mössor och anorak. Nu börjar jag fundera lite om jag inte valt för lite kläder. Säkert inte mer än tio grader är det. Damen pratar lite mer och förtydligar att man nog ska börja lite senare, vid halv nio. Man har räknat fel på solnedgången, än är det alldeles för ljus!

Bredvid visningsrummet som nu är fyllt till bredden sitter en kille i svart och tunga kängor. Plötsligt drar han upp en pizzakartong och smörjer sig på innehållet med hjälp av plastbestick. Han sitter kvar ett tag, men tittar inte på bion. Han bara råkade vara där. Vi får veta att det spelats in tre King Kong-filmer, där detta är den senaste. Den har fått tre Oscar.

Halvnio drar filmen igång, fast det fortfarande är alldeles för ljus. Jag hör kritiska utrop från olika håll: det var inte mycket bild, dvs man kan se vad som visas av textremsan och ansikten och miljöer från ett New York på trettioalet, men färgerna går knappt att urskilja i början. Först efter 20 minuter till börjar filmen se ut som en riktig film: färgskiftningar återges. Till den dåliga kvaliteten bidrar att scenerna är väldigt mörka, det gör bilderna ännu blaskigare. Det här var nog heller inte den familjefilm många trott, dialogen är väldigt driven i början, det finns inte mycket handling och den tilltänkta publikgruppen måste ha varit en helt annan. Kanske fungerar den bättre längre fram, i sina action-scener, men då har jag gått hem.

Det blåser kallt och mörknar kring torget runt den hukande gruppen av människor i olika åldrar. Man fryser, men inte så mycket om rumpan, tack vare de sittunderlägg som delas ut av en glad tiger-dam i brun dräkt, men utan man. Vid några tillfällen vänder jag mig runt och tittar mot de omgivande husen. I punkthuset, en gång Göteborgs högsta hus, syn några ansikten som kikar ut på det egendomliga spektaklet, kanske det mest udda som hänt sedan kungen återinvigde torget för några år sedan.

Det är nu för kallt, strax före nio. Tar några kort ut mot torget och bioduken innan jag ger mig iväg hem. Nu är handlingen riktigt våldsam, filmhjältarna har anlänt till Skelettön och hamnar i strid med inbyggarna, det är väldigt våldsamt och knappast så barnvänligt, men de små tål säkert mer nu för tiden. I morgon är det alltså en ny visning på Hisingen, men dit tänker jag inte åka.

Observation 9: Göteborg Award, Priset går till Al Gore

Scandinavium i Göteborg 22 januari 2008

Det är rusning mot ingångarna 19.20 till ett Scandinavium som snabbt blir nästan fullsatt. Kommer in genom läktaren D och irrar förtvivlat runt, hamnar till sist i VIP-området, men så fina biljetter har jag inte. På väg tillbaka upp på läktaren möter jag Pam Fredman, Universitetets rektor. Annars känner jag inte igen någon. Ut mot VIP-läktaren strömmar mängder med kostymklädda män i olika åldrar. På läktaren är det mer blandat. Där jag sitter kostar platserna 650, inte så billigt.

Den ena långsidan av Scandinavium är avdelad i hela sin längd. I mitten finns ett scenbygge med en brygga som leder över mot det breda VIP-området där det också finns två stora öar med kuddar där en massa skolbarn placerats. Det stora blickfånget är en rund duk som är lika hög som byggnaden är invändigt: där projiceras en fotoaffisch av Jordan tagen från Månen, eller däromkring. Till höger och vänster, längst ut hänger fyrkantiga dukar där två e-projektorer visar bilder för att underlätta för publiken i den väldiga salen. Ytorna mellan upptas av dukar där mer abstrakt visuellt material visas, inte föreställande, utan dekorativt. I början visas ett mönster av bambublåd mot gul bakgrund – Jordan som svettas, får man förmoda. Senare varieras bilden med ovaler av små isflak mot blå bakgrund. Till vänster står Göteborgssymfonikerna, till höger ser man en soffgrupp med gammalmodiga golvlampor, där sitter presentatörerna under framträdandena. Det är Marc Levengood och Alice Bah Gunke som bägge sprider glans över arrangemanget och pratar en hel del för att skapa stämning. Levengood skojar och berömmar göteborgarna.

Programmet börjar med symfonikerna som visas i närbilder på den runda projektduken i mitten. Det är som på TV, man ser musikerna i korta närbilder med instrumenten, dirigenten får mest utrymme. På de två ytterdukarna är det andra motiv: natur, djur i olika stämningar. Programmet byggs upp i olika steg. Thomas Di Leva uppträder med 150 skolbarn som dyker fram ur kulisserna och ute i VIP-området formas vågor med uppsträckta armar och längre fram kompletteras de med en gasfylld ballong som dras runt arenan i flera omgångar. Den har en sinnrik fotokopia av Jordan, samma motiv som fyller den stora globen mitt på scenen. Två Jordar snurrar runt och kompletterar varandra, ibland täcker den mindre över och skymmer den i bakgrunden. Tempot är lågt, de två barnen för ballongen framåt en liten bit i taget. Mellan varven dras den iväg och placeras till vänster om den större, stationära globen.

Bilderna på globen i mitten avlöser varandra. När Gore ska få sitt pris visas loggan för evenemanget: The Göteborg Award for Sustainable Development. ”Leve klotet” är en annan rubrik man använt i annonseringen. Motivet är ett vitt kvinnoöga med en lite (sic) blå glob där iris speglar både ögat och den berömda blå bilden på jorden.

Belysningen används flitigt för att skapa rytm i föreställningen, mönstren i projektionerna byts också. Å ena sidan är det dekorativt och stämningshöjande, å andra sidan används dukarna för att ge en tydlig bild av de personer som uppträder. Personer i fokus och som talar får kameran på sig. Tendensen är väl att man tittar på storbilden, snarare än på figurerna själva. Beträktaren får en tydligare bild, samtidigt som det blir ett mer tv-liknande framförande, att man inte ser individen i en massituation, utan utlyft, som i ett tv-sammanhang. Alla som framträder verkar vana vid det närgångna perspektivet och ingen uppför sig konstigt plirande. Talarna vänder sig flera gånger direkt till Gore och då tillförs ytterligare en finess: vi får se Gore själv nicka och reagera i närbild. Det sker flera gånger. Eftersom talen är på svenska tror man att Gores nickar är fejkade. Men när han själv framträder mot slutet väljer han att ta upp detta direkt, att han haft utmärkt tolkhjälp och förstått allt som sagts. Det måste ha varit via slinga – om inte den person som tycks vara hustrun, i själva verket är en tolk.

Alla verkar duktiga på att prata, men Gore är förstås bäst och utvecklar skickligt sitt tal genom att växla mellan olika känslolägen. Medan de övriga läser sina tal rakt av är Gore mer artikulerad, ser än allvarlig, än ledsen ut. Han växlar mellan att påstå att läget är mycket svart, och att det ändå är möjligt att göra något. När man följer hans blick på dukarna är det påtagligt hur driven han är på att framträda så att det fungerar på både långt och kort håll.

Sättet att använda belysning och bild följer ett tydligt rytmiskt schema – stillsamt runt talen och mycket liv till musikinslagen. Det mest applåderade inslaget med modern balett ges en mer sparsmakad ram. Bakgrunden är mörk och figurerna framträder då i skarp belysning. Det är enda gången som bakgrunden släcks ner, ingen bild eller symbol tillåts störa dansarna. Samtidigt får det inslaget en exklusivitet genom att presenteras annorlunda. På ömse sidor visar de mindre dukarna bilder av dansare i närbild. Här väljer man svart-vitt, ingen färg sticker fram i detta framträdande, i motsats till övriga inslag som har mycket av lysande färger.

Observation 10: En originell biograf: Fassbinder på psykoanalytiska föreningen

16 oktober 2008 kl 19.00

Jag läser i GP:s diarium att Psykoanalytiska föreningen visar film på Vasagatan, det är Fassbinders Petra von Kants bittra tårar som jag sett tidigare, men nu blir det ett nytt sammanhang. Visningen inkluderar efterföljande diskussion, står det i tidningen. Inbjudan, deras egen på bruntonat papper bär vattenmärket för Göteborgs psykoterapi Institut. Par- och familjeforum vid Göteborgs psykoterapi Institut inbjuder till Filmkvällar. Under hösten visas (18 sept) *Secret life of words* 2006, Isabel Coixet, som jag ej är bekant med. Sedan följer dagens visning och efter det *Den skyddande bimlen* av Bertolucci med Malkovich och Winger, det är den 27 oktober. Bladet lämnar också information via e-post och medlemskort kostar 100 kr, entré 30.

Jag går uppför trappan, en smula tungt, den är hög och brant och första våningen är verkligen en bra bit upp. Huset har renoverats någon gång utanpå. Inuti? Det ser charmigt gammalt ut, sent och mörkt sekelskifte. Först en väldig salong med en soffgrupp och ut mot gatan står ett långt bord där man dukat med flera kanner och en låda vin. Bröd och ost finns också och det skapas lite stämning här. Jag går mot nästa rum, hörnrummet som skärmats av med en skjutdörr. I rummet är det mörkt, inte så stort som högt, för det går ända upp i taket, högst upp en mörkdekorerad medaljongstuckatur avslutar i en kupol ett par meter i diameter. Fönster finns på två sidor och går hela vägen upp, sist avslutat i en tunn guldbåge mot den svartmålade stucken. Det mörka regerar och det som syns bäst är att i vart och ett av rummets hörn så står en vit staty, typiska stuckkopior. En är en kopia av fontänfiguren i Brunnsparken.

En dam i helfigur har jag på höger hand, samtida sent 1800-tal. Och ytterligare en man med stora muskler. Ytterligare en sida av rummet, mitt emot Vasagatan öppnas av en spegel som är lika stor som det motstående fönstret. I mörkret slirar blicken, är det mer plats som växer – nej det är en spegel som får rummet att växa. Nu ser jag att det sitter lite folk, det är tre damer som språkar runt ett bord. De hälsar tillbaka på mig. Och jag drar till min plats. Kan det finnas 20 stolar? Enkla hårda moderna karmlösa saker står uppställda i en kvadrat. Projektorn står nere vid väggen, en ganska stor Pioneer. Den ser inte helt ny ut.

Efter en stund kommer maskinisten, det är en man i 50-årsåldern, enkelt klädd i tröja och jeans. Han säger några ord om filmen som är en DVD och han ursäktar också att det är svårt att starta den riktigt från början. Filmen kan bara visas på engelska, men det är ingen som protesterar mot det. Det står för övrigt i programhäftet, men jag visste inte om det. Filmen kör igång för auditoriet som nu är sex personer. Den börjar mycket riktigt en bit in och det är nog detta tekniska fel som gör att filmen inte kan visas annat än på engelska. Den har hakat upp sig bara.

Filmen tonar fram med sin mystiska interiör som aldrig bryts, det är modeskaparen von Kants poppiga 70-talshem och ateljé i Bremen, en stor italiensk barockaffisch fyller flera gånger upp med nakna muskelmän, mystiska dekorationsbalkar skapar ett lite pizzeria-aktigt rum i äkta kitsch. Kläderna är likadana och spelet mellan Petra von Kant och hennes väninnor flyter runt i dessa rum i svartsjuka och åtrå. Hon trötts mot slutet och helt stopp blir det när den svartklädda tjänstekvinna som ordlöst vaktar på sin härskarinna packar och flyttar. Hon blir fri och vill inte vara kvar när Petra inte längre visar någon vilja till kontroll. Huvudpersonen sörjer Schygullas figur som efter att ha uppträtt väldigt följsamt, vänder en mer bestämd sida till och bryter upp. Stämningen svänger fram och tillbaka, tråkigt blir det aldrig och flera gånger ser jag mig omkring för att fånga upp stämningen i rummet. Alla är mustysta hela tiden, det är verkligen knäpptyst. Det egenartade är ljuset och hur det faller därinne. Projektorn är riktigt ljusstark, men det kommer ljus från annat håll. Den stora spegeln har blivit en matt reflektor av ett ihåligt suddigt spökljus. Mot detta matta spelar nere vid golvet i skjutdörren där projektorduken hänger en remsa som lyser i gulbrunt. Det är samma färg som i golvet och stolarna, 70-talsbrunt. Remsan av ljus hänger som en list av stämning som supplerar duken och de poppiga rummen i Bremen. Randen av ljus griper mig och sammanfattar känslan av sekelskifte, analys och Fassbinder. Mitt lite ironiska avståndstagande från Freud blir så behändigt sammanfattat i en springa ljus som antyder, utan att riktigt vilja avslöja. En stämning, helt endast för just denna biograf. Temat hur bio utanför den ordinarie biografen innebär något extra, något som smyger sig in och kompletterar, bekräftar sig på ett roligt sätt. Jag blir upprymd och efter slår jag mig ner med föreningen. Vi fikar och pratar i en timme och jag blir accepterad och ombeds komma även nästa gång.

Observation 11: Människan som skärm: WALL-E på Biopalatset

19 oktober 2008 kl. 13.35

Johan har redan sett WALL-E på Irland, men ser den gärna en gång till. Vi köper popcorn, men jag är snål. En liten bågare tar han för egen del och jag fick knappt några. Nästa gång får jag mätta bättre. Nu fångade jag bara känslan av frånvarande pop.

WALL-E är precis så välteknad som det sagts, men den blir torrare när den glider över till det stora rymdskeppet. Alla människorna är likadant ritade efter en mask av tjockisar, en del av den pågående miljöförstörelsen vars ämne det gäller. Den framtid som visas har en massa högteknologi och där spelar skärmar en viktig roll, rentav en nyckelroll. På rymdskeppet lever mänskligheten rundnätt och guppande i rörliga fåtöljer som kör dem runt mellan konsumtionshändelserna. En ser jag hämtad från smarta textilier: att man själv blir en skärm genom sina kläder, elektronik förvandlar färgerna i plaggen efter en sändare. Här sker detta genom en reklamkampanj, från storbildsskärmar uppmanas folk till att byta till den nya färgen: från rött trycker man på en fläck på bröst och så blir man blå (eller var det tvärtom). Alla gör samma så det vi ser är smarta textilier som kommando och disciplinering, inte något lekfullt som det presenterats av textilbranschen.

Ännu en variant på människan som storbild är följande scen. Kaptenen på skeppet vaknar ur sin försoffning och vill ta makten från apparaterna som omger honom. Framför honom står en god robot, en vit flickfigur (könet klarnar när den blir förälskad i WALL-E:s robot som är en mer otvetydig mansfigur), vars uppgift i historien är att ta hand om den första gröna växt som dyker upp efter den ekologiska katastrofen. Roboten är motsatsen till den skrotige WALL-E som gnisslar av traktorband och gammal mekanik, flickfiguren är ej sammanhängande och seglar genom luften utan motstånd, huvudet är runt och lysande vitt, ett svävande klot en bit ovanpå kroppen och ansiktsuttryck från en svart skärm. Det är väldigt snyggt ritat. Ibland öppnas någon del och där ligger något, t ex växten som hon fått i en barnkänga av WALL-E. Men nu är det något annat, kaptenen knackar på flickrobotens hjässa, på högra sidan och där står det en avlång blank protes direkt ur skallen. Utfälld följer en storbildsskärm. Kanske två kvadratmeter vars bildflöde kaptenen agerar mot. Efter en stund har han sin information och skärmen fälls lika snabbt ihop. Det är en protes som inte återkommer. Finurligt och berikande om storbilden som kroppsdel – åtminstone för en tjänande robot! Men även gestaltningen av smarta textilier var en givande kommentar om hur människan blir en skärm.

Observation 12: Graciela Iturbide mottar Hasselbladspriset

Stadsteatern 25 oktober 2008 kl 15.20-17.00, därefter vernissage

I ett kort inlägg i Göteborgs-Posten dagen innan står att Graciela Iturbide inte använder någon digital teknik och att hon tar bilder i svartvitt som hon ibland kopierar själv, ibland nyttjar en kopist hon känner. Bara om kemikalierna slutar tillverkas kan hon tänka sig använda den nya tekniken. Men vid denna högtid är alla bilder av Graciela Iturbide digitaliserade och visas på olika sätt på projektorduken. Hur fungerar det och vad händer med bilderna?

Det är otroligt mycket folk som trängs innan platserna ska intas. Folk är i de flesta fall välklädda, undantaget är några fotografer i slappare kläder. Medelåldern är hög och det är många kostymer med slips förstås. Bubbeldrickat skapar en trivsamt stämning. Väl inne möts vi av en underhållningsorkester som spelar latinskt, uppiggande, en smula oväntat. Det är Bernhard Matrackis orkester. De står för den mesta musiken, andra som spelar är en dam från Vilnius, det är även en mexikansk violinist, han verkar också där. Det finns två projektionsdukar, den yttre vi nu inte ser, som ska visa bilder (nedsänkt från taket), och bakom mot den kupiga bakgrunden av scenen, visas på färgmättad marinblå grund en amöbaformation, fyra blobbar som är ljusa i början av evenemanget, sedan gradvis djupnar i färg. Lite kaktuskänsla, ja kongenialt med det mexikanska som hela tiden understryks.

Bo Myhrman inleder, stiftelsens ordförande, och hyllar Graciela Iturbide, utan att orda om detaljer. Här finns en kontingent från Mexico, deras ambassadör, m.fl. Bo är på gott humör och skojar med prinsen som sitter bredvid Graciela Iturbide på podiet, nej han ska inte få pris idag. Ny landshövding och stiftelseordföranden själv sitter på rad till höger, mitt mot 5-mannaorkestern. Graciela Iturbide ses som mexikansk fotograf, först och främst. Det är ett lätt grepp. Hon spelar själv på detta. Men ibland känns inte detta riktigt tidsenligt.

Efter ett stycke klassisk musik följer *And Everything's in Mexico*, en film producerad av stiftelsen i samarbete med Göteborgs universitet. Ljuset går ner och nu kommer filmade bilder på projektionsduken, scener från gator, människor i rörelse. Något är galet, märker maskinisten bak i salen, det är inget ljud. Nu börjar plågsamma ögonblick. Manöverpanelen klickas fram och det knackas gång på gång. Svart är den och sitter längst ner på duken, lite mer diskret än när den sitter i mitten. Folk börjar skratta, flera skrattsalvor hälsar försöket att fixa ljudet. Efter en liten stund har teknikern hajat att ljudet inte kommer igång så länge filmen går. Bilden stängs ner för omstart, då fungerar det direkt. Det är intressant för maskinister att fundera över denna skillnad som visar sig i jämförelse med analog teknik där ljud och ljus ligger i samma enhet, eftersom ljudet då ligger som ljus på filmen kan de aldrig åka isär och tappa synket. Med det analoga är ljudet bara att knäppa på, något som knappast skulle märkas. På den praktiska digitala displayen förråder apparaten maskinisten och den paus som skulle ge möjlighet att ändra och prova försiggår inför öppen ridå. Det kan inte vara roligt.

Själva filmen är enkel och presenterar Graciela Iturbide i hemmet, lite bilder och i samtal med en fotokunnig mexikanska, dom konverserar enkelt och lättfattligt om hennes fotoprojekt. Runt om i huset finns små roliga träskulpturer, mexikansk folkkonst. Mest berörande är en serie från Frida Kahlos badrum med olika föremål knutna till hennes kropp: en benprotes ligger i ett badkar, korsetten hänger på väggen. Graciela Iturbides personligt nära bildvärld visas med fåglar hon håller för ansiktet och andra bilder. Man har sett dom förut, i motsats till Frida-bilderna. Dom är dessutom i färg, något jag inte sett förut. Filmens digitala visningsrum för Graciela Iturbides analoga bilder blir lite speciellt: de kommer upp i grupp och visas sedan med en roterande rörelse. Det är ett arrangemang som lägger sig ovanpå, ungefär som i Powerpoint, man har en teknik och så måste man använda den.

Sedan följer en presentation av Graciela Iturbide från ordförande för priskommittén som är en fotomuseiman från Holland. Övriga i kommittén är också fackmässigt meriterade och internationella. Detta inslag har inga bilder. Skärmen försvinner (hissas upp).

Efter ytterligare musik kommer Graciela Iturbide – Audiovisual, den beskrivs som en film med regissör, musiksatt är den av Graciela Iturbides son som är en framstående kompositör av elektronisk musik. Nu blir det liv i Graciela Iturbides svartvita bilder, dom blir digital film istället, med digital musik dessutom. Musiken är väldigt påträngande, raspig på ett speciellt sätt, ihållande och till detta bilderna som kommer upp en och en, skakande. Många av bilderna visas suddigt, sen blir det skärpa ett ögonblick. Det är en upplevelse, det är verkligen en regissör som ryckt tag i bilderna och hanterar dem. Den hårdhänta behandlingen av bilderna gör något nytt av dem, de fungerar verkligen som en film. Är det upprättelsen för det digitala då, efter det tidigare fallissemang?

Efter detta är det spännande med prisutdelningen. Tar kort på överräckandet. Under denna stund tjänstgör den digitala duken först som en matt skiva i grått med bleka ljusreflexer. När ett inramat diplom överräcks kommer det i stillbild på skärmen. Där visas sedan medaljen i guld som prinsen når till Graciela Iturbides bröst, påhejad av Myrman att ta det försiktigt. Under utdelningen sufflerar den digitala bion, visar sitt enklaste trick, det man aldrig kunnat visa bekvämt analogt, att tydliggöra det som är för litet för att kunna ses. Prissumman är en check (som ej visas i bild). Myrman som är bankman, skojar om tidigare pristagare som fått en guldtacka. Men i dagens finanskris finns inga garantier.

Den ljusa och lätta stämningen som spelat mot Graciela Iturbides häftiga och ibland bloddrypande bilder följs av ett roligt lokalt inpass från Herr Myrman: tre namngivna personer har fått Graciela Iturbides hyllningsbok lottad på biljetten. Folk skrattar åt de svenskklingande namnen. Sen går alla ut, Graciela Iturbide ledsagad av prinsen.

Fortsättningen är vernissagen, här regerar Graciela Iturbides analoga verk, fullt av människor rör sig för att få vinklar av detta som är absolut stilla, inte roterande

eller skakat! Tar kort på fotografen och prinsen i sällskap av tolken och en adjutant från flottan, en riktig sjöofficer med guldränsar.

Tidigare CFK-rapporter

2009

2009:01 Konsumentrörligheten på de finansiella marknaderna – en uppföljning åtta år senare, Merja Mankila och Amelie Gamble

2009:02 Bilens roll för människors subjektiva välbefinnande, Cecilia Jakobsson Bergstad, Amelie Gamble, Olle Hagman, Lars E. Olsson, Merritt Polk och Tommy Gärling

2008

2008:01 Konsumtionsmakt 2.0, Lennart Hast och Eva Ossiansson

2008:02 Borås Fairtrade City – En stad som märks, Niklas Hansson

2008:03 "Den goda måltiden. Berättelser om mat och ätande i Vi föräldrar och Kamratposten 1969-2007", Barbro Johansson

2007

2007:01 Grönsaker eller godis? Kulturella perspektiv på nordiska barns kosthåll, Barbro Johansson (red)

2007:02 Marknadsföringsforskning om konsumenter och konsumtion, Karin M. Ekström, Ulrika Holmberg och Eva Ossiansson

2007:03 Mer ekomat i storköken? Utvärdering av 7-miljonersprojektet i Västra Götalandsregionens storkök, Hanna Heikkilä och Åsa Svensson

2007:04 Konsumenters köp av ekologisk mat - En forskningsöversikt, Ulrika Holmberg, Hulda Steingrimsdottir och Åsa Svensson

2007:05 Between research and politics - The concept of "sustainable consumption" in Scandinavian research, Oskar Broberg

2007:06 Fika, fiske och föreningsliv, Helene Brembeck, MariAnne Karlsson, Eva Ossiansson, Helena Shanahan, Lena Jonsson, Kerstin Bergström och Pontus Engelbrektsson.

2006

2006:01 Ung konsumentmakt i en varumärkt värld, Sandra Hillén

2006:02 Unga konsumenter - en forskningsstudie av satsningen "Ungdomars arbete med konsumentfrågor. Kun(d)skap är makt, Barbro Johansson

2006:03 Konsumtionsforskningens inriktningar och förutsättningar, Ulrika Holmberg, Carina Ejdeholm

2006:04 Nordiska barn bilder av mat och ätande, Barbro Johansson (red)

2006:05 Maten och det nya landet, Helene Brembeck, MariAnne Karlsson, Eva Ossiansson, Helena Shanahan, Lena Jonsson, Kerstin Bergström och Pontus Engelbrektsson

2006:06 Design med omtanke - ekonomisk konsekvensanalys av två förskolor,
Peter Svahn

2005

2005:01 Elusive Consumption in retrospect. Report from the conference, Edited
by Karin M. Ekström, Helene Brembeck

Kortrapport 2005:01 Aktiemarknaden, premiepensionen och aktiefondsval, Henrik
Svedsäter

2005:01a Brokiga bilder av barns konsumtion. Hur barn och konsumtion framställs
i några svenska medier, Barbro Johansson

2005:02d Kristen konsument. En forskningsstudie om projektet Schysst
konsument, Barbro Johansson

2005:03 Maten och skolan - ett hållbar tänkande, Sandra Hillén

2005:04 Vin, växthus och vänskap. Rapport 1 från projektet "Den
mångdimensionella matkonsumenten. Värderingar och beteende hos konsumenter
55+", Helene Brembeck, MariAnne Karlsson, Eva Ossiansson, Helena Shanahan,
Lena Jonsson och Kerstin Bergström

2005:05e Att göra skillnad: en studie av projektet "Konsumentupplysning - rättvis
handel", Eva-Karin Karlsson

2005:07 Guldkant och hälsofara. Om socker och barn i Vi föräldrar och
Kamratposten 1969-2005, Barbro Johansson

2004

2004:01 Young consumer's credit related lifestyles and payment problems, den
danske del av projektet, Jesper Olesen (på danska)

2004:02a Catwalk för direktörer. Bolagsstämman - en performativ performance av
maskuliniteter, Magnus Mörck, Maria Tullberg

2004:02b Jag vill att det ska synas att jag bryr mig- unga män om sina klädstilar,
Philip Warkander

2004:02c Det hänger på håret - maskulinitet, femininitet, makt, mode, konsumtion,
Marie Nordberg

2003

2003:01 Alternative modeller for forbrugerbeskyttelse af børn, Jesper Olesen (på
danska)

2003:01 (kortrapport) Kognitiva illusioner som lurar konsumenter, Tommy
Gärling, Amelie Gamble

2003:02a Unga konsumenter på bostadsmarknaden, Niklas Hansson

2003:02b Man måste veta vad som händer! - En studie av ett
konsumentupplysningsprojekt för unga bosnier i Sverige, Katarina Jonsson

2003:02c Att bli kritisk. En studie av informationsprojektet "Reklamen - påverkar
den mig?", Jakob Wenzer

Centrum för konsumtionsvetenskap, CFK, bildades 2001 och är idag Sveriges största forskningscentrum inom konsumtionsområdet. CFK finns vid Handelshögskolan, Göteborgs universitet.

Vid CFK möts forskare från olika områden för att bedriva tvärvetenskaplig forskning om konsumtion och konsumtionsmönster. Forskningen bedrivs i tvärvetenskapliga forskningsgrupper, som också samarbetar med forskare vid andra universitet i Sverige och andra länder. Ett 30-tal forskare med bakgrund i olika vetenskapliga discipliner såsom design, etnologi, företagsekonomi, hushållsvetenskap, teknik och psykologi forskar om allt från mat och äldre, barn och konsumtion, genus och design till heminredning, samlande och bilresor.

CFK samarbetar med många olika aktörer på konsumentområdet exempelvis Konsumentverket, Konsument Göteborg, Västra Götalandsregionen och Sveriges konsumenter. Under perioden 2008-2010 får CFK ekonomiskt stöd för administration, kommunikation och forskningsinitiering från Miljönämnden och Regionutvecklingsnämnden i Västra Götalandsregionen.

Adress: Centrum för konsumtionsvetenskap, Box 606, 405 30 Göteborg

www.cfk.gu.se



GÖTEBORGS UNIVERSITET
HANDELSHÖGSKOLAN