

Tankar kring att se bilden

Robert Nordströmⁱ

Sammandrag

Tanken med den här texten är att reflektera över hur bilden kommer till och hur man kan lära sig att se bilden. Jag har en lång erfarenhet som filmfotograf och har medverkat i tiotals fiktionsfilmer, dokumentärer och tv-serier som ansvarig filmfotograf. Bildskapandet handlar om att se bilden och jag har många gånger under skapandeprocesser upplevt att intuitionen eller om man vill kalla det en inre röst har påverkat mina beslut och vägar att gå. Kan man öva fram en känslighet för den intuition som påverkar resultatet?

Den här reflektionen handlar om att tänka tillbaka på situationer, kreativa skeenden i mitt bildskapande som kan leda till förståelse för den egna processen och det egna arbetet. Att skapa bilder handlar om att kommunicera och som bildskapare väljer jag vad som kommer innanför ramen och vad som hamnar utanför. Jag lägger antingen in eller tar bort beroende på vad jag vill förmedla. Min magkänsla, min intuition får mig att göra en massa beslut men magkänslan har sin grund i kompetens och tidigare erfarenhet. Alla mina sinnen är med, alla mina sinnens kunskap är i användning. Det är svårt att förklara vad det är som ligger bakom ett beslut att det känns rätt att göra just så. Syftet med texten är inte att ge svar utan mera att ställa frågor och kanske väcka var och ens nyfikenhet för sina egna skapandeprocesser.

Nyckelord: filmfotograf, att se, bild, vision, intuition, skapa, kommunicera

1 EN VISION SKA GESTALTAS

Hur förmedla en vision?

ⁱ Yrkeshögskolan Arcada, Finland, Institutionen för kultur och kommunikation, [robert.nordstrom@arcada.fi]

Jag har läst flera manusversioner av filmen under senaste halvåret och jag är medveten om den stora utmaningen i filmen. Filmen har bearbetats i mitt huvud i månader och på pappersbunten står det "Vargens år". Den stora utmaning i manuset är att filmens huvudperson, en ung kvinna, har epilepsi och min svårighet är hur man gestaltar ett epilepsianfall i bild, ett problem jag brottats med i månader. I manuset är epilepsianfallen skildrade som skuggor av vargar som glider längs väggarna och kommer emot kvinnan. Det fungerar som text men jag har svårt att se anfallen gestaltas så i vår film. Jag och filmens regissör har haft långa samtal om hur vi skall gestalta epilepsianfallen. Det finns också en påtryckning från producenten och delvis från författaren att ha kvar vargtemat som initieras redan i filmens titel. Jag oroas av att vargarnas glidande skuggor över väggarna endast står för ett yttre hot när jag skulle vilja se anfallen gestaltas så att man känner av kvinnans inre kamp. Filmen börjar med att kvinnan har ett anfall som hon vaknar upp från och i slutet av filmen får hon ett allvarligt anfall för att hon inte kunnat ta sin medicin.

Jag har fått bevittna epilepsianfall på nära håll ett par gånger, en gång var på en flygterminal sent på natten vid bagagebandet. Plötsligt känner jag att någon tar tag i mig hårt på axeln.

Jag vänder mig om och möter stirrande ögon och ser en medelålders man som faller ihop bakom mig. Han faller helt okontrollerat och jag försöker få tag i honom men han hinner slå huvudet i golvet. Han håller krampaktigt i ärmen på min jacka och jag försöker hålla i hans huvud så att han inte skall slå det flera gånger. Jag ser på hans ansiktsuttryck hur han kämpar och pressar, för mig känns det som han går igenom en livskamp och det är den bilden, bilden om kampen jag möter varje gång jag läser scenerna där kvinnan i filmen får sina anfall.

Manuset har ett vattentema som inspirerat mig och jag känner att jag har några bildvisioner om hur filmen kunde börja. Kvinnan har simning som hobby och på ett besök hos sin läkare så varnas hon för att simma ensam. Det här är en konflikt som jag börjar vidarebearbeta. Jag ringer en storyboarditare som jag jobbat med en del tidigare och frågar om han kunde rita några bilder åt mig. Jag börjar förklara för honom, tänk dig en mardrömslik situation där du simmar och simmar men inte kommer upp till ytan och för att göra det ännu värre så befinner du dig i en oändligt djup klaustrofobisk brunn. Du kämpar på och till slut når du upp till vattenytan. I närbild kommer du upp till ytan, du drar in luft och kameran åker bakåt så att vi ser att du befinner dig i ditt sovrum som är fyllt med vatten. Vattnet rinner bort från rummet och du kommer tillbaka till verkligheten, ditt epilepsianfall är över. Det här skulle vara filmens öppningsscen och introduktionen av huvudkaraktären.

Jag ser så tydligt de här bilderna framför mig, jag ringer regissören och beskriver idén och vi bestämmer att försöka sälja visionen åt producenten. I vanliga fall skulle det inte vara så nödvändigt att få med producenten redan i det här stadiet men jag vet att de bilder jag har som förslag är komplicerade. Det kommer att bli en diskussion om ekonomin och dessutom kan jag inte i det här skedet säga hur jag helt tekniskt och praktiskt skall filma vattenscener i den här svårhetsgraden. Jag måste få honom att se samma bilder som jag för att få stöd i att genomföra idén. Mitt telefonsamtal till storyboarditaren tidigt på morgonen var inte helt okomplicerad, vi har jobbat en del tidigare och varit i situationer där jag har skissat och försökt förklara hur jag ser bilderna i vissa scener. Nu står jag med mobiletelefonen i handen och inser hur stor skillnad det är att inte ha ögonkontakt och inte möjlighet att vifta med händerna och spela ut med krop-

pen. I stället för att gå rakt på sak och säga hur jag ser det så är jag tvungen att försöka väcka fram hans nyfikenhet och fantasi. Jag tror vi alla kan ta till oss den mardrömslika situationen att simma och simma men inte komma till ytan. Det känns i telefonen som att han är med och förstår vad jag menar. Jag försöker analysera hans korta kommentarer och hans pauser och alla ljud som jag bara kan höra i andra ändan av luren.

Processen hur en bild kommer till är väldigt olika. Det finns filmer där jag har känt att jag inte hittar stilen eller att jag har varit väldigt osäker på bildberättandet när jag börjat inspelningen. Men jag har känt på mig när vi tagit första bilden att det här är stilen, så här skall filmen se ut. Ibland kanske du gör en hel del research t.ex. om måleriet för att hitta en värld som kan hjälpa dig att hitta bilden både när det gäller komposition och stämning i ljussättning och färg osv. I det här fallet är utmaningen abstrakt för mig, jag har ingen annan erfarenhet av epilepsi än att jag har mött ett anfall några gånger. I research syfte intervjuade vi några personer som har epilepsi och de var av den åsikten att de gånger de har fått ett anfall så blir allting svart och att de minns väldigt lite av den stunden. Allt är som ett svart tomt hål. En sådan bild blir inte så spännande på film, så vi var tvungna att hitta vår egen bild för hur gestalta ett epilepsianfall.

Sitter med storyboardritaren och tittar genom bilderna han ritat, jag känner mig väldigt nöjd, de är bättre än jag väntat mig. Han har lagt en blågrön ton över vattensekvensen som faktiskt känns helt rätt. Jag börjar bli ganska säker på hur jag tycker att scenerna skall se ut. Jag lägger upp mina bilder på mötet, försöker förklara, viftar med händerna och gör simrörelser i rummet. Jag har regissören på min sida och jag ser hur producenten blir rynkig i pannan och han frågar ganska snabbt: "Hur har du tänkt filma det här?" Det blir en tystnad i rummet och jag är tvungen att säga att jag inte har en aning för stunden hur det här skall filmas, men låt oss ge det här lite tid. Låt oss titta på vad det kan finnas för lösningar. Alla är eniga om att det här förslaget är spännande. Ingen av oss har gjort den här typen av scener tidigare så den stora frågan blir, hur skall det här filmas, klarar vi av att filma det här?

2 VÄRNA OM KÄNSLAN

Det finns stunder då allt faller på plats, du är steget före och du har känslan över att du har kontrollen. Som filmfotograf och lärare har jag många gånger undrat över den kreativa processen i bildskapandet och huruvida man kan öva fram en känslighet för sin egen intuition. Aristoteles införde för ca 2300 år sedan kunskapsbegreppen techne (kunnighet) fronesis (klokhets), nous (insikt), episteme (vetenskap), och till slut det som han tar fram som högsta formen av teoretiskt tänkande Sofia (visdom) (Svenaeus 2009: 25). Sofia är enligt Aristoteles en kombination av nous och episteme. Aristoteles talar också om aisthesis, förnimmelse och poiesis, konstnärlig kunskap. Dessa, precis som nous, är svårare att mäta och kanske därför i viss mån underskattade. Den akademiska vetenskapen har länge haft en övertro till episteme kunskap, den logiska, mätbara kunskapen och intuitionen har kallats det sjätte sinnet, något mindre tillförlitligt. Poängen med Aristoteles kunskapssyn är just den att den är så mångsidig. Det krävs både kunnighet, klokhets och insikt för att det skall bli visdom. Jag ser att det också är vägen i den kreativa processen att se bilden, alla delar behöver finnas för att se bilden.

I sin bok kunskapsfilosofi kastar Bernt Gustavsson (2009: 192) upp en fråga i luften om huruvida det går att skola sig, till fronesis. Bernt Gustavsson fil. dr i idéhistoria och forskare och lärare vid Örebro universitet, han har skrivit flera böcker om bildning, kunskap, livslångt lärande och folkbildning. Han hänvisar till Nussbaum som har argumenterat för att införa skönlitteratur i olika former av yrkesutbildningar. Nussbaum har varit med och utvecklat juristutbildningen och menar att kunskapstermen episteme står för lagar men för att göra kloka bedömningar krävs också en annan form av kunskap. Hon säger att de förmågor som krävs är att ”kultivera vår mänsklighet”. Två av dem är; den kritiska granskningen av den egna gemenskapen och att sätta sig in i andra kulturer. Den tredje förmågan kallar Nussbaum för ”narrativ fantasi” och förklaras med att man genom berättelser stimulerar fantasin. Att man övas i att ställa sig i andra människors skor och vad det skulle innebära. Här säger Gustavsson (2009: 193) att vi kallar det för inlevelseförmåga och menar att enligt Nussbaum är det också en kunskap.

Solen speglas i ett fönster och en stråle tränger sig ner på den mörka gränden, ljusfemenet får mig att stanna till. Från ingenstans dyker det upp en kostymklädd man från en av portarna, han går fram till solstrålen och tittar rakt upp mot den. Det känns som verkligheten övergått till fiktion.

Det här kunde vara ett exempel på vad Bengt Bok (2013: 83) beskriver i sin bok som det absoluta ögonblicket i dramaturgin och att förstå dess betydelse. Det handlar om att inte slarva bort ögonblicken utan att vårda dem. Enligt min uppfattning handlar det förutom att man skall vårda ögonblicket också om att man ska värna om känslan för ögonblicket och den första känslan innan man hinner tänka för mycket på omständigheter runtomkring, för då är faran att man förlorar den. Han refererar också till Henri Cartier-Bresson som inom fotografien talade om ”Det avgörande ögonblicket” då bilden skall tas, inte före inte efter. För att se bilden så krävs en närvaro mellan dig, din omgivning och de du möter.

Fredrik Svenaeus (2009) är professor i den praktiska kunskapens teori och tar i boken *Vad är praktisk kunskap?* upp det som Husserl kallar för en medvetandeström. Det handlar om att det som hamnar i mitt medvetandes fokus beror på hur jag uppmärksammar världen omkring mig och att jag påverkas av det som berör mig. Enligt Svenaeus är det därför som vissa saker stiger fram och fokuseras medan annat bara glider mer eller mindre förbi utan att lämna några spår.

Idag har vi så bråttom, vi är otåliga och lever i en värld där allting skall gå snabbt. Hans Larsson (1892) skriver i sin bok *Intuition* att vi lever i en tid där den intuitiva förmågan underskattas. Redan på sin tid påtalade Larsson vikten av att se det som inte genast syns, att värna om känsligheten för det som är knappt märkbart men betydelsefullt. I alltför stor utsträckning nöjer vi oss med det som serveras, som finns närmast och utan ansträngning.

”...när ögat vant sig vid den skumma dagern” som Larsson (1892: 7) säger, för att se det som inte alla ser.

3 FOTOGRAFEN, EN BETRAKTARE

Jag är en betraktare, jag följer med människor i deras vardagliga beteende. Ute på gatan följer jag med kvinnor och män, hur de är klädda och hur de möter varandra. Jag försöker lyssna på vad ungdomar pratar om, hurdan relation är mellan unga flickor och pojkar. Vilket är deras kroppsspråk? Känner jag igen det? Förstår jag det? Mannen som sitter ensam på caféet, vem väntar han på? Han har redan fyllt på vattenglasen tre gånger och skickat och mottagit flera textmeddelanden. Vilken bild får jag av dessa människor? Vilken är den värld som jag bygger runt dem och vilka är de detaljer som påverkar mig och som styr min tolkning av vad de har för yrke, familj o.s.v.? Är det rummet omkring mig som påverkar min tolkning, är det stämningen i rummet? Kan man ge ett adjektiv åt ljuset, åt stämningen? Det drömlika, kalla, varma, förväntansfulla, avskräckande ljuset. Varifrån kommer ljuset, hur ser ljuskällan ut? Varför blir ljusets karaktär som den blir? Hur upplever jag ljusets karaktär i detta rum? Genom att betrakta gör jag research och samlar saker i bagaget som jag kanske hittar och kan använda i berättandet.

Du som läser detta, vet du vad försoningens ljus är? Jag vet, för jag har sett det och mött det. Jag gjorde en film som började och slutade på en sandstrand. Som referens för stämningen hade jag bekantat mig med Peder Kröyers Skagen-målningar. Jag var av den åsikten att de här scenerna absolut måste filmas i solskenet. Jag ansåg att vi inte kunde filma scenerna i regn och mulet, det skulle vara en helt fel ingång i filmen och ge helt fel signal för att sluta filmen så. Filmen handlar om en liten flicka som blir skickad till sin morbror som hon inte har varit medveten om över huvud taget. Det börjar med en scen på en sandstrand i full sol. Filmen slutar med en scen där familjen förenas på samma strand. I stället för att blicka bakåt på vad som hänt de senaste tio åren, vänder man blicken framåt mot en gemensam framtid. När vi började inspelningsdagen var det ingen sol och jag kände mig missnöjd över hur det kommer att bli att sluta filmen i det här ljuset som var nu. Men det var ett mycket intressant ljus, himlen var helt mjölkvit och väldigt ljus, havet och stranden nästan färglöst. Och ju längre vi spelade in scenen desto mer förtjust blev jag i ljuset. Det var ett fullständigt vitt och mjukt ljus. Ett helt skugglöst ljus utan kontraster. Ingenting som kunde gå emot varandra, inga konflikter. Det var helt enkelt försoningens ljus, ett perfekt ljus för den scenen där en familj och vänner förenas efter en lång tid och vänder blicken mot gemensam framtid.

Skillnaden mellan att betrakta och att redogöra för vad man ser eller att göra en tolkning av vad man ser är som att lyfta det verkliga till ett fiktivt plan. När man tolkar kliver fantasin in och tar över. Min tolkning påverkas av min bakgrund och livserfarenhet, det är min bild av något. Det handlar inte om rätt eller fel.

Som lärare för filmfotografierna brukar jag ha en övning i konsten att se som jag kallar Caféövningen. Jag ger som uppgift åt första årets filmfotografer att gå på café. Varje student, var och en för sig, ska välja ett café och sitta där i minst tre timmar. De ska vara en helt vanlig kund på caféet. Idén med uppgiften är att sätta in studenterna i en betraktares roll och medvetet öva på det. Tanken är också att få fram skillnaden mellan att betrakta och att beskriva en händelse.

Jag ber dem att vara betraktare på caféet och svårigheten visar sig ligga i skillnaden mellan att beskriva någonting och göra en tolkning. Det är lätt att börja beskriva en hän-

delse eller beskriva en allmän stämning. Och det är inget fel med det, men svårigheten är att göra egna tolkningar och på det sättet göra egna bilder av en situation. Studenterna ska betrakta men även göra en egen tolkning av någon eller några personer på caféet. Utifrån personens yttre ska studenterna göra tolkningar om personen. Vem är han? Vad jobbar han med? Har han familj, barn? Vad gör han här?

Jag inser att det här är det som Gadamer (1997: 11) menar med sina tankar om förförståelse och nya förståelsehorisonter sammansmältning. Gadamer talar i förhållande till texten men det går lika bra att tänka sig i förhållande till tolkning av olika situationer. Varje student kommer att se situationen olika därför att de alla har olika förförståelse. Den baserar sig på tidigare erfarenhet och kunskap men präglas också av det personliga man har i ryggsäcken. Kanske något av det som finns till grund för vad som hamnar i medvetandets fokus. Den nya förståelsen fås genom att ständigt ställa frågor till situationen. Gadamer skriver om frågans väsen och att den måste ha en mening, en riktning som svaret måste följa för att det skall bli ett meningsfullt svar. Frågan bör träffa den tillfrågade med en bestämd avsikt. Han fortsätter och skriver: ”Det hör till den platonska Sokrates-bildens viktigaste insikter, att frågandet - tvärtemot den allmänna meningen – är besvärligare än svaret” (Gadamer 1997: 173).

Det andra som studenterna ska betrakta är stämningen, inte endast beskriva stämningen i caféet utan mera försöka hitta detaljer som påverkar stämningen och tolka dem, hur de påverkar stämningen. Här handlar det om ljuset, ljudet, färger, t.ex. att göra en tolkning av ljuset. Det är en sak att beskriva ljuset i en miljö och hurdan stämning den ger och en annan sak att hitta detaljer och göra en egen tolkning som t.ex. att solen speglar sig in genom ett fönster, tränger sig genom en gardin och träffar en kvinna som sitter vid ett bord. Det här gör att bilden på kvinnan vid bordet blir något helt annat, den får en helt annan betydelse än förut. Det kanske varar bara i några minuter, men under den stunden så kan vår tolkning, fantasi och vision föra oss vart som helst.

Det är inte någon självklarhet att det uppstår spännande detaljer under ett tre timmars besök på ett café. Men jag är helt säker på att vi missar många situationer och händelser på grund att vi inte har vanan eller ger oss tiden att se. Det handlar också om att vara öppen och ta emot situationer när de kommer och ibland handlar det om att lära sig att vara steget före. Många som jobbar med stillbild eller dokumentärfilmandet jobbar kanske med det här omedvetet. Det är bekant för alla som fotograferar att han eller hon ser en bild men väntar med att trycka på knappen för att det finns en känsla av att snart händer det något, snart uppstår situationen som jag vill ha på bild. Inom dokumentärfilmen har jag många gånger hamnat i sådana situationer. Det är säkert lika bekant att en person försöker fånga en stämning i en bild men när denna person senare ser på den tagna bilden kan den inte förmedla den stämning han eller hon såg när bilden togs. Jag tror det är viktigt att kunna hitta de element som skapade stämningen. Konsten att se är inte bara en förutsättning för att kunna fånga stämningar i bild utan också en förutsättning för att kunna återskapa stämningar när man vill berätta något med bild.

4 ATT LÄSA EN BILD

I Lovtal till intet tar Marcia Sá Cavalcante Schuback (2006) upp att hermeneutik och tolkningsteori nästan enbart fokuserar på läsning och tolkning av skrivna texter och lyfter fram att hon är förvånad över hur liten roll den musikaliska interpretationen fått i den här traditionen. Och fortsätter att partituren, musikens skrivna notation, i själva verket kan sägas vara den mest radikala texten, genom att läsning av partitur redan i sig är en tolkning. Jag börjar genast tänka på bilden och bildkonsten. Inom måleriet och bildkonsten pratar man om att tolka en bild men man använder också ordet läser. Hur man läser av en bild. Jag tänker så att vi läser av olika komponenter och element i bilden som kanske omedvetet påverkar vår tolkning av verket. Här kommer kompositionen, ljuset och färgen in och har en betydelse. Vad verket stod för i sin samtid när den målades och själva berättelserna bakom verken. Berättelsen om själva processen, hur verket kom till och berättelsen bakom det som hamnar på duken. Vi kan tänka på den kända målaren Jan Vermeer och den mytiska målningen "Flickan med pärlörhänget". Berättelsen bakom verket som ingen till hundra procent känner till men som det ändå har byggts upp en fantastisk historia omkring som resulterat i bl.a. en fiktionsfilm om hur tavlan kommit till.

Eller ta till exempel den kända impressionisten Claude Monet, och hur hans måleri förändrades under hans livstid. På äldre dagar koncentrerade han sig främst på att måla vattnet och näckrosorna i en damm som han lät bygga. Han led av gråstarr vilket betydde att han såg vissa färger på ett annat sätt än vi med normal syn kan se. Det här betyder att vissa tavlor förmodligen har en färgton där vi betraktare kan undra över hur han har kommit fram till att gestalta världen i den här tonen. Samtidigt vet vi inte om det varit medvetet eller omedvetet av konstnären att få till det här resultatet. Det mest betydande är ändå till slut den upplevelse och tolkning som betraktaren gör framför verket.

Att skapa bilden och att ha förmåga till konsten att se skulle jag vilja belysa lite via Anders

Zorn. När man ser hans tavlor inser man vilken förmåga han hade att kunna se. Han är i mitt tycke en ljusets mästare. Man kan väl lita på att vissa porträtt och verk han målade var mera eller mindre avbildade från en verklig situation där ljuset kanske föll ungefär som det gör på den slutliga målningen men han har vissa målningar som är helt makalösa. Först är det värt att understryka att han behärskade två tekniker, både olja och akvarell. Och det bör påpekas att om du målar med akvarell måste du verkligen ha visionen i huvudet om vad du åstadkommer med varje penseldrag. Målar du med olja så finns ju en möjlighet att gå tillbaka och måla om, men inte med akvarell. Zorn har målat en tavla i akvarell som heter "Kärleksnymf". Motivet är som från en fantasivärld, all detaljrikedom, hur ljuset faller och träffar varje grässtrå och gör det levande är häpnadsväckande. Att skapa något sådant måste kräva en total kontroll av tekniken och hantverket men också en förmåga att se bilden samt konsten att se resultatet i huvudet innan det via handen förs till penseln och fastnar på duken för att till slut bli ett verk vars uppgift kommer att beröra tusentals åskådare.

5 SLUTORD

Det som har drivit mig i detta arbete är konsten att se bilden och den kreativa processen att skapa bilder. Att kombinera stundens och ögonblickets magi med en kontrollerad estetik som gestaltas med ett hantverkskunnande. Bildens väg börjar ofta från det skrivna ordet, ett manus som tolkas till en vision som skall gestaltas. Min tanke är att man kan öva sig i att bli känslig för intuitionen och känslan och på det sättet bli en bättre bildskapare. Som lärare för bildskapande studenter är det viktigt att förmedla att vi skapar bilder för att vi vill kommunicera med bilder. Vi strävar efter att göra bilder som berör betraktaren och gärna rubbar den grå vardagen.

KÄLLOR

Bok, Bengt, 2013. "Den dokumentära dramaturgin" Carlssons bokförlag.

Gadamer, Hans-Georg, 1997. *Sanning och metod i urval*, Daidalos, Göteborg.

Gustavsson, Bernt, 2009. *Kunskapsfilosofi. Tre kunskapsformer i historisk belysning*, Wahlström & Widstrand.

Larsson, Hans, 1892. *Intuition*, Bonniers Förlag, Stockholm.

Schuback, Marcia Sá Cavalcante, 2006. *Lovtal till intet. Essäer om filosofisk hermeneutik*, Glänta Produktions, Göteborg.

Suden vuosi (Vargens år), 2007 [dvd]. Regi: Olli Saarela, manus: Mika Ripatti, distribution: Nordisk Film, producent och ansvarig utgivare: MRP Matila Röhr Productions Oy, filmens längd 96 min.

Svenaesus, Fredrik, 2009. "Vad är praktisk kunskap? En inledning till ämnet och boken" i *Vad är praktisk kunskap?* Red. Jonna Bornemark & Fredrik Svenaesus, Södertörns Högskola.