

# LUCIFER

- ljusbringaren i rummet, om olika filmvisningskontexter

Magnus Bengtsson

Konstfack, Institutionen för bildpedagogik

Läroutbildning, inriktning Medier och lärande, vt 2011

Examensarbete, skriftlig del 15 hp

Handledare: Thomas Koppfeldt

Opponent: Otto Koistinen

Datum för examination: 2011-08-26



## Abstrakt

*I'm too ashamed to show you* är ett undersökande projekt som består dels av filmen *Satisfaction* (2011) och dels av uppsatsen *Lucifer – Ljusbringaren i rummet, om olika filmvisningskontexter*. Projektet är en observation och analys av visningssammanhangets betydelse för filmmediet och hur man som besökare är med och konstruerar de rumsliga konventionerna för den rörliga bilden. Titeln *Lucifer* anspelar dels på ordets latinska innebörd (*lucem ferre*) som betyder ljusbringaren och dels på att Lucifer inom den kristna mytologin har identifierats med Satan. Bildskärmar eller projiceringar bringar ljus till rummet och Tv:n har också ofta liknats vid en lägereld. Samtidigt har bildskärmar i olika tider setts som ett hot mot samhället, med videovåld, våldspornografi, videospelsvåld, och beskyllts för att vara både fördummande och att man blir fyrkantig i ögonen om man tittar för länge på den.

Projektet är framförallt en jämförande studie av porrfilmens -, spelfilmens - och konstfilmens visningsinrättningar och dess betydelse för upplevelsen. I filmen *Satisfaction* som är en undersökande lek med de skilda filmgenrernas konventioner, har jag utgått från en porrfilm som jag omarbetat och senare visat i en utställningskontext. Detta för att försöka se vad som händer med ursprungsfilmerna och hur man som betraktare också förhåller sig till den nya filmerna i utställningsrummet. Blir det porrfilm, videokonst eller kortfilm?

Undersökningen bygger framförallt på intervjuer och deltagande observationer på respektive inrättning. Och utifrån min förförståelse och i mötena med de olika institutionerna har jag fått en ökad förståelse för deras olika synsätt och förhållningsätt till filmmediet. Filmmediets presentationsformer utvecklas hela tiden och i takt med ny teknologi sker det också förflyttningar mellan hur vi väljer att använda filmmediet i hemmet och hur vi konsumerar det i mer offentliga sammanhang. De olika visningsinrättningarna måste förhålla sig till filmmediet på olika sätt, faktorer som ekonomi, visningstraditioner och ändamål spelar in. Men det är svårt att veta om det är filmerna som skapar rummet eller rummet som skapar filmerna.

Nyckelord: Porrfilm, spelfilm, konstfilm, konsthall, biograf, videoklubb, kontext, rum, observation.



# Innehållsförteckning

1. Inledning	s. 4
1.1 Introduktion	s. 4
1.2 Bakgrund	s. 5
1.3 Syfte	s. 6
1.4 Frågeställning	s. 6
1.5 Empiri	s. 7
1.6 Urval och avgränsning	s. 8
1.7 Metod	s. 9
1.8 Teori och tolkningsram	s. 9
1.9 Tidigare forskning	s. 10
2. Bearbetning och analys	s. 11
2.1 Konsthallen	s. 11
2.2 Biografen	s. 16
2.3 Videoklubben	s. 18
3. Tolkning och resultat	s. 21
3.3 Ljuset i mörkret	s. 22
3.4 I can't get no satisfaction	s. 23
4. Slutdiskussion	s. 24
5. Källförteckning	s. 26



# 1. Inledning

August Strindberg påstod en gång i sitt djupa sinnesförvirrade allvar att stjärnorna på himlen var hål i en vägg. Ibland tänkte jag på det när jag såg den ändlösa strömmen av själar som gick trappan dit ner och satte sig i källarbåsens mörker för att onanera medan de såg på de lysande bildskärmarna. Att världen var stängd om dem och att en av de få möjligheter de hade att se ut över den var genom dessa luckor.<sup>1</sup>

Det var varmt i salongen. Inte för att det var en porrfilm som visades på den lilla biografen *Bio Rio* vid Hornstullstrand i Stockholm, utan för att det var sommar och fläktsystemet i salongen inte fungerade ännu. Det var fullsatt och den uppmärksamhet som visningen av den feministiska porrfilmen *Dirty Diaries* vållade var välkommen för den nyöppnade biografen.<sup>2</sup> Till tidningen *Metro* säger föreståndaren Ellen Tejle: ”*Vi måste vara modiga och göra samarbeten som ingen annan bio vill göra.*”<sup>3</sup> Att de offentliga filmvisningsinrättningarna måste vara vakna för nya samarbeten och visningsformer märks inte minst idag när vårt mediebrukande och vår relation till filmmediet förändrats i takt med ny teknologi. En studie från 2008 utförd av SOM-institutet vid Göteborgs universitet på uppdrag av Svenska Filminstitutet visade att 83 procent av befolkningen fortfarande tycker att film är bäst på bio.<sup>4</sup>

Trots att många säger sig föredra film på bio bedrivs den största delen av forskning inom filmområdet på tevetittandet som aktivitet. Annika Wiik hävdar i sitt kapitel ”Upplevelse” i boken *Film och rörliga bilder*, att det kommer sig främst av att man inom filmvetenskapen har fokuserat på ”*the object of viewing*” istället för ”*the context of viewing*”. Därför anser jag att det är relevant att titta närmre på de offentliga filmvisningsformerna, och vilken betydelse det har för filmupplevelsen.<sup>5</sup>

## 1.1 Introduktion

Vårt förhållande till film har förändrats mycket under det sena nittonhundratalet. Den tyske konstvetaren och filosofiprofessorn Boris Groys menar att vi dels har ett förhållande till film

---

<sup>1</sup> Knausgård, Karl Ove (2011), *Min Kamp*, Stockholm: Norstedts, omslagstext.

<sup>2</sup> Engberg, Mia (2009), *Dirty Diaries*, Stockholm: Njutafilms.

<sup>3</sup> Lundin, Tomas (2009), *Metro* <<http://www.metro.se/noje/ingen-chans-att-se-dirty-diariespa-bio/Objjig12523/>> 2011-03-12.

<sup>4</sup> SOM är en förkortning för samhälle, opinion och massmedia, SOM-rapport 2008:14 <[http://www.som.gu.se/digitalAssets/1275/1275018\\_2008\\_svenska\\_biovanor.pdf](http://www.som.gu.se/digitalAssets/1275/1275018_2008_svenska_biovanor.pdf)> 2011-03-12.

<sup>5</sup> Koivunen, Anu, red. (2009), *Film och andra rörliga bilder: en introduktion*, Stockholm: Raster förlag, s. 205.



som påminner om vårt förhållande till böcker, som vi oftast konsumerar och förvarar i hemmet. Och dels ett förhållande som påminner om hur vi betraktar stillbilder och skulpturer, ett förhållande som blir tydligt i både mötet med offentliga bildskärmar i stadsutrymmet, och i mötet med konsthallarnas uppvisande av videokonst och filminstallationer.<sup>6</sup> I en utställningskatalog till ett filmverk av den tyske filmaren och författaren Hans-Jürgen Syberberg på Kunsthalle Wien reflekterar Groys över filmmediets intåg på konsthallarna. Han anser att konsthallens kontext tillåter publiken att när som helst promenera in i filmen och på så sätt också uppleva det som att huvudpersonens monolog, i det här fallet framförd av skådespelaren Edith Clever, blir till en konversation med besökaren. Något som Groys menar att biografen och teatern inte kan infria.<sup>7</sup>

Filmmediets presentationsformer utvecklas hela tiden och framförallt har internet fått en allt större roll i vårt mediebrukande. Vi kan i högre utsträckning själva välja när och hur vi vill se på en film eller ett program, vi kan hoppa fram och tillbaka eller pausa för att återuppta tittandet senare. Vi kan välja att titta på film i mobiltelefonen eller på en stor duk, i ensamhet eller tillsammans med andra.

De offentliga visningsinrättningarna hittar också nya former att presentera filmmediet på och ofta sker det förflyttningar mellan vårt sätt att uppleva filmmediet i hemmet och hur vi upplever filmmediet i mer offentliga sammanhang.

## 1.2 Bakgrund

Jag vill undersöka filmmediets olika visningsformer, främst i offentliga sammanhang, och hur de skapar olika förutsättningar för betraktaren. Vi förhåller oss till filmmediet på olika sätt beroende på sammanhang och intar mer eller mindre aktiva roller. Projektet är en observation och analys av visningssammanhangets betydelse för filmen och hur man som besökare deltar och är med och konstruerar förutsättningarna för upplevelsen. På så sätt att man ingår i ett sammanhang med olika konventioner som man också förhåller sig till på olika sätt.

Framförallt vill jag se hur man som besökare förhåller sig till olika visningssammanhang. Jag har många gånger själv funderat över konsthallarnas olika sätt att presentera film, och hur

---

<sup>6</sup> Copyriot, *Filmrum, konstrum, Hans-Jürgen Syberberg* <<http://copyriot.se/2008/02/26/filmrum-konstrum-hans-jurgen-syberberg/>> 2010-01-15.

<sup>7</sup> Artnews.org, *Syberberg/Clever* <<http://artnews.org/gallery.php?i=665&exi=9807>> 2010-01-15.



deras sätt också ofta skiljer sig gentemot biografsalongen. Biografen och konsthallen har ju också ursprungligen utvecklats för att tillgodose olika syften. Konsthallarna är i regel vita och rymliga, och manar ofta till ett kringstrosande beteende. Biografen är istället mörklagd, utrymmeseffektiv och prioriterar bekvämlighet och akustik. En annan intressant aspekt är tiden. Som besökare i en konsthall väljer man oftast själv hur man rör sig i lokalerna och hur lång tid man vill spendera där. I biografsalongen däremot är man oftast införstådd med att det finns en början och ett slut, som man också delar med de övriga i salongen. I Stockholm finns även ett mindre antal så kallade ”videoklubbar” med både videobås och salonger, där olika porrfilmer oftast visas non stop. Och på vissa sätt kan deras visningsformer mer påminna om konsthallarnas sätt att visa film.

### 1.3 Syfte

Syftet med studien är att försöka synliggöra visningsformens betydelse för filmmediet. Ofta strävar filmmediet efter att man som betraktare ska glömma det faktiska rummet och istället helt uppslukas av illusionen. Därför tycker jag det är extra intressant att titta närmare på just filmmediets förhållande till rummet och visningssammanhanget. Inom ramen för bildpedagogik ser jag det ytterst relevant att belysa hur visningssammanhanget har betydelse för hur en film eller egentligen allt visuellt arbete uppfattas. Olika presentationsformer skapar olika förväntningar och sammanhanget har betydelse för både hur vi tittar och hur vi förväntas titta. Visningsformer har utvecklats åt olika håll och genrer som spelfilm, konstfilm och porrfilm förväntas ofta presenteras under vissa förutsättningar och på skilda sätt.

Inom konst och bildpedagogiken är processen en allt viktigare del av bildskapandet, men i den processen tas ofta presentationsformen eller visningssammanhanget för givet eller blir av mindre betydelse trots att valen kan ha stor relevans för uppfattningen. Detta inte minst idag när antalet forum och visningsformer ökar i takt med ny teknologi.

### 1.4 Frågeställning

Hur ser olika filmgenrers visningsformer ut och vilken betydelse har det för upplevelsen av filmen?



## 1.5 Empiri

Jag har gjort intervjuer med tre personer som företräder olika filmvisningsinrättningar. Lena Essling som är intendent med särskilt ansvar för film och video på Moderna museet i Stockholm. Ellen Tejle som är föreståndare för biografen Bio Rio vid Hornstullstrand i Stockholm samt André Scarcella som är ägare till videoklubben The Basement på Bondegatan också den belägen i Stockholm. Frågorna har rört deras visningsformer och genomförts på respektive inrättning. Frågorna har jag till viss del förberett men de har även utvecklats under samtals gång. De intervjuade personerna har inte tagit del av frågorna innan intervjutillfället utan har istället fått en övergripande förklaring om undersökningens syfte och frågeställning. Vid intervjutillfällena har jag även vistats i lokalerna och observerat deras olika visningsformer. Moderna museet har jag valt utifrån deras bredd av modern och samtida konsterefarenhet, Bio Rio med anledning av deras intresse för nya filmvisningsformer och samarbeten, och videoklubben The Basement för att den ligger rakt över gatan från där jag i skrivande stund bor och att jag länge funderat över vad som döljer sig bakom deras anonyma dörr och skyltfönster. Samtidigt är det ytterligare en offentlig filmvisningsinrättning med egna visningsformer och förhållningsätt till filmmediet. Även mina egna erfarenheter av olika filmupplevelser framförallt på konsthallar och biografier har varit relevanta för både uppsatsskrivandet samt vid intervjuerna. Inte minst vid mötet med Lena Essling då hon ansvarade för Andy Warhol utställningen *Andra röster, andra rum*, en utställning som fick mig att fundera kring olika filmvisningskonventioner då utgångspunkten var just den rörliga bilden.

Till undersökningen hör även filmen *Satisfaction*. Filmen har jag gjort som en vidare bearbetning av de institutionella uppdelningarna och ett försök till att suddas ut gränserna mellan de olika genrerna. Filmen visades i institutionen för bildpedagogiks utställningsrum under perioden för Konstfacks vårutställning 2011. Utställningsrummet var utformat som ett öppet kvadratisk rum på cirka 6x6 meter, med en mindre rätblocksformad sittbänk i mitten av rummet. Väggarna var vita och golvet var täckt av en orange heltäckningsmatta, som också återfanns på bänkens sittyta. Filmen presenterades tillsammans med 25 andra examensfilmer av studenter från institutionen för bildpedagogik. Varje film var loopad (repeterad i en slinga) och visades på varsin 27” bildskärm som var inbyggda på rad i en väggkonstruktion som löpte som en linje horisontellt längst med alla fyra väggarna. Intill varje bildskärm hängde ett par hörlurar samt en förklarande text.



## 1.6 Urval och avgränsning

Ordet film härrör egentligen från den fotografiska film på vilken bilderna är exponerade, och som historiskt sett var det vanligaste sättet att spela in och visa film på, en annan term som används är rörlig bild. Inom konst är istället begreppet videokonst vanligt i filmsammanhang. I USA använder man sig oftast av termen movie eller moving pictures, medan film mestadels förekommer i Europa.<sup>8</sup> Då jag i uppsatsen rör mig mellan skilda institutioner där olika termer förekommer, använder jag främst filmmediet som ett övergripande ord och avser då all form av rörlig bild.

Som jag skrev i min inledning spänner filmmediets visningsformer över ett brett spektra och sätten att konsumera film ökar ständigt i takt med ny teknik. Inom visuell kultur har den rörliga bilden fått en central roll, men som sådan är det svårt att betrakta den som ett enhetligt uttryckssätt. Bara inom konsten används den rörliga bilden på en rad olika sätt, som i video, videoinstallationer, film, filminstallationer, nätbaserad konst, på monitorer och i projiceringar, och som alla förstås bör beskrivas och förstås utifrån sina egna premisser.<sup>9</sup> I min undersökning har jag valt att titta närmre på främst tre olika filmvisningsinrättningar för att se hur de i sin tur väljer att presentera filmmediet. Det är en övergripande studie av skilda inrättningar men som alla behandlar filmmediet på ett eller annat sätt. Och ett försök till att få syn på de konventioner som finns på respektive inrättning och vilka förväntningar deras besökare har. Med visningsform syftar jag på institutionernas kontext och konventioner. Inte främst rummen så som de ser ut, utan snarare på de inbyggda betydelser och de förväntningar som ingår i de olika miljöerna.

Besökarnas förväntningar och relation till filmen på de olika institutionerna har jag främst valt att undersöka utifrån de ansvariga visningsanordnarna på respektive inrättning, och deras syn och iakttagelser av sin publik. Främst för att deras erfarenhet sträcker sig långt längre än min samt att jag också vill få en mer övergripande blick. Min avsikt är att belysa och jämföra hur olika inrättningar väljer att visa sina respektive filmer för sin publik. På grund av undersökningens omfattning har jag valt att inte gå närmare in på inrättningarnas målgrupper och frågor kopplat till identitet och populär- och fin- kulturella uppdelningar. Det kan dock vara av intresse för vidare studier.

---

<sup>8</sup> Wikipedia, <<http://sv.wikipedia.org/wiki/Film>> 2011-06-13.

<sup>9</sup> Arrhenius, Sara m.fl. (red.) (2003), *Black box illuminated*, Stockholm: IASPIS, Helsinki: NIFCA, Lund: PROPEXUS, s. 6.



## 1.7 Metod

Jag har använt mig av en kvalitativ metod med egna deltagande observationer och djupintervjuer, och valt att rikta in mig på tre olika visningsinrättningar. Moderna museet, som i första hand behandlar modern och samtida konst, biografen Bio Rio vid Hornstullstrand i Stockholm med bland annat filmcafé, liveoperor, kvalitetsfilm, 3D – bio och filmklubbar, samt The Basement en videoklubb på Bondegatan i Stockholm som har porrfilmsvisning nonstop i både salonger och videobås. Dels har jag observerat deras olika tillvägagångssätt för att presentera filmmediet och dels har jag genomfört intervjuer med ansvarig intendent, föreståndare och ägare. I Moderna Museets vision kan man läsa en del om deras reflektioner kring utställningsrummets roll för det vidgade konstbegreppet. Man tar bland annat upp behovet av att kunna följa konsten vart den än går, ”/.../ ut ur museibyggnaden om det krävs”<sup>10</sup>.

I filmen *Satisfaction* har jag utgått från en scen med två tjejer ur en amerikansk mainstream porrfilm. Scenen har omarbetats i ett försök till att efterlikna en mer traditionell spelfilmsscenen för att sedan visas i en konsthallskontext inom ramen för Konstfacks vårutställning 2011. Under perioden för utställningen har jag även vid ett antal tillfällen observerat besökarnas förhållningssätt till filmen i utställningsrummet och även pratat om upplevelsen av den utställda filmen med några av dem.

## 1.8 Teori och tolkningsram

Det teoretiska perspektivet i undersökningen utgår från den hermeneutiska traditionen, då jag utifrån min förförståelse tittar närmre på de olika visningsinrättningarna för att på så sätt få en djupare förståelse och nya tankar kring visningskontextens betydelse för filmmediet. Konsthallen eller galleriets kontext och förhållande till konsten har länge varit föremål för diskussion och analys, ända sedan konstnären Brian O’ Doherty publicerade tre artiklar i *Artforum* 1976 där han etablerade benämningen ”den vita kuben”.<sup>11</sup> I boken *Visual Methodologies, An Introduction to the Interpretation of Visual Materials* tar författaren Gillian Rose upp en diskursanalys som följer Foucaults sätt att förstå bilder och dess representation utifrån sammanhanget och institutionens makt över dem. Det institutionella

---

<sup>10</sup> Nittve, Lars, Moderna Museet, *Vision*.

<<http://www.modernamuseet.se/v4/templates/template3.asp?id=3083>> 2010-01-15.

<sup>11</sup> O’ Doherty, Brian (1999), *Inside the White Cube*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.



maskineriet som omger bilderna är med det här synsättet också med och skapar en viss typ av bild eller objekt.<sup>12</sup> Annika Wik *fil. dr* och forskningsassistent vid filmvetenskapliga institutionen på Stockholms universitet intresserar sig för relationen mellan film och konst. Framförallt har hennes avhandling *Förebild film*,<sup>13</sup> där hon med filmanalys som utgångspunkt undersöker mötet mellan bildkonsten och filmmediet, varit relevant i min jämförande analys av filmen i en konsthallskontext kontra biografkontext.

Sociologen Tony Bennet tar upp den sociala aspekten av museet eller konsthallen, och anser att det sociala beteendet styrs lika mycket av besökarnas medvetenhet av att vara sedda av andra besökare, som av mer självklara och uttalade former av regler.<sup>14</sup> Med filmmediets intåg på konsthallen förändras också de sociala konventionerna. Michelle Henning docent i media och kulturvetenskap vid University of the West of England skriver i *Legibility and Affect: Museums as New Media* att filmen förändrar vårt sätt att använda museet, vidare skriver hon att konsthallen blir till ett auditorium eller en biograf, och att mörkret också har sociala konsekvenser.<sup>15</sup>

Filmvetaren och medieforskaren Lev Manovich anser att vi lever i ett skärmsamhälle, att skärmar finns överallt.<sup>16</sup> Hans försök att definiera skärmen i en essä publicerade i *Kunstforum* har legat till grund för undersökningen av framförallt filmskärmens förhållande till rummet och de olika visningsinrättningarna. Filmteoretikern Laura Mulveys teorier kring film och dess koppling till scopofili, begäret att se, med utgångspunkt i Freuds psykoanalys har jag också kommit att använda mig av. Framst i avsnittet om videoklubbens visningsformer.

## 1.9 Tidigare forskning

Förhållandet mellan biografen och konsthallen tas som sagt bland annat upp i Wiks avhandling *Förebild film* som egentligen främst studerar användandet av befintligt filmmaterial i samtidskonsten. Men hon tar även upp biografens eller svarta lådans etablering

---

<sup>12</sup> Gillian Rose (2007), *Visual Methodologies, An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London: SAGE Publications Ltd, s. 13.

<sup>13</sup> Wik, Annika (2001), *Förebild film*, Stockholm: Aura förlag.

<sup>14</sup> Gillian Rose (2007), *Visual Methodologies, An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London: SAGE Publications Ltd, s. 14.

<sup>15</sup> Fleischer, Gisela, <http://konstpedagogik.bloggplatsen.se/2008/02/27/536891-om-konsthallen-som-biograf-eller-tvart-om/> 2010-01-15.

<sup>16</sup> Manovich, Lev (2001) *The Language of new media*, Cambridge, Mass.; London: MIT Press, s. 114.



i konsthallen, något som också tas upp i antologin *Black box illuminated* som är ett samarbete mellan IASPIS, NIFCA och Propexus.

Filmvetaren Mariah Larsson håller i skrivande stund på med ett forskningsprojekt som undersöker porrbiografer och sexklubbar på sjuttioalet och deras visningskontexter. Det har även skrivits en del uppsatser om nya digitala tekniker. Bland annat har Karin Wagner och Magnus Mörck skrivit en rapport vid Handelshögskolan på Göteborgs universitet, om E-bion och mobilkameran som exempel på nya former för bildskapande och visning av visuellt material.<sup>17</sup> Elisabet Björklund och Lars Jansson har skrivit en intressant uppsats på litteraturvetenskapliga institutionen vid Lunds universitet om ett möjligt tvärvetenskapligt samarbete. Hon anser att det inom den filmvetenskapliga forskningen finns en del problem i det att man ofta behandlar åskådaren som en passiv mottagare, och lyfter istället in teorier av mer kognitiv art vars fokus ligger på åskådarens situation, som en möjlig breddning av den humanistiska forskningen.<sup>18</sup>

## 2. Bearbetning och analys

”Vad är det som gör rummet givande. Vad gör det utmanande, spännande, välkomnande, inkluderande, gästvänligt, tolerant och så vidare?”<sup>19</sup> Det frågar sig konstnären Olafur Eliasson i dokumentären *Space is Process*. Vidare låter han oss titta på ”TV-skärmen” när den enbart uppvisar färgen vitt och liknar då skärmen med en lampa. Han undrar när lampan framför oss blir rumslig? Han kliver in i bildrutan och genast menar han att vi får ett grepp om dimensionerna, att hans kropp säger något om rummets natur. Han menar inte att han har skapat rummet åt oss, utan istället det faktum att vi fick tid att titta på honom är det som utgör rummet.<sup>20</sup>

### 2.1 Konsthallen

Moderna Museet i Stockholm har en av världens främsta samlingar med konst från början av 1900 till idag och deras uppgift är att samla, bevara, visa och förmedla 1900- och 2000-

---

<sup>17</sup> Wagner, Karin & Mörck Magnus (2009), *E-bio och mobilkamera. Elefanter och myror i digital visuell kultur*, CFK-rapport, Göteborgs universitet, Handelshögskolan.

<sup>18</sup> Björklund, Elisabet & Lars Jansson (2006), *Möjligheten till tvärvetenskapligt samarbete - om vissa problem inom den filmvetenskapliga forskningen såsom de yttrar sig i behandlingen av åskådare*, Lunds universitet, Litteraturvetenskapliga institutionen.

<sup>19</sup> Jørgensen, Jacob & Henrik Lundø (2010), *Olafur Eliasson. Space Is Process*, Valby: JJ Film.

<sup>20</sup> Ibid.



talskonsten i alla dess former.<sup>21</sup> Att vistas i en konsthall har länge varit en relativt tyst upplevelse och fortfarande sänker vi ofta rösten och ställer in oss på en visuell upplevelse när vi besöker dessa. Mörker och ljud har länge varit sällsynta inslag i dessa miljöer. Som jag nämnde i teori och tolkningsramen så publicerade konstnären Brian O' Doherty 1976 tre berömda och då väldigt kontroversiella artiklar i Artforum, senare även utgivna i boken *Inside the White Cube*, där han hävdade att utställningsrummet, ”den vita kuben”, reglerar konsten och utestänger omvärlden.<sup>22</sup> Benämningen ”den vita kuben” har närmast blivit ett begrepp för hela den modernistiska visningskulturen. Men idag ställer ofta filmen nya krav på utrymmet och behoven av avskildhet och mörker har fått konsekvenser på konsthallarna. Det är allt vanligare med mindre partier eller delar som mer liknar biografier och som inte alls påminner om den karakteristiska vita och öppna konsthallen. Detta skriver Annika Wik om i sin avhandling *Förebild film – Panoreringar över den samtida konstscenen*.<sup>23</sup> ”Den svarta lådan” eller ”biografen” i konsthallarna gör att föreställningen om det tysta utställningsrummet alltmer sällan stämmer.<sup>24</sup>

”Det blir ju gärna svarta lådan”, säger Lena Essling, intendent på Moderna Museet med särskilt ansvar för film och video, ”men ibland försöker man komma förbi det.”<sup>25</sup> År 2008 genomförde Moderna Museet en stor retrospektiv utställning med Andy Warhol kallad *Andra röster, andra rum*, där utgångspunkten var just filmen. Sammanlagt visades 31 filmer, 40 screen tests (filmede auditions), 6 videor och 42 tv-avsnitt.<sup>26</sup> Essling ansvarade för utställningen tillsammans med den tyska curatören Eva Meyer-Hermann. Det var också ett nära samarbete med ett antal scenografer från Berlin, som kom på iden att presentera filmerna gentemot måleriet, skivomslagen, teckningarna och Warhols övriga material. ”Vi försökte visa hur han likställde måleriet med filmerna och tv-avsnitten och allt annat han gjorde, och att han egentligen var väldigt obrydd om hierarkierna mellan olika material och metoder”<sup>27</sup> säger Essling. Som exempel nämner hon att vissa av hans ”flowers”-målningar har samma

---

<sup>21</sup> Moderna Museet, *Om museet* <<http://www.modernamuseet.se/sv/Moderna-Museet/Om-museet/>> 2011-04-17.

<sup>22</sup> O' Doherty, Brian (1999), *Inside the White Cube*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press. s. 2

<sup>23</sup> Wik, Annika (2001), *Förebild film*, Stockholm: Aura förlag, s. 75-76.

<sup>24</sup> *Ibid.*, s. 76.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> Moderna Museet (9 februari – 4 maj 2008), Andy Warhol. *Andra röster, andra rum* <<http://www.modernamuseet.se/sv/Stockholm/Utstallningar/2008/Andy-Warhol---Andra-roster-andra-rum/Om-utstallningen/>> 2011-04-17.

<sup>27</sup> Intervju 15 april 2011 av Magnus Bengtsson med Lena Essling, intendent på Moderna Museet.



mått som en filmduk, och att det är ett medvetet val då han också visade film invid dem på ett galleri.<sup>28</sup>

Lev Manovich, professor i Visual Arts vid University of California och författare till boken *The Language of New Media*, skriver i en essä publicerad i *Kunstforum International* att visuell kultur under modern tid från måleri till film kännetecknas av ett intressant fenomen, nämligen förekomsten av ett annat virtuellt rum i rummet, en tredimensionell värld innesluten i en ram. Ramen avskiljer två helt olika rum som på något sätt ändå samexisterar. Detta fenomen menar Manovich definierar skärmen eller duken på dess mest generella plan och han kallar det för den ”klassiska skärmen”. Den klassiska skärmen menar Manovich består av en plan rektangulär yta och är avsedd att betraktas rakt framifrån. Den fungerar som ett fönster in i en annan värld, en föreställd värld och den uppkommer eller etableras i och med renässansmåleriet. Tidigare har det inte gått att särskilja mosaik och fresker från arkitektur,<sup>29</sup> dessa sågs mer som en del av byggnaden då. Manovich menar att måleriet på så sätt blir rörligt eller mobilt, det vill säga att man kan flytta omkring duken, men det innebär intressant nog inte någon rörlighet för åskådarens del. Centralperspektivet fordrar ju en immobil åskådare och skärmbaserade apparaturer som camera obscura, fotografi och film förutsätter alla en orörlig åskådare. Samtidigt tar han upp blickens rörlighet och hänvisar till det som Anne Friedberg, författare och *fil. dr* i filmvetenskap, kallar för ”a mobilized virtual gaze”.<sup>30</sup> Friedberg menar att filmen kombinerar det mobila med det virtuella på så sätt att den virtuella blicken sammanförs med våra tidigare sinnliga referensramar och rörliga relation med omvärlden.<sup>31</sup>

På Warhol-utställningen möttes man som betraktare av en hel sal fylld av filmprojektioner, tv-monitorer, illustrationer, teckningar, skivomslag och målningar. Filmerna projicerades på transparanta dubbelsidiga bildskärmar som var upphängda i taket i utställningens mitt, tillsammans med riktade ljudduschar. Som betraktare kunde man röra sig fritt mellan bildskärmarna och sätta sig ner på utplacerade organiskt formade sittkuddar. På varje bildskärm fanns det också digitala räknare, så att man som besökare kunde se hur långt in i filmen man var. Lev Manovich hävdar att film, video och TV-skärmen har samma egenskaper

---

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> Manovich, Lev (2001) *The Language of new media*, Cambridge, Mass.;London: MIT Press, s. 2.

<sup>30</sup> *ibid.*, s. 8-11.

<sup>31</sup> Williams, Linda (1995) *Viewing positions: ways of seeing film*, New Jersey: Rutgers, The State University, s. 60.

som den klassiska skärmen men skiljer sig på så sätt att den kan visa upp en bild som förändras över tid och kallar den då för ”den dynamiska skärmen”.<sup>32</sup> Essling anser att det i utställningar med film kan vara svårt för besökaren att veta om man är en halvtimme in i filmen eller en minut, och då ger många ofta upp direkt. Därför kämpade de också rätt mycket för de digitala räknarna. Essling menar att de tidigare var sämre på att ens skriva hur lång en film var, och tror att man som besökare då kan ha svårt att avgöra om man ska sätta sig och titta, beroende på hur mycket tid man har.<sup>33</sup>

Wik skriver om hur de rumsliga konventionerna för filmvisning etablerades ganska sent efter det att film hade börjat visas. Fram till 1908 var variationsrikedomen på filmvisningsformer stor. Och på vissa sätt kan man säga att den påminde mer om den variationsrikedom som konsthallarna uppvisar än så som biografen vanligtvis ser ut idag.<sup>34</sup> Wik tar också upp att det inte alltid varit självklart att biografbesökaren skulle komma före filmen och stanna tills den var slut. För detta spelade Hitchcock en väsentlig roll så sent som vid lanseringen av filmen *Psycho* 1960. Han drev då nämligen en kampanj som uppmanade besökarna att komma i tid till visningen, vilket förde med sig en förändrad attityd till biobesöket. Det nya förhållningssättet innebar att publiken kom i god tid till biografen och sedan stannade under hela visningen, från början till slut.<sup>35</sup>

De flesta konstnärer är noga med hur deras verk ska visas, anser Essling. Hyr man in konstfilm från en distributör så följer det ofta med instruktioner om hur de ska visas, om filmen bara får visas på biograf eller får visas i en gallerisituation, och om den får loopas eller inte loopas. För vissa är det oerhört viktigt att filmen bara får visas med en viss utsatt tid och att man inte bara kan komma in mitt i, berättar Essling och förklarar vidare att en del konstnärer inte heller vill ha några sittplatser för de tycker att det blir för statiskt, eller att det inte ska vara alltför bekvämt. Essling berättar också att de med äldre filmer brukar ha som tumregel att försöka visa dem som de visades på den tiden, och förklarar att om de exempelvis ska visa en film från åttiotalet så försöker de också hitta en gammal åttiotalstv-istället för att kanske visa den på en duk. För det kan ibland bara bli konstigt eller rentav medföra en sämre bildkvalité menar Essling. Vidare tar hon upp den koreansk-amerikanske konstnären Nam June Paik och berättar att han är väldigt noggrann med vilken typ av

---

<sup>32</sup> Manovich, Lev (2001) *The Language of new media*, Cambridge, Mass.; London: MIT Press, s. 2.

<sup>33</sup> Intervju 15 april 2011 av Magnus Bengtsson med Lena Essling, intendent på Moderna Museet.

<sup>34</sup> Wik, Annika (2001), *Förebild film*, Stockholm: Aura förlag, s. 112.

<sup>35</sup> *Ibid.*, s.113.

monitorer som ska användas till hans verk och ibland, menar Essling, kan det vara svårt att hitta, eller bli dyrt att renovera upp en äldre specifik monitor. Det händer att museet köper in delar av en gammal maskinpark av exempelvis SVT för att kunna ha fungerande äldre monitorer på lager.<sup>36</sup>

Vanligtvis brukar man inte få visa Andy Warhols filmer annat än på 16mm, men med utställningen *Andra röster, andra rum* så gick *The Andy Warhol Foundation* med på det för de tyckte att iden var så pass bra, berättar Essling, och förklarar vidare att om vi hade lagt filmerna efter varandra som ett ordinarie filmprogram i en biograf så hade det lockat en väldigt smal publik. Essling menar att det kanske inte var så många som satte sig igenom hela filmerna men att man ändå kunde få en ganska bra bild av hur Andy Warhol jobbade, hon såg hur folk strosade runt och tyckte det blev som ett landskap. Vissa av hans filmer lämpades dock inte att visas på det sättet, för att de kanske hade en tydligare handling eller dialog som man skulle följa, och tillät sig inte riktigt att loopas. Så de visades istället på deras lilla biograf, men det var väldigt få som hittade dit, de flesta valde bort det, berättar Essling.<sup>37</sup>

Essling tror att man är betydligt rastlösare om man rör sig i en konsthall eller ett galleri än om man går till en biograf. Men hon tror också att det är väldigt beroende på förväntningar och publik, hon berättar att en del kommer dit mer socialt med familj eller vänner och vill fika och gå runt och prata om det man ser, och menar att man då kanske inte gärna vill gå och sätta sig i biografen. Hon tänker att de flesta som kommer hit för att se en längre film är nog mer medvetna och har planerat det i förväg. Hon tror inte det är så många som spontan går på en längre filmföreställning.<sup>38</sup>

Det är inte så vanligt att folk kommer med kommentarer om hur en film visas, Essling tror att det kan bero på att besökarna kanske ofta tänker att om det är såhär det visas, så är det väl såhär det är tänkt att visas. Men kanske också på grund av att man är en större institution, menar Essling. ”Det är vanligare att det kommer kommentarer om ljudet är för högt eller för lågt eller något liknande”, säger Essling.<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> Intervju 15 april 2011 av Magnus Bengtsson med Lena Essling, intendent på Moderna Museet.

<sup>37</sup> Ibid.

<sup>38</sup> Ibid.

<sup>39</sup> Ibid.

## 2.2 Biografen

Bio Rio är en liten biograf vid Hornstullstrand i Stockholm med bland annat filmcafé, liveoperor, kvalitetsfilm, 3D-bio och filmklubbar. Det är en av Stockholms kvarlevande biografier från 1940- talet och drivs sedan den 1 juni 2008 av Riksorganisationen Folkets Hus och Parker.<sup>40</sup> Biografens föreståndare Ellen Tejle är vaken för nya visningsformer och den 20 april 2011 öppnar de i samarbete med krogen Brofästet, Sveriges första biobar, konceptet går att hitta i andra länder men blir den första av sitt slag i Sverige. En kombination av bar och bio, men filmen är fortfarande i fokus menar Tejle. Vidare berättar hon att det kommer bli färre antal platser och lite skönare stolar och att man ska kunna kombinera sitt biobesök med en middagssittning med varmrätt och dryck.<sup>41</sup> Lite mer avslappnat, som hemma men tillsammans med andra.

Manovich menar att den dynamiska skärmen, alltså film, video och TV-skärmen, skapar ett speciellt förhållande med åskådaren, ett förhållande som även återfinns i den klassiska skärmen, men som här blir ännu tydligare. Skärmen strävar efter en fullkomlig illusion, och åskådaren ombeds att identifiera sig med bilden. För även om skärmen egentligen bara fungerar som ett fönster med begränsade dimensioner inuti det faktiska utrymme som åskådaren befinner sig i, så är det meningen att åskådarens uppmärksamhet helt och hållet riktas mot detta fönster och förbiser det faktiska utrymmet. Detta menar Manovich uppkommer genom att bilden, vare sig det är en målning, filmduk eller TV-skärm, helt och fullt täcker skärmen.<sup>42</sup> Som Wik skriver i sin avhandling *Förebild film* så är filmduken ett föremål vi ser förbi och på så sätt ”osynlig” under själva filmvisningen.<sup>43</sup> Roland Barthes hävdade att den avgränsande rektangeln har utgjort och fortfarande utgör den främsta grunden för vår perception av såväl teater, måleri, och film som litteratur.<sup>44</sup> Graden av illusion varierar dock mellan biovisningen och tv-tittandet inflikar Manovich. På biografen uppmanas man att helt uppslukas av dukens yta menar han, men som tv tittare tillåts man prata och ofta interageras tittandet med andra sysslor.<sup>45</sup> Detta kan ses i förhållande till hur Bio Rio med sin satsning på en biobar medvetet valt att integrera filmupplevelsen med en matupplevelse.

---

<sup>40</sup> Bio Rio, *Om Rio* <<http://www.biorio.se/>> 2011-04-22.

<sup>41</sup> Intervju 12 april 2011 av Magnus Bengtsson med Ellen Tejle, föreståndare för biografteatern RIO.

<sup>42</sup> Manovich, Lev (2001) *The Language of new media*, Cambridge, Mass.;London: MIT Press, s. 2.

<sup>43</sup> Wik, Annika (2001), *Förebild film*, Stockholm: Aura förlag, s. 99.

<sup>44</sup> *Ibid.*, s. 7-8.

<sup>45</sup> Manovich, Lev (2001) *The Language of new media*, Cambridge, Mass.;London: MIT Press, s. 3.





Tejle är noga med att poängtera att de har den senaste tekniken. Bland annat var Bio Rio en av de första digitala 3D-biograferna i Sverige. Folkets Hus och Parker som driver Bio Rio är den första digitala biografkedjan i Europa och var också först i världen med direktsändningar från New Yorks opera Metropolitan. Live sändningarna är enormt populära, säger Tejle. Publiken vill åt livekänslan och betalar gärna 100 kronor mer för att få uppleva det, än att gå kvällen efter trots att det är exakt samma föreställning men då för 100 kronor mindre. Filmen som fönster blir ännu mer påtaglig i det sammanhanget, att det man ser händer nu, på andra sidan duken.<sup>46</sup>

Manovich tar även upp det han kallar för ”realtidsskärmen” som en undergrupp till den dynamiska skärmen och syftar främst på datorskärmen och ”virtuell reality”. Realtidsskärmen innebär ett annat förhållningssätt till bild menar Manovich, ett interaktivt sätt, där bilden korresponderar med tidliga ögonblick. Vidare menar han att den dynamiska skärmens tid, som började med bion är på väg att ta slut.<sup>47</sup> Den bryts upp i ett flertal fönster i datorskärmens fönstergränssnitt eller tar över hela synfältet som i ”virtuell reality”. Detta innebär ett annat förhållningssätt till bild, det blir en bild som interagerar med tidliga ögonblick.<sup>48</sup>

På Bio Rio ser man gärna att publiken stannar kvar efter föreställningen till skillnad mot de större biografkedjorna menar Tejle, där man oftast blir utslussad till någon bakgata eller parkeringsplats direkt efter filmens slut. I konkurrens med hemmabioanläggningarna vill man gärna tillföra något mer till visningen för att upplevelsen ska bli större än hemma, exempelvis att regissören är där och samtalar innan filmen, eller att musiken i filmen framförs live, eller en paus för att servera en passande buffé. Samtidigt har de även en fika-del i salongen om man vill ta med sig något in och äta, och dess popularitet har väl också varit en bidragande orsak till idéerna om en biobar.<sup>49</sup> Det hela påminner på vissa sätt mer om hemmets förhållningssätt till tittandet med mat och dryck. Fenomen som TV-dinner i USA och vår TV-kanna uppstod ju i samband med tevens intåg i hemmen. På söndagar anordnar Bio Rio även frukostvisningar, där det serveras en frukostbuffé som publiken också kan ta med sig in i salongen. Tejle menar att upplevelsen blir en helt annan än samma filmvisning på kvällen, tiden på dygnet inverkar och målgruppen blir en annan.<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup> Intervju 12 april 2011 av Magnus Bengtsson med Ellen Tejle, föreståndare för biografteatern RIO.

<sup>47</sup> Den första betalande publika presentationen av en film ägde rum 1895.

<sup>48</sup> Manovich, Lev (2001) *The Language of new media*, Cambridge, Mass.; London: MIT Press, s. 3-5.

<sup>49</sup> Intervju 12 april 2011 av Magnus Bengtsson med Ellen Tejle, föreståndare för biografteatern RIO.

<sup>50</sup> Ibid.

”Våra besökare är väldigt öppna, och klagar direkt om det är något eller kommer med positiv kritik om de exempelvis tycker att stolarna är väldigt sköna. Ibland till den grad att stolarna verkar vara lite väl otroligt sköna, men det är kanske mycket på grund av att vi är en liten bio”<sup>51</sup>, säger Tejle.

## 2.3 Videoklubben

Filmregissören, fotografen och konstnären Bruce LaBruce tangerar ofta gränsen för vad som brukar kallas för konst och vad som brukar kallas för porr. Han säger själv i en intervju till tidskriften *Bon* att hans jobb handlar om precis den där gränsen, och snarare om just gränsen än att vara på någon sida av den. Han menar att han kan ta en bild för *Honcho Magazine*, som är en gayporr tidning, av en kille med stånd och göra det gratis för omslaget. Tar han sedan samma bild och ramar in den på ett galleri kan han utan problem sälja den för 2000 dollar. Allting handlar om sammanhang, i verkligheten är det ingen skillnad hävdar LaBruce. Han säger att han jobbar med porr för att det är den sista radikala utposten i gayvärlden. Porr är politiskt inkorrekt men talar till alla för att alla människor har perversa fantasier. Han menar att de kommer till uttryck i hans filmer.<sup>52</sup>

Bakom en anonym dörr på Bondegatan i Stockholm ligger The Basement, en videoklubb som har porrfilmvisning nonstop med både videobås och salonger. En liten trappa leder ner till videoklubben som är inhytt i ett stort källarutrymme. Väl nedanför trappan finns ett mindre utrymme med en tv och ett antal stolar runt ett bord. På teven snurrar TV4:s sändningar. Till vänster i utrymmet leder en mörk gång in till salongerna och videobåsen. Man kan höra svaga stön på avstånd och det tar ett tag för ögonen att vänja sig vid mörkret. Gången leder fram till en större salong med ett par rader av fåtöljer och på tre stora skärmar visas både hetero- och gayporr. Längre ner i gången på vänster sida finns ett antal videobås. I båsen finns en stol, en papperskorg och en mindre monitor bakom en glasskiva. ”Förr kunde man själv välja film från en DVD-växlare, men då det har förekommit skadegörelse blev vi tvungna att ta bort det”<sup>53</sup> säger videoklubbens ägare André Scarcella. ”Det finns heller inget försäkringsbolag som vill befatta sig med den här typen av verksamhet så nu är det ett antal filmer som loopas

---

<sup>51</sup> Intervju 12 april 2011 av Magnus Bengtsson med Ellen Tejle, föreståndare för biografteatern RIO.

<sup>52</sup> *Bon*, nr 9, 2002, s. 55.

<sup>53</sup> Intervju 20 april 2011 av Magnus Bengtsson med André Scarcella, ägare till videoklubben The Basement.



istället. Det är ingen handling så de lämpar sig att loopas”<sup>54</sup> säger Scarcella. Alla filmerna byts ut en gång i veckan och man försöker ha ett brett urval för att tillgodose olika smaker.<sup>55</sup> En del av videobåsen har även så kallade ”glory holes”, helt enkelt ett hål i väggen mellan båsen där man kan stoppa in vad man nu vill. Filmteoretikern Laura Mulvey skriver i boken *Visual and Other Pleasures* att filmen fyller ett antal tänkbara begär, bland annat scopofili, begäret att se.<sup>56</sup> Freud ansåg att scopofili var en del av den sexuella instinkten, och hans exempel utgick från barns voyeuristiska fascination till att få se det privata och förbjudna.<sup>57</sup> Laura Mulvey menar att fastän instinkten förändras, framförallt ihop med jagets konstruktion, så finns den ändå kvar som en stark grund till njutningen i seendets objektifiering av en annan människa. Beroende på visningssätt skapar filmen en illusion av att få titta in i en privat värld, anser Mulvey, detta fastän filmen är tänkt för att visas. För även om det som visas på bildskärmen eller filmduken så uppenbart är där för att tittas på, medför filmen, i det att den så magiskt tar form oberoende av publikens närvaro, en separation som leker med åskådarens voyeuristiska fantasi, menar Mulvey.<sup>58</sup>

The Basement riktar sig främst till homosexuella män, men det har varit någon enstaka tjej här berättar Scarcella. Lukas som också jobbar på The Basement säger att en fördom som han hade innan han lärde känna Scarcella var att det bara skulle vara kåta gamla gubbar som gick hit. Men det stämmer inte alls menar Scarcella, det är alla typer av människor och i väldigt varierande åldrar. Från unga artonåringar till äldre herrar, som man nästan oroar sig för om de ska klara sig ner för trappan på egen hand.<sup>59</sup> De flesta kommer hit för att träffa folk och många videoklubbar startade också när bastuklubbslagen infördes 1987, som förbjöd de så kallade bastuklubbarna dit män kunde gå för att på ett enkelt och obekymrat sätt kunna ha sex med varandra. Lagen som främst tillkom på grund av rädslan för spridningen av HIV sa att: “Tillställning eller sammankomst till vilken allmänheten har tillträde får inte anordnas, om den med hänsyn till utformning, inredning eller beskaffenhet i övrigt av den lokal eller plats där den skall äga rum och den verksamhet som förekommer eller är avsedd att förekomma

---

<sup>54</sup> Ibid.

<sup>55</sup> Intervju 20 april 2011 av Magnus Bengtsson med André Scarcella, ägare till videoklubben The Basement.

<sup>56</sup> Mulvey, Laura (1989), *Visual and Other Pleasures*, Bloomington: Indiana University Press, s. 16.

<sup>57</sup> Ibid., s. 16-17.

<sup>58</sup> Ibid., s. 17-18.

<sup>59</sup> Intervju 20 april 2011 av Magnus Bengtsson med André Scarcella, ägare till videoklubben The Basement.

eller annan omständighet är särskilt ägnad att underlätta för besökare att ha sexuell umgänge i lokalen eller på platsen med annan besökare.”<sup>60</sup> Förbudet hävdes dock 2004.

När The Basement öppnade kunde det vara så mycket som hundra besökare på en dag, men idag är det tuffare säger Scarcella. Han tror att tillgängligheten till porr på nätet och webbkameror är en stor orsak till det.<sup>61</sup>

Det är oftast mest besökare på fredag- och lördag-kvällar och nätter, då är det öppet mellan 12.00 och 08.00, alla andra dagar är det öppet mellan 12.00 och 06.00. Man betalar 100 kr och då får man komma och gå som man vill fram till dess att de stänger. Även om de flesta besöker klubben för att träffa andra, så kommer ändå en del enbart för att titta på filmerna, och vissa kommer också med förfrågningar om de inte kan visa en specifik film av en viss regissör eller med särskilda skådespelare.<sup>62</sup> Mulvey anser att det finns förhållanden när tittandet i sig självt kan infria en njutning, samtidigt som motsatsen att bli betittad på också kan infria njutning.<sup>63</sup> Men intressant i sammanhanget i motsatts till scopofili är också scopofobi, som Karin Johannisson tar upp i en artikel i *DN*, en medicinsk term som definieras som ”sjuklig fruktan att bli sedd”. Alltså istället en ångest inför att vara utsatt för andras tittande, idag mer känt som agorafobi eller torgskräck.<sup>64</sup> Media och kulturvetaren Michelle Henning skriver i *Legibility and Affect: Museums as New Media* att mörkret har sociala konsekvenser. Henning menar att upplevelsen av en utställd film blir mycket mer asocial och individuell än utställningar med andra konstarter.<sup>65</sup> Mörkret är en viktig del av upplevelsen, ”det ska vara mörkt!” Säger Scarcella. I en artikel i *Nöjesguiden* berättar bland andra Jörgen och Fredrik om sina erfarenheter från videoklubbar. Jörgen, som är 29-år och läkare, berättar att han tycker det är lite spännande att smyga omkring i mörkret och känna sig som en

---

<sup>60</sup> Sveriges riksdag, 1986/87:SoU38

[http://www.riksdagen.se/webbnav/?nid=3322&doktyp=bet&dok\\_id=GA01SoU38&rm=1986/87&bet=SoU38](http://www.riksdagen.se/webbnav/?nid=3322&doktyp=bet&dok_id=GA01SoU38&rm=1986/87&bet=SoU38)> 2011-04-22.

<sup>61</sup> Intervju 20 april 2011 av Magnus Bengtsson med André Scarcella, ägare till videoklubben The Basement.

<sup>62</sup> Ibid.

<sup>63</sup> Mulvey, Laura (1989), *Visual and Other Pleasures*, Bloomington: Indiana University Press, s. 16.

<sup>64</sup> Johannisson, Karin (5 april 2009), *Ögat har alltid varit nyckeln till känslor som empati*, *DN* <http://www.dn.se/kultur-noje/kronikor/karin-johannisson-ogat-har-alltid-varit-nyckeln-till-kanslor-som-empati>> 2011-04-11.

<sup>65</sup> Fleischer, Gisela, *Blogg/konstpedagogik.se, Om konsthallen som biograf (eller tvärt om?)* <http://konstpedagogik.bloggplatsen.se/2008/02/27/536891-om-konsthallen-som-biograf-eller-tvart-om/>> 2010-01-15.

fulgubbe. Samtidigt tycker han att det känns kul på något sätt att kunna dela en sexuell upplevelse tillsammans med andra, vilket annars inte är helt enkelt.<sup>66</sup>

Laura Mulvey tar också upp mörkret som en viktig aspekt av filmupplevelsen, som dels lösgör besökarna från varandra, men även tillsammans med filmdukens ljusskiftningar hjälper till och bidrar till illusionen av den voyeuristiska separationen. Hon anser att åskådarnas position i biosalongen undertrycker deras exhibitionism och den undertryckta längtan projiceras istället på aktören.<sup>67</sup> Fredrik som är 26 år berättar för Nöjesguiden att han tycker att det är en ”lyx att gå till en videoklubb och stänga in sig i ett bås och runka till en massa porrfilmer, en lyx som man kan unna sig om man presterat något, till exempel gjort bra ifrån sig på en tenta”.<sup>68</sup>

### 3. Tolkning och resultat

Konsthallen, biografen och videoklubben har alla olika förhållningssätt till filmmediet och hur det kan upplevas. Både på grund av yttre faktorer så som ekonomiska intressen, visningsrättigheter och liknande, men också på grund av olika visningstraditioner och ändamål med visningsförfarandet. Utifrån min förförståelse och i mötet med konsthallen är sätten att presentera film på varierande och något som på många sätt hela tiden diskuteras och ifrågasätts. Flera konstnärer är också medvetna och lägger stor vikt vid visningsförfarandet. Samtidigt är konsthallen en institution som ofta kan upplevas som aningen auktoritär, och att man som besökare fortfarande tenderar att falla in i invanda föreställningar, som exempelvis att inta en viss försiktighet och vördnad inför verken.

I mötet med biografen är det tydligt hur det publika intresset styr, och att man hela tiden är vaken för nya idéer och framförallt ny teknik. Det är filmen eller egentligen duken som är i fokus. För biograferna blir det nog också allt viktigare att ligga i framkant och försöka hitta nya sätt att höja filmupplevelsen mycket på grund av hemmabions etablering och tillgängligheten av nya filmer på nätet.

Videoklubben är på vissa sätt kanske den inrättning som minst ifrågasätter sina visningsformer, säkert mycket på grund av att det ofta heller inte är det som är i fokus, utan

---

<sup>66</sup> Nöjesguiden (4 juni 2002), *Olaglig sex* <<http://nojesguiden.se/artiklar/olaglig-sex-0>> 2011-05-17.

<sup>67</sup> Mulvey, Laura (1989), *Visual and Other Pleasures*, Bloomington: Indiana University Press, s. 17.

<sup>68</sup> Nöjesguiden (4 juni 2002), *Olaglig sex* <<http://nojesguiden.se/artiklar/olaglig-sex-0>> 2011-05-17.



att det istället främst fungerar som en mötesplats. Samtidigt verkar de också lite i det dolda och utsätts på så sätt inte lika mycket för någon vidare allmän nyanserad kritik eller nya konstruktiva infallsvinklar.

Många filmteoretiker menar att den immobile åskådaren är en förutsättning för nöjet av att titta på film. Men både videoklubbens och konsthallens lokaler uppmanar till ett mer rörligt förhållande och även till viss del i Bio Rios nya satsning på en biobar. Videoklubben och konsthallens rörlighet medför dock ett något friare och mer valbart sätt att titta på film i det att det ofta visas flera olika filmer samtidigt och att de också ofta loopas. Detta förhållningsätt manar också till möten med de andra åskådarna, och kanske blir fallet så även med den nystartade biobaren. Det blir också påtagligt hur de offentliga filmvisningsinrättningarnas olika sätt att presentera filmmediet på samspelar med hur vi väljer att konsumera filmmediet i hemmet. Teknik som främst kunde upplevas i offentliga inrättningar flyttar in i hemmen och sätten vi väljer att uppleva filmmediet på i mer privata sammanhang anammas av de offentliga visningsinrättningarna. Om man sätter de olika visningskontexterna i relation till hur vi väljer att titta på film i hemmet blir det tydligt hur samma film kan användas på olika sätt, till exempel finns det en rad olika sajter på nätet som listar vilka spelfilmer som olika skådespelare är nakna i. Och hur de sen används i hemmet är ju upp till betraktaren.

### 3.1 Ljuset i mörkret

Som uppsatsens titel också anspelar på, Lucifer från grekiskans *lucem ferre* vilket alltså betyder ljusbringaren, är ljuset i förhållande till mörkret en viktig aspekt för upplevelsen i de olika visningsutrymmena. I videoklubbens miljö är det påtagligt hur mörkret fyller en viktig funktion i åskådarnas relation till varandra, den dunkla och anonyma känslan i videobåsen och salongerna hjälper till att rikta blickarna mot det som redan försiggår i rummen, det vill säga på skärmarna. Samtidigt som förhållandet mellan att titta på och bli sedd, även om det är mörkt, skapar en viss stämning. På konsthallen är också relationen mellan ljus och mörker intressant, för även om filmen fått en central roll inom konsten idag, fordrar ofta filmmediet nya visningsförhållanden på konsthallarna. De ofta ljusa och öppna lokalerna medför också att man prövar andra sätt och försöker hitta nya former för filmen att kunna ta plats tillsammans med andra konstformer. Filmens något dåliga rykte med debatter om videovåld och våldspornografi är också intressant i förhållande till de olika visningskontexterna. Både biografen och videoklubben måste på ett annat sätt förhålla sig till åldersgränser och censur än

vad konsthallen behöver, fastän innehållet i filmerna ibland kan vara snarlikt. Precis som konstnären LaBruce tar upp, när han menar att han kan ta en bild till omslaget för en gay porrtidning, och sen ta exakt samma bild och ramma in den på ett galleri.<sup>69</sup>

### 3.2 I can't get no satisfaction

När jag påbörjade arbetet med filmen ville jag undersöka om man kan göra om en porrfilm så att den skulle kunna uppfattas som något annat. Till en början var jag osäker på om det skulle gå att skapa en annan känsla, min vilja var att försöka skapa ett mer ”romantiskt” fokus, och till viss del en förskjutning från mer fysiska representationer till mer psykiska, även om det också hänger samman. Samtidigt blev det ett experimenterande med genreförskjutningar, från porrfilmsscenen till spelfilmsscenen och slutligen till presentation i en utställningskontext. Vad blir det då, porrfilm, videokonst eller kortfilm?

Många besökare förhöll sig aningen avvaktande till filmen i utställningsrummet. Vissa uppehöll sig längre och såg till att se hela filmen även om de hamnat mitt i då de började titta. Andra nöjde sig med att se en liten bit av filmen. Det är svårt att veta huruvida någon förstod att det var en omarbetad porrfilmsscenen. Men utifrån det jag hörde och samtalen jag hade med vissa av besökarna verkade det inte så. Detta trots att jag lämnat vissa spår i form av filmens ursprungliga vinjett, dock något censurerad. Samt att det under videoskärmen gick att läsa en text som var hämtad från den ursprungliga filmens konvolut som löd ”This wet and sexy installment of Evil Pink series, will leave you soaking! If this doesn't do it for you, nothing will!”<sup>70</sup> Men om det berodde på att själva scenen var så pass omarbetad eller om visningssammanhanget medförde att man inte förväntade sig det, är svårt att säga. Jag antar att det beror på både och. På vissa sätt lyckades jag att skapa en annan upplevelse av den ursprungliga porrfilmen, vilket jag till en början var osäker på. Men huruvida det gått i en annan kontext vet jag inte med säkerhet.

I mötet med besökarna framkom det från några av dem som såg filmen, att de tyckte att den var ”fin”, att det handlade om kärlek, och att ”kärlek är fint”. Litteratur och filmvetaren Deborah Swedborg har skrivit en essä om vad vi ser när vi ser tjej/tjej sex i pornografiska filmer. Swedborg tar upp det faktum att lesbisk sex är och alltid har varit väldigt vanligt inom

---

<sup>69</sup> *Bon*, nr 9, 2002, s. 55.

<sup>70</sup> *Belladonna's Evil Pink 4*, (2008), DVD.



porrfilmsindustrin, tillskillnad mot inom många andra kulturyttringar, och frågar sig om den sexuella representationen kan förändras när den skiftas från den heterosexuella manliga blicken till den av en lesbisk kvinna.<sup>71</sup> Då scenen jag utgick från var just en scen mellan två tjejer funderar jag också på hur framförallt den heterosexuella manliga blicken förändras i och med den sexuella förskjutningen från porr till något annat. Swedborg menar att explicita bilder av tjejer som har sex med varandra eller med vad som helst för den delen, män, dildos, vattenslangar, tar över sinnesintrycken och ger bilderna en större kraft än de har i praktiken. Samtidigt så är den pornografiska sexuella representationen i dess upprepning och ringa integrering av narrativa strukturer inte tillräckligt komplicerade och varierade för att täcka området av representativa möjligheter.<sup>72</sup>

## 4. Slutdiskussion

Suget efter att se, det vill säga scopofilin, är en viktig aspekt av filmtittandet, och ibland är den också starkare än själva upplevelsekvalitén. Viljan att se filmen, går före på vilket sätt jag vill se filmen, som till exempel med det bästa ljudet eller den bästa bildkvalitén. Den illegala nedladdningen visar ofta på hur viljan se en film som kanske ännu inte kommit till Sverige går före bild och ljud kvalitet. Jag kan också själv minnas hur spännande det var att kolla på de så kallade ”snuff” filmerna (en typ av film som påstås visa riktiga dödsfall), även om de var kopierade från VHS till VHS så att kvalitén var helt värdelös. Johannissons artikel i *DN* tar också upp hur den fotografiska bilden är oslagbar som sinnebild för det autentiska. Och anser att trots att vi inte längre tror på kamerans mekaniska objektivitet så lurar ändå ögat oss att tro att vi vet vad vi ser. Och det vi ser väcker känslor som fascination, fasa eller upphetsning, menar Johannisson. Gamla foton från rasbiologins, pornografins eller pedofilins blickar kan fortfarande skapa ett halvt förbjudet sug.<sup>73</sup>

Frågor kring det privata filmtittandet kontra det offentliga filmtittandet har väckts under arbetets gång och skulle vara intressant för vidare studier. Utvecklingen tenderar att gå allt mer mot ett individualiserat och privat filmtittande, då allt fler av oss har tillgång till egna skärmar i form av laptops, surfplattor och smartphones. Den kollektiva aspekten av att

---

<sup>71</sup> Swedborg, Deborah (2002), *What do we see when we see woman/woman sex in pornographic movies*, <<http://centauro.cmq.edu.mx/dav/libela/paginas/infoEspecial/pdfArticulosDerechos/100102162.pdf>> 2011-07-22.

<sup>72</sup> Ibid.

<sup>73</sup> Johannisson, Karin (5 april 2009), *Ögat har alltid varit nyckeln till känslor som empati*, *DN* <<http://www.dn.se/kultur-noje/kronikor/karin-johannisson-og-at-har-alltid-varit-nyckeln-till-kanslor-som-empati>> 2011-04-11.



tillexempel ha sett samma program vid en viss tidpunkt på SVT 1, blir också allt mer sällsynt då etableringen av playtjänsterna gör det möjligt att titta på teveprogram när man själv vill.

Precis som filmbilden är flyktig är också vårt förhållande till filmmediet flyktigt. Nya sätt att både skapa och uppleva film medför hela tiden en förflyttning och anpassning och nya konventioner. Konstnären Olafur Eliasson menar inte att han har skapat rummet åt oss när han kliver in i bildrutan i dokumentären *Space is Process*, utan istället det faktum att vi får tid att titta på honom är det som utgör rummet. Kan det vara så att det i upplevelsen av film inte är det projicerade som har den största betydelsen, utan det är vår förväntan utifrån det rum där projektionen sker som skapar den sanna upplevelsen?

Man kan ju fråga sig om det är visningssammanhanget eller filmens innehåll som avgör dess genre? Är det filmen som skapar rummet eller rummet som skapar filmen? Jag skulle nog vilja säga att det är en kombination, en kombination som är svår att särskilja. Till sist är det ju ändå betraktaren, DU som väljer hur man använder filmen, framförallt i hemmet framför TV- eller dator-skärmen.



# Källförteckning

## Tryckta källor

Arrhenius, Sara m.fl. (red.) (2003), *Black box illuminated*, Stockholm: IASPIS, Helsinki: NIFCA, Lund: PROPEXUS.

Björklund, Elisabet & Lars Jansson (2006), *Möjligheten till tvärvetenskapligt samarbete - om vissa problem inom den filmvetenskapliga forskningen såsom de yttrar sig i behandlingen av åskådare*, Lunds universitet, Litteraturvetenskapliga institutionen.

Gillian Rose (2007), *Visual Methodologies, An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. London: SAGE Publications Ltd.

Knausgård, Karl Ove (2011), *Min Kamp*, Stockholm: Norstedts.

Koivunen, Anu, red. (2009), *Film och andra rörliga bilder: en introduktion*, Stockholm: Raster förlag.

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

Mulvey, Laura, (1989), *Visual and Other Pleasures*, Bloomington: Indiana University Press.

O' Doherty, Brian (1999), *Inside the White Cube*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.

Wagner, Karin & Mörck Magnus (2009), *E-bio och mobilkamera. Elefanter och myror i digital visuell kultur*, CFK-rapport, Göteborgs universitet, Handelshögskolan.

Wik, Annika (2001), *Förebild film*, Stockholm: Aura förlag.

Williams, Linda (1995) *Viewing positions: ways of seeing film*, New Jersey: Rutgers, The State University.



## Film

*Belladonna's Evil Pink 4*, (2008), DVD.

Engberg, Mia (2009), *Dirty Diaries*, Stockholm: Njutafilms.

Jørgensen, Jacob & Henrik Lundø (2010), *Olafur Eliasson. Space Is Process*, Valby: JJ Film.

## Intervjuer

Intervju 20 april 2011 av Magnus Bengtsson med André Scarcella, ägare till videoklubben The Basement.

Intervju 12 april 2011 av Magnus Bengtsson med Ellen Tejle, föreståndare för biografteatern RIO.

Intervju 15 april 2011 av Magnus Bengtsson med Lena Essling, intendent på Moderna Museet.

## Tidskrift

*Bon*, nr 9, 2002.

## Digitala källor

Artnews.org, *Syberberg/Clever* <http://artnews.org/gallery.php?i=665&exi=9807>, 2010-01-15.

Copyriot, *Filmrum, konstrum, Hans-Jürgen Syberberg* <http://copyriot.se/2008/02/26/filmrum-konstrum-hans-jurgen-syberberg/>, 2010-01-15.

Fleischer, Gisela, *Blogg/konstpedagogik.se, Om konsthallen som biograf (eller tvärt om?)* <http://konstpedagogik.bloggplatsen.se/2008/02/27/536891-om-konsthallen-som-biograf-eller-tvart-om/>, 2010-01-15.



Johannisson, Karin, (5 april 2009), *Ögat har alltid varit nyckeln till känslor som empati*, DN <http://www.dn.se/kultur-noje/kronikor/karin-johannisson-ogat-har-alltid-varit-nyckeln-till-kanslor-som-empati>, 2011-04-11.

Lundin, Tomas (2009), *Metro* <http://www.metro.se/noje/ingen-chans-att-se-dirty-diariespa-bio/Objjig!12523/>, 2011-03-12.

Moderna Museet, *Om museet* <http://www.modernamuseet.se/sv/Moderna-Museet/Om-museet/>, 2011-04-17.

Moderna Museet, (9 februari – 4 maj 2008), Andy Warhol. Andra röster, andra rum <http://www.modernamuseet.se/sv/Stockholm/Utställningar/2008/Andy-Warhol---Andra-roster-andra-rum/Om-utställningen/>, 2011-04-17.

Nittve, Lars, Moderna Museet, *Vision* <http://www.modernamuseet.se/v4/templates/template3.asp?id=3083>, 2010-01-15.

Nöjesguiden, (4 juni 2002), *Olaglig sex*, <http://nojesguiden.se/artiklar/olaglig-sex-0>, 2011-05-17.

SOM-rapport 2008:14 [http://www.som.gu.se/digitalAssets/1275/1275018\\_2008\\_svenska\\_biovanor.pdf](http://www.som.gu.se/digitalAssets/1275/1275018_2008_svenska_biovanor.pdf), 2011-03-12.

Sveriges riksdag, 1986/87:SoU38 [http://www.riksdagen.se/webbnav/?nid=3322&doktyp=bet&dok\\_id=GA01SoU38&rm=1986/87&bet=SoU38](http://www.riksdagen.se/webbnav/?nid=3322&doktyp=bet&dok_id=GA01SoU38&rm=1986/87&bet=SoU38), 2011-04-22.

Swedborg, Deborah, (2002), *What do we see when we see woman/woman sex in pornographic movies*, <http://centauro.cmq.edu.mx/dav/libela/paginas/infoEspecial/pdfArticulosDerechos/100102162.pdf>, 2011-04-11.

Wikipedia, <http://sv.wikipedia.org/wiki/Film>, 2011-06-13.

