

Parkorama

[Essay] I forbindelse med Hanne Nielsen og Birgit Johnsens panoramiske videoinstallation *Cameraderies* på ARoS har Søren Pold forfattet et essay om begrebet panorama i nutidig og historisk forstand.

Af Søren Pold

Et avanceret billede fra byens udkant

Et billede repræsenterer et rum. Når man står foran det, kan man kigge gennem billedfladen og se det rum, det afbilleder – en plads i en by i en sommerferie, der er gået, for eksempel.

Centralperspektiviske billeder som de fleste fotos ser tilmed rummet fra et bestemt sted, det sted hvor det er taget fra – der hvor beskueren har været og virtuelt indfinder sig igen, når billedet betragtes. Centralperspektivet etablerer samtidig en bestemt orden, et perspektiv, med en retning angivet af forsvindingslinjer, et centrum og en periferi, en balance, en orden. Det ordner rummet for os. Også levende billeder er domineret af centralperspektiver, selvom kameraet og dermed perspektivet flyttes og drejes. Ofte følger kameravinklen en synsvinkel, en person eller en fortællende logik, og virkeligheden organiseres visuelt og narrativt.

Men billeder repræsenterer ikke kun et rum, de udgør også i sig selv et rum. Det bliver tydeligt med *Cameraderies* – et levende billede på 2,90 x 14,5 m. skabt af videokunstnerne Hanne Nielsen og Birgit Johnsen. Alene dimensionerne betyder, at det er for stort til at kunne overskues i et blik samtidig med, at det der foregår undviger en samlende orden. Der sker mere end en ting samtidig, og hændelserne er måske – måske ikke – relaterede til hinanden. *Cameraderies* afviger det traditionelle centralperspektiviske og trækker på en anden billedtradition.

Cameraderies er panoramisk – både i kraft af sin størrelse og den måde der ikke indføres et klart centralperspektivisk blik. Ordet panorama bliver i dag brugt som metafor for noget stort, spektakulært, men begrebet stammer tilbage til en patenteret opfindelse, "det altomfattende syn", fra 1787 af skotten Robert Barker. I 1793 åbnede det første panorama i London og indvarslede dermed som det første visuelle massemedie en ny tid et lille halvt århundrede før opfindelsen og udbredelsen af fotografiet og et helt århundrede før filmen. Op igennem 1800-tallet åbnede panoramaer i storbyer verden over, hvor folk strømmede til for at se billeder af fjerne byer, historiske begivenheder eller imponerende kirkerum. Konkret var der tale om gigantiske malede lærreder, der monteredes i en rund bygning, hvor en særlig tagkonstruktion med baldakin og en central platform medførte, at tilskuerne ikke kunne se billedets kant – det var således et billede uden rammer monteret i en bygning uden vinduer, hvor publikum kunne opnå en ny tids overblik. Her kunne beskueren opleve de spektakulære begivenheder, som også aviserne skrev om, han eller hun kunne se den fjerne by med turistens blik, og panoramaets perspektiv var også i konkret forstand et masseperspektiv: Der var ikke som i centralperspektivet tale om et fast perspektiv med et samlende forsvindingspunkt, men et masseperspektiv med en horisontlinje som øjet kunne vandre langs og ønske sig ud mod. En ny tids masseperspektiv, hvor beskueren som driftig forretningsmand eller politiker kunne indtage rummet og bevæge sig mod nye horisonter.

I 1822 opfandt teatermaleren og udvikleren af daguerreotypiet, Louis Jacques Mandé Daguerre dioramaet. Dioramaet brugte lys og senere lydeffekter til at illustrere tid og bevægelse, og op igennem århundredet holdtes panoramamoden i live med talrige nye opfindelser, patenter og navne på de tredimensionale synsmaskiner. Panoramaets svanesang var Verdensudstillingen i Paris i 1900, hvor man byggede et palads på Champs des Mars og installerede et mareorama, hvor tilskuerne kunne gå ombord på et vuggende skib og betragte de forbigående landskaber som på en sørejse. I det tyvende århundrede blev panoramaet hurtigt udkonkurreret af biograferne eller 'kosmorama',

som de ofte hed. I panoramaet var billedet i sig selv et rum med det malede lærred som vægge – en billedkonstruktion vi senest har oplevet med Virtual Reality og forlystelsesparkernes 3D eller 4D biografer, hvor billedet rumliggøres og overtager vores synsfelt.

Panoramet blev berømmet for sin på den tid uhørte realisme. "Illusionen var fuldstændig", bemærkede den franske romantiker Chateaubriand, Balzac byggede sin skildring af 1800-tallets Paris op omkring det, og herhjemme var H.C. Andersen også optaget af panoramaet. Samtidens iagttagere glemte – i hvert fald i deres begejstrede udtalelser – at de 'kun' så et billede parallelt med, hvordan vi aktuelt bliver opslugte af computerdrevne synsmaskiner fra Virtual Reality til 3D spil. Cameraderies lægger sig i forlængelse af disse rumlige, altomfattende billeder, men skjuler ikke sin medierede karakter som billede – værket bruger i stedet sin dobbelthed af rumlig-billedlig illusion og tydelig iscenesættelse. Man oplever umiddelbart billedet som meget stort og uoverskueligt med sin detaljerigdom. Vi ser et helt byrum udfolde sig – en plæne som markerer en lille pause i byrummet for enden af en boulevard og ved siden af en trafikeret plads, hvor personer og grupper fader ind og ud, fra den gamle mand på bænken, drankeren, kommunalarbejderen der slår græs til forskellige grupper; forældre med barnevogne, byplanlæggere, spejdere, fodboldfans, demonstranter, motorcykler og til sidst politi og en helikopter, der svæver over sceneriet og kaster et bekymret overblik ned på det.

Lyden er spredt ud i hele billedfladen via seks højttalere. Men lyden understreger samtidig, at der ikke blot er tale om en tilfældig dag i et udefineret byrum, men en avanceret iscenesættelse, der artikulerer dette. Man hører ikke trafikken eller fuglene, lyden er rensat for baggrundsstøj og dirigerer beskueren mod optrinnene, som også visuelt er isoleret fra hinanden som forskellige lag i billedet, der fades ind og ud. Fodboldfansene reagerer ikke på demonstrationen, og politiet forholder sig passivt og griber ikke ind. Men som beskuer kan man ikke lade være med at opfatte en vis dramatik, der opbygges langsomt over de 17 minutter, når barnevognene fortrænger den gamle mand, og indvandrere afløses af fodboldfans, demonstranter og motorcykler, hvilket kulminerer med politiets ankomst og helikopterens hånlige larm og brud på det vertikale perspektiv.

Det bliver efterhånden tydeligt, hvordan der foregår en social dynamik i byrummet. Grupper opstår som måder at agere på den fælles scene – måder at markere sig, etablere en forskel til andre og dermed også til en vis grad melde sig ud af fællesskabet, og måske endda true det? De fleste af os bliver lidt skræmte over uniformerede grupper – hvad enten det er fodboldfans, demonstranter, indvandrere eller politiet. Grupperne dominerer på forskellige måder, og de opbygger deres dominans gennem uniformering og klicheer, der gør dem til genkendelige tegn i det offentlige rum. Samtidig opstår der andre tegn, ordsprog og talemåder udspilles, som når nogen forsøger at klippe en skallet, en kravler før han kan gå, andre kaster perler for svin, tomme tønder buldrer, og en nøgen kvinde spinder. Mennesker mødes, og sød musik opstår, hvorefter nogen sparker røv. Som et ekko fra den flamske 1500-tals maler Brueghels maleri Flamske ordsprog (1559) skildres, hvordan handlinger og grupper bliver til sociale klicheer, tegn og sproglige konstruktioner, som vi i det daglige bruger til at afkode og arrangere virkeligheden. Virkeligheden og sproget om den bliver til en koreografi.

Dramatikken udløses ikke. Der sker ikke noget med en klar, entydig, dramatisk betydning. Politiet griber ikke ind, der opstår ikke tumulter, helikopteren fader ud, og til sidst tømmer en flaskesamler billedet for efterladenskaber. Cameraderies skildrer masser og magtforhold i et tilfældig byrum i udkanten af byen, hvordan de opstår, brydes og fortrænger hinanden uden at indstifte en klar læseretning. Alle er ligeværdige som isolerede øer i det sociale hav – alt er holdt på samme plan i det store flade billede, og intet stikker ud eller får forrang, selvom det samtidig er tydeligt, at magtforhold udspiller sig i en social dynamik.

Som århusianer er stedet både genkendeligt som plænen for enden af Ingerslevs Boulevard ved Harald Jensens Plads, og alligevel er det svært at placere byrummet præcist. Det specielle

perspektiv i værket forstørrelser plænen for enden af Ingerslevs Boulevard og gør den næsten parkagtig, samtidig med at Harald Jensens Plads som baggrund trækkes tilbage, og baggrundens lyde tones ud. Cameraderies lægger ikke skjul på sin iscenesættelse, og byrummet og dets sociale dynamik skabes i høj grad af perspektivet. På en gang demokratisk og samtidig højt konstrueret, og vi får øje på konstruktionerne. Hvad vi ser er både den sociale gruppedynamik og de virkemidler den konstrueres med: magtforholdene, uniformerne, den potentielt dominerende og truende adfærd og de modforholdsregler, den udløser. Cameraderies viser rummet, men konstruerer det også med en demonstrativ og spektakulær tydelighed, og det er denne dobbelthed, der giver os værkets dobbeltblik: vi ser både rummet som et udefineret rum i udkanten af byen og som en scene, der konstrueres af værkets perspektiv.

Efter 17 minutter skiftes scene, og vi følger fem faldskærmsjægeres spring, fra hver deres perspektiv, ser dem indtage jorden og opføre en koreografi til instrumental rockmusik på en mark med et knitrede bål i hjørnet. Våbnene bliver til rekvisitter, indtagelsen af territoriet bliver til en dans, og det er en kortere og anderledes stemningsfyldt iscenesættelse, som virker som en kontrast til det uudgrundelige byrum. På trods af alle forskellene ser vi igen, hvordan grupper indtager rum, samtidig med at denne erobring skifter betydning fra det militæriske over til det legende og dansende.

Hvad er lighederne og hvad er forskellene mellem spejdergrupper, indvandrergrupper, småbørnsforældre bevæbnede med terrængående barnevogne, unge i bil med dunkende høj musik, demonstranter, fodboldfans, politi og militær? Hvornår bliver gode kammerater til ekskluderende logedannelser? Og hvad sker der, når sociale handlinger og kompleksitet reduceres til talemåder? Cameraderies viser ikke noget simpelt billede, men demonstrerer gennem sin avancerede, rumlige konstruktion, hvordan virkeligheden selv er kompleks konstrueret. Selv på en plæne i udkanten af Århus' indre by.

Fakta:

Søren Pold er lektor ved Institut for Informations og Medievidenskab på Aarhus Universitet