



LUND UNIVERSITY

Kameran kan inte se

Liljefors, Max

Published in:
Fotografi i fokus. Malmös och Lunds fotobienneal 2003

2003

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):
Liljefors, M. (2003). Kameran kan inte se. I *Fotografi i fokus. Malmös och Lunds fotobienneal 2003* Fotografi i fokus.

Total number of authors:
1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:
Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

Kameran kan inte se

Det hjälper inte att vi envisas med att kalla kamerans optik för ett ”kameraöga”. Kameran är ändå blind som en sten. Visserligen strålar världens sken, vinklat genom en slipad glasbit, in i kamerans lilla mörker, ungefär på samma sätt som ljuset tar sig in i ögat via pupillens öppning. Och visst lämnar de små ljuspilarna sina avtryck på en ljuskänslig yta därinne i dunkelkamrarna; kemiska avtryck på filmremsan, elektroniska på CCD-chipet, och en blandning av båda på näthinnan. Och när vi betraktar ett fotografi, nog verkar kamerans ”blick” ha fångat det avbildade föremålet – låt oss säga en människas ansikte – just så som vårt öga skulle ha gjort det, om det varit ögat självt som hade funnits där på plats framför ansiktet – det ting som vi nu kan se i ett annat ting, i fotot. Men kamerans likheter med ögat kan aldrig förändra detta faktum: kameran kan inte se. Varför inte? Jo, våra ögon är också blinda.

Varken kameran eller ögat kan se. Det är *vi* som ser genom dem; tack vare dem och trots dem. Lägg ifrån dig kameran eller (lämpligen i fantasin) din ögonglob på bordet och titta på den. Inte finns där något *seende* i det tinget nu. Att se involverar hela vår varelse, kroppsligt och mentalt; ögat är bara en detalj. Om ögonen är synens organ, är deras viktigaste utväxter fötterna, som låter oss betrakta världen från olika håll, och hjärnan, som sätter samman de skilda synintrycken till kunskap och dessutom fyller det skådade med innebörd, värde, namn, minne, historia och löfte. Ingenting mindre är inbegripet i denna vardagliga gärning, att se.

Men kameran och fotografiet har blivit en arena för olika och motstridiga tankar om människan och hennes seende. Fotot har fått manifesteras idén om ett oförställt eller oskuldsfullt seende, arkaiskt, omedelbart och opåverkat av kulturens konventioner. För några decennier sedan förde vetenskapsmän, antropologer och psykologer, med sig fotografier ut i obygden och visade dem för ryska bönder och afrikanska stamfolk, människor som aldrig hade sett ett fotografi förut. Skulle dessa kunna se vad ett foto föreställde, utbildade och oförstörda som de var av den moderna kulturen? Vetenskapens svar blev ofta nej – det ”primitiva” ögat kunde inte uppfatta vad ett fotografi var, inte utan träning, inte utan upplysning.

Senare undersökte andra forskare förmågan hos djur att förstå vad ett fotografi föreställer. Utan tidigare erfarenhet av den fotografiska kulturen spändes får och andra fän fast i ett arrangemang av selar som tvingade deras blick i riktning mot fotografiska projektioner i ett i övrigt mörkt rum. Jodå, djuren bräkte och råmade igenkännande inför foton av artfränder, mat, fårhundar och andra viktiga saker i deras liv. Duvor, visade det sig, kunde till och med kategorisera olika slags motiv; bland annat kunde de känna igen och välja ut bilder av en och samma människa klädd i olika kläder. Vad vi än må tänka om dessa motstridiga forskningsrön, och om vad de säger om ”foto-seendet” som nedärvt eller inlärt, skvallrar experimenten i sig själva om fotografiets kulturella betydelse som markör, som synliggörare, av (den tänkta) gränsen mellan civiliserad och primitiv kultur, och mellan ett kultiverat (alltså framodlat) seende och ett naturgivet.

Kameran och dess bilder har även fått andra innebörder. Fotografiet ses som den mest arketypiskt *moderna* bildformen: mekaniskt eller elektroniskt framställt och reproducerat är fotot raka motsatsen till äldre tiders hantverksmässigt framställda målningar som bara kunde finnas i ett enda exemplar – det mystiska *originalen*. Idag kan det digitala fotografiet med en enda knapptryckning kopieras i oändligt antal och spridas ögonblicks snabbt över Internet. Därmed uppfattar vi kanske inte fotot som likvärdigt med fårs och fårherdars pastorala seende, utan snarare som kongenialt med det moderniserade samhällets operonliga massproduktion och masskonsumtion. En gång i tiden trodde man att kameran skulle leda till konstmåleriets död; den var ju en maskin som mekaniskt överträffade alla mänskliga försök till verklighetstrogen avbildning. Vad man glömde var att kameran också var oslagbar på att avbilda målningar, och idag ser nog fler människor fler tavlor än någonsin tidigare – som foton i konstböcker och tidskrifter.

Det är nu en gammal tanke att den massproducerade bilden, särskilt fotot, har uttraderat eller snart kommer att uttradera det unika konstverkets magiska aura. Men vårt begär efter bilder, i synnerhet fotografiska, tycks knappast ha minskat nu när vi är ständigt omgivna, översköjda av foton – snarare tvärtom. Kanske beror det på att fotografiet är vad semiotikerna kallar *indexikalt* – ett *spår* efter den eller det som syns i bilden. Det ljus som strålat ut från min dotters ansikte har ju givit ett direkt avtryck på filmremsan, det är fråga om en *foto-grafik*, en skrift eller ett avtryck i ljus, en form av beröringsmagi. (Hur länge tron på den magin kommer att överleva de digitala manipuleringsmöjligheterna vet ingen.) Det kallas fetischism när ett föremål investeras med betraktarens fantasier, och kanske är på det viset fotografiet vårt bildsamhälles mesta fetisch. Visst *vet* jag, med mitt förnuft, att min dotters foto i min plånbok bara är en papperslapp – men bildens makt över mig visar sin fulla styrka i

samma stund som jag, bara för att bevisa att jag inte är bunden av den, försöker riva sönder fotot. Det är inte pappret som gör motstånd, utan hennes ansikte ”i” det. (Hur svårt det är att göra detta vet man bara om man *verkligen* försöker.)

När vi nu har en festival, en fest, över våra mörka små lådor, slipade glasbitar och papperslappar med spår efter kemiska reaktioner är det inte främst dessa *ting* vi hänger oss åt – utan de fantasier vi investerat i dem, våra försök till ett tänkande om dem och alla tysta överenskommelser om den verklighet vi anser att de visar oss.