

Inverterad film-noir estetik - En studie i Katarina Nitschs bildvärld

av Sinziana Ravini

publicerad i Museum Anna Nordlanders årsbok 2006

Katarina Nitschs bilder är som delar ur ett konsthistoriskt spegelkabinett. Hon blandar renässansens centralperspektiv, med barockens tunga sinnlighet, modevärldens skönhetsideal med filminspelningsplatsens maktstrukturer, allt för den sinnliga njutningens skull. Att träda in hennes bildvärld är som att komma in i ett populärkulturellt nöjesfält av mytologiska symboler, fetischer och individer som upphöjts till estetiska monument över sig själva. Rekvizitan brukar bestå av röda draperier, uppstoppade djur, orientaliska mattor, eleganta hattar, en värld av lyx och överflöd, av statusobjekt och accessoarer. Men inget är självkart i Nitschs bildvärld. Ett möte med hennes verk kräver en uppphörlig jakt på mening men också en lust efter något mer än enkla, tillfredställande tolkningar.

Nitsch använder sig av både amatörer och professionella skådespelare när hon spelar in sina filmer. Individerna är för det mesta män, unga män. Dessa bildsköna dandytyper för tankarna till den hollywoodska film-noir kulturen där hjälten är hjälte tack vare sitt perfekta yttre och inte tack vare sina handlingar. Men Nitsch går längre än så: hon återerövar den kvinnliga blicken. Hon utforskar huruvida det går att förändra hierarkiska könsordningar genom en annan typ av representation. Detta gör hon genom att omkullkasta den klassiska Hollywoodfilmens patriarkala blickspolitik, för att således försöka återerövra kvinnans rätt till ett aktivt seende subjekt. Det är här som den feministiska udden infinns, när de skådespelare som åtråvärda objekt, som sexuella byten som inte är i egenskap av sig själva, utan i egenskap av vad de kan erbjuda det kvinnliga begäret.

I de flesta verken tycks handlingen vara upphävd och reducerad till ett fält av oförlösta passioner. Den klassiska dramaturgins linjekurva, som påstås vara konstruerad efter den manliga orgasmen, har fått lämna plats för en ihopvävd rishom av parallella tidsrymder utan början eller slut. Istället för handlingens klimax, finns en mängd höjdpunkter och mittpunkter, hastiga utvecklingskurvor som rör sig kring en enda punkt - Katarina Nitschs kameraöga. Ibland intar hon förförerskans roll, ibland regissörens. I hennes världar tycks allt kunna bli möjligt. Endast fantasin kan sätta gränserna. Men ibland är männen som figurerar i Nitschs verk högst tafatta och klumpiga, så långt man kan komma från den klassiske filmhjälten. Och det är här som verkligheten bryter igenom och den sköna ytan krackelerar - i den uteblivna perfektionen.

Katarina Nitschs verk kännetecknas av en estetisk kompromisslöshet. Men den fulländade estetiken, den hårda regin, undertrycker inte medaktörerna utan tvärtom, ger dem möjlighet att finna nya vägar i den konstruerade ordning de ingår i. Nitsch omöjliggör de intersubjektiva relationerna som uppstår i det sedvanliga utställningsrummet mellan konstnär och betraktare. Hon försöker inte "tjäna" publiken. Man skulle kunna gå så långt som att säga att hennes verk reproducerar den hegelianska slav-herre modellen, genom att göra alla till slavar under varandras blickar men också herrar över den egna blicken. I detta postlacanska spegelkabinett är alla, såväl skådespelare som publik, välkomna att erbjuda projektionsytor för varandras oförlösta lustar.

Nitsch leker även med film-setens ramar genom att lyfta fram maskineriet bakom en inspelningsscen så att denna "bakom kulisserna" hamnar i fokus. Att föra in betraktarna i förgrunden är en typisk renässansteknik. Denna avbildningspolitik ger känslan av att bilden håller på att hända här och nu, men att andra har hunnit före och finns i vägen, något som brukar höja betraktarens nyfikenhet.

Man kan även urskilja en Brechtiansk Vervremdungsteknik i Nitschs verk. Brecht skapade ett slags åskådarmentalitet där den avbrutna illusionens metanivåer skulle få människan att reflektera över sig själv och skådespelet. Men till skillnad från Brechts pedagogiska teknik bryts aldrig magin i Nitschs verk. Detta eftersom de som konstruerar bilden, det vill säga kameramännen, ljudupptagarna och ljussättarna är redan integrerade i skådespelet, och på så sätt redan en del av bilden.

Om det stämmer att vi lever i ett skådespelsamhälle, så är Katarina Nitschs verk realistiska avbildningar av människans rollspel. Hon visar att vårt största kapital är blicken. Det är den vi investerar med och det är den vi konsumerar med. Katarina Nitschs hypnotiskt vackra skådespel är på många sätt en regelrätt hyllning till vår tids förförelse- och förställningskultur. Är det livets skådespel vi betraktar eller en privat värld vi får tillträde till? Någon sade: "Skådespelet är motsatsen till dialog." Men i Nitschs skådespelsbilder finns en inneboende dialogicitet. Nitschs verk är både slutna och öppna för deltagande, hon både styr sina skådespelare och ger dem fritt spelutrymme, besökarna är både välkomna och samtidigt utestängda ur skådespelet. Ambivalensen finns överallt.

Mysteriet i Katarina Nitschs verk kanske är just att det inte finns något mysterium. Eller också finns det ett mysterium, med det kan inte lösas. Som betraktare blir man inte förlöst. På så sätt tvingas man inse att filmens fokus kanske ligger någon annanstans.