

I "Nu ja, m fl" får vi under några snabbt förbiflymmande sekvenser en liten inblick i Richard Vogels filmverkstad. Konstnären framträder snett underifrån, aningen framåtlutad över bordet och med blicken koncentrerat fäst på vad vi kan förmoda är en teveskärm. Händerna är utanför bild men förefaller upptagna med något, troligen videobandspelarens reglage. Vi hör det snabba kvittret från bandet när det snabbspolas fram och tillbaka, avbrutet av de knäppande ljuden när reglagen trycks ner. Mer blir det inte, sekvensen övergår sedan i en interiör från vad som tycks vara ett bibliotek – men den korta scenen är ändå tillräcklig för att förankra den i ett teknikhistoriskt ramverk: närmare bestämt de analoga massmediernas epok. Med rikedom i dagens lättåtkomliga och lättsamplade digitala bildflöden som en mer eller mindre självklar del av vardagen är det nästan svårt att minnas hur det var för bara tjugo år sedan, hur komplicerat och tidsödande det var att sätta ihop ett filmcollage när materialet måste bandas under sändning eller sökas i ett arkiv av otympliga kassetter, när varje klipp krävde en hantverksmässig fingertoppskänsla och några ångerkommandon inte existerade.

Richard Vogels filmer är tekniskt sett tillkomna precis i skarven mellan analogt och digitalt. Estetiskt och visuellt hör de däremot helt och hållet hemma i den analoga tiden. Även om Vogel använde sig av datorer och digitala processer för att bearbeta materialet (åtminstone delar av det) så präglas detta bild- och ljudmaterial av en i grunden omisskännligt analog maskin- och hantverkskänsla. Det rör sig om vad Hito Steyerl i en intressant text kallat "fattiga bilder": piratkopierade, slitna, sönderprocessade. Man till skillnad från den digitala tidens trasiga och lågupplösta, massdistribuerade onlineflöden har hans skakiga och korniga filmsekvenser, hans skeva och missfärgade bandupptagningar något väldigt fysiskt och konkret över sig, en tyngd helt enkelt som inte låter sig förklaras på annat sätt än med teknikens begränsningar. Som om här fortfarande finns en fascination inför möjligheten att fånga och bevara de flyktiga tevebildernas flöden, liksom inför videokamerans långa inspelningstider jämfört med de gamla film-

kamerorna. De tekniska begränsningarna ger helt enkelt varje inspelad sekvens ett värde i proportion till svåråtkomligheten och det lite slumpmässiga i själva insamlandet – och då ska vi ändå komma ihåg att den som vid denna tid var utrustad med videobandspelare och videokamera tyckte sig stå inför en helt ny ocean av möjligheter mot bara något decennium tidigare (ingen av dessa uppfinningar blev var mans egendom förrän i slutet av åttiotalet). Den bildvärld Richard Vogel rör sig i är alltså samtidigt outtömlig och begränsad på ett tvetydigt och väldigt fruktbart sätt.

Jag inleder med denna långa teknikhistoriska pa-



Stillbilder ur *Silversurfaren*

rentes för att på något vis hitta ett sätt att närma mig Richard Vogels egensinniga, experimentella filmcollage. Jag tror helt enkelt man får börja där, vid klippbordet, i filmarens alkemistiska bildlaboratorium där plötsligt allt tycks laddat med möjlig symbolik och oväntade betydelser. Kanske inte i sig självt; Vogel tycks ha samlat material lite som en skrotskulptör samlar skrot, för att se vad det kunde användas till. Precis som för alkemisten, vars värdelösa metaller förblir värdelösa tills de i en magisk legering genomgår en avgörande förvandling, uppstår den djupare betydelsen av dessa "fattiga", rörliga bildfragment först i själva sammanfogningen. Ta "Silversurfaren" till exempel: de samplade sekvenserna ur Jim McBrides åttiotalsfilm "Breathless" där Richard Geres rollkaraktär berättar om den silversurfande Marvelhjälten har naturligtvis i sig en inneboende mening (det finns med andra ord ett

skäl till att Vogel valt att banda just dem) men det är först när de klipps ihop med bilderna på hur konstnären i slängkappa och gummistövlar utför gymnastiska flygövningar hemma på gården som de vecklar ut sin fulla innebörd, hittar en riktning att peka i. Tillsammans med de inledande bilderna på maskiner som faller ner från himlen och fattar eld skapar de en känsla av distanserad desperation. Den lekfulla maskeringen till superhjärte utmynnar på så vis i ett både sorgset och ironiskt självporträtt: "en rymdsnubbe på jakt efter kärlek".

Men inte bara det. "Silversurfaren" är intressant också för sina märkliga titelsekvenser, där Vogel ser ut att vada i ett trögrygligt flöde av dubbelprojicerade, felmagnetiserade bilder. Ett tekniskt missöde blir här av en slump en sorts programförklaring: vi ser videonauten i sitt rätta element, trevande och sökande i den trasiga bildströmmen som forsar fram omkring honom. Självklart är det ingen tillfällighet vad han väljer att plocka upp ur den – det som intresserar honom är uppenbarligen sådant som talar om kärlek, förlust, ensamhet, katastrofer, förvirring. Som kvinnan som rastlöst promenerar fram och tillbaka på sin balkong i "Mankemang". De dystopiska sciencefictionscenerna i "Bakgaffel". Inledningsscenen i "Mankemang" där Vogel kommer vandrande mot "lägsta punkten" till pampig filmmusik. Den tomma papperspåsen som sveps runt av blåsten i en portgång. Eller de dansande skeletten som avslutar "Bakgaffel", hämtade från eftertexterna till John Hustons "Under vulkanen".



Alla dessa videofragment talar, var för sig, sitt tydliga språk. Det låter sig rätt enkelt avkodas: det handlar, kan vi säga, om desorientering, undergång, depression, hjälplöshet, död. Men samtidigt – det som uppstår i sammanfogningen och bearbetningen är något mer. Något annat. De absurda kontrasteffekterna skapar en ironisk förskjutning som får de enskilda elementen att träda i bakgrunden för själva arbetsprocessen. Insamlandet, urvalet och redigeringen. I den korta "Red Dress" tar Vogel själv plats som ett av alla fattiga bildelement när han går och kollar posten i en röd klänning – rosatonad genom videofilmens åldersförändringar – varpå en bil i samma utspädda färg passerar förbi i hög fart på vägen. Och i den betydligt längre "Hamlet" blir en av allt att döma hopplöst ofullbordad uppsättning av Shakespeares pjäs kongenialt den "process i processen" som belyser filmandets, samplandets och klippningens eviga sisyfosarbete: att ge form och mening åt den värld, den existens som vi i grunden alla vet helt saknar både form och mening. Kanske blir det inget guld, men vi är människor, vi har helt enkelt inget val. I samma ögonblick vi upphör att försöka är det ute med oss.