

Video fra
Louisianas Samling

Sip My Ocean

S K O L E T J E N E S T E N L O U I S I A N A



Gary Hill (f. 1951, USA), *Viewer (Betragter)*, 1996.

Videoinstallation, fem kanaler, farve. Foto: Poul Buchard/Brøndum © Gary Hill

17 mænd står på en lang række i et mørklagt rum. De er alle frontalt placeret og ser lige frem for sig. Mændene er i naturlig størrelse og står hver for sig på en sort baggrund. Umiddelbart ser det ud, som om de står helt stille, men efter kort tid er det tydeligt, at de trækker vejret, blinker med øjnene og står uroligt.

Det er svært at træde ubemærket ind i *Viewer*-installationen. Allerede når du får øje på dem, står de 17 mænd og betragter dig. De ser på dig, holder øjenkontakten. Samtidig ser du også på dem. At stå over for et andet menneske, at betragte og blive betragtet, at spejle sig i andre mennesker for at sammenligne og søge ligheder og forskelle, hører til én af de grunderfaringer, som er med til at danne vores identitet.

Viewers tilblivelse

Mændene er alle daglejere fra Seattle. Hver dag er de mødt op på gaden uden for "Millionaires' Club" og har ventet på at blive peget ud til én dags arbejde. En efter en er de blevet inviteret op i Hills atelier. Her har Hill filmet dem i en afstand af godt 10 meter. De er blevet bedt om intet at foretage sig, blot at stå stille og holde øjenkontakten med Hill og kameraet. Hill har udtalt: "Ideen var ikke som sådan at stirre, men snarere at to fremmede skaber kontakt – betragter hinanden – i en erkendelsesproces ... At bringe disse mennesker ind i sit atelier og se dem i øjnene i længere tid end du normalt ser på mennesker – selv de nærmeste venner eller ligefrem kæresten – er på en gang foruroligende og nyskabende."

Gary Hills værker hører til de absolut epokegørende inden for videomediet. Hill kredser ofte om kommunikationen mellem mennesker. Med moderne teknologi genskaber han en aura af fysisk tilstedeværelse udstrakt i tid, som gør, at beskueren nærmest føler det, som om personerne i værkerne opholder sig i samme rum som én selv.

*Hvilken betydning har fraværet af lyd for videoinstallationer?
Hvordan føles det at have intens øjenkontakt med en fremmed i længere tid? Hvorfor?
Hvad mener Hill med, at det på en gang er foruroligende og nyskabende?
Hvem eller hvad refererer værkets titel *Viewer* til?*

“Videokunst er billedkunst, der udfolder sig i tid”

Lars Movin, forfatter til bøgerne *Videologier I+II*, 2003



Aernout Mik (f. 1962, Holland), *Pulverous (Pulveriseret)*, 2003.

Videoinstallation, bagprojektion, farve. Stills og installationsfoto © Aernout Mik. Courtesy carlier | gebauer, Berlin

Personerne i Aernout Miks værk *Pulverous* befinder sig i et lager- rum med varer som toiletpapir, kiks, chips, remoulade og mar- garine på hylderne. De flår alting ud af deres indpakning, toilet- papiret rives omhyggeligt i små stykker, og kiksene skures mod hinanden. Andre er i gang med at slå en væg ned. De tre kameraer glider panorerende rundt i rummet og iagttager personernes handlinger.

Værkets titel henviser til det at pulverisere, altså at smuldre, findele, knuse til støv. *Pulverous* har ingen begyndelse; værket starter midt i en handling. Der er intet klimaks og ingen afslut- ning, det kører i loop og lader arbejdet fortsætte i en uendelig- hed. Som i Sisyfos-myten ophører det absurde arbejde aldrig. I *Pulverous* inddrages beskueren i en nærmest meditativ væren. Plottet bliver tilintetgjort sammen med pulveriseringen, selv ti- den synes næsten at blive tilintetgjort.

Mik arbejder med en åben fortælling, som udfordrer filmiske konventioner. Han stiller spørgsmål til, hvad logiske og ratio- nelle handlinger er, og hvad det modsatte er. Hvem eller hvad symboliserer værkets personer? Mik undersøger i sine værker ofte menneskets instinkt for det kollektive, det at være i flok.

Hvad betyder det for oplevelsen af værket, at det fungerer som en bagprojektion på en væg og ikke på en monitor, en tv-skærm?

Er der empati med personerne, eller oplever du primært afstand? Hvorfor tror du, Mik har valgt at fjerne lydsiden? Sammenlign med Hills Viewer!

Diskutér, hvad det er, der binder værk og beskuer sammen i hhv. Pulverous og Viewer!

Hvad kan supermarkedet og varerne være et billede på?

Diskutér værket i relation til begreberne orden og uorden!

Pulverous er inspireret af den indianske potlatch-tradition, et rituelt festmåltid, hvor værtsfolkene destruerer værdifulde ejendele for at fremvise deres rigdom. Hvordan kan værket ses i forhold til dette?

Mik blander forskellige kunstgenrer i sine værker: installation, performance, skulptur og videokunst. Pulverous er dokumentation af en performance, som har fundet sted på Stedelijk Museum i Amsterdam. Ændrer det ved oplevelsen af værket, at det foregår på et kunstmuseum?

Diskutér Miks værk i forhold til Camus' fortolkning af Sisyfos-myten!

Sisyfos-myten

Den franske forfatter og filosof Albert Camus (1913-1960) kredser i sin tænkning omkring spørgsmålet: Hvorledes skal man handle, når man hverken tror på Gud eller på fornuftens magt? I 1942 skriver Camus *Le mythe de Sisyphe. Essai sur l'absurde* (på dansk: *Sisyfos-Myten*), hvor han beskriver menneskets situation i verden som værende absurd, idet verden er uden mening i sig selv.

I den græske mytologi dømmes guderne Sisyfos til uophørligt at trille en sten op på toppen af et bjerg, hvorfra den straks ruller ned igen ved sin egen vægt. Guderne mener, at der ikke kan tænkes nogen frygteligere straf end et fuldstændig unyttigt og håbløst arbejde. Camus tager myten om Sisyfos op igen og tolker den som et billede på det moderne menneskes situation. "Vore dages arbejdere beskæftiger sig hver dag med det samme arbejde, og deres skæbne er ikke mindre absurd". Men Camus tildeler Sisyfos rollen som helt. For han er sin opgave bevidst, han er klar over, at det er absurd, og er dermed sin skæbnes overmand. "Når man har erkendt absurditeten, undgår man ikke let fristelsen til at skrive en håndbog i lykke (...) Man må tænke sig Sisyfos som en lykkelig mand", slutter Camus.



Théodore Géricault, *Medusas Flåde*, 1818.

Olie på lærred, 491 x 716 cm. Louvre, Paris

Bill Viola tager ofte afsæt i klassiske malerier. Violas mål er at tilføje noget nyt. I 1818 maler den franske maler Théodore Géricault *Medusas Flåde*, et grupvækkende nærstudium af menneskets adfærdsmønstre og sindstilstande udløst af en katastrofe. Det enorme maleri er baseret på en hændelse blot to år forinden, i 1816, hvor den franske fregat *Medusa* stødte på grund ud for Afrikas kyst. Nogle af de overlevende driver i 27 dage rundt i havet på en tømmerflåde, hvor en regulær overlevelseskamp finder sted, bl.a. med kannibalisme til følge. Géricault søger i sit værk realismen i al sin grufuldhed, han studerer bl.a. afhuggede hoveder fra guillotinerede forbrydere i Paris' lighthouse og interviewer de overlevende for at opnå så stor indsigt i de virkelige forhold som muligt.



Bill Viola (f. 1951, USA), *The Raft (Flåden)*, maj 2004. Video/lyd-installation HD farve video projektion, fem lydkanaler

Foto: Kira Perov © Bill Viola, Courtesy the Bill Viola Studio

I værket *The Raft* ser vi i alt 19 mennesker, med forskellig etnisk og social baggrund, som står i et ikke-defineret miljø. De venter, foretager sig ikke noget særligt. Pludselig skyder store vandmasser ind fra siden, rammer menneskene, som styrter omkuld. Via brugen af *slow motion* bliver det muligt helt ned i den mindste detalje at studere personernes meget forskellige reaktioner og udtryk. En efter en kommer de langsomt op og finder fodfæste igen.

I *The Raft* afsløres nogle lag af virkeligheden, som vi normalt ikke kan se med det blotte øje. Viola sammenligner sin brug af videomediet med den effekt, opfindelsen af mikroskopet i begyndelsen af 1600-tallet havde: Som en udvidelse af sanserne, men også en udvidelse af vores viden om verden. "Da jeg stødte på video som medie, ønskede jeg netop at bruge det på den måde – som et middel til at se det, der før var usynligt eller rettere: uset (...) De [nye medier som video] er for fænomenet tid hvad mikroskopet netop er for synet".

Med almindelig video er det ikke muligt at strække tiden i så ekstrem grad, som vi ser det her. Der er ikke *frames* – enkeltbilleder – nok. Viola har derfor optaget sekvensen på 35mm film. Med hastigheden skruet i vejret er der filmet med ca. 225 billeder per sekund; realtiden er derefter blevet udvidet fra ca. 75 sekunder til ca. 15 minutters filmisk tid. Om fænomenet tid har Viola sagt: "Tiden er den definitivt usynlige verden. Den omgiver os til alle sider. Den er bogstaveligt talt vores liv. Vi lever i den som fisk i vand, og kan dog ikke se den, smage den, lugte den, røre ved den. Den er et grundlæggende mysterium og definerer os i dybeste forstand som mennesker. Videomediet har givet billedkunstnere adgang til den dimension, tidens dimension."

Ud over tiden er vandet ofte et omdrejningspunkt i Violas værker. Han var som dreng tæt på at drukne. På en ferie sprang han i vandet fra en tømmerflåde, men holdt ikke fast i sin line og sank til bunds. Hans onkel reddede ham. Viola husker det som en fredfyldt og poetisk oplevelse, og den har siden ansporet ham til at arbejde med vand, både som æstetisk element og som metafor for livet og døden. Viola arbejder med grundlæggende temaer: fødsel, liv, død og genfødsel. Han tolker den menneskelige eksistens og behandler den ofte som en cyklus, med buddhismens forestilling om reinkarnation som inspiration.

Opdel værket i tre dele, en begyndelse, midte, afslutning. Sæt ord på hver del i værket og diskutér!

Hvis værket anskues som et katastrofemotiv, hvilket billede tegner det så af menneskeheden i en sådan situation? Og hvorledes korresponderer det med samtidens menneske udsat for katastrofer?

Hvilke ligheder og forskelle er der mellem værkerne af hhv. Viola og Géricault?



Candice Breitz (f. 1972, Sydafrika), *Mother + Father (Mor + Far)*, 2005.

Todelt videoinstallation, hver med seks kanaler, farve, lyd, 13 min. 15 sek. / 11 min.
 Stills: Alexander Fahl © Candice Breitz. Courtesy Jay Jopling / White Cube, London

Seks mødre og seks fædre. På hver sin monitor toner de frem i et 'damekammer' og et 'herrekammer'. De kvindelige skuespillere, som indgår i Candice Breitz' to-delte videoinstallation, er bl.a. Meryl Streep, Julia Roberts og Susan Sarandon. De mandlige bl.a. Dustin Hoffman, Harvey Keitel og Donald Sutherland. Alle i kendte filmroller, hvor de agerer mødre og fædre og taler om det at være forældre. Breitz genbruger eksisterende Hollywood-film. De oprindelige film er smidt op på Breitz' dissektionsbord, hvor hun har skåret alt væk, så kun skuespilleren, dvs. moderen/faderen, får lov at træde frem på sort baggrund.

"I never wanted to be a mother"
"Everything I did, I did out of love for you"
"Two times a month we spend the weekends together"

Breitz samler i sit råmateriale og dekonstruerer filmenes oprindelige narrativitet. Enkelte sætninger gentages og skaber meningsløshed og komik i forhold til narrativiteten. Samtidig kontekstualiserer de enkelte filmbrudstykker hinanden. Distancen til de følelsesladede udbrud og personlige emner, som filmene egentlig omhandler, er stor. Breitz løfter sløret for pa-

rodien, skabelonen i Hollywood-filmene. Klichéen om det personlige og indføjte bliver udstillet, afsløret som følelsesporno, renset for filmisk indhold.

Breitz forholder sig direkte til filmen som et bevidsthedsdannende kulturfænomen. For Breitz udgør film, video og fjernsyn en del af en kollektiv bevidsthed. Hun er optaget af massemediernes indflydelse på det enkelte menneske, og sætter fokus på rollemodeller. "Vi kan træne os i at undersøge og vurdere de billeder, vi får serveret, istedet for blot at æde dem rå ...", forklarer Breitz om brugen af de kulturelle *ready-mades*. I *Mother + Father* ryster hun op i tv- og filmvaner ved med humor og alvor at slå ud efter stereotyper og visuelle konventioner.

*Sammenlign moderrollen og faderrollen!
 Hvordan forholder de sig til moder- og faderrollen i virkeligheden?
 Hvilken effekt har det, at omgivelser og miljø er fjernet omkring hver enkelt skuespiller?
 Er det muligt at skabe en handling i værket? Hvad skal man tilføje eller understrege, før filmhandlingen igen hænger sammen?
 Find selv på flere filmeksempler, som kan indgå i værkets rolleskabelon!*



Runa Islam (f. 1970, Bangladesh), *Be The First To See What You See As You See It (Vær den første der ser hvad du ser som du ser det)*, 2004.

16mm film, lyd, farve 7 min. 30 sek.

© Runa Islam. Courtesy Jay Jopling / White Cube, London

At se:

En ung kvinde iført hvidt tøj befinder sig i et hvidt galleri-rum. Porcelæn står udstillet på piedestaler. En kop med underkop, en kaffekande, to klokker. Kvinden går helt tæt på tingene, studerer porcelænet, går rundt om det. Når kvindens blik falder på koppen, klippes til et billede af koppen. Vi ser det, hun ser. Vi ser fra hendes *point of view*. Samtidig ser vi også hende.

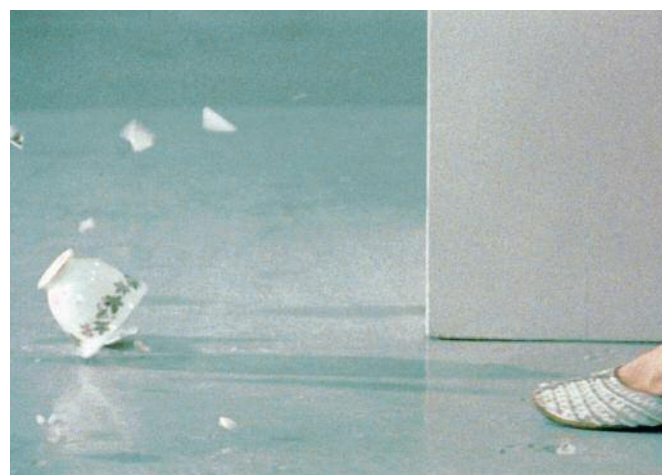
At bruge:

Krydsklip til *teatime*. Porcelænet er i brug; kvinden sidder ved et fint dækket bord, hælder kaffe og mælk op i koppen, rører rundt med en ske og drikker.

At ødelægge:

Tilbage i galleri-rummet. Legende tipper kvinden låget af kaffekanden, drejer det elegant i sine hænder, før kanden når ud over bordkanten. Tiden, inden porcelænet rammer gulvet og går itu, trækkes ud, fordi faldet vises i *slow motion*. Let og uimponeret fortsætter kvinden med at smadre porcelæn.

Runa Islams værker eksisterer udelukkende som filmstrimler. Hun er fascineret af filmmediet og teknikken. Som materiale besidder det en form for håndgribelig magi: "Eksponerede filmstrimler er så gådefulde og fremtræder altid som meget mere, end de egentlig er." Hun undersøger mediets egen fascinationskraft, undersøger på systematisk vis mekanismerne, mulighe-



derne og begrænsningerne i det filmiske sprog. Bl.a. ved at lave film, hvor der stort set intet sker. Klippene i *Be the first to see what you see as you see it* sætter fantasien om en fortælling i gang, men den bliver aldrig serveret, den må opstå i beskueren, for en entydig pointe udebliver i værket. I stedet arbejder værket med en åbenhed, som giver plads til beskuerens egne associationer og fortællinger.

*Skriv en liste over de associationer, du får, når du ser værket! Er der en sammenhængende historie i filmen? Hvad handler den i så fald om? Hvordan er forholdet mellem kvindens handlinger og reaktioner? Hvad refererer titlen til? Hvilke formelle og symbolske ligheder er der mellem porcelænet og kvinden? Sammenlign hhv. Islams og Violas brug af *slow motion*!*

© SKOLETJENESTEN LOUISIANA 2006. TEKST: HELLE SØNDERGAARD. REDIGERING: IDA BRÆNDHOLT LUNDGAARD.

LAYOUT: MARIANNE BISBALLE/SKOLETJENESTEN. TRYK: KAILOW GRAPHIC. WWW.SKOLETJENESTEN.DK

LOUISIANA MUSEUM FOR MODERNE KUNST, GL.STRANDVEJ 13, 3050 HUMLEBÆK. WWW.LOUISIANA.DK

ALLE VÆRKER GENGIVES MED TILLADELSE FRA KUNSTNERNE. FORSIDE: RUNA ISLAM. STILL FRA: *BE THE FIRST TO SEE WHAT YOU SEE AS YOU SEE IT*, 2004