

VIDEO OG VIRKELIGHED

Videokunst er ikke et medie, som nemt lader sig definere eller beskrive. Ikke alene har mediet gennemgået en rivende udvikling siden sin spæde start i 1960'erne, men hver videokunstner har sin måde at tilgå mediet på. Kunstnerduoen Hanne Nielsen og Birgit Johnsen er ingen undtagelse. Deres videoværker har igennem de sidste 20 år ændret markant form, men indholdet i deres værker har kredset om nogle helt centrale problematikker:

"Nogle gange er virkeligheden meget mere overraskende end fiktionen, men undersøgelsesfeltet imellem de to er egentlig altid vores materiale, uanset om vi arbejder med mere performative ting eller med større flerskærmsværker. Vi er interesseret i en dialog om, hvilke forventninger man har til mediet og til måden, man fortæller en historie på."ⁱ

HANNE NIELSEN & BIRGIT JOHNSEN

Videokunstnerne Hanne Nielsen (f. 1959) og Birgit Johnsen (f. 1958) har arbejdet sammen i 20 år. De hører til pionererne inden for den danske videokunst. Selvom de først lærte hinanden at kende efter kunstakademiet, dengang de fik et deleverksted, udviklede det sig hurtigt med mange frugtbare samtaler og ikke mindst de første kortfilm, som de i 1993 lavede på opfordring af Aarhus Filmværksted. På det tidspunkt havde de ikke arbejdet med filmmediet før. Men det optog dem i en sådan grad, at de holdt fast ved det og ved hinanden. I 20 år har de fulgtes ad.

Nielsen og Johnsen har opnået en helt særlig status i kunstmiljøet, og allerede i 1990'erne arbejdede de med videomediet på et lige så højt niveau som nogle af deres mandlige kolleger fra videokunstens moderkontinent, USA. Disse tidlige år bar præg af filmiske eksperimenter. Og ud over at eksperimentere har Nielsen og Johnsen med feministiske perspektiver og stor indsigt behandlet nogle af samfundets helt store spørgsmål. De bevæger sig i et krydsfelt mellem køn og politik og har i 20 år været vigtige spillere på samtidskunstens arena. Deres værker er blevet læst i en kønspolitisk optik, selvom det kønspolitiske ikke nødvendigvis er deres udgangspunkt. Det ender bare ofte sådan. Men det er svært at komme uden om, at de tidlige værker er set fra et kvindeligt synspunkt, og at det ofte handler om kvinders hverdagssysler og om, hvad der sker, når kvinder inkluderer sig selv i såkaldte mandlige domæner. Fra midt-90'erne er Nielsen og Johnsens værker i høj grad inspireret af 1970'ernes mere eksperimenterende måde at anvende videomediet på. Og selvom deres tidlige værker havde et klart konceptuelt og performancebaseret udgangspunkt, var de feministiske strategier en helt naturlig del af deres tankesæt.

I de tidlige værker anvendte de ofte singlemonitroptagelser med enkle handlinger, nærmest som en filmet performance. Det var også i 90'erne, at deres værker til tider var så sorte, at det nærmede sig det provokative – hvor de tog udgangspunkt i en velkendt hverdag, og hvor de med deres brug af videomediet ikke lod sig forfalde til det teknisk forførende.ⁱⁱ Sådan arbejder de ikke længere. I løbet af de sidste 20 år er filmmediet generelt blevet en meget mere integreret del af samtidskunstens udtryk. Og det gælder også for Nielsen og Johnsen, der nu arbejder meget mere med multiskærme, hvor de inddrager både rummet og det filmiske på en helt anden måde end tidligere. I de nyeste værker, der nærmest ikke kan beskrives som videoværker længere, men filmiske installationer, er billedkvaliteten på mange måder så hollywoodlækker, at man nemt lader sig forføre af strømmen af smukke billeder. Nielsen og Johnsen lokker os ind i deres

univers igennem sprøde og lækre billeder. Og efterhånden som vi begynder at orientere os i handlingen, opdager vi, at der er løse ender, som man sjældent ser i en hollywoodproduktion. Men efterhånden stykker man historierne sammen, som ved et hukommelsessvigt, der langsomt fortager sig og historier om politik, krig, køn og identitet folder sig ud.

I de nye værker, hvor mennesket er i centrum, sættes det på forskellige måder i relation til samfundet og verden, hvor det skiftevis enten inkluderes eller ekskluderes. Store dele af deres produktion tager udgangspunkt i vores forhold til TV-mediet og de forskellige måder, vi forholder os til virkeligheden på. De undersøger adfærdsmønstre og vores ofte subjektive relationer både til generelle historiske problemstillinger og til de forskellige kulturer, vi er en del af. Herigennem udfoldes nogle af de identitetsmæssige problemstillinger, vi ser os selv i.

INKLUSION / EKSKLUSION

I ethvert valg ligger også et fravalg. Eller sagt på en anden måde: Når man inkluderer noget, er man nødt til at ekskludere noget andet. Man kan ikke inkludere alt eller alle.

Med udstillingen *Hanne Nielsen og Birgit Johnsen Inklusion / Eksklusion* gælder det i sagens natur for værkudvalget; det er ikke fysisk muligt at inkludere alle deres værker. Men begreberne dækker også over udstillingens tematik. Det, vi har ønsket at fremhæve med udstillingen, er de forskellige niveauer af inklusion, og dermed også eksklusion, som Nielsen og Johnsen har arbejdet med som en rød tråd gennem hele deres samlede produktion. Det gælder i de helt nære forhold – den banale hverdagssituation – men også når vi bevæger os ud i omverdenens storpolitiske emner og filosofisk anlagte identitetsundersøgelser. Ofte er karaktererne involveret og inkluderet, eller også ser de sig selv som ekskluderet fra handlingen og falder i afmagt.

Udstillingen på AROS er en bredspektret undersøgelse af begreberne inklusion og eksklusion. For første gang nogensinde vises to nye videoinstallationer af kunstnerparret, som på hver deres måde udfolder forholdet mellem individ og omverden. Udstillingen viser også ældre værker, som trækker tråde tilbage i kunstnernes omfattende værkproduktion. Hvor de ældre værker som f.eks. *Construction in Space* og *Afrivning af løg* spiller på kønsbevidste tematikker, såsom at lege med fortælletekniske strategier, så forholder de nye værker sig til modsætningen mellem individuelle og personlige problemstillinger og universelle og mere globale problematikker. Værkerne, der er inkluderet på udstillingen, tager os altså ikke blot gennem 20 års kunstnerisk samarbejde, men undersøger aspekter af, hvad det vil sige enten at være inkluderet eller at være ekskluderet fra storpolitiske begivenheder eller livets nære problemstillinger.

FLØDEBOLLER, KØNSROLLER OG SVENSKNØGLER

De tidligste værker fra Nielsen og Johnsens samarbejde har deres udgangspunkt i både bodyart og performancekunsten. Videoen *Gokker* fra 1994 fokuserer med en fast kameraindstilling på 154 flødeboller og en hånd. De er arrangeret i et rektangulært grid på rad og række. Hånden knyttes, og så går vi ellers i gang. Én efter én smadres flødebollerne. Stille og roligt, mens man svagt aner lyden fra børnerimet "Okker gokker gummiklokker erle perle pif paf ...", og så springes der et "puf" og en flødebolle over. Og sådan

fortsætter det, "Okker gokker ...", og flere flødeboller smadres, og en enkelt springes over, når børnerimet når til "puf". Det ender med næsten at ligne et abstrakt ekspressivt billede, hvor den hvide sukkerskum og chokoladestykkerne er mast sammen til en malerisk substans à la Jackson Pollock. Med tydelige elementer fra performancekunsten (kunstnerens handling i tid og rum) tilføjer de deres helt egen både hverdagsagtige og alligevel ret sofistikerede form for ironi, som i disse tidlige år næsten bliver et vartegn for Nielsen og Johnsen.

Men hvorfor smadrer de flødebollerne? Måske er det den sirlige husmoderlige ordenssans, de prøver at destruere, eller det mandlige ekspressive maleri, der får en humoristisk kommentar med på vejen.

- GOKKER, 1994 [4:44]
- JACKSON POLLOCK

Det humoristiske spiller også en rolle i videoværket *Monkey Wrench and Other Tools* (Svensknøgle og andet værktøj), hvor den ene af kunstnerne er filmet, igen med en fast kameraindstilling, men i et værksted foran en værktøjstavle fuld af svensknøgler. Den ene af kunstnerne tager den mindste svensknøgle fra tavlen bag sig i munden. Så tager hun den næste i rækken og den næste og næste. De bliver større og større, og til sidst er hendes mund snart ikke stor nok. Mundvigene begynder at blive røde, og det begynder at se ud, som om det snart går galt. Hun kommer til at savle lidt, fordi munden er så udspilet. Der sker nogle forskydninger i forløbet. En kvinde i et såkaldt manderum. Hun tager mandeting i munden. Hårdt jern, som vokser i munden på hende. Når man italesætter det, lyder det næsten erotisk, men det er alt andet. Hun er helt upåvirket. Hun fortrækker ikke en mine, men man kan se, at mundvigene rødmer og må gøre ondt, efterhånden som hun spænder munden til bristepunktet. Og det er ydermere noget, hun gør ved sig selv. Ikke noget, nogen mand gør. Nielsen og Johnsen blander på mange måder kønskategoriernes sammen: Hvad er maskulint, og hvad er feminint? Det bliver helt uigennemskueligt, hvornår det er det ene, og hvornår det er det andet. Det vender og drejer spørgsmålet om maskulin og feminin identitet ved at parodiere den. Ved at putte hårdt jern i munden, mens de opholder sig på et mandeterritorium, sætter de, med et glimt i øjet, forholdet mellem det feminine og det maskuline til debat. Det hele bliver lidt grinagtigt, men uden at det mister alvoren bag.

- MONKEY WRENCH AND OTHER TOOLS, 1994 [6:03]

Det er nærliggende at trække paralleller til Fluxus-kunstneren Yoko Ono's *Cut Piece* fra 1964 og det filmmateriale, der i øvrigt findes efter Fluxus-kunstnernes performances. En usminket kvinde i sort tøj lader publikum klippe et stykke af sit tøj, indtil hun ikke har mere tøj på. Derved bliver det meget synligt, hvad kvinders tøj og i særdeleshed hvad hendes nøgenhed gør ved hendes identitet. Hun er kvinde i 60'erne og er på én gang både skrøbelig og stærk. Den passive kvinde og det aktive publikum, der forvandler hendes råstyrke til en grad af skrøbelighed. Men hun blottet sig på en måde, der i første omgang kræver en vis portion mod.

- YOKO ONO: CUT PIECE Performed by Yoko Ono on July 20, 1964 at Yamaichi Concert Hall, Kyoto, Japan

Et af de tidligste værker på udstillingen er *Afrivning af løg* fra 1995. Det er samtidig også et ikonisk værk, der tilbage i 90'erne var med til at cementere de to kvindelige kunstneres betydning i den danske

kunsthistorie. Filmen viser to kvinder, der river løg. Umiddelbart en banal hverdagsscene fra køkkenet. Der er bare lige det, at det ikke foregår i køkkenet. Og så det, at det er to kvinder, der ikke samarbejder, men river løg parallelt. De er sortklædte og uden makeup og sidder på hug. Lyden er monoton og rytmisk og kan nemt genkendes som lyden fra rivejern. Det er en velkendt handling, men situationen er ret bizar. Efterhånden som de får arbejdet sig igennem bunkerne af løg, begynder de at græde. To kvinder, der græder sammen, men uden øjenkontakt. Helt uden mimik. Tårerne bare triller. Det er som en smertefuld tvangshandling, ikke kun mentalt, men også fysisk, fordi vi ved, at det simpelthen svier i øjnene. Tårerne flyder i så voldsomme mængder, at deres hud bliver rød og lidt hævet. Gråd i mainstreamfilm, har ofte til formål at få os til at føle sympati, men hos Nielsen og Johnsen får den en mekanisk betydning, da gråden er fremkaldt af løg og ikke følelser. Det er ene og alene kroppens og øjnenes reaktion på løgenes skrappe enzymer. Det handler om kønsroller og handler om kvindens huslige roller og måske endda undertrykkelsens smerte. Men Nielsen og Johnsen undertrykker smerten fra noget så følelsesforladt som løg og i et rum der kunne have været køkkenet men faktisk ikke er det. Igen lidt komisk, men slet ikke uden betydning.

To kvinder, to rivejern og en masse store, runde løg. De tager fat i en handling, der traditionelt knytter sig til det kvindelige køn og det huslige arbejde, men med et fast jerngreb river de store, faste, runde løg (måske en reference til de mandlige testikler), indtil de sidder tilbage med en smattet substans og et ansigt opløst af gråd. Nok undertrykker de husmores smerte – de græder hendes tårer – men de forvandler altså også nogle ordentligt store løg til smat.

- AFRIVNING AF LØG/GRINDING ONIONS, 1995 [6:27]

KØN, KROP OG BALLONDYR

Hvor man er nødt til at gå lidt med på legen for at vride en kastrationsallegori ud af videoen *Afrivning af løg*, så ligger den lidt mere ligefor i *Constructions in Space* fra 1996. Her er vi rykket ud i naturen, stadig med en fast kameraindstilling. På en mark står et bord. På bordet ligger en mand, og over ham flyver en lille svæveflyver i ring. Manden er nøgen, og svæveflyveren er bundet fast til hans køn. Og så sker der sådan set ikke mere end dét. Manden og maskinen er bogstavelig talt knyttet sammen, dét endda i en sådan grad, at det har givet manden en tvungen erektion. Men der sker ikke mere end det. Erektionen holdes af flyveren og ikke af manden selv, og flyverens fremdrift og energi holdes tilbage af mandens køn. Så meget for dén alliance. Mandens fascination af maskinen, sådan som den tit skildres af eksempelvis Leonardo da Vinci, hvor drømmen om at flyve eller fascinationen af hestekræfter synes at være bundet til det mandlige køn, bliver hos Nielsen og Johnsen udlevet. Med kærlig, men bidende ironi piller de klichéen om den mandlige potens fra hinanden ved helt bogstaveligt at binde manden sammen med maskinen.

- CONSTRUCTION IN SPACE, 1996 [2:37]

Inflated construction I og *II* ligger tidsmæssigt lidt senere end de førnævnte værker, og arbejder meget mere eksplicit med seksualitet end mange af de andre værker. Det er et af de eneste værker, hvor både manden og kvinden er til stede, og hvor det i udgangspunktet for Nielsen og Johnsen har handlet om sex og køn. En sortklædt kvinde sidder på hug foran en mand, der har bukserne nede om hælene. Det ligner en

karikeret pornofilm, hvor vi skal til at se et blowjob. Kvinden tager noget i munden, men i stedet for mandens køn er det en ballon af den type, man laver ballondyr af, der vokser frem. Hun er nødt til at træde lidt baglæns, efterhånden som ballonen vokser. Hun pumper den op med en udløser, hun holder i hånden. I film nr. 1 tager hun ballonen af og binder resolut en knude på den, så den bliver til et ballondyr. Derefter går hun hen til kameraet og sukker højlydt eller siger den lyd, der måtte passe til dyret. Vuf vuf eller miauuuu. I film nr. 2 pumper hun ballonen for hårdt, så den springer med et knald. Det er fristende at kalde den film for en knaldfilm, måske endda for et afbrudt samleje. Kunstnerne arbejder i de ovennævnte værker meget tydeligt med de maskuline og de feminine stereotyper og tager fat i det, man kunne kalde typiske 'mande'-interesser så som pornofilm, hestekræfter og værktøj. Men *Inflated construction I* og *II* bryder i den grad med vores forventninger. De bygger en scene op, som virker velkendt, men lader den køre ud ad en helt anden tangent end forventet. De piller den mandlige kønskonstruktion fra hinanden ved simpelthen at tage gassen ud af det selvhøjtidelige, der ofte hersker omkring porno og hestekræfter. De laver slet og ret en ballonhund ud af den mandlige potens. Vuf vuf.

- INFLATED CONSTRUCTION I, 2000 [15:19]
- INFLATED CONSTRUCTION II, 2000 [5:15]

VI FAMLER OG SØGER

På udstillingen vises en række værker fra det, man kunne kalde en mellempperiode fra slut-90'erne til begyndelsen af 00'erne. Det er en række værker, som bevæger sig over i mere sanseligt og filmisk udforskende stemningsbilleder. De forlader det meget performative og arbejder med måden, vores kroppe sanser på, som f.eks. i *Beyond Reach* og *Construction of Delay*. *Beyond Reach* er et studioværk, hvor kameraet panorerer fra udsigten i vinduet hen over gulvet og op over kameraførerens fod og lår. Det er en kvindefod, men med skæve tæer og lår med myggestik og antydning af kønsbehåring. Uden filter. Men så stopper panoreringen også. Fødderne står solidt plantet på jorden. Det visuelle er dog alt andet end solidt. Panoreringen vrider sig om kroppens akse og tager til i hastighed. Det bliver til mere og mere hektiske forsøg fra kameraførerens side på at se sin egen bagside. Men det lader sig ikke gøre, og forsøget må opgives. *Beyond Reach* er en kropslig undersøgelse af, hvad der er inden for rækkevidde, ligesom *Construction of Delay*, der viser to hænder, der kærtegner en krop, eller måske et kæledyr, er en filmisk undersøgelse af det kropslige. Den er i sort-hvid, og det eneste hvide er hænderne. Der er en lille smule forsinkelse på optagelserne, og det gør, at hændernes bevægelser er langsomme, rolige og lidt gennemsigtige. Det er en meget sanselig og hypnotisk berøring og håndgestik, der leder tankerne hen på værket *Trepas* fra 1995. Det er et treskærmsværk, hvor hænder enten hilser eller kaster håndtegn. Det minder om en slags street gangster-håndtryk, men er selvopfundet gestik. Filmen er sort-hvid, og hændernes berøring ændrer karakter fra at være noget lidt hårdt, smart og street til at være en meget sensuel og følsom udveksling af ord, men uden ord.

- BEYOND REACH, 1996 [9:30]
- CONSTRUCTION OF DELAY, 2005 [4:45]
- TREPAS, 1995 [2:31]

Det er lidt den samme meditative og hypnotiske atmosfære, der hersker over *Keeping it Simple* fra 2008, men her er der tale om en film, som næsten kun er sort-hvid og så grøn. Filmen viser en person, der

tilbereder noget i en ske over et stearinlys. Det tager tid. Ved første øjekast ligner det en narkomans forberedelser, men væbner man sig med tålmodighed, viser det sig at være popcorn, der poppes enkeltvis i en ske. Det er meditative billeder, hvor en grøn substans, som så man det hele igennem en lavalampe, flyder hen over billederne. Og så det lille POP. En indforstået handling, som er noget helt særligt for dem, der har prøvet det, men som lukker sig for dem udenfor, der ikke ved, hvad der foregår. Man vil føle sig ekskluderet, hvis ikke man ved, hvordan man tilbereder heroin over et stearinlys. Mens hvis man kender til skeen over lyset, vil man vide, hvad der foregår, og være inkluderet med en form for hemmelig viden eller et hemmeligt sprog. Lidt som i værket *Trepas*. Men kun indtil popcornet popper. Så er det hele nedbrudt. Det forventningsrum, som Nielsen og Johnsen får bygget op, brister med et lille POP.

- KEEPING IT SIMPLE, 2008 [9:28]

FRA LYS TIL MØRKE

Solen, lyset og mørket er også temaer, Nielsen og Johnsen har arbejdet med gennem årene, som de eksempelvis gør i værket *Getting in Sync With Nature*, der skildrer en intens sol. Værket vises ideelt på LED-paneler, så lysintensiteten bliver større. Man har lavet et lignende arrangement på Den Himmelske Freds Plads i Beijing. Ikke som fascination af sammensmeltningen af naturfænomener og filmmediet, som tilfældet er hos Nielsen og Johnsen, men som en reel erstatning for solen i en by, hvor solen ikke så ofte ses på grund af tætte smogtåger.

- GETTING IN SYNC WITH NATURE, 1996 [2:06]

Også værker som *Missing Darkness* handler om lys – men om lysforurening og om, hvordan der er meget få steder tilbage i den vestlige verden, hvor det bliver fuldstændig mørkt. Filmen er optaget i Lille Vildmose i Nordjylland, som er et af de mørkeste steder i Danmark. Billederne undersøger og dvæler ved mørket og skildrer et landskab med en horisontlinje, suppleret med saglige historier om lysforureningens konsekvenser for mennesker og dyr. Om, hvordan den konstante påvirkning af lyset fra byerne svækker menneskeøjets evne til at skelne nuancerne i mørke. Om, hvordan to tredjedele af den amerikanske befolkning ikke længere kan se Mælkevejen, fordi så store dele af Jordens overflade er konstant oplyst. Eller hvordan nyklækkede havskildpadder ikke kan finde vej til havet, fordi Månen overstråles af turisthotellernes lys. Ved siden af filmen er der i rummet, hvor den vises, installeret nogle store spots, der pludselig blænder os, mens vi prøver at følge med i filmen. Lysene blinker, og hvis man kender til morsekoder, signalerer de heftige blink: "Loss of darkness is loss of heritage" (Tab af mørket er tab af arv). Blinkene fungerer igen som en form for hemmeligt sprog. Det må være de færreste, der nemt opfanger en morsekode, men alligevel ligger hele værkets pointe i morsekoden. Så spørgsmålet er, om vi inkluderes i fortællingen med de faktuelle oplysninger, fortællerstemmen giver os, eller om vi bliver blændet og ekskluderet af det, der kunne have været overskriften.

- MISSING DARKNESS, 2011 [16:29]

NÅR VIRKELIGHEDEN OVERRASKER

På udstillingen vises for første gang to nye hovedværker. De beskrives andetsteds i nærværende udgivelse, men det er her værd at nævne, at optagelserne og redigeringen har en mere filmisk 'lækker' æstetik end de helt tidlige værker. Både *Camp Kitchen* og *Defense against the Unpredictable* vises på flere skærme og arbejder med installatoriske elementer i rummet. *Defense against the Unpredictable* tager udgangspunkt i forsvarsanlæg fra koldkrigstiden, hvoraf de fleste er nedlagte eller gjort til turistattraktioner. Nu, hvor koldkrigstidens fjendebilleder er brudt sammen, har Nielsen og Johnsen i *Defense against the Unpredictable* sat sig for at undersøge, hvilke fjendebilleder der har afløst de gamle. Værket fører os gennem lange gange i forsvarsanlæg og ud på arealer oprindeligt planlagt som massegrave, alt imens der føres samtaler med personer fra forsvaret eller katastrofeforskere. Den trussel, verden står over for i dag med f.eks. terror og naturkatastrofer, er ikke den samme, som da bunkerne blev bygget. Her var fjendebilledet entydigt og i høj grad rettet mod Sovjet. I dag er det måske nærmere terrorangreb, epidemier eller naturkatastrofer der overtaget fjendebilledet og på den måde forekommer de rutiner der knytter sig til eksisterende forsvarsanlæg som f.eks. bunkere ikke helt tidsvarende. Filmisk har vi at gøre med en stil der minder om dokumentaren. Men værket har en mere visuel og værkliggende karakter, hvor det bliver lidt vanskeligt at skelne, hvornår noget er virkelighed og hvornår det er fiktion. For selv reelle og sanddruelige observationer kan forekomme mere uvirkelige og overraskende, end de sekvenser som er det pureste opspind. Igen og igen vender de tilbage til at undersøge, hvad der sker når vores forventninger bliver brudt og skudt ned med et brag. Når virkeligheden ikke er, som vi forventer. Derfor fristes jeg til at afrunde med det samme citat som jeg indledte med:

"Nogle gange er virkeligheden meget mere overraskende end fiktionen, men undersøgelsesfeltet imellem de to er egentlig altid vores materiale (...)"

Lise Pennington er mag.art. i kunsthistorie, er kurator på udstillingen *Hanne Nielsen og Birgit Johnsen Inklusion – Eksklusion* og har været ansat som inspektør på ARoS Aarhus Kunstmuseum siden 2007.

ⁱ Interview med Hanne og Birgit, Nikolaj Kunsthall, interviewer Louise Steiwer, Fotografisk Center, 2014

ⁱⁱ Gitte Ørskou Madsen, "Med virkeligheden som indsats" IN *Relux*. Viborg Kunstforening, Brænderigården, 21.8.-26.9.1999.