

Virkeligheden til forhandling

Af Anna Holm

Året var 2002. Stedet Overgaden Institut for Samtidskunst på Christianshavn. Her præsenterede kunstnerduoen Hanne Nielsen og Birgit Johnsen første gang videoinstallationen *Territorielle udsagn*, der vakte opmærksomhed i samtiden med sin eksperimenterende form og efterfølgende blev vist på flere af landets museer samt på landsdækkende tv. I værket betror seks kvinder sig til kameraet og beretter hver især om en episode fra deres liv, hvor de har oplevet, at deres personlige grænser er blevet overtrådt. Dette kunne lyde som en klassisk tv-dokumentar om hverdagslivets dilemmaer og genvordigheder, men som historierne skrider frem, begynder tilliden til præmissen at vakle. Fortalt fire gange over flere dage opstår små ændringer i kvindernes betoning, ordvalg og sindstilstand – en ender endda med helt at revurdere sin historie og skifte holdning undervejs – ligesom lyssætning, kameravinkel og beskæring varierer fra optagelse til optagelse. På det umiddelbare plan problematiserer værket forestillingen om, at der eksisterer én sand version af en given historie. Verden er, som vi selv, i konstant forandring, og som den græske filosof Heraklit formulerede det, kan man derfor ikke bade to gange i den samme flod; eller i dette tilfælde fortælle den præcist samme historie to endsige fire gange. Ethvert forsøg på at tilnærme sig, hvad der er passeret, vil altid være en (re)konstruktion, der med videokameraet som yderligere mellemlid forskydes til repræsentationens rum med alle de ontologiske forviklinger, det indebærer. Det interessante spørgsmål, som værket rejser, handler derfor ikke så meget om, hvilken version der er mest sand, men om hvorfor vi oplever noget som mere sandt end andet. I kraft af forskydningerne på det narrative og formelle plan engagerer værket beskueren i en dialog om, hvordan og ud fra hvilke kriterier vi vurderer autenticiteten af det, vi ser, samt hvilken rolle selve mediet og vores forventninger til det spiller for vores bestemmelse af troværdighed.

Med sit kritisk-refleksive mellemværende med virkeligheden såvel som videomediet udgør *Territorielle udsagn* et kardinalpunkt i Nielsen og Johnsens arbejde. Så når vi nu i 2018 afrunder udstillingsserien REVISIT¹ med et genbesøg af udstillingen fra dengang, sker det netop med et blik på, hvordan og med hvilke greb de skaber fortællinger. At skille form og indhold ad lader sig selv sagt ikke gøre, men ved at betone formen frem for indholdet er det med forhåbningen om, at der kan opstå nye indsigter og forbindelseslinjer i kunstnernes mangeårige undersøgelser af videomediets kunstneriske potentiale, virkemidler og genrekonventioner. Inddelt i fire sektioner forfølger udstillingen centrale spor i deres virke under følgende overskrifter: "Teknologiske meditationer", "Virkelighedsmontager", "Det punkterede klimaks" og "Opløsningen af den fjerde væg". I hver sektion præsenteres et udvalg af nye som ældre værker, der opridser en kontinuitet og udvikling inden for de respektive fokuspunkter og samtidig giver et vue over den tematiske spændvidde i deres arbejde. For om end kunstnerne ofte – og med rette – associeres med både kønspolitik og humor, lader de sig ikke så let sætte i bås, men bevæger sig i stadig nye retninger i takt med de teknologiske landvindinger og billedkulturens forandringer.

Et gennemgående træk ved Nielsen og Johnsens arbejde er ikke desto mindre en konsekvent

bevidsthed om og nysgerrighed på det medie, de udtrykker sig gennem – også på det helt tekniske plan. Dette er for så vidt indlysende nok, for som professor og kritiker Marita Sturken pointerer i forhold til videokunst, er denne udtryksform dybt afhængig af den teknologi, som sætter rammerne for det æstetiske mulighedsrum.² Siden kunstnerne skabte deres første videoværk i 1993, er der sket meget på denne front navnlig med overgangen fra det analoge til det digitale, der for alvor tog fart ved udgangen af 1990'erne. Eksempelvis kunne et værk som *Camaraderies* (2007) knapt være lavet blot nogle år tidligere, og selv da det blev skabt, var det yderst kompliceret – en 14,5 meter lang panoramisk projektion sammenstykket af flere filer. Kunstnernes interesse for teknologien henfalder dog aldrig til fetish eller lir, men synes at fungere som en produktiv sparringspartner, der altid afstemmes intentionen med det enkelte værk. Eller decideret bringes i spil som egentligt motiv som fx i *Off* (2006), *Staggered Tracks* (2005) eller *Busy Circle* (2016), hvor en æstetisk undersøgelse kombineres med refleksioner over, hvordan teknologierne faktisk fungerer og er med til at forme og styre det indhold, som de transmitterer.

Denne insisteren på at synliggøre medieringsakten hænger nøje sammen med Nielsen og Johnsens udforskning af det intrikate forhold mellem virkelighed og repræsentation. Naturtro i gengivelsesform indskriver videomediet – som fotografiet og filmen – sig i en diskussion af relationen mellem det autentiske og medierede. Efter hvad der lignede et endeligt opgør med forestillingen om disse mediers indeksikale sanddruelighed, der kulminerede med 1980'ernes kunstkritik- og teori, dukkede en ny form for realisme op i løbet af 1990'erne, som stadig lever i bedste velgående i nye afarter. Inden for kunsten kommer denne strømning bl.a. til udtryk i en interesse for hverdagens sagsforhold, men også i form af et mere flydende begreb om virkeligheden, hvor der ikke mindst på grund af de digitale mediers stadig større indflydelse på vores liv ikke skelnes skarpt mellem faktisk og fiktivt, reelt og repræsenteret.³ Netop disse kendetegn er rammende for en stor del af kunstnernes arbejde, der sætter det nære og genkendelige i scene i et spændingsfelt mellem dokumentarisme og fiktion. Ikke blot for at påpege, hvordan ethvert udsagn er konstrueret af natur, men også for på ny at tilnærme sig virkeligheden. Frem for autoritative udsagn, der forsøger at overbevise om egen sandhed, bringer værkerne ofte flere perspektiver, stemmer og genrer i spil og betoner i denne montageform, hvordan virkeligheden er en heterogen og kompleks størrelse. Og som det nye installatoriske værk *Modern Escape* (2018) adresserer, har mediernes massive informationsstrøm lagt yderligere til denne kompleksitet – dels gennem komprimeringer af tid og rum, der via de mange skærme i vores hjem tæppebomber os med en multitude af realiteter, og dels ved sin blotte mængde. Med den tyske filosof Byung-Chul Hans ord avles hyperinformation og hyperkommunikation “netop af *mangel på sandhed*. Mere information, mere kommunikation eliminerer ikke *helhedens grundlæggende uklarhed*. De skærper den snarere”.⁴ Og måske er betoningen af det usikre, det flertydige, der giver plads til beskuerens egne betragtninger, den mest markante realismeeffekt i Nielsen og Johnsens værker.

Med usikkerheden som afsæt er Nielsen og Johnsens videoværker heller ikke på det narrative plan organiseret ud fra en klassisk lineær plotstruktur, der fører os sikkert fra A til B. Tværtimod stryges denne mod hårene gennem en række verfremdungs-teknikker som fx gentagelse, re-enactment, uforløst suspense eller bratte afsporinger af handlingsforløb, der river tæppet væk under beskuerens forventningshorisont. Ved at detournere vante

genrekonventioner og fortællemønstre tydeliggør kunstnerne på skælmsk vis fortællingens eksistentielle funktion som meningsgiver i en uforudsigelig verden. Eksempelvis spiller værket *Kind of Noisy Silence* (2017) med sin ikke-handling på angsten for, at intet sker – en form for narrativets horror vacui – mens *Outside is Present* (2017) introducerer en række hændelser og karakterer, der lægger op til et højspændt drama midt i en lille flækkes landsbyidyl for så at fuse ud med lutter løse ender til synet og lyden af en vindmølles monotone vingeslag. Gennem værkets reference til Don Quijote, en af litteraturens mest berømte anti-helte, antydes, hvordan vi har en tendens til at overfiktionalisere virkeligheden selv i dens mest trivielle afskygninger og afkroge.⁵ Kunstnernes bestræbelser på at afnaturalisere populærkulturens stereotype fortælleskabeloner vedrører dog især en bevidstgørelse om, i hvor høj grad enhver fortælling er kulturelt og ideologisk kodet, ganske som vores læsefærdigheder og dermed også vores begreber om autenticitet og troværdighed. I en lang række værker appliceres de illusionsbrydende teknikker på temaer af køns-, identitets- og storpolitisk karakter og rejser spørgsmål om de normer, hierarkier og magtstrukturer, som vi dagligt konsumerer gennem medierne og reproducerer i vores eget liv.

I en stadig mere gennemmedieret kultur, kendetegnet ved en uoverskuelig mængde af visuel information og et udbredt kollaps af distinktionen mellem fakta og fiktion som aktuelt inkarneret i fænomener som fake news, er Nielsen og Johnsens udforskning af begreber som sandhed, autenticitet, virkelighed og repræsentation højaktuel. Frem for at forbinde de skærmbase medier med et realitetstab peger kunstnerne på dem som en tilvækst i vores måde at gøre erfaringer på, der giver nye muligheder for at betragte verden, men samtidig fordrer en kritisk skærpelse af vores visuelle læsefærdigheder og forståelse for de medier, der er med til at skabe vores virkelighed helt ned på det nære hverdagsplan. Og nok så væsentligt minder Nielsen og Johnsen – via værkernes mange åbne ender, synspositioner og brud med gængse konventioner – om, at vi som beskuerer ikke blot er passive tilskuere, men aktive deltagere i de allestedsnærværende virkelighedsforhandlinger, der udspiller sig i samtidens komplekse socialsfære, hvor det virtuelle og fysiske, private og offentlige samt lokale og globale er smeltet sammen som aldrig før.

Anna Holm er cand.mag. i Moderne Kultur og Kultur-formidling og kurator på Overgaden.

1. I 2013 lancerede Overgaden udstillingsserien REVISIT, der én gang årligt har genbesøgt vigtige udstillinger i husets historie for at belyse dem i en nutidig optik. Den aktuelle udstilling er den sjette og sidste i rækken.
2. Marita Sturken, "Paradox in the Evolution of an Art Form", 1988. I: Doug Hall & Sally Jo Fifer (red.), *Illuminating Video: An Essential Guide to Video Art*, Aperture, New York, 1990, s. 103.
3. Britta Timm Knudsen og Bodil Marie Thomsen (red.), *Virkelighedshunger – nyrealisme i visuel optik*, 2002. Tiderne Skifter, København, s. 7.
4. Byung-Chul Han, *Transparensfundet*, 2016. Forlaget Mind- space, København, s. 21.^[1]
5. Karin Petersen, "Outside is Present / Der er andre verdener at vise", 2017. I: *Skulpturlandsby Selde 2017*, love alley press, 2017, s. 36.