

DEMO INSTALLATION

Birgit Johnsen og Hanne Nielsen
Inflated Constructions

17. juni - 10. september 2000

Demo3 >2000

Birgit **Johnsen** & Hanne **Nielsen**

17.06 - 10.09.2000

AARHUS KUNSTMUSEUM
DEMO
INSTALLATION

Birgit Johnsen og Hanne Nielsen
17. juni - 10. september 2000

demo 3/2000

©Aarhus Kunstmuseum og kunstnerne
Dette katalog er udgivet i forbindelse med udstillingen:
Birgit Johnsen og Hanne Nielsen
Inflated Constructions
Aarhus Kunstmuseum 17. juni - 10. september 2000
Udstilling: Anders Kold
Assistent: Lise Jakobsen
Opsætning: Hanne Nielsen, Birgit Johnsen, Kurt Hansen og Jørn Andersen
Oversættelse: Ulrikka S. Gernes



Still fra "Inflated Constructions",
2000

Skruenøgler, ballondyr og andre tvetydige elementer - Videoer af Hanne Nielsen og Birgit Johnsen.

Af Sanne Kofod Olsen

Humoren spiller en central rolle i Hanne Nielsen og Birgit Johnsens videoværker; en humor, der ikke er harmløs, men derimod går ind og prikker til forventningerne i deres tvetydighed og uforudsigelighed. Johnsen & Nielsen parodierer aspekter fra virkeligheden, som altid er omdrejningspunktet i videoerne. Man kan kalde det en postmoderne parodi, der til en vis grad også er feministisk, som gør op med kønsstereotyper i ironiseringen over mande- og kvinderoller og placerer et bevidst kvindeligt subjekt i den centrale rolle som fortælleren.

Johnsen & Nielsen har siden 1994 produceret videoer med kønsroller som tematisk omdrejningspunkt. For eksempel i videoen "Afrivning af løg" fra 1995 hvor de to kvinder river det ene løg efter det andet, mens tårerne pisker ned af deres kinder. En ironisk kommentar til devisen "kvindens plads er i hjemmet", men også til feminismen på et overordnet plan, der ofte har forbundet kvindens huslige rolle med undertrykkelsens smerte. En anden måske lidt mere udefineret smerte er på spil i videoen "Attributes" fra 1997, hvor en mand i bogstaveligste forstand klæder en kanin af til skinnet (han får den), for derefter at

klæde den på igen i babytøj (eller dukketøj). Kaninen, hvis hoved og poter endnu har pels, ligger på noget, der ligner et puslebord, mens den klædes på med stor forsigtighed og tilsyneladende omsorg. Parallellen til omsorgen for et lille barn er åbenlys, men i stedet for at spille på situationens velkendthed og sødme, forskyder Johnsen & Nielsen situationen til noget utrygt, ligefrem uhyggeligt (unheimlich)(1). Denne "unheimlichkeit"(2) projiceres over på manden, hvis tilstedeværelse ikke er nogen tilfældighed, fordi denne ubestemmelige smerte er forbundet til det mandlige subjekt.

Den postmoderne parodi

Parodien har en central placering hos Johnsen & Nielsen. Den bruges til at nedbryde forventningerne om det stereotype. Dette gøres på to planer: dels rent teknisk (fortælle-mæssigt) i sekvensens(3) forløb, og dels i den historie, der fortælles (narrationen). I sekvenserne overraskes man over hændelsesforløbet, som for eksempel i det pludselige billedskift i "Attributes", hvor den flåede kanin

ligger på et puslebord. I narrationen er der ikke tale om en decideret overraskelse, men, i et langt større perspektiv, en nedbrydelse af kønsstereotyper og magtrelationer mellem mænd og kvinder, der er karakteristisk for Johnsen & Nielsens værker.

Parodibegrebet er en del af den postmodernistiske kritiske diskurs, der muliggør et kritisk indhold i kunstværket. Hos Nielsen & Johnsen kan det kritiske og dekonstruktive aspekt ses i parodien på kønskonstruktioner og magtrelationer mellem køn.

Den postmoderne parodi er ofte blevet diskuteret siden 1980'erne. Enten som pastiche (det vil sige efterligning), en form for kunst, der imiterer fortidens ismer og ukritisk er fokuseret på stil, form og overflade, eller som kritisk billede, der indebærer en repræsentationskritik, dvs. billedernes eller historiernes ideologiske indhold. Den canadiske teoretiker Linda Hutcheon skriver om den kritiske brug af parodien, at "Den postmoderne parodi både er dekonstruktivt kritisk og konstruktivt kreativ, og på paradoksalt vis gør den os opmærksom på både repræsentationens (billedets og dets bagvedliggende indhold, min kommentar) begrænsninger og magt"(4).

(5) Parodien kommer også til udtryk på et overordnet plan i videoerne. Meget ofte karakteriseres videoerne af en form for maskuline præsentationsformer. Der refereres til interesseområder, der temmelig stereotypet kan siges at være "typisk" maskuline. For eksempel pornofilmen, interessen for biler, værktøj, garager m.m.



Still fra "Inflated Constructions", 2000

(1) Om dette se Gitte Ørskou Madsen; Med virkeligheden som indsats - Birgit Johnsen & Hanne Nielsens videoer, katalog til udstilling, Viborg Kunstforening, Brænderigården 21.8.-26.9.1999.

(2) Som det også fremgår af ovennævnte tekst, er denne betegnelse defineret af Sigmund Freud, som det uvisse/uhyggelige, der ligger udenfor det håndgribelige i den fysiske verden. Det kan parallelliseres af det "reelle" hos Jacques Lacan eller "abjekte" hos Julia Kristeva uden dog helt at betyde det samme.

(3) Sekvens er betegnelsen for det korte og sammenhængende forløb i video eller film. Et slags afsnit.

(4) Linda Hutcheon; The Politics of Postmodernism, Routledge: London 1989, s. 98.

(5) I definitionen af postmodernisme støtter jeg mig til Hal Fosters definition af en "postmodernism of resistance" i modsætning til en "postmodernism of reaction". Den første er den modernistisk kritiske postmodernisme (et faderopgør med modernismen, med et sådan opgørs forbindelser og påvirkninger af "faderen") hvorimod den anden er en regressiv postmodernisme, der søger bag om modernismen for at finde "oprindelige" værdier. Se Hal Foster's definition i red. Hal Foster; The Anti-Aesthetic - Essays on Postmodern Culture, Bay Press: Washington 1983, s. xi-xii.

Inflated Constructions, 2000

Kommenteringen af mande- og kvinderoller og problematiseringen af samme ses også i den

seneste videoinstallation *Inflated Constructions*, hvor både manden og kvinden er tilstedeværende.

I. En fuldt påklædt kvinde sidder på knæ foran en opretstående og halvt påklædt mand med et tilsyneladende lige så opretstående (men ikke påklædt) lem, som er en dildo med påmonteret pumpe. Hun sætter munden til lemmet og begynder at puste, og ud vokser en lang ballon af den sædvanlige slags. Kvinden frigør ballonen fra mandens skridt, binder en knude og rejser sig op. Med ballonen går hun hen mod kameraet, hvor hun former et ballondyr, som slutteligt "udstøder" et langstrakt støn.

II. En fuldt påklædt kvinde gør det samme som før, men i stedet for at binde en knude på ballonen, springer den mellem mandens ben.

III. En lille langstrakt flipbog viser den første scene, hvis man bladrer hurtigt i den.

I fortællingernes (I & II) umiddelbare reference til sex og/eller

pornografi sker det første sammenstød i betydningskonstruktionen. Det tilsyneladende "frække" scenario er ganske uskyldigt, når det kommer til stykket, fordi den pornografiske reference sker gennem en symbolsk brug af genstande (ballonen), der har en helt anden værdi og betydning i dagligdagen. Ballondyret og ballonen er sædvanligvis ikke forbundet med nogen form for seksuel betydning og besidder ikke nogen form for kønslighed eller seksualitet. Bortset fra sin falloslignende form kan ballonen vel godt betragtes som ganske neutral i enhver sammenhæng. I *Inflated Constructions* bliver den ikke desto mindre seksualiseret. Den bliver symbolet for mandens penis og dermed en fallos i bedste



Still fra "Inflated Constructions",
2000

freudianske forstand. Psykoanalysen definerer fallos som den symbolske penis. Den skal ikke forstås konkret, men er et slags kernepunkt i en symbolsk forståelsesramme, hvor fallos udgør noget abstrakt i betydningskonstruktionen omkring kønnet og verden. Fallos er noget (i følge psykoanalysen), som mænd har, og som kvinder gerne vil have, ligefrem efterstræber. Fallos betyder ikke bare sexuel tilfredsstillelse, men tilfredsstillelse som sådan, fordi fallos indebærer en ideologisk magt. Freuds efterfølger indenfor psykoanalysen, Jacques Lacan, går så vidt som til at sige, at al betydning (der konstrueres i verden) er centreret omkring fallos. Den symbolske fallos er kernepunktet i patriarkatet, som er en maskulint defineret ideologisk betydningskonstruktion⁽⁶⁾. Den feministiske psykoanalytiske teori fra 1970'erne kritiserede Lacans tolkning og privilegering af fallos og kaldte denne opfattelse af fallos for fallogocentrisme (og fallogocentrisme). Man mente, at det netop var på dette punkt, at feminismen måtte bryde ind for at dekonstruere fallosens dominerende position.⁽⁷⁾

⁽⁶⁾Se for eksempel Jacques Lacan; *Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, 1973.

⁽⁷⁾Se for eksempel Luce Irigaray; *This Sex which is not one*, Cornell Uni. Press 1985 (1. udgave på fransk 1977).

Hos Nielsen & Johnsen kan man spore en således feministisk dekonstruktiv intention i forhold til fallogocentrismen. Ikke i samme dogmatiske feministiske sprog, som det anvendtes i 1970'erne, men via en humoristisk parodiering af den symbolske (måske både kulturelle, historiske og sociale) fallos. Der peges på magtrelationen mellem mand og kvinde og på mandens fallogocentriske magt som en "oppustet konstruktion" (jvf. titlen), der dels sprænger (i bogstaveligste forstand) og dels forvandles til et lille ballondyr (legetøjsdyr) i kvindens hænder (kvindens magt). Skulle man realisere denne sexuel-metaforiske sammenligning til

fulde, bliver kvindens hænder lig med kvindens symbolske køn, og naturligvis også stedet (det logocentriske emblem), hvor hun overtager magten. Både manden og kvinden sættes her i yderpositioner. Mandens fallos/magt tages først fra ham (video I) for derefter at sprænges (video II). Hans fallocentriske magt parodieres som et skuespil og en maskering, idet der er tale om erstatninger i dobbelt forstand. Først en dildo, så en ballon, som i sig selv har to forskellige betydninger: som det allerede er vist, er ballonen den oppustede fallos (den symbolske), og som sådan ensbetydende med skuespillet (en repræsentation), mens dildoen rent faktisk er maskeringen (den falske penis), og viser ikke bare kønnets, men også kønnets betydning som en konstruktion. Kvindens magt, idet hun fratager manden sin, er en anden. Hun præsenteres i knælende ydmyghed, en position hvorfra hun prøver at tilfredsstille manden (her er der igen tyet til bogstaveligheden) i sin vante kvinderolle. Kvinderollen bliver imidlertid forvrænget til noget komisk. Den seksuelle og kulturelle tilfredsstillelse (magten over både den reelle og symbolske fallos) bliver en parodi eksemplificeret gennem et brølende ballondyr i video I, mens hendes forsøg på at behage ender i overdrivelsen af sin egen kønsrolle i video II, i og med ballonen sprænger. Hun har simpelthen overgjort sit forsøg på at tilfredsstille manden.

Carwash, 1999

I videoen og installationen *Carwash* er der vendt op og ned på mande- og kvinderoller. Det er uden tvivl en maskulin verden, man befinder sig i ved bilvaskeriet, men her er det kvinder, der vasker bilerne. Måske kan man her tale om en "ironisk feminisering af maskuline repræsentationer"(8), hvor både mande- og kvinderoller får et twist i forhold til gængse opfattelser. En slags "parodiske appropriation"(9) af hverdagslivet, hvor en ganske dagligdags situation bliver udgangspunktet for en nedbrydning af gængse opfattelser af mande- og kvinderoller.



Still fra "Carwash",
1999

I Carwash ses en bilvask fra en vis afstand, hvor to kvinder står ved en bil, mens de venter på, at det bliver deres tur til en tur i bilvasken. Billedet skifter, og man befinder sig midt i bilvasken, som langsomt går i gang. Bilen vaskes grundigt af maskineriet med sæbeskum og vand, mens videokameraet filmer fra bilens indre. Det fysiske nærvær af en person spores, idet det fornemmes, at kameraet holdes af en person inde i bilen. Billedet skifter, og bilen placeres uden for, sammen med en række andre ganske almindelige biler, linet op som på udstilling for et publikum. Fra samme afstand som i første sekvens ser man bilen med den ene af de to kvinder eller dem begge i dens indre og et navneskilt i vinduet med et herrenavn. Vekselvirkningen mellem tæt på og langt fra er et element, der også ses i *Inflated Constructions*. Den lange afstand placerer ikke bare beskueren, men også kameraholderen som en slags voyeur, betragteren, der blot registrerer, hvad der foregår. Kameravinklen er altid set fra et menneskeligt synspunkt, således at beskueren umiddelbart kan identificere sig med kameraholderen og situationen. I *Inflated Constructions* understreges beskuerens/kameraholderens identitet som voyeur yderligere p.g.a. situationens intimitet, der i næste nu brydes, fordi beskueren gøres til en del af denne intimitet i nærbilledet. I Carwash er intimiteten begrænset i afstandsbilledet, som er temmelig neutralt. Det minder om et overvågningsbillede, der har til hensigt at registrere, hvilke biler, der kører ind og ud af bilvaskeriet. Så meget desto mere bliver overraskelsen, når man pludselig befinder sig midt i bilvaskningen, set fra bilens indre. Den (falske) intimitet, der spilles på i Inflated Constructions, når det lille dyr brøler til beskueren, opleves også her, når man pludselig befinder sig i bilvaskens indre. De seksuelle associationer udebliver ikke, når man ser skumsprøjtet fra bilvasken, hvor bilen frisk og blank vil køre ud fra i øjeblikket efter.

(8)Hutcheon; op.cit., s. 100

(9)Ibid, s. 100. Hutcheon bruger disse betegnelser om forskellige eksempler fra kunstens og litteraturens verden. Ovenstående refererer til Angela Carters; *Nights at the Circus*, og dette i forbindelse med værker af Barbara Kruger og Siliva Kolbowski.

På mange måder kan bilerne sidestilles med ballonerne i *Inflated Constructions* som den symbolske fallos. De er alle personificerede og "maskuliniserede" via skilte i forvinduet. De bliver ensbetydende med mænd og et mandligt univers. Men denne

opfattelse brydes dog af kvindernes tilstedeværelse i bilerne. Man kan sige, at kvindernes tilstedeværelse i den "maskuliniserede" bil viser sammenkoblingen af bilvask og det mandlige som en fiktion. En kulturel myte, der forbeholder bestemte gøremål et bestemt køn (som også at rive løg). Det er her parodien sætter ind som et kritisk værktøj, der forsøger at dekonstruere stereotype opfattelser af mandligt og kvindeligt og at bestemte domæner tilhører bestemte køn.

Parodien af bilvaskens kønsbestemthed skildres ikke uden ironisk distance. Der udtrykkes kærlighed til bilen, der omsorgsfuldt pudses og poleres. Den passes på som et lille barn (kvindens fallos ifølge den lacanianske psykoanalyse) og er tydeligvis feticheret. Bilfetichismen er som regel noget, der opfattes som maskulint. A la Freuds sko-fetichisme, hvor manden forestiller sig, at skoens indre er det kvindelige kønsorgan. Bilfetichisme er mere naturaliseret, men dens metaforiske betydning er evident: bilen identificeres med en kvinde (kaldes på mange sprog "hun"). Den er mandens stolthed, som vises frem ved særlige lejligheder. Men denne kønsspecifisering er netop det, der nedbrydes hos Johnsen & Nielsen. Ballonen sprænges, når de sætter sig ind i bilen.



Still fra "A monkey wrench and other tools", 1999

A monkey wrench and other tools, 1999

Det sidste videoværk, der skal ses på her, er *A monkey wrench and other tools* fra 1999. Her ses en kvinde, der står ved siden af et sæt skruenøgler, der hænger på en værktøjsvæg. Skruenøglerne er ophængt i rækkefølge efter størrelse med den mindste først og den største sidst. Kvinden tager den første lille skruenøgle i munden på tværs, så hendes kinder buler ud i begge sider. Så tager hun den næste i munden på samme måde, den næste igen og den næste igen, indtil hun ikke kan have den i munden mere pga. størrelsen. I stedet tager hun så blot skruenøglen hoved og fortsætter sådan, indtil hun når den største skruenøgle, som kan udvides og tilpasses efter møtrikken. Denne skrues op til sit maksimum.

Værkstedet er vel utvetydigt, traditionelt forstået, et maskulint territorium. Skruenøglernes form vel også ret utvetydige sådan symbolsk. Som i *Inflated Constructions* efterstræber kvinden her fallos, som hun opnår på en temmelig fjollet måde. Ironiseringen over eller parodien af at præstere (på mandens præmisser?) er her åbenlys og enkel. Det er et selvironisk billede, der gives af kvinden, som ikke så meget dekonstruerer kønsspecifikke roller som parodierer bestræbelsen på denne dekonstruktion. Det handler ikke om, at vi ikke kan og ikke bør gøre det, men budskabet synes at være, at der må være grænser for galskaben.

Johnsen & Nielsens videoer peger på og forholder sig til en virkelighed i dens temmelig overordnede tilsynkomst, som en kommentar, måske filosofen, over samtidens eksistens og kønslige magtforhold. Den engelske kunstteoretiker og kritiker Victor Burgin har skrevet om det postmoderne værk, at "modernistiske forestillinger om kunstnerisk uafhængighed er blevet yderligere undergravet af .. betydningsproduktionens "intertekstuelle" natur; det er ikke længere uproblematisk at antage, at "kunst" er noget "udenfor" sammenstyknings af

andre repræsentationelle praksisser og institutioner som den eksisterer samtidigt med.."(**10**). Med deres forholden sig til kønskonstruktioner og virkelighed kan dette roligt siges at gælde for Johnsen & Nielsens værker.

(**10**)Victor Burgin; The End of Art Theory - Criticism and Postmodernity, MacMillan: London 1986, s. 204.