

Douglas Gordon (Skotsk, f. 1966), *Monster Reborn 2002*, Fotografi, Statens Museum for Kunst

Reality Check –

om samtidskunst og virkelighed

Er din virkelighed også min virkelighed? Findes der en universel virkelighed? Hvad er virkeligheden i virkeligheden? Formålet med dette hæfte er at undersøge og diskutere hvordan samtidskunsten forholder sig til virkeligheden. Udgangspunktet er udstillingen Reality Check. I hæftet ser du et lille udvalg af de mange værker på Reality Check. Hæftet kan bruges som forberedelse til og under et besøg på udstillingen.

Den franske filosof og psykoanalytiker Jacques Lacan har sagt at "hvis begrebet virkelighed findes, er det ekstremt kompleks og af den grund ubegribelig; det kan ikke begribes som en helhed".¹ Virkeligheden er ud fra det synspunkt dermed ikke en klart afgrænset størrelse. Virkeligheden kan måske snarere beskrives som den måde man organiserer sit forhold til verden på. Den måde vi af-

koder og tænker over verden på og alle de informationer, tegn, begivenheder og fakta der udgør vores omgivelser. Nyhedsinformationer, reality-tv, fysiske og virtuelle sociale netværk. Har du f.eks. tænkt over hvordan vi afkoder omverdenen forskelligt alt afhængig af hvem vi er? På hvordan vores køn, alder, erfaringer, sociale og kulturelle sammenhænge spiller ind?

Kunst og virkelighed

Kunst og virkelighed er to uadskillelige størrelser. Kunst eksisterer i virkeligheden og som en del af den. På den ene side eksisterer værket som konkret genstand eller udsagn i verden og på den anden side er værket en konstruktion og en fiktion – en repræsentation. Det er kunstens vilkår og har altid været det. Samtidskunsten har dermed heller ikke patent på virkeligheden. Men hvor f.eks. et guldaldermaleri med korrekt perspektiv kan siges at have en interesse for selve gengivelsen af virkeligheden – at gengive motivet så korrekt og naturtro som muligt og ud fra én synsvinkel – har kunsten siden 1990'erne snarere undersøgt *hvordan* gengivelsen konstrueres. Dvs. en un-

dersøgelse af de ideer, konventioner og normer, der former vores virkelighedsopfattelse. Og en undersøgelse af mange forskellige vinkler på virkeligheden. De udvalgte værker viser bl.a. hvordan kunstnere bruger allerede eksisterende materiale som familiefotografier, filmoptagelser, et masseproduceret forhæng. Værkerne lægger op til mange forskellige læsninger alt afhængig af hvilket blik vi vælger. En mulig vinkel er at se på hvordan værkerne forholder sig til dokumentarbegrebet på, dvs. det at dokumentere eller måske snarere udfordre og manipulere 'dokumentationen' af virkeligheden.

Fotografiet – et sandhedsvidne?



Aneta Grzeszykowska (polsk, f. 1974),
 Album 2005, fotoalbum, Courtesey
 Raster Gallery, Warszawa.

Fotografier i et familiealbum fra en nær fortid. En kvinde med let bølgede frisure. Manden ved hendes side er i et med nutidens øjne lettere kitschet, storternet jakkesæt. Er det mon polyester? De har taget deres fineste puds på og smiler til ære for fotografen. Kvindens røde læbestift matcher mandens slips. Rummet er neutralt, der er bare en ensfarvet baggrund. Fokus er på dem og tosomheden. Men hvorfor står de ikke helt tæt op af hinanden? Mangler der noget? Prøv at lægge godt mærke til deres hænder. De holder ikke rigtig hinanden i hånden men synes snarere at holde noget, vi ikke kan se.

Grzeszykowska bruger sit eget private familiealbum som materiale og har systematisk bortredigeret sig selv.

- diskuter virkningen af hendes greb. Hvordan passer det til familiefotoalbumets traditionelle funktion?
- Grzeszykowska er polsk og født i 1974 da Polen endnu var underlagt et kommunistisk styre. Tag de politiske og historiske briller på og betragt hendes metode igen.

Fotografiet har traditionelt set været betragtet som et objektivt sandhedsvidne der registrerer og gengiver virkeligheden. Fotografiet skildrer det autentiske, dvs. det virkelige. Men nu om dage ved vi godt at det ikke passer. Enhver handling som en kunstner, en journalist, en filminstruktør osv. foretager er et resultat af valg og fravalg. Det fotografiske billede kan sløre sit motiv, lave dobbeltektioner, iscenesætte situationer

og med de nye digitale medier er det heller ikke længere den store udfordring at manipulere og bortretouchere. Grzeszykowska foretager en sådan manipulation meget konsekvent. Hun understreger på sin vis det nostalgiske element der også hører fotografiet til. Dvs. det at vi forsøger at indfange et øjeblik, en persons identitet og bevare det for eftertiden.

”

”Alt hvad videnskaben kan tillade sig, vil blive virkelighed. Også selv om det grundlæggende vil ændre, hvad vi i dag betragter som menneskeligt og ønskværdigt”,

Michel Houellebecq, fransk forfatter

Historieskrivning – en personlig og universel historie?



Joachim Koester (dansk, f. 1962) og Matthew Buckingham (amerikansk, f. 1963), *Sandra of the Tuliphouse or How to live in a Free State, 2000*

Der er personlige, individuelle fortællinger og der er de store fortællinger, der udgør vores fælles historie. Den historie som historiebøgerne skriver om. De hænger dog uløseligt sammen. Grzeszykowska og Gordons fremstillinger af det personlige får os også til at tænke over overordnede problemstillinger. I videoinstallationen *Sandra of the Tuliphouse* er mødet mellem den personlige, subjektive fortælling og historiebøgenes fortællinger et vigtigt element. Den fiktive

svenske kvinde Sandra tilbringer en sommer på Christiania. Det bliver udgangspunktet for hendes forsøg på at konstruere en fortælling om fristaden. Fortællingen forgrener sig hurtigt i alle mulige retninger. Hendes voice-over er en sammensætning af historiske fakta om bl.a. det danske flag, fæstningsanlægget i København, 1980'ernes rockerkrig, grundlæggelsen af fristaden og hendes egne subjektive kommentarer og personlige erindringer. Også billedsiden blander

forskellige visuelle genrer. Værket består af fem individuelle videoprojektioner, med hver sit billede- og lydspor. Der er ingen rigtig måde at se værket på. Beskueren, dvs. den der besøger udstillingen og oplever værket inviteres til at bevæge sig frem og tilbage uden en fast rute.

- Når du bevæger dig rundt i værket så tænk over hvordan beskuerens rolle hænger sam-

men med Sandras fortælling.

- Diskuter hvordan sammenblandingen af historiske fakta, dokumentarisk materiale og Sandras personlige og fiktive historie påvirker vores måde at forholde os til den officielle faktuelle historie om Christiania og Danmark på.
- Sammenlign værkets indhold og dets form. Hvordan forholder f.eks. billede- og lydssiden sig til hinanden? Hvilke visuelle genrer gør kunstnerne brug af?

Die Rote Farbe består af to videoprojektioner der umiddelbart synes identiske. Et stafetløb finder sted i en storby. En rød fane skifter hænder undervejs. Ser man godt efter dukker forskellighederne dog op. Det er ikke samme by og ikke samme stafetløbere. Og tiden er heller ikke den samme. På den første video ses filmfotografen Gerd Conrads filmoptagelser af en performance i Berlin i 1968. En af deltagerne i performance var Otto Gmelin, kunstnerens far. I den anden video gentages performance men flyttet i sted og tid til Stockholm i 2002 og med deltagelse af kunstneren selv.

- Læg mærke til forskellene i de to performances. Hvilken rolle spiller den røde fane i de to film?
- Hvordan synes du at gentagelsen eller genopførelsen af en historisk performance virker? Og hvorfor er det vigtigt at skabe afvigelser fra originalen i 2002? Har det nogen betydning at far og søn begge optræder i værket?
- Sammenlign Gmelins måde at gå til et historisk materiale på med Koester og Buckingham's metode. Og med Grzeszykowska's.



- Douglas Gordon er modsat Aneta Grzeszykowska synligt til stede i dette dobbelte selvportræt. Men også han manipulerer med virkeligheden og sit eget udtryk? Kan du komme i tanke om eksempler fra f.eks. reklamens billedsprog, der kan ses i sammenhæng med Gordons fotografi?

Installation

Mange af udstillingens værker kan defineres som installationer. Installationsbegrebet dækker over en mangfoldighed af udtryksformer og kan kort beskrives som en samling af genstande eller elementer der *installeres* så de danner en rumlig sammenhæng som helt eller delvist omgiver beskueren. Kunsthistoriker Anne Ring Petersen beskriver i udstillingskataloget, hvordan installationer både kan være "en organisering af elementer *i og i samspil* med rummet". Hun fremhæver at installationer aktiverer rummet og at de dermed også meget tydeligt medtænker beskueren. Vi træder ind i værket og bevæger os som i en hverdagssituation – vi går, står, betragter, lytter og sammensætter installationens enkeltdele (jf. *Sandra of the Tuliphouse*). Vi bevæger kroppen og blikket rundt i installationen. Og vi sætter værket i relation til vores egne erfaringer og oplevelser. Dermed har installationskunsten måske et særligt mellemværende med virkeligheden idet "installationer åbner sig for hverdagens ting og indretningsprincipper, som de kan genbruge eller gentage."² Men installationer har også et mellemværende med 'u-virkeligheden', idet de iscenesætter billeder og fiktioner. Installationskunsten har altså lighedstræk med teater, der også skaber fiktive situationer.

Rum, værk og beskuer



Michael Elmgreen (dansk, f. 1961) og Ingar Dragset (norsk, f. 1969), *Please, keep quiet*, 2003



Ann Lislegaard (norsk, f.), *Nothing but Space*, 1997.



Felix Gmelin (svensk, f.), *Die Rote Fahne II*, 2002, *After Gerd Conradt's Farbtest, Die Rote Fahne*, 1968, 2002

Værket kan ses på Felix Gmelins hjemmeside www.felixgmelin.com

Performance: et værk, der i stedet for at være en fysisk genstand, er en handling, der ligesom et teaterstykke opføres.

Kunst kan overraske. Kunst kan forvirre. Kunst kan rykke ved vores vante forestillinger f.eks. ved vores forestillinger om hvad kunst er. Og hvad museumsrummet er. Når jeg træder ind i *Please, keep quiet* mærker jeg det med det samme. Jeg mærker at min krop reagerer, at mine sanser aktiveres. At jeg overraskes og forvirres, for hvorfor står jeg pludselig på en firemandsstue på et hospital, når nu jeg er gået på museum? Når du går ind i rummet så brug dine sanser. Lugter der? Er der helt stille? Hvad ser du i rummet? Hvordan er rummet organiseret? Hvad er det første du lægger mærke til?

- Vi genkender objekterne i rummet. På den ene side føles det helt virkeligt som en præcis gengivelse af en sygestue og på den anden side helt konstrueret. Hvordan adskiller det sig fra en rigtig hospitalsstue? Mangler der noget?
- Beskriv hvordan du bevæger dig i rummet. Er der lighedspunkter mellem et hospital og et museum?
- Har du tænkt over hvordan vores omgivelser påvirker vores måde at være på? Har du ubevidst fulgt titlens opfordring?

Værket fungerer i høj grad som en scene vi træder ind på som i Anne Ring Petersens definition af installationen.

Du kender det sikkert fra spejlhuset på Bakken. Eller fra situationer hvor du af den ene eller den anden årsag oplever svimmelhed, slørede billeder, destabilitet. Sådan føles det at stå foran Ann Lislegaards *Nothing but Space*, en video der projiceres på begge sider af et lærred, der deler rummet i to. Hun har filmet sit eget atelier og nogle personer der går rundt i det. Hun har dog ikke filmet rummet direkte men dets spejling i et spejlfolie. Spejlfolie af den type som det amerikanske rumfartsvæsen Nasa bruger når astronauter skal forberedes på hvordan den vægtløse tilstand kan opleves.

- Når du står foran værket så prøv at se om du kan fastholde et punkt i det filmede rum. Modsat et klassisk maleri, der med perspektivets regler forsøger at gengive motivet så virkelighedstro som muligt, er der i værket her intet forsvindingspunkt. Intet sted hvor øjet kan finde ro. Rummet er her flydende. Alt forvrænges. Hvordan finder man rundt i sådan et rum? Prøv at sammenlign dette greb med din egen måde at indfange verden på. Har du ét fast forsvindingspunkt? Eller måske snarere mange?
- Motivet er i sig selv meget enkelt – en sikkert almindelig dag i atelieret – men virkningen er voldsom og næsten psykedelisk. Ligesom i Elmgreen og Dragsets installation aktiveres rummet og beskueren. Beskriv hvordan.



Annika von Hausswollf (Svensk, f. 1967), *Mindet om min mors undertøj forvandlet til et flammesikret forhæng*, 2003

Kan erindringer dokumenteres?

Et stort lyserødt forhæng med fine folder hænger fra loft til gulv. Der er noget umiddelbart mystisk over det, der vækker min fantasi. Hvad gemmer der sig bag forhænget? Værket? Nej for forhænget er værket. Noget så enkelt som et stykke stof og endda et flammesikret stykke stof, som værkets forførende titel oplyser om. Men altså også et fysisk udtryk for en erindring om von Hausswolffs mors undertøj. Titlen er en god indgang til værket og til værkets forhold til virkeligheden. På den ene side er værket helt konkret et flammesikret forhæng, der hænger

i rummet. Som beskuer står vi overfor det, vi får lyst til at trække det til side, at mærke stofligheden. På den anden side repræsenterer forhænget et minde, det er en repræsentation af noget så uhåndgribeligt som en erindring. Kunstnerens egen personlige erindring. Men alligevel åbner værket for at vi kan lægge vores egne erindringer og associationer i det.

- hvordan ville du materialisere en erindring? Og hvad kan få dig til at erindre? Lugte, billeder, farver, stemninger?

- koncentrer dig om værkets formale udsagn. Materiale, farve, former. Virker det tungt eller let? Tiltrækkende eller frastødende. Hvilke associationer får du?
- Sammenlign hendes værk med Aneta Grzeszykowskas og diskutér om der er lighedspunkter i deres måde at behandle det personlige materiale på.

Check virkeligheden

Umiddelbart forbinder man ikke et lyserødt forhæng eller en tredimensionel kopi af et hospitalsrum med begrebet dokumentarisme. Annika von Hausswollf har i forbindelse med sine fotografiske værker beskrevet sin metode som "fiktionaliseret dokumentar". Og det er måske netop en passende betegnelse for flere af de her omtalte værker. Dokumentation af en erindring, af et bearbejdet historisk materiale, af en forestilling om et hospitalsrum, af hvordan vi reagerer som beskuer på rumlige og sanselige oplevelser. Lige så vel som virkeligheden og vores måde at organisere den på er mangfoldig er vores måde at modtage og bearbejde kunsten på præget af mangfoldighed. Så find dine egne spørgsmål og vinkler på værkerne og på virkeligheden og gå på opdagelse i samtidskunstens mange virkeligheder.



På www.smk.dk/ulk (unges laboratorier for kunst) finder du mere materiale om emnet. Her kan du også oprette en profil, kommenterer udstillingen eller andre værker på museet og komme med dine egne bud på hvad virkeligheden er for en størrelse.

1 Jacques Lacan: *Le triomphe de la religion, précédé du Discours aux Catholiques*, Paris 2005, s. 96-97

2 Anne Ring Petersen: 'Realisme, 'teatralitet', 'ritual'. Aspekter af installationens æstetik, i: *Reality Check*, Statens Museum for Kunst 2008, s.6

REALITY CHECK – om samtidskunst og virkelighed

Statens Museum for Kunst
Sølgade 48-50
1307 København K
Tlf. 33 74 84 94
www.smk.dk

Åbningstider:

Tirs.-søn. 10-17
Ons. 10-20
Man. lukket

Entre:

Gratis adgang til samlingerne

Transport:

Bus: Linje 6A, 14, 26, 40, 42, 43, 184, 185, 150S, 173E
Metro: Til Nørreport og Kgs. Nytorv
Tog: S-tog og regionaltog til Østerport og Nørreport Station

Omvisninger og værkstedsbesøg (analoge og/eller digitale medier):

Efter aftale med mindst en uges varsel på 33 74 84 84, man.-fre. 10-14
Pris for skoler: 1 time 450 kr., 2 timer 650 kr., 2½ time 740 kr. og 4 timer 950 kr.
På www.smk.dk under undervisning ligger en lærervejledning med uddybende materiale.

Indblik:

Kan bestilles, så længe lager haves på tlf. 33 73 84 84

Oplag:

Tekst og redaktion:

Nana Bernhardt

Layout: Sysser Bengtsson/

Skoletjenesten

Foto: © SMKfoto

Tryk: Grafisk Rådgivning

ISSN: 0908-5503

Copydan

Litteraturliste

Rune Gade og Camilla Jalving: *Nybrud. Dansk kunst i 1990'erne*, Aschehoug, 2006

Hal Foster: *The Return of the Real. The Avant-Garde at the End of the Century*, The MIT Press Cambridge, Massachusetts 1996.

Anne Ring Petersen: 'Realisme, 'teatralitet', 'ritual'. Aspekter af installationens æstetik, i: *Reality Check*, Statens Museum for Kunst 2008

Marianne Torp: *Reality Re-checked. Dokuficering, re-enactment og objektets rekontekstualisering i nyere kunst*, i: *Reality Check*, Statens Museum for Kunst 2008

Marianne Torp: *Mathew Buckingham & Joachim Koester. Sandra of the Tuliphouse or how to live in a Free State*, Statens Museum for Kunst, 2001

Marianne Torp: *Michael Elmgreen & Ingar Dragset. A Room Defined by its Accessibility*, Statens Museum for Kunst, 2001

Marianne Torp: *Annika von Hausswollf. Room for Increased Consciousness of the Parallel Day*, Statens Museum for Kunst, 2003
Virkelighedshunger – nyrealismen i visuel optik, red. af Britta Timm Knudsen og Bodil Marie Thomsen, Tiderne Skifter, 2003