

XVIII

VIDEOKUNST
RUMBILLEDER OG BILLEDRUM
I ANN LISLEGAARDS
”LEFT HAND OF DARKNESS
(AFTER URSULA K. LE GUIN)”

AF MARIA FABRICIUS HANSEN
NY CARLSBERGFONDET

Det var relativt sent i Ny Carlsbergfondets foreløbig godt 100-årige historie, at fotografi begyndte at blive taget for gode varer som en form for billedkunst, som fondet kunne engagere sig i på lige fod med maleri og skulptur. De første mere systematiske erhvervelser af fotos fandt sted i 1980'erne. Hvor fondet i Carl Jacobsens søn, Helge Jacobsens direktionsperiode jævnligt erhvervede samtidskunst af yngre kunstnere, udviklede der sig henover midten af 1900-tallet gradvis en tendens til, at det var de lidt ældre, etablerede navne og kunstformer, man koncentrerede sig om. Det var sådan set de samme kunstnere som før, de var bare blevet ældre sammen med fondet. Og det var kunstnere, der arbejdede i maleri eller skulptur. Der skulle et gearskifte til, som det Knud W. Jensens Louisiana kom til at betyde for dansk kulturliv, før fondet i højere grad vendte blikket mod nye og internationale tendenser, herunder efterhånden også mod de anderledes kunstformer, som for en stor del opstod i eller fulgte i kølvandet på 1960'erne. I fondets direktion kom der nye folk til undervejs, og med en række museer med blik for det nutidige eller endda med fokus på foto ved hånden blev et bredere kunstbegreb efterhånden ganske selvfølgelig med erhvervelser på fotofronten som en af konsekvenserne. Fondet har da også støttet en lang række fotobogudgivelser og taget fotografier i brug ved udsmykningsopgaver af forskellig art. Det aktuelle foto-projekt omtalt andetsteds (p. 126 ff), ”Danmark – under forvandling”, som er iværksat af fondets formand Hans Edvard Nørregård-Nielsen, er endnu et eksempel på en større satsning på dette felt.

De levende billeder, videokunsten, har fondet imidlertid forholdt sig mere tøvende overfor. Det gælder i det hele taget installationskunsten, altså de kunstformer samlet set, som ikke kan hænges på en væg eller stilles på en sokkel. En væsentlig del af fondets virksomhed består i at forære eller udlåne kunst til offentlige institutioner og steder rundt om i landet. Det betyder, at der vil være visse praktiske hensyn at tage til bevaring, vedligeholdelse osv, som gør mere komplicerede installationer vanskelige at bringe i anvendelse – fx i et hospice, på en skole, et hospital eller i det åbne byrum. Meget af den samtidskunst, der eksperimenterer med nye installationsformer og teknologier, kan næsten udelukkende finde plads i et museum eller et lignende sted, som er beregnet til udstilling af kunst. En anden, meget væsentlig del af fondets virksomhed består imidlertid netop i at støtte landets museer i erhvervelser af det, som kompetente museumsfolk ønsker sig til samlingerne. Der-



for er der også købt værker i nye medier og former, især efter årtusindskiftet. Men museerne har åbenbart ikke prioriteret det voldsomt i deres ansøgninger til fondet, for dominerende i helheden kan man ikke sige, at det har været. 2008 repræsenterer måske et noget rigere år, hvad dette felt angår, end vi har set det tidligere. Artiklen her skal blot omhandle ét af flere gode eksempler, nemlig en lyd- og videoinstallation af Ann Lislegaard, "Left Hand of Darkness (After Ursula K. Le Guin)". Men året har derudover blandt meget andet budt på erhvervelser af tre af den iranske kunstner Shirin Neshats videoer i serien "Women without Men" til AROS og en række installationer: Martin Erik Andersens "Death is not the end" til Holstebro Kunstmuseum, Ruth Campaus "Twinkler" til Arken og Sophia Kalkaus "Rød satellit", samt støtte til tre installationer udført til udstillingen U-TURN i København i efteråret 2008: Kirstine Roepstorffs "Stille Teater" i en af Carlsbergs netop nedlagte tappehaller, Ann Lislegaards "Science Fiction_3113 (After *Close Encounters of the Third Kind*)" placeret i et af de store, gamle træer i Carlsbergakademiets have og Olafur Eliassons "Collectivity Project" (byg-selv-et-højhus-i-lego) opstillet på Rådhuspladsen.

Ann Lislegaard er norsk født (1962), uddannet ved Kunstakademiet i København og aktiv som billedkunstner med base i København og New York. I 2005 repræsenterede hun Danmark ved Venedigbiennalen sammen med fire andre kunstnere, og fra 2004 har hun været professor ved Kunstakademiet i København. Videoværket "Left Hand of Darkness (After Ursula K. Le Guin)", der er fra 2008, har været vist på gruppeudstillingen "Danskjävlar" på Charlottenborg og på Galleri Murray Guy i New York. Det indgår i en serie af hidtil i alt tre videoværker med referencer til 1960'ernes litterære science fiction univers (udover "Left Hand of Darkness" også "Crystal World (After J.G. Ballard)" fra 2006 og "Bellona (After Samuel R. Delany)" fra 2005. "Bellona" er tidligere erhvervet af Esbjerg Kunstmuseum med støtte fra Ny Carlsbergfondet.

Selvom ganske mange kunstnere længe har arbejdet med videokunst, har fondets (eller de danske museers?) hidtidige lidt tilbageholdne indstilling til fænomenet svaret til en almindeligt udbredt distance eller skepsis til videokunst som genre. Den udløser hos mange en vis fornemmelse af fremmedgørelse, som vel blandt andet har at gøre med teknologiens afløsning af håndværket. Hvad er det da, kunne man spørge, som en kunstner kan formulere med et videoværk? På hvilken måde kan de nyere medier og teknologier bruges til at fremstille meningsfuld og sanselig billedkunst?

Noget af det, der gør Ann Lislegaards "Left Hand of Darkness (After Ursula K. Le Guin)" så vedkommende, er måske, at det omhandler vægtige, abstrakte spørgsmål, som fx hvordan billeder kan forestille bevidsthed, og hvorledes identitet og køn ser ud. Men det kunne man ligeledes tænke sig, at konventionelt arbejdende billedkunstnere søgte at gengive i maleri på lærred. Imidlertid er dét, der umiddelbart fanger opmærksomheden, videoværkets kunstneriske form. Det er de levende billeder, rytmen, kompositionen, bevægelsen og den rumlige og lydmæssige sammenhæng, som er videoinstallationens styrke, og som gør formuleringen af sådanne spørgsmål og antydninger om svar mulige på et andet plan end det filosofisk-verbale og i en anden forstand, end vi kender det i kunstformer som maleri og billedhuggerkunst. I videokunsten bliver det eksempelvis meningsfuldt at udforske, hvilke figurer og lyde, der kan fremstille tid. Videoen lader os dermed opleve andre dimensioner i kunsten, end de konventionelle udtryksformer kan byde på.

"Left Hand of Darkness (After Ursula K. Le Guin)" er en 3D animation i form af tre film, der afspilles på tre skærme og ledsages af et lydspor af ubestemmelig, elektrificeret bag-

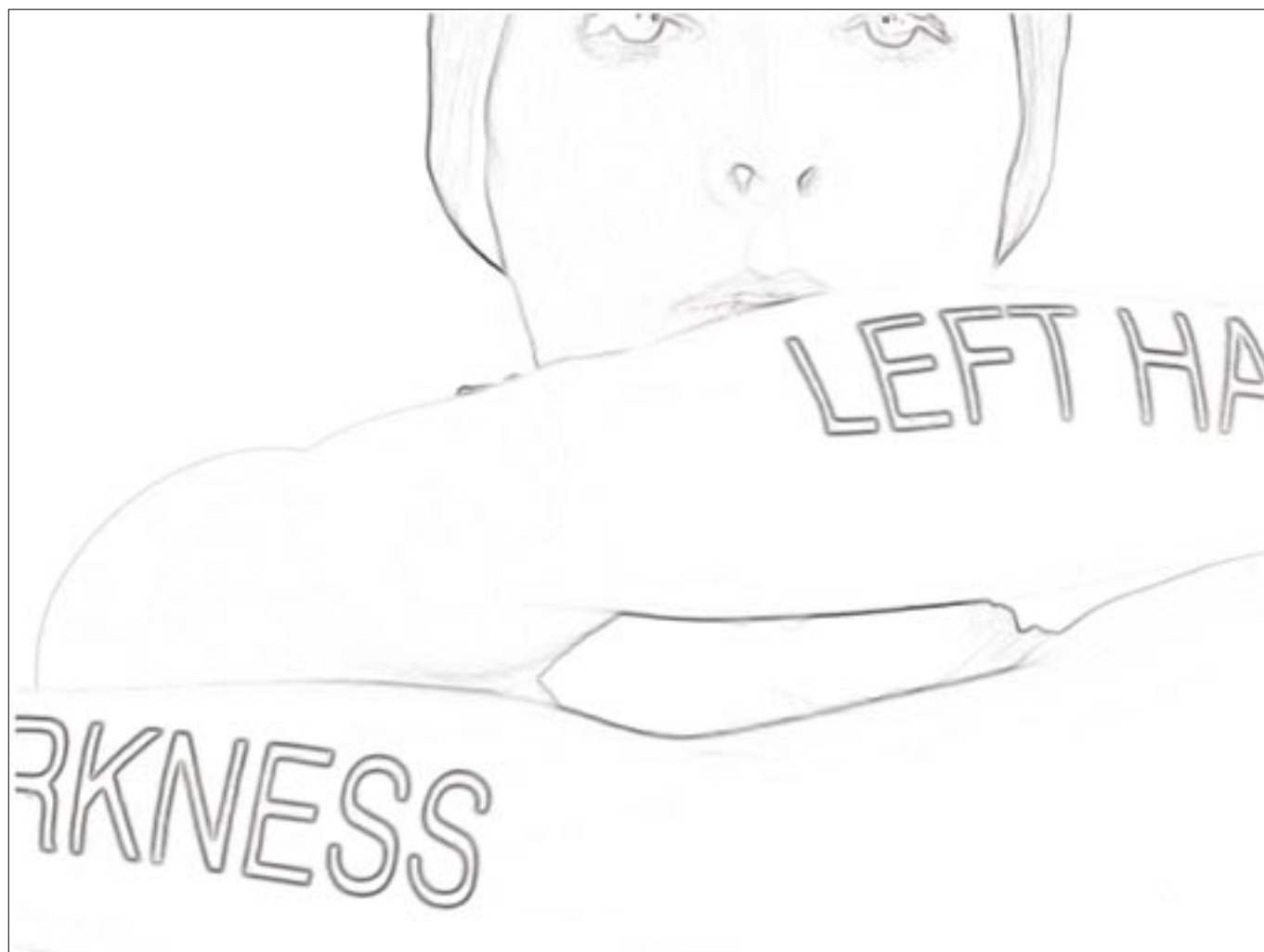
grundsstøj. Filmenes motiver består af forskellige grundelementer: En person, der udfører en form for kampdans med stiliserede, drømmeagtige bevægelsesmønstre (der er tale om skift mellem tre personer: to kvinder og en mand, der dog synes næsten identiske); forenklet tegnede motiver såsom en kælk og ski, der roterer som satellitter i et vægtløst rum (motiver, hvis rolige gentagelse får dem til at virke emblematiske, som var de ladet med en særlig betydning); anatomiske snit af kvindelige og mandlige kønsorganer, der overlapper i hastige klip (for at danne nye køn eller tvekøn?); cirkulære og lineære geometriske mønstre, der med hypnotisk-svimlende, perspektiviske virkninger synes at bevæge sig ud og ind af billedfladen; og endelig tekstsider fra science fiction-romanen, som videoværkets titel er taget fra: *Left Hand of Darkness* (1969) af Ursula K. Le Guin. Tekstsiderne, der i et kort øjeblik kan være læselige, akkumulerer ligesom de anatomiske tegninger i lag på lag, så linier og bogstaver kommer til at danne utydelige, tætte, næsten stofflige væv, der svæver frem og tilbage i det illusionistiske rum.

De tre film, der hver især varer 12-15 minutter, kører i *loops*. Idet filmene ikke er lige lange, sker der hele tiden forskydninger i den samlede komposition. Faktisk går der 45 dage i afspilningstid, før nøjagtig samme billedsekvenser igen finder sammen og løber side om side på de tre lærreder.

Denne evindeligt igangværende montage, som afspilningen iværksætter, går igen i kompositionen af de enkelte filmspor og understreges af deres indbyrdes overlappning. Overblendingerne af figurer og tekst resulterer i en dobbelt- eller flerhed, så det foranderlige og forvandlelige i sig selv bliver til et billedligt tema. Intet er stabilt. Alt er i bevægelse. De sorte figurer på hvid grund skifter undervejs til hvidt på sort. Dertil kommer en effekt af overbelysning af motiverne, der resulterer i en udveksling mellem figuration og abstraktion, en spænding mellem tilstedeværelse og fravær. Overbelysningseffekten gør billederne overjordiske, immaterielle, ikke-kropslige. Er det et menneske, vi ser, eller er det en kontur, en tegnet streg, et tegn slet og ret? Motiverne muterer: Menneske, anatomisk tegning, emblematiske figurer, geometriske rumdannende mønstre – alle er diskret i slægt med, kan opstå af eller blive til hinanden. Alle balancerer mellem plastisk fylde og immateriel kontur i et udefineret rum, som både er filmens stærkt virkende rumillusion og det rum, betragteren befinder sig i, og som lydsporet er med til at etablere og samle. Lyden kommunikerer ikke en bestemt meddelelse, men snarere utydelighed slet og ret, i lighed med billedsporets delvis opakke lag af ulæselig tekst. Karakteren af tæt, elektrisk interferens associerer uigennemtrængelighed, tilsløring, en fornemmelse af uforståelighed.

Disse forskellige virkemidler – overbelysning, vægtløshedsfremstillinger, lyd- og rumvirkninger, gentagelser og overlapninger – er med til at ophæve fiktionen om, at det, vi iagttager, er en gengivelse af ”virkeligheden” i betydningen den konkrete, håndgribelige, fysiske dennesidighed, som man kan måle i tid og sted. I stedet etableres en ny mental eller billedlig virkelighed. Gentagelsen bliver en måde at billedliggøre tid på, og metamorfoserne i motiverne og i de nærved uendeligt nye billedsammenstillinger kan ses som en visuel fremstilling af det på mange måder tilfældige i vores tilblivelse som mennesker, af det flertydige i vores identitet og køn. Intet ligger tilsyneladende fast, og dog er der u håndgribelige forbindelser, der definerer og tegner et menneskes bevidsthed.

Referencen til Ursula K. Le Guins roman understreger dette, men kendskabet til romanen er i grunden kun en perspektivering af det, som videoværket også ved en umiddelbar betragtning omhandler. Science fiction-fortællingens forenkledede univers er endnu et lag, der kan lægges over de mange lag, filmene og lyden udgøres af og selv danner. I romanen er



hovedpersonen – et menneske – sendt på en intergalaktisk mission til planeten ”Vinter”, hvor der kun er én årstid (som planetens navn), og hvor befolkningen kun har ét køn. Eller snarere: Hvert individ rummer et potentiale for begge køn, men kønnet kommer kun til udfoldelse i særlige perioder af reproduktion. Undervejs i fortællingen begiver hovedpersonen og en person fra Vinter sig på en lang færd over is og sne, idet de undervejs praktiserer *mindspeech*, en form for telepatisk tale, hvor det fulde budskab, den hele, entydige sandhed på godt og ondt, kan kommunikeres fra en person til en anden.

Billedflow’ets karakter af associationsrække, gentagelsestematikken og den diffuse baggrundsstøj virker som en udfoldelse af den *mindspeech*, romanen beskriver. Tematiseringen af kønnet, der ved overlapninger af det mandlige og det kvindelige i de anatomiske tegninger og i afvekslingen mellem kampdansende mand og kvinde(r) synes at smelte sammen til én figur, er i slægt med skildringen af androgyniteten i science fiction-romanens univers. Og videoens visuelle forenkling- og abstraktionsstrategier, inklusive opløsningen af figurerne blot til kontur eller stiliseringen af fri menneskelig bevægelse til de forenkledede mønstre, som den kampdansende figur tegner i sort-hvidt, er som et ekko af den stilisering, som romanens fiktive univers repræsenterer, inklusive reduktionen til én årstid og ét køn.

Alligevel er der i videoværket nok ikke så meget tale om en afbildning eller illustration af bestemte fortællinger endsige af en bestemt tankerække; måske er værket snarere en billedliggørelse af en mental tilstand eller af bevidsthed i almen forstand. I filmenes rum såvel som i det mentale rum destilleres virkelighedens grænseløse mangfoldighed på forunderlig vis til nogle få, knivskarpe figurationer, der kan hæfte sig i bevidstheden på livstid, måske endda blive klarere og klarere med årene. Værket minder om denne bevidsthedens forenkling af ens erfaringer og oplevelser i klare erindringsbilleder. Det er som en drøm, der i sin uudgrundelighed på mærkelig vis kan synes at være dybt logisk og samtidig ganske urealistisk. Som gådefuldt kan forekomme at rumme en visdom, man ikke kan sætte ord på eller få klarlagt rationelt.

På den måde er værket endnu et led i Ann Lislegaards mangeårige bestræbelser på at udforske rum igennem billeder og lyd, på at undersøge vores opfattelse af, hvad virkeligheden er og på at eksperimentere i måder, vores virkelighedsopfattelse kan billedliggøres på. Flerheden af billede, betragter, lyd og rum (både det fysiske rum, vi befinder os i, og det illusionistiske rum, som billeder og lyd fremmaner) er afgørende for værket. Det er gennem filmenes virkemidler, gennem fluktuation og mutation i det rum, som lyden er med til at etablere, at værket overskrider den blotte illustration af noget for i stedet at blive til et billede på noget. Det er den evige bevægelse og forvandling, som videoformatet muliggør, som gør gengivelsen af det foranderlige som livsvilkår til mere end en afbildning i konventionel forstand. Videokunsten på én gang fremstiller og forestiller dette livsvilkår; det er billedligt talt og i billedlig form. Med stor poetisk skønhed desforuden.

Louisiana har, efter Ny Carlsbergfondets erhvervelse af værket, efter ansøgning modtaget Ann Lislegaards værk som gave. Det indgår således i museets internationale samling som et eksempel på en dansk-funderet kunstner, af norsk oprindelse og med international praksis; en kunstner, der arbejder med en global, fælles kunst, som vi kan begribe på tværs af landegrænser, som kommunikerer på tværs af sprog og nationaliteter. Værket vil blive vist på udstillingen af 50-års jubilæumsgaver på Louisiana i 2009.

