Levende billeder. Den filmiske, fortællende videokunst står stærkt i disse år. To gode eksempler i København.

Suggestive brudstykker

Af METTE SANDBYE

Den filmiske videokunst vinder frem i disse år på den globale kunstscene. Videoer eller små film optaget med spillefilmens virkemidler: Skuespillere, særlige locations, teknisk gode, biografegnede billeder, velplejet lyd og lyssætning, og hvad der ellers kendetegner større filmproduktioner. Det hele produceret af større filmcrews frem for enkeltkunstnere med et håndholdt kamera.

En stærk hjemlig repræsentant er Jesper Just. Han fyldte den danske pavillon i Venedig sidste sommer med et visuelt meget markant værk med flotte filmiske optagelser af en mystisk by i Kina, arkitektonisk udformet som Paris og befolket af sorte indvandrere. I det hele taget stod den filmiske videokunst tydeligt frem på Venedig-biennalen. Om et par uger åbner ARoS en stor udstilling med 12 værker af Just, blandt andet hans Venedig-værk. Mens vi venter, kan man stifte bekendtskab med et andet af Biennalens nationale bidrag, det græske og et af Biennalens bedste værker, som, da jeg så det i sommer, i al fald fik mig til at tænke på Jesper Just, fordi kunstneren Stefanos Tsivopoulos (født 1973) benytter sig af nogle af de samme filmiske greb som Just.

På Venedig-biennalen ser man hundredvis af værker, hvis ikke tusindvis, og det er kun en lille del, man for alvor husker bagefter. Sådan et er Stefanos Tsivopoulos' filmtrilogi *History Zero*, som Gl Strand nu har fået gaflet til det danske publikum. Værket består af tre små film på hver 11 minutter. I Venedig blev det vist som tre samtidige projektioner i tre forskellige rum, som man skulle bevæge sig mellem. Her vises de som én samlet fortløbende biograffilm med sort skærm mellem hver del. Hver film har forskellig hovedperson, handling og location, men de tre film flettes sammen på en ganske forunderlig måde, som ikke skal afsløres her.

Der er stort set ingen dialog eller stemmer i de tre film, kun en enkelt telefonsamtale i to af de tre dele, sandsynligvis med den samme stemme i røret. Ellers består lyden af en markant – nærmest overdreven – reallyd. Første film foregår ved nattetide i en anonym storby, hvor en sort indvandrer låser hængelåsen på sin supermarkedsindkøbsvogn op for at gå på skrotjagt i storbyen. Hængelåsens raslen, hjulenes metalliske klonk-klonk hen over asfalten, fyrens skrattende roden i affald, al lyd fremstår meget tydelig. Han er tydeligvis fattig og lever af at videresælge al den overflodsskrot fra lamper til udtjente fjernsynsskærme, som vi smider ud i den vestlige middelklasse.

Næste films hovedperson er en tysk kunstner, Jörg Höller, der ankommer til Athen for at udstille på et dyrt galleri og bo i en fancy designerlejlighed med udsigt til Akropolis. Vi møder ham i bilen på vej fra lufthavnen, mens han på sin iPad bladrer gennem de kedeligt ensartede fotos, han har taget fra flyet på vej til byen. Han leder tydeligvis efter inspiration og fotograferer på må og få, mens han med en tom mine vandrer rundt i Athens slidte gader med graffiti med politiske oprørsslogans malet på murene. Han har desperat behov for at få »jord under neglene«, hvilket han helt bogstaveligt får ved at kratte i politiske slagord malet med sort. Den tredje film foregår i en lejlighed hos en stenrig ældre, lettere forvirret eller senil dame, som går rundt i sin lejlighed fyldt med dyr kunst, både klassisk og avanceret samtidskunst, som hun omfavner og kærtegner.

Jeg skal ikke her afsløre sammenhængen mellem de tre film, for »nåeh, det er sådan, det hele hænger sammen ...?« er en del af oplevelsen. De tre personers handlinger er i al fald tæt forbundne i en form for økonomisk kredsløb, der er subtilt fundet på. Der er indlagt både spor og ledetråde i alle filmene – for eksempel opdagede jeg først det med kunstnerens navn ved andet gennemsyn, da jeg fik øje på et spor i skuffen hos den gamle dame – ligesom der også er forvirrende kludder i kronologien.

Det er en poetisk, rolig og stemningsfuldt fortalt film, der med ganske enkle virkemidler fortæller en ret kompleks historie om vestlig, kapitalistisk overflod og dekadence over for fattigdom, ensomhed og livets meningsløshed. Eller måske bare om livets små mirakler. For man kan endda få meget ud af den uden rigtig at gribe om disse mere politiske temaer, som min 10-årige søn, der ikke var til at rive væk og insisterede på at se det hele til ende og få alle handlingstråde til at gå op, da vi så den i sommer i Venedig.

Men for at understrege den politiske tematik har Tsivopoulos installeret et sideværk, en iPad, hvor man kan bladre igennem et arkiv med eksempler på alternative ikke-monetære udvekslingssystemer som Bitcoins og Peer-to-Peer Lending. Fint nok, men også lidt gumpetungt i forhold til den subtile film, som det må anbefales at bruge samfulde 33 minutter på at se. De er godt givet ud.

GLOBALISERINGENS konsekvenser og kapitalens menneskesyn er også temaet for den danske kunstnerduo Hanne Nielsen og Birgit Johnsens videoinstallation *Drifting*, som vises i Nikolaj. Udover et vist tematisk slægtskab har den længden, den tredelte billedform, den stærke reallyd og de filmiske virkemidler tilfælles med Tsivopoulos' film.

Fra græske Stefanos Tsivopoulos' videoinstallation History Zero.

Duoen Nielsen (født 1959) & Johnsen (født 1958) har i mange år lavet videokunst, og denne vellykkede installation er en af deres mest ambitiøse. Stilen er et miks mellem en poetisk iscenesættelse af en våd og forkommen mand af asiatisk udseende, der driver af sted til havs i Skagerrak på en primitiv tømmerflåde. Han er filmet som en lille ensom prik på det store hav, eller træflådens urolige vuggen i bølgerne ses helt tæt på. Og så indsættes nogle iscenesat dokumentaristiske sekvenser, hvor de sømænd, der reddede ham, og de immigrationsmyndigheder, der tog sig af ham, interviewes, mens han selv sidder som en underlig stum og udeltagende figur i rummet.

Flere skibe har angiveligt passeret og lukket øjnene for den mystiske, drivende person, men vi besøger kaptajnen på det norske skib, der valgte at redde ham. I løsrevne brudstykker fortælles på den måde historien om en flygtning, der har skjult sig på et fragtskib, men er blevet smidt ud i rum sø, da han blev opdaget som blind passager, angiveligt fordi den slags bådflygtninge kan leve i årevis på en båd i internationalt farvand, fordi ingen havne vil modtage sådanne ubudne fremmede.

På en fjerde skærm med ren tekst gengives i brudstykker flygtningens egen oplevelse af sin ufrivillige havfærd og det gode norske skibs redning. Angiveligt er filmen baseret på en virkelig historie, men det er for så vidt ligegyldigt. Det kunne være sandt. På den anden side stritter forklaringen på mandens historie i alle mulige retninger, så forholdet mellem fiktion og fakta mudres godt op. Filmen handler om den internationale flygtningeproblematik, men ligesom hos Tsivopoulos kan man vælge at nøjes med at lade sig suge ind af billederne og den mystisk usammenhængende fortælling og forsøge at sammenstykke brudstykkerne til en mere eksistentiel historie om en skæbne.

Fotografisk Center er for nylig fraflyttet lokalerne på Carlsberg-området, og mens de afventer et nyt fast sted, gæsteudstiller de andre steder, som her i Nikolaj Kunsthals øvre etage. Nielsen & Johnsen skal i øvrigt også have en stor udstilling med ældre og nye værker på ARoS til efteråret.

Stefanos Tsivopoulos: History Zero. Gl. Strands kunstbiograf, Gl. Strand, Kbh. K. Til 25. maj. Vises med intervaller af 45 minutter, første visning starter kl. 11, sidste kl. 16.15, onsdage 19.15.
Hanne Nielsen & Birgit Johnsen: Drifting. Fotografisk Center gæster Nikolaj Kunsthal, Kbh. K, Til 25. maj.

Nekrolog. Cornelius Gurlitt ønskede bare at leve i fred med sine kunstværker. Det fik han ikke lov til.

Manden med billederne

Af CHRISTINE PROKSCH

WIEN – I årtier levede han så tilbagetrukket og anonymt, at han hverken modtog en pension eller var sygeforsikret. Ved et tilfælde blev han opdaget i tolden med en stor sum kontanter på sig og knap tre år senere, efter et halvt års ekstrem offentlighed, døde han tirsdag i denne uge af følgerne af en hjerteoperation.

Cornelius Gurlitt, kunstarvingen, der opnåede uønsket verdensberømmelse, da man opdagede en enorm kunstskat i hans lejlighed i München, blev 81 år.

Med Gurlitts død indstilles undersøgelserne om skattesvig, men proveniensforskningen fortsætter, det vil sige undersøgelsen af de tidligere ejerforhold for hvert enkelt billede. Undersøgelserne har indtil nu bevist, at størstedelen af samlingen går tilbage til Gurlitts bo, fordi han ifølge tysk lovgivning er den retmæssige ejer. Faktisk nåede han at få en del af billederne retur i ugerne før sin død. Dermed gik hans ønske om at blive genforenet med sit eneste livsindhold, billederne, i opfyldelse.

Det er allerede kendt, at Gurlitt testamentarisk har bestemt, at samlingen skal overdrages til Kunstmuseet i Bern. Tyskland havde ikke fortjent hans billeder, mente Gurlitt. Det var nemlig en stor sorg og skuffelse for Gurlitt, hvordan han blev behandlet i den tyske offentlighed, da det i efteråret 2013 kom frem, at han i sin lejlighed i München havde gemt en skat på mere end 1.000 billeder af kendte kunstnere som Renoir, Chagall og Nolde. Billeder, der havde været forsvundet siden Anden Verdenskrigs afslutning, og som skattevæsenet et års tid tidligere havde konfiskeret i en hemmelig aktion.

Cornelius Gurlitt blev 81 år. Efter et liv som mistroisk eneboer med kunstværker som foretrukkent selskab levede han sit sidste halve år som jaget af offentligheden.

Der var tale om en samling, som Gurlitt havde arvet efter sin far, og som han havde levet af (sikkert i kraft af ulovligt salg) siden slutningen af 1940rne. Eftersom værkerne var forsvundet under nazistyret, og Gurlitts far havde arbejdet som kunstindkøber for nazisterne, var der berettiget mistanke om, at en del af billederne var såkaldt *Raubkunst* – kunst uretmæssigt erhvervet af nazisterne, enten frarøvet eller som tvangssalg.

I jagten på store overskrifter blev Cornelius Gurlitt udskreget til at være en gammel nazist, der sad på en bunke uvurderlige kunstværker, frarøvet deres oprindelige ejere. Bortset fra en minimal skattesag havde Gurlitt intet gjort, men nu blev hans sparsommelige privatliv dissekeret, og billederne, der stadig tilhørte Gurlitt, lagt ud på platformen *lostart*. Det var helt ude af proportioner og uden hold i virkeligheden.

Historien om Gurlitt og billedernes oprindelse viste sig nemlig at være mere kompleks, tæt vævet sammen med Gurlitts families og Tysklands historie. Samlingens opståen er et spejlbillede på de bølgedale, som den tyske kulturelite gennemsejlede i den første halvdel af det 20. århundrede.

Cornelius Gurlitt var, som et interview i det tyske magasin *Der Spiegel* i november 2013 viste, en traumatiseret stakkel, der var blevet hængende et sted under en dominerende faderfigur, mens årtierne galopperede forbi. Portrættet af den skrøbelige gamle mand, der altid havde haft nogen til at træffe beslutninger for sig, viste sig at være historien om en barndom og ungdom præget af angst og fortielse, hvor det eneste saliggørende var faderens begejstring for moderne kunst. Kunsten var det eneste alternativ til den alt for hæslige virkelighed. Det var en livsindstilling, som Gurlitt aldrig kom fri af.

»Jeg har ikke elsket noget mere i mit liv end mine billeder,« fortalte han.

Cornelius Gurlitt blev født ind i en kunstinteresseret familie i 1932. I generationer havde hans familie beskæftiget sig med kunst som udøvende kunstnere eller kunsthistorikere. Flere end 300 af de billeder, der blev fundet i München, har beviseligt befundet sig i familiens eje før 1933. Cornelius Gurlitts far, Hildebrand, var kunsthistoriker og en stor fortaler for moderne kunst. Af denne grund mistede han sit arbejde som direkør for et kunstmuseum, da nazisternes indflydelse begyndte at gøre sig gældende. Desuden havde han en jødisk bedstemor og gjaldt derfor som mistænkelig.

I 1940 blev Hildebrand Gurlitt – overraskende – af Nazistyret udpeget til at indkøbe *Entartete Kunst* for styret med henblik på videresalg til udlandet. Anden Verdenskrig var brudt ud og riget fattedes penge. I denne periode købte Gurlitt af den tyske stat 380 værker, der var blevet beslaglagt i tyske museer som værende *entartet*. Disse værker var en del af fundet i München. Med henvisning til sin pressede situation og sin indsats for moderne kunst gik Hildebrand Gurlitt fri for anklage efter krigen. I 1950 blev han dræbt han i en trafikulykke.

I alle disse omvæltninger voksede unge Gurlitt op og lærte, af bitter erfaring, at det var bedre at holde afstand til systemer, ikke at stole på nogen og helt at hellige sig Kunsten. Han flyttede aldrig hjemmefra, fuldførte ingen uddannelse og levede upåagtet, først med sin mor, siden alene, dels i et velhaverkvarter i München, dels i et hus i Salzburg.

Han forblev til sin død et neutrum kun defineret som kunsthandlersøn.

Kun i sin allersidste handling viste han endelig lidt personlighed: Nøjagtig en måned før sin død indgik Gurlitt en aftale med delstaten Bayern omkring billedernes umiddelbare fremtid. Aftalen sikrede ham retten til at få billederne retur, hvis der ikke blev fundet bevis for, at de var *Raubkunst*. I aftalen blev det gjort klart, at Cornelius Gurlitt støttede arbejdet med at finde ud af, hvor billederne kom fra. Juridisk set var han ikke forpligtet til det, men som Gurlitt betonede i en pressemeddelelse, så ønskede han bare at leve i fred med sine billeder.

Efter afsløringen af endnu en samling billeder i Gurlitts hus i Salzburg i februar i år er der i alt tale om cirka 1400 billeder. Indtil nu er der kommet seks krav om tilbagelevering. Nogle kilder mener, at omkring 500 af værkerne har en uklar fortid. Gurlitts advokater mener, at der er tale om cirka 40. De bayerske myndigheder er ikke ansvarlige for billedfundet i Salzburg, så eventuelle arvingers krav kan blive en juridisk hårdknude.

I Bern er man skam glade for den uventede arv, men ved også, at den har en mængde uafklarede forhold i slæbetovet.

Weekendavisen
Velskrevet viden

LAYOUT: LINDA BALLE KORREKTUR: FLEMMING GERTZ