

>> Jeg takker Kristine Kern for at have inviteret mig til, her og nu, at sige et par ord i forbindelse med Hanne Nielsen og Birgit Johnsens videoinstallation Drifting, som fra i dag er tilgængelig for offentligheden i Nikolaj Kunsthal.

En, to, tre – eller ‘fire mand på en tømmerflåde’. Jeg vover kort at fremkalde erindringen om en Kjeld & Dirch-klassiker i dansk revyhistorie, ikke kun fordi det både på denne udstilling og i revynummeret drejer sig om noget med en tømmerflåde. Når man i video-installationen lytter til beskrivelserne af tømmerflådemanden, dvs. den kommunikation, han giver anledning til, skulle man netop tro, at der var tvivl om antallet og i hvert fald tale om mere end én person.

I mit hoved er et kunstværk noget jeg konfronteres med – lidt på samme måde, som når jeg falder i staver over en ting i et butiksvindue, et dyr i zoologisk have, en sær skyformation på himlen. Eller overværer en trafikulykke. Det er ikke et syn, jeg kommunikerer med. Modellen for konfrontation er et mildt eller hårdt sammenstød, hvor noget momentant og ordløst gør sig gældende. I sammenhæng med kunst, er kommunikation det agtværdige anliggende for kuratorer, museumsfolk, journalister og andre, der har noget at formidle eller at sælge eller noget de gerne vil forsikre et publikum om.

Hanne Nielsen og Birgit Johnsens videoinstallation bryder med denne arbejdsdelingen ved blandt andet at konfrontere os med elementer af den kommunikationsstrøm, hvori billedet af en mand, tømmerflådemanden, skifter form og skikkelse som i en endeløs forvandlingskomedie. Installationen anvender her videokunstens mulighed for – gennem sin udstrækning i tid – at kunne indkredse nogle af de spørgsmål den selv stiller. Hvad der ikke skal forveksles med at besvare dem. Udstillingen understreger, at mediets tidslige karakter ikke kun lægger op til at fortælle historier, men nok så meget at iværksætte en visuel refleksionsproces.

Formmæssigt og medieteknisk forbinder udstillingen sig med stor værdighed til den aktuelle kunstscene. Med sin tematik og sin hovedfigur er den på ejendommelig vis også forbundet til en anden og langt ældre scene, nemlig den tidsalder, hvor de første brokker blev artikuleret til det kunstbegreb, vi stadig forholder os til. Det er 1700-tallet, jeg tænker på, Robinson Crusoe’ århundrede. Daniel Defoe’s bog om Robinson er mig bekendt den første roman af nutidig art, der formåede at blive en verdenssucces. Den stammer fra 1719 og foregår ikke på en tømmerflåde, og slet ikke én, der er sat sammen af tomme olietønder. Den foregår

frem for alt på øen, hvor Robinson er strandet. Gennem de mange år, han opholder sig dér, personificerer han civilisationens forskellige faser ved på skift at udfolde sig som jæger, agerbruger, kvægopdrætter, håndværker, arkitekt, opdrager og koloniherre.

Den nysgerrighed og fascination beretningen vakte, var ikke uden sammenhæng med dens form, som illustrerer en grundmodel for forholdet mellem dokumentation og fiktion. Det der adskiller den fra al tidligere fiktionslitteratur er, at læseren ikke bare skal høre en underholdende fortælling om dette og hint, men også overbevises om, at det drejer sig om virkelige begivenheder. Alt i fremstillingen er konstrueret for at opnå et optimalt udtryk af sandfærdighed.

Dertil bruger forfatteren de dengang udbredte rejseskildringer som model med alle denne genres midler til at garantere beretningens ægthed. Det drejer sig om fortællerens nøgterne sprogføring, de mange konkrete informationer, der videregives, herunder en realistisk kalender af datoer, samt præcise topografiske beskrivelser, alt sammen med det formål at fortælle en historie, der er helt og holdent opdigtet.

Som sagt er det en allerede eksisterende genre, rejseskildringen, men også skibsførerens 'logbog', der leverer de ægtheds-rekvisitter, hvormed den sære balance kommer i stand mellem det dokumentariske som form og en bilden os noget ind, som romanen som genre er baseret på. Hermed var grundlaget lagt til den mest populære form for fiktion helt frem til det 20. århundrede, hvor filmproduktionen kunne give den konkurrence.

Som medie er en videoinstallation en visuel logbog. Den er ikke dømt til at være dokumentarisk og sandfærdig, men næsten. Med sin mimetiske præcision befinder den sig på den plads, som først fotografiet og senere filmen har erobret i vores forståelse af realitet-der-har-været og nu er fastholdt for tid og evighed. Og det gør den uanset alle de velkendte muligheder for snyd på området, der er lige så gamle som fotografiets opfindelse. I hænderne på en kunstner – eller to – har et medie af denne karakter helt specielle muligheder for at sætte vores virkelighedsforståelse under pres: vores forståelse af hvad et mediet sætter i scene og hvad der her undslipper eller unddrager sig. Det kan sætte vores opfattelse af autenticitet i bevægelse, men også gøre den til genstand for vores uro.

For mig er det ikke mindst i sammenhæng med denne mulighed for en slags spørgende og undersøgende selvrefleksion, at man kan fremhæve disse billedmediers stærkt aktuelle spillerum som kunstart.

Som nævnt er Robinson Crusoe's tidsalder også det århundrede, hvor nutidens begreb om kunst begynder at tage form. Dvs. epoken, hvor kunsten skulle lære at stå på sine egne ben eller på sin egen ø eller tømmerflåde og overleve på bølgende markedsbetingelser uden det solide grundlag af de arbejdsgivere, der tidligere var bestemmende for dens karakter og indhold. Dvs. kirken og adelsmagten. Kunsten kunne fra nu af være noget, der demonstrerede sin egen virkeligheds-karakter ved at sprænge sig fri af det kulturelle rum, der var afsat til den. Den kunne fra nu af være 'den ædle vilde', der uden beregninger og hensigter var et talerør for naturens egen vilje og formkraft.

I det enkelte værk kunne kunst fra nu af være et selv, en inkarnation af 'idéen kunst', der rumsterede heftigt i løbet af værkets tilblivelsesproces. Den kunne fra nu af være en idé, der angik en anden idé, nemlig tanken om 'det hele menneske', som ud fra sin fornuft og sine sanser formåede at udvikle en højere enhed af klogskab og sensibilitet. Den kunne fra nu af være noget, som ingen ret beset vidste hvad var, og som af samme grund vakte vores tankevirksomhed. Kort sagt, kunst kunne fra nu af være noget, der måske mest af alt var til ulejlighed.

Det er alt sammen længe siden. Men hvad nu hvis i det 21-århundrede en så forunderlig genstand, som ingen kender meningen med, som ikke kan identificeres af det til rådighed stående begrebs- og kontrolapparat, som ingen har noget umiddelbar interesse i at få nærmere ind på livet, hvad nu hvis en sådan ting var et menneske, som fx kommer drivende på en tømmerflåde. Et menneske som mest var til ulejlighed.

Hanne Nielsens og Birgit Johnsens videoinstallation kan beskrives som en række korte billedforløb, der i dokumentarisk form reflekterer over et menneske, der – for nu at rode godt rundt i metaforerne – er dukkert op som en slags flaskepost behæftet med det problem, at brevet i flasken er ulæseligt. 'Drifting' åbner en sprække til den radikale gådefuldhed, men også det uholdbare eventyr, der hedder et ubeskrevet menneske. Det er tilsynekomsten af et magttomrum i kød og blod, hvor alle indarbejdede ordensregler for menneskelig identitet er gået i kludder.. Det er fristende at tro, at han simpelthen falder uden for enhver fortælling. Men selvfølgelig bliver han hurtigt drevet rundt i deres manege. Som udstillingen også

synes at antyde, er man i den samme manege, når hovedpersonen på et senere tidspunkt selv kommer til orde.

Men nu er det ikke min sag at sige mere. Der kommer hurtigt et tidspunkt, hvor man med min rolle i en sammenhæng som denne begynder at føle sig til ulejlighed.

- Til sidst har jeg blot den glæde, at ønske Hanne Nielsen og Birgit Johnsen tillykke med udstillingen og erklære den for åben.<<

—Jørgen Dehs