

EFTERBILLEDER

[PERSISTENCE OF VISION]

UDSTILLINGSGUIDE

JAMIE ALLEN (CA)

AVPD (DK)

JULIUS VON BISMARCK (D)

JULIEN MAIRE (F)

MELIK OHANIAN (F)

SASCHA POHFLEPP (D)

LINDSAY SEERS (UK)

GEBHARD SENG MÜLLER (AT)

MIZUKI WATANABE (JP)

20. NOVEMBER 2010 - 30. JANUAR 2011

Kunsthallen **Nikolaj**
WWW.KUNSTHALLENNIKOLAJ.DK

NIKOLAJ PLADS 10 1067 KØBENHAVN TLF: 3318 1780 TIR - SØN: 12 - 17 TOR: 12 - 21

**Et efterbillede opstår, når synssansen
udsættes for en ydre påvirkning
– fx et stærkt lysglimt – som fastholdes på
nethinden, efter påvirkningen er ophørt**

**Jo stærkere påvirkning, desto længere
bevares synsindtrykket**

INDLEDNING

Efterbilleder [Persistence of Vision] præsenterer ni internationale kunstnere, som undersøger, hvordan vores hukommelse influerer på vores syn, og hvordan vores hukommelse formes af det, vi ser.

Udstillingen er inspireret af de seneste års digitale medieudvikling, hvor udbredelsen af digitalkameraer og kameratelefoner forandrer opfattelsen af, hvad det vil sige at se og at huske. Brugerdrevne foto- og videodelingswebsites som Flickr, Youtube og Facebook skaber nye decentraliserede alternativer til den traditionelle kollektive formidling af erindringer, fx gennem aviser, radio, tv, museer og biblioteker. De digitale fotoalbums på nettet føjer en global offentlighedsdimension til den enkeltes personlige øjeblikke.

Hvad betyder de mange billeder, som vi tager med vores digitale kameraer, for vores hukommelse? Styrker tusinder af fotografier på harddisken vores hukommelse – eller ender vi med at glemme, hvad der reelt er værd at huske?

Mediearkæologi

For at få det nødvendige perspektiv på den digitale tidsalders konstante stræben efter mere hukommelse, hurtigere overførsler og højere opløsning trækker flere af udstillingens kunstnere linjer tilbage i medie- og kulturhistorien til bl.a. gamle filmoptagere, lysbilleder, spejleffekter, forstørrelsesglas og den digitale billedkomprimerings spæde år.

Siden midten af 1800-tallet har fotografiet og sidenhen filmen, tv og den udbredte adgang til foto- og videoteknologi gjort det stadig enklere for os at optage og genopleve personer, genstande, steder og situationer. Udviklingen har betydet, at de individuelle og kollektive hukommelsesprocesser i stigende grad bliver *medieret* – herunder at de gemte øjeblikke får en markant visuel dimension.

De særlige sammenkædninger af syn og hukommelse, som medieteknologien er med til at skabe, brydes op og gentænkes af udstillingens kunstnere. De peger på de blinde pletter i synet og de sorte huller i hukommelsen, idet de forholder sig både kritisk og kreativt til de kulturelle og politiske implikationer af vores mediebrug.

Visuel hukommelse

Gennem antropologisk, psykologisk og neurofysiologisk forskning har man i de seneste år nået banebrydende resultater i forhold til en forståelse af hukommelsens rolle i den visuelle perception. Man kan sige, at synssansen på et grundlæggende plan besidder en 'hukommelse' i form af de efterbilleder, der automatisk dannes på nethinden, når vi udsættes for et stærkt lysglimt eller længere tids farvepåvirkning. Når denne form for ydre stimulus forsvinder, 'husker' øjet synsindtrykket i et kort stykke tid. Jo kraftigere påvirkning, des længere virkning.

På et mere bevidst plan trækker den visuelle genkendelsesevne på vores hukommelse, som derfor har været altafgørende for vor arts overlevelse, fx i form af evnen til at genkende føde, finde hjem og skelne venner fra fjender. Den menneskelige identitetsopfattelse afhænger i høj grad også af hukommelsen – uden den mister vi os selv – og få lidelser er mere mærkværdige end *prosopagnosi*: den manglende evne til at genkende selv pårørendes ansigter, eller sågar sit eget ansigt i spejlet.

Hvorvidt de visuelle mediers forstærker, forskyder eller forvrænger vores langtidshukommelse er et emne, som især har trængt sig på efter fremkomsten af fotografiet, filmen, hjemmevideokameraet og kameratelefonen, som bevarer synlige dimensioner af vores virkelighed. Fænomenet *flashbulb memory* betegner en erindring, som i særlig grad har indprentet sig i hukommelsen, ofte som følge af gentagen medieeksponering.

På Efterbilleder [Persistence of Vision] har man mulighed for at teste sin hukommelse på fem interaktive skærme udviklet i samarbejde med forskere fra Visual Perception Lab ved University of Liverpool. Testresultaterne bliver automatisk en del af forskningen, så man som besøgende på udstillingen kan bidrage til at opklare, hvordan syn, hukommelse og medier påvirker hinanden.

I forbindelse med udstillingen har FACT og Kunsthallen Nikolaj udgivet antologien *Vision, Memory and Media* på Liverpool University Press, med bidrag af en række forskere og historikere, foruden gengivelser af værker af udstillingens ni kunstnere.

Karen Newman (FACT)

Andreas Brøgger (Kunsthallen Nikolaj)

AVPD (DK)

Stalker, 2008. Installation.



AVPDs *Stalker* er en rumlig struktur bestående af fire forbundne korridorer, hvor beskueren spiller hovedrollen. Spejle er placeret fra gulv til loft for enden af alle korridorer – hvilket skaber illusionen af en uendelig korridor, eller en labyrint af reelle og virtuelle korridorer. På grund af spejlenes vinkling ser man hele tiden sig selv bagfra, som om man forfølger sig selv. Visse positioner giver indtryk af, at man er til stede flere steder på en gang.

Vores implicitte hukommelse er den del af hukommelsen, som har med indlæring af basale færdigheder at gøre, såsom evnen til at orientere sig i et spejl. De mange spejlvendinger i AVPDs spejlkabinet virker forstyrrende, fordi den implicitte hukommelse altid forfølger os som en skygge. Synssansen og den kropslige orienteringsevne skal tilpasse sig omgivelserne. De kliniske, forskelsløse gange minder samtidig om virtuelle rum renset for visuelle markører (fremspring, pletter, huller, farveforskelle), som vi normalt – ubevidst – bruger til at orientere os og huske, hvor vi har været.

- Forsøg at finde ud af AVPDs spejlkabinet – hvordan orienterer du dig, når rummet er renset for visuelle markører?
- Hvorfor tror du, AVPD kalder deres installation for *Stalker*?
- Kan du huske en situation fra dit eget liv, hvor du for vild? Hvordan reagerede du, og hvordan fandt du vej igen?

MIZUKI WATANABE (JP)

In-Between Gaze, 2008-. Interaktiv videoprojektion med forstørrelsesglas.



Mizuki Watanabe fokuserer i *In-Between Gaze* på selve synsaksen og vores rolle i udforskningen af det, vi ser. På et fristående lærred ses en uskarp projektion med en videosekvens optaget i samme rum, som lærredet nu står. Lærredet optræder både som objekt i rummet og i billedet, og dermed som både motiv og baggrund.

Et forstørrelsesglas indbyder til at stille billedet skarpt ved at holde glasset foran projektoren. Stiller man skarpt, sker der en mærkelig udskiftning af dele af videobilledet. Søger man længe nok med glasset, kan man i det fokuserede område pludselig se sig selv stå med glasset i hånden mellem lærredet og projektoren. Fjernes forstørrelsesglasset igen, forsvinder både fokus og nutiden fra videobilledet, der nu i stedet glider tilbage i optagelsens fortidige rum. Det at fokusere fremstår som en aktiv handling, der griber ind i det fortidige og fremhæver den nutid, den fokuserende befinder sig i.

- I hvilken udstrækning er vi altid selv en del af billedet, når vi ser eller husker? Kan vi overhovedet tage os selv ud af billedet?
- Hvilken betydning har det, at vi ser os selv bagfra i både AVPDs og Watanabes værk?
- Kan du finde eksempler fra tv eller nettet, hvor man finder en blanding af live-billeder og videooptagelser, som i Mizuki Watanabes værk? Hvilken betydning har det, om et tv-indslag sendes live, eller om det er optaget tidligere?

JULIUS VON BISMARCK (D)

The Space Beyond Me, 2010. Projektion på selvlysende væg med ombygget 16mm kamera

Image Fulgurator, 2008. Specialbygget kamera og dokumentationsvideo



Julius von Bismarck er optaget af, hvordanamerateknologier influerer på vores erfaring af virkeligheden. Han ombygger apparater, så de gør nye erfaringer og nye roller mulige. I *The Space Beyond Me* har han omdannet et 16mm kamera til en filmfremviser, der mimer kamerabevægelserne i en historisk filmoptagelse. Når der zoomes eller panoreres i filmen, foretager fremviseren den samme bevægelse i rummet, så filmbilledet bevæger sig hen over væggen. I kraft af en fosforescerende folie fastholdes de levende billeder på væggen, så det filmede rum aftegner sig i rummet – indtil fortidens billeder gradvist fortøner sig som en form for flygtig erindring.

Bismarcks *Image Fulgurator* er et ombygget fotografiapparat, som i stedet for at tage billeder skyder et skjult billede ind i andres fotografier. En visuel intervention i form af fx en fredsdue, som Bismarck lister ind i fotografier taget af turister foran formand Maos portræt i den forbudte by i Beijing. Eller han skyder som en anden snigskytte et kors op på præsident Obamas talerstol under en tale i Berlin. Bismarcks skjulte budskaber bliver først synlige for fotograferne, efter de har taget billedet.

→ Hvorfor omdanner Bismarck en projektor til et kamera i *The Space Beyond Me* – og et kamera til en projektor i *Image Fulgurator*?

→ Kan vi stole på, at fotografier er akkurate gengivelser af virkeligheden? Er fotografier, som vi selv tager, garanteret fri for manipulation?

→ Hvornår har du sidst taget et billede? Reflekter over selve situationen, og beskriv rummet omkring dig så nøjagtigt som muligt. Hvad har indprentet sig i din hukommelse?

SASCHA POHFLEPP (D)

Fixr, 2005- (s.m. Jakob Schillinger). Website, tekstudsagn ophængt i udstillingsperioden.

Buttons, 2010. Applikation til iPhone/iPod touch.

Hendes ansigtsudtryk
da hun kom ind ad
døren og fandt mig på
sofaen



Den tyske kunstner Sascha Pohflepp sætter med værkerne *Buttons* og *Fixr* fokus på den stigende brug af foto og video i dokumentationen af vores liv. På et fotodelingswebsite som Flickr finder man over fire milliarder fotografier, som brugerne har uploadet. Facebooks brugere lægger mere end 850 millioner fotos ud på deres profiler – hver måned. Hvad betyder denne omfattende fotodeling for vores identitet og vores kollektive hukommelse?

Websitet *Fixr.org* spiller på Flickr, men i stedet for at dele billeder med andre opfordres man her til at beskrive et helt særligt øjeblik i ens liv, som man ville *ønske*, at man havde forevigt i et fotografi – men som kun eksisterer i hukommelsen, fordi kameraet var i stykker, eller fordi fotografiet er gået tabt. De mange tekstudsagn på *Fixr.org* er blinde pletter i en verden, der ofte ses gennem kameralinsen, og hvor enhver oplevelse altid er et potentielt foto.

Buttons er en kamera-applikation til iPhone/iPod, som i stedet for at tage et billede tager en anden persons billede. Når man trykker på udløseren, søger applikationen efter et fotografi taget andetsteds i verden i samme sekund, som man trykkede på knappen. To vilkårlige steder kobles sammen med tidspunktet som fællesnævner. Selvom alle andre forbindelser mangler, fristes man til at sætte sig i den andens sted: Hvilken situation skildrer billedet, og hvorfor? Hvor stammer det fotografi, man har "taget", mon fra?

→ Har du et øjeblik? Indtast en beskrivelse af et særligt øjeblik fra dit liv på *Fixr*.

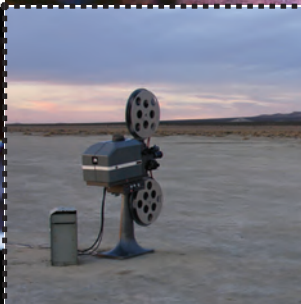
→ Hvilken effekt har det, at vi ikke får folks øjeblikke at se på *Fixr*, men kun kan læse en beskrivelse sort på hvidt?

→ Gå på opdagelse i *Fixr* – er der et minde, der særligt taler til dig? Overvej hvorfor? Hvis du skulle fotografere øjeblikket, hvordan ville det så se ud?

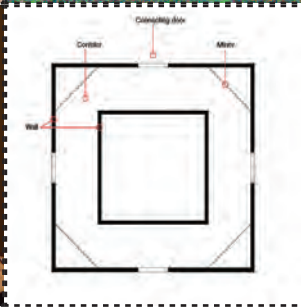
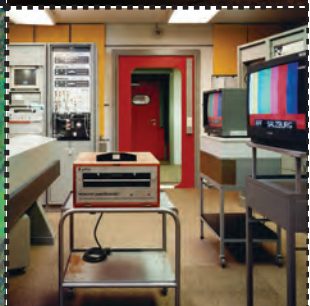
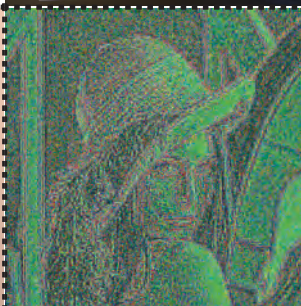
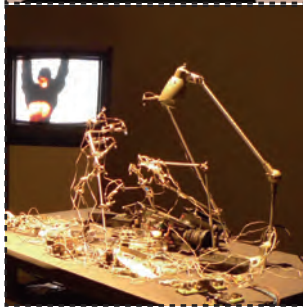
MEMORY

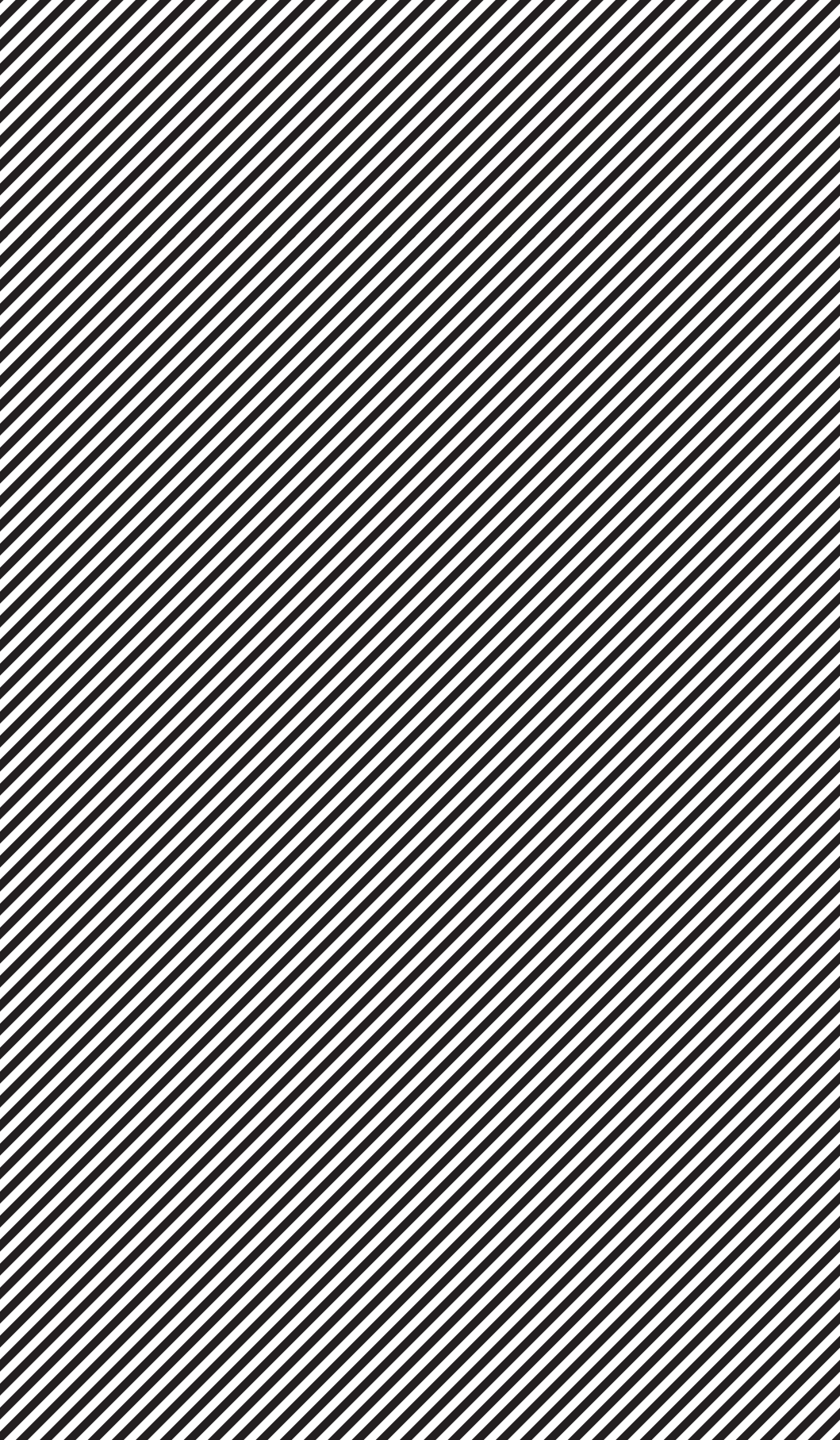
Spillet træner din visuelle hukommelse. Klip brikkerne ud og læg dem på et bord med billedsiden nedad. Hver spiller kan efter tur vende to brikker. Spillet indeholder i alt ni par – et par for hver kunstner på udstillingen. De to brikker, der danner par, er ikke ens, men viser to forskellige dimensioner af kunstnerens værk. Gå på opdagelse i udstillingen eller denne folder, hvis du har svært ved at finde et par. God fornøjelse.

fixr[®]



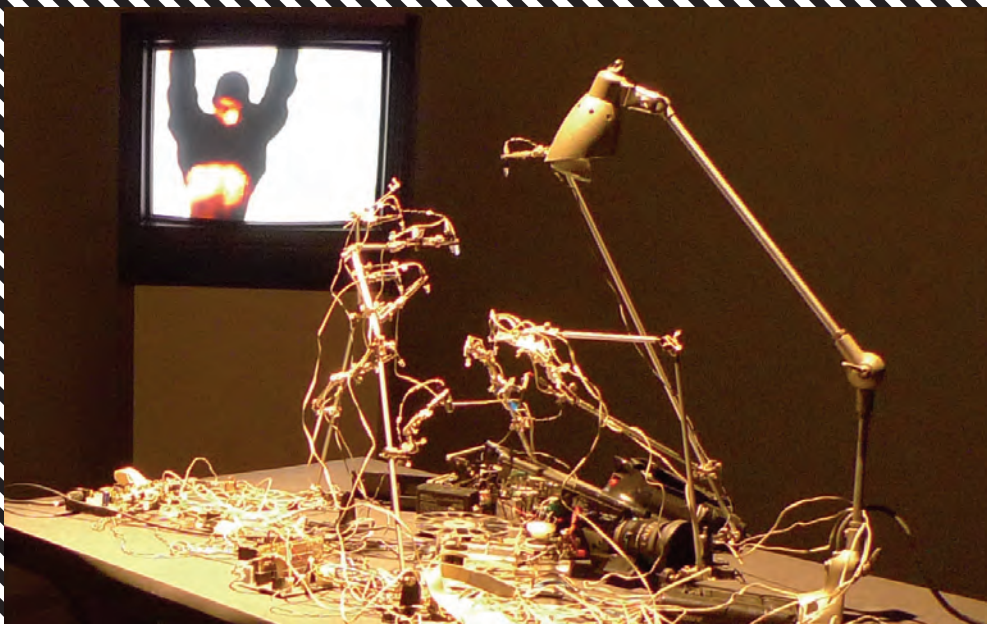
Dig, mig og Twingo
på eventyr i den
svenske sommernat





JULIEN MAIRE (F)

Exploding Camera, 2007. Installation med videokamera, monitor, lyd, lys.



Et kamera ligger i stumper og stykker som en såret patient på et operationsbord. Kameraet formår kun akkurat at videreformidle billeder på skærmen ved siden af – simple, forvrængede, halvt levende billeder af krig. Lyden af eksplosioner høres svagt, mens det ødelagte kamera skiftevis belyses af lamper og laserstråler i en art teknologisk redningsaktion.

Julien Maires *Exploding Camera* er inspireret af en vigtig, men underbelyst hændelse d. 9. september 2001. Den dag dræber to terrorister Taleban-modstanderen Ahmed Shah Massoud ved en selvmordsaktion i Pakistan. De foregiver at være journalister, der vil interviewe Massoud – men videokameraet, de medbringer, indeholder en bombe. Aktionen bliver angiveligt udført på ordre fra Osama Bin Laden i håb om at sikre maksimal opbakning til Taleban før terroraktionerne i USA to dage senere. Trods den politiske sammenhæng med den terror og krig, der fulgte, har hændelsen kun fået et ubetydeligt efterliv i mediernes dækning.

→ Hvorfor viser Julien Maire os kameraets indre dele?

→ i *Exploding Camera* fremstår kameraet som et såret teknologisk øjenvidne, men kan man også forstå kameraer som en form for våben?

→ Find eksempler, hvor et kamera har fungeret som et (u)troværdigt politisk øjenvidne.

JAMIE ALLEN (CA)

Killing Lena, 2007. 3-kanals renderet video, lyd.



Til tonerne af *The First Time Ever I Saw Your Face* – Roberta Flacks nostalgiske hit fra 1972 – ser vi billedet af Playboy-modellen Lena Söderberg gradvist forsvinde i en sump af pixels. Fotografiet stammer fra det mest solgte nummer af Playboy nogensinde – fra november 1972 – og modelbilledet har lige siden været anvendt som testgrundlag for udvikling af digital billedkomprimering.

Komprimering udmærker sig ved at være usynlig for det menneskelige øje, idet den gør billedfilen mindre, uden at vi kan se forskel. Dermed er billedkomprimering en væsentlig forudsætning for billedkvaliteten i vores digitale kameraer, lagringen af et stort antal fotografier på computere og websites, samt den lette cirkulation af billeder på nettet.

Jamie Allen udsætter det samme billede for forskellige typer komprimering, såsom jpg, gif og H.264 – igen og igen, indtil Lena helt forsvinder af syne. De digitale billeder, der ellers hyldes for at kunne kopieres i det uendelige, går i opløsning, som var de traditionelle fotografier.

- Hvornår begynder motivet at forsvinde på de tre skærme? Hvad er den synlige forskel på de forskellige former for billedkomprimering?
- Hvor mange fotografier har du liggende på din computer? Kan du huske hvert og et af dem?
- Vi får højere og højere billedopløsning og mere og mere plads på harddisken – men har man om 30 år stadig teknologien til at se vores digitale fotografier?
- Vi ved, at billedkomprimering har sit udspring blandt programmører på University of Southern California i begyndelsen af 1970'erne. Men hvorfor var det netop modelbilledet af Lena, der kom til at danne grundlag for arbejdet?

LINDSAY SEERS

*It has to be this way*¹, 2009. Installation.



Fotografiet som historisk dokument og hukommelsens flygtige og emotionelle karakter spiller hovedroller i Lindsay Seers værk. Vi følger kunstnerens forsøg på at opklare mysteriet om hendes stedsøster Christine Parkes, der har været forsvundet siden 2001. To år inden var søsteren involveret i en trafikulykke, som medførte omfattende hukommelsestab. På en monitor og i en videoprojektion på to cirkulære skærme, der gemmer sig i en sælsom blå bygning, følger vi kunstnerens undersøgelser af gamle breve, dagbøger og fotografier. Gemmer de på mulige spor i sagen? Vidneudsagn indhentes fra moderen og andre personer med relevant viden. Uden for bygningen finder man en bog af M. Anthony Penwill, som forsøger at samtænke væsentlige kilder og dermed belyse hændelsesforløbet.

- Bringer sporene – erindringerne og de forskellige dokumenter – os nærmere sandheden om Christines forsvinden?
- Hvilken rolle spiller stjernen i både installationen og videoen?
- Fornemmer du, hvorvidt Seers' fortælling er virkelighed eller fiktion? Hvad sker der, når vi kommer i tvivl? Kan du komme i tanke om lignende værker – film, tv eller litteratur – hvor grænsen mellem fiktion og fakta er sløret?
- Hvilke billeder og dokumenter kan fortælle historien om dit eget liv? Gå på opdagelse i dine egne albums. Hvilke historier fortæller billederne om dig – og hvilke historier fortæller de netop ikke?

GEBHARD SENG MÜLLER (AT)

Löschspulen / Erasure Coils, 2004. Syv fotografier på aluminium.



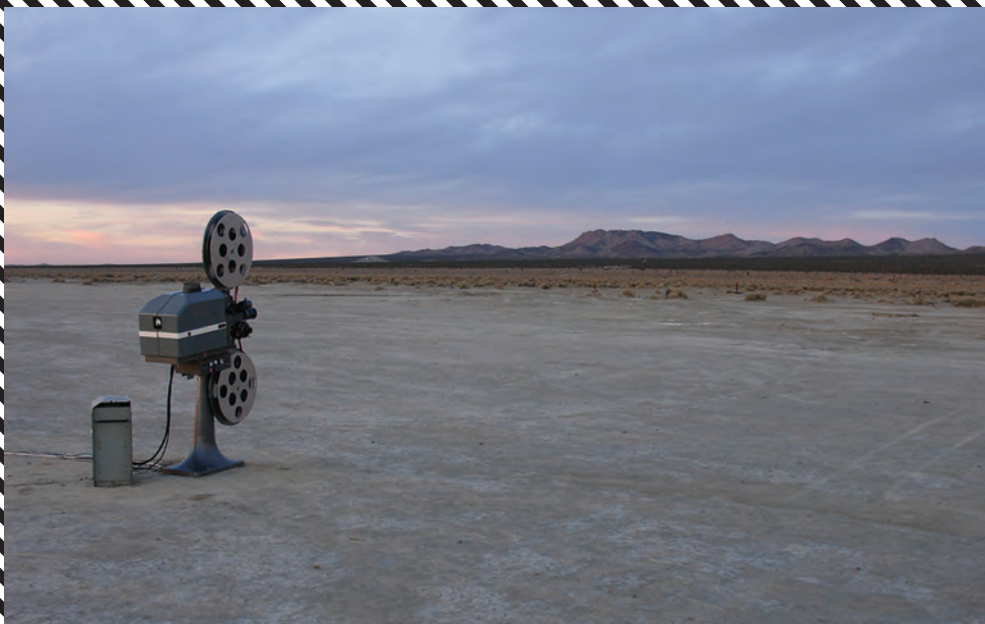
Trods hjernescanninger er den menneskelige hukommelse fortsat et mysterium for videnskaben. Vi kan ikke selv vælge, hvad vi vil glemme – som vi ved fra ubehagelige oplevelser – men samtidig er vi nødt til at huske os selv på dét, vi ikke må glemme – fx ved at lave huskesedler. At huske og at glemme er to sider af samme mønt. Hvis ikke vi evnede at glemme, ville vores hukommelse hurtigt blive oversvømmet af mere eller mindre relevant information.

Også den elektroniske hukommelse er fejlbarlig – den kan svigte fatalt, komme til kort og i øvrigt være vanskelig at slette helt. Gebhard Sengmüller interesserer sig for, hvordan skiftende tiders teknologier har hjulpet os med at se og huske, men ser også en frihed i selve glemslen. Hans fotografier viser elektromagneter på østrigske tv-stationer, som anvendes til øjeblikkelig sletning af videobånd. Som et effektivt modsvar til vor tidsalders stadige opmagasinering af information repræsenterer magneterne et elektronisk fremprovokeret hukommelsestab, der kan virke både befriende og skræmmende.

- Hvilket indtryk gør det, at maskinerne i Sengmüllers fotografier står i mennesketomme kældre?
- Hvor mange telefonnumre kan du huske i hovedet? Kunne du huske flere, før du fik mobiltelefon? Har digitale medier erstattet dele af vores hukommelse?
- Har du minder, som du ville ønske, du kunne slette fra et fotoalbum, et videobånd eller et website?

MELIK OHANIAN

Invisible Film, 2005. Videoprojektion, monitor, lyd. 90 min.



I Melik Ohanians *Invisible Film* ser vi en filmfremviser, der står i ørkenen og projicerer en film ud i den blå luft. Man kan ikke se filmen, kun høre lydsporet og på en tilstødende skærm i installationen følge med i underteksterne. Den film, der vises, er *Punishment Park* af Peter Watkins fra 1971 om den politiske modstand mod Vietnam-krigen – en film som i to årtier nærmest var usynlig for offentligheden på grund af sit kontroversielle indhold. Ohanian har iscenesat en fremvisning af filmen på selvsamme lokalitet, hvor den oprindeligt blev optaget, nemlig El Mirage Dry Lake i Californien. Filmen spredes som en aske ud over stedet, hvor den blev til – men lærredet som metafor for vores receptionsgrundlag for fortidens dokumenter er forsvundet.

- Hvilken effekt har det, at vi ikke får billederne at se, men kun har adgang til lyd og undertekster?
- Hvorfor har Melik Ohanian valgt at genoplive denne film over 30 år senere?
- Både Gebhard Sengmüller og Melik Ohanian beskæftiger sig med sorte huller i hukommelsen – find ligheder og forskelle mellem de to kunstners værker.

UNDERVISNING

Kunsthallen Nikolaj tilbyder to forskellige undervisningsforløb i Efterbilleder for 8.-10. klasse, gymnasiet/HF, VUC. BOOKING: hoe@kunsthallennikolaj.dk eller tlf. 33 18 17 86.

Undervisningsmaterialet tilsendes gratis i klassesæt i forbindelse med booking af undervisningsforløb.

KLASSISK DIALOGFORLØB

Undervisningen tager afsæt i elevernes personlige oplevelser og fælles fortolkninger af værker og tematiske fortællinger. Optiske, visuelle og kognitive øvelser, hvor elevernes erfaringer bliver genstand for klassens kollektive undersøgelse og vidensproduktion, er integreret i udstillingens design.

Varighed: 1 time (200 kr.) eller 1,5 time (300 kr.)

WORKSHOPS

Workshoppene bygger selvfølgelig også på en dialog i udstillingen med udgangspunkt i elevernes umiddelbare oplevelser og identifikation. I workshoppen går vi dog et skridt tættere på den kunstneriske arbejdsproces bag udvalgte værker, og eleverne skaber deres egne fortællinger om erindring og syn. Varighed: 2,5 time (500 kr.)

ÅBNE OMVISNINGER

HVER LØRDAG KL .14:00

Som et nyt og længe ønsket tiltag tilbyder Kunsthallen Nikolaj hver lørdag kl. 14 åbne og inspirerende omvisninger i den aktuelle udstilling.

Kom og hør, hvad du ikke vidste, og fortæl andre, hvad du ved. Omvisningerne forestås af Nikolajs erfarne kunstformidlere.

TEKST: Karen Newman og Andreas Brøgger

REDAKTION: Sasja Brovall, Tatjana Laursen, Ditte Marie Lund, Hilde Østergaard og Andreas Brøgger

DESIGN: Smiling Wolf, UK.

TRYK: Mediefabrikken

KREDITERING:

Melik Ohanian: Courtesy Melik Ohanian / Galerie Chantal Crousel / Yvon Lambert New York. Punishment Park © Peter Watkins 1971

Lindsay Seers: Courtesy Lindsay Seers og Matt's Gallery, London. Værket er blevet til på bestilling af Matt's Gallery 2009.

Historiske kameraer venligst udlånt af Teknisk Museum

Denne tryksag er produceret i samarbejde med Skoletjenesten på Sjælland.



Udstillingen er støttet af:



STATENS
KUNSTRÅD
DANISH ARTS COUNCIL



Supported by
ARTS COUNCIL
ENGLAND



KØBENHAVNS KOMMUNE



University of
Liverpool



Dyrup, Farusa Emballage,
Gyproc A/S, Rias, 4 Sound Pro



Kunsthallen
Nikolaj