

Kunsthallen Nikolaj



SELVUDLØSER

Elina Brotherus / Aino Kannisto

Sanna Kannisto / Fanni Niemi-Junkola

Salla Tykkä

17. november 2006 – 26. januar 2007

8. klasse - gymnasiet, HF, VUC, seminarier m.fl.
Skoletjenesten / Nikolaj

SELVUDLØSER, SELVFORLØSER, SELVUDØSER - alene lydfællesskabet mellem de enkelte gloser er med til at påpege sammenhængen: at dét med at udløse kan forløse og i nogle tilfælde ligefrem udøse - her altså **selvet**. Men hvad er **selvet**, hvordan kan det udløses, og er det vigtigt og nødvendigt?

Det er netop, hvad 5 kvindelige finske foto- og videokunstnere i Kunsthallen Nikolajs udstilling - **Selvudløser** - har spurgt sig selv om. Hvem er jeg, og hvad er mit selv gjort af? Elina Brotherus, Aino Kannisto, Sanna Kannisto, Fanni Niemi-Junkola og Salla Tykkä undersøger med andre ord identiteten i en personlig såvel som kulturel kontekst, hvor sociale, kønslige, rumlige, kunsthistoriske, sproglige og naturvidenskabelige betydninger forløses gennem deres individuelle blikke og kameraets optik.

Selvudløser er rent teknisk benævnelsen for den mekanisme, der på et kamera giver fotografen mulighed for at befinde sig et andet sted end dér, hvor kameraet optager fra, fx i motivets skudlinie *foran* kameraet eller et helt andet sted i tid og rum, mens objektivet lukker sig om motivet. Mekanismen bruges ofte i selvportrættet, fordi det er en hurtig og enkel måde, hvorpå man selv kan komme med på billedet. Men er et menneskes konkrete nærvær og genkendelighed en garanti for sandheden om eller essensen af personen? Og kan man være med på billedet, selvom man ikke er der selv?

Ordet selvudløser kan også henvise til en mere abstrakt handling, der må forstås som dét at iagttage og iscenesætte, ikke nødvendigvis sig selv i fysisk forstand, men alt det, der hører **selvet** til, hvad det så end er.

Med fem yngre kvindelige, finske fotokunstnere er det oplagt at lede efter en særlig geografisk, kønsbaseret og generationsbestemt kontekst og historie som fælles udgangspunkt for deres kunstneriske arbejde. Den finske historie, det finske landskab og den finske kultur kan naturligvis ikke have undgået at påvirke og i nogen grad dirigere særlige klange eller temaer i deres kunst, men lige så meget er de rundet af internationale, mediespecifikke og alment eksistentielle erfaringer.

Elina Brotherus

For Brotherus er forholdet mellem kunsten og livet og især hendes eget liv helt centralt. Hun arbejder med 'det afgørende øjeblik' - en metode inspireret af den franske Magnumfotograf Henri Cartier-Bresson. Men hvor Cartier-Bresson fokuserer på kompositionens lys og handling, går Brotherus efter stemningen og det mentalt og følelsesmæssigt afgørende i øjeblikket. I selvportrætter, landskaber, studier af menneskekroppen og i visuelle refleksioner over sprogets indflydelse på identiteten lader hun fotografiet forske i sine personlige rum såvel som udvalgte genrer og perioder i kunsthistorien. Brotherus leger bl.a. med Caspar David Friedrichs (1774-1840) berømte billeder *Vandreren over tågehavet* og *Ishavet* og Paul Cézannes (1839-1906) *Badende* i sine fotografiske *parafraiser*. I *Contente enfin* har hun omdannet sit nye hjem i Paris til et interimistisk sproglaboratorium og anbragt sig selv som genstand og glose.



Titlen betyder 'Endelig tilfreds' - Hvem er det, som er tilfreds og med hvad?

Hvordan hænger sprog og identitet sammen?

Hvilke associationer til malerkunstens historie skaber billedet?



ELINA BROTHERUS, *Contente enfin / Endelig tilfreds*, 1999. *Fra serien Suites Françaises 2*. Foto, 70x87 cm.
 Courtesy: gb agency Paris



AINO KANNISTO, *Untitled (Launderette) / Uden titel (Vaskeri)*, 1999. Foto, 78x96 cm. Chromogenic print on aluminium.
 © Aino Kannisto. Courtesy: Galerie m Bochum, Germany

Aino Kannisto

Aino Kannistos værker er en blanding af konstruerede portrætter og selvportrætter. Hun undersøger med sig selv som model forskellige ofte komplekse sociale, psykologiske og kønsbestemte roller, der kan minde om stills fra film. De nøje iscenesatte situationer ansporer en fiktion og fortælling, som billederne konstruerer omkring deres hovedperson. Husmoderen, med viskestykket, der spejder efter sin familie gennem vinduet, det let angste blik hos den badende, som fra vandsiden har opdaget et eller andet foruroligende,

>>>

skolepigen, der dagdrømmer ved pulten med blikket ud af vinduet, den spaghettispisende, forgrædte og forhutlede ung pige i sit primuskøkken, den takfulde kvinde, som drømmende iagttager den indespærrede natur i et glas med skoven bag vinduer til to sider, smykket af gardiner med gren- og løvmønstre, eller den desillusionerede, måske misbrugte pige på vaskeriet, som slår tiden ihjel, mens tøjet og livet cirkulerer i baggrunden.

- ?** Hvilke visuelle associationer kommer du i tanker om, når du studerer billedet?
Hvad er der sket før/efter – og hvad bygger du dit svar på?
Er det vigtigt at kunne skelne mellem dokumentarisme og fiktion?



Sanna Kannisto, *Aristolochia Gorgona*, 2003. *Fra serien Private Collection*. Foto, 76x94 cm. Chromogenic print on aluminium. Courtesy: Sanna Kannisto

Sanna Kannisto

Siden 1997 er Sanna Kannisto fulgt i hælene på en række videnskabelige forskningsekspeditioner i Latinamerikas regnskov for at undersøge sammenhængen mellem de naturfaglige forskningsmetoder og kunstens og fotografiets blikke på virkeligheden. Hendes æstetisk forførende og fortællende motiver af eksotisk dyre- og planteliv inddrager naturvidenskabens rumlige kendetegn af sagligt kategoriserende lys og laboratorieredskaber og udfordrer hermed forestillingen om både naturvidenskabens og kameraets objektive repræsentation af verden. I små hjemmelavede scenestudier viser hun os sære og fremmede plante- og dyrearter, men selve scenen, stativer, tæpper og tapestrimler er lige så meget en del af motivet.

- ?** Beskriv i detaljer for dig selv, hvad du ser på fotografiet.
Hvilke associationer får du? Og synes du, at du får noget at vide?
Hvordan kombinerer billedet naturvidenskabens og kunstens blik på naturen?
Hvad betyder titlen *Private Collection* for din oplevelse af værket?



Fanni Niemi-Junkola, *Giants/Giganter*, 1998. Stills fra video, 16 mm film overført til DVD, 1'50", lyd, loop. Courtesy: Fanni Niemi-Junkola

Fanni Niemi-Junkola

Hverdagens liv og almindelige menneskers intime og ofte komplicerede relationer og konflikter er hos Junkola en ledetråd. Med både dokumentariske og fiktive historier skaber Junkola en upatetisk nærhed og visuel ro og udstiller en række grundlæggende dilemmaer i tilværelsen – fx forholdet mellem generationer og mellem individ og samfund. Med *Giants* viser hun i et loop en brydekamp mellem to lige stærke kvinder, som er baseret på nøje iscenesatte optagelser. Kroppen er for Junkola et meget vigtigt instrument som formidler af følelser og handling, det er gennem kroppen hun kan belyse komplekse problemstillinger i menneskets liv og historie.



Hvad betyder det for din oplevelse, at værket looper?

Hvordan hænger titlen *Giants* sammen med værket?

Hvad kæmper de to kvinder om?

SELVPORTRÆTTET - SELVUDLEVERING ELLER SELVSCENESÆTTELSE?

Optagetheden af at ville forstå sit liv og fastholde fysiske spor af det som erindring og erkendelse for sig selv og eftertiden har altid eksisteret som en side af menneskets væsen, men med større eller mindre anerkendelse i forskellige kulturer og perioder. Religiøse, politiske og sociale forhold, status, relationer til verden og reaktioner på den har været genstand for kunsten generelt og for portrættet som genre igennem flere tusinde år. Men hvad går det ud på, det at ville ransage og forevige sig selv gennem både de inderste og yderste kendetegn?

Nogle af de mest berømte eksempler på selvportrætter siden Renæssancen, hvor menneskets interesse for sig selv som skabning og skaber i Guds og naturens rige gav anledning til en opblomstring af genren, er måske Rafaels, Dürers, Rembrandts, van Goghs og Picassos skildringer af sig selv – i nyere tid er det fx Andy Warhols og Cindy Shermans selvportrætter. Alle er de kunstnere, som har præget kunstscenen med enestående kraft. Men hvor hudløse og nidkære, kyniske og groteske disse mestres 'selvoptagelser' end er, så er de aldrig private i den forstand, som mange af samtidens kunstneres værker er det – således også flere af de fem finske kunstneres.

Kunsten har med flere fortillfælde i 1900-tallet siden 1990'erne taget meget direkte afsæt i kunstnerens egne personlige og private forhold. Vi ser kunstnerens dagbogsoptegnelser, madrester, seng, familie billeder, medicin m.m. udfoldet i værker, der ofte overskrider grænsen til det, der engang var privatsfæren, og som samtidig ophøjer det banale hverdagslivs efterladenskaber, uorden og uorganiserede fortælling. Man kan hævde, at kunsten – som massekulturen – er blevet narcissistisk og ekshibitionistisk, måske for at kritisere og synliggøre de mekanismer i vores sociale liv, som er med til at forme os og den moderne kultur. Men man kan også hævde, at kunsten med samme bevægelse væk fra de store

fortællinger og ned i de små er kommet til at handle om livet og virkelighedens mennesker på en langt mere vedkommende og demokratisk måde. Hvad synes du?



Hvad hører dit selv til?

Lav en liste over alt det, der skal med på et billede, hvis du skal lave et selvportræt.

NATUREN SOM AFSÆT

Naturen er et tilbagevendende tema for alle udstillingens fem kunstnere, men i forskellige udgaver, bevidsthedslag og forklædninger. Hvad enten den optræder som kunsthistorisk forvaltet landskab i Brotherus' værker eller som studie for videnskabens kategoriske blik, oversat til kunstens æstetiske sprog hos Sanna Kannisto, eller som både symbol for moderlandet og psykologisk rum hos Junkola, Tykkä og Aino Kannisto - er den til stede, naturen. Søen og skoven, fjeldet og sneen er nærmest synonyme med manges forestilling om Finland, og kunstnerne udnytter denne nationalromantiske naturkliché og fordom som baggrund for deres undersøgelser af den moderne kvindes knap så entydige identiteter. Det ydre, genkendelige landskab er således på én gang den faktiske virkelighed og forestillingen om den faktiske virkelighed, En virkelighed, der punkteres af billedernes ironi og skuespil eller modsiges af de indre 'landskaber', den indre natur, drift og følelse, som skuespillet presser frem i billedrummet.

AT GRIBE OG BEGRIBE VERDEN

Hvordan griber og begriber vi vor omverden? Er det nok at se og sanse, eller har vi brug for ord og begreber for at få orden og struktur på vores indtryk og for at kunne agere og handle? Hvis det sidste er tilfældet, hvorledes fungerer ord og begreber da i dannelsen af vores virkelighedsopfattelse? Og kan de dække helheden – sandheden om vores liv?

Virkelighedsbegreber og identitetsdannelse i den senmoderne tid er hovedtema for kunstnerne i udstillingen **Selvudløser**.

Aino Kannisto, Fanni Niemi-Junkola og Salla Tykkä søger at *gribe* verden, som den opleves og fremtræder for personerne i deres fortællinger. Gennem en kropsligt sansende bevidsthed foretager de en æstetisk undersøgelse af strukturer og fænomener i deres fælles historie og kultur. De tre kunstnere baserer deres iagttagelser af verden på håndgribelige og emotionelle virkemidler for at sætte fokus på menneskets *perception* og relation til sin omverden.

Sammenhængen mellem sansning, ord og begreber, mellem en billedsproglig erfaringsdannelse og en naturvidenskabelig og verbalsproglig begrebsdannelse er grundlaget for diskussionen i Elina Brotherus' og Sanna Kannistos værker. Begge søger de at *begribe* nogle af de intellektuelle processer, der går forud for vores viden om verden.

I *Suites Françaises 2* ser Brotherus på nødvendigheden af at kunne tale og forstå et fremmedsprog – her fransk – for at håndtere dagligdagen som immigrant. I *The New Painting* og *Model Studies* belyser hun formelle kriterier for maleriet gennem en kunsthistorisk tilgang til fotografiet. Den klare fokusering på klassiske, formelle, æstetiske værdier i det historiske maleri understreger det visuelle fundament for vores nutidige erfaringsdannelse i kunstens og den visuelle kulturs billeder.

Hos Sanna Kannisto er modsætningen mellem den æstetiske erfaringsdannelse, som opererer med harmoni og helheder, og den videnskabelige arbejdsmetode, der benytter sig af isolerede enkeltdeler, sat til debat. For hvor findes sandheden? I den uoverskuelige, men æstetiske helhed? Eller i den fragmenterede og isolerede detaljes nøgterne skarphed?



SALLA TYKKÄ

Hos Salla Tykkä er det tilværelsens sårbare og ambivalente øjeblikke, overgange og tilstande, der udfoldes gennem fokus på en kvindelig hovedperson. I tidlige værker som bl.a. *Power* bruger hun sig selv som skuespiller. Puberteten, forholdet mellem kønnene, menneskets forhold til naturen, både den ydre og den indre, krystalliseres i videoværker og fotos af stor visuel og psykologisk styrke. Tykkä bruger ikke reallyd og skærper hermed betragterens visuelle følsomhed. Flere senere værker refererer til klassiske filmgenrer som western, horror og science fiction, men i værket *Power* er det den groteske spænding i styrkeprøven mellem en stærk og trænet mand og en afklædt, tydeligt svagere kvinde (far og datter?), som udgør motivet og handlingen, der lader kampen ende uafgjort. Som lydspor har Tykkä lånt passager fra filmmusikken til bokseklassikeren *Rocky*. På trods af det fælles motiv og den fælles titel er diptychen *Power* selvstændige fotos uafhængige af filmen.



Hvad er formålet med kampen for de to kæmpende?

Hvad viser de to fotos, og hvordan hænger de sammen?

Hvad er det for en kraft eller magt, titlen henviser til?

LEKSIKON

Henri Cartier-Bresson: fransk fotograf (1908-2004). Efter kunst- og litteraturstudier debuterede Cartier-Bresson som fotograf i 1932. Året efter opdagede han det lille mobile Leicakamera, der blev banebrydende for den stramt komponerede og fintfølende fotodokumentarisme, som han siden blev kendt for. Cartier-Bresson sad 1940-43 i tysk kz-lejr, hvorfra han undslap for at tilslutte sig modstandsbevægelsen. Sammen med bl.a. Robert Capa stiftede han i 1947 det internationale og uafhængige billedbureau Magnum, som i dag har hovedkontor i bl.a. Paris, New York, London og Tokyo. Deres fælles bestræbelser var at anvende det fotografiske medie som et effektivt middel til at rapportere om konsekvenserne af 2. Verdenskrig og generelt om uretfærdige samfundsforhold. Med etableringen af Magnum fandt fotografiet første gang anerkendelse som kunst. Mange Magnumfotografer er optaget af at kombinere dokumentargenren med kunsthøfografi. Cartier-Bresson er især berømt for billeder taget i 'det afgørende øjeblik', en metode, der går ud på at afvente netop det sekund, hvor alle elementer i billedet falder på plads i en stærk visuel komposition.

interimistisk: midlertidig, foreløbig.

parafrase: omskrivning, omdigtning eller anden fortolkende bearbejdning af en tekst, et visuelt eller auditivt udsagn i et musikstykke, litterært værk eller kunsværk.

perception betyder i bred forstand sansning. Termen bruges ofte i snæver forstand om den proces, der følger efter den neurologiske og psykologiske sansning, hvor sansedata behandles og fortolkes. Ofte taler man om en række spor (cues), der fortæller noget om, hvordan f.eks. en visuel oplevelse skal fortolkes.

selvet: personlighedens kerne, individets identitet, bestående af både bevidste og ubevidste elementer. Begrebet har meget forskellige betydninger i forskellige psykologiske retninger. Hos Sigmund Freud (1856-1939) og den klassiske psykoanalyse defineres selvet som jeg'ets oplevelsesdimension, styret af drifterne, dvs. af ubevidste kræfter. I Carl Jungs (1875-1961) analytiske psykologi opfattes selvet på én gang som hele psyken og samtidig som en kerne midt i psyken, som den skjulte sande væren. Senere psykologer ser selvet som formet i barnets relationer til betydningsfulde omsorgspersoner og som en indre bearbejdet spejling af begge positioner i disse relationer. Selvet danner grundlaget for den enkeltes selv billede, selvværd og selvtillid. «Mennesket er Aand. Men hvad er Aand? Aand er selvet. Men hvad er selvet? Selvet er et Forhold, der forholder sig til sig selv, eller er det i Forholdet, at Forholdet forholder sig til sig selv,» spørger Søren Kierkegaard (Sygdommen til Døden, 1849).

Dialogiske undervisningsforløb og workshops

Varighed: 1, 1,5 eller 2,5 timer (workshop).

Pris: 1 og 1,5 time er gratis. 2,5 times workshop baseret på dialog i udstillingen og efterfølgende praktiske foto/videøvelser i Nikolajs værksted koster 350 kroner.

Bestilling: formidling@kunsthallenikolaj.dk eller telefon: 33 18 17 86 alle hverdage.

Undervisningsmaterialet tilsendes gratis som klassesæt ved bestilling af undervisningsforløb.