

BKS Garage:

IMO Sandra Vaka Olsen & Mads Westrup Indtil 2. Marts.

moving Pressure Points Sandra Vaka Olsen

Vand, himmel og skærme. Sandra Vaka Olsens fag kan ikke huske nogen plads i særdeleshed. De er væskeformige og flydende. De er alle omkring bevægelse selvom de bevæger sig noget særligt - bortset måske fra kroppen af en fotograf, der dykker ned i deres overflader, et organ, der tager et billede af sig selv, et foto, der registrerer som et organ, som den bevæger sig på. Og som et legeme, billeder rejser - får indtil deres materialitet så tyk, at den sluger billeder og bliver et billede af sig selv - fra et sted til et andet.

Sandra Vaka Olsen ser på glødende computerbilleder og andre ting. Hun tager billeder af, hvad hun ser på. Hun tager billeder af billeder, af skærme og off skærme. Og hun tager billeder af himlen, når vejtrækningen noget luft. Når det ses over planer byens mure, himlen fremstår som endnu et fly, et baggrundsbelyst én, og derefter endnu et billede.

Udstillet på IMO, falder bryde overfladen af skærmen, og en skærm trækkes ud af dens overflade. Drops skubbe billedet ud i rummet, farvekoden på skærmen skiller sig ud som burstings poser af rød-grøn-blå i alle størrelser. Og i det øjeblik set-up er fanget på foto, det kolliderer. Fotoet fusionerer med skærmen, flad som overfladen af skærmen.

Sandra Vaka Olsen (1980, NO) har en BA fra Oslo National Academy of the Arts og en MFA fra Det Kongelige Danske Kunstakademi. flytter trykpunkter er hendes første soloudstilling på et galleri i Skandinavien.

Interview m Vaka Olsen:

Lige siden Sandra Vaka Olsen dimitterede fra Kunstakademiet i København i 2011 har hun været en synlig figur på byens unge kunstscene. Hendes navn dukker ofte op på udstillinger på de kunstnerdrevne udstillingssteder og hun er en af 10 kunstnere (heriblandt Pind, Uffe Holm, Honza Hoeck, Rasmus Høj Mygind med flere), der står bag det aktive udstillingssted Toves Galleri, hvor hun (sammen med Simon Damkjær) også selv udstillede i efteråret. Vaka Olsen er opvokset i Stavanger, hvor hun har gået på Kunstsolen i Rogaland (en to-årig forskole), før hun flyttede til Oslo og tog en MBA fra Institutt for farge ved Statens håndverks- og kunstindustriskole. Her tog hun også et år på Estetiske studier på Universitetet i Oslo inden hun færdiggjorde en MA på Det Kgl. Danske Kunstakademi i København.

På hendes første soloudstilling i IMO viser Vaka Olsen blandt andet en serie fotografiske værker af et sjældent motiv: vanddråber sprøjtet på en computerskærm. Set gennem dråberne på den lysende baggrund fremtræder skærmens farvekode som eksploderende felter i varierende størrelser af rød-grøn-blå. På den måde virker dråberne ved at «skubbe billedet ud i rummet», som det formuleres i pressemeddelelsen. Men kun indtil det fanges af fotografiet. Så kolliderer rummet og fotografiet smelter sammen med skærmen og bliver fladt. Det er blandt andet denne «fladhed», den fundamentale, uundgåeligt flade billedkultur, som Sandra Vaka Olsen kredser om. Kunstkritikk har talt med kunstneren om det blå og det flade, himlen og computerskærmen, men også om forskellen mellem kunstscenerne i Oslo og København.

Sandra Vaka Olsen, *moving Pressure Points*, IMO projects, 2013.

Din sidste udstilling på Toves Galleri var hovedsageligt blå, faktisk helt ned til den blå neglelak, som du bar til åbningen, som en henvisning til udstillingstekstens «blue worn off nail polish». Det samme gælder den udstilling, som åbner på IMO i aften, der blandt andet består af en fotografisk serie med en blå himmel og en anden serie som tager udgangspunkt i computerskærmens lysende blå flade. Er det din «blå periode»?

Det var ikke afgørende at udstillingen på IMO nødvendigvis også skulle være blå, men dels er den på en måde fortsættelsen af udstillingen på Toves Galleri. Dels er jeg fascineret af den effekt der opstår, når man placerer denne blå farve i det hvide gallerirum. Resultatet er sådan en sindssygt lysende, blå farve, som reflekterer den kolde computerglød – en slags blue screen-effekt. Det er samtidig også en se på den blå himmel. Når himlen er blå fremstår den nærmest oplyst af en slags *backlight* der minder om skærmens baggrundslis. Da jeg først begyndte

at tage billeder af himlen føltes det lidt tabu og også lidt off. Jeg gjorde det ud fra en fornemmelse om sammenhæng. Først bagefter lavede jeg forbindelsen til den lysende blå computerskærm, som jeg ubevidst havde identificeret.

Man kan godt blive lidt i tvivl om, hvordan man skal betragte dit værk. Er det en slags ultraformalisme eller skal det snarere ses i forlængelse af en mere konceptuel tradition?

Jeg ligger nok et frækt sted i midten. Jeg arbejder rigtig meget med at fornemme, hvor tingene føles ret – hvor det falder på plads, er i balance. Dét, hvor det taler for sig selv, men også med tankerne bag.

Selvom du ofte er omkring fotografiske processer eller beslægtede processer, så tænker man måske ikke i første omgang på dit værk som fotografi. Er det det?

Sandra Vaka Olsen, *moving Pressure Points*, IMO projects, 2013.

Det har jeg hørt før – at man ikke tænker det specifikt som fotografi. Det er nok sandt. Jeg tænker det også mere som skulptur, som rumligt eller performativt greb. Samtidig bruger jeg flere fotografiske greb og især de processer, der hører til det klassiske fotografi og som befinder sig i overgangen mellem analoge grains og digitale pixels. Jeg undgår jo eksempelvis helt Photoshop, selvom jeg bruger photoshop-tankegangen, når jeg laver mine værker – tænker i Photoshop-begreber. Når jeg affotograferer computerskærmen, så foregår det oftest med et analog kamera, så jeg får det faktiske billede af det som sker på skærmen, uden udefrakommende indblanding, som for eksempel for meget moiré, som i højere grad opstår når man fotograferer digitalt. Jeg kan godt lide den direkte tilgang. Mine ting tager tydeligvis udgangspunkt i de fotografiske processer, men også i den fladhed hvormed fotografiet gengiver verden. Når jeg affotograferer computerskærmen med de rumlig vanddråber, som jeg har sprøjtet på skærmoverfladen, så kollapser dråberne ligesom. Man kan ikke komme ud af det flade.

Når du taler om «det flade», så husker jeg en samtale vi havde for et års tid siden, hvor jeg netop spurgte til den påfaldende fladhed som præger dine udstillinger og også mange af dine generationsfæller, hvor selv skulpturelle værker ofte smyger sig fladt langs gulv og væg men sjældent ud i rummet (og da højest som flad fotostat eller tomt stativ), hvortil du svarede, at det måske handler om at du/i tilhører en generation som har erfaret alt via skærmen/nettet – at størstedelen af den kunst du har set har du oplevet på en skærm snarere end i et udstillingsrum. Kan du uddybe hvad det er for en relation du har til skærmen? Føler du dig «fanget» af fladen?

Sandra Vaka Olsen, *moving Pressure Points*, IMO projects, 2013.

Det handler ikke bare om skærmen. Det er mere generelt. Det handler også om, hvordan jeg oplever kunsten, verden og billederne her imellem. Jeg føler mig ikke fanget. Det er mere en registrering af de nye betingelser og jeg vil gerne fange følelsen af dette vilkår, forstå den. Jeg vil gerne møde den flade. Tror det er derfor jeg er begyndt at bruge de tilfældige snapshots, hvor jeg fanger billedet tilfældigt, som det billede, som også er med på udstillingen hvor man ser mine ben på vej ud af en bil. Det vidner om en aktion. Der var en krop bag handlingen, som bevægede sig i forhold til omgivelserne. Kameraet registrerer den bevidste aktion – det bliver et foto. Dråberne fungerer på samme måde. De understreger at der er en konkret skærm mellem dig og det, som du via den får adgang til. Men dråberne peger også på det opløste, det tilfældige, forflyttelsen af tingene og på den lille nuance, som man ikke tænker på. Ligesom når man ser gamle film på blue ray. Det er noget andet, selvom forskellen er subtil. Vores måde at leve på virker vældig konkret. Alt bliver dokumenteret. Men på en måde er det vældig flygtigt. Billeder og digitale filer varer ikke for altid. Det flyder rundt og forandrer sig.

Du er opvokset i Norge og har både studeret i Oslo og København. Du er en aktiv del af den københavnske scene, og samtidig har du tilknytning til den norske kunstscene. Hvordan oplever du de to scener lige nu? Er der noget de to scener kunne lære af hinanden?

Sandra Vaka Olsen, *moving Pressure Points*, IMO projects, 2013.

Både Oslo og København befandt sig i lang tid i en egen boble, men jeg oplever at begge scener har åbnet sig op. Man mærker tydeligt at Oslo er blevet mere international. Da jeg flyttede til Oslo i 2002 var det en ret kedelig scene, men det var vel ikke så længe herefter at der begyndte at ske noget. Hvor gallerierne indtil da havde været primus motor, opstod der et andet spor med opblomstringen af en række kunstnerdrevne steder. Det betød at også kunstnerne begyndte at sætte en dagsorden for scenen på en meget energisk måde. Da jeg kom til akademiet i København i 2008 hørte jeg jo historierne om, hvordan studerende var blevet opdaget og «plukket» af gallerier på akademiet. Der var i det hele taget stor opmærksomhed omkring de kommercielle gallerier og der er jo også mange gode her. Men jeg synes at København er inde i en god udvikling lige nu. Der er større interesse for de kunstnerdrevne steder. Der er mange steder, mange forskellige stemmer, hvilket betyder at folk får lov at lave flere udstillinger. Det samme gælder i virkeligheden Oslo, hvor der for eksempel både findes eksempelvis 1857 og NoPlace, som jo er vidt forskellige, men gode steder. Hvis man skulle importere noget fra Oslo til København så skulle det være en institution som UKS, som jo både er en interesseorganisation for kunstnere og et udstillingssted og som både formår at være vigtigt fagpolitisk og udstillingsmæssigt. Omvendt kunne Oslo godt kunne trænge til et slags Overgaden, som giver mulighed for lidt mere etablerede solopræsentationer af yngre kunstnere, af den slags som ikke ville finde vej til eksempelvis Kunstnernes Hus. Man kan måske sige at Overgaden befinder sig mellem UKS og Kunstnernes Hus. Og så kunne jeg jo også ønske mig et OCA for København – altså en mere offensiv præsentation af den danske kunstscene overfor udlandet. Støttesystemet er jo det samme, men det er helt tydeligt at OCA har haft enorm succes med at synliggøre den internationale støtte og med at lancere de norske kunstnere i udlandet. Også OCAs dybdegående lecture-serier – som tager fat i de helt aktuelle diskussioner indenfor samtidskunsten og kulturvidenskaben, og som netop ikke er knyttet til en særlig udstilling i en given kunsthall – var noget man kunne ønske sig i København.

Kunst und Übung i Expanded Bildraum Mads Westrup

Først og fremmest, maler Mads Westrup. Og selvfølgelig maler han noget. Han maler naturen, anatomi, De Olympiske Lege, reklamer, noget kubisme, futurisme, ekspressionisme, figurer, farvede overflader og monokromer. Undertiden som en ting oven på den anden. Undertiden som en ting ved siden af en anden. Mads Westrup studerer ved afdelingen for "Udvidet Pictorial Space" på akademiet i Wien og man kunne få den tanke, at denne verden er han en del af bare holder ekspanderende. Hvis dette er tilfældet, er udvidelsen alligevel langsommere. I det mindste fra ét perspektiv, og det er Mads Westrups perspektiv. Malerier mindskes i størrelse. Den æstetiske erfaring bliver mere intim. Kunstneren er til stede ved åbningen.

Mads Westrup malerier er ikke signatur malerier. De går sådan her: "Du ved aldrig, hvad det næste nummer vil lyde som." I det øjeblik du forsøger at gøre det samme maleri, det gode maleri, igen, mener han, er du ikke længere maler. Men der er en fælles tråd. Da hans malerier er set sammen, spredt på væggene, mangfoldigheden i hans produktion fremstår som variationer over tilbagevendende temaer. Malerierne er hverken de samme eller helt forskellige. Mads Westrup (1984, DK) studerer ved Academy of Fine Arts Vienna. Udstillingen Kunst und Übung i IMO er hans første soloudstilling i Danmark.

Anmeldelse i Information, Michael Jeppesen
<http://www.information.dk/449758>

Wallner Peter Land AN ATTEMPT AT RECONSTRUCTING MY ELEMENTARY SCHOOL CLASS, BASED ON MY MEMORY 1. Februar – 16 marts 2013

Et forsøg på at rekonstruere min folkeskoleklasse, baseret på min hukommelse.

Det er en stor glæde for Galleri Nicolai Wallner at præsentere 'Et forsøg på at rekonstruere min folkeskoleklasse, baseret på min hukommelse' med nye værker af Peter Land.

En storstilet installation, Legeplads, bebor et af udstillingsrummene. Arbejdet viser en legeplads med en dreng og en pige, der sad overfor hinanden og langsomt rulle en bold frem og tilbage. Mens de to skulpturer tydeligt skildrer legende børn, den følelse, at det vækker ikke er, hvad man kunne normalt forvente. Den ledige stilling udtryk giver dem følelsen af ikke svarer til den glade, sorgløse liv vi normalt forvente børn at have, og seeren får lov til at undre sig over hvorfor. Uanset om deres ensomhed eller uro er som et resultat af en intern eller ekstern kraft, kan vi kun antage, at deres opvækst er en del af forklaringen. Legeplads blev udstillet på Venedig Biennalen i 2005 som en del af den danske pavillon.

Den anden masse af arbejdet er en serie af atten akvareller. Tegningerne viser børn i et ubestemt alder, alle fyldt med samme melankolske, voksen-lignende udtryk, igen i kontrast til naivitet normalt forbindes med de unge. Børnene sidder ved skoleborde, med deres hænder lydigt placeret eller foldet på bordet foran dem. Disse tegninger er en reference til Peter Lands egne oplevelser i skolen, hvor læreren havde fuld kontrol over de studerendes adfærd og bevægelser.

Kunstnerens følelser dengang, som nu, var, at som børn, blev de bragt i overensstemmelse med en idé om, hvordan børn skal være der var et produkt af voksen tænkning snarere end et udtryk for den enkelte, og havde nogen indflydelse på deres faktiske virkelighed.

I begge værker ser vi kunstnerens interesse for de ideer, der omgiver barndom og tanken om, hvad det er at være barn. Disse marginaliserede eksistenser bliver billeder af kunstnerens egen magtesløshed og hans forsøg på at komme overens med sig selv som individ og som et socialt væsen i en gruppe. På denne måde de to ovennævnte værker er forbundet til hinanden, og de kan derfor bindes til Lands tidligere arbejde med udforskning af selvet.

////

Siden 90'erne har Peter Land etableret sig som en af de vigtigste kunstnere erobre centrale spørgsmål om moderne eksistens og den rolle, den enkelte i et stadigt mere komplekst samfund. Hans arbejde centrerer omkring absurditet og meningsløshed som grundlæggende menneskers levevilkår, og han har efterfølgende inspireret en generation af kunstnere, der kommer.

Det er kunst som selvterapi, men alle er velkomne til at identificere sig med hans tegninger, skulpturer og videoer. Lands kunst er som sådan opfordringer til at tænke over livet. Ligesom Sisyfos' evige gentagelse med turen med stenen mod bjergtoppen ikke bare var et billede på, hvor surt det var for ham, men et billede på en tilstand, hvor man er havnet i en meningsløs situation.

Peter Land anvender ofte humor til at åbne op for fortællingen og gøre den imødekommende. I værket 'Untitled', der blev vist på Art Basel i sommeren 2006, ser man en mand, der ligger i sin seng. Han er vågen, og hans arme og ben er flere meter lange. Dørene i rummet er alle sammen bittesmå. Med humor fortæller Peter Land her en ellers trist historie om en mand i en så nedtrykt sindsstilstand, at han ikke kan komme nogen vegne.

I hans gennembrudsværk, videoen 'Peter Land d. 5. maj 1994', ser man ham i beruset tilstand imens han danser og stripper, og i videoen 'The Cellist', der er en del af den permanente samling på ARoS i Århus, ser man en nøgen Land, der uden held forsøger at spille på sin cello.

Peter Land står i dag som et pejlemærke for dansk kunst, og han har været med til at skabe opmærksomhed om den yngre danske kunstscene. Han repræsenterede Danmark på Venedig Biennalen i 2005 og er repræsenteret på MoMA i New York, Pompiduo i Paris, Louisiana i Humlebæk og en lang række andre museer over hele verden.

EN BEGYNDELSE BY CLAUS ROBENHAGEN

Før jeg skulle skrive dette essay, lånte Peter Land mig to bøger. Den ene var om Balthus og den anden den om amerikanske outsiderkunstner Henry Darger. De stilistiske og motiviske overlejringer i Lands akvareller og malerier, særligt fra sidstnævnte, er blevet beskrevet mere dybdegående af andre før mig. Alligevel synes netop Balthus og Darger stadig præsente, og de sætter en række tanker i gang omkring kunstnerrollen og særlig den måde, hvorpå betydning skabes i Lands værker.

I 1922 skrev en ung Balthus (1908-2001) til sine venner, ”Gud ved, hvor glad jeg ville være, hvis jeg kunne forblive et barn for altid”. Denne bemærkning, der jo kun kan udtales af én, der har opgivet barndommens uskyld, kan opfattes som eksemplarisk for resten af Balthus’ virke. Han var en mester i at billedliggøre ungdommens dobbelthed – det særligt fortættede rum, som opstår i skellet mellem barn og voksen. Personerne skildres som tilbagetrukne, selvoptagede og udtryksløse. Deres verdensfjerne blaserthed står i stærk kontrast til den psykologiske intensitet og deres tilsyneladende voldsomme, indbyrdes relationer med hyppige hentydninger til forbudt seksualitet. På trods af at han aldrig arbejder decideret med selvportrættet som genre, synes Balthus’ egne karaktertræk at præge mange af de figurer, som optræder i hans malerier. Dette er mest tydeligt i rækken af illustrationer skabt i perioden 1932-1935 til Emily Brontës Stormfulde Højder. Snarere end at holde sig strengt til det litterære forlæg iscenesætter Balthus her sig selv som den romantiske antihelt Heathcliff i en række tableauer, hvor han skiftevis synes at redde og straffe romanens Cathy.

Samtidig med Balthus, i en verden som er ganske forskellig, men ikke mindre præget af det uvirkelige, arbejder Henry Darger (1892-1973), pedel og tallerkenvasker i Chicago, på at materialisere de foruroligende billeder som spøger i sit hoved. [1]

Dargers efterladte manuskript med den umulige titel *The Story of the Vivian Girls, in what is Known as the Realms of the Unreal, of the Glandeco-Angelinnian War Storm, Caused by the Child Slave Rebellion* fortæller historien om de syv Vivian søstre, der som prinsesser af et fiktivt land leder et oprør af kristne børneslaver mod deres gudløse, voksne undertrykkere.

Darger optræder selv i forskellige forklædninger både i manuskriptet og i de ledsagende illustrationer. Mest markant som kaptajn Henry Darger, der trods sin placering blandt de onde glandelianere også er leder af en hemmelig organisation, som skal hjælpe de syv søstre. Dargers dobbeltrolle synes meget symptomatisk. En stor del af fortællingen går således med detaljerede beskrivelser af de overgreb, heltene udsættes for af deres fjender. Strangulation, opsprætning af maver og korsfæstelse noteres med en sadistisk akkuratessse, der antyder, at Dargers besættelse af små piger ikke var helt uskyldig.

Opslugt i dette ekspansive univers af maniske fantasier kan det måske ikke overraske, at Dargers eget liv visner hen. Som troende katolik er han til messe dagligt, til tider op mod fem gange om dagen. Han forlader aldrig Chicago og bruger al sin tid på at samle stumper af aviser og reklamer, der kommer til at udgøre akvarellernes visuelle forlæg.

I Peters land

Således når jeg frem til denne artikels genstandsfelt, Peter Land. Det er ganske ironisk, men måske netop derfor meget passende, at det sker ad omveje. For i lighed med Balthus og Darger synes Land konstant til stede i sine værker. Enten optræder han som sig selv, eller også forskyder han sig ud i andre figurer, der for en tid må overtage den usikre rolle som Peter Land. At disse for det meste udgøres af børn eller monstrøse væsener (eller sammenblandinger af de to kategorier) peger på, at kunstneren ser sin rolle som en udenforstående i forhold til normaliteten. De marginaliserede eksistenser bliver billeder på kunstnerens egen magtesløshed og forsøg på at komme overens med sig selv både som individ og socialt menneske.

I den forbindelse synes Land at indskrive sig mellem Balthus’ ekstroverte selviscensættelse og Dargers selvudslættelse. Han står i midt i rampelyset, men er samtidig ganske ufrivillig i sin pinagtige udstilling af kropslig utilpassethed og med et sind, hvor den udisciplinerede underbevidsthed konstant truer med at tage over. Lands værker udtrykker frygten for at fejle som et menneskeligt og kunstnerisk grundvilkår.

Men hvem er Peter Land så? Det sidste, man ønsker, er at definere ham som maler, skulptør eller videokunstner, for han bevæger sig mellem alle tre felter. Snarere end at fokusere på det mediespecifikke må man henregne disse kunstneriske udtryk til et slags udvidet felt, hvor de overlapper hinanden, forenet af en fælles narrativ strategi. Således kan man argumentere for, at skulpturerne, malerierne og akvarellerne bliver født direkte ud af Lands videoværker op igennem 1990erne. For eksisterer Lands skulpturer ikke netop i en tilstand af permanent teater?

Med en humoristisk hilsen til Bruce Naumans *Self-Portrait as a Fountain* (c. 1966) spyttter en ung pige vand ud i en lille dam. Figuren er malet og ikklædt rigtigt tøj, hvilket bryder med de konventioner om materialets (r)enhed, vi normalt forholder os til i vores omgang med skulptur.

På samme måde virker det begrænsende at tale om Lands todimensionelle værker ud fra traditionelt maleriske parametre; komposition, flade og linje. I stedet ser man dem netop som scener, hvor figurer holdes oppe af en narrativ kraft, der bryder fladen og tillader dem at træde ud af rammen og forholde sig direkte til beskueren. Således præsenterer Land børnene i sin nye serie af malerier som aktører på en scene med malet bagtæppe. Måske netop for at understrege denne læsning har kunstneren ligefrem givet flere et instrument, hvormed de kan optræde. Trods deres uheldige situation - én mangler sine ben, en anden har et deformt hoved - udtrykker næsten alle en grad af imødekommenhed.

I dette spil, hvor børnene bliver bærere af noget som er væsentligt større end dem selv, nemlig kunstnerens selv, synes deres egen fysiske fremtoning at ændres. Hvor dette hos Balthus eller Darger [2] udmønter sig i en dobbelttydig eller incestuøs seksualitet, er det snarere en voksens verdenstræthed, som lyser ud af øjnene på Lands små protegeer. De er tydeligvis fanget i noget, de ikke selv kan kontrollere - for evigt tvunget til at spille deres roller foran et anonymt publikum.

Det teatraliske

Efter min hidtidige gennemgang kunne man måske forledes til at tro, at det var teaterets illusionisme og evne til at mime virkeligheden, som præger Lands værker. Det er det dog ingenlunde, for idet de insisterer på at bruge det teatraliske som narrativ strategi, afslører værkerne sig netop som det, de er; kunstværker, der eksisterer for et publikum.

Dette aspekt er blevet behandlet indgående af den canadiske teaterteoretiker Josette Féral. For Féral er det teatraliske indlejret i den menneskelige natur og findes som en dominerende social struktur i alt socialt samvær. For at det giver mening, er det dog nødvendigt, at man som beskuer er bevidst om, at den teatraliske intention er til stede, og at denne er rettet mod én. Herved omdanner man det, der udspiller sig, til fiktion. [3] Hos Féral er det teatraliske ubændigt forbundet med synsprocessen og betragterens blik. Gennem blikket skaber beskueren nemlig et rum, som er markant anderledes end det dagligdags, men som man principielt selv står uden for: "Theatricality seems to be a process that has to do with a "gaze" that postulates and creates a distinct, virtual space belonging to the other, from which fiction can emerge." [4] Etableringen af dette fiktionens rum bliver for Land en måde at synliggøre selve vores oplevelse af kunst.

Hvor Darger aldrig udtrykte behov for at dele sine manuskripter og akvareller med nogen (de blev først opdaget efter hans død) er det tydeligt, at Lands værker kommer os i møde som meditationer over kunstnerens rolle i mødet med sit publikum.

Derved kommer de ikke blot til at fortælle om Land selv, men også til at spejle os og vores forventninger til værket. Latterliggørelse og afvisning ligger altid som en understrøm i værkerne, måske er ekstra smertelige på grund af det tilsyneladende oprigtige blik, som Lands aktører møder os med på tværs af teatrets fjerde væg.

[1] I et mærkeligt sammentræf gentager Darger Balthus' udsagn i teksten "History of my life": "Do you believe it, unlike most children, I hated to see the day come when I will be grown up. I never wanted to. I wished to be young always. I am a grown-up now and an old lame man, darn it." i Henry Darger: *Art and Selected Writings*.

[2] Darger yndede at afbillede sine små kvindelige hovedpersoner med tisse mænd.

[3] Féral, Josette: "Theatricality: The Specificity of Theatrical Language" in Féral, Josette (ed.) *Substance* 98/99, volume 31, no. 2 & 3, University of Wisconsin, p. 96.

[4] *Ibid.*, p. 97, l. 19.

Kære læser - nogle noter om mit arbejde ved at PETER LAND

Kære læser:

Teksterne du er ved at læse er blevet skrevet over en periode fra 1995 til kort før udgivelsen af denne bog. Og da mit syn på mit arbejde har ændret sig gennem årene, har jeg forbeholdt sig ret til at redigere nogle af de tidlige tekster, bare for at bringe dem ajour.

Peter Land 11 August 2000

Noter i almindelighed Jeg regner med, at i mit eget arbejde, gennem registrering af handlinger og deres gentagelse, jeg forsøger at afspejle nogle grundlæggende betingelser for min egen eksistens og måske til at fylde en slags tilsyneladende betydning i det meningsløse. Måske denne mening er at eksponere det meningsløse.

I alt mit arbejde forsøger jeg at isolere forskellige aspekter af min egen selvopfattelse. Det er ligesom at teste min egen identitet ved hjælp af refleksioner i form af optagelser af mig selv i forskellige iscenesatte situationer. Disse situationer er ofte grotesk, karikerede eller drevet til ekstremer som en måde at isolere og udvide spørgsmålet, til at krystallisere og at mægle det så klart som muligt for mig selv såvel som en eventuel publikum. Jeg betragter ekstremitet som en måde at fokusere, eller som den danske maler Asger Jorn engang sagde: "Du enten gå til yderligheder, eller du ikke gå på alle".

Dette gælder også den tilsyneladende abjectness i nogle af mine værker. Ved at sætte mig selv i situationer inden for arbejde, hvor jeg fjerner mig fra min socialt forudsat følelse eller idé om værdighed, forsøger jeg at negere min egen identitet i en grad, hvor en revideret eller ny selvopfattelse kan ankomme. På den måde håber jeg, fra mit arbejde, at modtage en refleksion, som vil gøre det klart for mig, hvem jeg er.

I mit tilfælde har der opstået et behov fra en følelse af en mangel på social åndelige betydning, en manglende evne til at etablere min egen meningsfuld tilværelse ved hjælp af det sociale. Dette er ikke ment i den forstand, at jeg ikke er i stand til at finde mening i de mere intime kortsigtede sociale strukturer, der opstår i former, såsom samtaler, gå i biografen eller tage bussen. Det er langt mere en fiasko på mine vegne at anerkende min egen identitet som en, hvis besættelse af en plads i samfundet tjener som noget meningsfuldt i åndelig forstand.

Denne meningsløshed har at gøre med en følelse af et fald på etik. Ikke i den forstand, at jeg miste overblikket over min fornemmelse af, hvad der er rigtigt og forkert i min hverdag - Jeg tror, at min sociale og kulturelle baggrund mere eller mindre held, at - men i en følelse af mangel på en overordnet mening bag det kendsgerning af mig at være omkring.

Jeg tror, at livet uden en eller anden form for etablering af mening er det samme som et liv uden begrænsninger. Og da dette indebærer en lammende åndelige såvel som intellektuelle kollaps, er spørgsmålet om eksistens bliver et etisk.

Det er efterhånden en almindelig filosofisk idé, og mindst meget af en følelse for mig, at der ikke længere er nogen tilsyneladende overordnet etisk mening bag eksistens, kun en videnskabelig forklaring af 'hvordan', men ikke 'hvorfor'. Etik eksistens er ikke længere automatisk tilvejebragt fra omverdenen i form af en altomfattende kirke eller dens kan lide, og de etiske strukturer, jeg forsøger at skabe på min egen blive ugyldige eller ikke gælder som min opfattelse af virkeligheden ændringer eller er ved at blive ændret, og er nødt til at blive genopbygget flere gange. Jeg gætte mit arbejde med kunsten er medvirkende til min jagt på at etablere en etisk mening bag min egen eksistens. På den måde kan du sige, at jeg har brug for det for at bevare mig fra at opløse mentalt, synke ned i apati, fordi der mangler retningslinjer for, hvordan at blande med resten af verden, og jeg har også brug for det til at afspejle mig selv, at i hvert fald, er dette ikke sket endnu.

Peter Land 1995 (redigeret af kunstneren 2000)

Bemærkninger om Peter Land 6 februar 1994 Før jeg kom ind på kunstakademiet i København, min holdning til kunst-making var temmelig uskyldig. Jeg ønskede at lave malerier. Jeg havde ikke en klar ide om, hvorfor, men på det tidspunkt, ikke forhindre mig i at gøre det. Så efter indtastning af kunstakademiet, blev jeg konfronteret med

spørgsmål fra mine lærere såvel som mere videnskabelig del af mine medstuderende, hvad jeg ønskede at sige med, hvad jeg gjorde. Hvad var formålet? Jeg må indrømme, at jeg aldrig havde tænkt på kunsten på den måde før. Derefter gik det temmelig meget ned ad bakke for Peter Land den 'abstrakte ekspressionistiske maler«. Jeg blev mere og mere forvirret, hvad jeg ønskede at gøre (og hvad jeg ville sige). I sidste ende besluttede jeg, at jeg var nødt til at opgive at male alle sammen. I en vis forstand jeg følte, at jeg havde slidt denne mulighed for mig selv.

Nu er spørgsmålet fortsat, hvis jeg ikke skulle gøre malerier (som på det tidspunkt var den eneste teknik jeg vidste), så hvad skal jeg gøre. Jeg fik så langt som til det punkt, overvejer at holde op kunsten helt.

Dette er, når jeg stødte på de tidlige videoværker af Bruce Naumann og Vito Acconci samt »Heidi« af Mike Kelley og Paul McCarthy. Det er omkring så tæt som jeg kan komme til det tidspunkt, hvor jeg besluttede at afprøve de videomediet på min egen som en sidste udvej. Det havde to kvaliteter jeg var på udkig. 1. Jeg kunne godt lide det, jeg havde set hidtil af andre mennesker, der arbejder i medierne. 2. Det var total jomfru territorium for mig.

Efter at have besluttet på at bruge video som en vej ud af mit kreative krise (fordi jeg tror det er den korrekte betegnelse) kun én, men meget vigtigt, spørgsmål skulle afklares: Hvad skal jeg film?

Da den kreative krise ovennævnte også havde gennemblødt ind i min forståelse af mig selv og mit liv, jeg var i en eksistentiel uro på det tidspunkt, og havde en meget lav udtalelse af mig selv. Jeg besluttede, at den første video arbejde, jeg gjorde bør være medvirkende til at sætte tingene i deres rette sted for mig: Ved at udfordre nogle af de værdier jeg var blevet opdraget til at tro på, og som stadig var meget del af min psykologiske make-up, jeg ønskede at sætte min opfattelse af mig selv som et moralsk væsen på prøve. Jeg har stadig vidste bare ikke hvordan.

Det er, når jeg, gå gennem den røde-light district i København, kom på tværs af en lille skilt i et vindue på en porno shop sige, at for en forholdsvis lav afgift, kan du gå ud og gøre dine egne fotografier af nøgne piger. Min første tanke, da jeg så denne note var, "Jeg ville aldrig gøre sådan noget!". Jeg voksede op med en enlig mor, og som sådan jeg tror, jeg er temmelig følsom over for kvinder bliver misbrugt. Lidt længere nede ad gaden slog det mig, at mine hævninger omkring at lave noget, der var den præcise grund til, at jeg skulle gøre det. Test mine egne grænser.

Jeg skrev ned telefonnummeret, og efter megen tøven jeg ringede sted med navnet i annoncen. Jeg fik en pige på telefonen, som fortalte mig lidt om forholdene. Jeg spurgte, om jeg kunne bruge et videokamera i stedet for at tage billeder. Hun kunne ikke se noget problem i, at så længe jeg betalt gebyret. Vi blev enige om en dato. På den 6. februar gik jeg ud til forstaden København til adressen i annoncen. Jeg var meget nervøs, så jeg havde haft et par drinks. Jeg blev mødt af en fed fyr med langt fedtet hår, som viste mig rundt på stedet. Den 'studio' var en 'én familie hus ', som var blevet dekoreret med fluffy tæpper, billeder af nøgne piger og kitschede sofaer. Jeg fik at vide, at der lejlighedsvis de også gjorde hardcore pornofilm der.

Nu blev jeg introduceret til pigerne. Fra den video, du vil vide, hvad de ser ud. De syntes meget hård. De skræmte mig. Stiller disse to piger til at strippe dans foran et videokamera var noget af en prøvelse i sig selv, ikke kun på grund af de piger selv, men også på grund af mine egne hævninger.

Som jeg allerede vidste dengang, at videoen ville blive vist offentligt, besluttede jeg at lave min egen tilstedeværelse i det hele mere klart ved at gå frem og tilbage et par gange foran kameraet under optagelserne. Efter at vi var færdige med at skyde den video, jeg forsøgte at forklare pigerne, at optagelserne ville blive vist som et kunstværk. De synes ikke at forstå. Svaret jeg fik var "Det er kunst!? Det er hvad de alle siger". Jeg ser video i høj grad som en del af en personlig og kunstnerisk strategi, en handling af befrielse fra et socialt betingede selvopfattelse. Ved at gøre denne video, og især ved at vise det offentligt, jeg forsøgte at befri mig fra hvad jeg opfattede som moralske forventninger på den del af samfundet. Ved at gøre og vise noget, som jeg vidste en masse mennesker ville finde moralsk uacceptabel jeg følte jeg opnået dette, i hvert fald i mit eget sind.

Peter Land 2000

Om Peter Land 5 maj 1994

Dette var mit andet video, og formålet bag det var meget det samme som i Peter Land 6 februar 1994. Det var også i vid udstrækning stammer fra en følelse af skyld, at jeg havde båret rundt, siden viser den første video. Også, jeg ønskede at støde på en personlig følelse jeg havde på det tidspunkt, at en stor del af kunsten jeg så omkring mig var mere en forside for kunstneren, en slags cool overflade, snarere end et ægte forsøg på at sige noget oprigtigt. For mig kunst er i høj grad en form for kommunikation, en slags én måde samtale, der vil blive kedeligt at lytteren samt til den person, der taler, hvis han / hun er bange for demaskering ham / hende selv og viser deres sårbarheder. Jeg tror, kunsten er i sagens natur en sårbar virksomhed, og hvis man ikke er forberedt på de dermed forbundne omkostninger, bør man ikke arbejde på dette område i første omgang. En anden ting, der spillede i mit sind på det tidspunkt var, at jeg ønskede at kommentere mediernes-genereret forestilling om kropslig skønhed, som det ses i annoncer og magasiner og hele kroppen-fikseret kultur af firserne og begyndelsen af halvfemserne. Jeg ønskede at gøre det ved at sætte op et modbillede, der af min egen, langt fra er perfekt, krop.

I begyndelsen troede jeg, det ville være en forholdsvis simpel opgave at skyde denne video. Det ville være mig, alene, i mit ene-værelses lejlighed i København, strip-dans til et udvalg af pop melodier. Der ville være ingen andre i rummet undtagen mig selv, en cd-afspiller og et kamera på et stativ. Det viste sig at være langt vanskeligere end jeg forventede. Efter at have kigget igennem det første forsøg, indså jeg, at jeg var langt til selvbevidst og hæmmede når dansen. Hvad jeg ønskede at være et brøl kom ud som en chirp. Jeg besluttede jeg var nødt til at filme det hele forfra, bare denne gang jeg var nødt til at gøre noget ved min generthed.

Den næste dag jeg gik til en lokal bar og havde et par drikkevarer. Lige nok til at gøre mit hoved buzz. Så gik jeg tilbage til min lejlighed og prøvede igen. Det stadig fungerede til min tilfredshed.

Efter syv dage overdrevent drikkeri og video-filme, jeg ved sidste tanke, at jeg fik det rigtige, men jeg må indrømme, at jeg ikke kan huske noget fra den faktiske optagelse af videoen.

Peter Land 2000

Om Pink Space

Videoen viser mig i en række sekvenser klædt som entertainer i en guld Lamé jakkesæt ind i en rødlig rum, der indeholder en barstol og en tabel med et glas og en flaske whisky. Dette sker til lyden af rolige klavermusik. I hver sekvens jeg forsøger at bestige barstol, men efterfølgende falder ned.

Det er muligt at vise videoen sammen med et anlæg af de artefakter, der anvendes i video, men ikke nødvendig.

Arbejdet er om min følelse af svigt i mine forsøg på indførelse af betydning på det personlige såvel som et kunstnerisk niveau. Følelsen af, at jeg er forventes at sige eller gøre noget meningsfuldt, til at blande sig, men at den mentale apparat er nødvendig for en sådan handling er kollapsed eller fordampet, og jeg forlod stum. Jeg bruger den rolle, entertainer som en metafor for dette: entertainer forventes at håndtere situationen, at fortælle vittigheder eller synge og danse inden for en given set-up. Det giver god mening / betydning, når rapport er etableret mellem entertainer og publikum. I denne video forsøget på entertainer (mig) til at udføre denne funktion på en fornuftig måde, at udføre på den måde, der forventes af ham, er gjort umulig af det faktum, at han konstant falder ned fra barstolen han skal sidde på .

Peter Land 1995 (redigeret af kunstneren 2000)

Tanker om trappestige Blues

Jeg har altid været dybt fascineret, og på samme tid frastødt af mennesker, der synes at have en klar følelse af formål i deres liv. Folk, der kan skelne mellem, hvad der er vigtigt, og hvad der er uvæsentligt, og henvise til deres omgivelser i form af deres plads i 'Big Picture'. Jeg tror det er en slags jalousi. Jeg misunder disse mennesker for det stædighed, hvormed de er i stand til at opretholde deres tro, ordenen i deres liv, deres evne til at koncentrere sig i denne verden. En verden, der forekommer mig at være fuldstændig forvirrende og rodet. En verden, hvor enhver fundament for faste overbevisning eller tro er forbigående og utroværdig.

Som kunstner, er et af de spørgsmål, du hele tiden er tvunget til at overveje: "Hvad er formålet med det jeg gør?". Og i umiddelbar nærhed af dette spørgsmål finder du disse: "Hvad er mit formål som menneske Hvad er min begrundelse? ". Det er de spørgsmål, der præsenterer sig selv stærkest i mit arbejde som kunstner, men også i min opfattelse af mig selv som en person, der indånder ilt vi alle deler, optager plads i denne verden (og i linje ved købmand), og generer folk med meddelelser, der kan være vigtigt at ingen andre end mig selv.

Jeg gætter på, at mit arbejde med kunsten er medvirkende til min jagt på at etablere en gyldig mening bag min eksistens som de etiske strukturer, som jeg forsøger at skabe omkring mig blive ugyldige eller ikke finder anvendelse, og som min opfattelse af virkeligheden ændrer sig, eller der ændres .

Det er den Sisyfos betingelse, at Trappetige Blues vedrører: Scenariet for bygningsmaler forsøger at opfylde sit formål forgæves, konstant klatring trappestige til at udføre den tilsyneladende enkle opgave at male loftet og konstant mangel på det repræsenterer denne manglende evne til at opretholde en underliggende betydning at understøtte ens eksistens. Hvordan kan man etablere betydning, når det ideologiske apparat behov for en sådan handling kollapser eller i det mindste virker meget ustabil (ligesom stigen)?

Jeg gætte et par ord om mit valg af musik til video er nødvendigt, også: Jeg ved, at valget af Wagner betragtes af nogle mennesker som kontroversiel.

Jeg må indrømme, at politik ikke spillede nogen rolle i mit valg af ouverturen af 'Tannhäuser' som soundtracket til videoen. Grunden til at vælge det stykke musik var udelukkende baseret på det faktum, at det passer så godt med sceneri af videoen. Musikken er yderst »heroisk« og romantisk, og synes at "klatre opad" hele tiden, mens bygningsmaler er alt andet end heroisk og konstant falder ned. Oven i at jeg fandt ud af, at den story-line af denne særlige opera handler om en ridder på stræben efter guddommelighed. Ved udgangen af operaen finder han det, men på bekostning af sit liv. Jeg kan se, at meget som en romantisk parallel til min bygningsmaler

Peter Land 1998 (redigeret af kunstneren 2000)

Et par bemærkninger om The Staircase

Den video værk The Staircase er en dobbelt videoprojektion: et fremspring viser en mand falder i slowmotion ned flere flyvninger på trapper. Videoen er blevet redigeret, så det lader til, at trappen er endeløs. Den anden Fremskrivningen er en computer-genereret billede af universet, med stjerner langsomt bevæger sig mod beskueren.

Ideen bag værket er baseret på min mangeårige interesse for fald og fiaskoer også manifesteret i tidligere værker som Pink Space og trappestige Blues. Min bekymring i disse værker har stort set været forholdet mellem det personlige og det universelle: Følelsen af at være en bakterie-lignende væsen forsøger at få mening ud af og skabe en mening og begrundelse bag hans / hendes eksistens i et stort og stadigt voksende verden, hvor den enkelte kan synes ligegyldig.

Min interesse i uendelig falls stammer fra den ide, at når du er i tvivl de grundlæggende betingelser for eksistens, du samtidig udfordre dig selv med spørgsmål, som ikke engang de største filosoffer og åndelige tænkere i vor tid har været i stand til at besvare til alles tilfredshed. (Anyway, jeg tror ikke der er så mange tilbage filosoffer, der ser opførelsen af en evigt gyldig forklaring af verden som en del af deres job-beskrivelse i dag). Men det er netop de ovennævnte spørgsmål, der sætter mig tikkende som kunstner: "Hvad laver jeg her?", "Er der et formål for mig at blive omkring?", Med andre ord, "hvad er værdien af mig som en person? ".

Når du begynder at spørge dig selv disse spørgsmål, er du i realiteten udfordre selve grundlaget for din eksistens. Pludselig de værdier, du måtte have taget for givet på alle former for niveauer, socialt såvel som åndeligt, bliver tvivlsom, og hvad der kunne have virket til dig som evige bundsolide sandheder før, pludselig dukke relative og rystende. Du har i kraft snublede (skubbet dig selv?) Over kanten af trappen og ind i en evig fald, en slags eksistentiel limbo, hvorfra der er sjældent nogen flugt. Jeg er stadig faldende.

Peter Land 1998 (redigeret af kunstneren i 2000)

Om cellisten

I cellisten, har jeg forsøgt at lave en video, hvor en række af mine inspirationskilder er flettet. I den forstand værket kan ses som en hyldest til slapstick komedie, Dada, Fluxus samt absurd teater. Det er også afledt en masse inspiration fra tidligere værker af mig som Peter Land 5. maj 1994, Pink Space og fra min dybe kærlighed til klassisk musik. Peter Land 2000

Joie de Vivre Jeg har altid ment, at et kunstværk bør være åben for individuel fortolkning, og af alle mine videoværker så vidt jeg tror Joie de Vivre er langt den mest åbne.

Titlen på videoen stammer fra tidlige surrealistiske værker af for eksempel, hvor Max Ernst og André Masson, de i deres egen måde forsøgte at afsløre de grundlæggende betingelser for liv.

Joie de Vivre er en dobbelt videoprojektion af to hoveder (min egen) griner uendelige uden nogen definerede kilde til sjov. I stedet for at definere latter som en reaktion på noget uden for personen griner, bliver latteren et mysterium: Hvorfor er denne person griner. Lyden og billederne er blevet bremsset for at skabe en uhyggelig stemning, som jeg ikke vil have folk til at tro, at den eneste mulighed var, at denne person var at have tid af sit liv. Jeg ønskede at åbne op for muligheden for, at måske denne fyr var på randen af sindssyge så godt.

Anyway, det er op til beskueren at tage den endelige beslutning om, hvorfor denne person er griner hans hoved af.

Peter Land 2000

Et notat om The Lake

I denne video, bliver beskueren konfronteret med en mand klædt som en outdoorsman, en jæger, pistol over skulderen, hvem målrettet skridt gennem en skov-lignende miljø. Soundtracket er taget fra Beethovens 6. symfoni også kendt som "Pastoral".

Formålet med hans udflugt er ikke afsløret indtil han når en lille båd på kanten af en sø. Han rækker ud i midten af søen, fastgør båden til en pæl i vandet, alt dette stadig sker til tonerne af Beethoven. Han fortsætter derefter at stå op i båden og frigiver sikkerheden lugen på pistolen, som om ved at skyde ænder. Han sigter pistol på båden og skud.

Umiddelbart ved lyden af skud musikken stopper.

Den næste halvdel af video viser jægeren sidder i båden, da det langsomt synker, indtil alle, der er tilbage, er jægerens hat flyder på overfladen af søen. Den eneste lyd, der kan høres, er fugle kører i skoven. Videoen slutter med en række skud af skov scenarier, insekter, lyden af en gøg nærheden osv. Skoven uden menneskelig tilstedeværelse. Som i andre af mine værker, kredser The Lake omkring forholdet mellem individet og resten af verden. Men i The Lake, er fokus i høj grad rettet mod den manglende mulighed for at forsøge at forestille sig verden uden sig selv i det. Tanken om, at verden vil fortsætte, også efter jeg er død: En tanke, der altid skræmte mig, men som jeg gætte, jeg bør finde betryggende.

Peter Land 2000

Et par noter om tegningerne

Så jeg tror, jeg har nævnt et andet sted i disse noter, jeg startede ud som en maler. Det er ikke helt rigtigt. Jeg startede ud, som jeg tror alle børn gør, ødelægge mine forældres bøger med farveblyanter, blyanter, markører og hvad jeg ellers kunne lægge mine hænder på. Senere, mine forældre besluttede, at det kunne spare dem nogle smerte og en masse dyre bøger, hvis de købte mig en tegning blok i stedet. Hvad jeg prøver at komme på her, er, at jeg er, og har altid været, meget glad for at lave tegninger. Desværre, som jeg oplevede en tør magi i mit forhold til maleriet omkring 1993, jeg fandt det også enormt svært at lave tegninger. Det tog mig tre års arbejde i forskellige medier (hovedsagelig video) for at komme tilbage til det punkt, hvor lave en tegning ville give mening

for mig igen. Dette punkt ankom omkring 1996, da jeg lavede den første tegning, som jeg opfatter som stammer fra den samme grundlæggende kilde som min video arbejde, Exit / Entrance. På denne tegning, jeg prøver at skildre den samme Sisyphian betingelse, at jeg tror, man finder i en masse af min video arbejde: En no-win situation, hvor du er bundet til at være mislykket, uanset hvad du gør. Hvis du går gennem indgangen vil du blive overhældt med en spand vand. Hvis du forsøger at afslutte du får slået ud af en boksehandske i slutningen af en pæl. I senere tegninger som The Strange drøm kom tilbage igen i aftes, men også tilbage i fokus og Mine Recapitulations jeg trække på tradition blandet ekspressionistiske selvportræt med karikatur at præsentere mennesker (mig selv) i absurde situationer, hvor et tab af kontrol finder sted.

I lang tid har jeg været dybt fascineret af de bøger af Lewis Carroll og med dem også de originale illustrationer af Sir John Tenniel. Jeg forsøgte at tilegne sig den stil af disse tegninger i Walks og undere i Jeanette Skov, en serie af ni store akvareller jeg har lavet i forbindelse med videoen The Lake. Tegningerne, ligesom video, viser en jæger og hans oplevelser på en tur gennem en skov, men henviser til, at video er temmelig meget nede på jorden, tegningerne optage en hel del surrealistiske elementer, som du ikke finder i videoen. Jægeren i realiteten bliver et portræt af mig selv som Alice.

En anden mangeårige fascination af minen har været arbejdet i 'outsider' kunstner Henry J. Darger. Den omstændighed, at denne fyr i en menneskealder at gøre to tusinde tegninger og skrive femten bind med tekst uden nogen finde ud før efter hans død er bemærkelsesværdigt i sig selv. Men oven i det er disse tegninger faktisk godt udført, og giver dig et indblik i den hemmelige verden af et særdeles bemærkelsesværdigt menneske faktisk.

Han er absolut den inspirationskilde for mine nyeste tegninger såsom Børnenes Unit 1 - 2, hvor jeg forsøger at kombinere den drømmeagtige kvalitet af eventyret, med vildskab af Marquis de Sade. Dybest set tror jeg ikke at der er noget nyt i at gøre det. Hvis du læser de historier indsamlet og skrevet af Grimm brødrene, en masse af dem er temmelig skræmmende selv. Og jeg er overbevist om, at selv den værste mareridt, bør de grimteste vision, blot ved at være inden for grænserne af den menneskelige undfangelse bringes ud i det åbne snarere end at blive undertrykt. Undertrykke dem, tror jeg, er det samme som at løbe risikoen for at de kunne gå i opfyldelse.

Peter Land 2000

Link til video:

<http://www.nicolaiwallner.com/works.php?id=369&index=48&ids=1893%2C1892%2C1891%2C1890%2C1889%2C1888%2C1887%2C328%2C330%2C331%2C327%2C329%2C1911%2C1907%2C1910%2C1912%2C1909%2C336%2C337%2C338%2C334%2C335%2C342%2C350%2C339%2C340%2C346%2C341%2C351%2C352%2C343%2C344%2C353%2C354%2C355%2C356%2C347%2C348%2C349%2C357%2C376%2C358%2C360%2C1604%2C782%2C1605%2C368%2C370%2C369%2C1481%2C1905%2C373%2C372%2C374>

Nils Stærk American Photography med ti nye værker af Torbjørn Rødland. Det er Rødland fjerde solo-præsentation på galleriet.

Ved og kombinere fotografier, er Rødlands praksis en undergravende én. Velkendte billeder og motiver er tappet for intuitive interne forbindelser og mytologiske konnotationer - dette fører ofte til hybride genrer.

Med sin vilje generisk titel, bygger denne nye samling af fotografier en løs, men symbolsk mættet vævning af kulturelt genkendelige og undertiden stjålet visuals fra amerikansk politik, natur og religion.

De fleste af de fotograferede overflader er flad, hård og bleg: en Arizona canyon, en gravsten, marmor chips i stuk, en skum rulle, keramiske fliser, asfalt og beton.

Det store segl for USA på facaden af Beijings amerikanske ambassade er fotograferet lige på og i farve, mens tre mindre sølv gelatine prints fokusere på centrale scener i forbindelse med mordet på John F. Kennedy.

Seks krøllede hvide servietter fotograferet på rodet terrasse fliser afslører, ved nærmere eftersyn, Reagan-Coat of Arms bevilgede som en grøn pub logo.

Propagandaplakater fra 1980 amerikanske præsidentvalg, én fra hver af de to største politiske partier, er fysisk afbrydes og genåbnes fotograferet.

Et fotografi af en Joshua Tree, så navngivet af en gruppe af Mormon bosættere, som krydsede den californiske ørken i midten af det 19. århundrede, er sidestillet med et billede af de majestætiske tvillingetårne i San Diego Mormon Temple.

Rødlands praksis afhører kommerciel fotografering og dens længsel efter og repræsentation af autenticitet sammen visse overfamilial troper bundet til nutidig visuel kultur. Mens hovedsagelig beskæftiger sig med visualisering og flertydighed af moralske konflikter og problemstillinger både personlige og kollektive, Torbjørn Rødland isolerer og besøger disse vedvarende amerikanske troper.

Torbjørn Rødlands fotografering, for det meste, er ikke så slående ved første øjekast. Den rolige skønhed af hans billeder er måske deres mest afgørende træk - i det mindste indtil tilskuer møder et mindretal af billeder, der er lige så stille bizart: en skrællet banan afslører en unaturligt sort frugt, ansigtet af en lille pige at komme tæt på et æble der er næsten stukket ned af mønter, en fangarm kommer ud af et hylster og indpakning sig omkring en hånd. Rødland tager Uncanny og syr den problemfrit i virkeligheden, at lede både for at gøre den tidligere endnu mere medfører forstyrrelser og at berige sidstnævnte.

“Vi talte om behovet for at bryde med den igangværende dokumentarisk tradition i fotografering. Denne tradition har stærke forbindelser til en dyb humanisme og en no-nonsense afvisning af alternative virkeligheder. Jeg tror ikke, menneskeheden er en enestående privilegerede arter, som vil løse alle problemer og regere planeten, og jeg er mere begejstret for en anden fotografisk tradition, en, der går ind for virkeligheden ekspansion. Jeg tænker på UFO og ånd fotografering, kryptozoologi, ektoplasma, den slags ting. Selvfølgelig er det nytter ikke, hvis du bare lege med det. Alt værd egner sig let at parodiere. Hvad jeg gør, er bekæmpe vittighed, og at bekæmpe det, jeg er nødt til at vide, hvad det smager ligesom. I sidste ende, jeg prøver at vise dig noget, du ikke har set i et billede du er overbevist du har”

Torbjørn Rødland blev født i Stavanger, Norge, i 1970. Han har udstillet i Asien, Europa og USA. Han er baseret i Los Angeles.

Fotografisk Center, Lea Porsager:

HOW TO PROGRAM AND USE T-F

Hvordan ser tanker ud? Kan de antage fysisk form? Det er nogle af de spørgsmål billedkunstneren **Lea Porsager** undersøger på sin udstilling **How to Program and Use T-F i Fotografisk Center**.

Fotografisk Center er meget stolte over at kunne byde velkommen til denne soloudstilling med helt nye værker af **Lea Porsager** lavet specielt til Fotografisk Centers lokaler. Med udgangspunkt i en historisk teori om tankerformer, der blev præsenteret af to teosoffer **Annie Besant** og **C. W. Leadbeater** i 1901, arbejder **Lea Porsager** med tanker som fysiske fænomener.

På udstillingen har tankerne dels form af to såkaldte satellitter, der ligger på gulvet, af skulpturelle objekter i bronze og jern, og projektioner på væggen. De to satellitter på gulvet repræsenterer henholdsvis kunsthistorisk og teknologisk lagring af tanker, mens objekterne fremstiller tankerne i deres direkte, fysiske udtryk. **Lea Porsager** arbejder gerne med temaer som spiritualisme, okkultisme og åndsvidenskab. Hun undersøger konkrete teorier eller eksperimenter som i **How to Program and Use T-F** eller projektet til **DOCUMENTA (13)**, **Anatta Experiment**. I forbindelse med **How to Program and Use T-F** udgiver **Fotografisk Center** en lille formidlingspublikation, der ligesom udstillingsplakaten er designet af **Lea Porsager** selv. Samtidig laver Porsager et bogprojekt i samarbejde med **Internationalistisk Ideale**. Fotografisk Centers formidlingspublikation kan hentes på hjemmesiden samt fås via QR-kode til iPhone og iPad. Herudover har Fotografisk Center produceret et inspirationsark til skole- og gymnasie/HF-lærere, som også kan hentes på hjemmesiden samt et opgaveark til børn og deres forældre. Den 19. februar kl. 17 afholder **Fotografisk Center** og **DJ: Fotograferne FotoForum** med **Lea**

Foråret 2013, 1 Gallerivandring 7-9 februar /// 2. Gallerivandring 28. Februar – 2. marts

Carlsberg: IMO, Wallner, Nils Stærk, The Beach & Fotografisk Center.

Porsager. Kom og hør om **How to Program and Use T-F** og andre af Porsagers projekter. For yderligere information, interviewaftaler mv. kontakt leder **Kristine Kern** på 3393 0996.

Lea Porsagers Dokumenta projekt:

Lea Porsagers værk til DOCUMENTA 13 drejer sig om de spirituelle og eksperimenterende mikrosamfund, som opstod på Monte Verità – Sandhedens Bjerg – i Schweiz i begyndelsen af 1900-tallet.

Porsagers projekt præsenteres i parken Karlsaue i Kassel, i form af et lille træhus. Indenfor vises bl.a. et filmværk, hvor Porsager sammen med en gruppe på syv personer genbesøgte bjerget med det formål at reaktivere nogle af Monte Veritàs ideer.