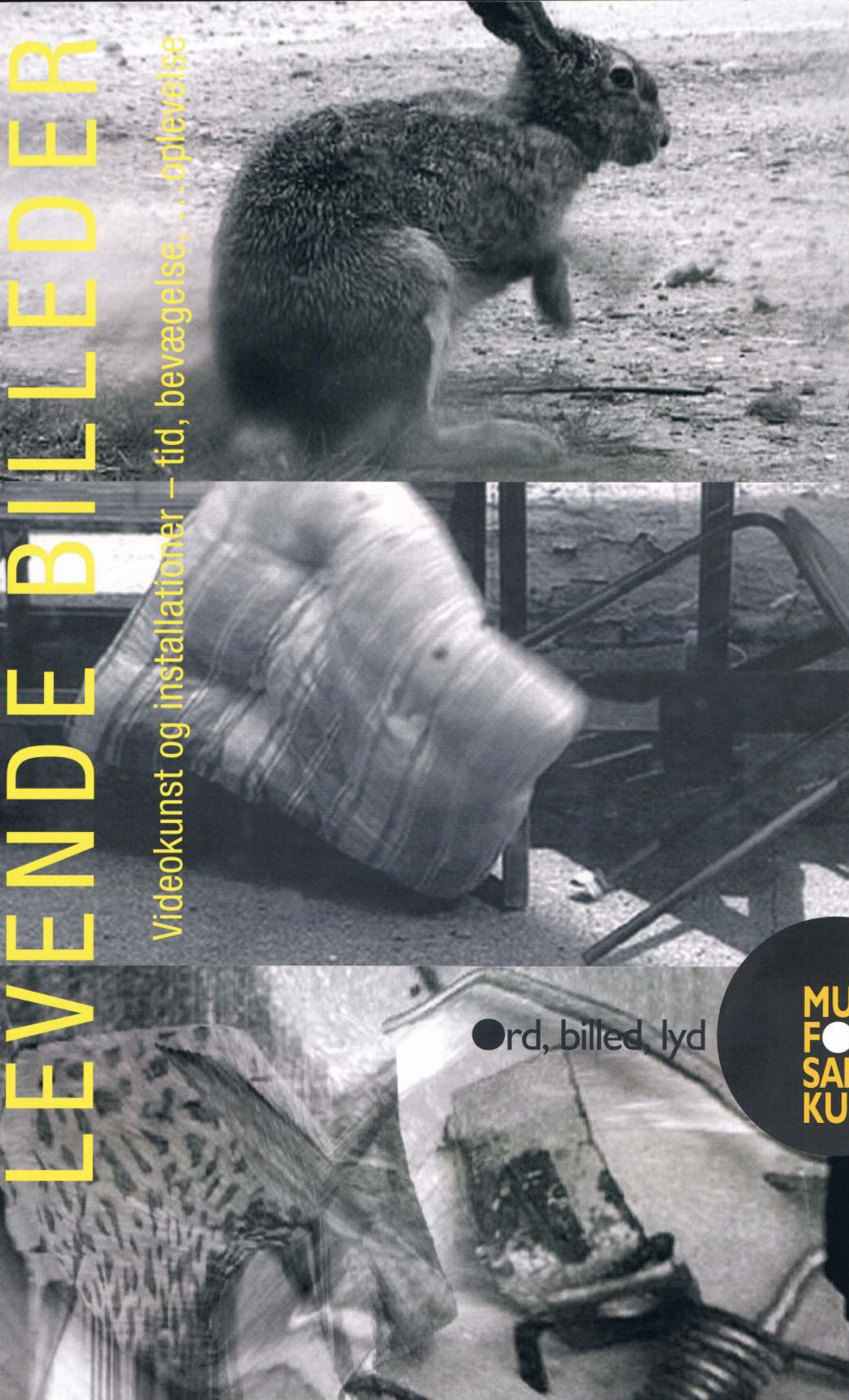


# LEVENDE BILLEDER

Videokunst og installationer – tid, bevægelse, ...oplevelse



●rd, billed, lyd

MU  
FO  
SAN  
KUN

## LEVENDE BILLEDER

Videokunst og levende billeder udvider vores oplevelse af tid, sted, rum og fortælling.

I dag forholder billedkunstnere sig frit til forskellige kunstneriske udtryksformer såsom: maleri, skulptur, fotografi, film, computer og video m.fl. De vælger den udtryksform, de synes passer bedst til det indhold, de vil beskrive. Videokunst er en af de nyeste kunstneriske udtryksformer, der har udviklet sig til en selvstændig genre, som mange kunstnere vælger at bruge. Videomediet egner sig godt til at beskrive oplevelser af verden og samtidens massekultur med mediernes konstante bombardement af hurtigt skiftende og opbrudte billedforløb.

### Historie: start 1960'erne

Det var kunstneren Nam June Paik (f. 1932, Korea), der lavede den første kunstvideo, da han i 1965 købte en af Sonys nylancerede, bærbare, sort/hvid videooptagere, Porta-pak'en. Han optog mere eller mindre tilfældige scener fra pavens besøg i New Yorks gader og afspillede båndet samme aften i en café i Greenwich Village. De personlige og subjektive indtryk stod i modsætning til de ellers nøgterne og neutrale optagelser af virkelige begivenheder, man kunne se i tv-reportager og dokumentarfilm. Paiks videooptagelser blev et nyt kunstnerisk udtryk.

Videokunsten kan ses som en udvidelse af eksperimentalfilmens muligheder, men videokameraet blev fra starten også brugt til at dokumentere performances, aktioner og happenings, bl.a. inden for fluxus-bevægelsen\*(se s. 4). Når en kunstner videodokumenterede, opstod tvivlen, om produktet nu var et selvstændigt videoværk – eller blot en dokumentation. Senere iscenesatte en række kunstnere private handlinger og aktioner foran kameraet og udnyttede det intime, personlige udtryk, videomediet lægger op til. Videokunsten udviklede sig til en markant, selvstændig kategori og et nyt kunstnerisk udtryk, hvor bl.a. træk og stilistiske virkemidler fra film, tv og billedkunst blev inddraget. Andre banebrydende kunstnere, der arbejdede med videomediet i 1960'erne, er Bruce Nauman (f. 1941, USA) og Vito Acconci (f. 1940, USA).

### Håndholdte skæve vinkler

Med introduktionen af videokameraet i 1960'erne fik kunstnere mulighed for at optage deres egne videofilm. Det var forholdsvis billigt at anskaffe og nemt at distribuere og kopiere efterfølgende. Det lille kompakte, elektroniske kamera kan håndteres af en person både ved optagel-

sen og afspilningen. Det giver således mulighed for at optage: helt tæt på, fra skæve vinkler og med hurtige og stort set frie kamerabevægelser. Det er let at redigere, sammenklippe og kombinere billedforløb. Brugen af computere det seneste årti har yderligere udvidet mulighederne. Redigering i afspilningstempo: slowmotion, fastspeed, og afspilningsrytme med gentagelser er nemme greb i videomediet.

## Det udvidede oplevelsesrum

Spillefilm opleves stillesiddende i biografmørket. På kunstmuseer og gallerier, der viser samtidskunst, præsenteres videokunst ofte som videoinstallationer. Her går man ind i et rum, hvor et videoværk består af en eller flere projektioner, der belyser vægge, gulv, loft eller særlige skærme. Rummet er tit mørklagt og oplyses kun af lyset fra projektionerne. Man omslutes så at sige af værket, som ikke kan overskues på en gang. Det er en intens oplevelse, når man omslutes af lys, lyd og billeder i bevægelse. Ved at inddrage udstillingsrummet uden for den traditionelle spillefilmsprojektion på lærredet lægges der en anden kropslig dimension til udtrykket.

## Fortælleform og tid

Store projektioner på kunstmuseets eller galleriets endevægge, dobbeltprojektioner ophængt midt i rummet, eller flere samtidige projektioner giver en udvidet filmisk fortælleform. Når f.eks. videoens projekti-  
onsflade splittes op, og der på hver skærm vises det samme, men forskudt i tid, skabes der en alternativ ramme i forhold til den filmiske fremadskridende fortælleform. Video kan projekteres på mange forskellige overflader, ligesom der

findes skærme, der kan projiceres på fra begge sider. Dette giver mange udtryksmuligheder, når kunstneren skal præsentere sit værk.

Et videoværk opleves over tid og involverer/fastholder publikum i den tid, videoen varer, og den tid, det tager at afkode og bevæge sig rundt i installationen. Oplevelsen af en anden "tid" i videoen forstærkes ved kunstnerens manipulationer med fortælleformen: udstrækning eller forlængelse, ved brug af slowmotion eller ved at gentage korte sekvenser i loop for at nedbryde den fortløbende filmiske tid.

## Videokunst– en anden virkelighed

I klassiske spillefilm, tv-film og amerikanske film m.fl. ses typisk en fortælling over tid med fremadskridende handling, begyndelse, midte og slutning. Kunstnere, der arbejder med videokunst, bryder ofte fortællestrukturen op på forskellig vis. Den fortløbende historie undersøges, pilles fra hinanden og forskellige klip sættes sammen på ny. Der eksperimenteres med billede, lyd og tempo m.m. En slags collage-teknik. Dette skaber en anden virkelighedsfortælling/oplevelse inden for billedfladen og i det fysiske rum, hvor værket vises. En gruppe videoværker forholder sig specifikt til spillefilmen, men bryder alligevel med den filmiske struktur. F.eks. har kendte spillefilm som Alfred Hitchcocks været brugt som materiale for remakes og nyfortolkninger.

## Kunstvideoen og maleriet

Et videoværk kan i nogle af sine udtryksformer ligge tæt op ad maleriet. Især når det opleves som handlingsløse, statiske billeder eller stillbilleder med meget små ændringer, der projiceres op på væggen.

Den teknologiske manipulation af videobilleder kan sammenlignes med det at male med pensel og farver, og videoprojektionen opleves som et "bevægeligt lysende maleri". Når der sker meget lidt over lang tid, kan det opleves som en modreaktion til fjernsynets ofte meget hurtige tempo. Det "kedsommelige" og langsommelige er ofte et bevidst greb fra kunstnerne, der definerer en "andethed" i kunsten i forhold til tv-kulturen. Værket bliver en refleksion over tid og et spørgsmål om, hvor grænsen går mellem stillbillede og bevægelse.

## Dokumentar og dogmefilm

En anden genre inden for videokunst er dokumentaren. Her præsenteres der et umiddelbart realistisk og autentisk univers. Det kan være optagelser fra dagligdagen eller personbeskrivelser, der ligner optagelser med hjemmevideoen. Udgangspunktet er dokumentarfilmens "neutrale" registrering og undersøgelse af den virkelighed der foregår foran kameraet, men ud fra en subjektiv synsvinkel. Dokumentation af virkelige begivenheder og iscenesat virkelighed foran kameraet kan du læse om under kapitlet "Historie: start 1960'erne".

Det håndholdte kamera med de "rystende" optagelser kender vi fra rækken af Dogme-film i 1990'erne. Det startede med de såkaldte "dogme brødre" med filminstruktøren Lars von Trier (*Idioterne*) i spidsen. Blandt filminstruktørernes dogmer var, at der i filmoptagelserne ikke måtte bruges særligt lys og kun indgå naturlige lyde fra optagesituationen, og det optagne billedmateriale måtte ikke redigeres. Det, der før blev anset for et problem, at det er svært at holde kameraet stille, blev nu en bevidst udtryksform. Oplevelsen af, at der er en person bag kameraet

forstærker vores oplevelse af virkeligheden og nuet.

\*Fluxus var en antikunstbevægelse, der opstod omkring 1960, og som bl.a. udviklede sig inden for aktionskunst og happenings. Gennem planlagte eller spontane begivenheder overskred kunstnerne de vantede forestillinger om, hvad kunst kunne være. Fluxuskunstnerne inddrog improvisation, spontanitet, opmærksomhed og det medlevende publikum. Fluxus står for det foranderlige og opstår i en vekselvirkning mellem filosofiske og "tilfældige" indfald og ideer. Der inddrages elementer fra dans, teater, musik, digteriske fremførelser, pantomime og billedkunst.

## Litteratur:

Du kan læse mere om videokunst og dens udtryksformer hos forfatter og instruktør Lars Movin og kunsthistoriker Kirstine Kern:

Kirstine Kern: *Video/film* i *Passepartout* – skrifter for kunsthistorie, nr. 15, 8. årgang, Institut for Kunsthistorie Aarhus Universitet, 2000.

Kirstine Kern: *Mellem Billede og Bevægelse*, essay i *Katalog, Dwellan – Exhibition of Contemporary Video Art*, Charlottenborg Udstillingsbygning 2004.

Lars Movin & Torben Christensen: *Kunst & Video i Europa, Elektroniske strømme*, katalog, Statens Museum for Kunst, 1996.

Lars Movin: *Videologier 1, 33 tekster om Amerikansk Videokunst, Videologier 2, 33 tekster om Europæisk Videokunst*, Skolen for Mediekunst, 2003.

Lars Movin: *Videonøglen, Videokunst i historisk perspektiv* (undervisningsmateriale, kan rekvireres gratis hos Museet for Samtidskunst), red.: Tine Seligmann, Museet for Samtidskunst og Skoletjenesten 1999.



## CUT UP-TEKNIK

***Telephones, 1995***  
**Af Christian Marclay**  
**(f. 1955, USA-Schweiz)**

Christian Marclay er kendt for at genannvende og bearbejde forskellige former for kunstværker og gammelt billedmateriale, der har relation til lyd og musik. Han "cutter" så at sige værkerne op og sammenstiller dem i nye, ofte overraskende og humoristiske belysninger. Videoen *Telephones* vises på et fjernsynsapparat som hjemme i stuen. Den består af mange korte, sammenklippede sekvenser af telefonsamtaler fra 50'ernes og 60'ernes kendte Hollywood-film. Der ringes op, telefonen tages, der samtales og lægges på. Men da klippene kommer fra forskel-

lige film, opstår der nogle mærkelige brud i forhold til et traditionelt filmisk forløb. Historier antydes, men samtalerne går forbi hinanden. Man bliver bl.a. opmærksom på, hvordan en telefonsamtale mellem to personer bruges i den filmiske fortælling for at få handlingen til at "springe", skifte synsvinkel eller til at udtrykke skjulte følelser. Videoen drejer sig også mere generelt om kommunikationsformer og sociale relationer i en moderne tid, med telefonsamtalen som en næsten rituel og stereotyp hverdagshandling.



***Invisible*, 2004**  
**Af Cassandra Wellendorf**  
**(f. 1965, Danmark)**

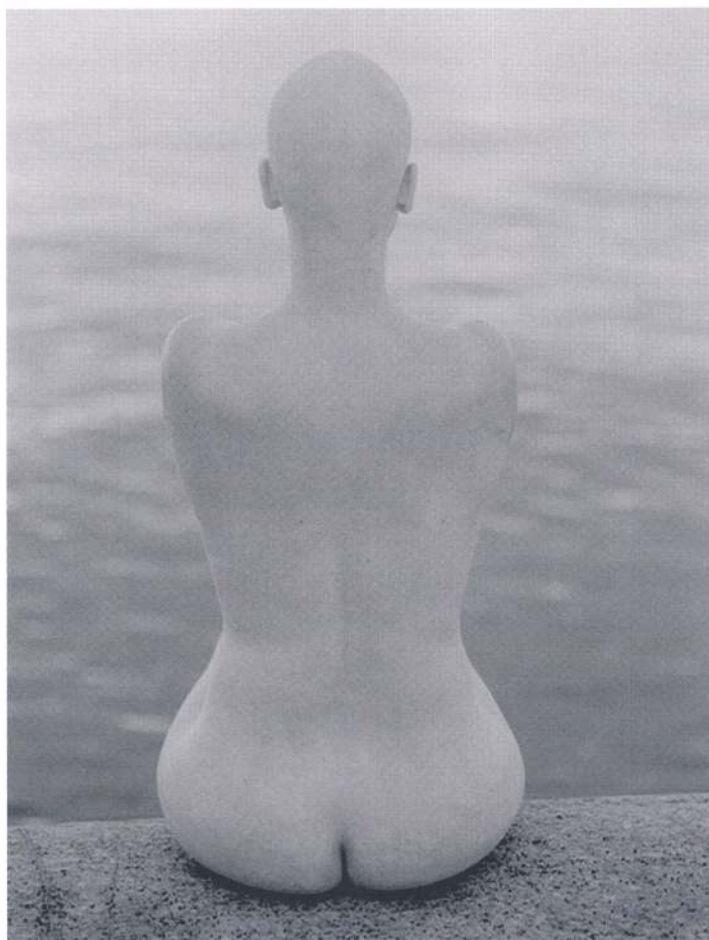
Kassandra Wellendorf arbejder i grænseområdet mellem film og video. Hun eksperimenterer med, hvordan de to medier kan udtrykke menneskers kontakt med den omgivende verden, byrummet og naturen. Kortfilmen *Invisible* handler om, hvad storbyrummet gør ved os. Vi ser mennesker, der sidder og venter ved busstoppestedet, fortabt i egne tanker. En kvinde roder i sin taske, mens vi hører uventede lyde og de skiftende rytmer i trafikken, når bussen kommer og kører igen. Mennesker udveksler flygtige blikke, hænder hviler i skødet, vinden der tager

fat i håret, larm og menneskemylder. Med udgangspunkt i dokumentariske lyd- og billedoptagelser af dagligdags hændelser og klippingens bevidste udvælgelse og sammensætning opbygges en enkel historie og et billede af menneskers rejsen, venten og fortabthed i en storby. Hvordan beskytter vi os mod det ydre pres i storbyrummet? Forsvinder vi ind i os selv, eller får vi modsat de andre til at forsvinde for vores indre blik?.

Fotograf: Erik Molberg Hansen

Klip: Åsa Mossberg

Lyddesign: Jens Danielsen



***Between the Morning and  
the Handbag II, 2002***  
**Af A.K. Dolven (f. 1953, Norge)**

Videoinstallationen består af to projektioner, der vises på hver sin endevæg i en smal, aflang kasse, på 7 x 2,5 x 2,5 m. Man træder ind midt i kassen, og placeringen gør, at man kun kan se på en projektion ad gangen. Den ene projektion viser en nøgen, rygvendt kvinde siddende på en molekant. På den anden projektion, også et udsnit af en molekant, er kvinden væk - i stedet ligger der en lille håndtaske. Der er kun minimale bevægelser i video-projektionerne: lysets spil i havoverfladen en tidlig morgen og de næsten umærkelige bevægelser i kvindekroppen. Den stilstående og tidsløse tilstand forstærkes

yderligere gennem fraværet af lyd. Kvindekroppen opleves næsten som et idealiseret, klassisk maleri, som dog modsiges af det kronragede hoved og kroppens meget konkrete nærvær under filmoptagelserne. Splittelse er også til stede mellem den idealiserede kvindekrop i naturen og håndtasken, der repræsenterer et nutidigt, dagligdags byobjekt. Helt konkret må du vælge at se skiftevis på den ene eller den anden projektion, samtidig med at det opleves lidt klaustrofobisk at stå i den lukkede kasse, der er en del af videoinstallationen.



## UENDELIG GENTAGELSE

### ***Les Balayeurs du désert, 2003* Af Su-Mei Tse (f. 1973, Luxembourg)**

Videoprojektionen *Les Balayeurs du désert*, viser et ørkenlandskab med en gruppe parisiske gadefejere iklædt deres letgenkendelige selvlysende grønne dragter. De er i gang med et uoverskueligt projekt, en absurd og meningsløs handling, nemlig at feje hver deres bunke af sand sammen. En bunke, der aldrig skifter størrelse. Lydsiden, kostenes rytmiske, fejende bevægelser over asfalt, kommer fra rigtige parisiske gadefejere, som Su-Mei Tse selv oplevede, da hun studerede i Paris. Kontraster stikker frem. De ved nærmere eftersyn stiliserede og computeranimerede billeder og de gentagne, mono-

tone lyde passer ikke til det umiddelbart harmoniske og romantiske landskab. Værket giver modsatrettede signaler og får os til at tænke på det enkelte menneskes sammensatte vilkår og muligheder i livet. Videoen har ingen fremadskridende handling, men er en uendelig, lydlig og visuel gentagelse af gadefejernes absurde arbejde. Karakteristisk for Su-Mei Tses videoer er en fast kameraindstilling, hvor et enkelt billedudtryk eller en situation iscenesættes. Hun bruger et direkte billedprog, som giver beskueren rum til at lave sine egne tolkninger.



**Man bliver træt i hovedet af at se verden i et bakspejl, 2000-2003**  
**Af Michael H. Kirkegaard**  
**(f. 1954, Danmark)**

*Man bliver træt i hovedet af at se verden i et bakspejl* er en interaktiv CD-R-, Internet- og videoinstallation. Michael H. Kirkegaard opholdt sig en uge på et hotel i Hamborg i 1999, hvor han konstant så CNN's dækning af krigen i Jugoslavien (Kosovo-krigen). Han skrev alle ordene ned uden redigering og læser i videoen denne rulletekst af ord op, til det ikke er muligt at opfatte ordene længere. På skærmen ser vi ordene som uendelige rulletekster, og de skal opleves fra start til slut som en lang synstest hos optikeren. En syns- og høretest, der først stopper, når det ikke længere er muligt at høre, se el-

ler udtale disse ord længere. Når hjernen, øjnene og musklerne og disse funktioners koordination langsomt svigter. CD-R'en og videoen er lavet som en interaktiv antikringsinstallation. Internetdelen af CD-R'en er en direkte forbindelse til BBC-nyhederne på Internettet. Et værk, der bruger "Real Time" både ved nedskrivning af ord, ved oplæsning af rulleteksten og ved brug af Internetforbindelse til BBC- eller CNN-nyheder.



**Forår 1999**  
**Krig igen. 5 dage**  
**på hotel i Hamborg**  
**Med TV på CNN**

**Efterår 2001**  
**Krig igen**  
**Forår 2003**  
**krig igen**



**[Mellemværende], 1999**  
**Af Ane Mette Ruge (f. 1955, Danmark)**

Videoen *[Mellemværende]* vises på en enkelt monitor. Mellemværende betyder et ofte uafgjort og modstridende forhold mellem to parter. Formelt er det et mellemværende mellem videoens forskellige udtryk og lag, mellem billedside og lydsiden. Der foregår noget uafklaret. Vi ser optagelser af mennesketomme arealer, havestole, viftende palmer og akvariefisk og hører smældende og knaldende lyde. Ud fra tilsyneladende usammenhængende billeder og lyde, som kunstneren har klippet og udvalgt, opstår en ny historie: "Jeg har synkroniseret lyd- og billedsiden sådan, at alle de steder, hvor to ob-

jekter berører hinanden, har jeg lagt en lyd. Det interesserer mig at undersøge, om lyde kan blive til billeder". F.eks. ser vi en sekvens, hvor en gammel madras ligger fastklemt under et havebord. Vinden tager fat i den, så den slår op og rammer en skammel. Når madrassen rammer skamlen, høres nogle besynderlige, elektroniske lyde. Et lydbillede, der ikke naturligt passer til billedsiden, men alligevel får madras og skammel et forhold/mellemværende og bliver til personligheder. Det ser ud, som om madrassen forsøger at slå sig fri og tamper løs på skamlen.

*"Man siger om video, at det er håndskrift, og det er slet ikke forkert. Det er det, jeg har følt mig tiltrukket af – at man kan forholde sig så direkte til det samme materiale, at der opstår et direkte sprog præget af improvisation. Og så det musikalske aspekt – at man kan komponere med forløb, montage, tidsdimension. Jeg synes, at det er spændende det dér med at sidde og lave 10 sekunder om dagen og føle, at man har haft hver eneste frame i hånden."*

Citat: Ane Mette Ruge, 2001  
Lars Movin i *Videologier 2, 33 tekster om Europæisk Videokunst*, Skolen for Mediekunst, 2003. Kap. 9, *Undersøgelser, overgange og mellemrum – interview med Ane Mette Ruge*.

## Lærernetværk og omvisninger

Museet har etableret et lærernetværk. Alle undervisere kan tilmelde sig og får løbende tilsendt materiale om museets skiftende udstillinger og andre aktiviteter. Alle omvisninger planlægges i samarbejde med Tine Seligmann på tlf. 46 31 65 70 eller e-mail: [tine@samtidskunst.dk](mailto:tine@samtidskunst.dk)

Der er mulighed for omvisninger tirsdag til fredag fra kl. 9.00 – 15.00.

## Museet for Samtidskunst

Museet for Samtidskunst har til huse i Palæet, lige ved siden af Roskilde Domkirke. Museet udstiller ikke permanent sin samling af værker, men synliggør gennem skiftende udstillinger og aktiviteter de strømninger, der løber gennem kunsten nu. Museets samling omfatter også eksperimenterende lydkunst, video- og installationskunst og en dokumentationssamling. Yderligere oplysninger vedrørende museets samling fås hos Morten Søndergaard på tlf. 46 31 65 76 eller e-mail: [morten@samtidskunst.dk](mailto:morten@samtidskunst.dk)

## Museet for Samtidskunst

Stændertorvet 3 D  
4000 Roskilde  
Tlf. 46 31 65 70  
Hjemmeside: [www.samtidskunst.dk](http://www.samtidskunst.dk)  
E-mail: [tine@samtidskunst.dk](mailto:tine@samtidskunst.dk)

## Åbningstider:

Tirsdag - fredag 11 - 17  
Lørdag - søndag 12 - 16, mandag lukket.  
Undervisningsinstitutioner har gratis adgang.

**Transport:** Regionaltog til Roskilde station, 10 min. gang til museet.