

GRID

Intern faglig debat på Kunstakademiets Arkitektskole, Afd 6

Einig zu sein ist göttlich und gut; woher ist die Sucht denn
Unter den Menschen, daß nur Eines und Einer nur sei?
HÖLDERLIN

N° 11 Januar 2000

Nye rum med konteksten

I vores opgave fokuseres der på “hvordidt og hvorledes arkitekturen kan komme kunstinstitutionerne til undsætning uden at dette blot bliver et spørgsmål om at skabe nye kulisser for en udhulet kulturel praksis”. Vi ser ingen mulighed for at svare entydigt på dette; men vi ønsker til gengæld at tage stilling til hvordan man kan nærme sig en forskel, danne nye forestillingsrum, og overskride de rammer som binder kunstinstitutionen i dag. Begrænser museumsinstitutionen kunsten i dens særlige nutidige skikkelse, og er der mulighed for rum, som giver plads for en flerdimensional kunstoplevelelse - nye rum med konteksten?

Ordet æstetik betyder oprindeligt ikke “læren om det skønne”, men en lære om *aisthetika*, sanserne. Hvis kunsten bestemmes som en stræben efter det skønne, en universel fortælling, det sublime, osv, risikerer den kunstneriske udfoldelse at blive begrænset til en retning. Tager man i stedet udgangspunkt i sansningen, vil der her udfolde sig et flerdimensionalt forestillingsrum med subjektet i centrum for oplevelsen. Vi kan dermed ikke forsvare udelukkende at isolere værket i det “sublime” rum - et neutralt, umarkeret rum uden kontekst. Hverken værket eller konteksten vil miste ved en interferens.

I en søgen efter det ideelle, det sublime, arketyper, antages et ophøjet mål, man kan stræbe efter, men dog kun nå i troen. Forestillingen om det uendelige udmærker sig heroverfor ved ikke at have noget mål: den kan gå i uendeligt mange retninger, i uendeligt lang tid. Man higer mod uendeligheden vel vidende at man aldrig vil nå dertil.

Vi oplever at kunsten i dag på nogle områder er fanget i sin egen suverænitet, der til dels forhindrer værket i at spille sammen med konteksten. Det møde, der finder sted i museumsinstitutionen fastholder beskueren i sin rolle. Dialogen er kontrolleret, og der er ikke mulighed for ubegrænset diskussion.

For at frigøres fra denne begrænsning, må mødet ske ved en overlappning, med mulighed for nye forestillingsrum, for en flerdimensional oplevelse af kunst. Overlapning her set som en interaktion mellem gestus der tilsammen skaber flere dimensioner for oplevelsen. Fx værkets samspil med konteksten, flere kunstarters interferens, eller projektionens symbiose med objektet.

Et konkret eksempel fra kunsts scenen i dag, er Finn Thybo Andersens "SE UD SE OP SE NED", der for tiden udstilles i Nikolaj Udstillingsbygning. Finn Thybo Andersen bevægede sig fra minimalistiske undersøgelser til værker af mere politisk karakter, hvorefter han koncentrerede sig om anden politisk virksomhed. Ved sin tilbagevenden til kunsts scenen ses værker fra klassisk sort/hvid grafik til konceptkunst.

Værket der danner titel for udstillingen, er de to gigantiske neonøjne som er placeret i kirketårnet. Denne placering uden for selve udstillingsbygningen er et forsigtigt skridt i retning mod en overlappning af museumsinstitutionen og det offentlige rum. Øjnene forholder sig til det offentlige rum, og det offentlige rum forholder sig til øjnene. En interferens af gensidige hilsner.

Et andet eksempel er fra teaterverdenen: forestillingen "*Black Rider*", på Betty Nansen Teatret, hvor scenografien er skabt af Michael Kvium, teksten af William Burroughs, og musikken af Tom Waits. De forskellige "kunstgenrer" smelter sammen til et nyt forestillingsrum. Man kan fokusere på de enkelte gestus; men det er i interferensen at rummet udvider sig og skaber et nyt rum af "rum i rum" og "*show i show*". Publikum inddrages således som medspillere i forestillingen, idet perspektivet i scenografi, musik og tekst ændres, og stemningerne overlapper hinanden. Det er ikke i sig selv noget nyt at man således sammensætter og låner fra andre genrer; der er blot tale om et vellykket eksempel, idet alle aktører bidrager med deres respektive genres fulde styrke.

- Udkastet til et arkitektonisk fragment i debatten, starter i vores projektionsmodel [fra efterårssemesteret 1999] der taler om symbiosen mellem objekt og projektion. Her danner tiden, rummet og erindringen tilsammen et nyt flerdimensionalt forståelsesrum: flader af virkelighed, genkendelighed, fragmenter som løber mellem hinanden, transparens, dybde, bevidstheden om noget bagvedliggende som kaster spor på projektionsfladen, fladerne der indrammer baggrunden, et tomt hul der fremtræder lige så markant med sin ro og kontrast til det øvrige flimrende billede.

Objektet og projektionen overlapper hinanden, og kun i kraft af dette opstår muligheden for et flerdimensionalt forståelsesrum. En mulighed for at træde ind bag billedet.

Vi tegner et rum der higer mod "uendeligheden", et rum i rummet, der griber om kroppen og i sin vinkel på én gang begrænser og lukker op. Projektionen interfererer med rummet, og danner et nyt rum med konteksten. En katalysator for vores evindelige higen. Uden mulighed for at nærme sig fysisk, åbnes der for en flerdimensional perception, et forslag til skærpelse af den følsomme bevidsthed - et nyt forestillingsrum.

Mari-Anna
(Midtvejsstudiet)

Iscenesættelsens samfund

I: Den gennemførte udskillelse [1-10]

1

I de samfund hvor de moderne produktionsbetingelser hersker, fremstår hele samfundets liv som en vældig ophobning af *iscenesættelser*. Alt umiddelbart liv bringes på afstand gennem en billeddannelse.

2

De billeder som løsrives fra hvert enkelt af livets aspekter, smelter sammen i en fælles strøm, hvori dette livs enhed ikke længere lader sig genoprette. Den *partielle* betragtning af livet udfolder sig i sin egen almene enhed som en *særskilt* pseudo-verden, som genstand for blot og bar betragtning. Specialiseringen af billederne af verden genfindes, i fuldkommengjort form, i det selvstændiggjorte billedes verden, hvor bedrageren har bedraget sig selv. Iscenesættelsen i almindelighed er, som konkret omvendning af livet, det livløses selvstændiggjorte bevægelse.

3

Iscenesættelsen fremstår på én gang som samfundet selv, som en del af samfundet, og som *samlingsinstrument*. Som del af samfundet, er det udtrykkeligt den sektor som koncentrerer ethvert blik og enhver bevidsthed. Alene derved at denne sektor er udskilt, er den stedet for det fordrejede blik og den falske bevidsthed; og den samling som den udøver, er blot det officielle sprog for den almengjorte udskillelse.

4

Iscenesættelsen er ikke en mængde af billeder, men et samfundsmæssigt forhold mellem personer, som formidles af billeder.

5

Iscenesættelsen kan ikke begribes som blot en fordrejning af en synets verden, frembragt af teknikker til massiv udbredelse af billeder. Den er langt snarere en *Weltanschauung* som er virkeliggjort, materialiseret. Den er en verdensanskuelse som har objektiveret sig.

6

Iscenesættelsen, opfattet i sin helhed, er på én gang resultatet af og målet for den givne produktion. Den er ikke en tilføjelse til den virkelige verden, en påklædt dekoration. Den er hjertet i selve det virkelige samfunds uvirkelighedsgørelse. I alle sine enkelte former - som information eller propaganda, som reklame eller direkte forbrug af underholdning - udgør iscenesættelsen den aktuelle *model* for det

samfundsmæssigt herskende liv. Den er den allestedsnærværende bekræftelse af det valg som *allerede er truffet* i produktionen, og den dertil svarende forbrugsmåde. Iscenesættelsen er, i form og indhold, på én og samme tid den fuldstændige retfærdiggørelse af det givne systems vilkår og af dets målsætninger. Iscenesættelsen er tillige denne retfærdiggørelses *bestandige nærvær*, som det der optager størstedelen af den tid som leves uden for den moderne produktion.

7

Udskillelsen er i sig selv en del af verdens enhed, af den samfundsmæssige handling som har spaltet sig i virkelighed og i billede. Den samfundsmæssige handling som det selvstændiggjorte billede træder op overfor, er samtidig den virkelige helhed som rummer iscenesættelsen. Men spaltningen i denne helhed amputerer den i en sådan grad at den får iscenesættelsen til at fremstå som dens mål. Iscenesættelsens sprog består af *tegn* der henviser til den herskende produktion, men samtidig bestemmer den yderste målsætning for denne produktion.

8

Man kan ikke abstrakt modstille iscenesættelsen og den virkelige samfundsmæssige aktivitet: denne fordobling er selv fordoblet. Den iscenesættelse som stiller det virkelige på hovedet, er selv virkeligt produceret. Den levede virkelighed er på én gang materielt underlagt betragtningen af iscenesættelsen, og gentager samtidig iscenesættelsens orden idet den positivt bekræfter den. Den objektive virkelighed fremstår under begge aspekter. Ethvert begreb bestemmes her på baggrund af sin overgang til sin modsætning: virkeligheden fremstår i iscenesættelsen, og iscenesættelsen er virkelig. Denne gensidige fremmedgørelse er det nuværende samfunds væsen og grundlag.

9

I den verden som er *virkeligt vendt på hovedet*, er det sande et moment ved det falske.

10

Begrebet om iscenesættelsen samler og forklarer en mangfoldighed af åbenbare fænomener. Disses forskellighed og indbyrdes modsætninger er fremtrædelser for denne samfundsmæssigt organiserede fremtrædelse, der på sin side må erkendes i sin almene sandhed. Betragtet på sine egen præmisser, er iscenesættelsen *bekræftelsen* af fremtrædelsen, og bekræftelsen af ethvert menneskeligt - dvs samfundsmæssigt - liv som en blot og bar fremtrædelse. Men den kritik, der når til sandheden om iscenesættelsen, afslører den som den synlige *benægtelse* af livet; som en benægtelse af livet der er *blevet synlig*.

Guy Debord