

Til denne udstilling på Svendborg Bibliotek fremlægges to forskellige billedserier, som er lavet af to forskellige billedkunstnere: I bibliotekets skønlitterære afsnit vises en serie digitale farvefotografier af Jonas Georg Christensen med titlen *Dokumenterede observationer, (sommer) 2018*, og i bibliotekets passageområde vises en serie tuschtegninger uden titel af Ulrik Guldin Pedersen. Derudover udstilles eksemplarer af publikationen FOE 2017 1-01 | *lidt mere om heden* i passageområdets lysreol.

Udstillingen er organiseret af Kristian Sæderup og Mathias Sæderup og er en del af det længerevarende undersøgende arbejde, der foregår i FOE-regi. Både Christensens og Pedersens billedserier er inkjet-printet på hvidt papir, og der er derfor ikke tale om originaler (for så vidt man da overhovedet kan tale om originaler for det digitale fotografis vedkommende) men om billedgengivelser bearbejdet specifikt til denne udstilling.

Med de to billedserier som eksempler vil nærværende tekst undersøge hvilke relationer, der kan siges at være imellem virkelighed og billede, eller hvilken virkelighed der produceres i billederne. Denne tekst præsenterer en subjektiv læsning, en læsning baseret på forfatterens krop og begrebsapparat, og der er hermed ikke tale om hverken fortolkning eller forklaring, men snarere et forsøg på at fremskrive hvilken præmis for aflæsning og hvilke former for betydningsdannelse de specifikke billedserier, hver især, kan siges at foreslå.

– Mathias Sæderup, november 2018

Ser vi først på Ulrik Guldin Pedersens serie af tuschtegninger, kan vi gøre os følgende betragtninger: På afstand fremstår de ni tegninger som grålige plamager eller som morié-agtige mønstre, der bølger hid og did. Sorte og hvide linjer snor sig op og ned ad hinanden og skaber en effekt af bevægelse og dybde, men der er ingen afgjort retning i denne køren rundt. Hid og did og op og ned bevæger linjerne sig.

De ni billeder er nærmest ens og virker til at være nedslag i et forløb eller en bevægelse – sat op i en vilkårlig rækkefølge. Som stillbilleder fra en film eller forskellige versioner af det samme billede, forekommer tegningerne at stamme fra det samme sted, samme bevægelse eller fremgangsmåde – kun de varierende kompositioner af sorte og hvide linjer gør, at tegningerne skiller sig ud fra hinanden.

Det er dog ikke det enkelte billedes særegenhed, der er interessant her, men snarere den masse som de ni tegninger foreslår tilsammen. Og ikke mindst det serielle aspekt: Den undseelige variation imellem billederne, bevægelsen fra det ene billede til det andet – en bevægelse som ikke er lineær, men zig-zagger frem og tilbage. En rastløs bevægelse der ikke portrætterer en udvikling, men snarere minder om mutationer, forskydninger, variable og afarter. De enkelte billeder fungerer som udvalgte nedslag i denne strøm eller masse, der ufortrødent fortsætter sin bevægelse og transformerer derudaf.

Nærmer vi os imidlertid et af billederne, bliver det tydeligt, at dets rastløse bevægen-sig-rundt beror på streger og flade felter, der er skiftevis sorte og hvide. Diagonale, horisontale og vertikale linjer løber ned over billedet, skærer hinanden og danner derved en struktur, som er både vilkårlig (kan erstattes af en anden, lignende struktur) og nøjagtig (er udført konsekvent og minutøst). Herigennem er tegningernes opbygning tydelig og fremlagt for os uden omsvøb: Ved at trække de forskellige krydsende linjer og udfylde hvert andet felt med sort, skabes billedernes visuelle effekt af interferens. En simpel fremgangsmåde som er udført og gennearbejdet med stor nøjagtighed, og som skaber en visuel illusion, der så at sige presser sig ud over papirets og stregernes fladhed.

Effekten i billederne er nemlig ikke så meget tegnet, som den er et resultat af den metode, Pedersen har benyttet, altså af den måde hvormed billederne er udført. Ved at betragte det enkelte billede får vi adgang til denne opbygning: Som en special effect-maskine sat igang ved simple foranstaltninger fungerer tegningen som et mutationsapparat: en mekanisme der foreskriver næste bevægelse, som dikterer udførelsen. Man mister overblikket, når man nærstuderer de sort/hvide felter; det hele billede bliver uinteressant og føjer sig til fordel for systemets egen logik. Her er kunstneren ikke den magtfuldkomne auteur, som vi kender fra klicheerne, men en arbejder som stiller sin krop til rådighed og ikke bekymrer sig videre om slutresultatet. Kontrollen ligger med andre ord ikke hos en kunstnerisk "master mind", men i det opstillede systems logik. Idet at tegningerne ikke er lavet på computer men tydeligvis i hånden, omend sirligt og nøjagtigt, bliver det fysiske og ukontrollable element en afgørende faktor for udfaldet – små rystelser, upræcisheder og korporlige begrænsninger (fx. ift. farvelægningen af de urimeligt små felter) står i kontrast til den præcision, som en computer arbejder med, og indskyder dermed et ukendt og ukalkulerbart element. Kontroltabet synes altså at være en pointe, en tilsigtet komponent i tegningens tilblivelse, en nødvendighed for den fortsatte (og per definition uforudsigelige) mutation.

I de ni tuschtegninger er vi vidne til en slags animering af nuller og ettaller, af sort og hvid information. Det er som at betragte en mærkelig artificiel sump, eller som at gå for tæt på computerskærmen og pludseligt være i rum med pixels – informationsløse fragmenter, der bare fiser rundt: Denne nærsynede erfaring umuliggør årsagssøgende forklaringer og store narrativer, men henleder udelukkende opmærksomheden på det dynamiske og formmæssige aspekt. Eller det transformative i sig selv, slet og ret: Vi erfarer en transformation, der finder sted for øjnene af os, uden ophør, – i de enkelte tegningers tilblivelse og billederne imellem. I kraft af den repetitive og ørkesløse udførelse skabes en effekt af rastløshed, af at "den" ikke helt "er der" men hele tiden er på vej – hele tiden er på vej videre, på vej til at blive noget nyt, at "den" kan mutere sig yderligere, til noget helt nyt og endnu

ukendt (som nok, parentetisk nævnt, heller ikke “er der” men igen må videre).

Sammen med kunstneren er vi altså vidner til et eksperiment, som ikke er afsluttet eller konkluderer noget om noget, men som er optaget af sig selv dvs. af nydelsen ved den mulighed for transformation, der skabes i og med forsøget. Kunstneren berammer forsøget, udfører det og anskueliggør det for sig selv og os andre – og delagtiggør os på den måde i selve mutationsprocessen og nydelsen derved. Forsøgets præmisser og dets virkemåde (den effekt det kaster af sig) er altså, hvad vi får mulighed for at betragte i denne serie af tegninger, der ufortrødent og rastløst sitrer videre.

-

I Jonas Georg Christensens *Dokumenterede observationer, (sommer) 2018* betragter vi en serie farvefotografier: otte større, enkeltstående fotografier er præsenteret på et bord, under glasplader, hvortil der er to plakater med en mængde mindre fotografier. Desuden har kunstneren forsynet serien med en kort oplysende tekst.

Der er tale om fotografier taget i mere eller mindre offentlige rum. Fotografierne har et ganske genkendeligt snit; der er ikke umiddelbart brugt nogle fotografiske effekter, fokus er tydelig og ensartet, og der er mere eller mindre samme afstand imellem kamera og motiv på alle billederne. Vores blik rettes imod hele billedet og de elementer, det er gjort af: Det er sammenspillet imellem elementerne og kompositionen af rummet, som udgør fotografiernes interessefelt.

Fotografierne er nærmest tomme og står som tableauer eller præsentationsflader. Der er så godt som ingen bevægelse at spore på billederne, og motiverne er centrerede, befinder sig i mellemgrunden og holder sig lydigt indenfor billedernes rammer: Billederne kan betragtes som en slags urbane stillebener eller portrætteringer af sirligt arrangeret byinventar.

På den baggrund er det nærliggende at betragte fotografierne som kølige registreringer af infrastruktur eller betydningsbærende tegn i det offentlige rum, men der er samtidig en åbenhed i billederne – eller en æstetisk forførthed i motiv og komposition – som tilføjer en teatralisk og følsom dimension og skurrer ved fornemmelsen af et eksakt og kategoriserende fotografi. Der er med andre ord også et søgende eller påvirkeligt aspekt at spore i fotografierne – den gennemrejsendes flygtige og forførte blik eller turistens drømmende rejsedagbog. Men det er ikke klicheen som sådan, vi er vidne til: Hvor turistene tager billeder af det spektakulære, det som skiller sig ud, overrasker eller støder – attraktioner, forfald og autenticitet – er motiverne her mere almindelige og kan ved første øjekast ligefrem forekomme ligegyldige eller kedelige. Klicheen er tilstede, den befinder sig bare på en måde i billedets udkant. For i stedet for at blive helt opslugt af fristelsen ved at reproducere de kulturelle myter, som klichébilledet jo netop gør – træder den gennemrejsende fotograf et skridt tilbage og retter blikket imod den logistik, som omgærer både fotograf og motiv – den undseelige og hverdagslige iscenesættelse af byrum og bybillede. Det er altså både infrastrukturen, klichébilledet og kroppens konkrete tilstedeværelse heri, der er på spil, og man kan sige,

at vi med billedserien her både er vidne til en forførthed ved registrering og en registrering af forførthed. Hermed betragter fotografen altså også sit eget blik og iscenesætter selve motivet som “allerede set”, hvilket måske kan forklare den teatraliske fornemmelse, der hæfter sig ved de urbane arrangementer.

Da det altså ikke er specifikt afgrænsede fænomener, der tages billeder af, kan man nemt forestille sig, at billedserien ville kunne fortsætte i det uendelige: Forløbet virker ikke til at have noget egentligt endemål, men er snarere afkastet af en fortløbende erfaringsdannelse, eller et materiale dannet på baggrund af “en fortsat åben undersøgelse”, som det hedder i Christensens egen tekst. Det er i kraft af sammenstilning og sammenligning, at denne visuelle erfaring tager (eller gives) form, og det er altså ikke så meget det enkelte billede men serien, de til denne lejlighed udvalgte observationer, som her er interessant. Og ligesom der i flere af motiverne er et ophobningsmoment på spil, virker det også rimeligt at sige, at serien er en ophobning af observationer. En ophobning er ikke ordnet og kategoriseret ud fra strenge videnskabelige kriterier, men er mere vilkårlig og styret af sensibilitet og smag. Hvor den videnskabelige metode er interesseret i kvalitative sammenhænge, som er udstukket på forhånd, lader ophobningen som indsamlingsstrategi sig forføre af visuelle dele, som først bagefter – hvis overhovedet – lader sig italesætte og kategorisere. I dette tilfælde, kan vi forstå, er ophobningen katalogiseret under betegnelserne “observationer”, “2018” og “sommer”. Christensen ønsker altså ikke at give nogle entydige kriterier for, hvorledes billedserien eller det enkelte fotografi skal forstås, men opstiller forskellige kombinationsmuligheder i kraft af udvalget af billeder, titlens betegnelser og den ledsagende tekst.

Der er altså hverken tale om dokumentaristiske virkelighedsgengivelser, som portrætterer bestemte “sande” forhold i samfund eller byrum, eller om fortællende, metaforiske fotografier, der søger at genskabe en stemning. I stedet er der tale om tidsligt og stedsligt forankrede observationer, som udspringer af det observerende subjekts forhold til det konkrete rum og diskurs – det observerende subjekt er hverken tomt eller upåvirkeligt, og billederne er netop derfor også udtryk for den erfaringsdannelse, den tilstedeværelse og tænkning som finder sted, imens der fotograferes.

De fotografier, vi ser udvalgt og udstillet her, genkender med andre ord sig selv som billeder: Der er tale om en slags illusion og ikke en tro kopi af virkelighed eller stemningsgengivelse. Fotografiet er som bekendt begrænset til sin egen sandhed, idet det kun er i stand til at fastfryse (og ikke gengive) bevægelse. Dets usentimentale præcision og kameraførerens uundgåelige billedkomponering skaber tilsammen et billede, som består af flere komponenter hentet fra det virkeligt observerede, observationssituationen og observationssubjektet. Når der så i billedseriens titel står “dokumenterede” observationer, henledes vores opmærksomhed altså netop på det forhold, at der udover observationssubjektet også er et produktionssubjekt – den bearbejdende og formgivende instans som udvælger, sammenstiller og korrigerer de enkelte fotografier, så de får den form, vi her er vidne til.