Katalogtekst til udstillingen

SKYGGESPEJL,

Faaborg Museum 2012

Birgitte Anderberg

I deres specifikke og afgrænsede former tager fotografiet og skulpturen del i

virkeligheden på vidt forskelligemåder. Fotografiet henviser gennemsine koder

til noget, der har været. Skulpturen fungerer ved sin fysiske og rumlige nærværelse

som oplevelsen af det, der er.

Ikke destomindre har fotografiet og skulpturen også en historie til fælles. Ikke

blot fordi fotografiet siden dets opfindelse er blevet anvendt instrumentelt som

hjælperedskab til nøjagtige skulpturelle gengivelser. Men også fordi fotografiet

fra starten har haft enmere eksperimentel funktion for skulpturens betydningsdannelse.

Billedhuggeren Auguste Rodin (1840-1917), der på flere måder

var pioner, iscenesatte sine skulpturer i forskellige stadier i fotografiske

fortolkninger; surrealisterne rendyrkede fotografiet som medie til at transportere

det skulpturelle objekt ud af dets varige konkrete og fysiske forankring

og ind et immaterielt og øjeblikkeligt rum; og efterhånden somskulpturen selv

er flyttet ud i et stadig mere udvidet og flygtigt felt, somland-art og body-art

eksempelvis, er fotografiet blevet det medie, der fastholder det skulpturelles

finden-sted.

I Kathrine SchrøderMoseholms kunstneriske praksis har fotografiet spillet en

rolle for skulpturen både somredskab og sombetydningsgenerator. I det kontinuerte

arbejdemed atmodellere buster har fotografiets registreringer af ansigtets

former og flygtige udtryk været det instrumentelle grundlag i processen

frem mod det færdige portræts syntese. Men hun har samtidig tilbagevendende

fordybet sig i et eksperimentelt arbejdemed relationenmellemdet

fotografiske og det skulpturelle i et installatorisk tredje rum.

Blandt de tidligste eksempler er installationen Passager på Gentofte Hovedbibliotek

i 1997. Her var en stor forstørrelse i 1:1 af et foto, der lignede et privat

snapsnot af en lille dreng på vej ud på en badebro placeret på endevæggen,

og billedet var forlænget med en trækonstruktion, der skabte en fysisk

gentagelse af badebroen, der var bygget ud i rummet, men samtidig var blokeret

for adgang. Det immaterielle rum stod overfor det konkrete rum, som

lige utilgængelige. Udstillingens titel kunne, hvis man læser den som fler- talsformaf passage, der betyder gennemgang, provokere overfor den oplevelse

af afstand og afmagt installationens uigennemtrængelighed skaber.Men den

kan også hvis man lægger trykket anderledes læses som entalsformen passager,

altså en person der rejsermed en formfor, og somikke umiddelbart har

indflydelse på transportmidlets fremføring, hvorved den på etmere subtilt plan

implicerer beskueren.

Udstillingen Skygge-Spejl tager med en række installationer et nyt skridt i integreringen

af fotografiet og skulpturen, der som titlen lader ane måske ikke

anskues så forskelligt i udgangspunktet: Spejlet i kameraets hus fanger den

flygtige og øjeblikkelige refleks af det forbigående indtryk, der under påvirkning

af lys kastes på filmen, skyggen er den hele tiden foranderlige immaterielle refleks

der under påvirkning af lys kastes fra genstanden i naturen.

IModlys er afsættet en række landskabsfotografier, hvis lysvirkninger og reflekser

har en blændende effekt, der får lyset til at slå ud i det rene intet, hvor

objekterne forsvinder eller som grenværket opløses som fysisk form og tegner

sig somet flimrende ornamentalt virvar af grafiske streger ogmønstre. Deres

rent fotografiske voldsomhedminder omdet impressionistiskemaleri, der

ville gengive selve den måde, på hvilken genstandene rammer synet og angriber

sanserne, ved at vise dem i atmosfæren hvor vi opfatter dem umiddelbart,

uden bestemt omrids, sammenholdt af lyset og luften. Enkelte former er

trukket ud af billedet og gentaget i en skulpturel form, afstøbt i aluminium, så

de får en egen materialitet enten som blankslebet og reflekterende overflade

eller i sin upolerede og ujævne stoflighed. Skulpturen står ikke overfor fotografiet

som en skelnen mellem berøring og syn – der er snarere tale om en

mere fundamental oplevelse og forståelse af den pludselige og påtrængende

tilsynekomst for blikket – vi ser tingenes glatte eller ru overflader, deres afstand

og nærhed - somet nærværende nu, der træder fremaf tidens flygtige flimmer.

I Kommer og går er fotografier af en skikkelse i bevægelse afsæt for silhuetter

i forskellige størrelser. Konturen fastholder personens enkle gestus og inklination

og skaber dermed rudimenterne af noget genkendeligt. Men der er

også en fremmedartethed, ikke blot fordi aluminium i afstøbningens stivnen

lukker sig somen hud over hele overfladen,men også fordi silhuetterne er aftegnet

fladt uden at blive korrigeret for billedets skygger og dybder gennem

en modellering til den tredje dimension, så nogle punkter forekommer fortykkede

eller udspilede somstørknede deformationer af bevægelsens flygtighed.

De er afledt af figurenmed afsæt i den fotografiske geometri,men er berøvet

fotografiets rumlige koder. Til gengæld skaber silhuetterne ophængt

foran væggen som de kaster skygger ind på deres egen rumlige realitet. Der

er ikke lagt noget bånd på dette rum, hverken med horisonter, perspektivlinjer

eller grid. Perspektivet starter end ikkemed beskuerens blik. Det er figurerne

selv og forholdet mellem dem, der etablerer et flydende, uafgrænseligt rum.

I HANNAH er silhuetten efter fotografiet af et ansigt i profil forstørret såmeget

op, at det i et lille rum hvor man tvinges tæt på vil overstige blikkets mulighed

for at fastholde formen og i stedet trækker beskueren ind i den blanke

plades spejl.

Installationerne bevæger sig mellem virkeligheden og sansningen. Ikke som

oversættelsen af en tanke, der allerede er klar. Idéen kommer ikke på denmåde

før udførelsen. Perceptionen er en slags artikulering før sproget, tilsynekomsten

af noget hvor det ikke var noget eller hvor der var noget andet.

Det er først i det udførte værk, at man finder noget snarere end intet.

Birgitte Anderberg 2012