

OVERGADEN.

Johanna Domke fortæller om de udstillede værker og om sin interesse for individets opførelse og vaner i det offentlige rum.

INTERVIEW

Af Kathrine Bolt Rasmussen, Overgaden

Kathrine Bolt Rasmussen *Titlen på din udstilling på Overgaden er Unbreakable Space, hvilket ligeledes er titlen på en af de præsenterede videoinstallationer. Vil du begynde med at fortælle lidt om valget af udstillingstitel, og hvordan den tematisk relaterer sig til udstillingen som en helhed?*

Johanna Domke Flere af mine seneste værker har haft *Unbreakable Space* som arbejdstitel. Mine videoer tager udgangspunkt i situationer, hvor privatsfæren er konfronteret med det offentlige rums strukturer. Den enkelte fremstilles inden for rammerne af et overordnet system af offentlige magtstrukturer, kapitalistiske strategier og formaliseret adfærd. De fleste af værkerne skildrer en situation, der er kendetegnet ved, hvad man kunne kalde 'institutionaliseret' venten, en passiv tilstand, hvor folk er tvunget til at forblive et bestemt sted i et afgrænset tidsrum. De fastholdes i en indskrænket konstellation af tid og rum - i et 'unbreakable space'.

Jeg interesserer mig for den psykologiske dimension, der genereres af sådanne situationer og det, at det enkelte menneske her udgør et privat rum i en offentlig kontekst. Nogle af videoerne udspringer af en dokumentarisk strategi og bærer præg af en meget subjektiv tilgang. Kameraet overvinder afstanden mellem det offentlige og det private rum og fremstiller folks passivitet og deres serialiserede isolation. Jeg bruger kameraet til at fortætte disse situationer til næsten hermetiske tilstande, som i sig selv danner et spatielt kontinuum.

KBR *I værket Sleepers, der er optaget en nat i Stansted lufthavn, kan man sige, at du næsten arbejder dokumentarisk, idet du filmer en virkelig situation. Det samme gælder for værket Unbreakable Space, der er optaget på en banegård i London og for Crossing Fields, der er filmet i en boghandel i Beijing. I flere af dine tidligere værker arbejdede du imidlertid med et konstrueret og iscenesat set-up, hvilket du vender tilbage til i dit nyeste værk. Hvilken betydning har arbejdsmetoden for dine værker?*

JD Det er rigtigt, at jeg er gået tilbage til at iscenesætte mine videoer. I de af mine tidligere værker, hvor jeg arbejdede med størrelser som ungdomskultur og kedsomhed, iscenesatte jeg optrin, der skildrede bestemte ungdomsmiljøer ret præcist. Man ser, hvordan de unge hænger ud, går til fester og morer sig, men samtidig fremgår det, at deres livsstil også er deres begrænsning. Jeg var optaget af den magtstruktur, jeg snakkede om lige før - og interesseret i adfærdformerne i det offentlige rum under forskellige omstændigheder. I dette



Johanna Domke, *Cuers* (arbejdstitel), 2008. Production shot

tilfælde knytter disse strukturer an til den ungdomsproblematik, der ligger i spørgsmålet om identifikation og individualitet. Jeg valgte en mediespecifik fremgangsmåde, i den forstand at jeg brugte mekanismerne i det levende billede til at skabe en stilstand og til at forvandle videobilledet til en tidsmæssig gåde. Jeg lavede videoer af samme struktur som et möbiusbånd, hvor den enkelte blev fremstillet i sin egen sfære. Vedkommendes handlinger blev gentaget i det uendelige efter et bestemt strukturelt system. Disse værker er teknisk set ret komplekse og på et tidspunkt faldt det mig ind, at jeg måske kunne finde lignende situationer, som jeg ikke behøvede at iscenesætte selv.

Det første værk i det spor var *Sleepers*, som jeg optog i Stansted Lufthavn, som er den vigtigste lufthavn for de britiske lavpris-selskaber. Når de dumper priserne på flyrejser inden for Europa, er lufthavnen fyldt med folk, som overnatter på stedet for at kunne nå at komme med en tidlig morgenafgang. På den måde undgår de at betale for et hotelværelse inde i byen og transport frem og tilbage. Jeg var interesseret i, hvordan en helt specifik situation tvinger folk til at benytte det offentlige rum til noget så privat som at sove. Situationen i sig selv var så surrealistisk, at jeg besluttede mig for at arbejde med skjult kamera, hvilket gjorde det muligt at komme helt tæt på og skabe meget intime billeder.

Det næste værk *Unbreakable Space* er optaget på en af de centrale banegårde i London. Det viser togrejsende, som står og venter under en stor informationstavle i myldretiden. Ligesom på alle andre britiske

banegårde bliver perronen først meddelt på tavlen nogle få minutter inden afgang, så folk er nødt til at stå og holde øje med tavlen hele tiden, hvis de vil være sikre på at få en siddeplads på toget. Situationen har også et transit-element, men jeg var mest interesseret i det psykologiske fænomen, at folk står og venter, i vågen og selvbevidst tilstand, midt i det offentlige rum. *Unbreakable Space* er også optaget med skjult kamera, men frem for at dokumentere, hvordan det foregår, skildrer jeg snarere folk i selve situationen, der fungerer som en slags afspejling af deres tilstand. Kameraet er i hvileposition og tilkendegiver varigheden udelukkende i kraft af folks ansigtsudtryk.

Crossing Fields fungerer lidt anderledes, men også her er der tale om en virkelig situation - en situation jeg oplevede på en rejse i Kina. Værket fremstiller folk, der får tiden til at gå med at læse i boghandlere, hvilket er meget almindeligt i de større byer, fordi bibliotekerne er utidssvarende, og fordi folk kan spare penge ved at læse bøgerne i butikken uden at købe dem. Det er en adfærd, som butiksløsningen faktisk bifalder, og derfor er der folk, der tilbringer hele dage i boghandlere. Jeg fandt det interessant, at man altså her havde et kommercielt rum, der blev benyttet til en privat aktivitet, hvilket underminerede stedets kommercielle strukturer. På grund af den politiske situation i Kina var det ikke muligt at filme med skjult kamera, så jeg var nødt til at gribe tilbage til iscenesættelsen. Det viste sig at være en meget interessant proces, fordi jeg jo faktisk måtte iscenesætte en ellers autentisk situation på en ret personlig måde. Selvom

de situationer, jeg arbejder med, udspringer af virkelige scenarier, er jeg mest interesseret i det psykologiske aspekt af de strukturer, som betinger individerne. Det er også det, der er udgangspunktet for mit seneste værk. Dette værk gør den situationelle kontekst endnu mere utydelig og fokuserer på individets tilstand som en entitet for sig.

KBR *Hvordan ser du på forholdet mellem det at iscenesætte en situation og det at filme mennesker uden at de ved det? På sin vis er det vel intrikat at filme folk med skjult kamera, og bruge de afbildede, uden de selv har mulighed for at komme til orde og have en vis medbestemmelse over deres repræsentation?*

JD Der er selvfølgelig forskel på at opstille situationen og at filme med skjult kamera, men begge dele fungerer for mig. Mine tidlige iscenesatte arbejder tager udgangspunkt i virkelige hændelser, men de har fået en mere distanceret, iagttagelsesbetonet kvalitet. Brugen af skjult kamera gjorde det muligt for mig at komme helt ind i situationen og fremstille relationen mellem offentligt og privat rum på et mere psykologisk niveau. Det drejer sig om et identifikationsniveau, som kommer til udtryk, når man anvender en mere filmisk tilgang med en meget direkte og pågående kameraføring. Mit nyeste værk rummer elementer af begge dele, såvel iscenesættelsen og den pågående kameraføring, hvilket giver sig udslag i en forholdsvis surrealistisk repræsentation og et mere symbolsk sprog.

Hvad angår den anden del af dit spørgsmål - jeg er naturligvis bevidst om, hvordan det stiller sig rent juridisk, det jeg gør, med

hensyn til beskyttelsen af privatlivets fred og den enkeltes ret til selv at råde over sin egen billedlige fremstilling. Men vi lever i en digitaliseret tidsalder, og spørgsmålet er, om man overhovedet kan tale om personlige billeder i dag. Disse værker handler om privatsfæren, og jeg tror, at man er nødt til at overskride nogle grænser for overhovedet at kunne tale om den, også selvom det indebærer en ret radikal tilgang.

KBR *I alle dine videoværker arbejder du på den ene eller anden måde med fænomenerne tid og rum, og du iværksætter en undersøgelse af forholdet mellem bevægelse og stilstand, og mellem privat og offentlig i vores 'supermoderne' omgivelser. I værket Sleepers peger du på lufthavnen som en form for ikke-sted, hvor mennesket er overgivet til en ensom individualitet.*

JD Jeg har længe været interesseret i fænomenet "ikke-steder", som er en betegnelse, jeg har fra antropologen Marc Augé. Et ikke-sted er karakteriseret ved at være et anonymt område, som ikke kan defineres hverken relationelt, historisk eller identitetsmæssigt. I takt med at samfundet tillægger sig mere og mere transistoriske og kommercialiserede strukturer, kommer det enkelte menneske til at figurere som et isoleret væsen uden forbindelse til omgivelserne. Ikke desto mindre er det rekonstruktionen af sådanne steder, eller med en måske lidt bedre formulering, sameksistensen mellem privatsfære og anonymt miljø, der er udgangspunktet for mine produktioner. Jeg er især optaget af, hvordan tiden bruges sådanne steder, som nemlig udløser en form for stilstand, selvom de i sig selv er transistoriske af væsen. Mine værker beskæftiger sig med stilstanden som et både socialt og spatielt koncept. Min arbejdsmetode er et forsøg på at minimere eller ligefrem standse aktiviteternes progressive karakter, så man kan fortælle en historie i den resulterende stilhed.

KBR *Ifølge teoretikere som Fredric Jameson og David Harvey er vores postmoderne samfund karakteriseret ved en tid-rum kompression - rumlige og tidlige grænser er kollapset - der har store konsekvenser, ikke blot for vores opfattelse af virkeligheden, men ligeledes for vores sociale identitet, et forhold du på forskellig vis kredser om i dine værker. I dit nyeste værk arbejder du ikke, som i flere af dine tidligere værker, med stilstanden men derimod med den skiftende, flygtige og collageagtige rum-tid oplevelse, der bevirker, at vi kropsligt og mentalt kan have svært ved at orientere og positionere os. Vil du beskrive denne forskydning i forhold til værkerne på udstillingen?*

JD Mit nye værk er inspireret af Kafkas romanklassiker *Processen*. Værket refererer til en scene, hvor hovedpersonen er ved at fare vild

i en labyrintisk struktur af rum og korridorer i retsbygningen, hvor han møder grupper af andre anklagede, der venter på at komme for retten. Det er som om, alle har opgivet at forholde sig kritisk til det system, de er fanget i, et system, som også hovedpersonen selv ender med ikke at kunne undslippe. I mit nyeste værk går jeg et skridt videre med min iscenesættelsesmetode. Jeg refererer stadig til virkelige situationer, men i dette tilfælde drejer det sig ikke om en enkelt virkelig situation, men om mange. Rent spatielt skaber jeg ikke blot et enkelt specifikt sted, men snarere et kalejdoskop af elementer fra alle mulige forskellige settings. Disse settings sammenføjes i en labyrintagtig struktur, hvor beskueren farer vild under forsøget på at finde en logisk orden eller en spatial korrelation. Endvidere er der et teknisk aspekt, der henviser til tidligere værker: Hver scene er forbundet med den næste gennem en usynlig redigering. På den måde er det altid muligt at sammensætte sekvenserne i nye kombinationer og således skabe en endnu mere kompleks labyrint-struktur. Jeg opfatter labyrinten som en tilstand af stilstand, også selvom man går rundt og rundt - medmindre selvfølgelig at man er på rette spor.

KBR De udstillede videoer er alle karakteriseret ved en fortættet og lidt foruroligende stemning. Selvom du benytter et forholdsvis simpelt greb i dine værker, formår du gennem sammenstillingen af billede og lyd, og ved at arbejde med paradokser i vores opfattelse af tid og rum, at skabe en kondenseret stemning, der forplanter sig fysisk hos beskueren. Hvordan vil du beskrive din arbejdsproces, og hvordan arbejder du med billede, lyd og stemning i dine værker?

JD Den atmosfære, du beskriver, hænger meget nøje sammen med repræsentationen af tid og rum. I mine videoer udfolder rummet sig ikke i nogen logisk orden - det forbliver, i modsætning til, hvordan det er i det klassiske filmsprog, et konglomerat af mange forskellige steder. Den pågående kameraføring betyder, at beskueren indtager en meget påtrængende position, hvilket er med til at etablere en fysisk relation til hændelserne. Men ud over dette forholdsvis kryptiske spatielle aspekt handler det om, hvordan vi tænker tid. Koncepter som stagnation, gentagelse og endeløshed har en ret eksistentiel karakter. Rent logisk kan vi måske godt tænke evigheden, men i sidste ende står vi altid tilbage med en vis usikkerhed. Det er den usikkerhed i forståelsen af sammenhængen mellem rum og tid, der efterlader et indtryk af uhygge.

Interviewet blev foretaget via e-mail i december 2007.

Den fiktive virkelighed Om autenticitet og repræsentation i Johanna Domkes film

Af Jesper N. Jørgensen

Kunst er fiktion, kunne man hævde, men er virkeligheden det ikke også? Vor oplevelse af virkeligheden udgør udgangspunktet i Johanna Domkes kunstneriske praksis. Hun er optaget af den autentiske situation eller handling, der repræsenterer en genkendelig virkelighed. Domke veksler mellem at dokumentere situationer fra sine omgivelser og iscenesætte dem, hvorefter hun gennem den film-tekniske bearbejdning af materialet reducerer situationerne til isolerede fænomener.

I værket *Crossing Fields* fra 2007 re-iscenesætter Johanna Domke f.eks. en oplevet situation fra en boghandel i Beijing, Kina, og, som i de fleste andre af hendes filmværker, looper sekvensen i en kontinuerlig gentagelse. Domke manipulerer med sit materiale for at afdække noget surreelt ved oplevelsen eller fremhæve en absurditet i dagligdagen. Repetitionen af den samme handling i det uendelige antyder en fastholdelse i gentagelsen og umuligheden i at slippe fri. Situationerne fremstår lukkede i sig selv og skaber tvivl hos beskueren om deres troværdighed som virkelighed og skaber på denne måde en dystopisk stemning i værkerne. Det genkendelige antager en ny og anderledes form og et andet udtryk, som man ikke ved, hvordan man som beskuer skal forholde sig til.

Ligeledes udnytter kunstneren - uanset om filmene er optaget med skjult kamera i det offentlige rum eller er en iscenesættelse - kameraets voyeuristiske blik i en intimiderende overskridelse af privatsfæren. Personerne der filmes, hvad enten det er de sovende i lufthavnen i *Sleepers*, de læsende i boghandlen i *Crossing Fields*, de ventende på togstationen i *Unbreakable Space*, befinder sig alle i mere eller mindre private situationer. Situationer som man både identificerer sig med og brutalt invaderer - gennem kameraføringen og i kraft af den fysiske installation af værkerne. Den intime stemning formidles gennem brugen af det skjulte kamera, close-ups, og slow-motion effekten. Subjektiviteten undergraver det objektivt dokumenterende i udførelsen såvel som oplevelsen af værket. På den måde sniger fiktionen sig ind i Johanna Domkes værker, og ligeledes også en form for uhygge hos beskueren når smilet over det underholdende absurde har fortaget sig. Domke er dog ikke optaget af en klassisk "fiction / non-fiction"-relation eller en teoretisk diskussion af virkelighedsbegreber: Modsætningsforholdet mellem fiktion og virkelighed i sig selv interesserer hende ikke, og således heller ikke en afsøgning af konventioner for filmisk dokumentarisme og formidlingen af historier fra det virkelige liv. Det er det psykologiske rum, Johanna Domke er optaget af, og hvordan vi som individer påvirkes af det omgivne samfund.

Virkeligheden er i stor udstrækning en konstruktion, der hviler på den til en hver tid herskende ideologi i samfundet. Den objektive virkelighed findes naturligvis ikke, da den er et produkt af en subjektiv forestilling baseret på den enkeltes individuelle forudsætninger i form af uddannelse, intellektuelt miljø og personlige referencer. Men illusionen om virkeligheden er en forudsætning for samfundsstrukturen: Den kollektive konsensus for, hvordan den ser ud og skal forstås, er udtryk for et idealistisk tanke-sæt, der forudsætter, at der eksisterer en *oprindelse* og et *mål* for vor relation med omgivelserne. Denne ideologiske konstruktion er en 'imaginær repræsentation, vi som mennesker skaber af vore virkelige livsforhold' (Louis Althusser: "Le courant souterrain du matérialisme de la rencontre", Paris, 1982). Vi forsøger herved at opstille en progressiv, linær udviklings-historie og skabe en overordnet fortælling, der kan strukturere det kaos af tilfældigheder, som det omgivende samfund er skabt ud fra. Vor opfattelse af virkeligheden er altså et produkt af den betydning, vi tillægger den, og dermed den ideologi, vi anskuer virkeligheden ud fra.

Stederne og situationerne Domke vælger at filme, udstiller modsætningsforholdet mellem det private og det offentlige, og understreger hvorledes individets muligheder i det offentlige rum styres af de overordnede systemer, der organiserer samfundsstrukturen. Disse er som nævnt ideologisk betingede og holder individet fanget i en formaliseret adfærd. Det klare valg af offentlige og mere eller mindre anonyme omgivelser som location for filmene, forskyder fokuset fra det specifikke sted og den oprindelige situation hen mod en psykologisk tilstand.

I hendes seneste værk fra 2008, har hun iscenesat en mere kompleks komposition og struktur, der tager dette et skridt videre. Hvor de tidligere værker er koncentreret omkring et overskueligt sted og en situation, er der i den nye film en række situationer, der udspiller sig i en større, labyrintisk scenografi, hvor man som beskuer mister orienteringen. Værket henter inspiration fra såvel Franz Kafkas litterære univers og Orson Welles' film og ligger i forlængelse af de tidligere films intention om at skabe et mentalt rum gennem abstraktion og subversion af det velkendte. Johanna Domkes kunst kommer således også til at handle om repræsentation og betydningsdannelse. Hun bevidstgør os om, hvordan vi læser mening ind i værkerne, såvel som vore omgivelser, ud fra vort ideologiske tilhørsforhold, snarere end at aflæse dem ud fra et metaforisk system.

Jesper N. Jørgensen er kurator og skribent bosat i København.



Johanna Domke, *Crossing Fields*, 2007. Production shot

GUIDE TIL VÆRKER I UDSILLINGEN

Unbreakable Space, 2007. *Unbreakable Space* er filmet på en af Londons hovedbanegårde. Kameraet fokuserer på grupper af pendlere, der venter på, at deres tog bliver annonceret på store informationstavler. Ved at filme de afventende personers ansigtsudtryk og gestik med skjult kamera og på tæt hold kondenserer Domke situationen. Hun skaber således et psykologisk portræt af mennesker i en almindelig hverdagssituation og peger på de tidslommer, der eksisterer overalt i det offentlige rum.

*

Sleepers, 2006. Filmen er optaget med skjult kamera en nat i Stansted lufthavn, der fungerer som knudepunkt for billige intereuropæiske flyrejser. På grund af lufthavnens placering, et stykke uden for London, og de billige flyrejsers meget tidlige afgange, tilbringer mange passagerer natten i lufthavnen. I filmen panorerer Domkes kamera langsomt og undersøgende henover personer, der ligger og sover på gulvet og på bænke i lufthavnens venteområde. Den hektiske og kaotiske stemning, der normalt karakteriserer en lufthavn, er erstattet af stilstand, passivitet og intimitet, hvilket skaber en fortættet og lidt foruroligende stemning.

*

Crossing Fields, 2007. I filmen dokumenterer Domke, hvorledes det i Kina er et almindeligt fænomen, at folk bruger time- og dagevis af deres fritid på at sidde og læse i bøger i de ofte gigantiske boghandlere i storbyerne. Da bibliotekernes udvalg af bøger i Kina er forældet, fungerer boghandlerne som en åben kilde til viden. Kunderne benytter således det offentlige, kommercielle rum til en ellers privat aktivitet, hvilket nedbryder grænsen mellem to traditionelt adskilte sfærer.

*

Cuers (arbejdstitel), 2008. Værket, der er skabt til udstillingen på Overgaden, har udgangspunkt i Franz Kafkas roman *Processen* og i Orson Welles' filmiske univers. Publikum tages med på en flygtig og labyrintisk rejse, hvor man hurtigt mister orienteringen. Tid og rum opløses i kalejdoskopske billeder og peger på, hvorledes vi kropsligt og mentalt kan have svært ved at positionere os og finde faste forankringspunkter i vores hurtigt omskiftelige omgivelser.

CV

Johanna Domke er født i 1978 i Kiel. Hun tog afgang fra Det Kgl. Danske Kunstakademi i 2006. Inden da studerede hun ved Muthesius Kunsthochschule i Kiel og på Kunsthögskolan i Malmö. I 2003 modtog hun publikumsprisen ved ZKM Internationaler Medienkunstpreis for værket *Let the Wind Blow* og Brockmann-prisen fra Stadtgalerie Kiel. I 2004 modtog Domke yderligere Edstrandska Stiftelsens stipendium for kunststuderende i Sverige. Siden da har hendes værker været udstillet i og udenfor Europa på kunstinstitutioner som Hasselblad Center, Gøteborg; Gøteborg Kunstmuseum, Gøteborg; KIASMA Museum of Contemporary Art, Helsinki; Casino Luxembourg, Luxembourg; Bonner Kunstmuseum, Bonn og været vist på anerkendte filmfestivaler som European Media Art Festival 2003, Osnabrück; Locarno Filmfestival 2006, Locarno; Oberhausen Filmfestival 2007, Oberhausen og Recontres Internationales 2005/2007, Berlin og Paris. Johanna Domke bor og arbejder i København og Berlin.

ARTIST TALK

Lørdag d. 8. marts kl. 13 fortæller Johanna Domke om de udstillede værker og viser et udvalg af sine tidligere film. Arrangementet er gratis og foregår på dansk. Tilmelding er ikke nødvendig. Alle er velkomne.

KOMMENDE UDSILLINGER

Fredag d. 25. april 2008 er der fernisering på udstillingerne *Alfabeter - eller næsten* med Poul Pedersen og *The World is Flat* kurateret af Johanne Løgstrup. Udstillingerne varer indtil d. 15. juni 2008.

KUNSTPUBLIKATIONER ANNO 2008

Fredag d. 25. april - søndag d. 27. april afholdes der *Kunstpublikationer anno 2008*, den årligt tilbagevendende begivenhed på Overgaden i forbindelse med Christianshavns Bogfestival.

Johanna Domke vil gerne takke Theresa Braun, Henriette Bretton-Meyer, Kathrine Bolt Rasmussen, Marianne Domke, Henning Gebhardt, Tarje Gul-laksen, Sandra Hermannsen, Adán Hernández, Brigitte Juhl-Spitzer, Jesper N. Jørgensen, Anne Misselwitz, Thomas Peupelmann, Mario Pfeiffer, Eva Pilling, Mads Rasmussen, James Shannon, Thea Timm, Anja Wallner, James Welburn, Calamus, Arri Rental.

Denne udstillingsfolder kan downloades fra www.overgaden.org



KUNSTRÅDET



Overgaden er støttet af Kunstrådets Billedkunstudvalg