

OVERGADEN.

Ursula Nistrup fortæller om, hvordan akustik, temperaturforskelle, arkitektur og publikum er en del af hendes værker.

INTERVIEW

Af Henriette Bretton-Meyer, Overgaden

Henriette Bretton-Meyer *Jeg kunne godt tænke mig at starte med at spørge dig om, hvad du lavede og hvad du interesserede dig for rent kunstmæssigt, inden du startede på skolen i Glasgow? Og hvad tror du, skolen har betydet for din praksis?*

Ursula Nistrup Da jeg i 1997 søgte ind på afdelingen for kunstfotografi på Glasgow School of Art, var jeg meget interesseret i, hvad det fotografiske medie er. Mit arbejde bestod rent praktisk af en undersøgelse af fotografiet, men ofte uden brug af kamera. Bl.a. eksponerede jeg *film sheets* i forskellige situationer, f.eks. i en passage, i en baggård eller i en trappeopgang. Disse eksponerede *film sheets* blev derefter fremkaldt og printet som fotografier. Jeg var interesseret i, hvordan man kunne beskrive en situation og videregive informationer om, hvad nuet kunne være.

Før det troede jeg, at jeg skulle læse arkitektur og jeg søgte også om optagelse på Arkitektuskolen. Men jeg fandt ud af, at det var selve rummene og hvordan rum opfattes, hvordan man som person befinder sig i dem og hvad de socialt befordrer, der havde min interesse og ikke de mere praktiske aspekter omkring bygningskonstruktion, fundamenter og lignende.

Skolen i Glasgow gav mig en base til at fordybe mig i fotografiet som medie. Jeg fik mulighed for at eksperimentere og at finde frem til, hvordan jeg kunne bruge mediet til de projekter, jeg gerne ville. Med tiden fandt jeg også ud af, hvornår jeg ikke længere kunne bruge fotografiet til et værk.

Mine værker udviklede sig til at blive mere og mere rumlige, og til at handle om ting og situationer, der foregår nu. Derfor var det svært for mig at arbejde med disse projekter rent fotografisk - ud over som dokumentationsmedie - da fotografiet jo har mange lag, fra man tager et billede til det færdige værk, der ofte er et print.

Jeg var f.eks. meget optaget af at udforske dagslys i fotografiet, hvordan lyset bevæger sig og definerer rum og niveauer i en flade. Jeg måtte lære mig at fremkalde helt sindssygt lyse billeder, eller meget mørke; minimale tonaliteter der for mig var med til at skabe rummene.

Jeg arbejdede i en længere periode med, hvor tæt man ved hjælp af et kamera kunne fokusere på en væg i et rum uden at fokusere på selve væggen - altså hvad der skabte rummet, hvor rummet var og hvad der afsluttede rummet. Til det formål brugte jeg et storformatkamera, hvormed man kan fokusere på ekstremt små områder.



Ursula Nistrup, *Audible Tuning (still), 2007*

Dette udviklede sig til et projekt, der undersøgte hvor statiske og stabile vægge egentlig er, og hvordan der konstant er luft-flows, der passerer gennem vægge; hvordan en væg på samme tid både adskiller og samler. Jeg begyndte også at arbejde med lys og snore i installationer, der forbandt bygninger og som fungerede som forbindelsesled mellem rum og situationer.

HBM *Hvornår og hvordan du blev interesseret i lyd?*

UN I slutningen af min grunduddannelse i fotografi begyndte jeg for alvor at blive interesseret i andre medier end det fotografiske. Jeg havde i en længere periode arbejdet med at definere rum, og skabe forbindelser rum imellem og mellem bygninger ved hjælp af snore.

Jeg havde indtil da primært benyttet snorene til at forbinde, men også til at aftegne og markere dagslysets bevægelser, retning, hastighed og skiftende tonalitet i løbet af en dag i givne rum. Ved den afsluttende udstilling på skolen i Glasgow besluttede jeg mig nu for at se, om jeg på en eller anden måde kunne komme til at "lytte" til disse forbindelser: At høre hvordan rum mødtes og delte luft, og hvordan der var bevægelse og flow mellem situationer og arkitektur.

Sammen med en fantastisk tekni-

ker, Jim Lambert, som arbejdede på skolen, begyndte jeg at afprøve, hvordan dette kunne muliggøres. Vi skabte forskellige former for resonanskasser omkring snorene, lidt som en guitar er konstrueret, men signalerne var ikke stærke nok. Vi samarbejdede med en medarbejder ved Royal Academy of Music and Drama og endte ved et tilfælde med at påsætte en *piezo transducer* direkte på en vibrerende bomulds-snor, der var udspændt mellem to bygninger. Det var i 2001 og det blev mit første lydværk, *Space Reflected Through the Vibration of a String*.

Senere har jeg arbejdet en del med at lave signaler om fra lys til lyd og vice versa. Jeg er egentlig ikke så interesseret i, om jeg benytter det ene eller det andet medie, men vælger dem ud fra deres unikke egenskaber, og ud fra hvordan de kan fungere som analogier til f.eks. sociale fænomener, situationer eller adfærdsmønstre.

HBM *Kan du uddybe udstillingens titel On Conditions of and Conditioning: Three Works, in the Same Building, in Relation to Each Other?*

UN Udstillingstitlen opstod, fordi jeg gerne ville give en form for indgang til min arbejdsform, som er meget undersøgende og procesuelt overlappende. Jeg forsøger at lade hvert værk, der inkluderes i en

udstilling, indgå i en slags sammen-sat præsentation eller dialog, hvor flere enheder er repræsenteret og befordrer hinanden. Jeg tror egentlig aldrig, jeg har udstillet et værk alene. Jeg tror, jeg ville føle, at det pågældende værk skulle være i stand til at favne meget bredere, end hvad jeg forsøger at gøre. Min arbejdsproces er på mange måder omvendt. Ikke fordi jeg tror, at et værk ikke kan "skabe" eller "sige noget" enkeltvis, men fordi jeg er mere interesseret i at arbejde med flere parallelle forslag til et emne eller en undersøgelse. Jeg er meget opmærksom på, at værkerne på mange måder eksisterer i situationer mellem de installerede objekter. *Space Reflected Through the Vibration of a String* består jo ligeså vel af luft, bevægelser, temperaturforskelle og arkitektur, som det består af snore og kabler og andet elektronisk udstyr.

HBM *Det er som om, dine værker får os til at stille skarpt på vores omgivelser. Bevidstheden om det sted, man befinder sig, skærpes, nærmest som når man ændrer og indstiller fokus med et kamera.*

UN Jeg vil meget gerne komme ud over det rent fysiske eller at værkerne skal ses som tekniske installationer. For mig er teknik og materialer værktøjer til at tale om andre ting som f.eks. sociale relationer og fænomener.

Man kan måske sige at værkerne arbejder som en slags analogier til relationer. Jeg er meget interesseret i, hvad de forskellige instrumenter, værktøjer og materialer egentlig kan, og hvordan de fungerer. Altså, en mikrofon eller et stykke lysfølsomt papir er jo en form for opsamler af information, som de modtager og fastholder, og i mikrofilmens tilfælde, videregiver. Disse er også egenskaber, vi forbinder med sociale udvekslinger og dialoger mellem mennesker.

HBM *Har Overgadens særegne rum nogen betydning for din udstilling?*

UN Ja, jeg synes, at Overgaden har nogle rigtig fine rum. Her tænker jeg på, at de ikke 100% ligner *white cube* arkitektur, men faktisk har en del skavanker og ujævnheder, som jeg vil forsøge at integrere i min udstilling i værket *Wire Structures*. Jeg er meget interesseret i og arbejder ofte med den slags rums "personlighed". Hvad enten det er et flow gennem rummet, eller om det er en speciel form for lofts-materiale eller skæve vægge eller noget andet.

I mine udstillinger er rummet ofte meget centralt, og jeg opfatter det som et materiale på lige fod med teknisk udstyr eller andet, der involveres i et værks *set-up*. I forhold til Overgaden er jeg helt vild med rummenes åbne struktur. Jeg sy-

nes, at de ternede flisegulve giver en særlig stemning, lidt sydlandsk måske, som jeg rigtig godt kan lide. Disse egenskaber er også med til at skabe den specielle form for akustik, der er i rummene, og som jeg glæder mig til at arbejde med i denne udstilling.

Jeg er også glad for valget af rummet ud mod kanalen. Jeg vil i mine værker forsøge at inddrage en del af det offentlige byrum i installationen ved at spænde snore op mellem træerne langs kanalen og søjlerne og loftet inde i udstillingsrummet.

HBM *Du har på en måde en ret diskret kunstnerisk praksis, der rent materielt ikke tilføjer verden meget nyt men snarere sætter hele rum "i spil". Det er en praksis, der måske kræver en anden slags nysgerrighed og vedholdenhed fra beskuerens side, end hvad man er vant til. Hvad er grunden til denne strategi?*

UN Jeg ved egentlig ikke, om det er en decideret strategi. Altså, jeg tænker ikke, at "nu skal jeg skabe et underspillet værk, der vil tage tid for beskueren at involvere sig i og at afkode". Men jeg tænker meget på ikke at involvere materialer bare for at involvere dem. Min interesse er at skabe nye relationer eller at skærpe opmærksomheden, og dette gør jeg så ved hjælp af meget simple materialer. Jeg tror, jeg vælger denne underspillethed for at give plads og for at muliggøre, at beskueren selv kan fokusere.

Jeg forsøger med mine værker at vise min egen nysgerrighed, som faktisk er den, der får mig til at undersøge. Jeg forsøger at skabe værker, der forhåbentlig kan eksistere på mere end ét plan. I tilfældet med f.eks. *Space Reflected...*, som vi talte om, vil man jo som publikum blive mødt af snore, der er synlige, snore der afgiver lyde, og som påvirkes af atmosfæriske omstændigheder. At man så kan gå mere ind i værket eller måske afkode flere lag er jo selvfølgelig det, jeg håber, publikum vil gøre. Men jeg er ikke interesseret i eksplicit at fortælle og virke belærende i forhold til værkerne.

Jeg ved godt, at værkerne kræver en del af beskueren, men jeg mener alligevel, at det er den måde, der fungerer bedst i forhold til de værker, jeg laver. Valgte jeg en mere "farverig", direkte og måske højtråbende metode, tror jeg, at en stor del af mine arbejder ville forsvinde. Det er en balance, som jeg konstant arbejder med og er meget interesseret i at udfordre. Selv syntes jeg ofte mest om værker, der nærmest er indhyllet i flere lag og som kræver noget af beskueren - altså at man som beskuer skal navigere og fordybe sig i et værk. For mig personligt er det også den slags værker, jeg husker længst og som påvirker mig mest; simple, men ikke af den grund kedelige.

Interviewet blev foretaget via e-mail i april 2007.

On Conditions of and Conditioning

En udstilling af Ursula Nistrup

Af Malene Ratcliffe

Ursula Nistrup har i nærværende udstilling sammensat tre værker: *Space Reflected Through the Vibration of Two Strings* (2001/2007), *Wire Structures* (2007) og *Audible Tuning* (2007). *On Conditions of and Conditioning* præsenterer en relationel tænkning, hvor intet eksisterer uden relationer. Nistrup ønsker med udstillingen at lade værkerne flyde ind i og overlape hinanden, og det er derfor både rigtigt og forkert at tale om tre forskellige arbejder.

I sit virke opløser hun vores vanlige betydningsafgrænsning af et kunstværk, idet hun forsøger at flytte fokus fra det individuelle objekt til værkernes indbyrdes relation. I dette perspektiv indgår vi ikke blot som deltagere af meningsdannelsen, men får mulighed for at reflektere over, hvorledes egne relationer har betydning for vores identitet. Med dette refleksionsperspektiv ligger udstillingen i forlængelse af en tankegang, der ophæver dikotomierne subjekt/objekt, inde/ude.

Ursula Nistrup fremlægger altså i sin arbejdsmetode en forståelse af verden, hvor intet kan afgrænses autonomt. Valget om at arbejde steds-specifikt er derfor heller ikke tilfældigt. Kunstneren lader oftest værkerne tage udgangspunkt i udstillingsstedets omgivende arkitektur, hvilket konkretiserer hendes specifikke undersøgelse. Derved undgår Nistrup at beskueren abstrakt skal forholde sig til væsentlige begreber som relation og overlap. Installationerne er forbundet til bestemte situationer i og udenfor rummet, og i oplevelsen af værkerne producerer deltageren det, jeg vil kalde "nye forbindelsesprocesser".

I *Space Reflected Through the Vibration of Two Strings*, der fra Overgadens første sal fortsætter ud af udstillingsbygningens vinduer og forbindes til to træer tæt ved kanalen, omdannes snorenes vibrationer via to *transducere* (små cirkulære mikrofoner) til stedsrelationelle lyde. Udsvingene, som høres i de to højttalere, påvirkes f.eks af om vinden blæser eller om en bil eller båd passerer forbi ude foran huset. De abstrakte, kradsende og til tider melodiske sekvenser skaber undren, men udfordrer samtidig vores strukturerede og tillærte sansesapparat, idet vi hører lyde af bevægelser, vi ikke kan se. De usynlige forbindelser mellem det sete og det hørte kan derfor træne os som aktive kunstoplevelere i at opfatte vores omgivelser på en anden måde.

Ursula Nistrup skaber ligeledes et andet sanseperspektiv i værket *Wire Structures*, som gennem spinkle ståltrådsstrukturer visualiserer lydenes bevægelse. Deres fysiske manifestation er minimeret i en sådan grad, at de fra visse vinkler helt forsvinder for øjet. Bomuldssnorene bevidner, hvor lille et punkt de tegningslignende figurer balancerer på. Mens de klynger sig til arkitekturen fortæller de os, hvorledes lydene i rummet videresendes eller kastes tilbage til afsenderen, og hvordan vibrationernes rejse begrænses ved mødet med det fysiske rum. Balancepunkterne kan aflæses som de øjeblikke, hvor vi med høresansen får mulighed for at opfange de usynlige vibrationers toner; lyde som igen er forbundet til andre punkter. Og hvis vi forestiller os de afskårne strenges fortsættelse gennem udstillingsrummet, så vil henholdsvis stål- og bomuldstråden skitsere lydenes komplekse veje og relationer. Aftegningerne varierer alt efter, hvad lyden tager afsæt i, og på den måde vil man ud fra formationerne kunne differentiere om lyden kommer fra vindens rusken i kanalens træer, eller fra dine skos ekko i det næsten tomme lokale.

I menneskets længsel efter struktur har vi forsøgt at kontrollere visse melodiske vibrationer. Nistrup lirker atter til vores opfattelse af verden i værket *Audible Tuning*, som er en dobbelt videoprojektion af to flygler, der stemmes. På det ene billede ser og hører vi en pianist stemme flyglet ud fra en kammertone, hvor tonen A svarer til 440 Hz. På det andet billede ses den samme pianist stemme flyglet ud fra en tone beregnet af kunstneren. Ursula Nistrup har fundet gennemsnittet af alle de forskellige stemningsskalaer, der har eksisteret gennem historien, og resultatet kan høres på videoen, hvor tonen A svarer til 436 Hz. Ved at fastsætte en ny kammertone skabes der en helt ny skala. Kunstnerens eksperiment viser at visse toner overlapper med den velkendte 440 Hz skala, men endnu flere afviger herfra og helt nye og skæve toner opstår i et form for mellemrum.

Ligesom i *Space Reflected Through the Vibration of Two Strings* peger Nistrup på dét, vi ikke umiddelbart lægger mærke til. I den simultane afspilning af de to optagelser overlapper metoderne, og samklangen skaber et tredje lydum. Nistrup udstrækker strengenes stemnings- eller balancepunkt, og lyden af de skæve og nye toner bringer straks tankerne tilbage på de spinkle ståltrådsfigurer og til deres usynlige forbindelser. Kunstneren skaber gennem sine undersøgelser nye forbindelsesprocesser og i oplevelsen af disse indgår vi som deltagere i et rum, hvor betingelserne for egne relationer får udfoldelsesmulighed.

Malene Ratcliffe er freelance kurator og skribent bosat i København.



Ursula Nistrup, *Wire Structures*, 2007

GUIDE TIL VÆRKER I UDSILLINGEN

Tre værker i samme bygning sat i relation til hinanden:

Wire Structures, 2007

Enkle strukturer fremstillet af metal- og bomuldstråde. Bomuldstråden bryder den fleksible metaltråds stabilitet og bevirker at strukturerne får et lille, smalt balancepunkt. Strukturerne vokser ud af rummets arkitektur i samklang med rummets unikke form og *flow*. Atmosfæriske forhold som træk og bevægelser forårsager at strukturerne let bevæger sig og ind i mellem vælter. Herved forandres strukturerens form. Materialernes farver og spinkle egenskaber bevirker, at de undertiden forsvinder visuelt som resultat af ændringer i lysforhold og perspektiv.

*

Space Reflected Through the Vibration of Two Strings, (2001/2007)

To snore er udspændt fra bagvæggen og fra søjlerne i et rum, gennem bygningens vinduer og bundet fast til to træer udenfor. Inde i rummet er to *transducere* placeret direkte på snorene. De omsætter snorenes bevægelser og svingninger til lyd. Det er primært de atmosfæriske forhold udenfor bygningen, der sætter snorene i svingninger. Lydene forstærkes og bliver afspillet i bygningens tilstødende rum (Overgadens trappeopgang og indgangsparti).

*

Audible Tuning, 2007. Varighed: 40 min. (loop)

Et flygel stemmes efter kammertonen så tonen A svarer til 440 Hz, og et andet flygel stemmes så A svarer til 436 Hz. Denne anden værdi er opstået som et gennemsnit af de forskellige værdier, der gennem tiden er blevet benyttet til klaverstemning. Optagelser af de to klaverstemningsprocesser bliver simultant afspillet som en *split screen* video projektion. Lydene fra de to processer skiftevis overlapper, interfererer og supplerer hinanden i løbet af videoen.

Ursula Nistrup
København, 2007

CV - URSULA NISTRUP

Ursula Nistrup er født 1974 i Gentofte. Hun har studeret på California Institute of Arts og har en Master i Fine Arts fra Glasgow School of Art fra 2004. Nistrups multidisciplinære værker har været udstillet i England, Tyskland, Italien samt i Japan og USA. Hun var den danske repræsentant ved udstillingen LARM i Stockholm (2006), og i Danmark har man bl.a. kunnet opleve hendes lydinstallationer i det offentlige rum under projektet *Teknisk Uheld* (2005) samt på Plex Musikteater (2006). Nistrup er medlem af *AUX - Forum for lyd og lyttekultur*, en forening, der formidler og udvikler lydkultur i Danmark samt *TELIC Arts Exchange Programming Board* i Los Angeles. Ursula Nistrup bor og arbejder i København og Los Angeles.

OMVISNINGER

Husk at der hver lørdag kl. 13 er omvisning i udstillingerne ved én af Overgadens medarbejdere. Omvisningerne er gratis og alle er velkomne. Tilmelding er ikke nødvendig.

NÆSTE UDSILLING PÅ OVERGADEN

Fredag den 6. juli 2007 er der fernisering på udstillingen *The Re-conquest of Space*, kurateret af den franske kurator Fanny Gonella. Udstillingen varer indtil den 19. august 2007.

Overgaden er støttet af Kunstrådets Billedkunstudvalg

Overgaden. Institut for Samtidskunst, Overgaden Neden Vandet 17, DK-1414 København K , +45 3257-7273, info@overgaden.org, www.overgaden.org. Tirsdag-søndag 13-17, torsdag 13-20