

Perfor – hvad?

Var man i 1974 kommet forbi Galleria Studio Mora i Napoli, ville man have oplevet et ganske særligt syn: En kvinde i et rum og i rummet et bord og på bordet en masse genstande – heriblandt en fjer, en rose, honning, parfume, en kam, et barberblad, en sav, en pisk, en pistol, en kugle... På væggen hang en tekst, som fortalte, at kvinden var et 'objekt' og de besøgende måtte bruge hende, som de ville. Og det gjorde de. Nogle var blide og omsorgsfulde, andre var overskridende og aggressive. I løbet af de seks timer, hvor publikum var inviteret indenfor i det lille galleri, blev kvindens tøj revet itu, hun blev aet med fjeren, fik rifter i huden efter barberbladene og til slut var der en besøgende, som lagde pistolen i hendes hånd og holdt den op for hendes tinding.

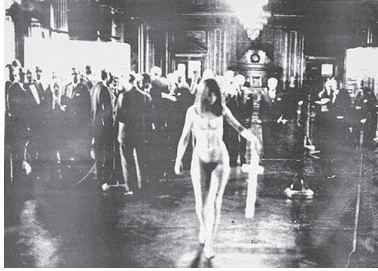


Foto: Donatelli Sparra

Marina Abramović
Rhythm 0
(1974)

Kvinden var den jugoslavisk-fødte kunstner Marina Abramović og optrinet en 'performance': Et kunstværk, som fandt sted over tid i form af en handling, et optrin, en situation, udført 'live' af en kunstner, uden brug af et manuskript og overfor et levende publikum. Hvad der skete, skete spontant, tilfældigt, bestemt af deltagerne.

Performance er en kunstform, som vokser frem i løbet af 1960'erne og de tidlige 70'ere. Det sker internationalt, men det sker også i Danmark. Som når kunstneren Lene Adler Petersen i 1969 går nøgen gennem Børsen, mens hun bærer på et kors: En kvindelig Kristus i en kritisk parafrase over



Lene Adler Petersen
Uddrivelsen fra templet
(1969)

Bibels fortælling om 'Fordrivelsen fra templet'. Performancekunstens fremkomst sker som et opgør med den etablerede og kommercielle kunst, som fylder tidens gallerier og museer. En performance er ikke en genstand, som kan købes og sælges, men en flygtig handling, der skal opleves 'live'. Den sker også i forlængelse af 1950'ernes konceptkunst og dens vægtning af ideen fremfor den fysiske genstand. Endelig sker den som del af de kulturelle forandringer i 1960'erne og 70'erne, hvor den i en tid med student oprør og Vietnamkrig bliver et kunstnerisk svar på et politisk ønske om 'handling'.

Kunstnerens brug af sin egen krop på meget fysisk og udfordrende vis er karakteristisk for meget af performancekunsten i 1960'erne og 70'erne. Man ser det hos Marina Abramović, som bruger kroppen til at undersøge spørgsmål om moral, etik og gruppepsykologi. Eller hos amerikanske Chris Burden, som i en række performances undersøger sin egen krops grænser, når han i *Five Day Locker Piece* (1971) frivilligt spærrer sig selv inde i et garderobereskab i fire dage, eller lader sig skyde i armen som del af performance *Shoot* (1971).

Performance og fotografi

Der findes kun nogle temmelig grynede fotografier af de nævnte performances. Det er ikke helt tilfældigt. For performance og dokumentation bliver af mange kunstnere og kritikere lige fra begyndelsen betragtet som hinandens modsætninger. Performance italesættes som en flygtig kunstform, der

eksisterer uafhængigt af den fotografiske dokumentation. Dens styrke består netop i, at den *ikke* kan gøres til et salgbart objekt; at den ikke repræsenterer noget andet, men blot *præsenterer* sig selv. Den er nærvær. Den er et 'nu-og-her', en sansning, en erfaring og en relation mellem en performer og et publikum.

Alligevel er der kunstnere i tiden, som arbejder meget bevidst med at bruge fotografiet som et redskab til at undersøge kroppens tilstedeværelse som både fysisk materialitet og skulpturelt materiale. Tilbage i 1964 skaber amerikanske Carolee Schneemann en levende collage af forvredne kroppe og dyrekadavere i performance *Meat Joy*. Schneemann udfører performance i sit atelier, kun med en fotograf til stede. Intet publikum. Ingen udfordrende relation, men en række veltilrettelagte fotografier, der blander performance og fotografi i en ny genre, fotoperformance.

Denne form for fotoperformance bliver udbredt. I løbet af fire måneder i 1970 dokumenterer amerikanske Vito Acconci med både humor og ironi sine daglige fysiske øvelser – at træde op og ned af en skammel – med både fotografi og daglige rapporter, mens ligeledes amerikanske Eleanor Antin fotograferer sig selv og sit væggtab i løbet af 36 dage i 148 fotografier. *Carving: A Traditional Sculpture* hedder værket fra 1972, som både forholder sig til kvindeidealer og den traditionelle skulptur. I disse værker giver det ikke mening at skelne mellem den 'egentlige' performance og fotografiet af den.

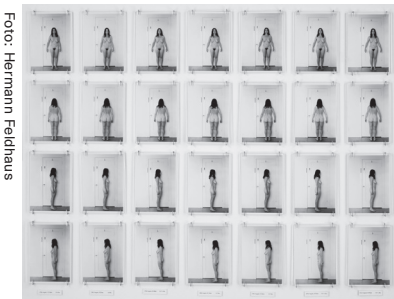


Foto: Hermann Feldhaus

Eleanor Antin
Carving: A Traditional Sculpture
(1970)

Performancen *er* fotografiet, den er selve den handling at stille sig op og agere foran linsen. Den er en performance af dokumentation.

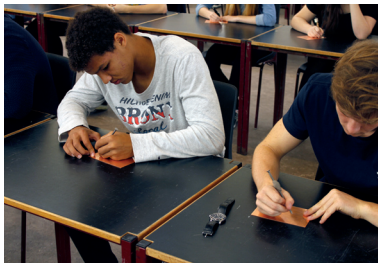
Performancekunst i nye rammer

Statens Kunstfond har nu gjort det muligt, at landets institutioner, herunder skoler og gymnasier, kan opleve både performances og fotoperformances. På Horsens Gymnasium har eleverne i 2F haft besøg af en dansende matematiklærer i Heidi Hoves performance *Matematik Lektionen* (2014). På Midtjys Gymnasium har 70 elever deltaget i Sophie Duponts performance *Marking Breath* (2015), hvor hver elev i løbet af en 80 minutters lektion koncentreret markerede en streg i en kobberplade for hvert åndedræt de tog. Og på Aurehøj Gymnasium har Hartmut Stockter demonstreret sine såkaldte 'udflugtsredskaber', fx et "Frøperspektivperiskop" og et "Fuglefodringshus til aflytning af fuglefodtrin".

Udgivelsen her indeholder tre nye fotoperformances i fold-ud-format, der på hver deres måde undersøger, hvordan man kan bruge den levende krop som materiale, og hvordan fotografiet kan bygge bro mellem det, som forsvinder og det, som bliver.

På hjemmesiden vores.kunst.dk kan man læse mere om alle de performances, som Statens Kunstfond har indkøbt.

Foto: Sophie Dupont



Sophie Dupont
Marking Breath
(2015)

Foto: Andreas Rosforth



Hartmut Stockter
Der Ausflügler
(2013)

Kirsten Justesen

Græsk sommer 2015 #1, #2, #3

Papirmål: 110,5 × 75 cm

Archival print

Hun er faktisk helt virkelig, kvinden på soklen. Af kød og blod. For selvom hendes hud er dækket af et beskyttende lag sort maling, bærer hendes krop spor af levet liv. Det er med denne krop, hun skaber sit værk. Det er med denne krop, hun nu er kravlet op på soklen for dér at indtage positurer, som man kender dem fra antikkens afbildninger af guder og helte: Poseidon, Diskoskasteren og Termeherskeren. En kvindelig erobring af maskuline, idealiserede urtyper. Modne mænd møder moden kvinde. Kvindens krop er ikke idealiseret. Den er virkelig. Det er kunstneren Kirsten Justesens krop. Som uddannet billedhugger har hun gennem hele sin karriere arbejdet med performance og med kroppen som sit primære materiale. Det er den, hun former, modellerer og som her sætter i scene i en stiltende performance for fotografi.







Fredrik Auster

SVENSK I TONE (2015)

5 fotos og 1 tekst

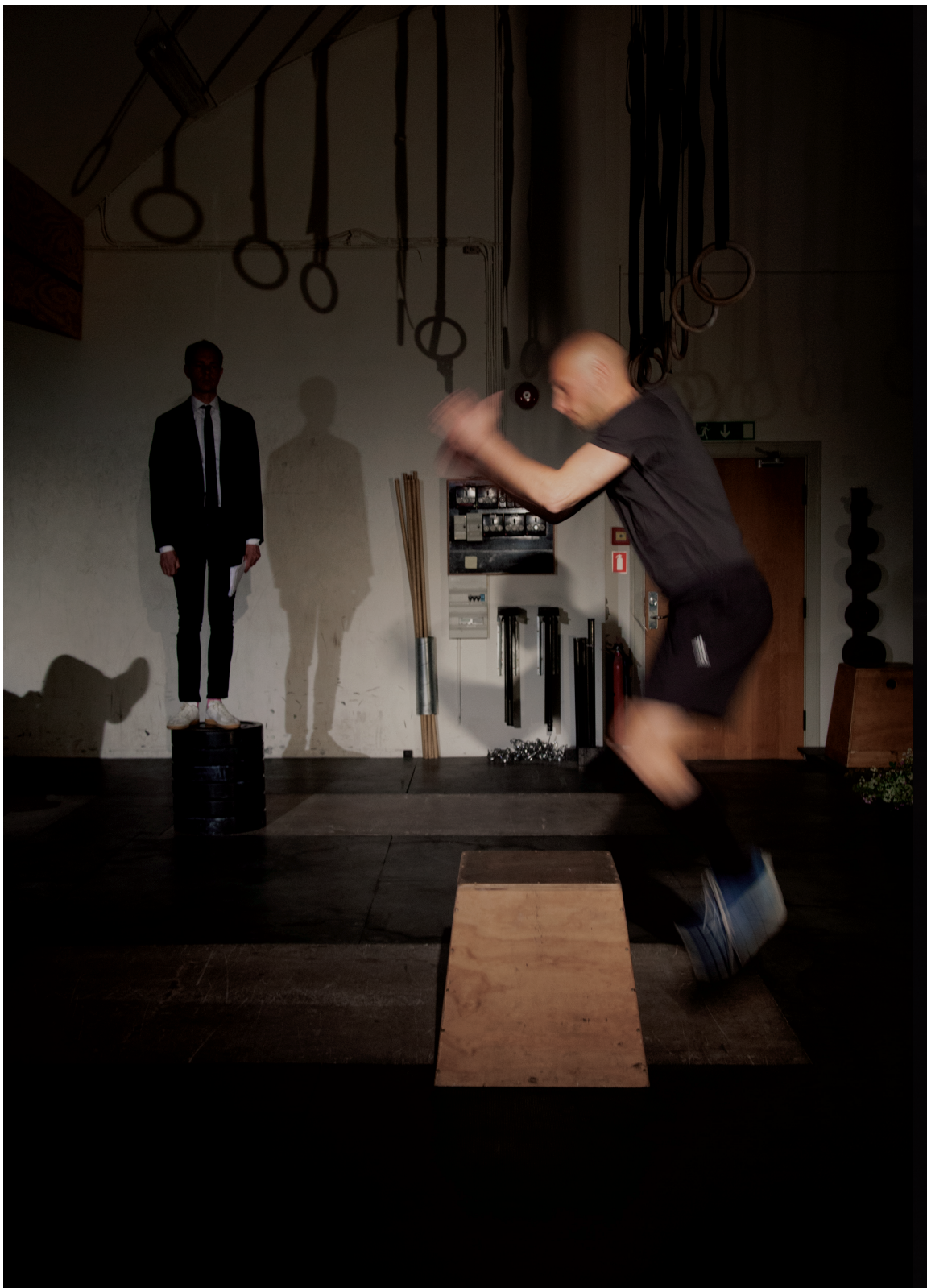
Mål: A1 59 × 84 cm

Medvirkende: Fredrik Auster,
Olof Olsson, Jimmy Nyborg,
Michiel Tange van Leuten

En dag i maj 2015 inviterer kunstneren Fredrik Auster til performance i et træningscenter i København. Stedet er en Crossfit Box, hvor han i løbet af 45 minutter afvikler en træningssession, ledet an af en mand i hvid skjorte og slips og med akkompagnement af en trompetist. Lyset er sat i det rå lokale, lidt dramatisk, som var der tale om et stykke teater. Og det er der måske også. Fredrik Auster udfører sine øvelser behersket og præcist. Gentagelse efter gentagelse, som i et stramt koreograferet ritual. Et træningsritual. En disciplinering af kroppen gennem repetition. I træningslokalet bliver kroppen et formbart materiale, der skal tæmmes; en skulptur, der skal modelleres og hugges ud. Den medfølgende tekst fortæller en barndomshistorie om en lillebror, som drømmer om at blive set af sin storebror. I billedserien skyder den sig ind som et blødt punkt, en sprække i den kontrollerede krop.

Foto: Andreas Omvik









Jag har en tre år äldre bror. Och när jag växte upp var min bror mycket viktig för mig. Jag såg mycket upp till honom. Men för det mesta verkade det som om min bror såg ner på mig.

Jag hoppades hela tiden på att han skulle förklara saker som jag inte förstod, och försvara mig mot sådant som jag var rädd för. Men det hände inte särskilt ofta. Och för det mesta visste jag inte riktigt var jag hade honom.

I stället tog jag till mig historien om Bröderna Lejonhjärta. För Bröderna Lejonhjärta var en historia om två bröder som var som bröder borde vara, när bröder är bröder.

Mary Coble

Performing Defiance (2015)

5 fotos i variable mål

En knyttet næve. Et symbol på kamp, men også en konkret kropslig handling. Det er kunstneren Mary Cobles næve, som hun her hæver i protest i værket *Performing Defiance*. I performanceen hopper kunstneren op og ned mens hun i løbet af en time bokser løs på en lyserød, trekantet latexballon. Den lyserøde trekant var oprindeligt et symbol, som blev sat på homoseksuelle i nazisternes koncentrationslejre under Anden Verdenskrig, men bruges i dag i kampen for homoseksuelles rettigheder. Det er bare som om, at luften er gået en smule af ballonen. At det, der engang var dødsensalvorligt, nu er fyldt med konfetti i regnbuens farver. Mary Coble protesterer i hvert fald. I trods, som titlen siger. Med hele sin krop og sin knyttede næve. Men hun *performer* også 'protest' som en genkendelig handling, en form for kulturel kode, der fastfrosset i fotografierne er klar til at blive brugt – af dig og mig og alle andre.

Foto: Clare Britt



