

ET SVIMLENDE PERSPEKTIV

af Britta Timm Knudsen og Bodil Marie Thomsen
Århus Universitet

I Hotel Pro Formas forestilling 'Hvorfor bli'r det nat, mor', er tilskuerens perspektiviske syn hovedaktør. Øjet får sjældent lov til at hvile i en sikker sansning af det, der ses. Det er ikke tilskuerens følelser, der bringes i oprør. Ej heller kan de frembragte billeder chokere nogen. Tilskueren gribes af svimmelhed, fordi det er selve afbildningsforholdet, der udsættes for rystelser. Forestillingen iscenesætter arkitektonisk øjets uophørlige oscillerende mellem at opfatte det sete i en billedmæssig flad rammesætning eller i et rumligt dybdeperspektiv.

Hotel Pro Forma bygger på koreografiske erfaringer fra Billedstofteatret, som Kirsten Dehlholm ledede fra 1977 til 1985. Tilføjet Tomas Lahodas konceptuelle billedelement bliver udtrykket mindre ekspressivt, men - specielt hvad angår den rumlige scenografi - langt mere publikumsorienteret og filosofisk forpligtende. De forskellige visuelle eksperimenter med perspektiviske dybde-flade-effekter har sit videnskabelige pendant i nyere neurobiologi og kognitionspsykologi, men på det kunstneriske niveau handler det om undersøgelser af øjets forhold til det sete.

Man skulle tro, at gåden omkring øjets formåen var blevet løst (eller rettere havde udspillet sin rolle) som resultat af de visuelle teknologiers, filmens, fotografiets og de elektroniske mediers ekspansion; men det viser sig at kunsten tværtimod genoptager sin dialog med filosofien og videnskaben om forholdet mellem sansning og bevidsthed. Efter at den moderne, avantgardistiske kunst så markant har decentreret centralperspektivet og opløst eller fordrejet formsproget, samler interessen sig nu omkring former (billeder) og deres minimale forskydninger. Når en forms forandring i tid (målt via bevægelsen) undersøges, indebærer dette f.eks. i Hotel Pro Formas performance 'Hvorfor bli'r det nat, mor', at den underkastes en perspektivisk transformation. En skulptur forvandles til en overflade eller til et rum eller omvendt. Når centralperspektivet gør overfladen dynamisk ved at indføre en rumlig dybdevirkning, viser forestillingen, at en forandring i tilskuerens placering og fornemmelse af tyngde kan gøre scenariet asymmetrisk og instabilt. De visuelle beskrivemåder, der usynligt og strukturelt har betinget udviklingen af synsteknologierne, blev fuldt synlige som retinale former.

Forestillingen beskriver blandt andet perceptionsfeltet inden repræsentationen fremstiller rum og beskriver en færdigkonciperet objektivitet. Hotel Pro Forma udfører et visuelt eksperiment med synets primærprocesser, idet verden aflejres som optiske synsindtryk inden en objektiv viden (identifikation) slår igennem. I forestillingen ses det, hvorledes små perspektivforskydninger i forholdet mellem det synlige og det sete producerer optiske illusioner og svimmelhed hos tilskueren.

Zoom

'Hvorfor bli'r det nat, mor' havde premiere i Århus Rådhus i foråret 1989. Rådhusets indre blev skabt af arkitekterne Arne Jacobsen og Erik Møller i slutningen af 1930'erne. Her findes en enkel rektangulær hal, hvis vægge er forsynet med fem

balkonafsætter, forbundne med trapper ligesom i et "klassisk" moderne fængselsinteriør. Afsatserne har identiske rækværk og balustrader, der udgør hallens eneste udsmykning. Den horisontale repetition understøtter på paradoksal måde hallens vertikale dimensioner, så snart en eller flere personer befinder sig i rummet. Beroende på hvor, man befinder sig, må man enten kigge opad eller nedad for at blive klar over, hvorvidt man er alene eller bliver iagttaget. Gulvet i denne sal udgjorde forestillingens langstrakte sceneflade, som tilskueren kunne betragte fra valgfri balkonhøjde.

Man kunne bevæge sig fra balkon til balkon under stykket, men man måtte tage sig i agt for ikke at tabe noget "ned" på scenen. Perspektivet blev vendt 180 grader, sådan at "der henne på scenen" blev til "der nede" og altså inkluderede tilskuerens kropslige tyngde i synsoplevelsen. Denne perspektiviske effekt, der forvandlede horisontalt til vertikalt og op til ned, forsinkede den motorisk og topografisk indlærte registrering af synsindtrykket via øjets linse og pupillens motilitet. Tilskueren skiftede uvægerligt mellem at se scenens "lærred" som enten fladt eller uendeligt dybt, og det var denne usikkerhed ved det setes dimensioner, der forårsagede øjets zoom-effekt. Man blev usikker: drejede det sig om flader eller om skulpturelle former?

Den dybde, vi ser i en billedoverflade, skabes af den subjektive afstand, vi som betragtere uvægerligt indtager i forhold til det, vi ser. Når forestillingen gør dimensionerne usikre og flydende, så manipuleres automatisk tilskuerens oplevelse af afstand i forhold til det sete. Øjnene oscillerer mellem at opfatte scenen som indgangen til et udstrakt, lysende hvidt uendelighedsrum, hvor aktørerne ligger ned eller ses, som svævede de frit i luften - og som en plan overflade, med kulisser og menneskelige gestalter i nært samspil, som grafik på en dataskærm.

2 + D

'Hvorfor blir' det nat, mor' blandede på effektiv vis de todimensionelle synsindtryk med tredimensionelle. Fremstillingens hovedprincip var at udstille tingene som om, de var skabt ligesom fotografiet og øjet afbilder dem: som geometriske mønstre, trapezer og parallellogrammer. Menneskekroppen blev her en del i serien af ting, den skabte nye koreografiske billedmønstre. Mellemlummet mellem synets primærprocesser og repræsentationen af objektets former og konturer har et videnskabeligt navn, som det har fået fra neurobiologien og kognitionspsykologien. Det drejer sig om dimensionen 2+D, der ligger mellem retinas todimensionelle registrering af virkeligheden og hjernens tredimensionelle korrektion. 2+D betegner den rene perceptions sidste trin - en indre repræsentation af den fysiske virkelighed, som foregår i genkendelsen. Den første organisering af de primære visuelle processer giver information om det synliges overflade: geometri, spejlinger, lysforhold, perspektiv. Den går ud på at skabe en mere ordnet og for betragteren afpasset repræsentation af den synlige overflades geometri. Men dette er en orden, der kun berører det synlige i egenskab af at være et billede (altså om noget todimensionelt). Den ekstra halve dimension handler om en dybde, der perciperes af betragteren.

Struktur og figur

Tre uafhængigt konciperede kunstarter: maleri, musik og digtning fungerede side om side indenfor den arkitektonisk-scenografiske ramme. Først kom lyset, der aftegnede et udspændt lærred - maleriet. Så kom tonerne, der fordoblede de kromatiske variationer, således at den melodiske ramme udviskedes i stemmernes variationer. Dernæst ordene, messende gentagende figurer. Til sidst de menneskelige marionetter, der bevægede sig i forskellige mønstre. Scenens rekvisitter udgjordes af stænger, reb, net, spejle og perspektiviske blændrammer, der forlængede og forkortede tilskuerens synsfelt. Desuden anvendtes neonlys, der ikke kaster skygger, og som således reducerede det skulpturelle udtryk. Salens visuelle betingelser udgjorde stykkets ramme - eller omvendt: forestillingen udgjorde salens introverte "ramme", dets fraktale variation i en uendelig koreografisk fordobling. Forestillingens "synsskakt" skærpede den visuelle afstand, så figurerne billeder sammenføjedes i en fælles struktur, i et tænkt punkt langt hinsides lærredet - på en gang svimlende fjernt og nært som i en indzoomning. Det handlede om en scenografi på den anden side af teatrets eller pantomimens narrative og symbolske sikkerhedsnet. Man kunne måske kalde det billedmediets selvreflektion.

To detaljer blandt rekvisitterne, to stole, placeret i hver sin ende af den langstrakte scene, fortættede forestillingens idé om form og perception som genese og *mis-en-abîme*. Den ene stol blæstes op til en transparent form i løbet af forestillingen. I begyndelsen lå den der som en flad farveklat, og selvom nogle få tilskuere kunne se dens brudte skulpturalitet, tog det ca. 20 minutter inden overfladen fik en anvendelig form som stol. Stolen "tager form" i tiden, hvilket viser, at den visuelle genese - også i dens mest elementære former - er processuel. Den anden stol fremstilledes som en form, som en todimensionel axiomatisk afbildning af en stol, der forkortede og forlængede de vandrette og lodrette linjer, så de ikke faldt sammen i et centralt perspektivisk punkt. Dette princip fastholdtes i den tredimensionelle udførelse af en "virkelig stol", hvor fladedimensionen bevarede i skulpturaliteten. Den "flade" stol, der befandt sig i et virkeligt rum, forhindrede synsindtrykkets normale korrektion fra flade til dybde. Man måtte spørge sig selv: var det en flade eller et objekt, som man kunne gå omkring? Lodret ovenfra så man kun en forskudt kvadrat - et parallellogram, skønt man forventede at finde en kvadrat. Fra siden og forfra så man en forvrænget figur, hvor stolen så ud til at "falde sammen med" gulvet.

Stolene fungerede som stykkets knudepunkter gennem hvilke, det forstyrrede forhold mellem dybde og flade, mellem vertikalitet og horisontalitet kunne bibeholdes. De bevægelige figurer og rekvisitter skabte uafbrudt gennem perspektivforskydninger nye billeder, der kredsedde omkring formernes skabelse og forsvinden. Det krævede stor koncentration af tilskueren at følge dette. Kroppenes figurer dannede diminutive mønstre og positioner i forhold til hinanden. Visse partier var improviserede, men de byggede alligevel på koreografiske regler: først bevægedes en kropsdel, så to og tre...

Midt blandt disse ukendte figurdannelser fandtes imidlertid noget genkendeligt: halvvejs igennem stykket dæmpedes lyset og den liggende sopran sang i mørket den melodiske og vemodige børnesang "Solen er så rød, mor" i sin helhed. Derefter ekspanderede de koreografiske billeder, de udstraktes i tiden og blev mere sammensatte, men hele tiden uden psykologiske eller symbolske ladninger. Kirsten Dehlholm udtrykte det i et interview efter forestillingen således: "Vi tilstræber ikke billedløse rum. Vi skaber materielle billeder. De skal være så lysende klare og rene, at de blæn-

der. De bliver kun symboler i kraft af de tegn figurerne sender ud, mens man betragter dem. Vi har frem for alt undgået at tænke symbolsk og udrenset enhver pantomimisk eller anekdotisk effekt. Følelserne skal kun findes i oplevelsen".

Symbolerne opstår i synsakt, men da i et formsprog, der synliggør det visuelle egen operation i flygtige glimt. Pludselig afbildedes principperne for camera obscura: i midten var der et sort kvadrat, hvis hjørner forlængedes horisontalt gennem sorte stænger, hvor to kroppe placeredes på hver sin side af kvadratet og spejlvendt - den ene med hovedet opad, den anden med hovedet nedad - som hinandens afbildninger.

I 'Hvorfor bli'r det nat, mor' undersøges den visuelle orienterings betingelser i spændingsfeltet mellem nærvær og fravær - i form, tid og rum. Joseph Kosuths konceptuelle stol er den model som, overført til fraktalernes datateknologiske billeder, skaber nye former i stedet for at opløse dem i strukturer. Hotel Pro Formas stole illustrerede en usikkerhed i forholdet mellem todimensionalitet og den tredimensionelle rumlige korrektion. Det handler om formdannelsens uafsluttethed, hvor de perspektiviske forskydninger genererer en ny slags minimalisme: mønstrene illustrerer ikke bare strukturer - de lader strukturerne selv danne figurer. Øjets korrektionsproces er indvævet a priori og kommenteret i den koreografiske billeddannelse i denne billedformation.

(Artiklen blev første gang bragt i det svenske tidsskrift *Hype Magazine* nr 3-4, 1989-90)