

I SUPPOSE
WE ARE ALL
PRO POSE

I SUPPOSE WE ARE ALL PRO POSE

AF DORTHE ABILDGAARD

Kunstneren Iben Dalgaard arbejder med en idépræget og relationel tilgang til verden, og i sine seneste værker har hun arbejdet med de æstetiske muligheder og den sociale realitet globaliseringen har medført for begreber som identitet, sprog og billedtraditioner i dag. Dalgaard positionerer sig ikke udenfor kunstinstitutionen, men hun arbejder bevidst med dens ideologiske betydninger og historie i forhold til billeddannelsen i Vesten. Dalgaard ser tingenes og begivenhedernes bevægelse omkring sig, og hun har en særlig opmærksomhed på, hvordan kultur og afkodningsmodi fungerer i det globale informationssamfund, i de vestlige kulturinstitutioner og i den mellem menneskelige udveksling mellem forskellige kulturer, køn og identiteter.

Som Marcel Duchamp er også Iben Dalgaard interesseret i en afmystificering af kunsten, og hun spiller bevidst med idéen om, at kunsten er en allegori over menneskelig erfaring. Det er ikke objektet, videoen eller installationen der giver kunsten dens betydning; det er den menneskelige erfaring med kunsten, der giver mening til værket og til verden.

Iben Dalgaard producerer sit værk i vekselvirkning med et horisontalt verdenssamfund, der kan være ganske konkret i forhold til bestemte fællesskaber, som kan være geografisk bestemt, eller bestemt af nogle metaforiske og skitseagtige forestillinger om et heterogent socialt rum.

I serien I suppose we are all pro pose (2011) møder stiliserede vestlige kvindeikoner arabisk folkekunsthåndværk; kvindefigurer hentet fra Vestens forførende reklamebilleder er her blevet bearbejdet af brodøser fra Syrien og Marokko, og det "oprindelige" vestlige kvindeikon transformeret i det ydre. Det kunstneriske vokabularium der fremkommer af dette møde synes på en vis velkendt, og på anden vis fremmedartede. Mødet mellem to kulturers kvindesyn anskueliggøres som en hybrid af lokale ikonografier og en for rekla-

mens sprog dominerende kvindeskabelon. Men værket peger også på processen, på mødet mellem disse, og Dalgaards gestus og invitation til de arabiske brodøser forbinder dermed kønsfællesskabet med kulturmødet som en proces og udveksling af sociale og æstetiske forskelle, der går udover det biologiske fællesskab. Hybriden fremføres ikke først og fremmest som en æstetik, selvom det æstetiske har stor betydning for Dalgaards værk, men er snarere udtryk for, at kunstneren har arbejdet med den fælles proces, som værkets bærende ide og idéen om det interkulturelle som værkets vilkår.

Når kunsthåndværker traditioner fra bl.a. Atlas bjergene på den måde møder Vestens stereotype kvindeikoner, så kan man tale om en imaginær repræsentation af "Den Anden" indenfor en vestlig billedtradition eller omvendt. Dominansforholdet mellem de to ikonografier er i hvert fald tvetydigt. Der opstilles ingen utopier og der kaldes heller ikke til våben i feministisk forstand, men man kan snarere aflæse værket derhen, at byggestenene for en socio-kulturel kompleksitet ligger ved siden af værket, idet sporene er synlige og i metaforisk forstand i fortsat bevægelse. Sagt på en anden måde er værkets repræsentation af hybriden - vestlig kvindeikon iklædt en arabisk genfortolkning i fortsat bevægelse mellem, som titlen også udsiger, et "jeg" og et "vi" - et individ, en socialitet og kønnet i transnationale sammenhænge.

Det interkulturelle som en bevidstgørende taktik handler i *I suppose we are all pro pose* om dels at synliggøre processen, og dels om at pege på kulturmødet som et tredje og potentielt åbent rum, der adskiller sig fra diskussionen af begreber som integration og assimilation, der altid forudsætter et afkald og en magtposition i forhold til "Den Anden". Man kunne derfor forledes til at tro, at der ligger en politisk overbevisning bag Dalgaards værker, og en subversiv intention om at pege på kultur og traditioners undertrykkende kræfter i forhold til individet, i forhold til socialiteten. Men Dalgaard er ikke po-

litisk i sine værker. Derimod ønsker hun at skabe en relation mellem værk og iagttager, hvor informationer, idéer og æstetiske forskelle kan flyde frit. Implicit denne position ligger erkendelsen af kultur og traditionsbegrebernes fortsatte transformation.

Migration fra atelieret. Dalgaards arbejde med serien *I suppose we are all pro pose* er på sin vis en migration fra det vestligt definerede atelier og ud i et fremmed kulturelt rum, hvor kunstneren har båret tørklæde og i det hele taget indordnet sig andre kulturelle normer og adfærd - i sidste ende andre spilleregler, andre adfærdsmønstre i et andet offentligt rum.

Kunstnerens "migration" fra atelieret løber parallelt med samtidskunstens fortsatte interesse for konteksten og for de vilkår kunsten finder sted under. I dette tilfælde er værkproduktionens forudsætninger bl.a. at finde i en nødvendig og kunstnerisk funderet research og i en eksistentiel rejse ind i en kulturkreds, som først var ukendt for kunstneren, og dernæst gennem flere rejser og ophold i Mellemøsten; Iran, Marokko og Syrien, et nyt "atelier" for kunstneren.

Et atelier, hvor forskningen i eller sensibiliteten for "Den Anden" forstået som "andre kulturer" og "andre lokaliteter" kunne finde sted, og hvor værkets produktion fik de muligheder, som var værkets idé.

"En dialog er desto mere indbringende jo større forskellen er mellem de deltagendes kompetencer, i hvert fald indtil et vis kritisk punkt, hvor enhver kommunikation ophører" (1).

Vilém Flusser, *Gesellschaftsspiele*,
I Kunstforum International. Nov/Dec. 1991.

Kunstnerisk dialog, om denne foregår i udstillingsrummet eller qua kunstnerisk samarbejde er altså af en sådan karakter, at den stedse vil forudsætte nogle "spilkompetencer", som gør dialogen mulig imellem samarbejdende partnere eller imellem eksempelvis værk og publikum.

Lad os tage et eksempel på arbejdet udenfor atelieret, som bryder med forestillingen om den ensomt arbejdende kunstner: To eller flere personer diskuterer, planlægger og tilrettelægger et samarbejde: En dialog f.eks. med det formål at udvikle et kunstnerisk projekt.

I Iben Dalgaards arbejde i Mellemøsten har dialogen eller samarbejdet taget form af en bestillingsaftale med invitation til dog frit at kunne brodere videre på kunstnerens oplæg. Her adskiller kunstneren sig altså fra den vanlige globale kræmmermentalitet, som blot fungerer som en-vejs kommunikation, som opdragsgiver et andet sted i verden. Brodøsernes bidrag er på én gang konkret synlige i den forstand, at deres bidrag kommer til fuld udfoldelse. Men bidraget, indeholdt de lokale kunsthåndværker traditioner, er, som den fysisk begrænsning billedhuggerens fantasi møder i marmorblokken, betinget kunstnerens skitseoplæg af poserende kvinder. Betingelsen overvinder brodøserne dog i en vis udstrækning ved at tilføre disse ikoner deres egne traditioner for en ornamenteret rigdom i repræsentationen af kvinden, hvormed deres broderi på paradoksalt vis synliggør den ufrihed, som begreber, hvad enten de er arabiske eller vestlige, som visuel kultur og tradition rummer. Kvindebilledet og kvindekroppen fastholdes altså fortsat i et kontrolleret rum, hvor ornamentik, henna dekorationer og en vestlig skabelon for kvindekroppens poseren udspænder kvinden mellem arabisk tradition og vestlig modernitet, mellem to forskellige populærkulturelle ikonografier.

Freedom is social. Dalgaards sensibilitet overfor broderiets og andre tekstilers øjeblikkelige taktile æstetiske værdier, hendes sans for humor og leg med skjulte sandheder eller uundgåelige positioner er meget karakteristiske lag i kunstnerens produktion. Lagene rummer eksistentielle betydninger, der ikke begrænses af nationale eller kulturelle forskelle, og de rummer informationer, der refererer til såvel kulturelle, sociologiske og psykologiske vidensområder.

De lag som værket trækker frem peger samtidigt på, at kunsten fortsat har en mytiske position i kunstinstitutionen og i samfundet - eksempelvis overbevisende fremført i kunstnerens videoværk på udstillingen, hvor en betragter filmes humoristisk og intuitivt i hans søgen efter mening, hans erkendelser og ageren i udstillingsrummet.

Når man træder ind i et udstillingsunivers opbygget af Iben Dalgaard, træder man ind på en scene i bogstaveligste forstand, idet kunstneren har anstrengt sig for at skabe en bevidsthed om et andet rum end det man kommer fra for at fremprovokere en dialog. Ved at tilskynde publikum til konfrontation gennem objekter, installationer, billeder og handlinger, konfronteres publikum indirekte med egne forestillinger om kunst, om eksistens, og i sidste ende om egen frihed.

På 8 damask duge med den fælles titel *Be my guest* (2011) fremstillet af det fineste Georg Jensen damask har Dalgaard i samarbejde med kvinder fra Place de Bleu på Nørrebro broderet en kakofoni af sociale spil i sprog og billeder. En dug viser bl.a. en repræsentation af spisesættet, kniv, gaffel og tallerken. En anden viser en repræsentation af et par fødder, der stemmer voldsomt af fra dugen. Den sofistikerede, civiliserede mening med spisesættet kolliderer med repræsentationen af kroppens infantile og ukontrollerede sprog - negationen. Sting for sting, og med broderiets nænsomme langsomhed er en række sociale koder og normer nedfældet på de forskellige duge, der

både overskrides og fastholdes mod og indenfor dugens flade. Som udstillingsrummenes hvide vægge er dugens postulerede neutralitet, dens hvide og uplettede renhed, problematiseret af kunstneren gennem forskelligartede billedtegn og fortællinger. Den asymmetri der opstår mellem på den ene side en socialt vedtaget norm for måltidets indtag og en performativ og vulgærkropslig repræsentation af overskridelsen peger på, hvordan identitetsskabelsen finder sted - vekslede mellem handling og vilkår. Mennesket indtager sine roller og sin plads i fællesskabet gennem appropriering af en række koder og regler for kommunikation.

Forenklet kan man sige, at de her valgte værker peger på, hvad mennesket er, og ikke hvad det ikke er; hvad kunsten i dag er og ikke hvad den ikke er. Samtidig vender Dalgaard denne erkendelse til et muligt modtræk; nemlig at kunsten og mennesket i det dialogiske og gensidige selvfleksive møde kan udfordre vanetænkningen og de postulerede sandheder om kunst og kultur, betragter- og kunstnerrolle, køn og socialitet, som makro- såvel som mikrosystemer i et kapitalistisk og nationalt forankret samfund påfører individet gennem kulturens, reklamens og de fællesmenneskelige normer og ikke mindst taktikker for identitetsskabelsen - om de finder sted her lokalt eller i andre rum globalt.

Som i de ældste forestillinger om frihed peger Dalgaards værk imidlertid også på, at frihed i valg af billedregimer, i valg af kultur og traditioner er en social handling snarere end et vilkår, og at vi ved at være bevidste eller ubevidste om disse valg er med til at skabe en kultur, vi selv er del af. Udstillingen handler både om voyeurisme (at nogen kigger på noget for at tilfredsstille et begær), men også om den komplekse sammenhæng og udveksling, der er og finder sted mellem visuel kultur, hverdagslig performativitet og i sidste ende menneskelig eksistens.











Lev
med
meden

alvener
med
med

Frå
border

start
ikke
før a







DAMASKUS























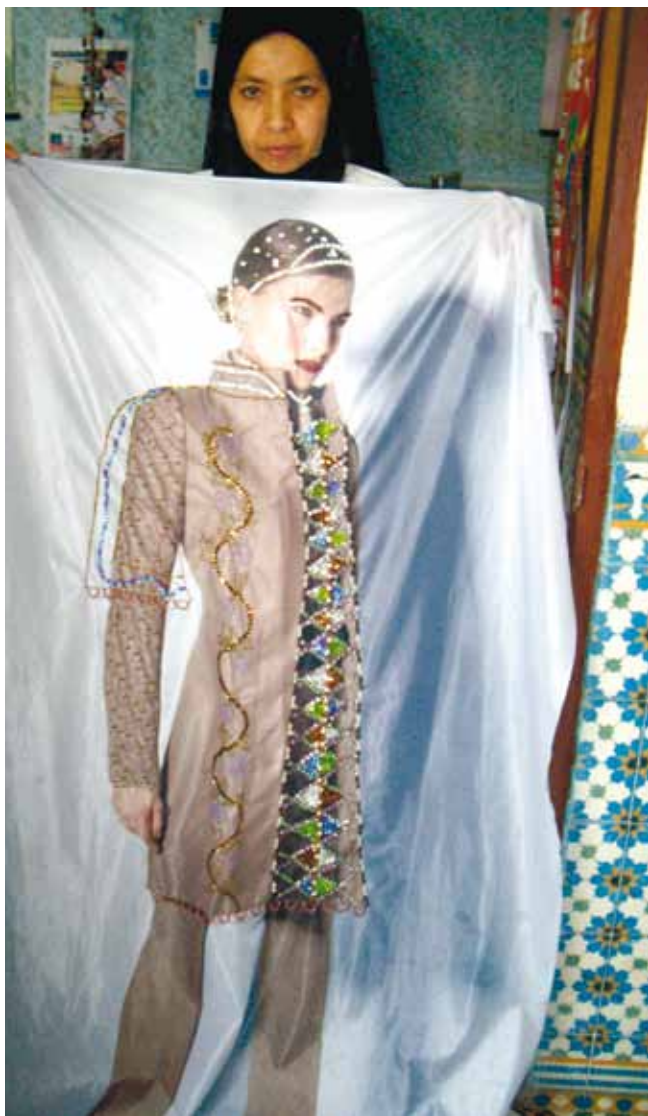












MARRAKECH



RESEAU
FEMMES
ARTISANES
MARIK













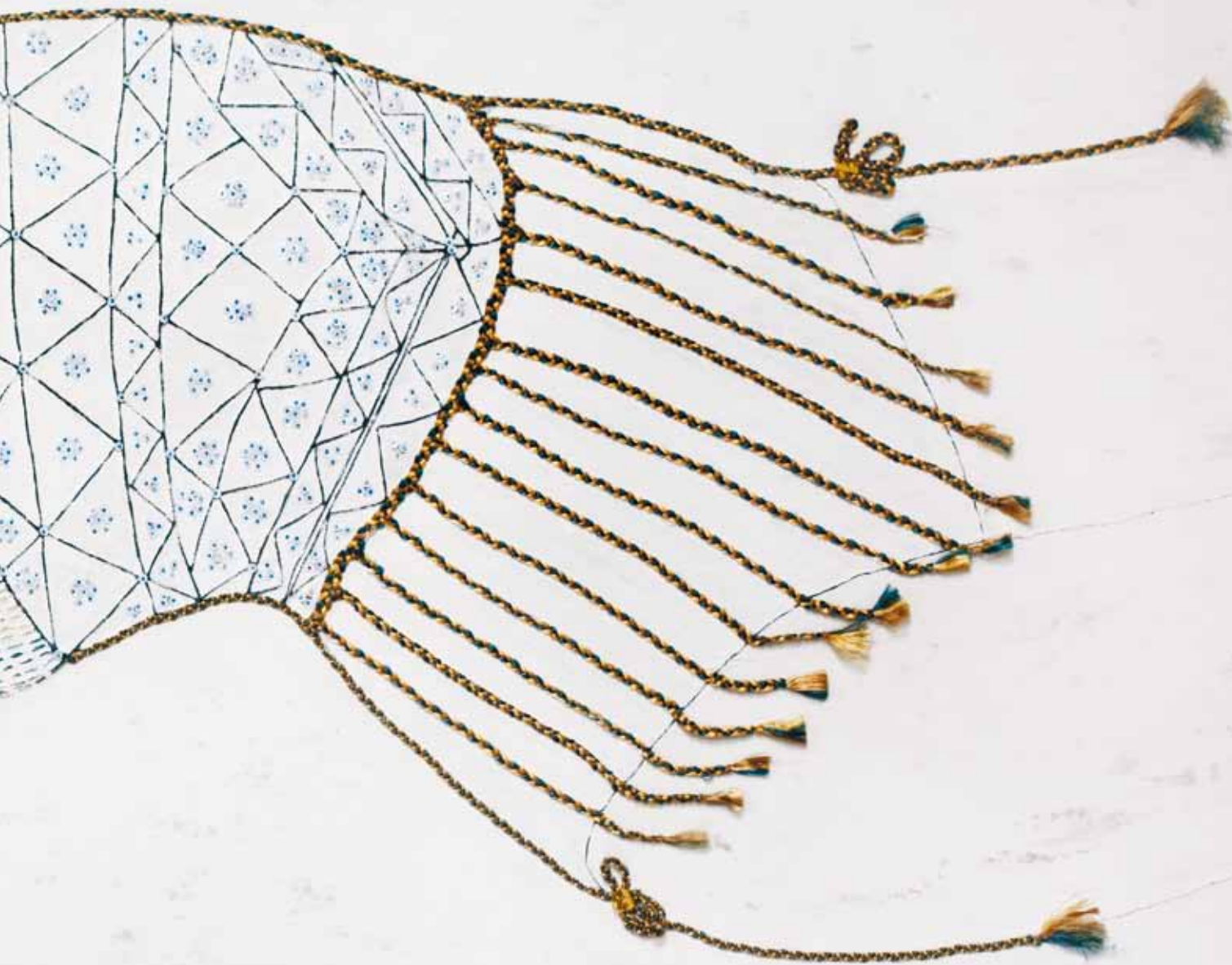






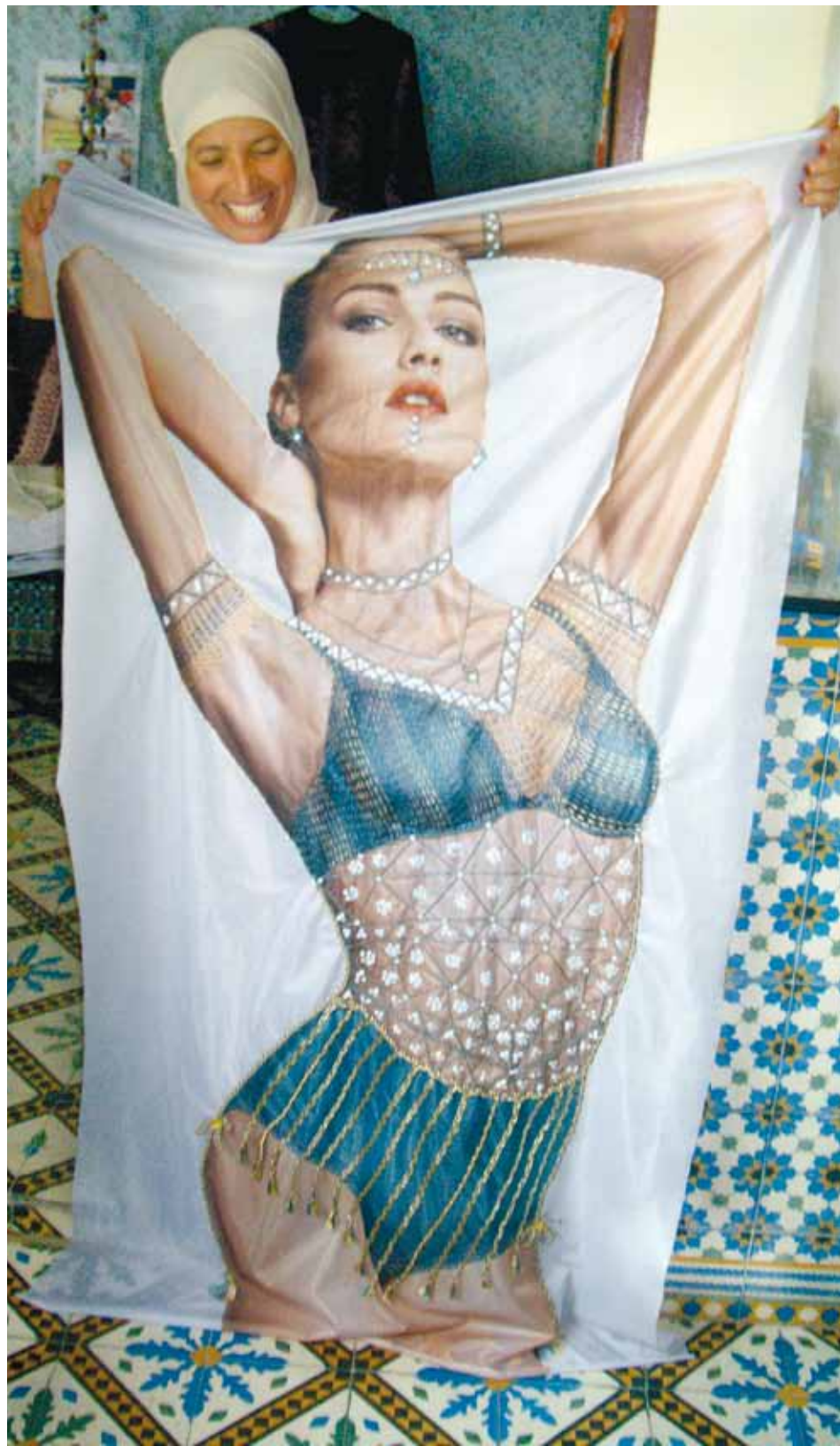
















I SUPPOSE WE ARE ALL PRO POSE

Udstillingskatalog i forbindelse med
udstillingen *Picture This* i Skovhuset
ved Sønderød

© 2011
Iben Dalgaard
Skribenter og fotografer

Foto: Erling Jeppesen, Niels Plum,
Johanna Lassenius

Grafisk tilrettelæggelse: Pernille Kleinert

Tryk og prepres: Formula A/S

ISBN 978-87-990072-1-9

TAK

Brodøserne fra Damaskus, Syrien
Brodøserne fra Marrakech, Marokko
Else Marie Bukdahl
Niels Plum
Dorthe Abildgaard
Place de Bleu
Pernille Kleinert
Johanna Lassenius
Rachid Boulmane
Barbara Kotthaus
Christian Borch
Erling Jeppesen
Birthe Bisgaard-Liljestrand
Ingrid Barsballe