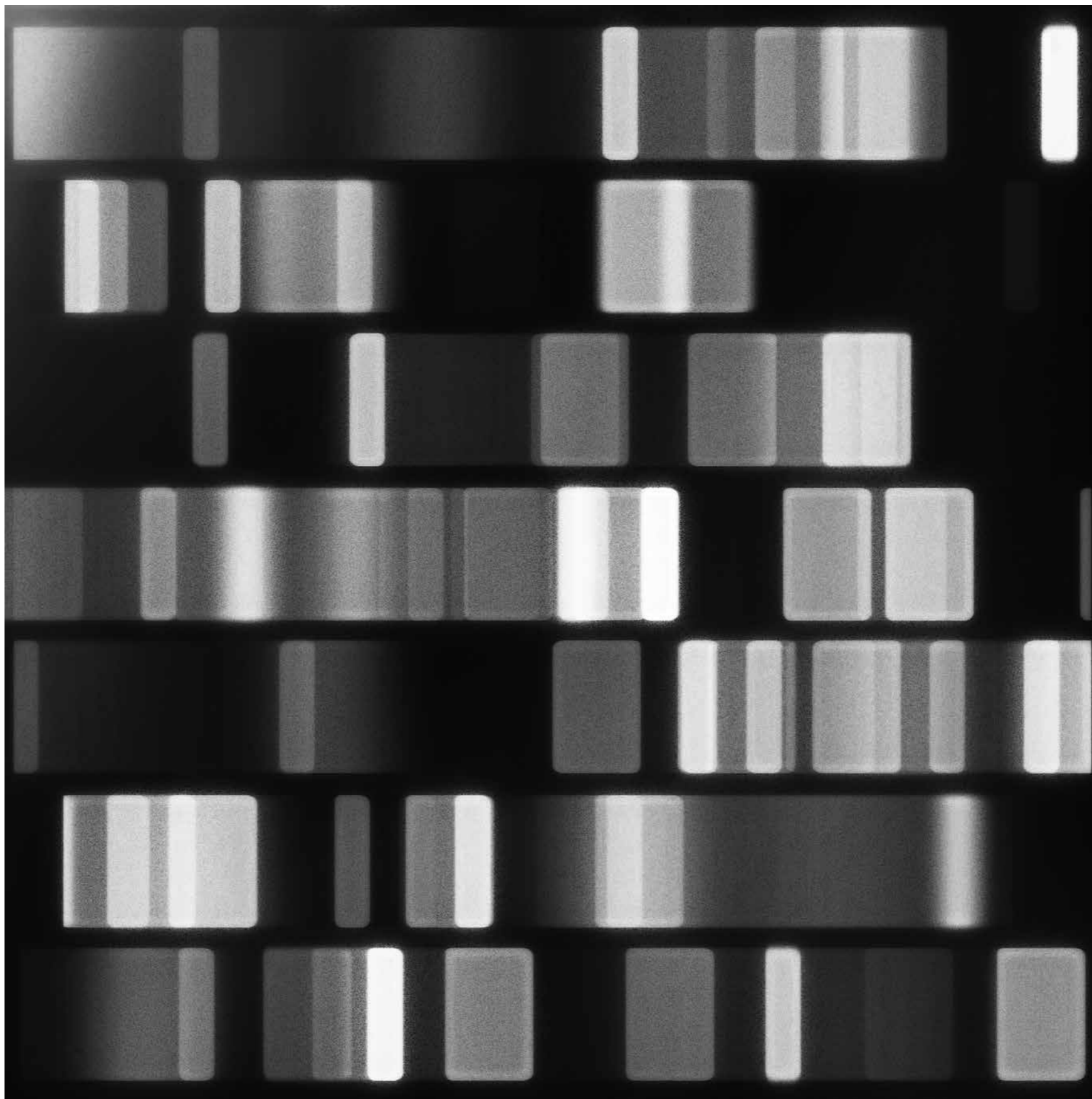


Johan Rosenmunthe
Hidden in Plain Sight

27.01 – 18.03 2018



CV

Johan Rosenmunthe (f. 1982) er uddannet fra Fatamorgana og RUC. Han har udstillet både nationalt og internationalt, senest på Tranen, Kunsthal NORD og Kunsthal Charlottenborg samt på DELI Gallery i New York, MELK i Oslo og Museum De Domijnen i Holland. Han har desuden udgivet flere kunstnerbøger, heriblandt *Tectonic* (2014).

ARRANGEMENTER

Søndag d. 18. februar kl. 14-17

MINISEMINAR & WORKSHOP: *ARKÆOLOGI OG MATERIALITET*

I anledning af udstillingen inviterer Overgaden til et miniseminar, der fokuserer på objekt- og materialitetsforståelse. Under arrangementet vil vi runde emner som den arkæologiske proces, studiet af nutidige genstande, samt hvordan man udformer designobjekter, der taler til mennesker. Afslutningsvis kan man deltage i en workshop ved Johan Rosenmunthe, hvor det vil være muligt at få indstøbt medbragte genstande, der bærer på historier og affektionsværdi. Alle kan komme til seminaret, men da der er begrænsede pladser til workshoppen, er tilmelding til denne nødvendig: ac@overgaden.org.

TAK TIL

Johan Rosenmunthe vil gerne takke Anna Willer, Flemming Ove Bech, Leah Beeferman, Markus von Platen, Graeme Rodrigo, Frank Jensen, Festo Systems, Gadget Group, Kalklandet, Faxe Kalk, Geologisk Museum, FormX og Overgaden.

Billede: Researchmateriale til udstillingen *Hidden in Plain Sight*.

Denne udstillingsfolder kan downloades fra: overgaden.org

Udstillingen er støttet af:



Knud Højgaards Fond Ragnvald & Ida Blix' Fond Den Hielmstjerne-Rosencroneske Stiftelse

Overgaden er støttet af Statens Kunstfond og Det Obelske Familiefond

OVERGADEN.

Institut for Samtidskunst, Overgaden neden Vandet 17, 1414 København K, overgaden.org, +45 32577273

Sansehandling

Af Leah Beeferman

Hvad ser vi, når vi ser? Og hvordan kan vi se hinsides det, vi kan se? På udstillingen *Hidden in Plain Sight* præsenterer Johan Rosenmunthe en sammenstilling af hverdagsgenstande, som han undersøger og fremviser gennem en række ukonventionelle metoder: scanning, opskæring, laminering og nedsækning. I disse nye kontekster ansporer de dekonstruerede genstande os til at tænke over, hvad sådanne forskellige undersøgelsesmetoder kan påvise, og – mere generelt – hvad der kommer til syne, hvis vi betragter ting på uventede måder.

Vi er omgivet af ting: ting af kulturel, industriel, sundheds- og underholdningsmæssig beskaffenhed. Alle disse genstande rummer historier, som begynder med deres mineralske eller materielle oprindelse, videreudvikles gennem udvinding, fortsætter gennem produktion, distribution og brug og afsluttes med bortskaffelse, hvorefter de givetvis vil leve videre og videre. Det er en evindeligt cyklus.

Mennesker bruger genstande. Det er derfor, vi skaber dem – til *brug* – selv når brugen ikke er umiddelbart indlysende. “Brugbare” objekter muliggør arbejde, aktiviteter, kunst, lægekunst, handel. De kan opretholde den personlige hygiejne, beskytte os mod vejret, hjælpe os med at se og lære, forbedre vores måde at indrette os på og producere stadig flere genstande. Genstande kan også bruges på andre måder end de tiltænkte. Med fantasi og leg er der ingen grænser for, hvad en genstand kan anvendes til. Vi – genstandenes brugere – kender deres brugsmåder, og vi kender måske også deres historier. Men vi bemærker ikke nødvendigvis deres detaljer: Hvordan en plastikpose strækkes afhængigt af, om du købte bananer eller tomater på karton eller dåse – eller hvordan en tandbørste går ud af facon i forhold til formen på brugers tænder og den vinkel, hun bevæger sin arm og hånd i under børstningen. Men hvad er det så, vi ikke lægger mærke til? Hvilke aspekter af disse historier må vi benytte andre observationsmetoder end synet for at opdage?

I hvert “redskab” til at se – hver spektrograf og hver røntgenmaskine, hvert kamera eller hvert par øjne – findes implicit det, det udelukker: Det, der falder uden for dets sensoriske register. Det menneskelige øje kan ikke se ud over lyset i det synlige spektrum eller ind i det indre af en genstand eller krop. Derfor bygger vi visualiseringsværktøjer, som kan. Tilsvarende er kameraer eller mikrofoner designet og programmeret på bestemte måder og kan uden modifikation ikke “se” ud over deres respektive strukturer. Endvidere kan redskaber, som “ser”, ikke høre, lugte, røre eller

smage; kan det tænkes, at vi i vores billedrevne samfund generelt er mere opmærksomme på det synlige end det sanselige? På Overgaden inddeler Johan Rosenmunthe sine udvalgte metoder til at se på genstande i tre rum med én i hver. Ved at isolere disse praksisser gør han det muligt for os at undersøge, hvad hver enkelt metode kan sige os – eller lade os sanse – om genstandene.

I det første rum, som har titlen *Lacuna Playback*, præsenterer en række inkjetprint et todimensionalt univers: Scannede overflader af genstande, transformerede og fastfrosne som fotografier i den todimensionale tid. Der er velkendte former – kabler, bønner, puddere, væsker, ler – blandet med former, som vi ved er virkelige, men ikke helt kan aflæse. Værket leder både tankerne hen på medicinske laboriebord og nær-videnskabelige virkeligheders dybe verdensrum. Men det er først, når vi fokuserer på billedgenstandene selv, at en egentlig dimensionalitet igen indfinder sig. Vi kigger nøje, mens vi kompletterer dem i tanken. Sammen med disse print giver dynger af naturlig kalksten udstillingsrummet en jordbunden fornemmelse af materialitet; noget solidt, hvis velkendte tredimensionalitet knytter billederne og vores oplevelser af dem til den fysiske verden omkring os.

I det andet rum, *Object Echoes*, viser Johan Rosenmunthe genstande, som han har indstøbt i plastik og skåret i skiver, på en hvid vægstruktur i beton. Objekterne befinder sig et sted mellem 2D og egentlig 3D, men det er ikke 3D, som vi kender det. De bevarer deres fysiske form, men kun lige akkurat. Plastikken distancerer os fra de skiveskårne genstande, som var de fremvist i et arkiv eller prøver i en beskyttende indkapsling. Men vi kan dog kaste et blik på deres indvendige strukturer; en synsvinkel, vi typisk ikke har adgang til. Væggen af kalk, sand og vand knytter udstillingsstedet til dets geologiske oprindelse som en påmindelse om kunstinstitutionens egen historiske genstandslighed – og om hvordan “rene” materialer kan manipuleres til “funktionelle” tilstande til brug for mennesket.

I *Waiting for Osmosis*, det sidste rum, er der i en række montrere placeret objekter – violinbuer, papiruller, dørhåndtag m.m. – som er blevet nedsænket i forskellige væsker: demineraliseret vand, tonic, koffein, olie, syrer og baser. På trods af den fornemmelse af tidløshed, som genstande i væsker kan fremkalde, føles disse værker ganske firdimensionale. Genstandenes historier udfolder sig i realtid, når væskernes molekyler interagerer med de mole-

kyler, som de enkelte genstande består af. Dette fremkalder spørgsmål om, hvad en genstand kan absorbere, og hvad den kan modstå? Hvad har den allerede absorberet eller modstået? I et forsøg på at besvare disse spørgsmål giver Rosenmunthe os chancen for at drikke den væske, som omslutter en af genstandene. Dermed kan vi afprøve, hvad vi selv kan absorbere fra den.

Den systematiske undersøgelse af naturen, objekter eller fysiske fænomener – som udføres for at forstå, hvorfor de er, som de er – klassificeres typisk som “videnskab”. Videnskabsmænd (eller de institutioner, som finansierer dem) afgør hvilke spørgsmål, der stilles om verden, og udvikler observatoriske processer og målingsværktøjer til at besvare dem. De fortolker data, når frem til konklusioner og præsenterer deres resultater i overensstemmelse med bestemte formalia og konventioner. Man kan diskutere den institutionaliserede videnskabs råderum og begrænsninger, men set i lyset af *Hidden in Plain Sight* er den vigtigste overvejelse, hvordan systematisk observation kan anvendes *uden for* den videnskabelige institution og uden at have formaliserede konklusioner til hensigt.

Johan Rosenmunthe er mere inspireret af, hvordan videnskab fungerer, end hvad videnskaben finder frem til. I denne udstilling såvel som hans seneste skulpturelle, fotografiske og performative værker anvender han metodologier, som synes og føles videnskabelige, og skaber derved observatoriske situationer for sig selv og følgelig beskuerne. Men det er ikke hensigten, at situationerne skal være konkluderende. De sætter den bevidste betragtning, sansehandlingen og opdagelsespotentialer over konkrete konklusioner.

Med en baggrund inden for fotografiet giver det mening, at Johan Rosenmunthe er endt her og nu stiller disse spørgsmål, idet fotograferede genstande er ladet med en iboende mystik: Hvad er forholdet mellem det oprindelige objekt og dets billedlige repræsentation? Vi kan kun gisne om originalen ud fra “bevist” indeholdt i fotografiet. Fotografi – i både kunst og videnskab – har altid været bundet til en debat om objektivitet; der har altid været behov for at spekulere. Men hvad kan der erfares ud fra en billedlig repræsentation af et objekt?

I sin fotobog *Tectonic* (2014) bruger Johan Rosenmunthe fotografiets “fysik” til at påvirke udseendet og repræsentationen af sten og mineraler – nogle af verdens mest konkrete og naturlige elementer. I fotografierne ændres stenene under påvirkning af

lys, filtre, omgivelser, baggrunde; de føles skiftevist suggestive, videnskabelige, faktuelle, narrative og poetiske. I lighed med *Hidden in Plain Sight* er budskabet, at genstandenes historier – naturlige eller menneskeskabte – er mere fleksible, komplicerede og flydende, end man skulle tro.

I sin kunstpraksis stiller Johan Rosenmunthe et spørgsmål, som umiddelbart virker simpelt: Hvad kan genstande vise os, hvis vi kigger på og betænker dem mere indgående? Spørgsmålet indbefatter dog samtidig en bevidsthed om, at der er aspekter af genstandenes historier, som vi kun kan forestille os. Uanset om han beskæftiger sig med menneskeskabte objekter (som i *Hidden in Plain Sight*), med menneskelig intervention i naturlige materialer (såsom i *Core, Mantle, Crust*, en kollaborativ udstilling på Kunsthal Nord i 2016) eller en kombination heraf (som i *Camping by the Solo River* på Tranen i 2016), vil Rosenmunthe have os til at se ud over grænserne for vores hverdagslige, menneskelige perspektiv, at se udover, hvordan vi normalt ser, og at forstå, at verden er levende på måder, som ikke er umiddelbart – hvis overhovedet – tilgængelige for os. Han blotlægger dette potentiale og gør, hvad en god kunstner bør gøre: Give beskuerne muligheden for at betragte grundigt, gøre sig overvejelser og gå fra udstillingen med flere spørgsmål end svar. For Rosenmunthe er det, som forbliver utilgængeligt, ligeså afgørende for verden som det, der kan betragtes. Der findes vitale oplysninger i netop dét rum, og at vi ikke kan se det betyder bestemt ikke, at det ikke er der.

Leah Beferman er kunstner. Hun arbejder med fotografi, landskab og digital billedproduktion i en undersøgelse af forhold mellem information og abstraktion.

Oversættelse: Daniel Lindberg Heydorn