

[ab]sence



Stedet

Den har altid ligget der. Med hospitalet bagved og krematoriet og kirkegården foran. En forbilledlig logistik.

Min farmor frygtede at skulle ende sine dage der. Hendes egen mor havde måttet lade sig ydmyge ind i døden på dette sted. Men jeg kan stadig mærke den bløde hud og hendes varme pande i min håndflade, fra da jeg for mange år siden tog afsked med hende i kælderens deroppe.

Så der er en tyk aura af Memento Mori, når jeg vælger at lade bygningen, der i dag rummer ældreboliger, være indsamlingssted for private fotos.

Ønsket var at finde billeder der rækker ud over den personlige fortælling – at der i albummene, mellem slægterne, strandoptrinnene, familiefesterne og feriebillederne gemte sig udsnit, pletter, steder, punkter, farver, afstande som har en billedmæssig kvalitet

Spilleregler

Jeg har i andre sammenhænge betjent mig af en sådan voldsom begrænsning - spilleregler – i mine udtryksmæssige muligheder.

Men det er nyt og grænseoverskridende for mig, at skulle ud og banke på hos folk for at kunne realisere et værk. (Og holder min påstand overhovedet - at kunne finde fotos der rækker ud over den private kontekst)?

Døden

Fotografiet lugter altid lidt af død. Dette at have fikseret en brøkdel af et sekund, stigmatiseret og frosset øjeblikket, for senere at kunne iagttage det fra en sikker afstand i en eftertid. Nu er konserveret og balsameret i tidlig udstrækning, og forsøgt genoplivet med blikket.

Fotografiet forsøger at fikserer tiden, og udsætte den endelige død.

Selve konserveringen er ikke nødvendigvis ubegrænset. Mange farvefotografier fra halvfjerdserne er i dag delvis tonet ud i rødlige eller blålige nuancer - alt efter filmmærke, mens hundrede år ældre fotos kan stå i lysende sølv, eller som et næsten ikke synligt spor på gulligt papir.

Det grafiske tryk har en skræmmende lang holdbarhedstid. De brugte pigmenter og tryk-papirer holder sig uændret i århundreder. Fotograveren fikserer derfor det affotograferede øjeblik ind i en ufattelig lang tidshorison, antageligt - i al absurditet - langt ud over det betydningsbærende i billedets varighed.

[Ab]sence er som sådan et forsøg på yderligere at udsætte Døden, og flytte den ud i en fjern fremtid, hvor den først vil indtræde når det aftrykte Nu går til grunde.

Glas

Måske var det bare fordi de første der bød mig indenfor ikke selv fotograferede, men agerede i andres billedrum. Måske var de bare dårligt huskende og dårligt seende, eller måske virker konserveringen kun, hvis du virkelig har rørt og følt og levet det afbilledede gennem kameraets vindu.

Jeg havde forventet en strøm af vakt erindring (som i min indsamling ville være sekundær), men her var kun fotografier af ukendte lokaliteter, og af Slægten. Vi kunne sammen gætte på substansen af steder og begivenheder. Der var frit valg, for billederne eksisterede kun på fotopapiret.

Vise, nærværende og hjertevarme mennesker, skrøbelige som ædelt glas. Dobbelt så gamle som jeg. En livsbekræftende spejling på halvvejen.

En anden har tusinder af fotos, en gang rubriceret efter rejsernes mål og tid. Nu med rensdyr blandt Roms fontæner. Han husker alle detaljer.

[ab]sence

Værktitlen er et forsøg på at sætte navn på dette at falde ind i et billede – det, på en gang at befinde sig i det fysiske rum, og samtidig at være langt inde i den række af refleksion, som et værk skal være i stand til at provokere frem. Kriteriet for udvælgelse har været om et element i det private fotografi har haft denne egenskab.

Roland Barthes har i "Det lyse kammer" forsøgt at udskille Fotografiens særlige væsen. Han opererer med et studium, et punctum og, ikke mindst Tid ("det-har-været-hed"), som tiltrækningskræfter i visse fotos. Punctum, om det at blive ramt (stukket) følelsesmæssigt af et billedelement. Begrebet er betydningsmæssigt nærmest sammenfaldende med ab[sence]. (Teksten kan i øvrigt varmt anbefales, og ligger som en understrøm i værks-erien).

Filtrering

Ingen billeder er af sig selv sprunget ud af sin egen intime kontekst. Jeg har haft de hele samlinger med mig, og givet dem tid. Fotos i mængde er blevet bladret og gransket og filtreret. Jeg har skullet lede, ikke finde, for så at gøre mine valg. Hvilke fotos, hvilken beskæring, hvor er billedet?

Samtidig er det klart for mig at jeg, for nogen samlingers vedkommende, er den sidste der ser disse billeder. (De er udenfor ejerens sanseapparat - synets nedbrydning er en udbredt tilskikkelse, og der eksisterer ikke tætte efterlevende).

Teknik

Efter udvælgelsen scannes fotoet. Herefter eksisterer det ikke længere som reference. Billeder skal nu bygges op på sine egne præmisser.

Når det er lagt til rette digitalt, laves en positivfilm i trykpladens størrelse til hver farve. Pladerne til dybtryk fremstilles – der bruges lys og vand, i stedet for syre, til at frembringe fordybninger i pladen. I disse fordybninger lægges pigmentet. De enkelte farver trykkes en af gangen fra hver sin plade, over på det fugtige trykpapir.

Billederne er alt for store. Det er et nærmest umuligt forehavende at arbejde med den millimeterpræcision som teknikken kræver. Papiret udvider sig under det tonstunge pres fra trykningen, og trækker sig sammen efterhånden som fugtigheden i papiret aftager igen gennem de gentagne trykgange.

Det tager en dag at lave et enkelt firfarvetryk. En slidsom og tilfredsstillende kobling mellem hastighed og varighed, når det færdige tryk indfrier forventningen, eller overgår den.

Billederne

En enkelt gang næsten hele fotoet, med en let beskæring og en sløring af personen. En anden gang et frimærkestort sammenstød af rødt og grønt og blå og gult blæst op.

- At være i det orange telt så længe at tingenes sande farver bombarderer mig, når jeg kommer ud.

- Hvidt som summen af alle farver, også i aftrykket.













Om [ab]sence af Ditte Maria Bangsund-Pedersen

Udstillingen [ab]sence introducerer et fascinerende univers af mystificerende, æstetiske repræsentationer, hvor hvert et billede vækker en rammende nysgerrighed og undren. De konsekvente beskæringer af de ellers så genkendelige motiver, synes at sende bevidstheden dét sted hen, hvor de rationelle tanker fortoner sig ud i en form for accept eller overgivelse: Disse gådefulde punkter kan og skal ikke beskrives.

Således demonstrerer Bo Mølgaards værker blandt andet den tese, at der i fotografiet ligger noget gemt, der til tider annullerer sproget. Man kunne endda hævde, at Mølgaards værker tilnærmelsesvis rammer fornemmelsen af det partielle punctum i fotografiet, Roland Barthes beskriver i *Det Lyse Kammer*, som værende det tilfældige i fotografiet, der prikker til beskueren - et form for lidenskabeligt punkt, der drilagtigt ikke kan forklares.

Rent praktisk er værkerne lavet i fotografering, en teknik hvor nødvendige faktorer som tid og millimeterpræcision gør et enkelt billede til en længere proces. Idet farverne blandes i fibre på disse store, tunge papirflader, danner sig et irreversibelt slør over de fotografiske forlæg, hvorefter en særlig intens stofflighed indtræder. Stoffligheden spiller i nogle af værkerne særligt godt sammen med de mere formalistiske kvaliteter som f.eks. symmetri, spejlinger eller gentagne former. I formsproget synes man endog visse steder at kunne fange en slags musikalsk rytme, hvor det nævnte farveslør giver billedets reallid et indbygget støjspor. Hvert værk peger med andre ord ikke blot på sig selv som tredimensionalt billede men også som ting i denne verden.

Denne tingsliggørelse henfører oplevelsen af værkerne til det konkrete rum, der deles med beskueren - om end det ikke kan benægtes, at de tredimensionale genkendeligheder igangsætter en slags medmenneskelig søgen efter svar væk fra de fysiske overflader.

Men der er ingen forklaringer i Bo Mølgaards værker. Blot kan man antydningvist fornemme den tid, de fotografiske forlæg engang har været en del af. De står nu hver for sig med flossede kanter, der kan tydes som en formel reference til motivernes forliste sammenhænge: Tilfældige gamle menneskers fotoalbums.

Måske er det med et så autentisk kildegrundlag in mente, dette punctum opstår. Der er tale om et øjeblik fra disse virkelige menneskers liv, der nu på én gang er indskrevet i en form for evighed, samtidigt er dette øjeblik for evigt forbi. Hvert billede bliver på den måde til en øjebliksbeholder af spor fra den virkelige verden, uden man rigtigt kan se det oprindelige aftryk. De personlige, bagvedliggende historier lader sig derfor heller aldrig afsløre, men de små, prikkende detaljer svæver alligevel frit som en insisterende aura omkring rammerne og indtager beskueren.

Det er som om, motiverne aldrig bliver færdige i Mølgaards værker - denne prikken bliver ved. Således overskrides det konkrete, private indhold, der i stedet bliver til en individuel række af dybere refleksioner.

Resultatet er en fastholdelse af blikket i formernes gåder, alt imens sindet falder ind i motiverne - og videre ud i [ab]sence.









Bo Mølgaard. Billedkunstner, grafiker. Født 1958. Højde 177 cm.
Udstillinger: Kunstnernes Sommerudstilling 85. Rundetårn. Kbh. 86. Filosofgangen. Fyns Udstillingsbygning for Kunst og Design. 86, 91. Kunstnernes Efterårsudstilling 87. Dansk og International Grafik, Kunstnernes Hus, Århus 87, Aalborg Kunstpavillion 87. Kiiers Gaard, Sæby 88. Charlottenborgs Forårsudstilling, 88. Charlottenborgs Efterårsudstilling, 88. Amtets Indkøb, Århus Kunstbygning, 89. Frederikshavns Kunstmuseum 89. Kunstnernes Hus. Århus 89, 93. Himmerlands Kunstmuseum 89. Antwerpen Biennale 89. Galleri ved Aen. Århus 90. Galleri Art Contact. Kbh. 90. Nordisk Kunst. Kunstnernes Hus 91. Brillgalleriet. Århus 91, 94. Bispegaarden, Kalundborg 91. 10:E Grafiktienale, Stockholm 92. Den Fries Udstillingsbygning. Kbh. Grafikbienale, Olufstrøm. Sverige 95. ADAGO Biennale: Joensuun Taidemuseo. Finland 95. Wingfield, England 95. Taller Galeria Fort, Cadaques, Spanien 95. Ateneo, Barcelona 95. L'Étang d'Art, Bages, Frankrig 95. Watch & Go. Den Frie. Kbh. 95. Columna. Filosofgangen, Fyns Udstillingsbygning for Kunst og Design 95. Fotografi i grafisk kunst. Danske Grafikeres Hus. Kbh. 95. Færøernes Kunstmuseum 96. Århus Kunstbygning 96, 01. Århus Kommunes Indkøb, Århus Kunstbygning 96. Galleri Boekhuis, Enschede, Holland 96. Hjørring Kunstmuseum 96. Kunst på papir. Arbejdermuseet, Kbh. 96. Rum 46, Århus 96. Museet for Fotokunst, Brandts Klædefabrik. Odense 97-98. Sapporo Print Biennale. 97-98. Møstings Hus. Kbh. 98 "Kleurkopie". Vandredstilling Holland, Belgien, Tyskland 98-99. Stenersenmuseet. Oslo 99. Galleri Sonne. Århus 99. Houston Biennale, Texas 00. Åbne døre. Århus 01. Århus Amt 00, 01, 02. Højlys og Dybtryk. Finland 01. Digitalent, byrum. Århus 02. Impact, Johannesburg 03. Århus Kunstbygning 03. Danske Grafikeres Hus, Kbh. 04. Filosofa, Vejle Bibliotek 04, Gilleleje Bibliotek 05, Galleri Image, Århus 05. **Uddannelse:** Grafisk Skole, Århus. Det Jyske Kunstakademi. **Modtaget:** Cohns Legat, Gerhart Hennings Legat, Århus Kommunes Kunstnerstipendium, Århus Kommunes Kulturudviklingspulje. Kulturministeriets Legat til yngre kunstners udstillingsvirksomhed, Rejselegat: J & J Larsens fond. Statens Kunstfond, billedkunstrådet. **Medlem af:** Billedkunstnernes Forbund, Danske Grafikere. **Endvidere:** Censor ved Charlottenborgs Forårsudstilling og Kunstnernes Påskeudstilling. Bestyrelsesmedlem BKF Midtjylland, Kunstnernes Påskeudstilling og Århus Kunstbygningens udstillingsudvalg. **Salg til/repræsenteret i:** Færøernes Kunstmuseum. Museet for Fotokunst, Odense. Ribe Amt, Århus Amt, Kalundborg Kommune, Århus Kommune m.m.fl. **Udsmykning,** Vejle Sygehus. **Værksted:** Consul. Jægergaardsgade 152 03G.

