

**om Asbjørn Skous værk,  
*Levels of a spinal landscape / Access points into the future***

*I anledning af Fotografisk Centers udstilling, Ung dansk fotografi 2014, har Asbjørn Skou udlånt sit udstillede værk til min betragtning. Her følger den:  
- Lise Margrethe Jørgensen, november 2014*

---

**Første gang jeg ser værket** *Levels of a spinal landscape / Access points into the future*, er i Asbjørn Skous værksted, mens det stadig er under udarbejdelse. Endnu ikke færdigt, har det alligevel fundet sin form. Værket består af flere dele der, omend de er udformet henholdsvis to- og tredimensionelt, alle for så vidt er collager. De fem collager på MDF plader er lavet, og står foreløbigt op af væggene. Det da ikke fastlagte antal collageobjekter er først ved at blive fremstillet, men allerede placeret ude på gulvet. Stadig i værkstedet virker det derfor selvfølgelig at begynde ved produktionen – materialer og bearbejdning – og Skou forklarer mig, at collagerne er baseret på såkaldte screen dumps, der er computerens ”affotografering” af det billede, der vises på dens skærm netop da. Materialet er således ikke kamerabaserede fotografiske billeder, men computergenerede digitale. Endvidere er det billeder af forhåndenværende billeder: reklamer, nyhedsudsendelser, YouTube optagelser, Google Maps og gengivelser af arkitektur og kontorlandskaber ... men selvom det ikke handler om at identificere billederne, for at kunne tilbageføre disse til deres respektive, oprindelige kontekst, så er herkomsten alligevel en pointe; de er billeder fra den forsat accelererende og kvantitativt tiltagende, virtuelle billedstrøm der omgiver os.

Materialet, fortsætter Skou, bearbejdes videre i maskinelle og manuelle processer, hvor det printes, scannes, printes, fotokopieres, scannes, printes og så fremdeles. Første print altid på en almindelig laserprinter, sidste på en sort / hvid plotter, der ellers anvendes til udskrivning af tekniske dokumenter, såsom arkitekturtegninger. I forløbet foretages der på forskellig vis indgreb: I både udskrivning og indlæsning ændres billedets opløsning, ligesom formatet skaleres, så et billede eller udsnit her forstørres, og et andet der mindskes. Eller, billedet føres omkring på scannerens glasplade, bevægelsen registreres og fremkommer i det billede scanningen genererer. De endelige prints klippes til sidst op og sammensættes på ny i collagen.

Som ”affotografering” er et screen dump i Skous håndtering, et brud i den virtuelle billedstrøm; det er en ”fiksering” der bryder dens kontinuerlige bevægelse af. Brud er ligeledes collageteknikkens kendetegn; her brydes et billedes sømløse enhed op, og de udtagne elementer fra gerne flere billeder, kombineres. Som tilfældet også er det i Skous, accentueres sammenføjningerne af de enkelte elementer i collagen ikke nødvendigvis, men udlignes heller ikke fuldstændig. Den virtuelle billedstrøm er i én forstand selv en collage, eftersom den forbinder tilfældigt eller intenderet sammenstillede billeder, men da den som *strøm* lader disse *flyde sammen*, synes den at være netop en sømløs enhed, fremfor udgjort af distinkte billeder. Heroverfor, overfor såvel billedstrømmen, som et billede er Skous bryden af og bryden op, en *stoppen op*; det er billeddannelse i billedstrømmen og et billede der stoppes op, og dét er standsningen hvorfra Skou formulerer sin kritik, og lader sin billedforhandling tage sit afsæt.

I Bernard Stieglers medieteorier forudsætter *det mentale billede* og det, han kalder *billedobjektet* gensidigt hinanden; hvis foruden mentale billeder kan billedobjekter ikke komme i stand, og reciprok, "(...) the mental image is always the *return* of some image-object, its *remanence* – both as retinal persistence and the hallucinatory haunting or coming back [*revenance*] of phantasm – an effect of its permanence" (fremhævet i original).<sup>i</sup> Det mentale billede og billedobjektets historiske situation nu, angår perception i henhold til den teknologiske udvikling, fra analogt fotografisk billede til computerbaseret digitalt. Sådanne markante tekniske opfindelser suspenderer det hidtidigt stabile, forstyrrer selvfølgeligheder og af overgangen her følger en billedkrise. Det analoge fotografi var hos Roland Barthes kendetegnet ved at det fotograferede vitterligt var dér da fotografiet blev taget, hvorfor dets *noem* er "*det-har-været*". Det er det analoge fotografis mulighed at manipulere, men en *accidentel* sådan, hvorimod manipulationen er det digitale *essentielle* attribut; hvor det analoge fotografis *noem* således var "*det-har-været*", kan det digitale med Stiegler siges at være "*dette-har-måske-ikke-været*". Alligevel bevarer det digitale, det analoges autentificerende "*det-har-været*" i sig, og det analoges "*det-har-været*" var allerede anfægtet af dets *accidentielle* manipulationsmulighed. Heraf udfordres *virkelighedseffekten* og billedkrisen nu, er at hvad skelnen mellem sandt og falsk, virkelighed og fiktion skal grunde sig i, ikke er forsikret. Produktionen af virkelighedseffekten forudsætter *troen på*, men fundamentet for troen på er *draget i tvivl*. Den af overgangen fra analogt fotografi til digitalt, følgende billedkrise, kan for Stiegler lige såvel forårsage omfattende og gennemgribende desorientering og desillusion, som give anledning til fremkomsten af en ønskelig, kritisk bevidsthed; uanset angår det vores navigering og placering i verden.<sup>ii</sup>

Skou adresserer *konstruktionen* ved med differentiering af billedstrømmens bestanddele, at udskille distinkte billeder, og ved så igen at disintegrere disse. Herved *drager* Skou billedstrømmen og et billede *i tvivl*, men lader til gengæld *troen på*, grunde sig i værket selv. Således kan den kritiske bevidsthed udfoldes og et hérfra kan jeg orientere mig, hér kan jeg placere mig, etableres. Det mentale billede og billedobjektets forudsætten hinanden, er hos Stiegler en *transduktiv* relation, de konstituerer og omformer hinanden gensidigt.<sup>iii</sup> Relationen står dog til at blive, eller er måske allerede, singular;<sup>iv</sup> Skous *standsning* er netop der hvor det mentale billede insisterende bevarer eller genoptager den transduktive relation; der hvor det mentale billede har agens og billedverdener kan forhandles.

**Jeg er tilbage i Skous værksted** for at se værket *Levels of a spinal landscape / Access points into the future*, igen. På et udstillingssted vil det kunne brede sig ud, men her i værkstedet der selvsagt er mindre, står det fortættet. Min umiddelbare oplevelse var at det på en gang og i bogstaveligste forstand, trængte sig på og træk sig væk. Jeg havde en collage just ved min side, en anden lige foran mig og de næste fortog sig ned langs væggen; det øverste af collagen som jeg betragtede, er et omfangsrigt udsnit af et overblikbillede, der er taget med en vis afstand til det gengivne således at det lader mig overskue det, hvorimod det nederste er flere udsnit af nærbilleder, taget så tæt på at jeg ikke kan danne mig et indtryk af det gengivne. Men i det hele taget – uanset overblik- eller nærbillede og afstand eller ej – *hvorfra* og *hvordan* skal jeg se, for at kunne komme til at se, *hvad* jeg egentlig ser? Jeg søgte at komme til at se hvad der afbilledes, men værkets materiale er jo billeder af billeder, hvorved de henviser til det *hvormed* disse forestiller og ikke hvad disse forestiller. De udpeger mediet.

Skous praksis er for så vidt dekonstruktivistisk, men viser sig samtidig at være en morfologisk undersøgelse, det er mediet som form – denne forms dannelse og omdannelse – der undersøges. "Nærbillederne" er ej sådanne, men billeder genereret af scanningens registrering af bevægelse; de er bevægelsens materialisering, de er billedstrømmen som *strøms* konkretion. Et billedes omdannelse fra billede i computeren, til printerens eller plotterens udskrevne reproduktion, er en omdannelse fra pixels til raster. Mindsteenhederne der danner billedets form, er for det digitale billedes vedkommende pixels, for reproduktionens raster. Hvor Skou gentagende gange ændrer i billedets opløsning, i forløbet af materialets bearbejdelse, forcerer han disse mindsteenheders tilsynskomst; de er materialiseringen af billedet som konstruktion, de er formdannelsens konkretion.

**Udstillingen *Ung dansk fotografi 2014* er åbnet**, og værket *Levels of a spinal landscape / Access points into the future*, er installeret på sin plads her. Collagerne på mdf plader er hængt op på væggene, collageobjekterne hvis antal er blevet omfangsrigt, er placeret ude på gulvet i et analytisk arrangement. Collageobjekterne har karakter af brudstykker; de forsætter i denne forstand, den bryden op der arbejder i collagernes billedrum, ud i det reelle rum.

Jeg mødes med Skou her på udstillingen for at se værket en sidste gang, og vi kommer først nu til at tale om titlen; en anden gang, snart, må den medtænkes i min betragtning.

---

<sup>i</sup> Bernard Stiegler: "*The Discrete Image*", i: *Echographies of Television* (Jacques Derrida & Bernard Stiegler): Polity Press, 2002, s. 148

<sup>ii</sup> *Ibid.*: s. 147-163. Og: Roland Barthes: *Det lyse kammer – Bemærkninger om fotografiet*: Forlaget politisk revy, 1984 [1980], s. 93-108

<sup>iii</sup> Bernard Stiegler: 2002, s. 161-162

<sup>iv</sup> Bernd Huppau & Christoph Wulf: "*Introduction – The Indispensability of the imagination*": *Dynamics and Performativity of Imagination – The Image between the Visible and the Invisible* (red. Bernd Huppau & Christoph Wulf): 2009, s. 3