
Pia Rönicke
(Tekst: *Élodie Royer*)

Paris den 5. december 2007

Kære Pia,

Når du læser denne tekst, kommer du nok til at spørge dig selv om, hvorfor jeg har valgt at skrive dig et brev; et brev er jo sædvanligvis en personlig meddelelse, som skrives til en helt bestemt person. Alt i alt det modsatte af den funktion man kan give denne tekst, som skal fortælle om dit arbejde generelt, og som skal udgives i et udstillingskatalog. Nu om dage skriver kunstkritikerne eller kuratorerne kun sjældent til kunstnerne, hvis det da ikke er om praktiske spørgsmål.

Og dog er én af de vigtigste grunde til en kritisk tekst ikke netop, at den åbner en dialog mellem dén, der skriver og kunstneren?

Er det ikke kunstneren, man i første omgang henvender sig til i en artikel?

Valget at skrive et brev blev også retfærdiggjort i forhold til dit arbejde i hvilket brevformen synes underliggende, både i sit indhold og i sin form.

I visse af dine nyere værker får du os til at dykke ned i historien om kvinder, som har kæmpet for deres rettigheder og idealer. Hvis du gennem dem løfter sløret for en del af deres privatliv, vil dette ofte afsløre sig i lyset af den kollektive historie. Denne balance mellem privatsfære og fællesskabne giver en speciel tonalitet til dine installationer, som man også af og til genfinder, når man får mulighed for at læse visse offentligtgjorte korrespondancer.

Brevet er også et element, som man mere eller mindre åbenbart møder i dine værker. Det er der naturligvis i hjertet af "Rosa's Letters – Telling a Story", hvor Rosa Luxemburgs private korrespondance er udgangspunkt.

Det vises alt imens det er skjult i en konvolut i én af de fotografiske dobbelttavler i installationen "Without a Name" tilegnet den danske designer Le Klint. Eller også er det fortrængt i dit seneste værk "Med historien som talerør" ved tilstedeværelsen af en tale af Hannah Arendt.

Men inden jeg vil gå i detaljen med hvert enkelt af disse værker, vil jeg gerne citere nogle linjer, som tilhører dig, og som også har inciteret mig til at tegne mig dem: "Rosa Luxemburgs breve er blevet historiske dokumenter, men oprindeligt var de henvendt til ét eneste menneske. Når jeg læste dem, kunne jeg ikke lade være med at spørge mig selv: hvad sker der, når breve sådan læses i en anden tid af et menneske, som de ikke er henvendt til? Men på samme tid var denne læsning mig sært velkendt og ramrende".

Af denne brevveksling har du isoleret visse uddrag, som er blevet stemmen i én af filmene i "Rosa's Letters – Telling a Story". Disse læste breve er på én gang brillante og sårbare, følger os gennem hele installationen og er et ekko af revolutionære politiske opfattelser samtidig med, at man får et intimt vidnesbyrd om hendes personlighed. (1)

De to film, modellen og diaporamaet, gennem hvilket værket udspiller sig, bliver ved med at gentage sig gennem opspringslege, gennem afgrundsnedfældninger og skalaforhold.

F.eks. er modellen en form for kopi af dit atelier, i hvilket man finder et miniatyrbibliotek, som indeholder bøger om Rosa Luxemburg, mens der på vinduet vises et diaporama af fotograferede billeder fra din rejse på sporet af hende.

Samme model genfinder vi senere i én af de to film. En ung kvinde (en skuespiller, som spiller din rolle – måske en måde, hvorpå du spørger til kunstnerens ansvar?) er ved at fremstille den. Derefter bliver modellen levende, en person i karton gør de objekter, som er med i den levende, himlen som man ser fra vinduet skifter farve. De billeder, som vi ser blandes, fortællingens forskellige konstruktionslag forveksles med hinanden.

I den anden film, som går tilbage til de steder, hvor Rosa Luxemburg levede, fra Wronki i Polen, hvor hun blev sat i fængsel, til Berlin, hvor hun blev myrdet af frikorps, støder visse billeder fra vores hukommelse sammen med dem, vi allerede har set i diaporamaet.

Denne fornemmelse af skred, som man får af hele installationen, er også styrket af det faktum, at de to film ikke gentager sig selv identisk, selvom de præsenteres i et loop.

Montagen tilbyder os en ny historie, en mulighed for en vedvarende læsning af historien.

Selvom denne installation for mig synes at indskrive sig i en ubestridelig nutid, bærer billederne fortidens brændemærker i sig, tomheden og fraværet, som historien har efterladt.

Dette værks styrke ligger for mig i lagdelingen af disse forskellige temporaliteter - i bøjningen af to intime øjeblikke - som selv tilhører to epoker: fra selve brevskrivningen til erfaringen af (gen)læsningen et århundrede senere.

For Walther Benjamin indeholder dét at fortælle den overraskende karakter, på hvilken tiden ingen indflydelse har.

Den type fortælling som kommer ud af det, trænger sig endnu mere vedvarende på i forhold til hukommelsen end den overlader det til lytteren eller læseren at bringe hendes eller hans egen erfaring frem i lyset om den lektie, som oplyser og fordyber denne. (2)

At fortælle kan således indebære den magt at overføre og indgyde viden samt at dele den erfaring - men også lindre fortidens smerte.

Det er i hvert tilfælde dét, som den danske forfatter Karen Blixen fastslog: "Al smerte kan udholdes, hvis man fortæller en historie om den". (3)

På en måde minder dette citat om en ånd, som animerer installationen "Without a Name", der afslører Le Klints historie.

Le Klint var en talentfuld dansk skaber af papirlamper, som mistede sine værker og sit navn. Hun blev af sin far tvunget til at skrive under på en kontrakt, som gav ham rettighederne, og hun modtog i mange år kun en lille godtgørelse for salget af sine lamper.

Dette værk er sammensat af forskellige elementer, og fortæller på en antydende måde historien om hendes liv. Sætning efter sætning skildrer diaporamaet "Tables of Content" hendes eksistens ved at gå tilbage i tiden fra jeres møde i 2002 til hendes fødsel i 1920, og den måde hun kæmpede på for at genvinde sine rettigheder.

En enhed af fotografier dokumenterer hendes historie, hendes arbejde og hendes lamper i forskellige kontekster, samtidig med at to videoer tilbyder en anden version.

Derudover oplyses udstillingsrummet af en serie håndfoldede hvide lamper, som hænger ned fra loftet. Disse svævende lamper synes at udkrystallisere denne historie, som bærer sporene af fortiden i sig ved at få Le Klints liv til at genopstå i nutiden.

Et forsænket portræt, som er tegnet ud fra erindringer om reelle og fiktive elementer; både "Without a Name" og "Rosa's Letters – Telling a Story" undergår forskellige narrative modeller og strategier mellem fiktion og realitet. Men har sondringen mellem disse to kategorier stadig en mening, når man fortæller en historie?

Hvis disse to installationer kommer tilbage til de kvinders livsforløb, som glødende har forsvaret deres idéer og har handlet kompromisløst for at gennemføre deres tanker og deres kunst, så fandtes denne interesse for visionære ånder allerede i dine ældste film (f.eks. "Somewhere Out There" eller "Urban Fiction"), som satte spørgsmålstejn ved visse arkitektoniske eller urbanistiske eksperimenter eller mere bredt det 20. århundredes samfundsmæssige utopier.

I bund og grund husker du os i dit arbejde på vort samfunds fundament, men du lader altid det nødvendige rum mellem værket og den erfaring, vi får af det, være åbent, så vi kan projicere vores egen vision.

I dit sidste værk Med historien som talerør drejer det sig om en mørk passage i Danmarkshistorien under anden verdenskrig. (4)

Dette værk, som du har fortalt mig om, og som du vil vise for første gang i Danmark i januar, artikulerer sig i forhold til avisudklip, som refererer til denne historie og til den tale, som Hannah Arendt holdt, da hun fik Sonning Prisen i 1975 i København, og som især drejer sig om individets plads i samfundet og individets forhold til nationen.

Her tror jeg ikke, at din intention er at dokumentere dette præcise tidspunkt i historien, men nærmere at tillade beskueren at bruge den til gennem prismet at spørge til den aktuelle, politiske situation i Danmark og i bredere forstand til nationalismen og dennes identitetsmæssige afledning.

I forhold til disse avisartikler og denne tale og altså forskellige former for fremstilling af historien og dennes fortællinger spørger du til vores ansvar og vores plads som borgere - men også historikernes, journalisternes og kunstnerens plads og ansvar.

For Hannah Arendt begynder dét at tage ansvar med pligten til at dømme.

Ved at definere "bedømmelsen" som en etisk aktivitet som gør, at man kan agere ud fra værdier og gøre modstand mod det uacceptable, viser hun sin politiske vigtighed. (5)

Mon den vigtigste garant for vores frihed ligger i denne evne til at dømme og bedømme?
Hvad kan vi lære af modernismens utopiske visioner og nederlag?
Hvad bør vi lære af historiens omskiftelser?
I hvilken udstrækning er vi i stand til at påvirke tingenes gang?

Du sagde i et interview (6), at du syntes om den tyske instruktør Harum Farockis idé om, at en film bliver politisk i sit møde med seeren og i den læsning, som den undergår.

Her føjer du til, at "vi kan prøve at være kritiske, give noget til beskueren, stille visse spørgsmål eller så tvivl, men jeg mener ikke, at man kan hævde, at vores arbejde

er politisk. Til gengæld kan vores arbejdes ramme have det potentiale, at den bliver politisk".

Dette spørgsmål om kunstnerens rolle og ansvar forekommer mig centralt i dit arbejde, især den måde hvorpå den påny giver en stemme til visse glemte fortællinger.

For at afslutte dette brev kan jeg derfor ikke modstå lysten til igen at give ordet til Hannah Arendt: "ingen filosofi, ingen aforisme – ligegyldigt hvor dybe de end er – kan i intensitet måle sig med en velfortalt historie". (7)

Kærligst din Élodie

1 "I dit sidste brev spørger du mig hvorfor tingene er således? Dertil svarer jeg: det er altid sådan livet er. Alt er en del af livet: sorgen, adskillelsen, venten. Man skal altid få det bedste ud af det, det er i hvert fald sådan jeg gør. Ikke kun ud fra velovervejet klogskab, men simpelthen fordi jeg er sådan. Det er instinktivt den eneste måde, hvorpå jeg kan nærme mig livet, og det er derfor jeg føler mig virkelig lykkelig i hver situation. Jeg ville ikke have undværet ét eneste øjeblik, og jeg ville på ingen måde ændre på den måde, mit liv har været, og hvordan det er i dag. Man må acceptere historien sådan som den reelt udvikler sig"

Uddrag af Rosa Luxemburgs brevveksling til elskere og venner mellem 1891 og 1918.

2 Walther Benjamin, *Le conteur*, Paris, Gallimard, 2000

3 *Citeret af Hannah Arendt i "Vies Politiques" (engelsk titel Men in Dark Times)* Paris, Gallimard, 1974.

4 Indtil 1990'erne blev Danmark anset for at være et land, som havde ført en eksemplarisk politik i forsvaret af det jødiske folk. Senere kom det ved åbningen af visse arkiver frem, at Danmark fra 1935 havde etableret meget strenge love vedrørende modtagelse af flygtninge og at et vist antal blev sendt tilbage til Tyskland under krigen.

5 Hannah Arendt, *Résponsabilité et Jugement*, Paris, Payot et Rivages, 2005

6 *Fragments of a Conversation.*

Pia Rönicke & Alexis Vaillant, *Feu de Bois, catalogue de l'exposition, éd. Frac des Pays de la Loire et Toastink Press*, Paris, 2003.

7 Hannah Arendt, *Vies Politiques*, Paris, Gallimard, 1974, for den franske oversættelse side 31.

Oversat fra fransk af Catherine Lefebvre