



# SUPERFLEX: FLOODED MCDONALD'S - ET INSPIRATIONSMATERIALE

**Niveau:** gymnasiet, HF, VUC, seminarier samt grundskolens 9.-10. klasse.  
**Fag:** dansk, mediefag, samfundsfag

## INDHOLD:

Om materialet.....	2
Hvem er Superflex? .....	3
Om filmen .....	4
Flooded McDonald's – filmiske perspektiver .....	7
Interview med Superflex .....	8
Hvad har Superflex tidligere arbejdet med? .....	11
Lav jeres egen installation.....	16

Det Danske Filminstitut og Louisiana Museum for Moderne Kunst © 2009

DFI

DET DANSKE FILMINSTITUT  
WWW.DFI.DK/FILMISKOLEN

LOUISIANA MUSEUM OF MODERN ART

## OM MATERIALET

Dette materiale er tænkt som en inspiration til at arbejde med kunstnergruppen Superflex' kortfilm *Flooded McDonald's* (2008). Filmen varer 20 minutter og viser, hvordan en McDonald's-restaurant langsomt oversvømmes.

Målgruppen er gymnasier og de øvrige ungdomsuddannelser, og materialet vil også kunne anvendes i grundskolens ældste klasser.

*Flooded McDonald's* fungerer både som film og som politisk kunstværk, og materialet lægger op til at arbejde med filmen med begge indgangsvinkler: Man kan dels analysere den som en film (dvs. kigge på indhold og æstetik), dels som en kunstinstitution. Der vil også blive lagt op til, at eleverne bruger filmen i deres egen kunstinstitution.

Filmen kan ses på kunstmuseet Louisiana frem til 10. januar 2010 i forbindelse med udstillingen *THE WORLD IS YOURS* og er tilmed en del af Louisianas Samling. Fra starten af 2010 vil filmen desuden kunne ses på [www.filmstriben.dk](http://www.filmstriben.dk).

Materialet er udarbejdet af kunstformidler og cand.mag. Helle Søndergaard fra Louisiana.

Redaktion: Flemming Kaspersen, Det Danske Filminstitut og Elisabeth Bodin, Louisiana.



## HVEM ER SUPERFLEX?



Superflex: Rasmus Nielsen, Jakob Fenger, Bjørnstjerne Reuter Christiansen  
Foto: Nikolai Howalt

*Hvis vi bare ville have beskæftiget os med det politiske, kunne vi selvfølgelig have gjort det på en meget nemmere måde.*

*Superflex*

Kunstnergruppen Superflex består af Jacob Fenger (f. 1968), Rasmus Nielsen (f. 1969) og Bjørnstjerne Reuter Christiansen (f. 1969), som alle tre er uddannet på Det Kgl. Danske Kunstakademi og bor og arbejder i København og Brasilien. Deres projekter og installationer har de seneste år vakt stor opmærksomhed i både ind- og udland. Superflex kommenterer på eller griber direkte ind i den globale verdens markedsmekanismer og politiske magtstrukturer, ofte med fokus på social og økonomisk ulighed. Selv betegner de deres kunstneriske arbejde for "socioøkonomisk".

Læs mere om gruppen på deres hjemmeside: [www.superflex.dk](http://www.superflex.dk).

## OM FILMEN



Fra optagelserne til Flooded McDonald's. Foto: Superflex

*Flooded McDonald's* (Oversvømmet McDonald's) er en filminstallation, hvor en mennesketom McDonald's restaurant bliver oversvømmet af vand. Vandstanden stiger langsomt, men sikkert gennem de 20 minutter, den konceptuelle film varer, så *happy meals* og andet (næsten uhyggeligt) velkendt McDonald's-inventar flyder rundt som badedyr i vandet. Det, som starter med små tilforladelige dryp og en smule sivende vand, udvikler sig hurtigt til ét stort, mudret kortsluttet kaos. Gæster og personale er forduftet, aktørerne i denne minimalistiske katastrofefilm er i stedet papkrus, pomfritter og den oppustelige klovn Ronald McDonald, der er burgerkædens kendte maskot og symbol.

Hvad der i filmen ligner en autentisk McDonald's restaurant, er i virkeligheden en model i skala 1:1 – konstrueret ud fra erindringen af kunstnerne selv. Modellen er bygget på bunden af en enorm swimmingpool, som langsomt fyldes med 80.000 liter vand. Filmen er skabt i samarbejde med vietnamesiske filmfolk.

Konstruktionen til trods forsøger Superflex med filmen at give en realistisk registrering af, hvordan vores ellers så velkendte verden opfører sig under en stor oversvømmelse. Helt i tråd hermed er der udelukkende anvendt reall lyd i filmen; vandets skvulpende lyde og den svage summen fra restaurantens maskiner.

Filmen er tænkt som installation og bør opleves som en sådan, da det giver en (imaginær) forlængelse af restauranten og forstærker følelsen af selv at være til stede.

**Installation** er en bred betegnelse for et kunstnerisk iscenesat, tredimensionalt miljø, hvor beskueren træder ind i værket og bliver omsluttet af det. Installationer spiller ofte på flere samtidige sanser, som synet, hørelsen og følesansen.

**Videoinstallationen** er et medie, som kombinerer video/film med installationen, hvor rummet foran det flade lærred tages aktivt i brug, og beskueren træder ind og bliver en del af det rum, hvor handlingen udspiller sig.







Flooded McDonald's. Foto: Superflex

*Vi kender til oversvømmelser, fordi vi har set utallige klip på tv og film. Vores film adskiller sig markant fra de typiske Hollywood katastrofefilm og Discovery Channels tv-fortællinger om naturkatastrofer og vores fascination heraf. Flooded McDonald's dokumenterer oversvømmelsen i et andet tempo og med en helt anden æstetik. Oversvømmelsen foregår over længere tid, hvilket giver beskueren lov til at forstå og tage stilling til selve oversvømmelsen*

*Bjørnstjerne Christiansen i interview, 21. januar 2009, [www.kopenhagen.dk](http://www.kopenhagen.dk)*

*Flooded McDonald's er på én gang smuk, tankevækkende og foruroligende. Billederne af de sejlene pomfritter og de vuggende kopper er æstetiske i al deres detaljerigdom, mens tempoet i filmen er paradoksalt beroligende. For vi er jo vidne til en katastrofe! Og ingen gør noget! Det sker bare. Lige for næsen af os. Med en selvfølgelighed og en kraft, som ikke lader til at kunne stoppes.*

### **Rester fra vor tid - global opvarmning og syndfloden**

Kan filmen ses helt nøgternt og apolitisk? Hvis man lader de to mest fremtrædende elementer i filmen stå alene - nemlig et yderst velkendt rum fra vor tid (McDonald's restaurant) og vandet - viser filmen det velkendtes undergang i nærbillede. McDonald's kan stå som vores andet hjem, på godt og ondt, og bliver et billede på en tid (vores egen tid), der på underlig vis *har været* og ikke *er* mere. Ganske som et fotografi viser noget, der-har-været, som den franske teoretiker Roland Barthes beskrev det så præcist. Som var det Titanic, vi kredse omkring, ser man billeder på alt det, der blev brugt af mennesket. Engang. "Hvem har siddet på stolen der? Drukke af kaffekoppen?" Set i denne optik viser filmen måske vores egen tid set med fremtidens briller. I så fald, hvad er det så for et billede, der tegnes?

For nu er McDonald's jo ikke en hvilken som helst restaurant. Eller et hvilket som helst billede på vor tid. Associationerne forbundet med burgerkæden er bl.a. forbrugerkultur, vestlig stormagtspolitik, fedme-epidemi (jf. Morgan Spurlocks film "Super Size Me", se nedenfor), åndeligt forfald, kapitalisme og hensynsløs, merkantil imperialisme. I denne optik viser filmen altså de kapitalistiske værdier, der har spillet fallit og til sidst drukner under katastrofen. Som litteraturkritiker og lektor ved Københavns Universitet, Lilian Munk Rösing, i programmet "Smagsdommerne" på DR2 pointerer med et glimt i øjet, så er McDonald's for nogle jo allerede en katastrofe i sig selv.

Og selvfølgelig tager filmen også fat på forbrugerkulturen, symboliseret ved et af verdens mest kendte *brands*. Det stigende antal oversvømmelser i verden forklares netop med den globale opvarmning, der er en direkte konsekvens af

forbrugerkulturen. Set i det lys ligger sammenligningen til en bibelsk syndflod lige for. Hele Jorden blev sat under vand under denne katastrofe, selv de højeste punkter på Jorden var dækket. I 40 dage og 40 nætter regnede det, og Noa måtte som bekendt bygge sin ark for at sikre arternes overlevelse. Gud ville rense verden, for at noget nyt og bedre kunne opstå. Her er ingen Noa eller ark, kun en klovn af plastic, der går ned sammen med Vestens overforbrug og fedmekultur.

**Syndfloden** er inddraget som metafor utallige gange i kunst og film. Fx i den amerikanske kunstner Bill Violas film *The Raft* (Flåden), maj 2004, der ligesom *Flooded McDonald's* er en form for minimalistisk katastrofefilm.



Bill Viola, *The Raft*, maj, 2004. Foto: Kira Perov © Bill Viola, Courtesy the Bill Viola Studio

## FLOODED MCDONALD'S – FILMISKE PERSPEKTIVER



Flooded McDonald's. Foto: Superflex

Betragter man *Flooded McDonald's* som film, kan den bedst karakteriseres som en katastrofefilm i miniformat.

Katastrofefilmen er en klassisk Hollywoodgenre, der viser, hvordan vores civiliserede verden kommer under trussel fra enorme kræfter, der truer med at udslette det, vi kender. Truslen kan være invasion fra rummet, stormfloder eller pludselige klimaskift, og i mindre format kan det være vulkanudbrud, skibsforslis, højhuse i brand osv. Kernen i genren er hovedpersonernes forsøg på at overleve truslen – og beskrivelsen af en velkendt verden, der går i opløsning.

Eleverne har givetvis set en del katastrofefilm, og det vil være oplagt at trække perspektiver til genren, når man kigger på *Flooded McDonald's*. Superflex-filmen har ganske vist ikke noget plot i traditionel forstand, men billederne af den langsomme destruktion minder meget om noget, man kan se i Hollywoods katastrofefilm.

En anden film, der rummer perspektiver i forhold til *Flooded McDonald's*, er Morgan Spurlocks dokumentarfilm *Super Size Me* (2004), der på humoristisk vis skildrer amerikanernes spisevaner og deres hang til fastfood. I filmen bruger instruktøren sig selv som forsøgskanin i et eksperiment, hvor han skal leve udelukkende af mad og drikke fra McDonald's i en måned - hvilket viser sig at være direkte livstruende. Filmen blev nomineret til en Oscar for bedste dokumentar.

### Spørgsmål:

- **Hvorfor tror du, at Superflex har valgt en McDonald's restaurant? Kunne filmen foregå andre steder med samme effekt?**
- **Sammenlign *Flooded McDonald's* med en Hollywood-katastrofefilm om oversvømmelse eller en anden naturkatastrofe. Hvori består forskellene? Og er der ligheder? Her er der fx ingen hurtige klip eller dramatisk underlægningsmusik. Hvordan ville det påvirke filmen, hvis man foretog ændringer i den retning?**



## INTERVIEW MED SUPERFLEX

**Følgende interview er udarbejdet af museumsinspektør Michael Juul Holm, Louisiana, i forbindelse med udstillingen *The World is Yours (2009-10)* på Louisiana.**

*MJH: Jeg kunne tænke mig at vi talte lidt om jeres nye værk Flooded McDonald's, som lige har haft premiere i London og nu bliver vist på Louisiana.*

RN: Det er egentlig et meget simpelt værk. Der er to elementer: McDonald's og vand, som titlen siger. Teknisk set er der tale om en film optaget i en hangar uden for Bangkok, hvor vi har bygget en McDonald's-restaurant i én til én på bunden af en swimmingpool og så ladet den oversvømme. De tyve minutters film er sammenklip af, hvad der skete undervejs.

*Lavede i et storyboard?*

RN: Ja, det gjorde vi. Selvfølgelig er der ting, man ikke fuldstændig kan kontrollere – den enkelte pomfrits hastighed gennem strømhvirvlerne kan man i sagens natur kun delvist bestemme, men de fleste af de billeder, du ser, er billeder, vi har villet have.

*Sidste år lavede I en anden film, Burning Car, som er lidt beslægtet med det nye værk, idet vi også her ser, hvad man kunne kalde en naturlig opløsningsproces, dog med ild i stedet for vand. Det er første gang at I på den måde koncentrerer jer om filmmediet. Er der noget nyt på færde?*

RN: De to værker hænger sammen fordi det er en lidt anden måde at arbejde på. Vi er nok mere kendt for en type af værker, som ikke har en begyndelse og slutning, men som griber ind i nogle andre strukturer. Her udtrykker vi os anderledes rent mediemæssigt. Udgangspunktet for *Burning Car* var helt konkret, at der en dag stod to brændte biler lige uden for vores kontor, da vi kom på arbejde. Og på den måde er filmværkerne ikke så anderledes i forhold til det, vi har lavet før; de tager også udgangspunkt i en foreliggende virkelighed.

JF: Men her var det meget direkte. En brændt bil er et meget voldsomt objekt, et byobjekt og et symbol, selv om det ikke peger ét præcist sted hen. Når der er demonstrationer, er der også afbrændte biler. Det er blevet en måde at sige noget på, og nyhedsmedierne bruger det til at indeksere, hvor vild en demonstration har været: Antallet af brændende biler svarer til antallet af kokkehuer på restauranter. Og selvom der måske kun er én, er en brændende bil det perfekte *back-drop* til en reportage.

*Når man ser en bil brænde så længe – I har ladet jeres lille film vare ti minutter – får det nærmest laboratoriekarakter: Hvad sker der egentlig, når en bil brænder? Er der også noget nyt og andet på spil i de nye værker, en undersøgende interesse for processer, der trækker i retning af det rent æstetiske?*

RN: Nu sagde du selv "Æ-ordet", men det er måske meget rammende at sige, at der er flere ting på spil. Der er et lag, der er politisk, og det er meget *up front*, ligesom koblingen mellem McDonald's og klimaforandringer i den nye film. Men hvis vi bare ville have beskæftiget os med det politiske, kunne vi selvfølgelig have gjort det på en meget nemmere måde.

*På et tidspunkt ser man, hvad jeg synes, er meget smukt: Det eneste, der tegner bilens form, er ilden omkring den, den optræder i silhuet ...*

JF: Gadekampe kan have noget meget iciterende ved sig, som fyrværkeri. Vi har arbejdet med den bevidsthed, at der også var et andet niveau. Har man set biler blive brændt af, ved man, at det ud over at være skræmmende og forargende – det er jo fx ganske almindelige børnefamilier på Nørrebro, der ejer de biler – også rummer en æstetisk fascination.

*Det nye værk udspiller sig på en McDonald's-restaurant, et sted, som efterhånden er blevet til vores alle sammens dagligstue, et sted, vi deler med alle andre mennesker på kloden. På McDonald's er alting altid det samme. Når I kalder værket Flooded McDonald's, spiller I på en flerhed af betydninger, "flood" betyder jo både som teknisk term oversvømmelse og mere mytologisk, syndflod?*

RN: McDonald's er den globale dagligstue, sådan kan man godt se på det. Hvis vi havde brugt Louisianas cafeteria, ville filmen ikke have haft den samme mulighed



for at lade hvem som helst fra hvor som helst – fra den franske gastronom til antiglobalisten til dommedagsprædikanten – lægge deres i det.

JF: Vi lever i en tid, hvor dommedag er blevet et tema. Før var det noget okkult, som præster på en langt ude tv-kanal kunne tale om, men nu er det RIGTIG dommedag – klimaforandringer osv. Det er en modetning at tale om dommedag, men helt seriøst kan vi nu tale om, om vi kan være en af de sidste tre generationer på kloden.

RN: Men vi har gjort os umage med ikke at lave en katastrofefilm. Der findes jo en syntaks for *disaster*, men vi dissekerer i stedet det begær, man har efter katastrofer. Det er en næsten klinisk undersøgelse af ødelæggelsen, oplevet i trykke rammer.

*Så bliver jeg nok nødt til at sige "Æ-ordet" igen, for det, du lige har sagt, er næsten ord til andet filosofen Kants definition på det æstetiske?*

JN: Det er klart, at det æstetiske, om man vil, er noget, der kan isoleres mere eller mindre. Der er jo en balancegang. Fascinationen af, at noget bare sker, afløses i denne her film langsomt af en drift efter fortælling. Man begynder at opfatte nogle af tingene som aktører: En flydende burger under opløsning bliver en 'person' på vej fra ét punkt til et andet osv. Vi vil gerne bevare den dér dokumentariske måde at se på en destruktion på – som om man bare havde sat et overvågningskamera op. Men det er jo altså langt fra tilfældet, og værket ligger nok mellem en 'film-film' og noget af mere overvågningsagtig karakter.

RF: Vi har forsøgt at lave en spillefilm uden effekter, men til gengæld med stor tydelighed. Men selvfølgelig er der jo filmsprog i den, mere eller mindre klare referencer. Teknikken er en mellemting mellem Rigshospitalets røntgenafdeling og Hollywood. Filmen er skudt i RED, som er et højtopløst digitalt format opfundet af ham, der tidligere lavede Oakley-solbriller ... en lille digital revolution, som det vietnamesiske filmselskab, vi arbejder med på filmene, satte os på sporet af.

*Mange af jeres tidligere værker har måske været lidt svære at komme til for et bredere publikum – både fordi de fysisk har været langt væk eller spredt, men også fordi det i nogle tilfælde måske er lidt indforstået, hvordan de knytter an til noget, der har med kunst at gøre?*

RN: For os har det med kunst og ikke-kunst været en lidt futil overvejelse. Kunstinstitutionen følger med som et sekundært element, og vores emner har været anledninger til at tale om andre ting end den. Emnerne er en slags remedier eller tricks. Øl er skægt, men det er også et medium for at tale om noget andet. Uanset om det er øl, Guaraná-sodavand, melodigrandprix eller Biogas, så har det også været redskaber til at frembringe en situation, hvor man fx kan tale om de forestillinger, den vestlige verden har om sig selv og den tredje verden.

*Det er jo uhyre opbyggeligt. Først havde i ti konstruktive år, nu har I så fået lyst til at ødelægge noget, brænde nogle biler og drukne nogle burgerrestauranter?*

JN: Det kan godt være, at de første ti år ser meget plus-agtige ud, og at vi nu er blevet fædre og fyrrer og onde og vrisne, og hvad ved jeg. Men det er under alle omstændigheder godt for os, hvis vi på den måde kan vriste os lidt fri af nogle definitioner, der kan risikere at gøre alting mere kedeligt og ensporet. For det, der sker, når folk ligesom har fået puttet én i en kasse er, at man kommer i alvorlig fare for at skulle gentage sig selv i det uendelige. Hvis folk tænker, at "ok, nu har jeg gennemskuet jer, I er sådan nogle fucking øko-kunstnere, som bliver inviteret til 20 øko-biennaler ..." så er det jo ret utilfredsstillende. Hvis garnet på den måde strammer omkring en eller anden praksis, vi har været inde at røre ved, så vil vi altid have en tendens til at gå den anden vej. Men vi har altid været meget fokuseret på at tage konsekvenser af det, vi gør. Én konsekvens er så, at vi har en stribe retssager liggende mod os fra firmaer, der ikke synes, at det er fedt, hvad vi gør med det, de opfatter som deres ejerskab...

*Lad os lige runde "firmaet" Superflex. I arbejder tæt sammen tre mand frem for at være enkeltgenier med hvert sit "ejerskab"...*

JF: Ja, det er sjældent, at der kommer en John Lennon, der har skrevet en sang helt færdig. Det normale er, at man kommer med noget, som så bliver mere eller mindre ødelagt. Og så starter man forfra...



*Hvor meget ser i hinanden?*

RN: Vi er på kontoret hver dag. Men det er jo langt fra kun os, der sidder og laver gruppearbejde og har haft for meget rundkredspædagogik i 70'erne ... Det er en helt almindelig måde at producere på i dag, og vi synes jo, at det er helt normalt, og at det er de andre, der er vilde – tænk kun at skulle se sig selv i øjnene hver morgen og så finde på et eller andet.

JF: Firmavalget dengang i 90'erne var også for at slippe fri af et åg af en traditionel kunstnerrolle. Det paradoksale er jo, at nu har vi valgt ikke at være Jakob og Rasmus og Bjørnstjerne, men en gruppe, der så i noget omfang er blevet påhæftet det badge, som Rasmus talte om, som "det økologiske *boy ban*, med sådan en lidt *feelgood* venstreorienteret gruppedynamik" – ha! – og det kan man så købe ind derovre ... vi har ofte folk, der henvender sig!

(Humblebæk, april 2009)



## HVAD HAR SUPERFLEX TIDLIGERE ARBEJDET MED?

### Burning Car, 2008 (11 min.)

[se filmen på [www.superflex.dk](http://www.superflex.dk)]



Burning Car. Foto: Superflex

Med samme registrerende tilgang som i *Flooded McDonald's* viser filmen en brændende bil. Hvad sker der med en bil, når den brænder? Nedbrydningen er smuk i sig selv, og samtidig har vi også her at gøre med det, som Superflex kalder en symbolfilm: En visuel reaktion på de medieovereksponerede billeder af fx tsunamien i 2004, klimaændringer eller krigen i Irak. Mediernes billeder er afgørende for, hvordan vi forstår og placerer visse begivenheder. *Burning Car* er en markant anderledes skildring af en brændende bil end de billeder, som medierne bringer af gadeoptøjer.

*Burning Car og Flooded McDonald's har mange ligheder specielt i måden, hvorpå vi ser og forstår realisme. Vi accepterer mediernes billeder som et udtryk for virkelige hændelser og tager dem med videre i vores egen kontekst og fortælling som værende faktuelle. Alt er konstrueret, og begge film er en anden måde at se realisme på*

*Bjørnstjerne Christiansen i interview, 21. januar 2009, [www.kopenhagen.dk](http://www.kopenhagen.dk)*

#### Spørgsmål:

- **En brændende Mercedes og en McDonald's under vand. Hvilke ligheder og forskelle er der på de to symbolfilm, som Superflex har lavet?**
- **Hvilke andre emner står – via mediernes skildring heraf – indprentet i vores bevidsthed på en stereotyp måde og kunne være relevante at tage op som symbolfilm? Find eksempler fra tv – se fx nogle dages tv-nyheder! – og diskutér alternative skildringer af det, I ser!**
- **Lav en drejebog til en symbolfilm!**

**Biogas, 1997**



Supergas / User / Uta, Cambodia 2001. Foto: Superflex

Biogas i Afrika er projektet, som Superflex slog igennem med for 12 år siden. Sammen med danske og afrikanske ingeniører har Superflex udvundet et biogassystem, der omdanner biologisk affald til metangas, der kan dække gasforbruget til lys og madlavning hos en familie i den 3. verden. Den karakteristiske orange ballon står i dag hos flere familier i bl.a. Tanzania og Cambodia.

**Foreigners, please don't leave us alone with the Danes!, 2002**



Foto: Superflex

DFI



Den Superflex-farvede plakat kunne i 2002 ses i bybilledet i Odense, Vollsmose, København, Malmö (Sverige), Graz (Østrig) og Linz (Østrig). Statementet var en reaktion på de - i Superflex' øjne - fremmedfjendtlige tendenser i Danmark. Plakaten har i en længere periode kunnet ses på Superflex' kontor på Blågård's Plads på Nørrebro i København.

### **Guaraná Power, 2003**



Foto: Superflex

Med Guaraná Power, som første gang blev præsenteret på Venedig Biennalen i 2003, bryder Superflex endnu en gang ud af kunstsfæren og går aktivt ind og forsøger at ændre på nogle forhold ved at komme med reelle bud på aktuelle problematikker inden for udnyttelse af udviklingslandenes råmaterialer og arbejdskraft - i dette tilfælde for guaraná-bønder i Brasilien. Energisodavanden produceres i samarbejde med guaraná-bønderne, som får en ordentlig pris for deres arbejde og for deres guaraná-bær - en pris, som ligger væsentligt højere end den, de får fra de multinationale virksomheder.

*Mærkernes magt har i et vist omfang koloniseret vores alle sammens begær. I stedet for at sætte os hen i et hjørne og surmule over det, bruger vi en ju jitsu-finte, hvor vi parerer modstanderens slag ved at kopiere det. Man kan bruge modstanderens midler, men forfølge sine egne mål. Hvad enten det som med den brasilianske energisodavand Guaraná Power handler om råvarepriser og adgang til den globaliserede økonomi, eller som med Mecca Cola handler om at lave en cola med arabisk fortegn og samtidig markere støtte til de palæstinensiske besatte områder (...) Fællesnævneren er, at produkterne arbejder delvist på markedets præmisser i stedet for, som venstrefløjen har gjort det, simpelthen nægte at disse præmisser findes. Gør man det, bliver man som det polske kavaleri over for de tyske tanks.*

*Rasmus Nielsen, interview, Information, 25. juli 2007*



### Free Beer, 2005 / Supercopy, 2002



Foto: Superflex

*"Free as in free speech"*

Hvad sker der, hvis man overfører det begrebsapparat, man kender fra computerverden på andre ting, som er af mere fysisk karakter? Som indspark til debatten om kopiering og ophavsret er *Free Beer* et symbolsk forsøg herpå. I samarbejde med studerende fra IT-Universitetet, København, har Superflex skabt en øl, hvor opskriften er offentliggjort og dermed kan laves/kopieres af, hvem der har lyst. Den frie øl står således som et demonstrativt medie på, hvad der sker, når man henter computerverdens *open source*-begreb over i den fysiske verden. Normalt handler *open source* om software, som frit kan downloades fra internettet, men i dette tilfælde er det altså en øl, som frit kan downloades og kopieres. Kildekoden er åben, både hvad angår computer-program og øllets opskrift.



Foto: Superflex

DFI

På samme måde går Superflex ind og berører problematikkerne omkring ophavsret og kopiering, når de tager danskernes foretrukne lampe, PH5-lampen, og modificerer den til en biogaslampe, som dernæst kan bruges af familier, der bor i områder uden adgang til elektricitet. Billedet af ikonet PH sammen med de fattige familier gik verden rundt i 2002, mens lampefirmaet Louis Poulsen omgående anlagde sag mod Superflex.

**Spørgsmål:**

- **Superflex ønsker at skabe redskaber, der kan ændre verden. Kan kunst ændre verden, og er det kunstens ærinde? Jf. Rasmus Nielsens ord i interviewet: "For os har det med kunst og ikke-kunst været en lidt futil overvejelse. Kunstinstitutionen følger med som et sekundært element, og vores emner har været anledninger til at tale om andre ting end den."**
- **Hvorfor bliver Superflex ikke bare politikere? Hvad opnår de ved at arbejde i grænselandet mellem kunst og politik? Hvad kan kunstnere tillade sig, som politikere ikke kan – og omvendt?**



## LAV JERES EGEN INSTALLATION

En videoinstallation indtager også rummet *foran* lærredet og inddrager den, der vælger at træde ind i rummet. Den spiller oftest på flere sanseoplevelser på én gang og giver beskueren en følelse af at være omsluttet af værket. Med få og enkle virkemidler er det muligt at skabe en totaloplevelse på baggrund af en video.

På Louisiana er *Flooded McDonald's* installeret i et selvstændigt rum, bygget til lejligheden. Rummet er mørklagt og bagest i rummet er der opsat bænke, hvor gæsterne kan sidde.

- **Lav jeres egen videoinstallation med *Flooded McDonald's* på din skole!**

Det kræver en projektor, højttalere og en hvid flade. Det kan være en væg på skolen, fx på biblioteket, i kantinen, på toilettet, i garderoben eller et helt femte sted.

Overvej, hvordan det rum, du sætter filmen ind i, vil påvirke oplevelsen af den!

- **Skal rummet være en fortsættelse af restauranten, som du ser i filmen, hvor der er borde, stole, papkrus og burgeræsker? Eller skal det være et mere enkelt rum, der blot angiver rammerne for en mere abstrakt projektion, som man kan se det på Louisiana?**
- **Tænk dit publikum ind i værket! Hvordan kommer de ind i rummet, og i hvilken grad skal de omslutes af værket?**
- **Hvilke afstande skal der være i rummet?**
- **Hvilket format skal billedet have?**
- **Overvej hvad alle disse ting gør for oplevelsen og identificeringen!**

### Læs – og se – mere:

Superflex' egen hjemmeside: [www.superflex.dk](http://www.superflex.dk)

Følg op på samtidskunsten her: [www.kopenhagen.dk](http://www.kopenhagen.dk)

Læs mere om forholdet mellem kunst og politik i en senmoderne, globaliseret kontekst i bogen: Henrik Kaare Nielsen og Karen-Margrethe Simonsen (red.), *Æstetik og politik. Analyser af politiske potentialer i samtidskunsten*, 2008

Et andet eksempel på forholdet mellem kunst og film er forfatteren, filminstruktøren og sportskommentatoren Jørgen Leths film. Han har bl.a. lavet en legendarisk, minimalistisk scene i filmen *66 scener fra Amerika*, hvor man ser den amerikanske popkunstner Andy Warhol spise en hamburger - uden klip. Se *Andy Warhol eats a Hamburger* på [www.youtube.com](http://www.youtube.com) - eller se hele filmen *66 scener fra Amerika* i dvd-kvalitet på [www.filmstriben.dk](http://www.filmstriben.dk).

