

The boxes and the world

English

A productive and collaborative examination of a few photographic paradoxes

Lars Henningsen

*This is really fantastic.
I can see almost everything.
I can see people.*

The 11 year old girl who says this is sitting in the dark with her younger brother inside a large converted cardboard box. They are both participating in a project for children called 'See the world on its head.' The large box is mounted on a platform on wheels. We are driving it along the paths between the tall housing blocks as the girl is explaining what she sees and experiences from inside the box.

The question is: What is the idea behind this? What is going on?

Box

A few days of activities in the children's neigh-



bourhood preceded this ride. We disposed over tools and materials ranging from a handful of washers to paintbrushes and tubs of paint. Cardboard boxes in varying sizes were a vital basic material. We wanted to build cameras.

A large part of the paint we used was black. A



homemade camera has to be black on the inside. That is almost all black because one of the inside walls of the box has to be white as snow. We did that by fixing a large sheet of white paper on it.

The first few days were spent on drawing up designs and transforming the small mountain of boxes we got from the neighbouring bazaar into a kind of one-person box-cameras. We cre-



ated type of camera with a round hole in which you could stick your head and cover your upper body with a black cloth. This helped us to create this dark and mystical little space where the images would slowly start appearing.

On the third day we completed the huge box. It was a great match to the play culture amongst the children. Three children at a time crawled with formidable bustle through the hatch. And then they were driven around. The box functioned as both a den and a transportation vehicle... and as a camera!

Hole

How did the washers fit into this scenario? There is a hole in the disk, which served as the technical and most crucial point of departure in creating a camera out of a box: the washers became the optics. They were taped on one side of the camera so that the light could be channelled into the darkness inside the boxes and onto the surface of the white paper. An image appeared! While walking around wearing the boxes over

our heads we could see a projection of our surroundings inside the pitch darkness.

A housing block, trees, big white cumulus clouds and our camper van – which were all turned upside down – became nice contrasting motifs inside the camera. The Danish summer sky was slowly outlined and appeared in blue after about one minute's time: the physiology of the eye slowly adapted to these particular photographic conditions. The sky and clouds started out looking grey when we first put our heads inside the box.

Union

The time has come to take a step back and spend a little time talking about the extensive family of more or less sophisticated photography devices with which we try to capture pieces of our world.

Cardboard cameras constitute a wild and anarchistic part of photography's family tree. Some may say that we are dealing with a castaway, a bastard, a long-lost cousin or a black sheep that defiantly sneers at other cameras fitted with lenses and automatic shutters.

The name of the black sheep is pinhole photography or camera obscura.

Pinhole photography is perceived by many as a form of art photography. It unites considerations on images and design with scientific knowledge on optics, physics and physiology. It appears to be a somewhat paradoxical venture – the union of aesthetics and natural science. But in this case pinhole photography is rather the process of testing and combining of differences.

Usually the photographer supplies the pinhole camera with a film that can retain traces of the captured scene's dark and bright surfaces. After the exposure – meaning a click that can last minutes, hours or in extreme cases days – the next stop is the darkroom, which in itself can be perceived as a recurring castaway in a digital age.

However, in our pinhole practice, we elegantly avoided using a darkroom. We created a 'live pinhole camera' which performed an immediate and constant flow of recordings (at least for as long as the sun was shining). It became a distinctive cross field between photography and videography.

The activities culminated in the collaborative construction of the pinhole camera on wheels. It could hold up to three children in its belly. For a while it became quiet in there. The children saw that familiar surroundings gradually loomed up.

Pinhole camera photography simultaneously encompasses both basic and sophisticated qualities. The Danish art historian Lars Kiel Bertelsen supplements this argument on photography: The pinhole camera, camera obscura, is such a simple box with a tiny hole in it. It is not as quick as the ordinary pocket camera and it is almost inconvenient, but then again, it can be made from readily available materials and it brings the user back to photography's physical and material foundation. It makes photography tangible in all its marvellous simplicity...

Gazes

In closing I would like to highlight a few other paradoxes that came into play in and around the large mobile camera.

The girl in the camera says: I can see almost everything. And later: It's just like being outside. Only it's in a little dark room.

She is enclosed. She is dependant on her surroundings: children, artists, documentarians and the young project assistant who is pulling the bumping box across grass and flagstones. The girl cannot see which way the box is headed. But she can see something that cannot be seen otherwise. The pinhole camera technique enhances parts of the sensual experience.

Another paradox contained in, or even initiated by photography presents itself in that ecstatic shout out from inside the box: Wow, I can also see a wheel, I think... it's a bike. Oh, it became bigger.

It is not just a few moments' magic and sensual astonishment that happen inside the box. We are dealing with a demanding and ambiguous encounter with representations of the surrounding world.

Photographies contain traces and recognition. They show light and shadows of a (specific) place from somewhere outside the camera.

At the same time we are embarking on a fun journey of discovery. The images are not just there. We see something that resembles something. We interpret and construct meaning based on individual and collective experiences.

The distinctive quality about pinhole cameras is that the visual narratives already start with the design of the camera. A pinhole camera can be specifically designed to capture particular scenes or to match certain intentions.

Earlier I wrote about the large box that served as a den and a vehicle and a camera. This 'both... and' possibility, our ability to main-



tain a productive photographic dual perspective – traces and construction in simultaneous processes – contains a gift and fertile possibility for people living in complex modern societies.

At the same time, seen from a broader perspective it seems to be a necessity that we practise and become proficient in these dual perspectives. I advocate a relational formative space where we handle and address *what is* as well as that which *could be*.

It's like looking around in the world.

It's a fun way...

If you were to go traveling...

... then this is a fun way of getting to travel.

Info

The workshop 'See the world on its head' was a part of the project *Med Unge Øjne (With Young Eyes) 2012 – 2015*. The project was based in the community centre *Tousgaardslåden* placed between the areas *Toveshøj* and *Gellerupparken*, Aarhus, Denmark. It was run by visual artist *Grete Aagaard*, the young project assistant *Ahmad Ramez Sultani* and *Tousgaardslåden's* superintendent *Esben Trige*.

The workshop is the point of departure for the short film: 'Live Hulkamera' by *Lars Henningsen*.

Quote taken from: *Lars Kiel Bertelsen (1998): "Gummistøv-lefotografi"*, in: *Hulkamera*. Accompanying booklet for the video 'Hulkamera' by *Lars Henningsen*.

Film and articles are available at www.visualremarks.dk > Ressource > English

Or: *Medielege > Eksperimenter med visuelle medier > Kamera af papkasse og kagedåse*.

Here you will find other films and texts on pinhole photography.

Technical note: 'Pinhole' ... 'pin needle'. This refers to the optics of most pinhole cameras, which is basically a really small hole made on a sheet of aluminium foil with a pin needle. Washers or coins with a hole in the middle are viable alternatives. For the big box in this project we used a washer with a diameter of almost 1cm. The reason for this is that larger dimensions in the camera's construction demand more light, which is provided by a larger hole (aperture).

Translation: Adria Florea.

Lars Henningsen holds a Master in Social Education specialised in visual art. He also works as a documentarian. His projects are available at www.visualremarks.dk.

The article's musings on a 'relational formative space' are based on a theory on 'collective reflexivity' by anthropologist and performance art theoretician Richard Schechner (US), as well as on the notion of 'photography's grey mythology' by art historian Lars Kiel Bertelsens (DK).



KASSERNE OG VERDEN

Danish

En produktiv og fælles undersøgelse af nogle fotografiske paradokser

Af Lars Henningsen

*Det her er virkelig fantastisk.
Jeg kan se næsten alting.
Jeg kan se mennesker.*

Pigen på 11 år, der siger dette, og hendes lillebror sidder i mørket inde i en stor ombygget papkasse. De deltager begge i et projekt med børn: 'Se verden på hovedet.' Kæmpepapkassen er monteret på en plade, der er forsynet med hjul. Vi kører rundt på stierne mellem boligblokkene, og undervejs fortæller pigen, hvad hun ser og oplever inde i kassen.

Spørgsmålet er nu: - Hvad er ideen med det her? Hvad er der mon på færde?

Kasse

Forud for køreturen lå et par dages aktivitet på det grønne græs midt i børnenes boligkvarter. Vi var udstyret med en række værktøjer og materialer: lige fra en håndfuld blanke spændeskiver til pensler og bætter med maling. Papkasser i forskellig størrelse var et vigtigt grundmateriale. Vi ville bygge kameraer.

En stor del af den maling, vi brugte, var sort. Et hjemmebygget kassekamera skal nemlig være sort inden i. Dvs. næsten helt sort, for den ene væg i kassen skal være kridhvid. Det klarede vi ved at montere et stort stykke hvidt papir.

Designarbejdet de første projektdage handle-

de om at omdanne vores lille bjerg af kasser fra den nærliggende basar til enkeltmands-kameraer. Vi konstruerede en kameratype, hvor man kunne stikke hovedet ind gennem et cirkelrundt hul, og hvor et stykke sort stof hen over overkroppen hjalp til at skabe det mørklagte og mystiske lille rum, hvor billederne langsomt ville tone frem.

På tredjedagen kom kæmpekassen så på banen. Den matchede i høj grad med legekulturerne i børnegruppen. Tre børn ad gangen krævede under vældig tummel ind gennem lemmen. Og så var der en køretur. Kassen blev til både hule og bil – og kamera!

Hul

Hvor kom spændeskiverne ind i billedet? Det var hullet i dem, som dannede det tekniske og afgørende udgangspunkt for at omdanne en kasse til et kamera: vi lavede en optik med spændeskiverne. De blev tapet på kameraernes ene side, sådan at lyset kunne trænge ind i kassernes mørke gennem hullet og videre ind til den hvide papirflade. Et billede blev til! Når vi gik rundt med kasserne på hovedet, kunne vi se en projektion af omgivelserne derinde i tussmørket.

En boligblok, træer, store hvide kumulusskyer og vores projekt-campingvogn – som alt sammen var vendt på hovedet – udgjorde gode kontrastfyldte motiver i kameraet. Den danske sommerhimmel tonede langsomt frem i blåt efter et minuts tid: øjets fysiologi tilpassede sig langsomt til de særlige fotografiske forhold. Himlen og skyerne så nemlig grålige ud i begyndelsen, når ens hoved kom ind i kassen.

Tilhør

Nu er det måske på tide at træde et skridt tilbage for at sige lidt om den store familie af mere eller mindre sofistikerede fotoapparater, hvormed vi forsøger at indfange lidt af vores verden.

Papkassekameraerne indgår i en vildtvoksende og anarkistisk del af fotografiets stamtræ. Nogen vil måske synes, at vi har at gøre med et vildskud, en bastard, en fortabt fætter eller et sort får, som trodsigt vrænger mod de andre kameraer i slægten, der er udstyret med både linse, automatik og udløserknop.

Navnet på det sorte får er hulkamerafotografi ... eller pinhole photography.

Pinhole photos opfattes af mange som et art kunstkameraer. Her forenes overvejelser om billeder og design med bl.a. naturvidenskabelig viden af optisk, fysisk og fysiologisk karakter. Det synes at være et noget paradoksalt forehavende;

foreningen af æstetik og naturvidenskab. Men det er det ikke her. Hulkamerafotografi afprøver og forener forskellighederne.

Ofte forsyner fotografen hulkameraet med film, der kan opfange spor fra motiverens lyse og mørke flader. Efter eksponering – dvs. et klik, der kan vare minutter, timer eller i radikale tilfælde i dagevis – går turen til et mørkekammer, som i øvrigt også kan opfattes som et insisterende vildskud i en digital tidsalder.

I vores hulkamera-praksis sneg vi os dog elegant uden om at bruge mørkekammer. Vi opfandt et 'live hulkamera', som præsterede et umiddelbart og konstant flow af optagelser (når solen ellers skinnede). Der blev tale om et særegent krydsfelt mellem fotografi og video.

Aktiviteterne kulminerede i fælles konstruktion af det kørende hulkamera. Op til tre kunne der være i maven på dette kamera. Der blev tyst derinde en tid. Børnene så, at kendte omgivelser gradvist tonede frem.



Hulkamerafotografi rummer altså på samme tid basale og sofistikerede kvaliteter. Den danske kunsthistoriker Lars Kiel Bertelsen supplerer med dette syn på fotografi og kamera:

Hulkameraet, camera obscuraet, er sådan en simpel kasse med et lille hul i. Det er ikke så hurtigt som det sædvanlige pocketkamera, det er nærmest besværligt, men til gengæld kan det laves af forhåndenværende materialer, og det bringer brugeren tilbage til fotografiets fysiske og materielle grundlag. Det gør fotografiet håndgribeligt i al dets vidunderlige simpelhed ...

Blikke

Afslutningsvis vil jeg fremhæve yderligere nogle paradokser, som var i spil i og omkring det kørende kæmpekamera.



Pigen i kameraet siger: *Jeg kan se næsten alting. Og senere: Det er ligesom at være udenfor. Bare i et lille mørkt rum.*

Hun er lukket inde. Hun er afhængig af omgivelserne: børn, kunstnere, dokumentarist og den unge projektassistent trækker bumpende kassen af sted henover græs og fliser. Pigen kan ikke se, hvor turen går hen. Men hun ser noget, som ellers ikke ses.

Et andet paradoks, som fotografi rummer - eller i gang sætter - møder vi, når det begejstret lyder fra kassens indre: *Wow, jeg kan også se et hjul, jeg tror, det er en cykel. Åh, den var forstørret.*

Der er ikke kun nogle øjeblikkes magi og sanselig forundring på færde i kassen. Vi har også at gøre med en krævende og flertydig omgang med repræsentationer fra vor omverden.

Fotografier rummer spor og genkendelse. De viser noget lys og skygge derude fra et (bestemt) sted.

Samtidig går vi på lystfyldt opdagelse. Billeder er ikke bare. Vi ser noget, der ligner noget. Vi tolker og konstruerer mening, der baserer sig på individuelle og fælles erfaringer.

Det særlige ved hulkameraer er, som nævnt, at de visuelle fortællinger nogle gange begynder allerede i udformningen af kameraet. Et hulkamera kan designes til mere eller mindre bestemte motiver og intentioner. Jeg skrev tidligere om kæmpekassen: hule og bil - og kamera.

Dette 'både og', vores evne til et produktivt fotografisk dobbeltblik - spor og konstruktion i simultane processer - rummer en gave og frugtbar mulighed for mennesker, der lever i komplekse moderne samfund.

Samtidig synes det i et bredere perspektiv at være nærmest en nødvendighed, at vi øver os på sådanne dobbeltblikke; jeg taler for et relationelt dannelsesrum, hvor vi håndterer det, som er - såvel som det, der kunne være ...

*Det er ligesom at gå og kigge rundt i verden.
Det er en sjov måde ...
Hvis nu man skulle ud og rejse ...
... så er det en sjov måde at komme ud og rejse på.*

Info

Workshoppen 'Se verden på hovedet' var en del af projektet Med Unge Øjne 2012 - 2015. Det holdt til i beboerhuset Tousgaardsladen der er placeret midt imellem Toveshøj og Gellerupparken i Brabrand v. Aarhus. Projektleder Grete Aagaard, den unge projektmedarbejder Ahmad Ramez Sultan og Tousgaardsladens husmand Esben Trige.

Workshoppen er også udgangspunkt for kortfilmen: Live Hulkamera v. Lars Henningsen.

Citat i artiklen stammer fra: Lars Kiel Bertelsen (1998): "Gummistøvle-fotografi", i: Hulkamera. Ledsagehæfte til videoen Hulkamera v. Lars Henningsen.

Film og artikel findes på: www.visualremarks.dk > Medielege > Eksperimenter med visuelle medier > Kamera af papkasse og kagedåse. Her finder man også andre film og tekster om hulkamerafotografi.

Teknisk bemærkning: 'Pinhole' ... 'knappenål'? Dette refererer til, at mange hulkameraers optik består af et ganske lille hul, der er prikket gennem staniol. Spændskiver eller mønter med hul er alternativer. I projektets kæmpekasse bestod hullet af en spændskive med en hul diameter på knap en centimeter. Grunden var, at et større dimensioner i kameraets konstruktion kræver mere lys, hvilket en øget hulstørrelse (blænde) kan give.

Lars Henningsen er cand.pæd. i billedkunst. Dokumentarist. Præsenterer en række projekter på www.visualremarks.dk Artiklens betragtninger om 'et relationelt dannelsesrum' baserer sig på en teori om 'kollektiv refleksivitet' v. antropolog og performanceteoretiker Richard Schechner (US) samt et begreb om 'fotografiets grå mytologi' v. kunsthistoriker Lars Kiel Bertelsens (DK).

