Kunsten at forandre

15 billedkunstnere om aktuelle kriser, opgør og alternativer

kunsten.nu

Indholdsfortegnelse

Introduktion **3**

Tema: Kunst i økokrisens tid **7**

Tue Greenfort: “Når jeg kigger på naturen, får jeg en bedre forståelse af vores civilisation” 8

Studio ThinkingHand: “Naturen er vild, kaotisk og queer” 15

Spot: Camilla Berner: *Species Plantarum, Tingbjerg* 24

Tema: Postkoloniale opgør **27**

Jeannette Ehlers: “Jeg laver kunst, der kan få os til at forstå den fortrængte kolonihistorie med kroppen” 28

Julie Edel Hardenberg: ”Som kunstner bidrager jeg til en samtale, som belyser det postkoloniale menneske” 37

Tema: Krop og køn til forhandling **44**

Lilibeth Cuenca Rasmussen: “Kroppen og kønnet er mega politisk” 45

Spot: Ester Fleckner: *Clit-dick register* 54

Peter Brandt: “Vi har brug for en anden form for maskulinitet” 57

Tema: Teknologierne kommer! **64**

Anders Visti og Kristoffer Ørum: “Du bliver en hud-pixel i et andet menneskes ansigt” 65

Spot: Stine Deja: *Hard Core, Soft Bodies* 73

Spot: Anu Ramdas og Christian Danielewitz: *Against the Grain* 76

Tema: Kunst som alternativ model **79**

Sigrids Stue: “Empatisk, visuel aktivisme, kan man kalde det” 80

Spot: Stine Marie Jacobsen: *Law Shifters* 90

Gry Worre Hallberg: ”Det æstetiske understøtter en bæredygtig verden” 93

Spot: Jakob Jakobsen: *Hospital for Self Medication* 101

Kolofon **104**

Introduktion

I kunsten møder vi ikke alene skønhed, farver og former. Vi møder også den verden, vi eksisterer i, det samfund og den historie vi er en del af, de livserfaringer vi sammen udveksler, og den mulige fremtid vi ser ind i.

Kunsten er med andre ord ikke nogen øde ø. Den spejler og forholder sig til omverdenen og reflekterer ofte over helt aktuelle samfundsmæssige problemstillinger. Og når den gør det, gør den det på sin egen måde.

Man kan derfor med rette forvente at blive udfordret og overrasket. Man 'risikerer' at støde ind i det fremmede og gådefulde, men også i det, der kan sætte vores fælles historie, strukturer, vaner, ideer og fortællinger i perspektiv på overraskende og nye måder.

Vi lever i spændende tider med betragtelige udfordringer, og kunsten forholder sig på mangfoldige måder til vores tids store spørgsmål. Det kan være klimakrisen eller problemstillinger om køn, race, ulighed, de teknologiske revolutioner og menneskets fremtid.

I denne e-bog spørger vi: Hvad kan kunsten bidrage med? Hvilke potentialer har kunsten for at udøve kritik, skabe nye forestillingsverdener, nye samtaler eller være agent for forandringer?

Men stop en halv, siger du måske? Er kunsten ikke et alt for skrøbeligt og flygtigt fænomen at spille ud med, stillet overfor monstrøse og særdeles håndfaste problematikker som eksempelvis klimakrisen?

Inden man dømmer kunsten ude, må man dog medtænke, at der ligger en enorm 'skrøbelighed' indlejret i de forskellige aktuelle kriser, for krisetilstanden er *også* et symptom på, at en globaliseret verden har

øjnet sin egen grænse, og at de accelererende teknologier udfordrer vores forestillinger om selve det menneskelige.

Sådanne udfordringer bør selvklart mødes med politisk handlekraft, men politik må i denne sammenhæng aktiveres i en udvidet form, for der er påtrængende etiske og eksistentielle størrelser i spil.

Det er i den forstand en situation, som kræver grundlæggende debatter om samfundets struktur og retning, og hvis de for alvor skal være produktive, kreative og nytænkende, fordrer det blandt andet kritisk sans, radikal åbenhed og eksistentiel spørgen.

Vi lever i spændende tider med betragtelige udfordringer, og kunsten forholder sig på mangfoldige måder til vores tids store spørgsmål.

Kunsten er ikke alene om at arbejde med den slags metoder, ikke alene om at tænke ud af boksen, som det hedder med en kliche.

Men det er immervæk en slags hjemmebane, og i en porøs tid, hvor der selvfølgelig skal tages håndgribelige valg om eksempelvis CO2 udledninger, er der måske også brug for kompetencer, som blandt andet kunsten besidder.

I 1950-60'erne stod det danske samfund over for en debat om retningen for samfundet. Udviklingen af velfærdsstaten, som alle i dag lovpriser, var til at begynde med et skældsord og fra et datidigt ståsted i bund og grund et uoverskueligt projekt. Men i processen blev der inviteret til en bredere dialog, hvor også kunstnere, forfattere og 'intellektuelle' (hvis man tør bruge det ord i dag) deltog. Man så, at velfærdsstaten ikke kun var et socialpolitisk projekt, men ønskede at inddrage andre områder, heriblandt kulturen.

Øjner vi lignende tendenser i dag? Vi tror det, og med e-bogen *Kunsten at forandre – 15 billedkunstnere om aktuelle kriser, opgør og alternativer* ønsker vi at pege på, at kunsten er i vedvarende og sammenfiltret dialog med samfundsudviklingen med sine metoder, vidensformer, sin forestillingskraft og sin inddragelse af sansningen, kroppen og poesien. Kunsten vil gerne inviteres – og inviterer gerne sig selv.

Der findes rigtignok stadig kunstnere og kunstinstitutioner, der abonnerer på ideen om kunsten som et særligt rent og autonomt felt. "Kunst er kunst, alt andet er alt andet", som kunstneren Ad Reinhardt formulerede det i 1962. Der er værdier i det selvberoende, absolut, og det er ikke intentionen med denne udgivelse at argumentere for, at vi skal kaste de autonome kvaliteter ud med badevandet. Ikke desto mindre koncentrerer vi os i denne bog om samtidskunst, der ved brug af en mangfoldig palet af kunstneriske greb 'virker' i samfundet. Det er vores påstand, at store dele af samtidskunsten er dybt optaget af og involveret i at udvikle og forandre den verden og det samfund, vi alle er en del af.

Med e-bogen *Kunsten at forandre – 15 billedkunstnere om aktuelle kriser, opgør og alternativer* retter vi blikket på kunstens samfundsmæssige engagement, og vi gør det gennem en række konkrete eksempler på kunstnere, som i deres arbejde 'virker' i samfundet.

Bogen er struktureret under fem temaer, som omhandler helt aktuelle spørgsmål: Den økologiske krise, det postkoloniale opgør, kønsdebatterne, de teknologiske revolutioner, samt spørgsmålet om hvordan kunstneriske tilgange kan skabe alternativer til de gængse strukturer i samfundet. Hvert tema byder på kunstnerinterviews og Spots på enkelte kunstværker.

Bogen er produceret af webmagasinet kunsten.nu, der formidler samtidskunsten til en bred læserskare af såvel kunstfaglige som almindeligt kunstinteresserede. Bogens artikler er skrevet af en lille kreds af skribenter, som alle er tilknyttet kunsten.nu.

Efter hver artikel er der henvisninger til yderligere læsning på kunsten.nu.

Stor tak til alle de kunstnere, der medvirker i bogen.

Tak ligeledes til Augustinus Fonden, Det Obelske Familiefond og Aage og Johanne Louis-Hansens Fond, som har ydet støtte til produktionen af denne e-bog.

God læselyst.

Ole Bak Jakobsen, chefredaktør, kunsten.nu

Tema:

Kunst i økokrisens tid

Tue Greenfort: “Når jeg kigger på naturen, får jeg en bedre forståelse af vores civilisation”

Af Christian Salling

Kunsten handler om at være undersøgende og nysgerrig – ikke mindst over for den natur, vi er så forbundet med, at vi slet ikke kan adskille os fra den. For kunsten kan skabe billeder, visioner og fortællinger, der kan hjælpe os til at nå ind til mennesket, når vi diskuterer store og komplekse spørgsmål, som for eksempel klimaforandringer, mener Tue Greenfort.

Tue Greenfort: *Monoculture*, 2017. På en udstilling på Den Frie Udstillingsbygning tilsåede kunstneren en mark med de fem mest almindelige plantearter i Danmark. Foto: Lior Zilberstein.

I 2007 fik han temperaturen på Sharjah Art Museum til at stige med to grader ved at skrue ned på airconditionanlægget og brugte den økonomiske gevinst på køb af regnskov. Til Skulptur Projekte Münster samme år lod han en stålblank gyllespreder udlede jernklorid til bekæmpelse af algevækst i en kunstigt anlagt sø.

På Sorø Kunstmuseum anlagde han en mark tilsået med monokulturer. Og i 2012 kuraterede han udstillingen *Worldly House* i forbindelse med documenta 12. En udstilling, der udspillede sig i en hytte, der oprindeligt var tiltænkt stedets sorte svaner.

Kort fortalt: Naturen – og menneskets ofte problematiske sameksistens med den – har siden 00’erne været et centralt omdrejningspunk i Tue Greenforts kunstneriske praksis.

Tue Greenfort: *Diffuse Einträge*, 2007, Skulptur Projekte Münster. Foto: Roman Mensing. Courtesy: kunstneren og Johann König Gallery, Berlin.

De seneste år er udtrykket 'klimakunst' for alvor kommet på dagsordenen, når store kunstinstitutioner anlægger udstillinger, der tematiserer klimaforandringer. Blandt mange eksempler kan nævnes udstillingen *RETHINK Contemporary Art & Climate Change* (2010), der spredte sig over Nikolaj Kunsthal, Den Frie Udstillingsbygning og Statens Museum for Kunst eller ARoS-udstillingen *Tomorrow is the question* (2019).

Er det et udtryk for en tro på, at kunsten kan og bør spille en aktiv rolle i kampen mod klimaforandringer, eller er det blot opportunisme hos de store institutioner, hvor man rider med på en bølge af hype? Og hvor ser kunstnerne sig selv og ikke mindst kunsten i hele denne problemstilling?

Kunst skal ikke være politisk korrekt

Siden tiden på kunstakademiet har Tue Greenfort været optaget af 'environmentalism', altså kunst, der på forskellig vis beskæftiger sig med miljøspørgsmål og naturforståelse, men han er også rundet af ældre traditioner som Land Art og institutionskritisk kunst.

For Greenfort er spørgsmålet om kunstens rolle i denne sammenhæng slet ikke så entydigt, og forestillingen om at kunst skal have en bestemt samfundsmæssig funktion eller målbar 'effekt', er i Greenforts øjne en misforståelse af kunstens grundlæggende natur og væsen, sammenlignet med andre udtryksformer.

Tue Greenfort: *Limulus Polyphemus – A Living Fossil*, 2017. Fra udstillingen *NATUR/RETUR* på ARKEN. Foto: Torben Pedersen.

"Jeg mener, at det interessante ved kunsten er, at den er så bredt favnende. At man kan være interdisciplinær, og at man som kunstner kan være repræsentant for andre fagligheder på et æstetisk plan," fortæller Greenfort.

Kunsten er ifølge Greenfort ikke underlagt samme objektivitetskriterier, som eksempelvis videnskab eller journalistik. Og den tjener derfor ikke en bestemt funktion, ligesåvel som den ikke kan indskrives i en foruddefineret agenda, som eksempelvis en bestemt holdning til klimaspørgsmålet:

"Kunsten handler ikke om en politisk korrekthed, og jeg ville være ked af at falde i sådan en kategorisering. Så synes jeg, mit projekt spiller fallit, og det er jeg meget bevidst om. For når man taler 'klimakunst', så taler det også i forlængelse af et spørgsmål om politisk korrekthed," forklarer Greenfort.

"På den anden side handler kunsten også om at skabe billeder og visioner, og om at lave fortællinger. Og det er efter min mening dét, der er vigtigt, når vi skal prøve at redefinere os selv, og forsøge at forholde os til de her ekstremt store problemstillinger, som for eksempel klimaforandringer. Hvordan kan vi nå ind til mennesket?," uddyber han.

Mødet med andetheden

En af de helt store udfordringer i forhold til eksempelvis klima er, at der er tale om så omfattende og komplekse systemer, at vi som enkeltindivider har vanskeligt ved helt at overskue deres omfang.

‘Øko-filosoffen’ Timothy Morton taler om fænomener, såkaldte ‘hyperobjekter’, hvis udstrækning i tid og rum er så komplekse, at de ikke lader sig kondensere til én enkelt konkret beskrivelse. Det er ifølge Greenfort netop disse komplekse sammenhænge, som kunsten kan hjælpe med at anskueliggøre.

For Greenforts kunstneriske praksis manifesterer det sig ofte i den nære naturoplevelse og mødet med ‘andetheden’; altså dét, som ikke er menneskeligt:

“Når jeg kigger på naturen, får jeg en meget bedre forståelse af vores civilisation og den institutionskritik, man kan udrette i dag. Det er den helt umiddelbare oplevelse af ‘Det Andet’; det, som vi absolut ikke kan forstå.”

Tue Greenfort: *Daimlerstrasse 38*, 2001. Kunstneren kreerede en selvudløsende mekanisme af industriaffald. Ræve aktiverede kameraet via lokkemad fastgjort i en snor. Foto: Tue Greenfort.

Mødet kan eksempelvis opstå, når man betragter en solsort i haven, eller en regnorm, der kravler over vejen. Eller som i et af Greenforts tidlige værker, hvor tilpasningsdygtige ræve i Berlin blev portrætteret med ‘selfies’ i fotofælder, som Greenfort havde opstillet på en byggetomt.

‘Os’ og ‘dem’ og ‘vi’

“Kunsten handler om at være et legende væsen, at være undersøgende og nysgerrig,” fortsætter Greenfort. “Jeg er fandens nysgerrig – især overfor denne her ‘andethed’, som vi er så forbundet med, at vi slet ikke kan udskrive os fra den. Selve *natur*begrebet er netop denne udskrivelse, hvor vi mener at stå udenfor og kigge på det.”

“Det er i forsøget på at forstå ‘Det Andet’, at vi historisk har begået mange fejl, for jeg er grundlæggende sikker på, at vi ikke rigtigt forstår noget af det, men at dét, vi umiddelbart kan forstå, er, *at* det er et andet liv. Denne erkendelse er noget, jeg vender tilbage til igen og igen.”

“Jeg er fandens nysgerrig – især overfor denne her ‘andethed’, som vi er så forbundet med, at vi slet ikke kan udskrive os fra den. Selve naturbegrebet er netop denne udskrivelse, hvor vi mener at stå udenfor og kigge på det.”

At denne historiske adskillelse mellem ‘naturen’ og ‘civilisationen’ netop bør gentænkes i et kollektivt ‘vi’, er en kongstanke i et af tidens buzzwords, ‘Det antropocæne’ – forestillingen om, at vi mennesker nu påvirker kloden i en sådan grad, at det vil kunne aflæses geologisk i fremtiden.

“Når jeg siger, at det er et ‘vi’, så er det fordi, der er et paradigmeskifte i filosofien – fra en meget dualistisk forestilling til at vi taler om, at vi er en pluralitet. Samme bevægelse genfinder man i naturvidenskaberne,” forklarer Greenfort. “Imellem de grundlæggende sten for den rationelle forestilling om verden viser der sig rum for tvivl om, hvordan tingene hænger sammen.”

Kunst som tvivl

Usikkerheden og tvivlen er for Greenfort også væsentlige forudsætninger for kunstens ageren. Kunsten bør netop altid tvivle på sig selv og sine egne virkemidler og derigennem forholde sig kritisk til sig selv. Det er også derfor, undersøgelser af klimakunstens ‘effekt’ på publikum ifølge Greenfort ikke rigtigt giver nogen mening.

Laura Sommer fra det norske forskningsprojekt Climart undersøgte eksempelvis publikums reaktioner på 37 kunstværker, der blev vist under klimatopmødet i Paris i 2015. Undersøgelsens konklusion var blandt andet, at kun tre af værkerne havde fået publikum til at reflektere over deres egen rolle i klimaspørgsmålet.

Undersøgelsen er dog ifølge Greenfort problematisk, fordi den som grundpræmis har en ide om, at publikum skal nå frem til en på forhånd defineret konklusion i oplevelsen af værket.

“Fremfor politisk korrekthed eller prædefinerede løsninger mener jeg, at kunsten har en afgørende betydning for, hvordan vi oplever os selv i forhold til vores identitet som individer og som samfund. Også i relation til klimaspørgsmål. Der mener jeg, at kunsten rent faktisk kan være utroligt stærk, for den fortæller noget om, hvem vi er.“

Kunsten må gerne udfordre status quo

Kunsten har ifølge Greenfort nærmere karakter af at være et spejl på samfundet, hvor kunstneren kan præsentere et materiale, der anskueliggør en problemstilling og lader det være op til publikum at drage sine egne konklusioner.

“Kunsten må gerne præsentere nogle idealer og nogle lidt radikale tegn på, hvad de kunne være – men uden at være belærende. Man kan skabe nogle fortællinger, hvad enten de så er

Tue Greenfort: *Der er ikke én frø, der er ikke én fugl, der er ikke én fisk*, 2009/2014. Slides med uddøende arter, Værktitlen referer til daværende statsminister Anders Fogh Rasmussens tale ved Venstres landsmøde, 2003: ”Der er ikke én frø, der er ikke én fugl, der er ikke én fisk, der har fået det ringere som følge af regeringens miljøpolitik”, sagde han. Foto: Léa Nielsen.

utopiske eller dystopiske. Men de må gerne være undergravende og udfordre status quo," mener Greenfort.

"Kunsten har en afgørende betydning for, hvordan vi oplever os selv i forhold til vores identitet som individer og som samfund. Også i relation til klimaspørgsmål."

Vi lever i en samtid præget af mange absurditeter, som kunsten kan være med til at bringe frem i lyset. Men kunstens rolle er ifølge Greenfort stadig først og fremmest at være kunst.

"Frem for det polemiske og politiske, så er jeg meget mere funderet i det skønne. Så om hvorvidt kunsten kan noget: Ja, den kan utroligt meget – også i denne debat om klimaspørgsmålet – men tag et skridt tilbage til kunsten selv."

Fakta:

Tue Greenfort (f. 1973).
Uddannet fra Det Fynske Kunstakademi og Städelschule i Frankfurt.
Bor og arbejder i Berlin og på Falster.

Greenfort beskæftiger sig med krydsfeltet mellem kunst og videnskab – ofte med udgangspunkt i naturen.

Læs mere på kunsten.nu:

Den Frie som væksthus for planter og svampe

Stranden som samfundets brydningsrum

Studio ThinkingHand: “Naturen er vild, kaotisk og queer”

Af Trine Rytter Andersen

Queering findes i naturen. Svampe og mikroorganismer afslører det, og deres adfærd og kønsliv kan hjælpe os med at forstå naturen på ny og inspirere os til at se en mere vild og regenerativ økologisk fremtid for os. Kunstnerduoen Studio ThinkingHand alias Mikkel Dahlin Bojesen og Rhoda Ting samskaber med naturen i en kunstpraksis, der forudsætter evnen til at lytte til ’de andres’ stemmer.

Studio ThinkingHand: *Landscape Portrait* (close up). Foto: Studio ThinkingHand.

Under friluftsudstillingen *Floating Art* på Vejle Fjord i 2018 kunne besøgende betragte en måneliglignende, organisk tingest flydende på en specialdesignet platform. Den flydende skulptur var et værk af Mikkel Dahlin Bojesen og Rhoda Ting, som tilsammen udgør Studio ThinkingHand. Den bestod af 12 svampearter plantet på en base af østerssvampemycelium og flød på havet på en platform skabt af paneler og ‘mursten’ lavet af hjemmedyrkede Reishisvampe og Østershatte.

På den måde etablerede værket *Mycelium Moon* et møde mellem to forskellige økosystemer: det marine og en skulpturel levende organisme af mycelium og svampe.

Med henvisninger til den såkaldte ‘Deep Ecology’, hydro-feminisme og ideer om sammenvævning af bevidsthed og stof, sammenføjede

Studio ThinkingHand: *Mycelium Moon*. Foto: Studio ThinkingHand.

værket havvand og svampe som ligeværdige 'kloge skabninger' i hver deres egen ret, og med evnen til at demonstrere styrke gennem skrøbelighed og forbundethed i en dynamisk økologisk cyklus.

Mycelium Moon illustrerer på den vis den alternative, kreative og kunstneriske forskning, som lige nu udfordrer den industrielle produktions problematiske status quo ved at tilvejebringe forskningsmodeller, der peger i retning af organisk design og ægte økologisk bæredygtighed.

Et uortodokst laboratorium

Kunstnerduoen Studio ThinkingHand har i nogle år holdt til på Filmstationen i Værløse. Her i deres atelier udfolder de deres researchbaserede kunstprakis og opretholder et uortodokst laboratorium, hvori de dyrker gigantiske kombuchasvampe og eksperimenterer med mikroorganismer i petriskåle og reagensglas.

På en måde kan man sige, at kunstnerne træder tilbage og laver kunstværker i en form for samskabelse med naturen. De placerer jernplader i vandkanten, lader tidevandet overskylle dem og 'male' oxiderende mønstre på pladerne. Eller de laver landskabsportrætter ved i lukkede miljøer at kombinere svampe, lav, mos, planter og resin.

Deres arbejde retter sig imod den idé, at vi behøver en helt anderledes tilgang til verden, hvis vi skal skabe billeder af fremtiden. Vi har brug for nye fikspunkter i en tid, hvor alt det, vi længe har taget for givet, er under pres.

Studio ThinkingHand: *Tide*. Foto: Studio ThinkingHand.

En fri sanselig forskning

“Når vi bliver præsenteret for den dystopiske fremtid – tidligere atomkrigen og nu økokrisen – bliver mennesket med ét så problematisk i fremtidsbilledet, at vi ligesom slet ikke kan tænke menneskeheden ind i billedet længere”, forklarer Mikkel Dahlin Bojesen. “Derfor tyer mennesker tilsyneladende automatisk til en forestilling om, at svaret på krisen må være at genetablere fortidens storhed – så i stedet for at gå fremad, går vi tilbage.”

“I vores perspektiv handler det om at gå ind i en samtale om en radikal anden fremtid. Hvordan kan vi på samme tid være årsag og løsning. Vi forsøger gennem vores praksis, at imødekomme behovet for at skabe nye erfaringer og mulighedsrum, som kan bane vejen for nye løsningsmodeller, der ikke hænger fast i fortidens fortællinger. “

Studio ThinkingHand ønsker derfor at inspirere til den vision, at vi som menneskehed kan træde værdigt ind i fremtiden. Derfor forsøger duoen så at sige at teste fremtiden i samtiden ved at bruge kunsten som forskningsrum – som en form for fri sanselig forskning.

“Vi formulerer nye spørgsmål som for eksempel: kunne vi forestille os en fremtid, hvor vi interagerer med svampenetværk, skaber ting, som var lavet af levende komposterbare materialer– eksempelvis robotter lavet af kombucha,” supplerer Rhoda Ting med et stort glimt i øjet.

Elefanthjerne med mug på indersiden

Studio ThinkingHands atelier ligner en mellemting mellem en kunstudstilling og et videnskabeligt laboratorium. Der hænger værker på væggene, og rummet er indrettet på at dyrke svampe i alle størrelser.

Fra Novozymes har kunstnerduoen fået nogle svampe, som de dyrker i petriskåle som flydende kulturer i reagensglas. Nogle ligner orme og andre edderkopper, de har flotte hyfer – kunstnerne synes, at de er spændende og smukke.

Studio ThinkingHand: *Tide*. Foto: Studio ThinkingHand.

I studiet lærer de svampene at kende både som biologiske arter og som materialer. I skrivende stund er duoen i gang med at forberede en udstilling, og til den lejlighed har de fået blæst en række hjerner i glas, for eksempel en delfin- og en elefanthjerne. Nu dyrker de svampe inden i dem i et forsøg på at skabe et værk, der taler om, hvad intelligens egentlig er for en størrelse. Rhoda Ting viser en elefanthjerne i klart glas med flotte mugkulturer i et fint mønster på indersiden frem.

“Svampene er helt centrale,” siger hun. “Vi tænker meget i overensstemmelse med den britiske biolog Merlin Sheldrakes forskning, der undersøger, hvordan svampene skaber vores verden, vores sind og former vores fremtid.

Studio ThinkingHand: *Mycogenesis*. Foto: Studio ThinkingHand.

Gennem vores samtaler med forskere har vi lært, at man inden for videnskaben kun indgående beskæftiger sig med ca. 50 svampearter. I vores laboratorium foregår en art grundforskning, som er langt mere vild og uforudsigelig end i et videnskabeligt set-up. Den frihed har vi, fordi vi ikke skal levere reproducerbare resultater indenfor en gængs naturvidenskabelig ramme, men bevæger os i kunstens verden."

"Vi arbejder med at dyrke de her store kombuchasvampe, som består af gær, bakterier, sukker og te," fortsætter hun. "Lige nu tørrer vi nogle af dem. De har en transparent gyldne farve, som vi eksperimenterer med ved hjælp af forskellige tesorter og mængden af sukker. Bakterierne ses som mørke kolonier under kombuchamembranen, der består af cellulose. Når de tørres, kan de blive meget mørke og kødagtige. De kan også 'lime' sig sammen i kraft af deres egen materialitet. Vi undersøger disse egenskaber og finder på den måde ud af, hvad de kan æstetisk og fænomenologisk."

Kunstnerne har netop lavet en fotoserie af kombuchasvampe i deres helt tidlige stadie. Her kan man tydeligt se, hvordan gærcellerne og bakterierne former membranen, og de er flotte illustrationer af, hvordan de to livsformer mødes og interagerer med hinanden.

At male med svampe

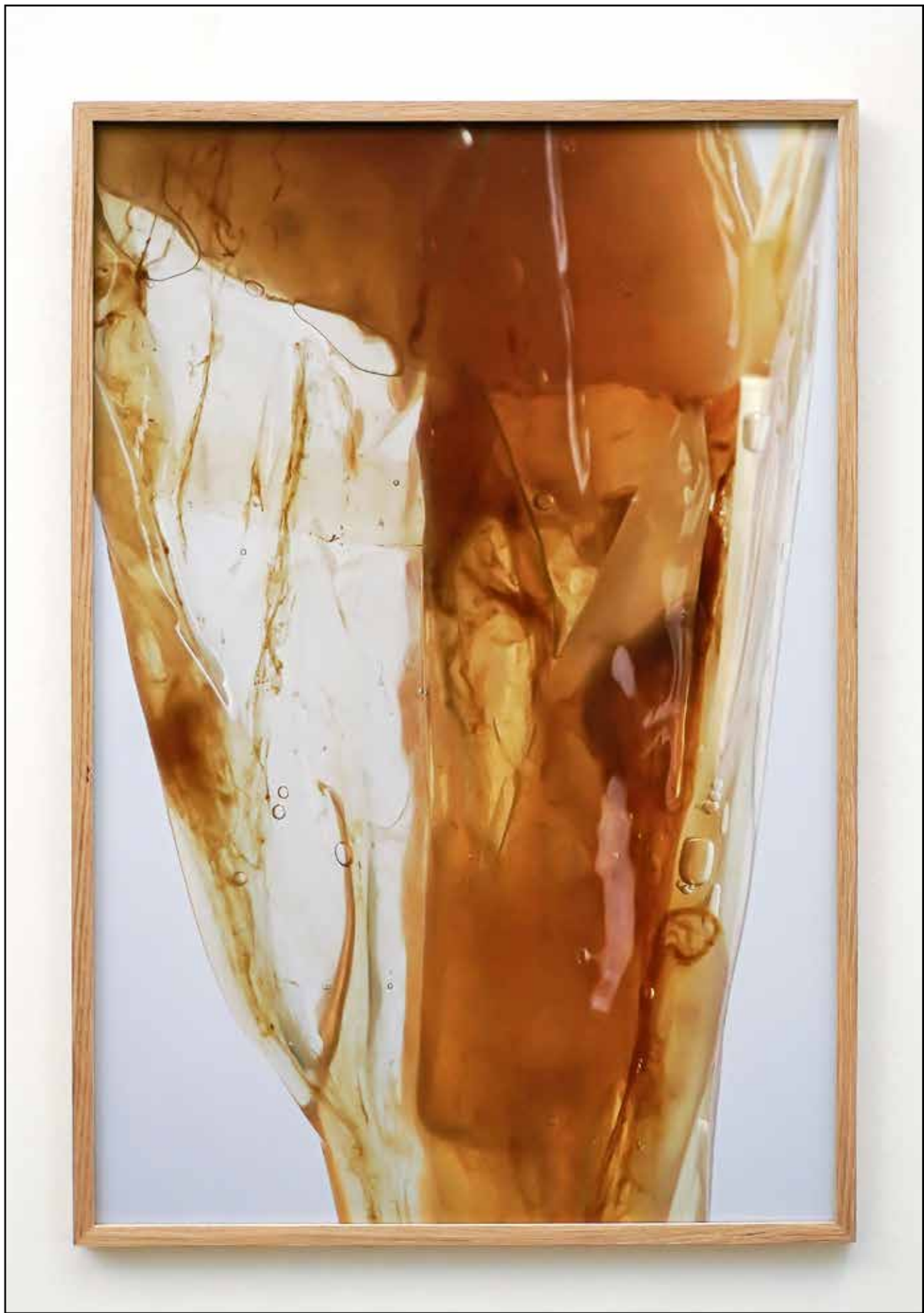
"I andre værker arbejder vi med hyfers smukke strukturer, og her har vi forsøgt at 'male' med forskellige svampesorter i et kvadratisk billedformat," fortæller Mikkel Dahlin Bojesen. "Det interessante her er, at vi har

lært, at visse svampe kan overleve uden ilt. Her har vi måske skabt en form for anaerobt livsvilkår inde i resinen, hvem ved?

Vi kan godt lide at tænke på det som en slags 'time capsule' og lege med den tanke, at disse svampe måske kan overleve at blive omplantet til en anden økologi engang i fremtiden."

"Det er spændende at tænke på svampene fra et evolutionært perspektiv, for i deres verden går det ret hurtigt," fortsætter han.

"Og det er svampene, som skal genopbygge naturen. Svampene er grundstene i evolutionen, og de kan ændre sig utroligt hurtigt, selvom vi taler om en tidshorisont på millioner af år, hvis vi har destabiliseret jordens nuværende økosystem. Svampenes egenskaber sikrer så meget diversitet, og de udvikler sig ikke lineært. Det er utroligt inspirerende! Svampene viser os, at virkeligheden er langt mere flydende og fleksibel, end vi mennesker kan begribe. Det forekommer derfor så dumt, at vi hele tiden forsøger at presse naturen ind i alt for snævre forståelsesrammer".



Studio ThinkingHand: *Porosity*. Foto: Studio ThinkingHand.

I naturen er alting naturligt
Kunstnerne er optagede af det forhold, at svampe kun kan reproducere sig ved mellemkomsten af en fremmed art. Det er selve hemmeligheden bag deres uovertrufne evne til at overleve: de er konstant på udkig efter diversitet.

Svampe reproducerer, når de laver svampelegemer over jorden. Nedenunder lever hyfer og mycelium, der på sin vis kan have tusinde forskellige køn. Således repræsenterer svampene ifølge kunstnerne på mange måder en ny ideologi og en ny rettesnor for tænkningens muligheder:

“Naturen er så vidunderligt indrettet på kryds og tværs af arter og sammenhænge, at den vestlige kulturs reducerede og stringente blik på særlige forståelser af køn, seksualitet, klasse, krop og magt virker direkte fattig”, påpeger Mikkel Dahlin Bojesen. “I naturen er alting naturligt, og alting er normalt – ellers ville det jo ikke være der. Naturen er så queer, og det kan vi som samfund og som art lære meget af.”

“I naturen er alting naturligt, og alting er normalt – ellers ville det jo ikke være der. Naturen er så queer, og det kan vi som samfund og som art lære meget af.”

“Ja, vi vil simpelthen aldrig overleve som art, hvis vi ønsker at opretholde ideen om biologisk renhed, eksklusivitet eller adskillelse i det hele taget,” føjer Rhoda Ting til. “Det er også derfor, vi er kritiske overfor den ‘grønne’ tankegang, når den er i tjeneste hos udtjente logikker og har en ideologisk overbygning, som er overfokuseret på naturen som noget rent og uspoleret.”

Attraktive billeder af fremtiden for alle arter
Den jomfruelige, uanfægtelige natur findes simpelthen ikke, mener kunstnerne, ligesom de anfægter ideen om den omsorgsfulde moderlige natur i fuldendt balance.

“Det er udtryk for en kulturel, heteronormativ forestilling”, mener Rhoda Ting. “Alt omkring os er samskabt i relation til andre ting, og vi er en

del af det – samskabt og samskabende”.

“Derfor kan vi godt lide at tale med biologer og naturvidenskabsfolk, der ikke tillader naturen at blive politisk eller ideologisk”, fortsætter hun. “Biologi er biologi og svampe er svampe, der gør det, de gør. Det er os mennesker, som konstant politiserer det hele”.

Mikkel Dahlin Bojesen supplerer: “Netop, og i forhold til det moralske, så kommer vi hele tiden til at gentage doktrinen ‘du må ikke!’: ‘Du må ikke bruge plastik’, ‘du må ikke flyve’. Og det ryger desværre ind i den stigende polarisering, der er i gang imellem mennesker lige nu. Vi må forsøge at holde samtalen åben og skabe billeder af fremtiden, som er attraktive og interessante for alle arter.”

Studio ThinkingHands atelier er som et uortodokst videnskabeligt laboratorium. Foto: Studio ThinkingHand.

“Vi har længe gjort for meget med de forkerte målsætninger,” fortsætter han. “Nu er det tid at lære at være til på måder, hvor vi bringer os selv i spil på en mere nænsom facon. Det handler om at hengive sig til en mere intim sameksistens med naturen for igen at blive en indlejret og medskabende del af den vilde, queerende biodiversitet, som vores svampe er eksponenter for.”

StudioThinkingHand er således ikke kun interesseret i at være en form for bæredygtig kunstvirksomhed. Duoen er optaget af at skabe samtaler og møder, som kan ændre på den måde, vi opfører os på – og på de perspektiver vi anskuer fremtiden med.

“Der er erkendelse i alle disse møder mellem det syntetiske og det organiske. Vi laver ikke ‘økokunst’ som sådan, men vi tager udgangspunkt i selve livet i bredeste forstand og vores nysgerrighed har rod i tilværelsen her på planeten,” fortæller Rhoda Ting og slutter af:

“Som art har vi enorm magt. Hvorfor ikke bruge den med større kreativitet, omsorg og nysgerrighed.”

“Vi ønsker ikke at ophæve menneskenes rolle i verden, vi er mere nysgerrige på, hvordan vi i fremtiden kan påvirke naturen på helt anderledes og mere regenerative faconer. Som art har vi enorm magt. Hvorfor ikke bruge den med større kreativitet, omsorg og nysgerrighed?”

Fakta:

Studio ThinkingHand er:
Rhoda Ting (f. 1985).
Mikkel Dahlin Bojesen (f. 1988).
Kunstnerne bor og arbejder i København.

Studio ThinkingHand arbejder med metoder til at samskabe med andre end menneskelige arter såsom svampe, bakterier, lav og økosystemer.

Læs mere på kunsten.nu:

Entangled Encounters af Studio ThinkingHand på Munkeruphus

Camilla Berner:
Species Plantarum, Tingbjerg

Hvordan kategoriserer vi? Planter, mennesker, boligområder? Hvad betyder det, hvis planter omtales som 'ukrudt', når mennesker beskrives som 'socialt udsatte', eller et boligområde får mærkatet 'ghetto' hæftet på sig?

At kategorisere er ikke en objektiv, uskyldig disciplin, som er fri for konsekvenser. Mange steder bekæmpes ukrudt – endda med gift. Socialt udsatte mennesker risikerer at blive betragtet som klienter. Og havner et boligområde på en ghettoliste, kan det medføre drastiske tiltag i form af særlove eller nedrivning af boliger.

Camilla Berner: *Species Plantarum*, *Tingbjerg*. Foto: Charlotte Haslund Christensen.

Camilla Berners *Species Planetarium, Tingbjerg* fra 2012 kredser om disse spørgsmål. Kunstneren indsamlede planter, stauder, buske, træer – og vel at mærke også 'ukrudt' – i boligområdet Tingbjerg, nordvest for København, som er en af de såkaldt 'hårde ghettoer'. Som en anden botanist registrerede Camilla Berner nøgternt alle planterne, og hun gjorde det på en inkluderende og uhierarkisk vis. Ukrudt eller staude – ingen plante var finere end en anden.

Det botaniske projekt blev udstillet i et lille skur ved en offentlig sti sammen med feltbøger, fotografier, noter, herbarium og indsamlede frø, ligesom alle de registrerede arter blev opført på et stort kort over Tingbjerg.

Camilla Berner: *Species Plantarum*, *Tingbjerg*. Detalje. Foto: Camilla Berner.

Men sin nuancerede kortlægning af områdets vegetation indstiller kunstneren vores blik i retning af noget, vi muligvis havde overset. De uønskede, forsømte, unødvendige eller såkaldt invasive vækster, dem der vokser på undseelige steder, i glemte mellemrum. De får opmærksomhed og plads i dette projekt.
Og så er det værd at bemærke, at *Species Planetarium, Tingbjerg* er et stedsspecifikt kunstværk. Det forholder sig præcist til det sted, hvor

det skabes og præsenteres. Kortlægningen af områdets planter er på en måde også en kortlægning af områdets sociale økologi.

Her får vi nemlig en helt anden fortælling om Tingbjerg end den, der trækker overskrifter i medierne, og det er en nysgerrig, åben og undersøgende fortælling. Et modbillede – ikke aggressivt, men poetisk. En opmærksom og vågen hyldest til biodiversitet og mangfoldighed. Økologisk, socialt og kulturelt. (OBJ)

Fakta:

Camilla Berner (f. 1972).
Uddannet på Chelsea College of Art and Design, Landbohøjskolen og Det Kongelige Danske Kunstakademi.
Bor og arbejder i København.

Camilla Berners kunst er præget af interessen for samspillet mellem mennesker og natur. Hun benytter naturlige materialer - planter, jord, træ – i sit arbejde, som også altid forholder sig til den specifikke kontekst, værkerne indskriver sig i.

Læs mere på kunsten.nu:

Ugens kunstner – Camilla Berner

I kritisk nærkontakt med landskabet

Tema:

Postkoloniale opgør

Jeannette Ehlers: “Jeg laver kunst, der kan få os til at forstå den fortrængte kolonihistorie med kroppen”

Af Ole Bak Jakobsen

I en performance pisker kunstneren gentagne gange et lærred med en pisk smurt ind i sort kul. Hvorefter publikum inviteres til at fortsætte ‘afstraffelsen’. I sin kunst arbejder Jeanette Ehlers op imod usynliggørelsen af sort kultur og historiefortælling.

Jeannette Ehlers: *Whip It Good*, 2015. Foto: Nikolaj Recke.

I 175 år var Danmark involveret i slavehandel og fragtede tusindvis af mennesker fra Vestafrika til sukkerrørsplantagerne i de danske kolonier i Caribien. Men først i forbindelse med 100-året for salget af Jomfruøerne i 2017 blev der påbegyndt en bredere offentlig debat om Danmarks kolonitid og nationens mangeårige handel med slaver – en debat der ellers i det store og hele har været fraværende i dansk selvforståelse.

Med Black Lives Matter-bevægelsen er der samtidig for alvor skubbet til bevidstheden om de koloniale strukturers fortsatte virksomhed i dag. Der er kommet en langt større opmærksomhed på uligheden mellem det globale nord og det globale syd, ligesom utallige vidnesbyrd beretter om mennesker, der oplever af at være diskrimineret på den ene eller den anden måde på grund af deres hudfarve.

Hvordan involverer kunsten sig så i sådanne helt aktuelle problematikker? Hvad bidrager den med, og hvordan ‘virker’ kunsten med sine greb, metoder og kommunikationsformer?

En af de kunstnere, der mest ihærdigt har arbejdet med netop kolonihistorien, dens eftervirkninger og nutidige aktualitet, er Jeannette Ehlers, hvis far og mor kommer fra henholdsvis Trinidad og Danmark, og hun er en kunstner, der tror på, at det nytter. At kunsten kan være med til at ændre samtalen og skabe en ny bevidsthed om ulige vilkår og magtforhold, der hviler på dårligt belyste historiske forudsætninger.

Historien der former nutiden

Gennem et vidtspændt register af performances, installationer og videoværker har hun med en betydelig gennemslagskraft arbejdet på at synliggøre den europæiske kolonialismes voldelige og ulighedsskabende fortid. Og ikke mindst dens stadige aktualitet.

“Det, jeg gør i min kunstneriske praksis, er, at jeg graver dybt ned i de historier, der har været med til at forme vores nutid.”

“Vores hukommelsestab eller fortrængning af kolonitiden er blevet mit hovedemne som kunstner”, fortæller Jeannette Ehlers: “Det, jeg gør i min kunstneriske praksis, er, at jeg graver dybt ned i de historier, der har været med til at forme vores nutid. Jeg gør det i udgangspunktet for selv at forstå den tid, vi lever i. Man kan sige, at jeg arbejder med historien for at tale om nutiden. Og så håber jeg, at jeg giver publikum mulighed for at sætte nogle refleksioner i gang”.

“Det er jo det, kunsten kan”, fortsætter hun. “Sætte refleksioner i gang. Kunsten er en måde at kommunikere på. Gennem kunsten kan man stille helt grundlæggende spørgsmål til verden og livet”.

“Kunsten artikulerer sig ofte ikke-sprogligt i første omgang – men giver måske mere en kropslig eller sanselig oplevelse, som man så kan reflektere over på mange måder.
Kunsten kan føre mennesker ud i nye territorier. Den kan ryste os og gøre, at vi kommer i gang med at tænke på nye måder”.

Min praksis blev langt dybere

Jeannette Ehlers er vokset op i Danmark og har på egen krop erfaret, hvad det vil sige at leve i en ‘hvid kultur’, hvor repræsentationer af

Jeannette Ehlers: Videostill fra *Ghost Rider 1*, 2000.

‘sort kultur’ glimrer ved sit fravær. Og ligesom så mange andre, er hun vokset op uden at kende til Danmarks koloniale historie, “fordi det simpelthen ikke er noget, der har været på dagsordenen i nationens fortælling om sig selv”, som hun formulerer det.

I sin studietid på kunstakademierne i Odense og København og i sine tidlige videoværker kredsede hun ofte om en fraværs-tematik, idet hun fjernede elementer fra sine videoværker. For eksempel alle fodboldspillerne i videoværket *Ghost Rider 1* helt tilbage fra 2000. Her ser man så blot spillernes skygger og bolden danse rundt på et fodboldstadion.

“Opmærksomheden på fravær i mine tidlige værker var en slags stil-øvelser, som efterfølgende gav rigtig meget mening, da det gik op for mig, hvor stort et fravær der var omkring den koloniale æra i vores historieskrivning og i vores bevidsthed”.

“Da jeg fandt ud af det, blev min praksis langt dybere og meget mere personlig, og jeg fik en meget vildere drivkraft. Det betyder virkelig noget, når dét, man undersøger, er dybt forankret i én selv”, siger hun.

Jeannette Ehlers: *Atlantic (Endless Row)*, 2009.

Den retoucherede fortid

Opdagelsen kom helt i front i forbindelse med en rejse i 2008 til Ghana, som var stedet, hvorfra slavegjorte afrikanere blev sendt afsted til Caribien fra midten af 1600-tallet.
Sidenhen har den præget Ehlers' praksis, og i en række værker har Ehlers netop brugt bortretoucheringen som et virkningsfuldt greb.

Fotoserien *Atlantic (Endless Row)* fra 2009 er et eksempel. Scenen er sat ud for Fort Prinzenstein i Ghana, udskibningssted for slavegjorte afrikanere, og i vandspejlet ser man spejlinger af en kæde af sorte mennesker. Men netop kun spejlinger. Kroppene selv er retoucheret bort, og det, vi oplever, er netop figurer, som på en gang er fraværende og alligevel tilstede, men nu som en slags (historisk) udviskede spøgelser.

I Videoværket *Black Magic at The White House*, ligeledes fra 2009, performer Ehlers selv en vodou-dans på Marienborg. Ejendommen fungerer i dag som statsministerens repræsentative bolig, men den kan via den første ejer, søofficeren og direktøren for handelsselskabet Ostasiatisk Kompagni, Olfert Fischer, føres tilbage til trekantshandlen og den danske kolonialisme.

Jeannette Ehlers: *Black Magic at the White House*, 2009. Videostill.

Kunstneren har digitalt fjernet sin voldsomt dansende krop, som nu kun er synlig som en silhuet, der hvirvler gennem de fornemme stuer til heftige trommerytmer. Spillet mellem synlighed og usynlighed er aktiveret. Og hvilken silhuet i øvrigt – der rummer hjemsøgelsen, hævnen og oprøret i sig!

En brutal afstraffelsesmetode genspilles

I disse billedmanipulationer retter Ehlers vores opmærksomhed mod 'skyggen', det fortrængte, den ubekvemme historie. "Et enkelt – men også meget voldsomt – greb, hvis man virkelig tænker over det", som Ehlers siger det.

I en række andre performancebaserede værker går hun endnu mere konfrontatorisk til værks.

Det kraftfulde performanceværk *Whip It Good* er siden uropførslen i Berlin 2013 blevet præsenteret mange gange over hele verden. Iført hvid ansigtsmaling og hvidt tøj pisker kunstneren gentagne gange et hvidt lærred med en pisk smurt ind i sort kul. Hvorefter publikum inviteres til at fortsætte afstraffelsen.

Ved som symbolsk handling at 'genspille' den brutale afstraffelsesmetode af slavegjorte 'generindres' og konkretiseres volden. Trods sit umiddelbart klare udsagn er performancen dog ikke entydig.

Idet det er et hvidt lærred (med alle de kulturelle betydninger, det bærer med sig), det går ud over, er det vel også en modstandshandling, et udtryk for 'at slå igen'? Måske en genforhandling af positioner mellem offer og bøddel, mellem 'sort erfaring' og 'hvid erfaring'? For blot at nævne nogle af de ting, der potentielt er på spil i performancen.

"I dag er der større fokus på de koloniale strukturer, men dengang, jeg udviklede *Whip it Good*, oplevede jeg meget lidt bevidsthed om det. Jeg er klar over, at det er et meget konfrontatorisk værk, men jeg følte, det var nødvendigt med et wake-up call. Jeg ville udfordre det hvide blik og usynliggørelsen af sort kultur og historiefortælling".

"En performance – og med *Whip it Good* er der oven i købet tale om en performance, hvor publikum selv deltager – kan nogle gange gøre nogle problemstillinger meget konkrete, så man kan forstå dem på en anden måde, end man kunne før. Man kan sige, man forstår med kroppen".

Man skal turde eksperimentere

Men er det så netop på grund af performancekunstens her-og-nu-karakter, dens kropslighed og sanselighed, at hun ofte bruger den kunstform?

"Jeg er selvfølgelig klar over, at der er nogle af mine værker, der bruger virkemidler, der har stor gennemslagskraft og når langt ud i offentligheden. Det er godt i nogle situationer, andre gange er det godt at arbejde mere poetisk og tilbagetrukket".

"Når man laver kunst, er det jo altid et eksperiment, og der er altid en masse overvejelser og tvivl forbundet med det. Jeg kan aldrig vide, hvordan mine performances bliver modtaget. Men der skal man fandme turde eksperimentere og turde at fejle. Hvis noget ikke virker i en performance, mærker man det hurtigt".

Jeannette Ehlers og La Vaughn Belle: *I Am Queen Mary*, 2018. Foto: Nick Furbo.

At manifestere en sort krop i det offentlige rum

Et andet værk, som har formået at skabe stor offentlig omtale, er den syv meter høje skulptur *I Am Queen Mary*, udført i samarbejde med kunstneren La Vaughn Belle fra Jomfruøerne, som midlertidigt var placeret foran Vestindisk Pakhus i København (der arbejdes på at skaffe midler til to permanente skulpturer, støbt i bronze. En til København og en til St. Croix)

Ligesom Whip it good er dette "nødvendige statements", som Ehlers kalder det, både enkelt og uhyre komplekst. Værket refererer umiddelbart til den afrocaribiske oprørsleder Mary Leticia Thomas. Men helt konkret er statuen en sampling af de to kunstneres 3d-scannede kroppe, der er referencer til Black Panter bevægelsen, og i soklen er indstøbt koraller høstet i det caribiske hav af slavegjorte afrikanere, som har været benyttet som byggemateriale til koloniherrernes huse på Jomfruøerne.

I Am Queen Mary udfordrer og decentraliserer den dominerende fortælling om nationens historie ved at tilføre den en anden

stemme – en marginaliseret, oprørsk, vestindisk, sort stemme. Der har været kritik af, at skulpturen formmæssigt reproducerer statuetraditionen, der traditionelt hylder magthaverne, men Ehlers replicerer, at det netop er pointen, fordi udfordringen af den endimensionelle og centralistiske historiefortælling i det offentlige rum dermed bliver tydeliggjort:

“For os var det vigtigt at manifestere en sort krop i det offentlige rum. Hvis det blev for abstrakt, ville det ikke have den samme slagkraft”.

Hermed bliver *I am Queen Mary* på samme tid et udtryk for kampen om historien men også et monument, der kæmper nutidigt mod de ødelæggende koloniale aftryk – og for synlighed, anerkendelse og lighed. En slags opdatering af dansk kolonihistorie, der indskriver de undertrykte og marginaliserede og deres kraft til at forandre historiens gang, dengang såvel som i dag.

“Der var sikkert ikke mange, der havde tænkt, at vi manglede en skulptur af en sort person i det offentlige rum. Men da den så stod der, kunne mange forstå, hvorfor den skulle være der.”

“Der var sikkert ikke mange, der havde tænkt, at vi manglede en skulptur af en sort person i det offentlige rum. Men da den så stod der, kunne mange forstå, hvorfor den skulle være der og sætte den i relation til, hvad der ellers er af monumenter i det offentlige rum”, fortæller Ehlers med henvisning til, at her er statuer af hvide mænd altdominerende.

“Der er kommet mange forskellige reaktioner på *I am Queen Mary*, men det skaber debat og forhåbentlig også øget bevidsthed, og det er det, der er brug for”.

“Kunsten er vigtig. Man kan se det i alle de kampe, der bliver kæmpet i det offentlige rum om, hvilke repræsentationer, vi skal have. Helt generelt har vi brug for mange forskellige måder at sige tingene på for at skabe forandringer. Nogle gange er der brug for, at det er politikere, der siger noget, nogle gange er der tid til at demonstrere. Og så er der kunsten, der kan sige tingene på sin særlige måde og nå mennesker, der har brug for netop kunstens særlige sprog”.

Afsenderen er vigtig
“Mit kunstneriske projekt har også været en måde, hvorpå jeg kunne komme til at føle mig mere som et helt menneske.”

“Der var ikke nogle sorte kroppe i det offentlige rum, så vi var nødt til at gøre det selv”, siger Ehlers og henviser til, at skulpturen ikke var et bestillingsværk, men at det var kunstnerne selv, der tog initiativet og har stået for det møjsommelige benarbejde med at skaffe midler og opbakning. Og afsenderen betyder noget, mener Jeannette Ehlers:

“Det ville have været noget andet, hvis den var lavet af en hvid mand. Som sorte kvinder tog vi vores plads. Scenen har ændret sig. Der er nogle nye stemmer, der skal have lov at tale”.

Fakta:

Jeannette Ehlers (f. 1973).
Uddannet på Det Kongelige Danske Kunstakademi i 2006.
Bor og arbejder i København.

Ehlers har i en række udstillinger taget kritisk livtag med Danmarks historiske involvering i kolonialisme og slaveri, eksempelvis i udstillingen *SAY IT LOUD* i Nikolaj Kunsthal i København, 2014.

Forkvinde i Statens Kunstfonds legatudvalg 2020-2023.

Læs mere på kunsten.nu:

Ugens Kunstner: Jeannette Ehlers

“Statuerne står for alt det, som danskerne bryster sig af ikke at være”

”Jeg kan gøre traumet fysisk”

“Jeg sammenfører den afrikanske kolonihistorie med den grønlandske”

Julie Edel Hardenberg: “Som kunstner bidrager jeg til en samtale, som belyser det postkoloniale menneske”

Af Ole Bak Jakobsen

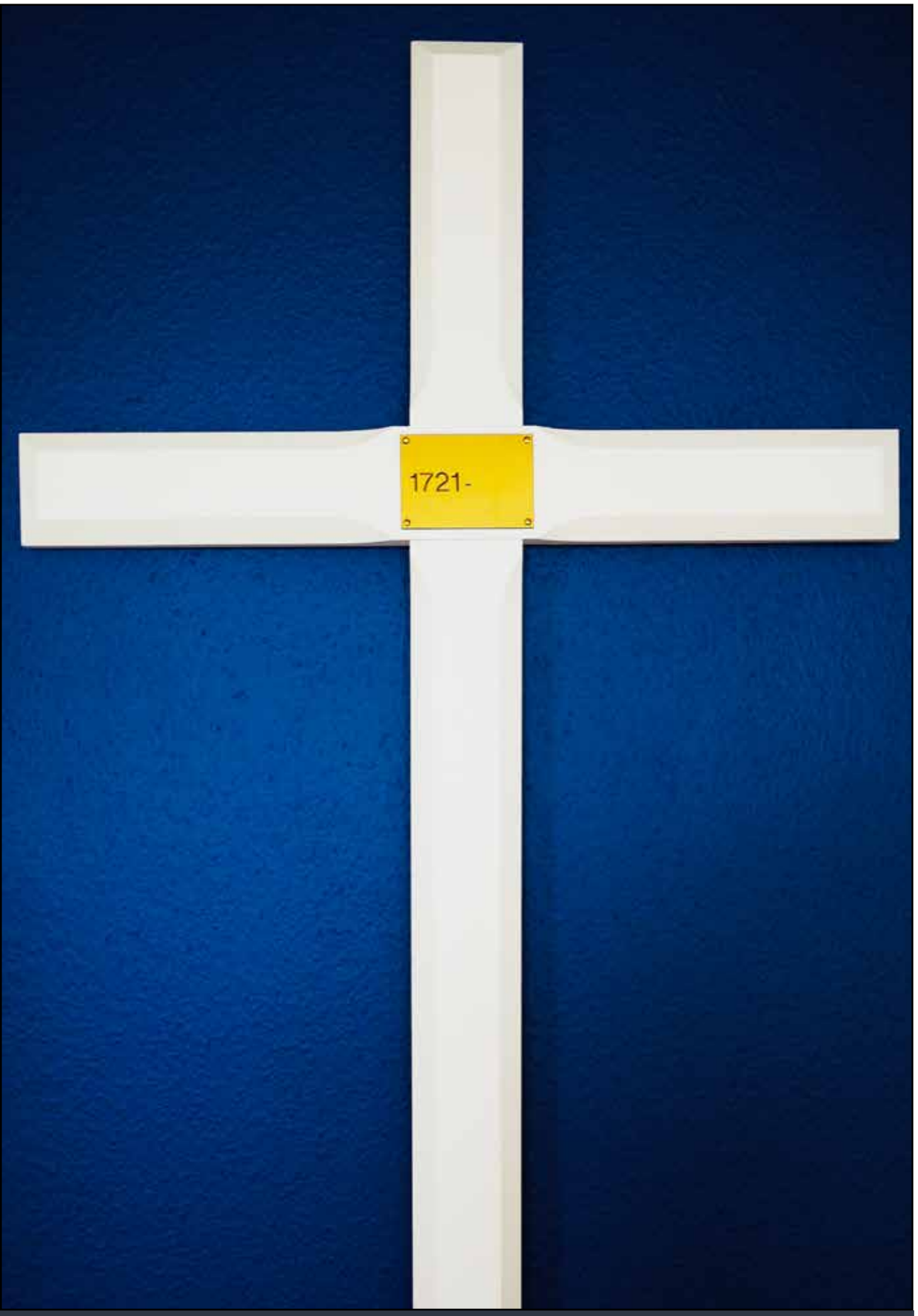
Et hvidt trækors med årstallet for de danske missionærers ankomst til Grønland og et iøjnefaldende manglende ‘dødsårstal’. Det er bare et af Julie Edel Hardenbergs mange værker, der problematiserer de magtstrukturer, der eksisterer mellem Grønland og Danmark. Hardenberg har dansk-grønlandske rødder og kender på egen krop den ambivalens, der kendetegner grønlænderens identitet.

Du har flerkulturel baggrund. Hvilken betydning har det i dit kunstneriske arbejde?

Som barn af en dansk mand og en grønlandsk kvinde og dertil efterkommer af både grønlandske Inuit og danske missionærer, er min identitet og historie præget af 300 års kolonisering af Grønland.

Julie Edel Hardenberg: *Namminersorneq/Independence*, 2011. Courtesy Julie Edel Hardenberg.

Det har igennem min opvækst affødt en ambivalens og en slags ‘skizofren’ tilstand, præget af et miljø af køns- og kulturkampe og modsatrettede paradigmer. Som kunstner og menneske bærer jeg på menneskelig erfaring, som kan bidrage til en bredere diskurs, særligt igennem kunsten.



Julie Edel Hardenberg: *1721-*, 2017. Courtesy Julie Edel Hardenberg.

Hvordan ser du på forholdet mellem Danmark og Grønland?

Jeg er et produkt af en tid efter 1953, hvor Grønlands nye status som dansk amt fik unge danske mænd i hobetal til at valfarte til Grønland for at være med til at udvikle det grønlandske samfund. De indtog det nye arbejdsmarked og overtog efterfølgende ledende positioner i samfundet, som var med til at organisere en ny virkelighed og struktur i Grønland efter dansk model.

Det gjorde dem attraktive for de lokale grønlandske kvinder, som mere eller mindre bevidst blev draget af det sociale løft, det indebar at date og etablere en familie med en dansk mand. Det betød for manges vedkommende et fravalg af den grønlandske mand, og dertil deres eget sprog, kultur og familie.

Jeg har altid følt mig fremmedgjort i eget land, for som borger i Grønland bliver man født ind en samfundsstruktur, som er adopteret efter det danske system. Det betyder, at mange borgere, som ikke har rod i det danske, føler sig fremmedgjort i eget

Julie Edel Hardenberg: *Etnoæstetisk Spændetrøje*, 2005. Courtesy Julie Edel Hardenberg.

land i forsøget på at passe ind i det danske tankesæt, sprog og kultur.

Hvad synes du kunst 'kan' i forhold til aktuelle debatter om 'identitet' og 'det postkoloniale'?

I 2006 deltog jeg som kunstner i det nordiske projekt *Rethinking Nordic Colonialism*. Det var året efter, at jeg havde afleveret mit kandidatspeciale på Det Kongelige Danske Kunstakademi med titlen *Etnoæstetisk Spændetrøje*, materialiseret med et værk i form af en spændetrøje bestående af det danske flag på den ene side og det grønlandske flag på den anden side.

Min deltagelse i *Rethinking Nordic Colonialism*, som var iværksat af kuratorduoen Kuratorisk Aktion, blev et vendepunkt i mit liv. Det vendte op og ned på det dansk-grønlandske verdensbillede, som jeg igennem hele mit liv havde tilpasset mig.

Efterfølgende gennemgik jeg og min familie en mental afkoloniseringsproces og et paradigmeskift, som ændrede vores liv, særligt da vores datter på 5 år gav udtrykt for, at hun opfattede det danske sprog som det inuitiske/grønlandske sprog. Vi fandt ud af, at det var fordi, det var det sprog, som blev benyttet mest i børnehaven, derhjemme og ude. Det inuitiske/grønlandske sprog havde hun opfattet som et fremmedsprog.

Det gjorde, at jeg igangsatte et kunstprojekt, *Ikioqatigiilluta (Ved at hjælpes ad)*, hvor jeg igennem et halvt år i 2008/09 udelukkende talte grønlandsk.

Projektet var et sprogligt, psykologisk og kulturelt eksperiment, hvor jeg ville efterprøve styrken af de postkoloniale effekter med udgangspunkt i tanken: Hvad sker der, hvis jeg beslutter mig for udelukkende at klare mig med mit modersmål kalaallisut/grønlandsk i Grønlands hovedstad Nuuk?

Igennem 6 måneder observerede og nedskrev jeg mine refleksioner og blev igennem processen opmærksom på de sproglige, sociokulturelle og kognitive effekter, der er ved udelukkende at tale mit grønlandske modersmål i min hjemby Nuuk.

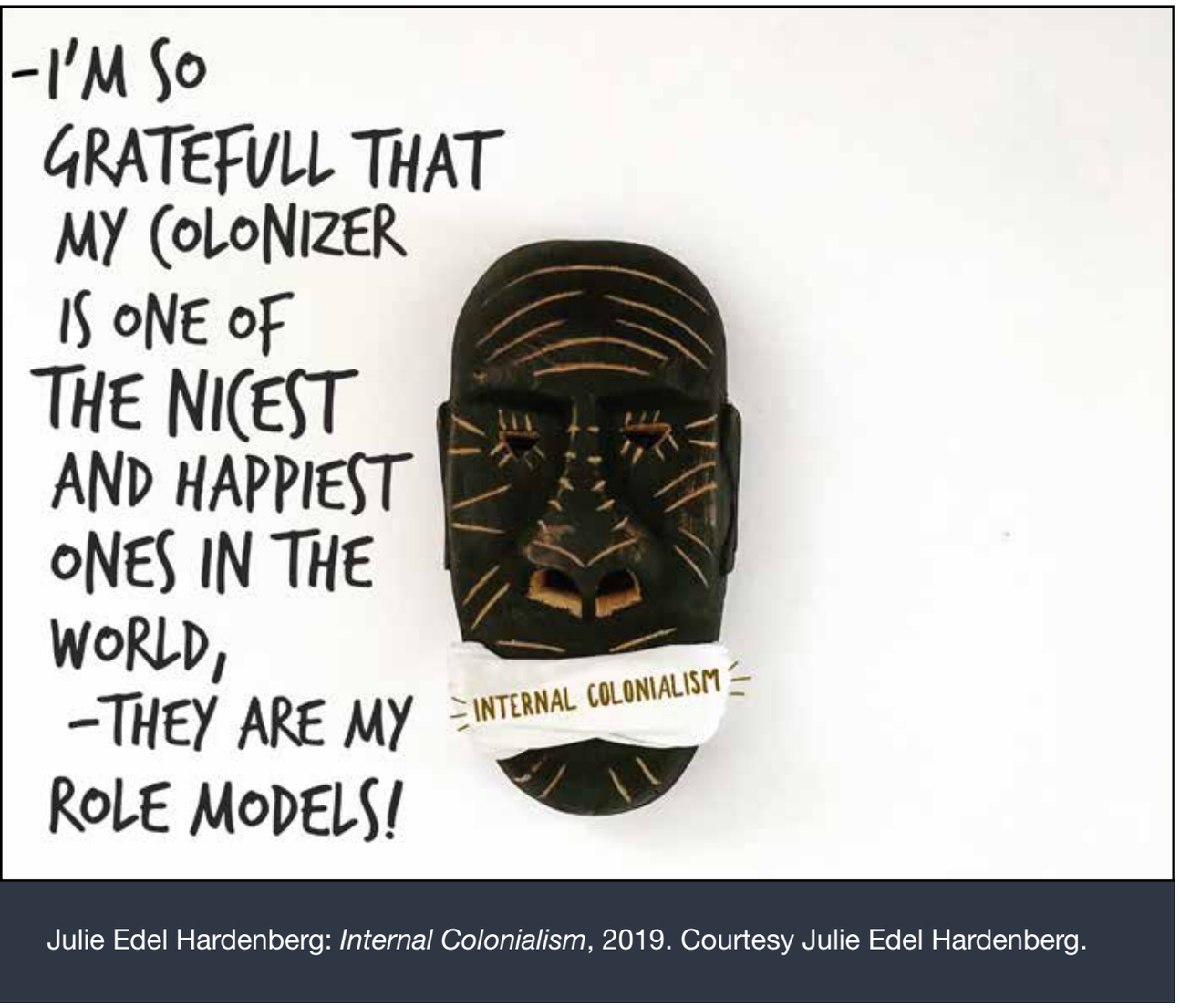
Julie Edel Hardenberg: *Ikioqatigiilluta/Ved at hjælpes ad*, tekstdokumentation af sprogprojekt, 2009. Courtesy Julie Edel Hardenberg.

Under processen fik jeg større bevidsthed om de udfordringer, der eksisterer i den dansk-grønlandske relation – ikke mindst de økonomiske og sociale afhængighedsforhold, der eksisterer imellem de to lande.

Trods de enkle principper i et projekt, som måske kan forekomme uproblematisk, viste det sig, at jeg blev konfronteret med mange forskellige holdninger omkring sprog og kultur, og jeg fik et tydeligt indblik i de intense spændinger, der kan være imellem dem.

Jeg blev desuden opmærksom på de eksisterende strukturelle mekanismer, folk udfordres af – udfordringer udsprunget af Grønlands tidligere status som dansk koloni – og hvordan det indvirker på grønlænderens selvforståelse, fanget i en delt identitet, mellem magt og afmagt.

Jeg blev bevidst om udøvelse af strukturel racisme og ”whitewash”, som er udbredt i Grønland. Det betyder, at mange grønlandske borgere



Julie Edel Hardenberg: *Internal Colonialism*, 2019. Courtesy Julie Edel Hardenberg.

er ekstra påpasselige med at ytre deres holdninger og meninger vedrørende Grønland-Danmark relationen, særligt blandt danskere.

Det er en almen opfattelse, at det kan have en indvirkning på folks karriere, hvor de fleste ledelser og ansættelsesudvalg på arbejdsmarkedet består af danskere og dansksprogede grønlændere uden sproglig/kulturel (kalaallisut) tilknytning til samfundet.
I medieverdenen er det også udbredt, med danske redaktører, som har danske journalister ansat, nogle bosiddende i Danmark. De er ligeledes uden sproglig/ kulturel (kalaallisut) tilknytning til samfundet. Det har gjort mig samfundsengageret og nysgerrig på det postkoloniale aspekt, som er tydeligt i mit kunstnerskab.

I sidste ende skabte projektet *Ikioqatigiilluta (Ved at hjælpes ad)* opmærksomhed og resulterede i, at man i 2009 fik indført en sproglov, som påbyder arbejdspladser med mere end 10 ansatte at udforme en sprogpolitik.

Kan du nævne andre af dine værker som har været med til at skabe debat om aktuelle politiske problemstillinger?

Det Grønlandske Selvstyre etablerede i 2013 en forsoningskommission, som havde til formål at skabe en diskurs omkring Grønlands koloniale historie internt i det grønlandske samfund i perioden 2013-17.

I den forbindelse fik jeg til opgave at udforme debatskabende værker, hvor jeg blandt andet brugte det danske og grønlandske flag som symboler. Det fremprovokerede skjulte koloniale kræfter i både Grønland og Danmark, som i forsøget på at nedtone debatten fik mobiliseret en modreaktion af nye stemmer i samfundet, godt hjulpet af Black Lives Matter og MeToo-bevægelsen i de senere år.

Det har åbnet op for den postkoloniale diskurs og styrket den frie tanke og den kritiske røst, hvilket tydeliggøres gennem kunsten og aktivismen. Særligt i en tid hvor kunst- og kulturinstitutionerne nedtoner den nødvendige diskurs.

Opfatter du dig selv som en politisk kunstner?

Som billedkunstner arbejder jeg med at materialisere min kunstneriske undersøgelse af den koloniale arv og erindring.
Ofte er jeg i dialog med andre oprindelige folk verden over – hvis historier og erfaringer giver adgang til ny viden og nye perspek-

Julie Edel Hardenberg: *Nipangersitassaanngitsut/Hidden(suppressed) Stories*, 2017. Courtesy Julie Edel Hardenberg.

tiver omkring samtidens postkoloniale samfund. Mange kontinenter bærer på menneskelige erfaringer, som er præget af gamle koloniale magtstrukturer. Det afføder nye politiske bevægelser, som medfører samfundsmæssige ændringer.

I den forbindelse er det mærkbart, hvordan kunstnere og kulturaktører revitaliserer nye kræfter i det grønlandske kulturliv/samfund – blandt andet ved at genindføre brugen af inuit tatovering, skabe debat via de sociale medier eller etablere en underskriftsindsamling om flytning af statuen af den dansk-norske missionær Hans Egede i Grønland.

I den henseende bidrager jeg som kunstner til en diskurs, som belyser det postkoloniale menneske/samfund, særligt når de grønlandske medier og kunst- og kulturinstitutioner nedtoner den kritiske røst, som kunsten bidrager med.

Fakta:

Julie Edel Hardenberg (født 1971 i Nuuk, Grønland).
Uddannet fra Den Nordiska Konstskolan i Kokkola, Finland (1995) og Kunstakademiet i Trondheim, Norge (1999). MA i Kunstteori og Formidling fra Det Kongelige Danske Kunstakademi (2005).
Bor og arbejder i Nuuk.

I sin praksis arbejder Hardenberg med identitet, kultur og sprog ud fra et postkolonialt perspektiv, idet hun stiller ind på temaer om mental kolonisering og kulturel assimilering.

Læs mere på kunsten.nu:

Kunst i kolonispøgelsets tid

Tema:

Krop og køn til forhandling

Lilibeth Cuenca Rasmussen: “Kroppen og kønnet er mega politisk”

Af Mette Garfield & Ole Bak Jakobsen

Lilibeth Cuenca Rasmussen er performancekunstner, og med sin flerkulturelle baggrund handler det ofte om identitet og etnicitet. Men altid også om køn, siger hun, idet hun mener, at det er en politisk handling at forholde sig til og udforske sit køn og sin seksualitet. Ikke mindst fordi det hetero-normative system, der præger vores samfund, bør udfordres.

I videoen *Absolute Exotic* fra 2005 har Lilibeth Cuenca Rasmussen iført sig et stereotypt ’eksotisk’ kostume i form af et bastskørt og en blomsterkrans af plastik. Videoen fremstår nærmest som en musikvideo, hvor hun danser og rapper en tekst, der handler om, at hendes kæreste har droppet hende til fordel for ‘en mulat’. Aldeles politisk ukorrekt og med et humoristisk glimt i øjet taler kunstneren med sit videoværk ind i et felt af præfabrikerede forestillinger og fordomme om køn og etnicitet.

Lilibeth Cuenca Rasmussen: *Gynophobia*, 2020. Foto: Miriam Dalsgaard/Ritzau Scanpix.

Lilibeth Cuenca Rasmussen: *Absolute Exotic*, 2005. Foto: Ulrik Janzten.

I forbindelse med en udstilling blev hun af galleriets indehaver opfordret til at performe videoværkets sang live, og med det sprang hun – i tråd med en feministisk tradition – ud som en performancekunstner, der bruger sig selv og sine levede erfaringer som kunstnerisk afsæt.

Markant scenisk nærvær

Siden har Lilibeth Cuenca Rasmussen stået som en central figur på kunstscenen – ikke mindst i kraft af sine performances, som altid udføres med et markant scenisk nærvær.

I en serie reenactments har hun genopført klassiske performanceværker af kunst-koryfæer som Yoko Ono, Yves Klein og Marina Abramovic. Hun har inviteret sin familie til at danse Sha-la-la, lavet store opsætninger på Det Kongelige Teater og kombineret sine performances med billed- og skulpturskabelse.

Noget af det mest karakteristiske for hendes performances er, at hun iklæder sig forskellige kostumer og identiteter, og at hun fremsiger, synger eller rapper tekster, hun selv har skrevet.

Det handler altid om køn

Hun trækker ikke sjældent på sin dobbelte etniske baggrund. Hun er født i Manila i Filippinerne som datter af en dansk far og en filippinsk mor, men da hun var otte, flyttede familien til Danmark. Hendes kunst kredser således om det nomadiske, om identitet og etnicitet, men også om menneskets oprindelse.

“Og så handler det altid også om køn,” som hun formulerer det. Et eksempel blandt mange er performancen *Mis United* (2008), der består af en række sange, som fremføres i en slags flerlagsdragt. Som en babushka-dukke toner hun frem i forskellige kostumer og transformerer sig i forskellige kvinderoller, der rækker fra en burkha-klædt kvinde til en frodig hundjævel.

Så det er nærliggende at spørge, om kønnet er noget, der ‘bare er’ – eller om det er noget, der performes?

“Det er et svært spørgsmål, på trods af at det er kernen i mine kunstneriske undersøgelser,” begynder Lilibeth Cuenca Rasmussen. ”Selvom jeg arbejder så meget med køn, er der så mange ubevidste mekanismer i min krop, i mine tanker og i mine vaner, at det er umuligt at dissekere, hvad der er hvad.
Jeg føler mig meget som kvinde – men er også så meget andet end det. Og der er så mange ting, jeg gør uden at reflektere over det.”

“Men kroppen og kønnet er mega politisk. Jeg underviser for tiden på Kunstakademiet i Bergen

Lilibeth Cuenca Rasmussen: *Mis United*, 2007. Foto: Kim Høgh Mikkelsen.

Lilibeth Cuenca Rasmussen: *Gynophobia*, 2020. Foto: Miriam Dalsgaard/Ritzau Scanpix.

og er meget sammen med unge mennesker, og jeg ved, at kønsidentitet og seksualitet optager dem meget, og at det er noget, de arbejder med i deres værker.

Der er noget fundamentalt frigørende ved at udforske sin seksualitet, og det at finde sig selv i sin seksualitet gør, at man bliver stærk. Det kan virke egoistisk og navlebeskuende, men det er en politisk handling at udforske sin seksualitet – ikke mindst fordi samfundet er bygget op omkring det heteronormative."

"Det heteronormative ligger i alt, og mange føler ikke, de kan indordne sig i det her system, som det meste af verden er indrettet under. De mennesker, der føler, de er født i det forkerte køn – de kæmper med det. Jeg kan godt forstå, man vil bryde med de strukturer."

En cigarrygende præstinde

I sit værk *Gynophobia* fra 2020 kunne man opleve Cuenca Rasmussen som en cigarrygende præstinde, der pustede røg i hovedet på de fremmødte gæster for at hypnotisere dem til at blive feminister.

Gynophobia betyder frygt for kvinder og i hendes på én gang fabulerende og besværgende performance-tale kredser Cuenca Rasmussen om, hvorfra denne frygt stammer, om det patriarkalske samfunds behov for kontrol, om hekse-afbrændingerne, seksualiseringen og slavegørelsen – og om kvinders power.

“Det er vigtigt for vores tid, at vi bliver feminister – eller vedbliver med at være det. Det er ikke mere end 100 år siden, at kvinder fik stemmeret i Danmark som et af de første lande. Og det er ikke ret lang tid i forhold til de tusinder af år, hvor kvinder har været undertrykt.
Det kan godt være, at vi tror, at det hele er ordnet, at vi er frigjorte, at der er ligeret. Men det er ikke tilfældet. Der er stadig meget, der mangler, så derfor er det vigtigt.”

Præstinden i *Gynophobia* vender magtstrukturerne på hovedet, hvilket også er et genkommende træk i kunstnerens værker. Som det ofte er tilfældet, er der masser af humor til stede, men det er ikke alene derfor, at præstinden pulser løs på sin cigar.

“Jeg bruger cigaren som et magtsymbol. Jeg indtager rummet med den cigar, som er et maskulint symbol, et fallossymbol. Jeg bruger cigaren som et greb for at manifestere, at det mig, der har kontrollen. Det er mig, der bestemmer,” griner Cuenca Rasmussen.

“Jeg indtager rummet med den cigar, som er et maskulint symbol, et fallossymbol. Jeg bruger cigaren som et greb for at manifestere, at det mig, der har kontrollen. Det er mig, der bestemmer.”

“For når man skal arbejde mod en struktur, er man nødt til at bruge nogle genkendelige symboler som for eksempel cigaren, som folk fanger med det samme, uden at det skal forklares. Modgiften er giften i sig selv.”

I Cuenca Rasmussen kunst handler det dog ikke om at stille rigide modsætninger op mellem kønnene. Det ligger hende meget på sinde:

”Det handler om de patriarkalske strukturer, ikke om den enkelte mand. Og strukturerne, dem skal man forholde sig kritisk til.
Men det handler også om kvinders selvværd. Jeg arbejder hver dag med mit selvværd. Jeg er mønsterbryder og kommer oprindeligt fra et andet socialt miljø og arbejder nu med billedkunst, som betragtes som et elitært område. Selvom jeg får den opbakning, jeg skal have i miljøet, så har jeg masser af problemer med at tro på, at jeg kan blive

ved med at skabe, og om jeg er god nok. Det kan jeg ikke lave om på. Det er, fordi jeg kommer fra det miljø, jeg gør."

Maskuliniteten er i fare

Det er ikke kun kvinderoller, som kunstneren behandler. Det ses eksempelvis i værket *The Instrumental Man* (2012), som efter babushkamodellen er bygget op over tre sange og tre karakterer: businessmanden, præsten og muskelmanden. Hver karakter manifesterer forskellige sider af maskuliniteten af i dag, og hun kalder selv værket for "et feministisk værk, der inkluderer manden":

"*The Instrumental Man* er sprunget ud af min tanke om, at maskuliniteten er i fare. Mændene har ikke haft deres egen revolution, som kvinderne har haft deres, og hvis kvinderne er feminister, hvad er mændene så? Hvad er maskulinitet? Det er på en eller anden måde ret vagt i dag. Og den hvide mand er jaget vildt, han er faktisk meget udsat."

Lilibeth Cuenca Rasmussen: *Instrumental Man*, 2012, Acts, Museet for Samtidskunst. Foto: Andreas Rosforth.

Vrede er ikke løsningen

Lillibeth Cuenca Rasmussen griner afvæbnende.

"Jeg ved ikke, hvorfor jeg altid skal tage parti for alle. Jeg synes bare, det er interessant, at der åbenbart er brug for at skyde efter folk."

"Jeg tror ikke selv på den fremgangsmåde. Jeg tror, der skal andre midler til", fortsætter hun. "Hvis jeg skal overbevise manden om feminismen, så tror jeg ikke på, at det hjælper at skælde ham ud og bebrejde ham, at han er en mand, og han er privilegeret."

“Jeg tror mere på at være strategisk. Hvis man vil opnå nogle ændringer i de strukturelle magtforhold mellem kønnene, tror jeg det meget bedre kan betale sig at være imødekommende, inkluderende og informerende fremfor at stå og skændes med mændene. Det eneste, man opnår med det, er, at vi vedbliver med at være modparter.”

“Det samme gælder i forhold til racisme og fordomme mod andre etniciteter. Det nytter ikke at sige, at du må ikke sige sådan og sådan. I stedet må man prøve at forklare folk, hvorfor det ikke er fedt at blive kaldt ditten og datten.

Det nytter ikke at irettesætte og tale ned til folk på samme måde, som man måske selv bliver talt ned til. Det kommer selvfølgelig an på, hvad man vil. Vil man ændre noget, eller vil man bare stå og skændes?” Cuenca Rasmussen griner igen.

“Det nytter ikke at irettesætte og tale ned til folk på samme måde, som man måske selv bliver talt ned til. Det kommer selvfølgelig an på, hvad man vil. Vil man ændre noget, eller vil man bare stå og skændes?”

“Jeg er både kvinde og har en anden hudfarve end hvid. Jeg kan huske, da jeg var meget ung og voksede op i provinsen i Danmark. Det var pisse-irriterende altid at se anderledes ud, og at folk altid spurgte mig, hvor jeg kom fra. Selv nogle af mine venner kaldte mig for perker, når de skulle drille mig.”

“Jeg havde altid en stor vrede i mig. På et eller andet tidspunkt vendte det sig for mig. Jeg kunne mærke, at det ikke hjalp at gå og være vred. Jeg måtte i stedet prøve at forklare, hvorfor det ikke ikke var fedt at blive kaldt perker. Når man holder op med at være vred, så sker der noget andet. Så har man bare et andet overskud. Jeg erfarede på en måde, at vrede ikke kunne løse problemerne.”

Vil du sige, at du er en politisk kunstner?

“Mange af de emner, jeg tager op, har jo meget relevans i tiden. Jeg har

altid et udgangspunkt i det, der sker her og nu. Og jeg vil gerne interagere med mennesker og få dem til at tænke over, hvem de er, og hvad deres liv handler om. Få dem til at vågne i deres lille boble og få dem til at reflektere over deres liv, tage ansvar for det. Det er jo faktisk ret politisk."

"Det heteronormative ligger i alt, og mange føler ikke, de kan indordne sig i det her system, som det meste af verden er indrettet under. De mennesker, der føler, de er født i det forkerte køn – de kæmper med det. Jeg kan godt forstå, man vil bryde med de strukturer."

Hvad 'kan' kunsten? Kan den forandre noget i samfundet?

"Jeg plejer altid at have lidt dårlig samvittighed over at være kunstner, fordi kunst 'er overflod'", ler Lilibeth Cuenca Rasmussen teatralsk. "Først skal man have mad og arbejde og hus. Bagefter kan vi så se på, om der er overskud til kunst."

"Men jeg kan kun være den, jeg er. Så jeg tænker, at kunstens rolle er, at den kan dække over alle nuancerne. Kunst er jo helt

Lilibeth Cuenca Rasmussen: *Mis United*, 2007. Foto: Kim Høgh Mikkelsen.

forskellig fra politik. Kunsten er ikke så konkret, men den kan have en nærmest holistisk tilgang til de emner, den tager fat på – til de ting det enkelte menneske går og tænker over eller er frustreret over."

"Jeg tror virkelig, kunst kan forløse noget, at kunst kan være med til at bearbejde problemstillinger og gøre folk vågne og få dem til at tage ansvar for sit eget liv. Den udgør også et frirum, den kan virke helende."

"Jeg tror faktisk på det."

Fakta:

Lilibeth Cuenca Rasmussen (f.1970)
Uddannet på Det Kongelige Danske Kunstakademi i 2002
Bor og arbejder i København

Lilibeth Cuenca Rasmussens praksis er baseret på performancekunst, som ofte knopskyder til videoer, fotos, skulpturer og installationer. I sin kunst har hun en kritisk og humoristisk tilgang til spørgsmål om identitet, køn, kultur, religion og sociale relationer.

Læs mere på kunsten.nu:

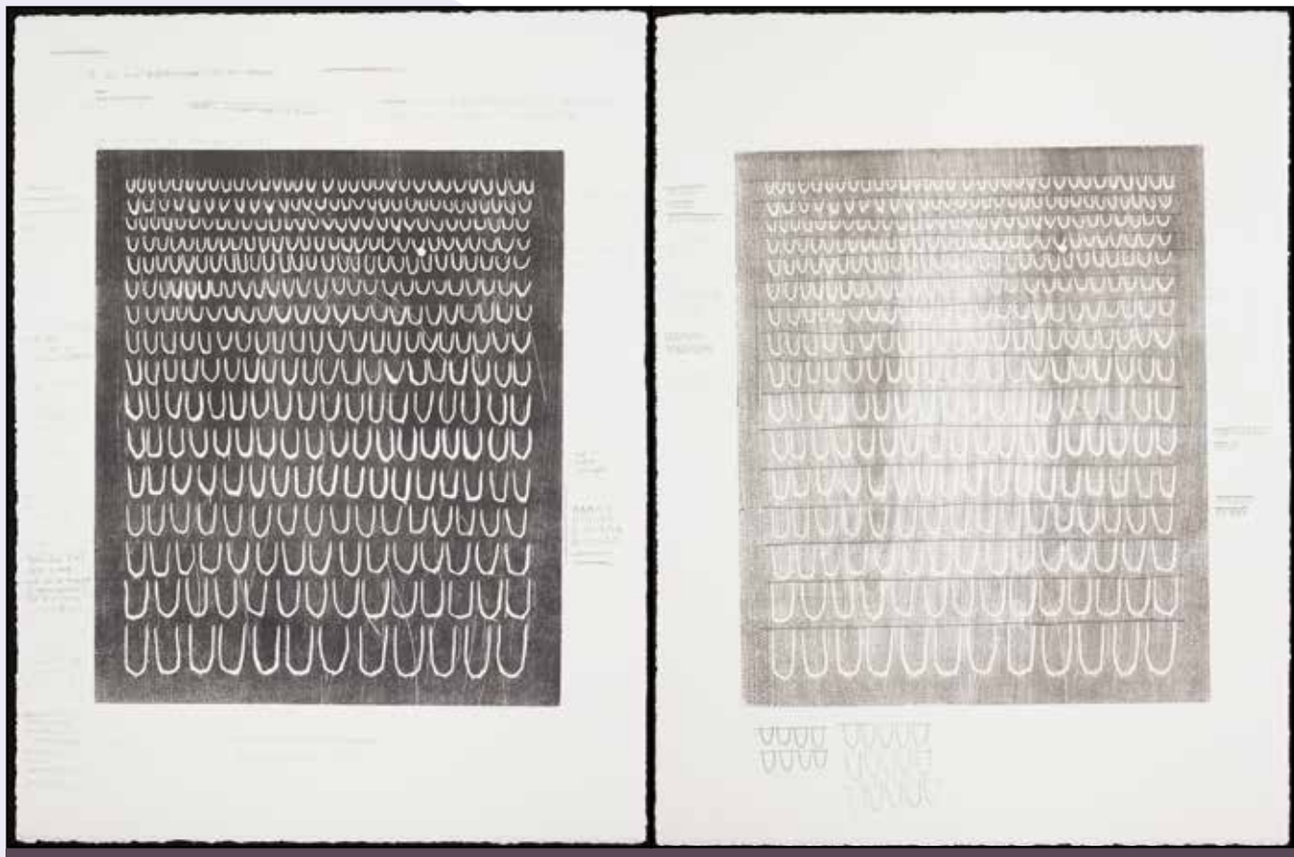
Lilibeth Cuenca Rasmussen: "Jeg prøver ofte at dekonstruere noget konkret, så det bliver helt abstrakt"

Ugens kunstner: Lilibeth Cuenca Rasmussen

Lilibeth i dialog med traditionen og Moder Jord

Kropsspor

Ester Fleckner:
Clit-dick register



Ester Fleckner: To af de ialt 22 træsnit, der udgør værkserien *Clit-dick Register*, 2014. Foto: Anders Sune Berg.

Ester Fleckners grafiske værker hænger på rad og række. Tilsyneladende præsenteres vi for serielle gentagelser af abstrakte figurer og mønstre, og det kan bringe tankerne i retning af videnskabelige kategoriseringer eller anskuelsestavler, en form for skrift, ja, måske endda et digitalt kodesprog.

Men Fleckners værker er ikke alene minimalistiske, abstrakte form-undersøgelser. De er desuden ladet med en række kønspolitiske problemstillinger.

I en værkserie fra 2013 optræder umiddelbart endeløse rækker af bogstavet U. Men Fleckner kalder serien for *Clit-dick register*, og så skifter skriften betydning. U'erne kan nu også 'læses' som rækker af klitorisser og/eller pikke i varierende former og størrelser – og nej, man kan netop ikke entydigt bestemme kønnet her.

Man må altså bevæge sig ud over de binære og normative kategorier om mænd og kvinder. På den måde har et tilsyneladende stilfærdigt abstrakt værk katapulteret sig i retning af et kønspolitisk udsagn, der rammer lige ind i de genforhandlinger af identiteten, kønnet og seksualiteten, som er helt fremme i disse år. Det er selvklart ikke noget bombastisk udsagn, men poesien kan også have sin særlige slagkraft.

For der er også – lavmæltheden til trods – et oprør i disse værker. Fleckner arbejder ganske håndholdt med træsnit, en grafisk metode som ikke alene kræver, at man lægger kræfterne i for at skære i de hårde træplader, men som også er en vanskelig teknik, hvor fejl let opstår.

Ser man nærmere efter, ser man netop alle afvigelserne, mønsterbrudene, variationerne.

Det ukomplette indtryk forstærkes i billedernes marginer, hvor der med blyant er skriblet tekstlige udsagn og yderligere versioner af U-formen, som om systemet hele tiden skal korrigeres for at få alle nuancer med. “I am sexually identified in a disciplined body”, afslører en implicit fortæller eksempelvis.

‘Fejlene’ er netop en pointe for kunstneren: Selvom der er en form for system, er det ikke et absolut system. Vi har alle en krop, alle et begær. Men vi er også alle forskellige, vi er alle ‘afvigere’.

De afvigende U’er, den afvigende kønsidentitet, den afvigende seksualitet kan i disse værker overvejes som positioner i egen ret. Snarere end at være udskammede eller skamfulde positioner, der skal søge mod inkludering, rummer fejlene og afvigelserne sin egen kritik af normerne – og dermed kim til et udvidet spillerum og større frihed på den kønspolitiske arena.

SPOT

På den måde kan en række U'er skrive et hyldestdigt til mangfoldigheden af seksuelle positioner. Man ser det ikke ved første blik, men Fleckners kunst er ladet med kønspolitiske emner. (OBJ)

Fakta:

Ester Fleckner (f. 1983).
Uddannet på Goldsmiths University of London og Det Kongelige Danske Kunstakademi.
Bor og arbejder i Berlin og på Møn.

Ester Fleckner arbejder hovedsageligt med træsnit, men supplerer med støbte betonskulpturer, tegninger, tekstværker og performative læsninger. Hun arbejder ofte med afsæt i queer-studier.

Læs mere på kunsten.nu:

Ugens kunstner: Ester Fleckner

Peter Brandt: “Vi har brug for en anden form for maskulinitet”

Af Ole Bak Jakobsen.

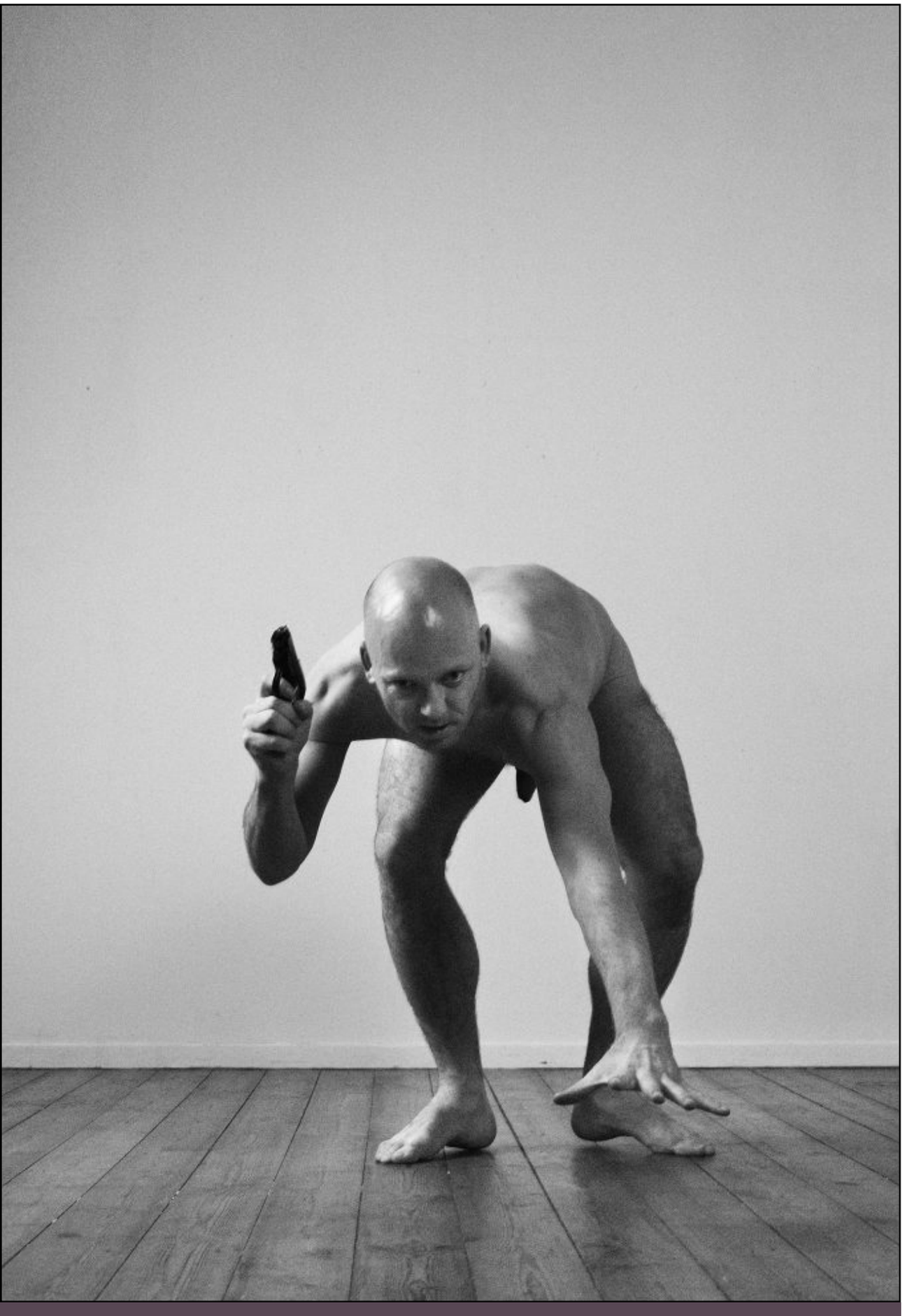
Peter Brandt mener, at det er essentielt at beskæftige sig med det centrale i den patriarkalske struktur, nemlig kønnet og magten. Han er en af de få mandlige kunstnere, der specifikt forholder sig til kroppen, kønnet og ikke mindst maskuliniteten. For mens kvinderne længe har været i gang med kritisk at undersøge kønsspørgsmål, er det så som så med dybere, kunstneriske maskulinitets-studier.
For hvad er maskulinitet i dag? Hvorfor er maskulinitet ofte forbundet med forskellige former for vold – og er det muligt at tænke maskulinitet på en helt anden måde?

Peter Brandt: *So Help Me Peter…*, 2005. Foto: Anders Sune Berg.

Hvordan ser du på mandens rolle og udfordringer i dag, og hvordan arbejder du med det i din kunst?

Jeg har igennem mange år arbejdet med repræsentation af krop, køn og maskulinitet. Med hvordan køn bliver produceret – og især reproduceret – i et vestligt samfund, samt den modstand det ofte medfører at italesætte det.

Der er jo hele tiden en diskussion om, hvorvidt kønnet er biologisk eller socialt og kulturelt konstrueret, og her tænker jeg, at selvfølgelig



Peter Brandt: *So Help Me Peter…*, 2005. Foto: Anders Sune Berg

er der elementer af biologi i køn, men et lille barn bliver socialiseret ind i tanker, forestillinger, stereotyper, væremåde og adfærd, lige fra det bliver født.
På uddannelses- og arbejdsmarkedet ligger stereotyperne stadig tungt i strukturerne, og hvis vi ser på kultur- og kunsthistorien, så er det som skåret ud i granit.

Fortæl lidt om, hvordan du blev sporet ind på dit hovedemne som kunstner?

Jeg var meget ung, da jeg kom ind på Kunstakademiet. Efter et stykke tid holdt jeg op og kom så tilbage mange år senere. I mellemtiden gik jeg på en teaterskole, hvor jeg blev trænet i Stanislavskij-teknik af en russisk skuespiller og instruktør. Det er denne træning, hele min kunstneriske praksis udspringer af. Arbejdet med min egen krop og mine egne erfaringer – ofte i kontekst med et historisk materiale – og arbejdet med at omsætte det i en fysisk form.

På et tidspunkt fandt jeg ud af, at jeg ikke rigtig interesserede mig for at skabe en karakter. Der, hvor der var noget på spil

for mig, var at bruge min egen erfaring i relation til sociale og kulturelle spørgsmål og det at arbejde med repræsentation.

Så jeg vendte tilbage til kunstakademiet. På det tidspunkt var det et ret fjendtligt og hierarkisk sted, så jeg var der så lidt som muligt. I stedet begyndte jeg at opbygge min egen relation til kunsthistorien ved selv at researche på kunstnere, jeg kunne relatere til.
Jeg analyserede deres værker og praksis og læste tekster – feminisme, queer teori og maskulinitetsstudier. På den måde opbyggede jeg en form for arkiv, jeg kunne operere ud fra.

Peter Brandt: *I Object: Memoirs of a Sugargiver*. Performance på Cité Internationale des arts, Paris, 2016. Foto: Salim Santa Lucia.

Det var også på den tid, at jeg begyndte at arbejde med min egen nøgne krop i performative værker. Det var for at få sårbarheden i spil, men også for at undgå den konflikt, der er i at have beklædning på i en performance, da tøjet altid vil blive opfattet som et kostume, lige meget hvor neutralt det så end er.

Det var en lang ørkenvandring, da der dengang ikke var meget respons på at arbejde på den måde.

Det kolliderede med det traditionelle billede af den mandlige kunstner, der beskæftiger sig med universelle emner, holder sin egen historie udenfor, og i hvert fald slet ikke gør brug af sin egen nøgne krop.

Jeg blev ret hurtig klar over, hvor konventionel og konservativ kunstscenen egentlig er. Det blev tydeligt, hvordan visse praksisser har

svært ved at resonere i kulturen, da de simpelthen er udenfor, eller i hvert fald ret så marginaliserede, og dermed ofte indtager en ustabil position som 'Den eksotiske anden'.

Er kroppen og kønnet politisk?

Jeg tænker, at vi alle er politiske subjekter, og derfor er kroppen og kønnet afgjort politisk. Se bare på historien: Hvor mange kampe for rettigheder til egen krop har der ikke været – og er der endnu? Jeg tænker på fri abort, prævention, homo- og transrettigheder, samt lovgivning om fysisk og seksualiseret vold.

Jeg synes stadig, at vi i dag er i stenalderen i forhold til at beskytte det enkelte menneske. Vi lever i et samfund, der er gennemsyret af voldelige handlinger, af diskrimination, men også ofte af uvidenhed og historieløshed.

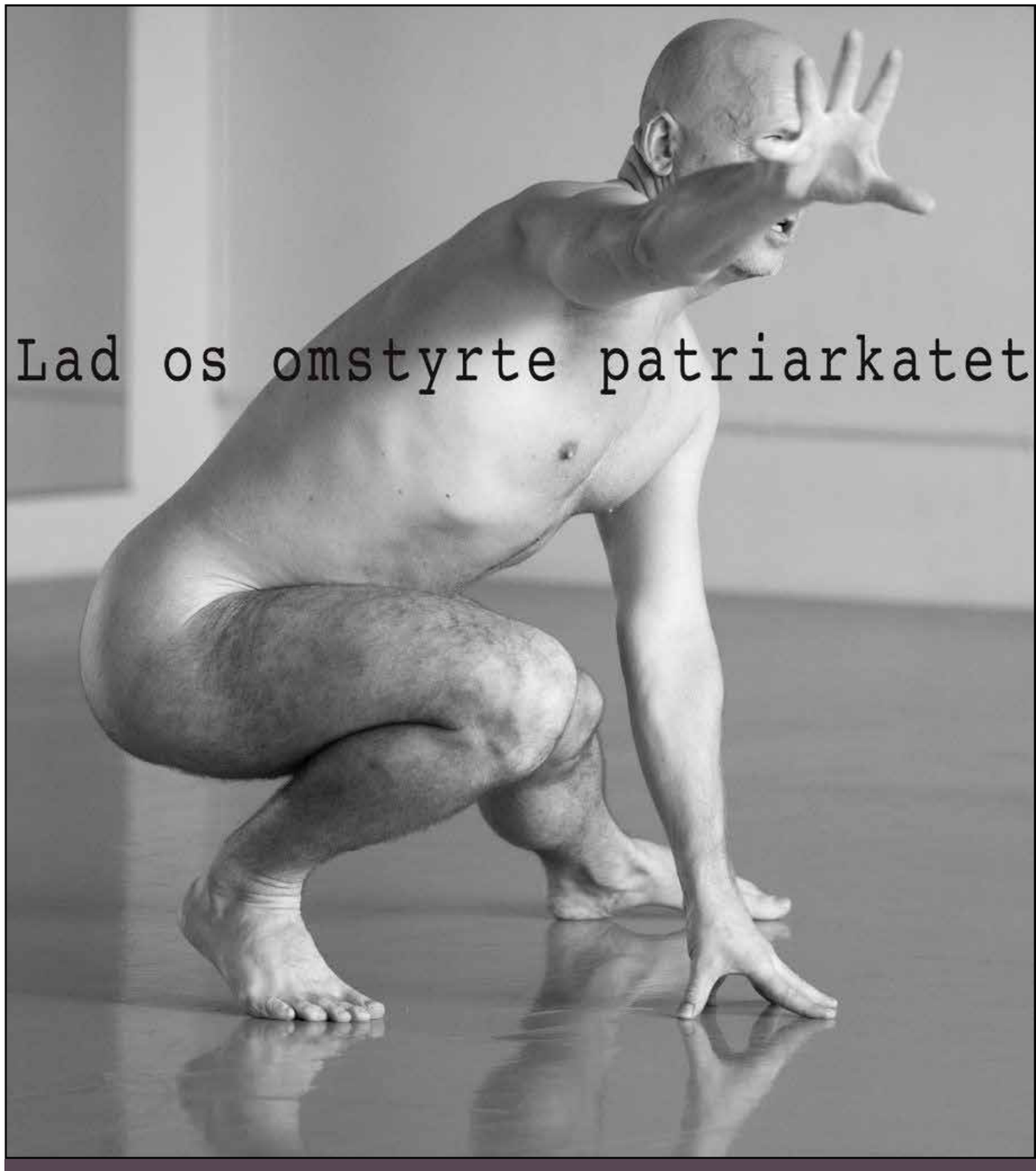
"Hvad med en maskulinitet, der tager afstand fra brug af vold og overgreb? Hvad nu hvis empati var en af de største maskuline dyder, hvordan ville verden så se ud?"

Der er nærmest en stolthed i at være ikke-vidende. En selvtilfredshed, der ikke bidrager til et mere inkluderende samfund eller til solidaritet. Danmark er et mærkeligt land. Vi er et af verdens rigeste og mest privilegerede lande, og samtidig er vi en af de mest xenofobiske befolkninger.

De sidste års diskussioner, som #MeToo har skabt, optager mig meget. Det er godt at se, hvordan køn og magtforhold endelig har indfundet sig på den kulturelle- og politiske dagsorden.
Nu bliver det maskuline subjekt taget til ansvar for adfærd og handlinger. Det er tydeligt, at vi har brug for en anden form for maskulinitet end den, vi har nu, som ofte er forbundet med forskellige former for voldelighed.

Når jeg siger dette, tror mange, at jeg mener, at mænd skal blive mere som kvinder, men for det første er der mange kvinder, der støtter op omkring patriarkatet, og derudover er det så også et udtryk for at tænke i binære strukturer.

Jeg tror, at det er fuldstændig afgørende, at vi kaster et meget kritisk blik på vores forståelse af maskulinitet, hvis vi gerne vil ændre verdens tilstand. Hvad med en helt anden form for maskulinitet, hvor det maskuline subjekt kan folde sig ud i alle retninger uden at skulle risikere at blive nedgjort for ikke at være mand nok? Hvad med en maskulinitet, der tager afstand fra brug af vold og overgreb? Hvad nu hvis empati var en af de største maskuline dyder, hvordan ville verden så se ud?



Peter Brandt: *Valgplakat 2019*. Foto: Anders Sune Berg.

"Lad os omstyrte patriarkatet" står der på din 'valgplakat' fra 2019. Er det det, verden har brug for?

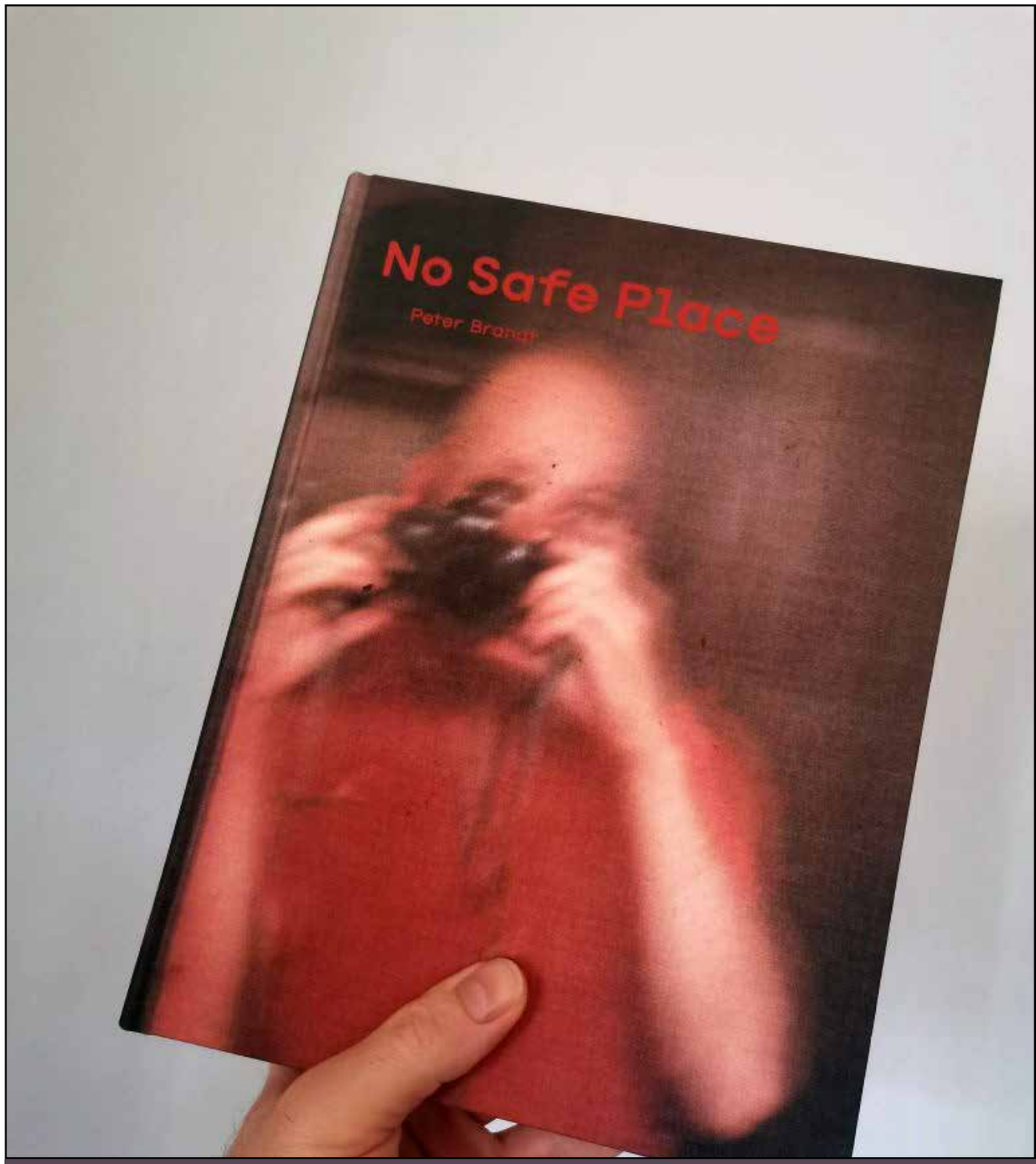
I 2019 lavede jeg en alternativ valgplakat i frustration over manglen på italesættelsen af køn og magtforhold i valgkampen. Det var som om, at de emner slet ikke eksisterede. Valget i 2019 blev jo også af medierne udnævnt som et klimavalg. Selvfølgelig var det godt, at klima kom på dagsorden. Men hvis vi ikke ser de magtforhold og den voldelighed, som de patriarkalske strukturer opererer med – i en farveblind verden – så vil magtforholdet stadig være det samme.

Derfor mener jeg, at det er helt essentielt, at vi beskæftiger os med det centrale i den patriarkalske struktur, nemlig kønnet og magten.

Men det er som om, at italesættelsen af køn og magtforhold vækker mange følelser og modstand. Det er måske fordi, det kolliderer med en form for essens-tænkning nedarvet gennem historien, som mange mennesker ikke vil give slip på.

Du bruger din personlige historie såvel som din sårbarhed som 'stof' i din kunstneriske praksis. Kan du fortælle lidt om dine bevæggrunde – og hvad det er, du ønsker, publikum skal få ud af mødet med din kunst?

Jeg har altid været optaget af kunstnere, der bruger deres eget liv som materiale for kunstnerisk produktion. I en del år har jeg beskæftiget mig med såret maskulinitet, som også udspringer af min egen erfaring med vold.



Bog af Peter Brandt: *No Safe Place*. Foto: Peter Brandt

For en del år siden blev jeg slået ned under et stipendieophold i Rom. Jeg fik en del skader, blandt andet en hjerneskade, som gjorde, at jeg var i et meget langt og intensivt genoptræningsforløb på Center for Hjerneskade i København.

Processen gav mig en stor indsigt i mig selv og mine problemer – om de så var fysiske, kognitive eller psykiske. Samtidig har jeg beskæftiget mig en del med traumeteori og Disability Performance Studies for

at udforske, hvordan jeg kan materialisere den sårede krop i en normativ struktur.

Hele voldserfaringen har manifesteret sig i en lang række værker i forskellige medier, og i 2020 udgav jeg bogen *No Safe Place*. Det er en bog, der forsøger at genetablere 'ofret' som en værdig position i en kultur, hvor det specifikke offer for personfarlig kriminalitet ofte bliver latterliggjort eller forbigået i tavshed.

"Nu bliver det maskuline subjekt taget til ansvar for adfærd og handlinger."

Vi har tydeligvis stadig svært ved at anerkende voldens tilstedeværelse i vores samfund og konsekvenserne for det enkelte menneske. Jeg ser hele min praksis som en meditation over vold, magt, køn, trauma og krop – og måske er det lige dér, vi kan mødes. Ved de åbne sår?

Fakta:

Peter Brandt (f. 1966).
Uddannet fra Det Kongelige Danske Kunstakademi og Kungliga Konsthögskolan, Stockholm.
Bor og arbejder i København.

Et gennemgående træk i Peter Brandts kunst er arbejdet med repræsentationen af køn og maskulinitet med udgangspunkt i kunstnerens personlige erfaringer.

Læs mere på kunsten.nu

Peter Brandts sårbare historie om vold

Ugens kunstner: Peter Brandt

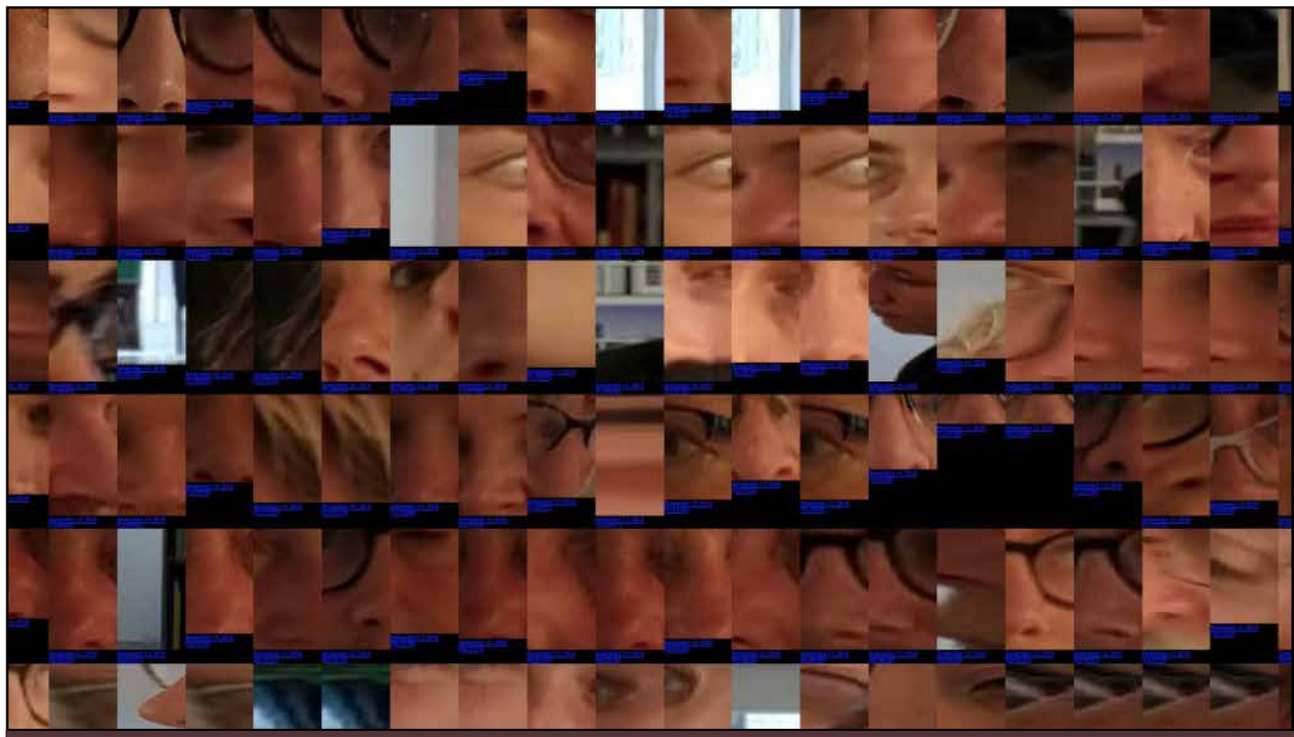
Tema:

Teknologierne kommer!

Anders Visti og Kristoffer Ørum: “Du bliver en hud-pixel i et andet menneskes ansigt”

Af Christian Salling

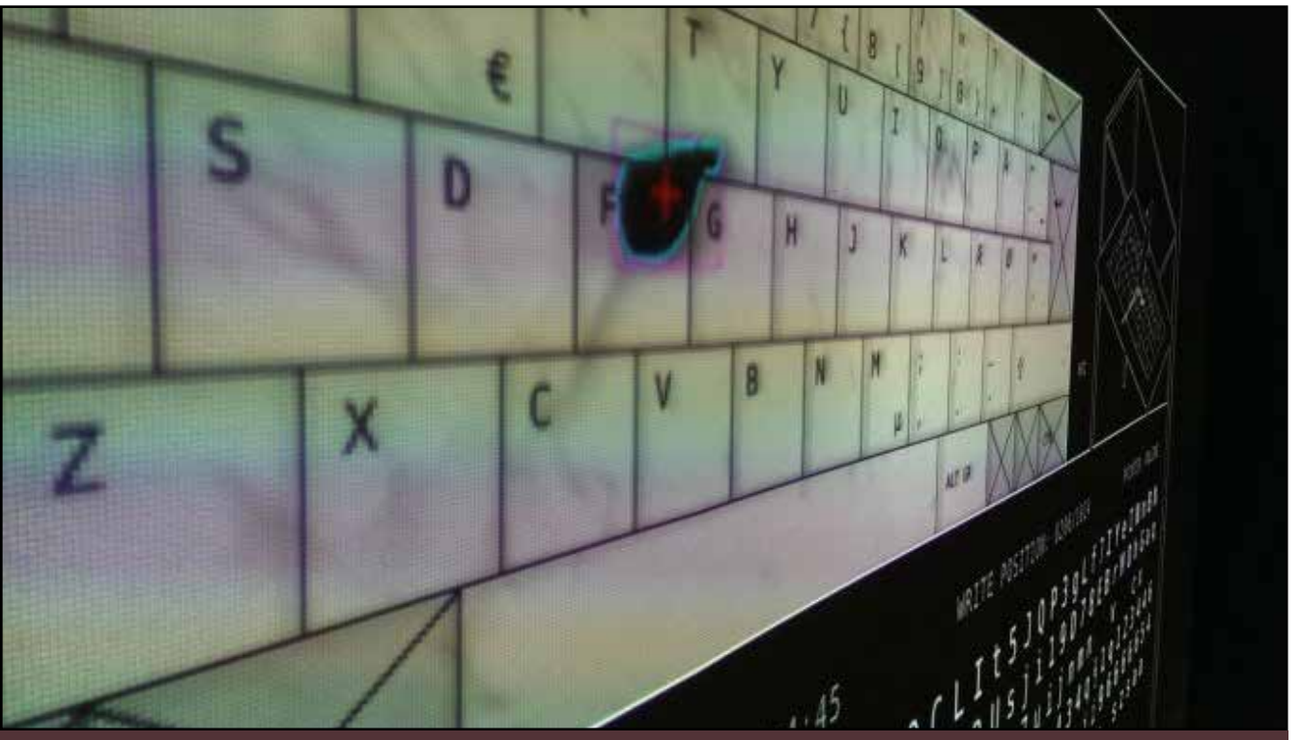
Hvad er billedets status i den nye digitale verden? Det optager billedkunstnerne Anders Visti og Kristoffer Ørum, som mener, det er vigtigt at udforske de nye teknologier fra et æstetisk, kreativt og kritisk afsæt. Ikke mindst for at trænge igennem computerens glatte interface og få et afmystificerende indblik i, hvordan de mange applikationer, vi omgiver os med, i virkelighe-den fungerer.



Kristoffer Ørum: *Nose Archive*, 2018. Foto: Kevin Malcolm.

Anders Visti og Kristoffer Ørum er blandt de danske kunstnere, der arbejder helt nede i maskinrummet bag de informationsstrømme, der gennemsyrer vores hverdag. De har hver deres kunstneriske praksis, men begge undersøger de det digitale felt, og ind imellem arbejder de sammen om at arrangere udstillinger, som eksempelvis *Perpetual Interpreter* i udstillingsrummet Lokale i 2019; en udstilling der tilstræbte at kortlægge det digitale landskab ud fra en nysgerrig og legende tilgang.

“I vores kunstneriske og kuratoriske arbejde handler det om at vise den digitale verden som et kreativt område, der ikke er spor forskelligt fra andre æstetiske udtryksformer. Det synes jeg i sig selv bærer en slags politisk mening, fordi det handler om at give folk agens,” forklarer Anders Visti indledningsvis.



Anders Visti: *Mørkenet* (detalje). Med udstillingen *Mørkenet* undersøgte kunstneren kritisk den klassiske point-and-click-brugergrænseflade, samt de abstraktioner og betydninger der opstår mellem skyen, skrivebordet, koden og hardwaren. Foto: Anders Visti.

"Næsten alting berører det digitale på en eller anden måde", supplerer Kristoffer Ørum. "Det er interessant, at vi er indlejret i en digital økologi, der gør noget meget fundamentalt ved os. En økologi, som vi heller ikke kan træde helt ud af og kigge analytisk på. Vi bliver derfor nødt til at gå ned i koderne og prøve at forstå dem indefra."

Et omfattende programmeringsarbejde ligger således bag mange af kunstnernes værker. I flere af Anders Vistis ældre værker, som for eksempel *Mørkenet*, udforsker han gennem en række 'spil' og programmer de tidlige computeres brugergrænseflader, idet han reflekterer kritisk over, hvordan designvalg i computerens barndom nu betragtes som noget selvfølgeligt.

Hos Ørum er det værker som *Putins næse*, hvor en algoritme, der minder om ansigtsgenkendelsessoftware, er trænet i at genkende næser, der ligner Putins – men som ind imellem finder en rødbede! Eller performanceforedraget *It Sings to Us of What We Might Become*, hvor forskellige baggrundsapps i computeren forstyrrer og til sidst fuldstændigt overtager foredraget, efterhånden som performancen skrider frem.

Det handler grundlæggende om at synliggøre og kaste et kritisk blik på de mekanismer og processer, som ellers går upåagtet hen i vores daglige omgang med de digitale apparater.

Computerens glatte interface

En af den digitale verdens store udfordringer er, at de interfaces, vi møder til daglig, tilsyneladende er enormt simple (nogle ville sige 'brugervenlige') og derfor ikke afslører deres virkelige, underliggende kompleksitet, mener kunstnerne. Denne forenkling begrænser også brugernes handlefrihed: Vi må kun gøre det, der ligger inden for et sæt forud-definerede rammer.

Kristoffer Ørum: *Putins Næse*
Putins Næse baserer sig på ansigtsgenkendelsessoftware, der i stedet for ansigter er trænet i at genkende næser – og næselignende rødbeder! Foto: Kevin Malcolm.

"Det paradoksale i den personlige computers succes er, at den på den ene side mimer noget, som vi genkender, men at den omvendt er enormt dårlig til at fortælle os, hvordan den i virkeligheden fungerer," fortæller Anders Visti.

"Det paradoksale i den personlige computers succes er, at den på den ene side mimer noget, som vi genkender, men at den omvendt er enormt dårlig til at fortælle os, hvordan den i virkeligheden fungerer."

"Vi er gået fra at have et ydre Terra Incognito til, at der er et Terra Incognito inde i vores computere," funderer Ørum. Ifølge ham er det derfor vigtigt, at trænge igennem computerens glatte interface og få et afmystificerende indblik i, hvordan de mange applikationer, vi omgiver os med, i virkeligheden fungerer. Ikke mindst hvad angår sociale medier, hvor det er enormt vanskeligt at gennemskue, hvad det er på spil og hvilke mekanismer, der ligger bag.

"De kontrakter, der er i de sociale medier, er ikke fordrende for nogetsomhelst. Så vi er nødt til at se, om vi kan bryde noget af det ned eller forstå mere omkring det," mener Visti, der også efterlyser, at flere tileg-

Google Deep Dream:
Deep Dreams algoritmer forsøger at genkende former fra et etableret visuelt datasæt. I de psykedeliske Deep Dream-billeder er computerens datasæt blevet fodret med billeder af dyr, som maskinen forsøger at genkende – selvom de måske ikke findes i originalbilledet!

ner sig digitale færdigheder og en basal forståelse af kodning, så forbrugerne ikke automatisk lader sig styre at de rammer, som programudviklerne har foruddefineret.

Automatiseret syn

Google's Deep Dream vakte stor opmærksomhed, da programmet i 2015 blev lanceret som det hidtil mest ambitiøse forsøg på, at lære en computer at 'se' – eller mere præcist: At genkende former i digitale billeder.

Processen bag Deep Dream kaldes også Machine Learning, og datasættene, som systemerne trækker på, genereres af os allesammen i vores brug af forskellige medier, fra googlesøgninger over facebook, til Snapchat og stavekontrollen på vores mobiltelefoner.

"AI – eller Machine Learning – bliver en helt naturlig del af den måde, vi beskæftiger os med computere på," forklarer Visti: "'Narrow AI', som er kunstig intelligens, der fungerer inden for nogle bestemte funktionsområder, tror jeg, at der kommer til at være rigtigt meget af. Både i vores interfaces men også i eksempelvis journalistik og billedkunst."

“Machine Learning kan producere interessante ting, hvis ellers man også er interesseret i, hvad det er for nogle datakilder, de kommer fra,” mener Ørum. “Men der er en problemstilling i forhold til grundigheden i det kritiske gennemsyn af algoritmerne. Her er det rigtigt svært, fordi kilderne ofte er beskyttet af ophavsret, så man ikke kan gennemgå dem og kritisk fastslå, hvad de faktisk gør. Man køber bare en sort trold i en kasse, som man skal tro på, siger noget klogt. Jeg er bekymret for, om vi ubevidst overlader for meget af vores dømmekraft til disse systemer. Der bliver nødt til at være noget kritisk menneskelighed til stede.”

“Machine Learning kan producere interessante ting, hvis ellers man også er interesseret i, hvad det er for nogle datakilder, de kommer fra.”

Sagt på en anden måde: Programmerer vi vores AI til kun at genkende hunde, fisk, rødbeder eller Putins næse, så er det også dét produkt, vi får ud i den anden ende, mens andre ting bliver ignoreret. Og det er ikke uproblematisk: Eksempelvis har mange ansigtsgenkendelsesprogram-

Kristoffer Ørum: *It Sings to Us of What We Might Become*.
I performanceforedraget fortæller Kristoffer Ørum om algoritmernes betydning for vores hverdag. I løbet af foredraget forstyrrer forskellige baggrundsapps på Ørums computer foredraget, for til sidst helt at tage kontrollen fra ham. Foto: Mikkel Høgh Kaldal.

mer stadig vanskeligt ved at genkende ansigter med mørk hudfarve, fordi algoritmerne er blevet trænet i at genkende hvide ansigtstræk. Algoritmerne er således aldrig klogere end de datasæt, man fodrer dem med, og hvis ikke vi er meget omhyggelige med gennemsynet af datasættene, kan det også føre til alvorlige skævvridninger af resultaterne, mener kunstnerne.

Du bliver en hudpixel i et andet menneskes ansigt

Så hvad betyder alt dette for billedets status i den nye digitale verden? Med reference til en artikel af den tyske kunstner Hito Steyerl fortæller Visti om en hollandsk systemudvikler, der har lavet en algoritme, der kan rense billeder taget med mobiltelefonens kamera. Ca 50 % af billedet består nemlig af digital 'støj'. Men algoritmen kan identificere hvilke pixels, der ikke hører til billedet, og derefter genskabe de korrekte pixels:

"Teknologierne og algoritmerne er selv blevet medskabere af billedet lige så meget som den person, der tager billedet."

"Så hvis det for eksempel drejer sig om et portræt, kan vi erstatte en fejlagtig 'støj-pixel' med en hudfarvet pixel fra et enormt datasæt, der ved, hvordan hud-pixler ser ud. Det er mit yndlingseksempel: Når vi fotograferer vores nærmeste, er vores private billeder nu potentielt podet med alle mulige hud-pixels fra andre mennesker. Og denne rekonfiguration af billeder foregår hele tiden internt i disse systemer, og på et tidspunkt kunne man forestille sig, at man selv bliver tilføjet til dette enorme arkiv af ansigter, hvorfra hud-pixels trækkes."

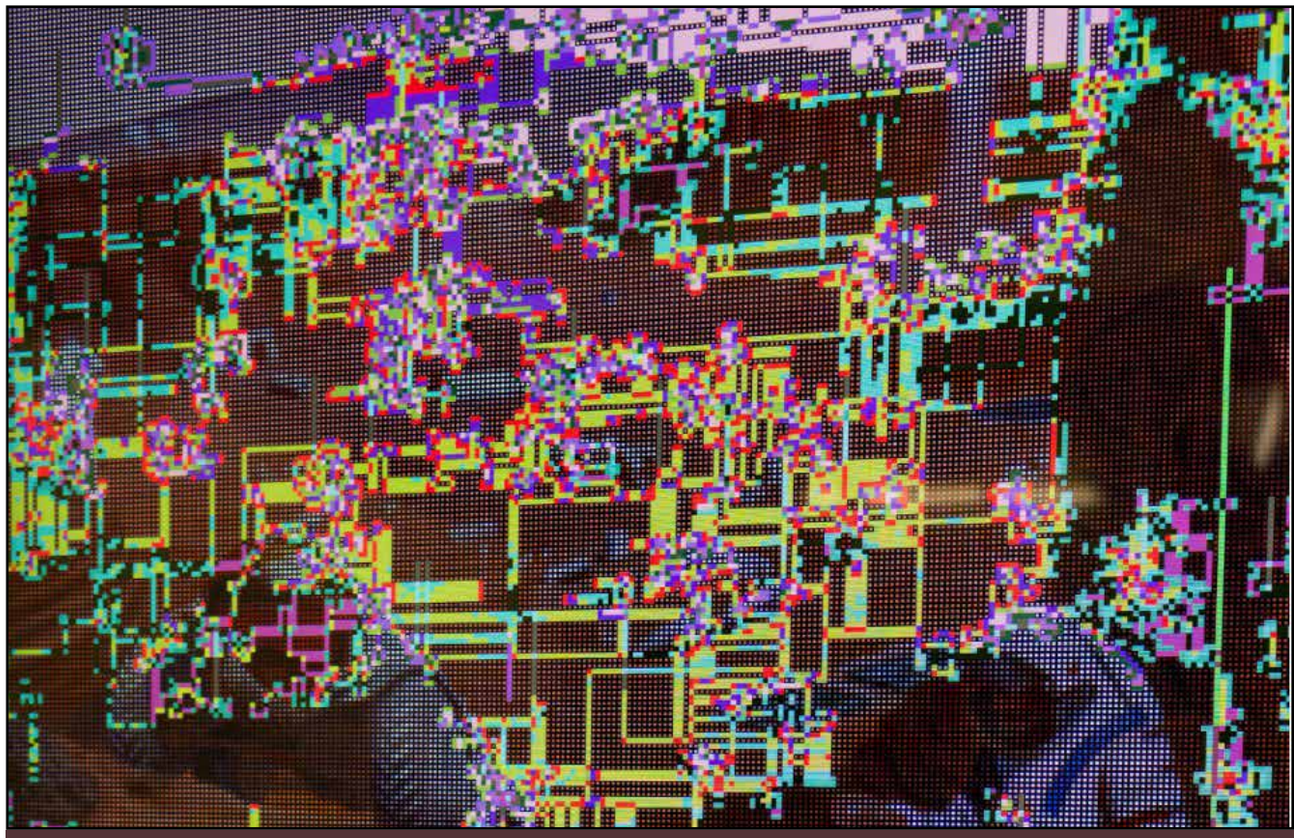
Dermed kompliceres billeddannelsen, og det bliver langt vanskeligere at gennemskue, hvad billedet egentlig består af – og dermed på sin vis også, hvad billedet egentlig 'forestiller'.

"Teknologierne og algoritmerne er selv blevet medskabere af billedet lige så meget som den person, der tager billedet," mener Ørum. "Teknologien har nok altid været medskaber af billeder, om det så har været via fotokemiske processer i det analoge fotografi. Men nogle af de ting er måske bare blevet tydeligere og mere accelererede."

Billedet er en maskine

“Vi er i virkeligheden i gang en meget dyb og kompleks rekonfigurering af billeddannelse, så selvfølgelig skal vi kigge på de former, det antager”, erklærer Anders Visti på spørgsmålet om, hvorfor det er relevant at beskæftige sig med dette felt som kunstner.

For selvom det digitale billede, vi ser på skærmen, på overfladen ligner en slags fotografi, så er det altså i virkeligheden en slags maskine, hvor kode og algoritmer hele tiden producerer billedet, og som kan rekonfigureres, når der er behov for det.



Anders Visti og Tobias Stenberg: *Recursive Futures* (detalje)
Et livecoding-framework, der genererer futuristisk pop-musik. Foto: Anders Visti.

“Det er et mere ustabilt produkt end et fysisk billede, der frembringes ved kemiske processer i det analoge fotografi. Fordi det hele tiden bare er en symbolsk maskine, der ikke er knyttet så tydeligt til noget mekanisk, hvor det, der transformerer, kan repræsentere, og det, der repræsenterer, kan transformere.”

Det er netop dette, der ifølge Visti gør det digitale billede så eksotisk: “Selvom man forestiller sig det som et lagret fotografi et sted, så er det i virkeligheden en algoritme. Og det er det, der er så vanvittigt, og det der gør det så kompliceret at sige, hvad ‘repræsentation’ er – og i udstrakt grad nu, hvor Machine Learning er involveret.”

Et behov for agens

Problemet med billeder og Machine Learning er også, at vi efterhånden ikke er herre over, hvilke sammenhænge vores private fotos indgår i, når vi interagerer med eksempelvis Google. Denne uigennemsigtighed burde give anledning til bekymring, men i kølvandet på skandalen om,

hvordan smart-højttalere som Amazons *Alexa* lytter med på private samtaler, var modreaktionen blandt brugerne dog overraskende begrænset.

“Folk var villige til at indgå i selvovervågningen,” fortæller Ørum. “Så derfor tror jeg ikke rigtigt på ideen om at prædike, at al teknologi er ond og styret af nogle onde mennesker, i håb om at folk gør oprør.”
I stedet drives Visti og Ørum af troen på den legende tilgang, hvor man gør det til noget, man kan hacke og mutere, og viser, at det måske ikke er så svært at gøre noget, når man agerer i det digitale felt.

Ifølge Visti er behovet for agens dog akut: “ Det vigtige er, at nogen begynder at sige det. Det hele er ikke nødvendigvis sociale medier. Det hele er ikke den der standardkontrakt af gratis frokost for overvågning, når vi går på facebook. Der er rent faktisk ting, man kan gøre, og på kunstscenen burde man gå i gang med at gøre det nu.”

Fakta:

Anders Visti (f. 1973).
Uddannet fra Det Fynske Kunstakademi, 2006.
Bor og arbejder i Aarhus.

Kristoffer Ørum (f. 1975).
Uddannet fra Goldsmiths College, University of London og Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2006.
Bor og arbejder i København.

Læs mere på kunsten.nu:

Bag maskinens pixelerede blik

En digital drøm om tab af kontrol

Billedstorm i den digitale metaforik

Ugens kunstner: Kristoffer Ørum

Stine Deja:
Hard Core, Soft Bodies

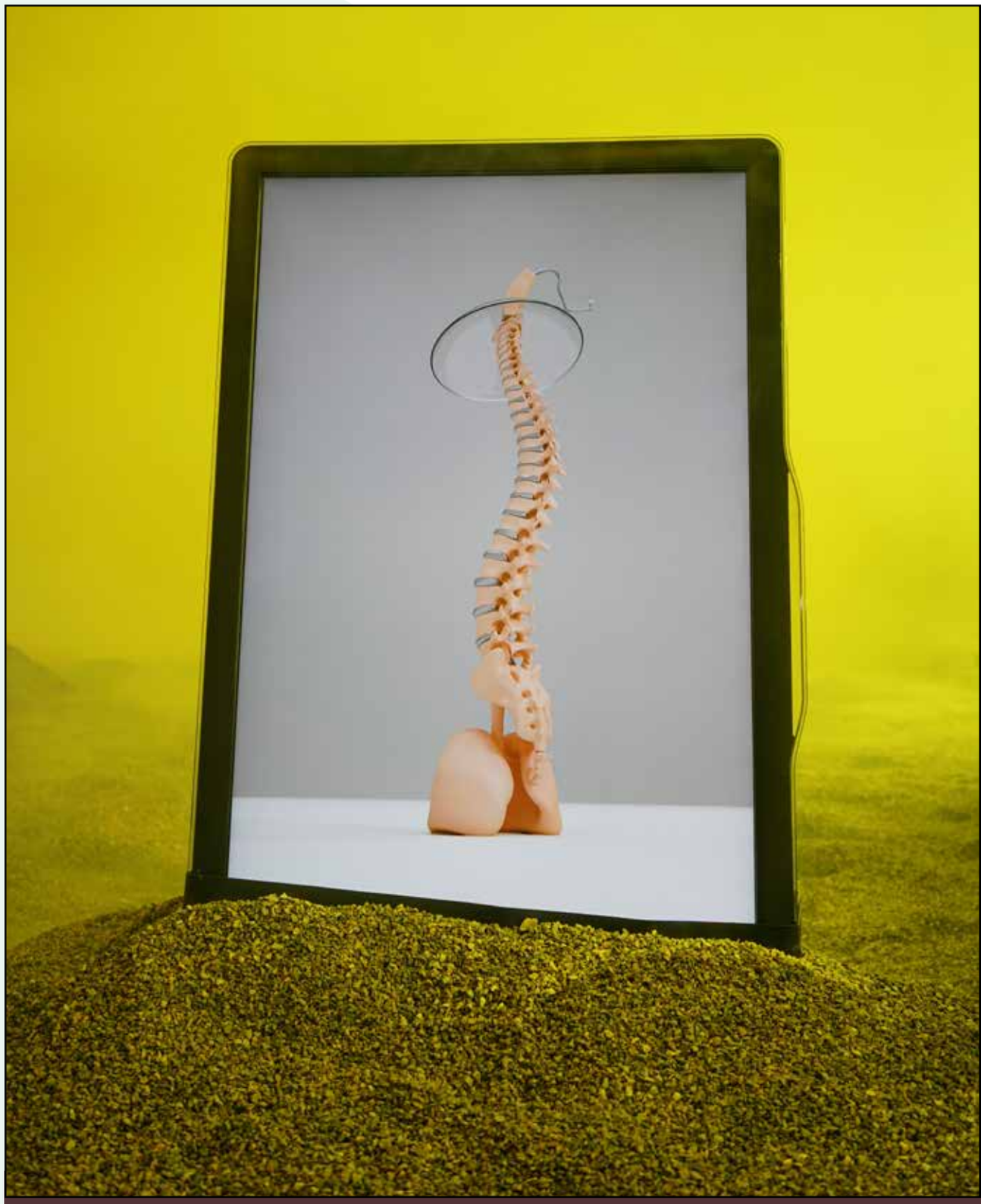
Hver eneste dag skaber vi menneskelige relationer gennem maskiner, interagerer med digitaliserede services og genererer mængder af biometrisk data.

Vi integrerer med andre ord med alskens teknologier i vores liv. Vi gør det i et hæsblæsende tempo og vel at mærke næsten ubevidst, uden de store refleksioner, ligesom den teknologiske udvikling bare er noget, 'der sker'. I øvrigt uden skelen til demokratiske principper: Ingen har nogensinde stemt om internettet.

Men hvad betyder denne naturaliserede omgang med de nye teknologier egentlig for vores forståelse af, hvad det vil sige at være menneske?

En kunstner som Stine Deja gør problemstillingen mere kropslig og konkret, når hun skaber billeder af, hvordan fremtiden måske kan komme til at se ud.

I sin installation *Hard Core, Soft Bodies* skaber hun et på en gang



Stine Deja: *Hard Core, Soft Bodies*, 2018. Foto: Stine Deja.

kendt og fremmed opbruds-miljø af farvede grusbunker, hvorpå en række skærme er placeret.

Her kan man betragte simple animationer med bizarre sammenstillinger af anatomiske fragmenter, skeletdele og organer. Som var en anatomimodel pillet fra hinanden og enkeltdele sat sammen på nye måder. Samtidig er de koblet sammen med metaldele, skiver og antenner og desuden mekaniseret, så de bizarre væsener står og svajer, hopper eller drejer rundt.

I en af animationerne balancerer en anatomimodel af et hjerte på en stor næsetip med antenner strittende ud af arterierne. Et elkabel med stik er synlig under næsen og leder associationerne i retning af et simpelt plug-in system. Mod udviklingen af reservedelsorganer, måske?

I en anden animation er en tarmsystems-model påført en kunstigt benprotese, hvis nederste del er omsluttet af en slags sandal. Et målerur rejser sig fra tarmene, og hele den sære figur står og hopper.

Man kan se *Hard Core, Soft Bodies* som et værk, der visualiserer en form for teknologisk opgradering af den naturlige krop, hvis biologiske funktioner, akkurat som teknologien, kan være svære at begribe. Skellet mellem biologi og teknologi synes i vores tid for alvor at blive mere og mere porøs, og når den biologiske krop fusioneres med teknologien, kan potentialet synes uoverskueligt og grænseløst.

Stine Deja giver os billeder på mulige (fantasifulde, syrede eller skræmmende?) scenarier af en sådan udvikling, og på den måde kan kunsten give en sanselig åbning til at reflektere over, hvad det vil sige at være menneske i vores tid: Er selve forestillingen om det menneskelige i opbrud og til ny forhandling? (OBJ)

Fakta:

Stine Deja (f. 1986).
Uddannet fra Designskolen Kolding og Det Kongelig Danske Kunstakademi.
Bor og arbejder i London.

Stine Dejas praksis udforsker mellemrum mellem virkelige og virtuelle verdener med et stort udtræk af medier fra skulpturer og 3D-animationer til omfattende installationer.

Læs mere på kunsten.nu:

Ugens Kunstner: Stine Deja

“Kunsten kan inspirere til andre livsformer”

Anu Ramdas og Christian Danielewitz: *Against the Grain*

I den kinesiske Industriby Baotou udvindes halvdelen af verdens samlede forbrug af de såkaldt sjældne jordarter (Rare Earth Elements), der er essentielle komponenter i vores accelererende billed- og kommunikationsteknologi. I smartphones, tablets, harddiske, hukommelseskort, kameraer, mikrofoner – men også i såvel vindmøller som kampdroner.

I udkanten af byen findes det gigantiske affaldsdepot Weikuang Dam, hvor biprodukterne ved mineraludvindingen dumpes. Affaldsdepotet rummer ikke mindst store mængder radioaktivt støv, der med blæsten føres ind over Baotou med en lang række sygdomme og dødelige kræftformer til følge.

I værk-kredsen *Against the Grain* har kunstnerne Anu Ramdas og Christian Danielewitz arbejdet med udtryk, der på en meget direkte måde synliggør den radioaktive stråling og dermed også peger på den økologiske og menneskelige katastrofe, der udfolder sig i Baotou.

Kunstnerne har skabt værkerne på baggrund af ophold ved Weikuang Dam, hvor de blandt andet har fremstillet store 'fotografier' ved med en kanyle at blæse højradioaktivt Thorium-støv ind i lystætte konvolutter indeholdende sort-hvide storformat negativer.

Thorium har en halveringstid på svimlende 14 milliarder år. Det svarer til lidt mere end universets anslåede alder. Støvet har altså en kosmisk dimension, der på sin vis korresponderer med værkernes visuelle udtryk: De store, sorthvide billeder kan netop lede forestillingsevnen

i retning af mægtige skyformationer, Big Bang, stjernestøv eller det kosmiske hav.

Et andet værk i serien, *Black Square (Residue)*, består af en iPhone, der ligger på et leje af forurenet støv fra Weikuang Dam. På telefonen, hvis centrale dele altså helt konkret er fremstillet af sjældne jordarter, afspilles en video, der dokumenterer dumpningen af de farlige spildprodukter ved udvindingen af selvsamme sjældne jordarter. Værket bliver på den måde en slags mørk, økokritisk feedbacksløjfe, hvor mobiltelefonen reflekterer over sin egen tilblivelse.

Også filmen *Against the Grain*, som skildrer kunstnerne i færd med at producere værkerne i Weikuang Dam iført hvide beskyttelsesdragter, rummer et lignende meta-lag. Filmen er helt bevidst optaget med et gammelt 8mm-kamera med et objektiv, der netop indeholder Thorium.

Christian Danielewitz og Anu Ramdas: Værk fra serien *Thorium 232/ Weikuang*, 2016.

Kunstnerne udforsker således de – for den vestlige slutbruger – usynlige økologiske og sociale dimensioner, der ligger bag det eksplorende forbrug af de mange elektroniske apparater, vi til daglig omgiver os med. (CS)

Fakta:

Christian Danielewitz (f. 1978).
Uddannet fra Det Kongelige Danske Kunstakademi.
Bor og arbejder i København.

Anu Ramdas (f. 1980).
Uddannet fra Kunstakademiet i Malmø og Det Kongelige Danske Kunstakademi.
Bor og arbejder i København.

Læs mere på kunsten.nu:

Ugens kunstner – Anu Ramdas

Christian Danielewitz: En giftig affære

Radioaktivt fotografi

Tema:

Kunst som alternativ model

Sigrids Stue: “Empatisk, visuel aktivisme, kan man kalde det”

Af Ole Bak Jakobsen

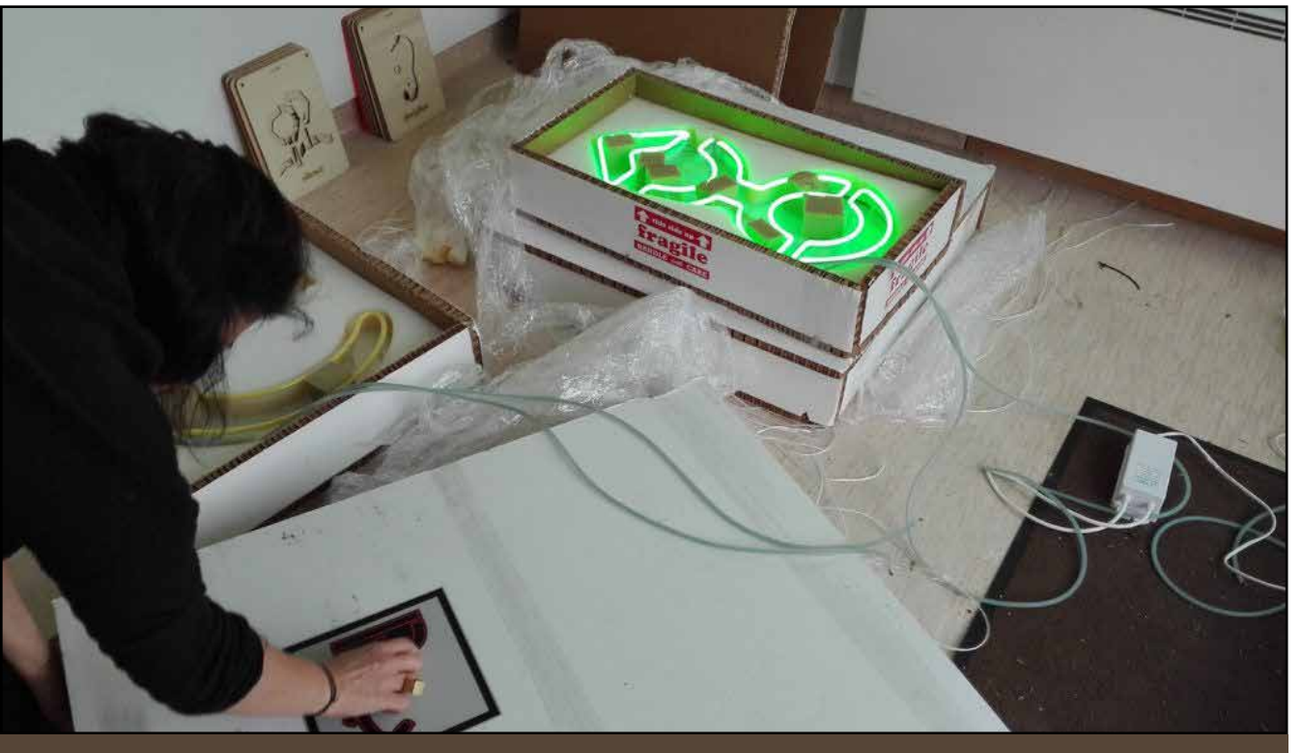
I ti år har kunstprojektet Sigrids Stue været funderet i boligområdet Gellerupparken ved Aarhus. Her viser dyrkningen af en nyttehave, kortlægningen af netværkstrukturer og opsætningen af en knaldgrøn bænk, hvordan man som kunstnere kan agere i et boligområde, stille overraskende og kritiske spørgsmål og åbne op for nye dialoger.

Lars Henningsen, Ambra Molinari og Grete Aagaard. Tre af drivkræfterne bag kunstprojektet Sigrid Stue, der folder sig ud i boligområdet Gellerupplanen ved Aarhus. Foto: Ole Bak Jakobsen.

“Gellerup er et af de mange boligområder, der er inspireret af arkitekten Le Corbusier, og hans tanker om gode boliger, lys og luft og grønne områder til almindelige mennesker”, siger billedkunstner Grete Aaggaard, da hun tager imod.

Jeg er taget til Aarhusbydelen Gellerupparken og har fundet frem til en lejlighed på tredje sal til venstre på Dortesvej 3. Jeg er kommet for at høre om Sigrids Stue, som er en samtidskunstplatform, der netop tager udgangspunkt i Gellerup, og som i en bred vifte af projekter arbejder sammen med lokale såvel som nationale og internationale partnere.

Indenfor møder jeg også Ambra Molinari, som er visuel antropolog, og Lars Henningsen, der i en årrække har arbejdet med dokumentarfilm.



Secil Yaylali tester neontegn før opsætning på blokkene under projektet *Neon tegn kultur logografi*. Foto: Sigrids Stue.

Sammen med Grete Aagaard er de med i den otte personers store projektgruppe, som aktuelt er med til at drive kunstplatformen Sigrids Stue.

Lejligheden på tredje sal er Sigrids Stues base. Her holdes møder og workshops, og her er plads til de kunstnere, der løbende er knyttet til forskellige projekter i længerevarende residency-ophold. Blandt de mange kunstnere, der gennem årene har været indlogeret i lejligheden er eksempelvis tyrkiske Seçil Yaylalı, som i en række workshops med beboere i Gellerup udviklede et et fælles symbol- eller tegnsprog i området, og Maj Hasager, der under sit ophold skabte et film- og lydprojekt, *Erindringens dissonans*.

Fra velfærdsideal til ghettoliste

Boligområdet Gellerupparken blev bygget sidst i 1960'erne ud fra ideer om funktionelle og hurtigt opførte montagebyggerier i beton væk fra bycentrene – som nævnt blandt andet inspireret af den modernistiske arkitektsammenslutning Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM) med den fransk/schweiziske arkitekt Le Corbusier i spidsen. Ligesom utallige boligområder herhjemme og verden over.

Trods alle de oprindelige idealer er mange af disse boligområder sidenhen blevet omgærdet af historier om kriminalitet og sociale problemer, og Gellerupparken er en af de bydele, der siden 2010 har figureret på regeringens liste over særligt udsatte, almene boligområder, den såkaldte 'Ghettoliste'.

“Som årene går, bliver det tydeligere og tydeligere for os, hvor politiseret et område Gellerup er”, siger Grete Aagaard. Og ganske håndfast er Gelleruppar-ken i disse år i en voldsom for-andringsproces, hvor stribevis af boligblokke rives ned, og erstat-tes af nye bygninger og vejsy-stemer.

“Som årene går, bliver det tydeligere og tydeligere for os, hvor politiseret et område Gellerup er.”

Vi flyver som vinden blæser. Luftfoto optaget fra drage af Karen Blixens Boulevard i konstruktionsfasen, sommeren 2016. Foto: Sigrids Stue.

I den såkaldte Helhedsplan for området fra 2013 hedder det, at bydelen er ved at blive omdannet, “så fortidens fysiske og sociale isolation afløses af mangfoldighed i byliv og beboersammensætning” ligesom det loves, at denne mangfoldighed i fremtiden “matcher resten af Aarhus på beskæftigelse, uddannelsesniveau, indkomst og tryghed”.

I 2018 bestemte Aarhus Byråd desuden i kølvandet på regeringens Ghettopakke og ‘kamp mod parallelsamfund’ at rive endnu flere bo-ligblokke ned.

En lang historie giver særlige muligheder

Det er i denne virkelighed, Sigrids Stue arbejder. Projektet startede i 2011 som en kortvarig satellit under Aarhus Kunstbygning. Herefter eksistere-de projektet selvstændigt som forening, og den nuværende konstruktion med Grete Aagaard som projektleder er udviklet siden 2015. Projektet har altså en lang og unik historie, og jeg spørger om, hvad det betyder.

“Det afspejler sig i den praksis, vi har, og i de projekter vi laver”, svarer Ambra Molinari. “Hvis man kommer udefra, har man måske et statisk billede af området. Vores projekter kommer indefra, for de udspringer af en lang historie i området, vores netværk og lokalkendskab. Fordi vi har været her længe, har vi mulighed for at synliggøre noget af det, der ellers bliver overset”.

Vi går ind i de fællesskaber og strukturer, der er i forvejen

Aagaard, Molinari og Henningsen har lovet at vise mig rundt i området og præsentere mig for nogle af Sigrids Stues igangværende projekter, så vi går ned på et af de grønne områder mellem boligblokkene. Her ligger Haveforeningen Grønærten, som består af små jordlodder, der dyrkes af beboerne. En af haverne drives af Sigrids Stue.

Havevandring ved nyttehaverne på Dortesvej: Foto: Sigrids Stue.

“Haverne er blevet dyrket af beboere siden 1970’erne og var en del af de oprindelige visioner om det gode liv. Men nu står de til at blive fjernet som en del af den aktuelle byudvikling og Ghettopakken”, konstaterer Grete Aagaard. “Vi fik vores havelod for fem år siden, fordi vi synes, det var en god ide, at de kunstnere, der var i residence kunne gå ned og luge ukrudt og have mulighed for at skabe kontakter med beboere. Det er en af de måder, vi arbejder på. Vi går ind i de fællesskaber og strukturer, der er i forvejen”.

Sigrids Stue indgår således i samarbejder med lokale aktører som eksempelvis Gobaad Kulturforening, Gellerup Art Factory Festival, Gellerup Bibliotek og Brabrand-Årslev Lokalhistoriske Arkiv, og er med i lokale events og begivenheder. Det kan være arrangementer omkring

Sigrids UdeStue, 2020. Foto: Sigrids Stue.

Grundlovsdag eller den årlige Markedsdag, hvor Sigrid Stue sidst deltog med et projekt, hvor folk kunne få taget iscenesat foto af sig selv med genstande lånt af beboere i Gellerup.

Have værdi

Under titlen *HaveVærdi* har Sigrids Stue inviteret på havevandringer for at synliggøre nyttehavernes historie og værdi, ligesom man i udveksling med de øvrige haveejere har indsendt høringssvar, som argumenterer for at bevare eller genetablere nyttehaverne. Og Grete Aagaard er igang med at udarbejde en Nyttehavernes *Flora Gellerup* i tegninger og tryk.

"Vi bruger både æstetiske greb og arbejder i de politiske strukturer", beretter hun. "Urban Gardening er det hotte i al byudvikling. Vi undrer os over, hvorfor man ikke ser værdien i det, der allerede eksisterer og som virker. Som en af de kvinder, der dyrker jord her, sagde, så er Grønærten netop et sted, hvor mennesker med forskellig kulturel baggrund mødes og udveksler".

"Det er noget af det, der kendetegner Gellerup", supplerer Ambra Molinari. "At det er et sted, som er rigt på mange kulturer, og at man for eksempel oplever flere foreninger her end andre steder i Aarhus. Man kan virkelig se, at folk samarbejder. Men det er også et sted, der på grund af de voldsomme indgreb, som foregår lige nu, ændrer sig næsten dag for dag. Derfor er det faktisk svært at sige, hvad Gellerup er for et sted, fordi der er nogen udefra, der har bestemt, at det skal være noget nyt".

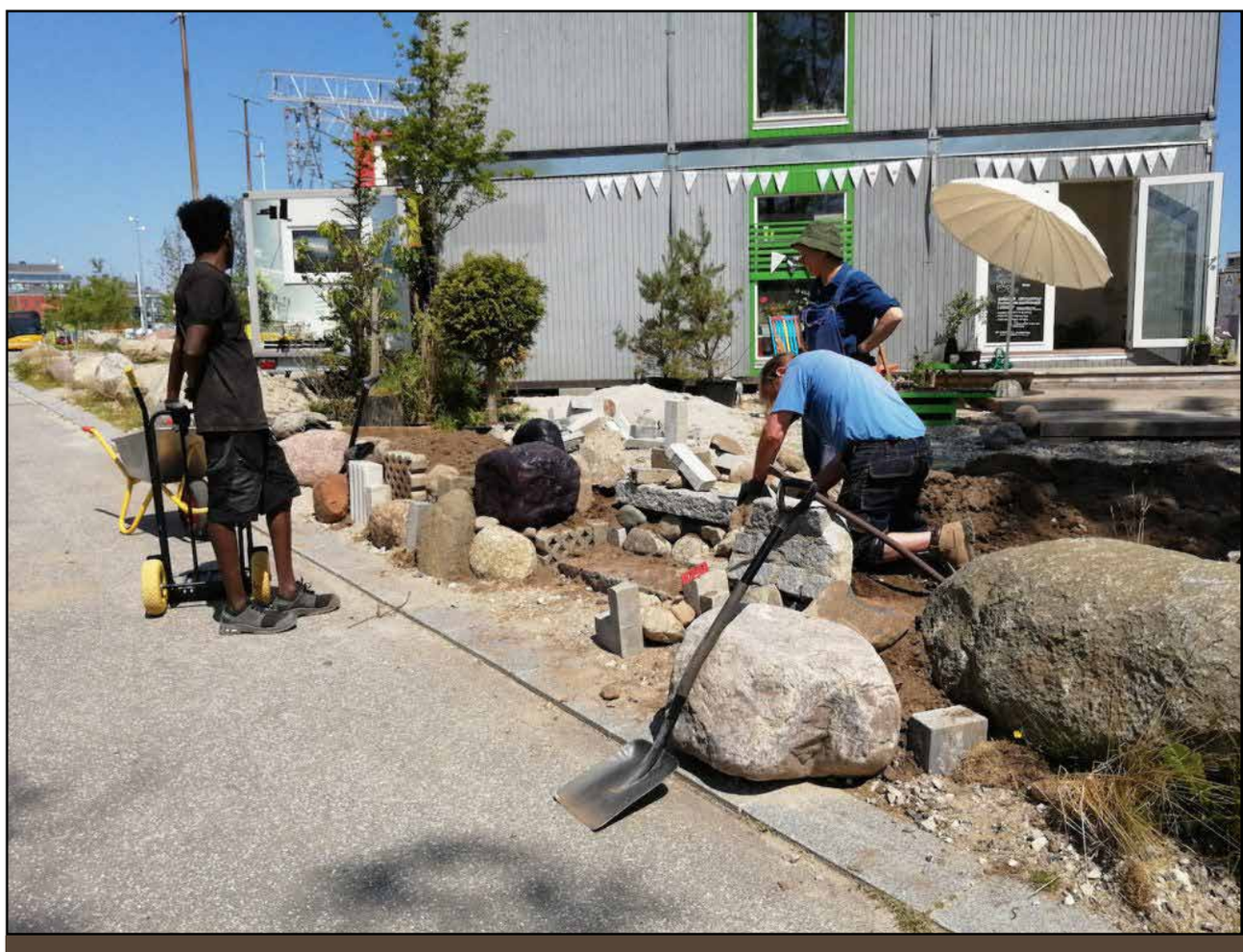
Vi breder os, vi tager vores plads

Vi fortsætter vores vandring gennem et boligområde under opbrud. Langs den centrale gangsti, der forbinder boligerne med det nærliggende indkøbscenter, City Vest, ligger Sigrids UdeStue. To mandskabsvogne er placeret oven på hinanden, og fungerer blandt andet som tilholdssted for Sigrids Stues Tegneskole og Byværksted for børn, hvor børn fra området medvirker i kunstprojekter sammen med kunstnere og projektmedarbejdere, der er knyttet til Sigrids Stue.

Foran mandskabsvognene er der bygget terrasser, og en havareret container er ved at blive ombygget til værksted. Der er stendiger med krydderurter og et Plantesanatorium – en samling af kasserede træer og planter på rekonvalescens som led i et projekt sat i værk af Lars Henningsen.

“Vi breder os ud. Vi har taget vores plads, for at vise, at sådan kan det offentlige rum også tages i brug.”

I forsommeren 2020 anlage billedkunstner Camilla Nørgård i samarbejde med Sigrids Stue som en del af dige-projektet *Sten, Sti, Dige* en hinkestens-rute på en hævdvunden smutvej, der går lige gennem Sigrids UdeStues område. Hinkestenene, der blev udarbejdet i formbeton, er nu er et yndet udflugtsmål for daginstitutionerne i Gellerup.
“Vi breder os ud. Vi har taget vores plads, for at vise, at sådan kan det offentlige rum også tages i brug”, siger Lars Henningsen,



Sigrids UdeStue, forår 2020. Camilla Nørgård ifærd med at opføre *Sten, Sti, Dige* sammen med Esben Trige/ Sigrids Stue og det lokale Byg&Sjak. Foto: Sigrids Stue.

“Det handler blandt andet om værdiskabelse. Hvilken værdi har nytte-haverne, hvilken værdi har Sigrids UdeStue? Der kommer rigtig mange mennesker forbi hver dag, folk sætter sig på den grønne bænk, vi har sat op, kommenterer hvad vi laver, får en kop te. Det har vel også en værdi?”

“Vi agiterer ikke, vi bygger blandt andet, og vi gør det med venlighed og æstetiske eksperimenter”, siger han og peger på den lidt skæve flagstang, der står der med sit hvide flag hejst.

Sigrids Stue er samarbejdsbaseret

“Vi sætter jo ikke et stort skilt op, hvorpå der står: ‘Det her er Kunst’”, fortsætter Grete Aagaard. “Vi skal fungere og kommunikere i det offentlige rum og i det sprog, der er i det miljø, vi befinder os i. Det er det mest offentlige projekt, jeg har været med til at lave. Når vi er her, er vi tilstede, synlige, offentlige, producerende og tilgængelige. Empatisk, visuel aktivisme, kan man måske kalde det”.

Sigrids UdeStue. Tegneskole og Byværksted. Foto: Sigrids Stue.

Henningsen mener, der kan være noget performativt over det: “Dem, der kommer her eller blot går forbi, er med til at præge området. Det foregår ud fra devisen: ‘Det, du har været med til at lave, tilfører også noget til bybilledet””.

”Vi trækker på referencer fra relationel og deltagerbaseret kunst”, siger Grete Aagaard. “Det, vi laver, er samarbejdsprojekter. Sigrids Stue er som platform dialog- og samarbejdsbaseret”.

Sam Fraser: *Mapping Gellerup*. Foto: Sigrids Stue.

At kortlægge Gellerup

Indenfor i øverste mandskabsvogn hænger et stort banner på væggen. Det er den første skitse til den engelske arkitekt Carl Frasers research-baserede kortlægningsprojekt *Mapping Gellerup.*

I sit residence-ophold i Sigrids Stue arbejder Fraser på at kortlægge og visualisere årtiers udfoldelse af definitionsmagt, når det gælder om at italesætte og træffe bestemmelser om, hvordan mennesker og grupper bedst passer ind i eksempelvis en samling boligblokke.

Frasers meterlange testprint visualiserer således en mosaik af sociale, politiske og historiske begivenheder, som de tager sig ud synkront i Gellerup og samtidig på et nationalt og internationalt plan.

Lars Henningsen forklarer, at Frasers tidslinie tager sin begyndelse i 1500-tallet, hvor begrebet 'ghetto' etablerer sig: "Derefter følger vi ideologiske magtkampe om begreber og beslutninger, der kommer til at præge menneskers liv og selvforståelse – og forståelse af hinanden. Vi følger tidslinien frem til byggeriet af Gellerupparken og ser årtiers skiftende politikker: begrebs-fornyelser, byfornyelser, beslutninger og skiftende helhedsplaner. Og dog leves hverdags- og foreningslivet ufortrødent i blokkene."

Ambra Molinari supplerer: "Sigrids Stue er i færd med at foretage en undersøgelse af netværk og relationer i Gellerup. Vi supplerer Frasers research-projekt med undersøgelse og dokumentation af – ofte oversete – netværksstrukturer, som binder tingene sammen her. Der

er foreninger og grupperinger, som i årtier har bidraget til sammenhæng og identitet for mange beboere, hvad enten det handler om faglige, sociale, relationelle eller specifikt kulturelle forbindelser og praksisser".

"De selvorganiserende foreninger synes overset i hele ombygningsfasen", fortsætter Grete Aagaard. "Foreningernes Hus og beboerhusene er ude af funktion i en periode, og nogle foreninger er blevet midlertidigt hjemløse," siger hun og tilføjer: "Mange af disse strukturer har for eksempel ikke været omtalt og visualiseret i bydelsplaner eller de politiske beslutningsgrundlag. I vores udveksling med Carl Fraser bliver de synliggjort".

Sigrids UdeStue: *Plantesanatoriet*. Foto: Sigrids Stue.

"Samarbejdet med Carl Fraser er typisk for vores forløb med kunstnere udefra", mener hun. "Vi opdagede, at her var der en kunstner, som arbejder med kortlægning af sociale og politiske strukturer i gentrificerede områder, og altså i forlængelse af nogle af de tematikker, vi selv er optaget af. Og så inviterede vi ham ind".

Internationale samarbejder i et internationalt område

Og netop de internationale samarbejder har altid ligget dybt i Sigrids Stues DNA. "Hele området er jo internationalt", som Aagaard formulerer det. I øjeblikket deltager Sigrids Stue i projektet *Beyond Verbal*, som er et udvekslings-samarbejde mellem børneinstitutioner, uafhængige kunstplatforme, universiteter og biblioteker med tilknytning til tre byområder: Rinkeby i Stockholm, Tarlabasi i Istanbul og Gellerup her i

Aarhus. Projektet kredser om kønsnormer og offentlige rum og har fokus på kunstneriske arbejdsmetoder i førskole-læringen.

Ambra Molinari forklarer, at parterne arbejder frem mod at skabe et toolkit, som kan bruges af alle, der ønsker at arbejde kreativt og kunstnerisk med børn i førskolealderen.

Inden jeg siger tak for turen og forlader de tre, lader jeg en bemærkning falde om, at det næsten er til at tabe pusten over den store palet af projekter, Sigrids Stue har gang i. Men Grete Aagaard peger på, at der løber en rød tråd igennem det hele:

“Det handler på en måde om det samme. Som kunstnere observerer, registrerer og analyserer vi den kontekst, vi befinder os i, og forholder os kritisk skabende til den udvikling der foregår. Der er magtforhold, som man ser så tydeligt spillet ud her, og dem er vi nødt til at reagere på. Vi prøver at gå nogle andre veje, synliggøre, rejse spørgsmål og skabe nye muligheder for dialog. Det er noget af det, kunsten kan”, afslutter hun.

Fakta:

Sigrids Stue er et kunstprojekt og en platform for samtidskunst, der tager udgangspunkt i lokalområdet i Gellerup, Aarhus, Danmark. Sigrids Stue udvikler projekter i samarbejder med både lokale, nationale og internationale partnere.

Sigrids Stue organiserer blandt andet arbejdsophold for uafhængige kunstnere og researchere. Ligeledes står projektet bag Sigrids Stues Tegneskole og Byværksted for børn i området.

Sigrids Stue består af et tværfagligt team af personer fra æstetiske, kulturelle og sociale fag og studier.

Stine Marie Jacobsen:
Law Shifters

Forestil dig at det er dig, der skal skabe nye love. Eller at du er dommeren, der skal afgøre retssagen. Hvordan vil du skabe en lov, der er retfærdig, hvilke etiske retningslinjer vil du følge, hvilken vægt tillægger du individet eller fællesskabet?

I sit fortløbende projekt *Law Shifters* (2016-) har billedkunstneren Stine Marie Jacobsen i en årrække iværksat en række udstillingsprojekter og workshops, som engagerer unge borgere i spørgsmål om lov og demokrati. Her deltager de unge i processer, der mimer arbejdet med at skabe ny lovgivning, ligesom de indtager rollen som dommer, idet de genoptager gamle (rigtige) retssager.

Stine Marie Jacobsen: *Law Shifters*, 2017, Kunsthalle Mulhouse, France, Fra udstillingen *A World Not Ours* Kurateret af Katharine Gregos. Foto: Stine Marie Jacobsen.

I disse forløb er der tilknyttet advokater og jurister, der er med til at anskueliggøre lovsystemets dilemmaer og kompleksitet, og som desuden fungerer som oversættere af de unges love til 'rigtigt lovsprog'. En process der i sig selv er kompleks og ofte åbenbarer afstanden mellem den enkeltes retfærdighedssans i forhold til lovsproget og dets forvaltning.

Ved at etablere et både legende og dybt seriøst retsligt 'gameplay' bliver deltagerne involveret i en demokratisk dialog, der beskæftiger sig med grundlæggende principper som for eksempel ytringsfrihed, privatliv, menneskerettigheder, ligestilling mellem kønnene og rettigheder for indvandrere.

Målet er at skabe en handlende og kreativ tilgang til eksisterende regler og lovgivning. Love og retssager er historiske, politiske dokumenter, der giver et unikt indblik i et samfunds retsfølelse og etiske horisont – en horisont der hele tiden er under udvikling og forhandling.

Law Shifters var det kulturelle hovedprojekt i forbindelse med det danske formandskab for Europarådet (2017-2018). Det blev realiseret gennem en række workshops med skolebørn i Danmark, Belgien, Frankrig, Tyskland og Storbritannien. Og med en udstilling i Nikolaj Kunsthal, hvor en stor lovmaskine modtog lovforslag stillet af borgere, hvorefter et team af advokater og forfattere bearbejdede dem til lovsprog – eller et digt – og videresendte dem til Europarådet.

Projektet skaber helt grundlæggende refleksioner over, hvad love er, hvem der laver dem, og hvordan de fungerer. Og i kraft af, at *Law Shifters* både fungerer i dialog med og leverer modspil til den eksisterende lovgivning, eksperimenterer projektet også med forestillinger om direkte demokrati.

Projektet er altså en slags etisk grundforskning – en træningsbane for tænkningen om retfærdighed, som får deltagerne til at diskutere politiske holdninger, etiske synspunkter og retsfølelse. Projektet er fortløbende og på hjemmesiden www.law-shifters.eu kan man hele tiden følge med i produktionen af de nye, alternative lovtekster.
Law-shifters viser, hvordan et kunstprojekt med sine særlige metoder kan række langt ud over en snæver kunstverden og være i stand til at skabe forsøgsstationer, der tildeler menneskers plads og ejerskab i offentligheden.

Fakta:

Stine Marie Jacobsen (f. 1977).
Uddannet fra California Institute of the Arts og Det Kongelige Danske Kunstakademi.
Bor og arbejder i København og Berlin.

Stine Marie Jacobsen er en socialt engageret kunstner, hvis værker primært folder sig ud som åbne, dialogbaserede workshops. Hensigten er at skabe forståelse, ejerskab og handlen i forhold til det samfund, vi er en del af.

Læs mere på kunsten.nu:

Ugens kunstner: Stine Marie Jacobsen

Hvis magten var min…

”For mig er den etiske konflikt med hinanden et naturligt vilkår for vores eksistens”

Gry Worre Hallberg: ”Det æstetiske understøtter en bæredygtig verden”

Af Mette Garfield

Performancegruppen Sisters Hope skaber altomsluttende installationer, forestillinger eller miljøer, hvor vi kan gøre os erfaringer med, hvordan det ville være, hvis det sanselige og poetiske var det helt centrale i samfundet.
Kunstnerisk leder af gruppen, Gry Worre Hallberg, taler for, at vi skal bebo kunstværket – ikke blot betragte det eller deltage i det.

Gry Worre Hallberg. Foto: Sisters Hope.

Tilbage i 2007 udførte Gry Worre Hallberg sammen med sin ’poetiske tvillingesøster’ Anna Lawaetz en række sanselige ritualer. De kunne for eksempel begive sig ned til Søerne i København og hengive sig til lange, rituelle teceremonier, og denne personlige og kropslige nedsænkning i det sanselige og poetiske foregik samtidig med udviklingen af nye metoder i krydsfeltet mellem spirende retninger inden for performancekunst og uddannelse.

Det blev begyndelsen til performancegruppen Sisters Hope, hvis praksis kredser om udviklingen af et mere sanseligt orienteret samfund. Gruppen har siden vokset sig meget større og indtaget rådhuse, museumsbygninger og gymnasieskoler med, hvad de selv kalder for ‘immersive’ performanceprojekter: Projekter som *Sensuous Governing*, *Sensuous City* og *Sisters Academy*.

Fra totalinstallationen *Sisters Academy – The Boarding School* på Den Frie Udstillingsbygning. Foto: Diana Lindhard

”Immersiv” kan måske bedst forstås som ”fordybet” eller ”omsluttet”, og det er netop den altomsluttende karakter, der er et varemærke for Sisters Hope.

Gry Worre Hallberg leder nu gruppen alene, men har beholdt navnet Sisters Hope, da det er en fortsættelse af de æstetiske strategier, hun initierede med sin ’søster’. For hvordan ville verden se ud, hvis det poetiske og sanselige var afsættet i alle livets aspekter? Som respons på såvel den økologiske krise som den økonomiske krise i 2008 skrev Worre Hallberg gruppens manifest *Sensuous Society*.

”Manifestet foreslår en verden med den æstetiske dimension som udgangspunkt frem for den aktuelle dominerende økonomiske rationalitet”, fortæller Gry Worre Hallberg. “Det er en kritik af den nuværende civilisationsstruktur men også et ønske om at demokratisere det sanselige og poetiske.”

Søstrenes skole

Det gør Sisters Hope så, idet de stiller ind på forskellige dele af samfundet. I performanceformatet *Sisters Academy* eksperimenteres der med at sanseliggøre skolen, som det eksempelvis skete i udstillingen *The Boarding School* på Den Frie i 2017, hvor man kunne indskrive sig på ‘skolen’ i minimum 24 timer.

I *The Boarding School* var en sanselig detaljerigdom vigtig helt fra det indledende langsommelige indvielsesritual, som eksempelvis indebar lunkent vand mod huden og dvælen ved en duft. En del af indvielses-

ritualet bestod desuden i at iklæde sig kostskolens uniform og at afgive sine personlige ejendele, mobiltelefonen, computeren osv.

Kostskolens dage var struktureret som på en reel kostskole: morgenmad, fælles morgensamling og herefter workshops med skolens meget forskellige undervisere. Hos performeren The Ship lavede man for eksempel mønstre og koreografier med sandkorn samt gamle spillekort.

Om aftenen indtog man middagen i skolens flotte spisesal svøbt ind i røde, tunge, drapererede gardiner og udstyret med lange spejlborde, hvis refleksioner blinkede i loftet. Det kunne minde om et kasino. Et dryppende, blidt men lidt foruroligende lydunivers kørte konstant sammen med *Sisters Academy*s egen radiostation, der spillede oldgamle, sukkersøde popsange.

Fra totalinstallationen *Sisters Academy – The Boarding School* på Den Frie Udstillingsbygning. Foto: Diana Lindhard

De fleste workshops handlede om at se verden i et nyt perspektiv, selvudvikling, massage eller berøring i forskellige udgaver. Men samtidig var det overraskende, hvor meget man kunne lære af at opholde sig fysisk i en verden uden labels, uden 7Eleven, McDonalds, pappizzaer, trafikstøj, smartphones, dårligt tv og almindelig travlhed. Det indlejrede sig i kroppen, at man kunne leve bedre uden.

I en anden mere intervenerende gren af *Sisters Academy*-formatet overtager gruppen ledelsen af et faktisk gymnasium, hvorefter de forvandler skolen fuldstændigt i et omsluttende landskab af lys-, lyd- og scenografi, mens det i formaterne *Sensuous City* og *Sensuous Governing*

Sisters Hope: *Sensous Governing*. Foto: Diana Lindhardt.

henholdsvis er byen og det politiske system, der interveneres og transformeres ud fra Sensuous Society manifestets præmisser.

Og i fremtiden vil Gry Worre Hallberg gerne rykke ind i eksempelvis et fængsel eller et hospital, for at undersøge kriminalforsorgen og sundhedssektoren gennem sanselighedens prisme.

”I vores værker bidrager vi med en anden måde at være tilstede på i verden, hvor alle mennesker mødes i et ’fælles tredje’ på tværs af de skel, som samfundet nogle gange uhensigtsmæssigt formulerer og fastholder. Vi arbejder med en udtalt intention om at åbne og synke ind i det sanselige og poetiske for og med så mange mennesker som muligt”.

Inhabitation

I sin forsknings-ph.d. om Sisters Hope har Gry Worre Hallberg skrevet om æstetik og økologi, og om hvordan det æstetiske understøtter det bæredygtige.

“Vi skal kigge mere på de sanselige og poetiske dimensioner for at bevæge os over i en bæredygtig fremtid. Som en del af det arbejde, har jeg fremskrevet begrebet *inhabitation*. Man har talt længe om participation. Det næste skridt, argumenterer jeg for, er så ikke bare at deltage i værkerne, men at bebo værkerne. Vi skal ikke bare betragte det, eller være i det midlertidigt.”

”Mit argument er, at mange ved at deltage i de sanselige og poeti-

Sisters Hope: *Sisters Academy – The Takeover*. Foto: Sisters Hope.

ske processer i Sisters Hopes værker oplever en dyb forbundenhed. I økologisk teori er det netop centralt at erkende altings forbundethed, for du destruerer ikke dine omgivelser eller den anden, når de er en del af dig selv".

"Mit argument er, at mange ved at deltage i de sanselige og poetiske processer i Sisters Hopes værker oplever en dyb forbundenhed. I økologisk teori er det netop centralt at erkende altings forbundethed, for du destruerer ikke dine omgivelser eller den anden, når de er en del af dig selv."

"På den måde er erkendelsen af altings forbundethed en medicin mod vores dualistiske, seperative tankegang. Det har været så overraskende og smukt at læse i materialet doneret fra deltagere i vores arkiv om deres oplevelser af forbundethed med andre, dem selv, eller det store perspektiv. Eksempelvis erkendelser af, at 'jeg er stjernestøv', eller 'jeg er vand'".

Et hjem som et kunstværk

At bebo værket er i endnu højere grad virkelighed for Sisters Hope i deres igangværende projekt *Sisters Hope Home*. Gruppen har omformet en nedlagt SFO i Charlottekvarteret i Hedehusene til et mere langvarigt og åbent projekt i sanselighedens og poesiens tjeneste.

"*Sisters Hope Home* et forankringssted. Vores arbejde åbner noget i mange mennesker, men forløbene slutter, så mange af deltagerne, herunder os selv, har altid haft en længsel efter at komme tilbage og trænge dybere ind i det sanselige og poetiske. Derfor forstår vi også

projektet i Hedehusene som et langvarigt værk. Samtidig med at det er et kontor og en base for os, er det også helt åbent for offentligheden som vores andre værker. Her kan du bare bebo værket i 5 år, fremfor at besøge det i 24 timer."

Gry Worre Hallberg ønsker, at både lokale og internationale gæster skal kunne komme når som helst og for eksempel opleve et performance-ritual eller deltage i længerevarende sanselige lærings- og residency-forløb.

Sisters Hope: *Sisters Hope Home - Inhabitation Air*. Foto: I diana lindhardt

Sisters Hope Home udvikles blandt andet i et samarbejde med Høje Taastrup kommune, og udviklingen af det er en lang arbejdsproces.
"Når vi arbejder på en kunstinstitution, understøtter den vores arbejde med sin infrastruktur. Fordi vi arbejder interventionistisk i ønsket om at åbne det sanselige og poetiske for så mange mennesker som muligt, er vi vant til også at bevæge os udenfor kunstinstitutionen, når vi for eksempel bevæger os ind på skoler eller rådhuse. I det interventionistiske arbejde skal der tages en masse hensyn, som man ikke skal tage på et museum eller teater. Med *Sisters Hope Home* intensiveres denne proces, og for os er værket på alle måder 'next level'", griner Gry Worre Hallberg.

"Det foregår i et tæt samarbejde med kommunen, og det er godt at have den dialog. Det er en rejse, vi er på sammen med dem. Men da det dermed ikke kun handler om kunstneriske værkprocesser, men også politiske processer tager nogle af processerne længere tid. Til gengæld siver vi ind i et lag og ind på et niveau, hvor vores aktiviteter

bliver langt dybere forankret og får langt dybere betydning for langt flere mennesker".

Hun understreger, at det er vigtigt ikke at komme med en helt færdig plan, men at der er plads til, at alle kan tænke med og få et stærkt tilhørsforhold og blive projektets ambassadører:

"Der skal være plads til, at de, der ligesom os deler længslen efter at bebo det sanselige og poetiske, har mulighed for at udvide potentialet sammen med os og som individuelle agenter."

Sisters Hope: *Sisters Hope Home - Inhabitation Air*. Foto: I diana lindhardt

En andenverdenslighed

Gry Worre Hallberg gør meget ud af at forklare, at *Sisters Hope Home* ikke bare skal være endnu et kulturhus.

"Der skal være en 'andenverdenslighed'. Vi vil gerne med vores immersive værker give en følelse af, at du kan komme ind i en anden verden, hvor du kan frisætte både tanke og krop og både forestille dig og fysisk leve i *Sensuous Society* for at fordre alle former for læring, inklusiv den taktile".

"Det er ikke er en fiktiv verden. Det er os, der er i den. *Sensuous Society* forstår vi som en mulig fremtid, og Det Poetiske Selv, som er centralt i vores performancemetode, forstår vi som vores iboende sanselige og poetiske natur".

Og hvordan er Sensuous Society *anderledes end det kapitalistiske samfunds oplevelsesøkonomi, der også har fokus på sanserne?*

“Det er et vigtigt spørgsmål og dermed vigtigt at fremhæve, at både intentionen om at demokratisere det æstetiske og tænkningen, der præsenteres i *Sensuous Society*-manifestet, placerer sig et helt andet sted.

“Vi vil gerne med vores immersive værker give en følelse af, at du kan komme ind i en anden verden, hvor du kan frisætte både tanke og krop.”

Sensuous Society repræsenterer en mulig fremtid, hvor verden, som vi kender den af i dag, er gjort til ende og erstattet af det sanselige samfund, der placerer den æstetiske dimension som omdrejningspunkt for hele samfundsstrukturen, væren og samværen.

På den måde bliver det æstetiske den organiserende præmis. På den måde vil det økonomiske komme til at ‘servicere’ det æstetiske, ikke den anden vej rundt, hvilket er årsagen til, at det æstetiske, som alt andet, kan udnyttes af kapitalismen i dag,” afslutter Gry Worre Hallberg.

Fakta:

Gry Worre Hallberg.
Kunstnerisk leder af Sisters Hope.
Uddannet ved Teater- og performancestudier på Københavns Universitet og Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Sisters Hope opererer i skæringspunktet mellem performancekunst, forskning, aktivisme og pædagogik. Performancegruppen arbejder med at manifestere et mere sanseligt og poetisk samfund.

Læs mere på kunsten.nu:

Sisters Academy, The Boarding School

Hengivelsen som kritik

Jakob Jakobsen:
Hospital for Self Medication

Hospital for Self Medication **er et alternativt hospital for sindslidende indrettet i et lille loftsrum helt oppe under taget ovenover Jakob Jakobsens lejlighed på Nørrebro. Man skal bestille tid hos kunstneren og kravle op af en knirkende stige fra lejligheden for at få adgang til rummet, der er med bløde orientalske gulvtæpper og lamper med rødligt, varmt lys.**

Som 'patient' kan man her ved hjælp af en mixerpult selv regulere et lydterapeutisk værk ved at aktivere et eller flere af de otte musikspor, der rytmisk og harmonisk kan spilles samtidig.

Hospital for Self Medication har til huse i et loftsrum ovenover Jakob Jakobsens lejlighed på Nørrebro. Foto: Hospital for Self Medication.

Jakobsen etablerede *Hospital for Self Medication* efter en indlæggelse som følge af depression på Psykiatrisk Center på Gentofte Hospital. Udover medicin, som gjorde ham dårlig, fik han efter eget udsagn ingen behandling på hospitalet, og han vendte sig i stedet mod musikken, som blev den største hjælp – ikke mindst i kraft af musikværker, som han skabte i nært samarbejde med vennen og musikeren Anders Remmer.

Jakobsen bad Remmer, som var optaget af at lave musik med helende kvaliteter, om at skabe den musik, han havde brug for. Remmer producerede forslag og den depressionsramte kunstner gav feedback ud

fra, hvad han havde behov for at høre. På den måde voksede det lydterapeutiske værk frem.

Hospital for Self Medication er et eksperiment med at skabe et rum med nænsomme og befordrende stimuleringer for den syge. I loftrummet bliver der også afholdt arrangementer – blandt andet digtoplæsninger for liggende publikum, møder omkring selvomsorg samt produktion af radioprogrammer.

På dette provisoriske og skrøbelige hospital bliver sygdom og udmattelse forsøgt befriet for personlige skam- og utilstrækkelighedsfølelser – for i stedet at blive betragtet som en form for blød modstand mod nogle sygdomsfremkaldende strukturer i vores højeffektive og konkurrencebaserede samfund. *Hospital for Self Medication* er et hospital skabt af og for de syge, og er ikke alene et abstrakt statement men også en konkret virkeliggørelse af muligheden for at tage ansvaret og magten selv.

Jakob Jakobsen har gennem hele sin kunstnerkarriere igangsat lignende uafhængige og selvorganiserende institutioner. Sammen med Henriette Heise skabte han eksempelvis *Det Fri Universitet* med en kollektiv og eksperimenterende tilgang til forskning og vidensdeling.

Jakobsens institutioner kan opfattes som en slags modstandsplatforme overfor samfundets etablerede institutioner, dets værdier og organisationsformer, som kunstneren mener er utilstrækkelige og underlagt økonomiske, inhumane logikker.

Som det er tilfældet med *Hospital for Self Medication* er der ikke tale om romantiserede eller prangende platforme. Snarere er de netværksbaserede, skrøbelige, eksible og folder sig ud i intime rum.
Ikke desto mindre har disse selvdrevne institutioner haft stor gennemslagskraft. De viser os, at tingene kan organiseres på alternative måder. De omfordeler magt og giver mennesker nye visioner, handlemuligheder og indflydelse på deres tilværelse. (OBJ)

Fakta:

Jakob Jakobsen (f. 1965)
Uddannet på Det kongelige Danske Kunstakademi.
Bor og arbejder i København.

Jakob Jakobsen er billedkunstner, forfatter, aktivist og organisator. Har gennem årene skabt en række selvorganiserede institutioner blandt andet *Det Fri Universitet*, *Hospital Prison University Archive* og *Hospital for Self Medication*.

Læs mere på kunsten.nu:

Jakob Jakobsen – Hospitalet

Ugens kunstner – Jakob Jakobsen

Da statuerne lagde sig – et kollektivt mindesmærke om et kollektivt trauma

Kolofon

Kunsten at forandre
– 15 billedkunstnere om aktuelle kriser, opgør og alternativer
Udgivet af kunsten.nu, 2021

Redaktør:
Ole Bak Jakobsen

Skribenter:
Christian Salling
Mette Garfield
Trine Rytter
Ole Bak Jakobsen

Korrektur:
Rasmus Bak Christiansen

Presse:
Sisse K. Ibsen

Udgivelsen er støttet af:
Augustinus Fonden
Det Obelske Familiefond
Aage og Johanne Louis-Hansens Fond

ISBN: 978-87-85181-00-8

Forside: Jeannette Ehlers: *Whip It Good*. Den Kongelige Afstøbningssamling, 2014. Foto: Casper Maare.
(*Whip it Good* var først kommissioneret af Art Labor Archives & Ballhaus Naunynstraße, Berlin, 2013).