



2020

8. MAJ – 24. JUNI

AFGANG  
DET JYSKE KUNSTAKADEMI

Kunsthøi Aarhus  
J. M. Mørks Gade 13

Jeg tør godt gætte på, at det er første gang at du sidder med noget sådan i hånden. Et udstillingskatalog, en bid af en afgangsudstilling fra Det Jyske Kunstakademi som tillæg til Aarhus Stiftstidende og Randers Lokaltidende. Men dette er også et særligt udstillingskatalog og en særlig afgangsudstilling. Hvis jeg skal være helt ærlig, så føles enhver afgangsudstilling som noget særligt. Udstillingen rummer de dimitterende kunstneres individuelle værker og er afslutningen på 5 års intensive studier og arbejde med samtidskunst. Alligevel har 2020 vist sig at være et år, der adskiller sig markant fra andre år. Da de syv studerende på

afgangsholdet engang i januar kom på ideen om at udgive deres katalog i samarbejde med Aarhus Stiftstidende, havde ingen af os drømt om, at en virus fra den store verden skulle påvirke vores hverdag i den grad, den har gjort. I vinters handlede vores samtaler om at byde flere indenfor og om at formidle kunst på en anden måde, end vi plejer. Jeg var og er begejstret for ideen. Det ligger helt i tråd med akademiets vision om at knytte vores aktiviteter tættere til verden omkring os og give de studerende erfaringer fra "den virkelige verden".

For kunsten er et sjovt sted. Ligesom mennesket rummer kunsten mulighed for at tænke på andet end hverdagens krav og

banaliteter. I kunsten er der plads til efter-tænksomhed, til at drømme, håbe og fantasere, til at stille spørgsmål uden klare svar og til at undersøge det, der ellers er overset. Men kunsten findes også i den verden, vi lever i med vores kød og blod. En verden, hvor der er begrænsninger, virus og regler, frygt og længsel. Dette er menneskets og kunstens eksistensvilkår: spændt ud mellem tankens og ideernes frihed og de fysiske rammers begrænsninger. Men driften mod at skubbe til begrænsningerne og gøre det umulige muligt er en grundlæggende drivkraft i kunsten. Og således også for årets afgangshold.

Dette avistillæg er således blevet mere end et katalog. Sammen med udstillingsrækken på Kunsthal Aarhus udgør det en del af årets afgangsudstilling fra Det Jyske Kunstakademi. På akademiets vegne vil jeg gerne have lov til at takke Kunsthal Aarhus og Århus Stiftstidende for det fine samarbejde og ekstern kurator Anna Weile Kjær for at koordinere et forløb fuld af overraskelser.

Med ønsket om god læselyst og mange spændende udstillingsbesøg!

Judith Schwarzbart, rektor.

## 2020

Introduktion ved kurator Anna Weile Kjær

2020 er titlen på dette års afgangsudstilling for Det Jyske Kunstakademi og denne publikation. Det ikoniske årstal 2020 er allerede blevet langt mere end et årstal. 2020 er blevet et *mood* og et fænomen. Internettet er allerede oversvømmet af *memes* og karikaturer af, hvordan vi alle troede, at året 2020 ville blive starten på noget helt nyt og godt. Indtil videre har den nye dekade budt os på verdensomspændende skovbrande og konspirationer om en mulig tredje verdenskrig (WWIII) som en konsekvens af USAs snigmord på den iranske general Suleimani. Netop nu befinder vi os midt i en pandemi, som fra det ene øjeblik til det andet har vendt op og ned på nationalstaternes juridiske grundlag, fremtidens økonomi og hvordan vi kan være i verden og omgås hinanden. Alt dette blot i løbet af årets første måneder. Vi er stadig blot i maj...

## 2020 SOM AVIS

Ideen om at udgive dette års afgangspublikation som en avis blev til på profetisk vis, allerede før vi overhovedet kunne forestille os de omstændigheder, den ville blive udgivet under. De studerende var interesserede i, hvordan man kunne gentænke den klassiske afgangspublikation til noget, der ikke blot ville samle støv i folks bogreoler. De ønskede at udbrede kendskabet til udstillingens indhold til så mange som muligt, og at det, der skulle fylde publikationens sider kunne være så friskt fra deres værkproces som muligt. Her passede

avisens hurtige format og allerede etablerede distributionsapparat langt bedre end en tung, dyr bog. I sidste ende viste avisens hurtige format sig også at passe langt bedre til de omskiftelige tider, vi befinder os i netop nu.

## UDSTILLINGENS NYE FORMAT

COVID-19-krisen lukkede landet ned, og en måned inden den officielle åbning måtte udstillingen gentænkes radikalt. Den oprindelige plan — en traditionel afgangsudstilling i Kunsthal Aarhus' store underjordiske udstillingslokale — blev af Kunsthallen genskabt til et format, som kan besøges og betragtes udefra. Udstillingsarealet er rykket op til kunsthallens karakteristiske glaspartier, glaskube og gårdspladsen. I syv uger vil de besøgende være vidne til, hvordan de syv afgangselevs værker indtager rummene — de indendørs og de udendørs — på vidt forskellig vis.

Dette betyder, at man hver uge i Kunsthallens gård kan finde en ny udstilling.

Disse nye fysiske rammer udgjorde et pludseligt benspænd for de studerende, der i slutspurten måtte overføre deres værker fra et format til et andet. Som alt andet, der har karakteriseret dette år, betød en uforudset skiftende vind, at projektets sejl hurtigt måtte rettes til for de nye vinde. Således har de udefrakommende omstændigheder i sidste ende været en afgørende fælles ramme for de studerendes afgangsværker. Omskifteligheden har fået en konceptuel karakter i denne udstilling. Både for den måde den kommer til at kunne tilgås og formidles, og for hvordan de enkelte værker i sidste ende har fået deres form. Det er dette fælles udgangspunkt — en insisterende omskiftelighed og det nye eksperimenterende

format som en konsekvens heraf — der binder værkerne sammen, på trods af at de er spredt i tid — og ikke længere udstilles side om side. Man fristes til at citere regeringens slogan, når de studerendes værker nu vises i en perlerække over tid: "Sammen, hver for sig".

## FANTOMTEGNINGER

Kigger man tilbage på afgangsudstillingens tilblivelsesproces, føles det tilsvarende profetisk, at vi i fællesskab havde besluttet, at illustrationerne til avisen skulle udarbejdes af en fantomtegner. Fantomtegnerens fornemmeste opgave er netop at afbillede noget, der endnu ikke findes et billede af. Før værket fandtes i verden, skulle det beskrives til en uvildig tegner, som ville forsøge at formidle det værk, som hun forestillede sig, det ville komme til at se ud fra den studerendes beskrivelse. Resultatet ville være en illusion om et værk, en fantasi om et værk. I realiteten blev det mere sandt, end vi kunne have forudset. Da COVID-19 krisen ramte Danmark, ligesom resten af verden, blev det nødvendigt at recalibrere mange af de værker, de studerende allerede havde brugt måneder på at forberede. Men før denne beslutning blev taget, havde de studerende allerede talt med fantomtegneren. Derfor vedbliver de tegninger, som er at finde i denne avis, at være drømmen om et værk. En illusion om et værk, før COVID-19-krisen ramte verden. Men de nuttede tegneseriellignende fantomtegninger er på mange måder også et rammende symbol i al almindelighed for kontrasten mellem et forestillet værk, og det værk, som skal fødes ind i virkeligheden på de præmisser, den givne verden tillader os. Den perfekte oversættelse mellem det tænkte

værk og det realiserede findes aldrig. Der vil altid være en diskrepans mellem forestilling og realitet. Processen, der ledte til udstillingen 2020 og de præsenterede værker, krystalliserer og udstiller dette som kunstens vilkår.

Den følgende tekst i denne avis er en redigeret fælles samtale med de studerende fra Det Jyske Kunstakademis afgangsklasse og debattør og radiovært Ayşe Dudu Tepe. Samtalen er Ayşe Dudu Tepes første møde med de studerende. Hun bliver præsenteret for de studerendes fantomtegninger, som bliver udgangspunktet for samtalen om deres værker.

Sliding into 2020 like...



Instagram: @barrysbanterbus, 20.4.2020.

Memes er illustration ofte med tekst, der karikerer eller eksemplificerer en særlig følelse eller situation, og som kan genkendes af flere. Billederne flourerer ofte på internettet og sociale medier.

## TRANSSKRIFTION

Ayşe Dudu Tepe interview af afgangsholdet fra Det Jyske Kunstakademi 2020.

Dato: 16.4 – 2020  
Moderator: Ayşe Dudu Tepe (D)  
Informanter: M.B. (M), Luna (L), Villiam (V), Martin (Ma), Frederik (F), Max (Mx), Elijah (E)

D Velkommen til bloggen! Jeg har jo fået de her fantomtegninger, og jeg har ingen anelse om, hvem der har lavet hvilket værk. Jeg begynder lidt i blinde, men jeg synes bare, vi skal starte med den første her. Her er der én, der er i gang med at kravle over et stakit? Eller et hegn? Og hvem har lavet den?

M. B.

M Det er mig.  
D For mig ser det jo ud, som om det bare er et busstoppested, hvor der er en person, der er i gang med at kravle over. Kan du ikke prøve at forklare, hvad der foregår?  
M Jamen, det er sådan set rigtig nok. Det er bare et plankeværk, som er lige ved et bustoppested på Grenaavej i udkanten af Aarhus, i Risskov. Jeg har haft nogle lidt forskellige idéer. Men lige nu er værket en video. Man kan nærmest sige, at fantomtegningen er sådan en slags illustration fra en video. Men værket er handlingen. Den her person, som er mig, som kravler over det her plankeværk, hvor der mangler en planke. Det er en vigtig detalje.  
D Hvorfor?  
M Fordi den manglende planke, den er også er en del af mit værk, den udstiller jeg fysisk. Det hele kommer af, at jeg boede i et hus, som lå lige på den anden side af

det her plankeværk. Jeg havde en oplevelse, som gjorde, at jeg blev meget interesseret i den handling det er at ankomme med bus, og kravle over plankeværket. Fordi det var en meget direkte genvej, som jeg først ikke havde indset fandtes. For at komme rundt om plankeværket skal man gå en meget lang omvej rundt om. Jeg havde en oplevelse ved dette busstoppested, hvor jeg så en yngre pige med skoletaske på, som kravlede over det her plankeværk, direkte efter hun stod af bussen. Jeg havde arbejdet på det narrativ i et stykke tid. Senere et lille stykke længere fremme fra busstoppestedet, fandt jeg så den planke der manglede.  
D Du taler om, at det kommer fra nogle handlinger — eller en handling, som du har udført gentagne gange i dit liv, og det er sådan en genvej, du har brugt. Det, at der manglede en planke, bliver en GENvej. Og hvad har den vej så ført til?  
M Jeg har jo sparet en masse tid, først og fremmest. Det der kickstartede det hele,

var at jeg begyndte at tænke den her oplevelse med den her pige som en kunstnerisk handling. Men samtidigt var det netop også bare en handling, fordi det ikke var tænkt som noget særligt. Så begyndte jeg at blive bevidst om de her ting. Og jeg begyndte selv at bruge den her genvej. Det var så i den sammenhæng, at jeg fandt den manglende planke, som jeg så tog med mig tilbage til mit atelier. Herfra begyndte jeg at tænke den som objekt, og hvad den betød nu. Når den ikke længere var i det her plankeværk. Det var hele tiden de her to poler. Der var et sted, som var et handlingsrum. Og så var der det her objekt, planken. Objektet havde kun én betydning, mens det var ved plankeværket, i kraft af at det manglede. Men når jeg havde planken i mit atelier, så havde den den anden betydning i kraft af, at den var noget for sig selv, men samtidig afkoblet sit sted. Det er det her spændingsfelt, jeg hele tiden har arbejdet med.

D Men hvad er det så? Det er jo også bare én planke, et stykke træ. Altså er der en genvej i den planke, på en måde?

M Ja, ja, det kan du sige. Det tror jeg er en del af det for mig. At det på en måde kunne have en enormt symbolsk betydning, men mest i kraft af sit fravær. Men bare som objekt, så er den ikke særlig meget. Der er noget meget håndgribeligt og nede på jorden over en planke, og der er måske også en vis humor i den planke. I at rykke rundt på den og bruge noget tid på altså virkelig at tage den alvorligt og tænke meget over den. Og så samtidig føle, at der er sådan et mikrokosmos af vigtighed.

D Har du gjort noget, så den har ændret sin form?

M Nej, ikke noget som helst, nej. Det har jeg aldrig haft lyst til. Jeg har mere tænkt på, hvordan man kunne placere den på forskellige måder. Eller iscenesætte den på forskellige måder.

D Konteksten er jo, at der er et plankeværk, som skaber en barriere: Så når du bare flytter RUNDT på planken, hvor er det i selve værket, at jeg får lov til at opleve den her barriere?

M Okay, hvis jeg skulle sige noget med om den barriere, så tror jeg måske, at det for mig mere har handlet om forflytningen.

Det er også det, der ligger i hele det her arbejde med planken og med den der fortælling. Altså, det er en sproglig barriere på en måde. Hvordan kan man overhovedet videregive en oplevelse eller erfaring? Jeg kan godt fortælle dig, eller fortælle jer, at jeg har haft den her oplevelse med den her pige med skoletaske på, som har været meget signifikant for mig, men hvordan kan jeg videregive den her oplevelse og den her erfaring? Der er en eller anden form for, ja, sproglig eller videreformidlingsbarriere, som jeg også synes er interessant at lege med. Jeg synes ikke, det er interessant bare fortælle om den her oplevelse én til én. Det handler om, hvor meget man overhovedet er i stand til at videregive af en oplevelse, hvor meget kan man videreformidle i det hele taget. Der er allerede en eller anden automatisk barriere i det, tror jeg.

D Jeg tænker bare, det kunne også have været interessant at se den fysiske barriere, som det jo er i virkeligheden. Det er ikke nogen kritik, men det er jo bare interessant — nu ser du på det som en sproglig barriere, men for mig er værket jo også et konkret værk. Materialet du arbejder med er enormt konkret, da det kan formes og skabe tingene. Samtidig har det jo også en barriere i sig. Jeg synes, det havde været meget sjovt, hvis jeg var blevet mødt af selvsamme barriere. Forstår du?

M Nu er det jo lidt en underlig situation, fordi jeg havde egentlig også tænkt, at værket skulle være en form for kollektiv handling, der kunne finde sted. At det kunne være interessant at transportere folk ud til det her plankeværk og kravle over det, for eksempel. Men det har så været lidt kompliceret, for hvordan skulle det lige kunne lade sig gøre. Er folk interesseret i at sidde i en bus sammen i denne tid [under COVID-19-krisen, red.]? Sandsynligvis ikke. Det er lidt svært at iscenesætte store kollektive handlinger lige nu. Derfor har jeg valgt at gøre det på en anden måde.

D Har du tænkt over den mere bibelske symbolik i det her, i forhold til at du har gået og slæbt rundt på en planke, som Jesus slæber rundt på korset? jeg tænker også bare overordnet på det symbolske i, at du har valgt et stykke træ — en planke som et eller andet sted er dit kors, ikke?

M Ja, det er der er sikkert noget i. For eksempel kan jeg også sige, at planken er præcis lige så høj, som jeg er. Der er også noget med, at jeg identificerer mig med planken på et eller andet plan. Men jo, selvfølgelig jeg kan godt se det der med korset.

D Jeg synes også, der er nogle meget fine elementer i det hverdagsagtige ritual.



Og samtidig er der jo også den her underverden eller oververden af betydning, der gemmer sig. Det er på sin vis et eventyr, og samtidig har du valgt at tage den her planke til dig som dit kors. Jeg siger dit kors i livet — eller det er i hvert fald noget, der har mærket dig.

E Jeg har altid også set planken lidt som en eller anden form for persona. Altså selve planken har været en persona. Men det er også fordi, jeg så værket som et fotografi. Hvor M.B. står med den ene hånd i lommen og så den anden meget fint om planken. Og så er de lige høje, så de står fint sammen et sted i udstillingslokalet. Der fik planken for mig en eller anden form for identitet. Og nu hvor jeg har lyttet til jeres samtale, så får den virkelig en personlighed. Mere end en eller anden form for symbolik. Ja, det der kæmpe mysterium, man har lyst til at løse. Jeg er bare lidt bange for, at du aldrig løser det. Altså, det bliver en hel livsvej.

M Det tror jeg, du har ret i.

Mx Jeg ved ikke, jeg kan jo godt genkende det på en måde. Jeg tænker, at den har nogle ting, der er typiske inden for meget moderne kunst, der handler om at koncentrere sig om den overskridende handling. På en måde er det en mikro-version af noget revolutionært — det der med fysisk at overkomme med en form for psykologisk barriere. I det

her tilfælde, er det et støjhæmmende hegn. Jeg kommer til at tænke på *dérive*, det situationistiske initiativ, der gik ud på, at man skulle gå steder, hvor man ikke havde været før for at ændre sin psykologi — ja, for at overskride noget, om det så bare er i et mindre format.

#### FREDERIK

D På den næste tegning ser jeg bare en væg, hvor der hænger nogle forskellige malerier —billeder! Hvem har lavet dem?

F Ja, det er mine værker. Det er nogle værker der måske/måske ikke skal med på udstillingen.

D Okay, så du har altså faktisk slet ikke valgt endnu, eller hvordan?

F Nej, det er værker, der sådan delvist er lavet eller delvist eksisterer.

D Hvad mener du med delvist? Tænker du, at du aldrig bliver færdig med dem, eller?

F Ja, det er, fordi et par af dem har ikke helt den facon, som de har på tegningen, eller de er måske, som jeg har beskrevet dem i et tidligere stadie. Et af dem har fået en farve, som ikke er på tegningen.

D Er du utilfreds med fantomtegningen? Må jeg lige spørge dig om det?

F Nej, jeg er ikke utilfreds, men jeg er sådan lidt utilfreds med ophængningen. Egentlig

vil jeg gerne finde ud af, hvordan man laver et maleri.

D Okay. Så et maleri eller flere malerier?

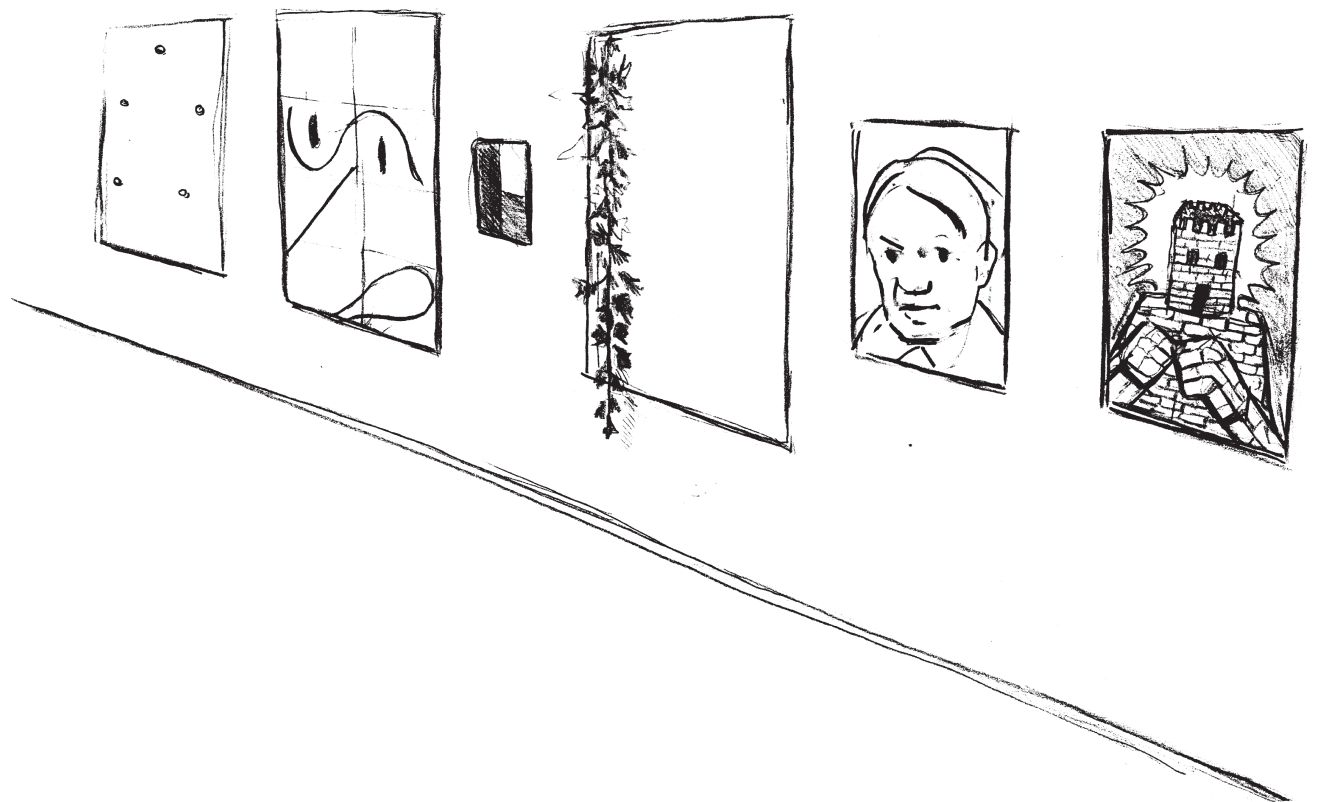
F Jamen ÉT, men dermed også flere. Eller hvordan kan jeg finde frem til et ideal? Hver af de her malerier handler om, hvordan jeg kan løse det problem, det er at lave et maleri.

D Det bliver du nødt til lige at gå lidt i dybden med, fordi det er jo et problem, som er selvskabt, ikke?

F Ja, og det er selvfølgelig et problem i mit hoved, men også problemer jeg er blevet fodret med ved at kigge på andre kunstnere gennem tiden, der har forsøgt at løse problemet med maleriet. På den måde er jeg også blevet gjort opmærksom på, at der er et problem. Jeg har kunnet se, at maleriet gentagne gange bliver problematiseret, og forsøgt løst. Så jeg er ikke ene om at synes, at det er et problem. Selvfølgelig har jeg min egen version af problemet.

D Ja, i dit hoved, ikke?

F I mit hoved, ja. Fordi i mit hoved er der mange ting, man ikke må. Man må for eksempel ikke male et billede, eller det er en åndssvag ting at gøre. Så hvordan gør man det alligevel? Hvordan kan man tage det på sig, at det er åndssvagt? Hvordan kan man kontekstualisere det på en måde, så det ikke er åndssvagt?



- D Så værket er i virkeligheden lidt dig selv lige nu, ikke? Og din kamp mod dig selv? Altså, må jeg lige spørge: Giver det dig overhovedet nogen nydelse at lave det, du gør?
- F Ja, jeg får det godt ved det håb — jeg for det meste har — om, at jeg kan løse problemet.
- D Men det er bare en meget sjov matematisk måde at gå til det på. Det er meget fysisk.
- F Ja. For mig der er det er ikke et problem, der er eksklusivt for maleriet. Jeg tænker, at det i det hele taget er et kunstnerisk problem. Hvordan sætter man noget i verden? Hvordan sætter man så noget i verden, som er gyldigt uden for en selv?
- D Men hvad så med værkerne? Er værkerne noget, der hænger sammen? Er det en fortælling eller?
- F Ja, der opstår jo lidt en fortælling. Hvis vi tager det til højre. Jeg har noget med bygninger og slotte, jeg synes er ret fedt, og så fik jeg den tanke at lave en mand, som var et slot. Så kom det sådan lidt af sig selv. Det er også sjovt at se den her tegning, for det ligner ikke rigtig maleriet. Jeg skulle forklare konceptet for tegneren, og så er det sjovt at se en andens fortolkning.
- D Hvad gør det for dig?
- F Det konfronterer mig jo lidt med idéen. Ja.
- D Hvad med de andre?
- F Det næste, det er et portræt af Picasso. Jeg synes, at han er en sjov figur. Jeg havde lavet en stregtegning, eller et virkelig dårligt portræt af Picasso. Og da jeg så skulle forklare det her dårlige portræt af Picasso til tegneren, så blev det hos hende til et godt portræt af Picasso. Et noget mere vellignende portræt af Picasso, end mit værk er det. Så jeg var nødt til at bede hende om at prøve at fucke det lidt op. Så nu er det endt sådan et lidt mærkeligt sted midt i mellem, hvor det ligner Picasso mere end mit værk, men stadig er ret grimt.
- D Så når du siger, han er en sjov figur. Sjov at tegne? Eller er han bare sjov?
- F Måske mere en sjov karakter. Han er ligesom et synonym. Altså ordet Picasso bliver et begreb. Og han er lidt en joke på en måde. Hvor karakteren totalt overskygger hans værker, hvad end man så mener om dem. Og han er på en mærkelig måde stadigvæk sådan lidt et ideal. En man måske gerne vil være som kunstner. Som maler i særdeleshed. Selvom han var ret nederen menneske. Det næste maleri i rækken er et hvidt lærred med et kunstigt efeuranke. På tegningen kan man ikke se, at den er kunstig. I virkeligheden er den meget kunstig. Den er ikke særligt overbevisende. Og der er vi jo ovre i det sådan mere formalistiske, konceptuelle. Det taler

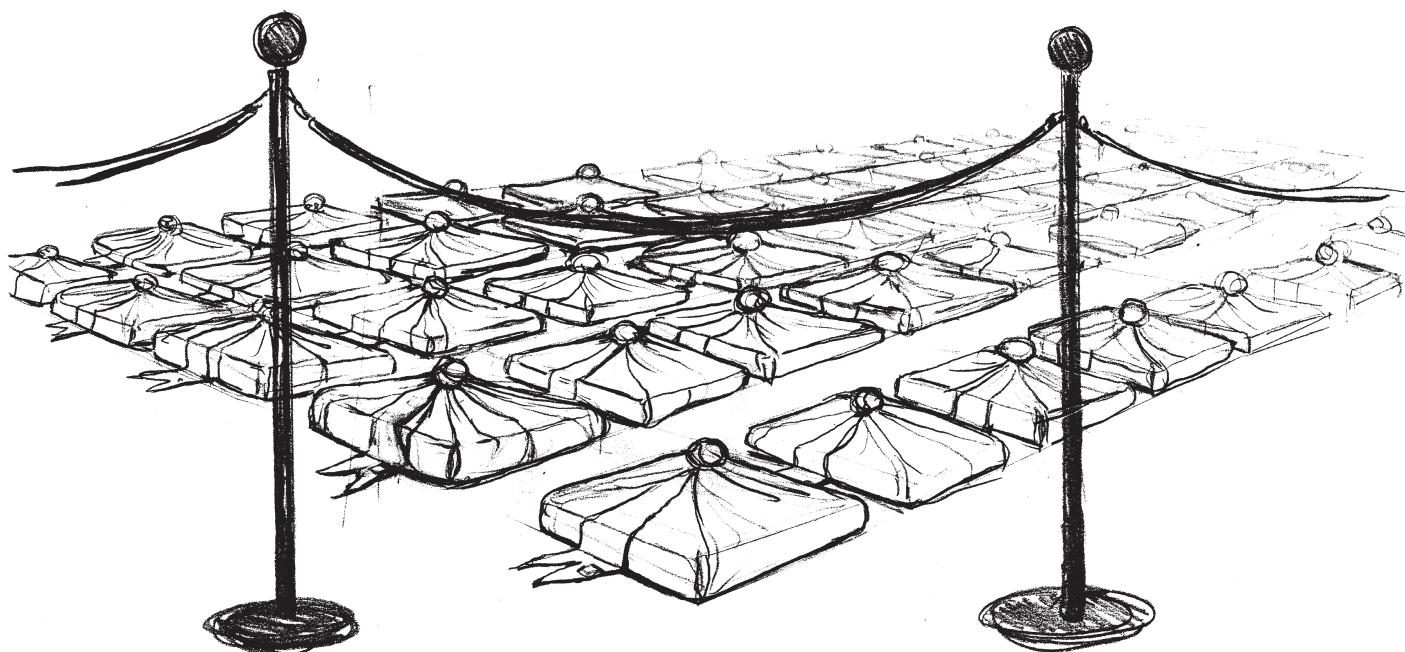
- sig lidt ind i noget jeg har gået og sagt til mig selv, og også lidt til andre, at malerier er en form for arkitektur. Eller det er et sted mellem arkitektur og et virtuelt rum i sig selv. Så synes jeg det var sjovt at gå planken ud på den påstand, og så tage arkitektens trøst og sætte på et lærred.
- D Ja, men det er meget interessant. Jeg kan godt lide det. Det er sådan noget, man ville kunne se i f.eks mine forældres hjem. Der hang sådan en fake plastic-ting på en væg. Så det er meget tro mod den der væg — på en måde.
- D Hvad så med de andre tre, der er tilbage? Hvad sker der dér?
- F Tre farver. En mørkegrøn, og mørkerød og en lys grå. Ja. Det var nogle fede farver, og jeg synes, de er fede sammen. Det er en meget simpel formation, som jeg synes fylder lærredet meget godt ud. Det er lidt en del af problemet, eller den sport, det er at male billeder. Det er ligesom at fylde lærredet ud. Hvor lidt kan man slippe afsted med. Hvor tynd en idé kan bære et værk.
- D Ja og så er der prikker på det sidste, eller hvad er det?
- F Ja, det er fem småsten, som er limet på et hvidt lærred. Den er i familie med maleriet med efeuen i forhold til at være noget hverdags- og haveagtigt. Jeg kan godt lide hverdagsting. Jeg kan godt lide at tænke i noget, der er kedeligt. Jeg synes, det er federe at gøre noget kedeligt spændende, end at gøre noget spændende spændende.
- D Kan du da godt lide at kede dig, eller hvordan er det?
- F Nej, overhovedet ikke. Men jeg kan godt lide det potentiale, der er i det kedelige, og den humor, der er i det kedelige. Den lidt latente energi der er i noget kedeligt og noget fladt.
- D Når jeg ser de her værker, bare ud fra den her fantomtegning, så synes jeg bare, at der er noget sindssygt let i dem. De er så tilgængelige og så oplevelsesværdige. Det kan jeg godt lide, at det bare er. Det er så banalt, men så ligger der så meget kompleksitet bag. Det er det, jeg synes, er fascinerende.

#### ELIYAH

- D Lad os gå i gang med dit værk her, Elijah. Det jeg ser er, at der ligger en masse små pakker på et gulv. Kan du fortælle lidt om værket?
- E Ja, der ligger halvtreds pakkede uniformer. Hver med et navn på, med et digt, der tilhører en specifik borger til min nye nation. Og så er der et frimærke på. De er på vej til at blive sendt tilbage nu, fordi det kan ikke lade sig gøre at tage imod de nye

- borgere, fordi kunsthallen nu er lukket ned. Så de bliver sendt tilbage i stedet for til *nationen*. Det er derfor, de har fået frimærker på. Man kan ikke se frimærket her. Men det er en udmattet fugl. Og så er der navnet på nationen. Og dato. Grunden til at symbolet på det her nye postvæsen, der tilhører nationen, er en udmattet fugl, er at når fuglen er så udmattet, når den når frem til nationen, er den nødt til at lægge sig ned og dø.
- D Hvad hedder din nation?
- E Min nation hedder Illiyeen. Hvis vi går tilbage til det religiøse, så er det i virkeligheden navnet på det folk, der kommer i paradiset. Men Illiyeen betyder bare de ophøjede. Dem der er oplyste. Der er de her halvtreds pakkede uniformer, og de er pakket på en meget specifik måde. Det hedder en beduinsk knude. Og det var også sådan, beduinerne vandrede. Så pakkede de bare deres ting i et klæde af hør. Og så tog de videre.
- D Har du trukket på dit eget bagland i virkeligheden, af det du selv kommer fra?
- E Ja.
- D Hvorfor har du ikke prøvet at skabe en helt ny nation, som intet har med dit bagland at gøre?
- E Der er flere referencer i denne her nye nation. Ikke kun til min egen kultur men også den kultur jeg befinder mig i nu — og andre kulturer jeg er interesseret i. At de pakkede uniformer har den beduinske knude er blot én af referencerne. Ja, det går lidt frem og tilbage. Jeg rejser mellem kulturer. Jeg synes, det er spændende ikke at stå stille og ikke have sådan en statisk æstetik. Så den nye nation er konstant under udvikling. Men i forbindelse med den nuværende verdenssituation så har jeg valgt at skabe et postvæsen tilhørende nationen til denne udstilling. For at kunne sende alt tilbage — i stedet for at beholde det.
- D Så, hvem er de her uniformer så lavet til i virkeligheden? Altså, er det alle borgere, eller en speciel gruppe af borgere eller? Altså, hvad er vi ude i, med den her nation?
- E Nationen er hele tiden under udvikling. Denne gang er uniformerne til de nye halvtreds, der har lyst til at være med. Men der har været andre forskellige uniformer. For eksempel: Jeg har haft bodyguards med til nogle performative udstillinger, hvor de havde uniformer til det klima, de befandt sig i. Det skifter. Men denne her gang var det meget specifikt uniformer til kunsthallen som afgangsværk. Og jeg havde besluttet mig for, at det skulle være præcis halvtreds denne gang.
- D Kan du ikke prøve at beskrive, hvordan de her uniformer ser ud?
- E Det er en lang vestkjole, som man kan

- binde omkring livet. Og så er der en læderrem til. Så kan man bare have det på, man har lyst til indenunder. Det er mere en lang vest. Ja. Den er inspireret af lidt forskellige designs. De passer ret godt til maj-klimaet i Århus.
- D Jeg kunne godt tænke mig lige at dvæle lidt ved, at de der uniformer, de er jo allesammen ens. Jeg vil gerne prøve at forstå, hvorfor har du valgt uniformer, altså ensformige uniformer?
- E Det er for at skabe en form for styrke i nationens æstetik. Ligesom løfte nationen op. Ved at kunne se en styrke i flertallet.
- D Hvad så med minoriteten, hvad bærer de så?
- E Det de har lyst til. Der er ingen regler.
- D Lad os tale lidt om de her små digte, som du har skrevet til. Nu kan du jo ikke nævne alle halvtreds, men kan du bare nævne en til to, hvad der står?
- E Ja. Grunden til, jeg valgte at skrive digte til hver enkelt, det var for at skabe en form for persona til hver uniform, så det blev et individ, så de fik en stemme. Så digtet tilhører uniformen, som en fiktiv person, der kunne eksistere. Digtene siger hver deres. Det handler om ret mange ting. Det kunne være et digt, der handlede om at bryde nogle barrierer, eller det kunne også være et kærlighedsdigt. Det kunne også være en form for opråb, som bunder i vrede. Nogle digte handler om drømme og andre om håbløshed. Det er meget forskelligt, fordi de tænker jo meget, meget forskelligt hver eneste af de halvtreds. Det er jo halvtreds forskellige individer, der kunne eksistere. Samtidigt er det også tanken om, at der er aldrig er nogen, der kommer til at bære de her uniformer. De bliver bare sendt af sted. Igen. De bliver sendt tilbage — til et ikkeeksisterende sted, et univers, der bare tilhører en persons praksis.
- D Men behøver borgerne at have en uniform på for at have den stemme?
- E Nej, jeg tror, at uniformen er symbolet på nationen. Uniformen er symbolet på tilhørsforholdet til den her nye nation, og uniformen er også en form for mærkat til nationen.
- D Hvis jeg skal kigge på det, er det jo et meget nationalistisk værk, du har skabt, ikke? Den måde man jo også skaber nationalisme på, det er for eksempel via uniformer og via tekst. I virkeligheden sidder jeg og tænker på, om de halvtreds individer egentligt er ligegyldige, for det handler jo om massen.
- E Ja, lige præcis. Det er propaganda.
- D Altså, det er et majoritetsværk, som du har lavet. Det er et nationsværk. Jeg er bare nødt til at spørge, når du nu selv er en minoritet: hvorfor trænger det ikke igennem i værket? Eller skal det overhovedet ikke have noget med hinanden at gøre?
- E Jeg ser jo ikke mig selv som minoritet. Jeg tilhører også en global majoritet. Så jeg tilhører begge. I den vestlige verden er jeg jo en af de få, men i hele verden, hvis man tænker i det geopolitiske, så har jeg jo fod i begge sider af de her verdener. Og det handler rigtig meget om, hvilket individ jeg møder, der ser mig som en minoritet eller en majoritet. Så jeg er begge. Og det, syntes jeg også, var ret spændende. Men i nationen så drømmer jeg om, at det ikke behøver at være så markant. Men det er et drømmescenarie, det vil det jo altid være. Det er også bevidst, at jeg har valgt at være så naiv faktisk, at lave en majoritet i nationen. For samtidig at skabe den her problematik igen, for at synliggøre den. Det er også det, der er meget spændende ved at skabe en ny nation og at arbejde så meget med det nationalistiske, fordi det igen skaber begrænsninger og afgrænsninger. Jeg tror også, at det er den samtale og diskussion, der er spændende. Der vil altid være en konflikt i en nation. Der vil altid være en konflikt i at tale nationalistisk. Fordi det har jo en negativ klang. Og geopolitik kunne ikke være mere kedeligt, men stadig



så kæmper man rundt omkring i verden om, hvem der skal have de næste Olympiske Lege eller "whatever". Det betyder jo rigtig meget at løfte sit lands identitet op. Men der eksisterer jo nogen, som ikke har den form for identitet, og det er det, jeg prøver at synliggøre med min nye nation. At der er nogen, som bliver frataget en landsidentitet. Illiyeen er en nation for de statsløse.

D I virkeligheden, så synes jeg ikke, der er noget utopisk i det, du har skabt. Eller at det er et drømmescenarie. Det er jo meget lig den virkelighed, der også er derude. Hvor har du været i konflikt med dig selv i forhold til værket her?

E Da jeg startede den nye nation, der var jeg selv statsløs. Og nu hvor jeg skal udstille de nye halvtreds borgere, så er jeg blevet statsborger. Så jeg føler på mange måder, at jeg kan hoppe ind og ud af de her forskellige identiteter, men jeg synes heller ikke nogen af dem er særligt behagelige. Jeg tror, at det med at skulle eliminere en eller anden form for statsløshed også gør, at du bliver nødt til at skabe den der form for statsborger. Og det eliminerer også sig selv igen. Jeg prøver på at se, om det kan lade sig gøre — at være "liminal", stå i en "tærskel" mellem de ting. Nationen er meget flydende. Men jeg ser det også som en form for passage. At gøre projektet utopisk, tror jeg, strider imod at kunne tale reelt om ting. Men jeg tænker også, at det er midlertidigt at være en borger i Illiyeen. Det kan jeg godt lide tanken om. Det behøver ikke at være permanent, du behøver ikke være statsborger for altid og resten af livet at tilhøre noget. Men det er endnu værre at være statsløs for altid og ikke tilhøre noget. Jeg tror, det er derfor, at Illiyeen-nationen eksisterer på den her form for tærskel. Altså i liminal tilstand. Fordi den er midlertidig. Man er midlertidig borger, hvis man har lyst til at rejse frem og tilbage. Og jeg tror, at det er drømmen med den nye nation. At intet behøver at være så permanent og så støbt, som det er i dag.

#### LUNA

- D Nå, men så skal vi jo videre til det næste, som er... Det ligner mænd, der har gang i nogle kæledyr.
- L Ja, det er nok mig. Det er nogle ræve. Det er en tegnefilm. Med ræve. Som har forskellige interaktioner med mennesker. Og så er der en anden del af værket, som så ikke kunne komme med på tegningen, fordi det er lyd.
- D Hvorfor har du valgt ræve?
- L Jeg valgte ræve, fordi jeg stødte på sådan nogle lidt interessante myter og folkeeventyr omkring ræve. Jeg begyndte at arbejde med det, og så kom det mere og mere til at handle om selve dyret og dyrets interaktion med mennesker, end det som dyrene stod for i eventyrene og myterne. Det startede med, at jeg interesserede mig for disse myter, hvor ræven er et magisk dyr, der kan forvandle sig til mennesker. For så på den måde opnå kraft, livskraft og energi ved seksuelt samvær med menneskene. De får ligesom trukket energi ud af dem, og bliver derfor mere magtfulde selv. I de her sagn handlede det meget om, at ræven gav sig ud for at være noget, den ikke var, nemlig et menneske, og om de taktikker den brugte til at narre og manipulere folk.
- D Hvor kommer de der folkeeventyr fra?
- L Altså, de første, hvor rævene forvandler sig til mennesker, de kommer fra Kina. I hvert fald dem, som jeg har læst om. Og så har jeg også læst en del fra Europa, hvor det mere bare er ræven, som repræsenterer en form for menneskelige personlighedstræk og i mindre grad en magisk en magisk figur.
- D Men kan du ikke prøve at fortælle lidt om, hvad der foregår i videoen?
- L Det er nogle tegnefilm, hvor jeg har tegnet



hen over fundet videomateriale. Noget af det er bare lidt naturdokumentar-agtigt. I andre prøver folk at lokke rævene til sig, eller kæler med dem, eller slås med dem. Det er forskellige interaktioner med ræve, hvor de er mere eller mindre vilde, og mere eller mindre domesticerede.

- D Hvad sker der så? Eller er det simpelthen bare interaktionen, der er det helt sådan væsentlige i det her?
- L Ja, det tror jeg. I sangen er det måske endnu mere iscenesat. Her er det rævens stemme, som fortæller om, det der sker, og hvad den tænker, om det der sker.
- D Og hvad oplever den så?
- L Ræven oplever en lokkesituation, hvor den både lokker en person, og hvor den samtidig også selv bliver lokket. Her opstår der nogle situationer mellem den selv og mennesket, som er både kærlige og voldelige og rare og ubehagelige og ... den bevæger sig både lidt frem og tilbage mellem forskellige tilstande.
- D Og hvad med de magiske tilstande, som du jo også beskriver. Hvor er du henne med det?
- L Jeg ved ikke, om det egentlig er så meget tilstede mere. Fordi det var dér, hvor jeg begyndte at interessere mig for det. Det var i det med den magiske forvandling. Men jeg tror, at jo længere tid jeg har arbejdet med værket, jo mere har det bevæget sig hen imod en anden interesse for det forhold, som der opstår mellem dyret og mennesket. Jeg tror, at ræven er blevet mere ræv og mindre en eller anden magisk repræsentation for et menneske.
- D Hvor er den sang fra?
- L Den har jeg skrevet. Sammen med en musiker, som er ved at fortolke den musikalsk. Jeg synes, det er en ret interessant måde at arbejde med fortællinger på. Altså i stedet for at præsentere en tekst ved siden af, så have en mere organisk og flydende overlevering af en tekst, hvor man måske ikke behøver at være så grundig eller opmærksom i sin læsning, men mere kan opfange en eller anden generel stemning. Og måske dykke lidt ind og ud af teksten.
- D Så i virkeligheden er du gået lidt tilbage til det du er kommet fra, fra folkeeventyr, folkesang og så videre eller hvordan?
- L Ja, det er en folkeviser faktisk.
- D Jeg kunne godt tænke mig at gå i dybden med folkevisen. Er der altid en eller anden fortælling, en eller anden form for morale også?
- L Jeg ved ikke rigtig, hvad moralen er i min. Jeg har arbejdet med denne her tekst på nogle forskellige måder, hvor jeg på nogle

tidspunkter har tænkt, at der skulle være en særlig morale. Sådan at værket skulle have et eller andet budskab, som jeg arbejdede mig hen imod. Men det viste sig at være en meget ufrugtbar måde at arbejde på ... fordi det blev meget forudsigeligt, det jeg skrev, og meget kedeligt. De her gamle sagn og myter og folkehistorier har det her særlige udtryk. I dem, som jeg har arbejdet med, er det ofte nogle dyr, som gør forskellige ting, og så er der sådan nogle underliggende pointer, som man kan udlede af det, f.eks. om det samfund det afspejler. Og moralen. Jeg har interesseret mig for begge de ting samtidig, tror jeg. Jeg har både interesseret mig for, hvad betyder det at manipulere sig frem til magt, og hvordan kan jeg relatere til det i forhold til andre ting. Undervejs begyndte dyret, som jeg tegnede det, at fjerne sig mere fra blot at være noget symbolsk. Det blev mere og mere bare dyr i sig selv. Et dyr der reagerer sammen med et menneske. Men jeg har helt klart tillagt dem menneskelige egenskaber. Nok fordi det er den måde, jeg har startet med at tilgå dem. Så jeg tror også, at jeg har haft lidt en kamp i det her værk, en kamp mellem, hvor meget jeg skulle lade det være noget i sig selv, og så være interesseret i hvad, der er menneskeligt, og hvad der ikke er menneskeligt.

E Jeg forestiller mig også, det er en skabelse af en ny myte, et nyt folkesagn. Det er måske også derfor, at det kan være svært at placere den, hvis den er nyfødt.

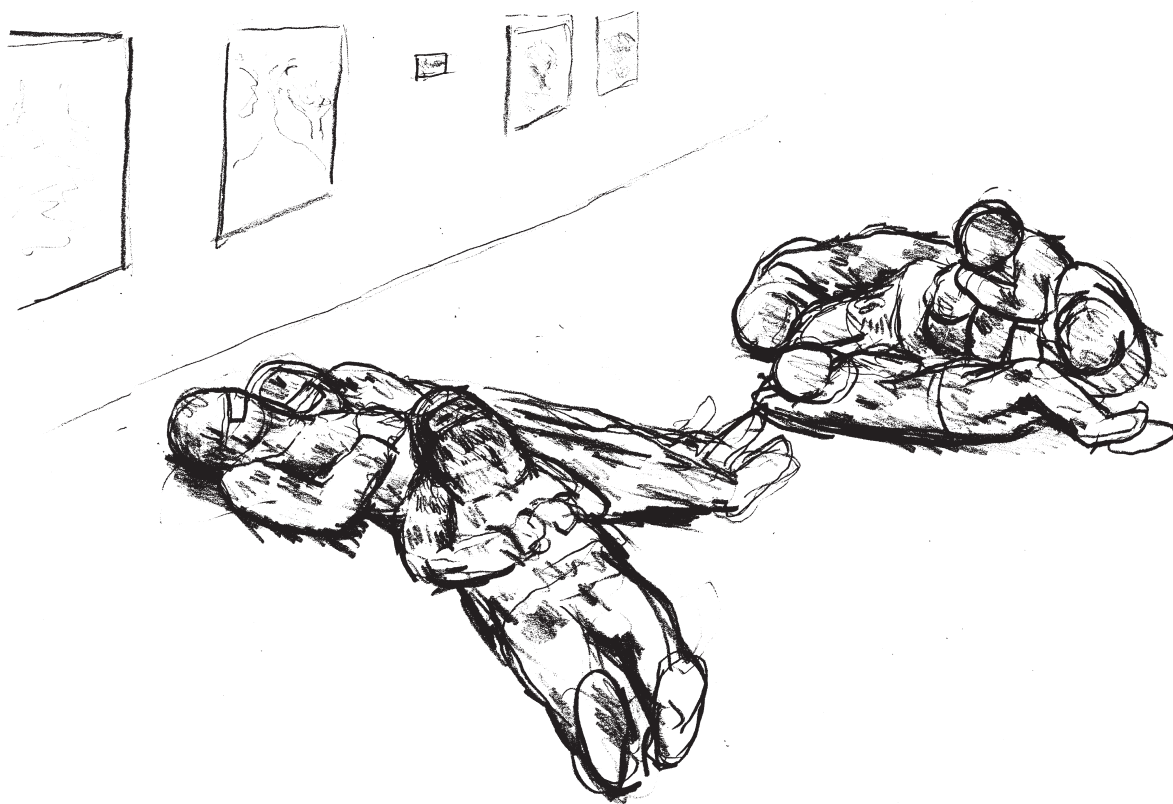
L Men det er også lidt det, som jeg synes bliver lidt spændende med sangen. At jeg ikke rigtig ved, hvor tydeligt handlingen, eller det der sker i sangen, kommer til at være, fordi det bliver sunget. Så jeg ved ikke rigtig, hvor meget man opfatter af det. Det er nok også forskelligt fra person til person.

#### MAX

- D Næste værk, det foregår — det er en eller anden form for bunkepul — Ha, nej.
- Mx Jo, jo — det er rigtig nok. Eller, det er i hvert fald min fantomtegnning, du taler om. Værket består af fem malerier, og så de her to skulpturer, som er sådan nogle mennesker, der ligger intimt sammen i camouflagedragter. Det er ophobninger af dukker iført *ghillie suits* eller *bush-dragter*.
- D Okay. Og hvorfor har du ikke har valgt rigtige mennesker i stedet for fake?
- Mx Jeg tror, at der var noget ved at spille på skulpturen, i modsætningen til det rigtige

nærvær, som jeg godt kunne lide. Jeg synes allerede, at det var kunstigt nok. Jeg har forsøgt at undersøge et naturforhold. Et forhold mellem menneske og natur. Jeg synes, det var sjovt at tænke på, hvor besværligt det er at være ét med naturen. Hele den idé er sat lidt på spidsen, når man ser en person i en bush-dragt. Det er noget af det mest klodsede, og kunstige, men samtidig er det også et værktøj til at dykke ned i det at være ét med naturen. I forhold til for eksempel jagt, eller det at kigge på fugle. Eller som en snigskytte — det militære er også en del af det.

- D Men kunne værket egentlig ikke også have været i ét med naturen på den måde, hvis du blot malet naturbilleder, og man har stået og kigget på dem — og så bare havde været i ét med naturen dér? Som menneske.
- Mx Jo, men det er jo nok også det, som jeg prøver at problematisere. Fordi det er bare en løgn. Men det er også det, der gjorde, at jeg synes, at det var interessant at prøve at arbejde med landskabsmaleriet. Fordi jeg tænkte, at det var et gacket projekt, altså en skør ting at give sig i kast med. På grund af den gamle historie landskabsmaleriet har og dets problemer. Så man kan sige, at malerierne nok i virkeligheden handler om arbejdet med landskabsmaleriet. Så det handler mere om arbejdet med maleriet end om portrætteringen af landskabet. Eller det er en forhandling, kan man sige.
- D Så det er jo i virkeligheden det tæmmede mod det utæmmede, samtidig med at vi jo tæmmer det hele. Så hvor er det så i virkeligheden, at vildskaben og det tæmmede er henne i det her? Fordi jeg tænker på den der bunke af mennesker, der ligner et bunkepul — er det vildskaben?
- Mx Nej, men det er det ikke. Altså jeg forsøger jo også at gøre det mindre bunkepul-agtigt. Og mere skjult. Jeg tror lidt, det handler om at afbilde noget, som skjuler sig. At det er noget flygtigt i hvert fald. At naturen ikke bare er noget, du lige maler sådan der. Og det er ikke noget, du lige, hvad skal man sige, rejser ud i eller befinder dig midt i. Jeg tror, det handler meget om naturen som en skjult, flygtig størrelse.
- D Og hvad kommer de her overvejelser egentlig af?
- Mx Jamen, jeg tror, det har været sådan en kamp om at kunne legitimere kunsten på en eller anden måde. Kampen med at finde noget, jeg finder autentisk. Jeg er flygtet ind i landskabsmaleriet, kan man sige. Jeg har tænkt lidt på de her landskabsmalerier ... lad os sige hvis maleriet var et instrument,



en guitar eller sådan noget, så ville jeg kalde landskabsmaleriet for sådan dårlig countrymusik. Sådan "two chords and the truth". Måden jeg laver dem på er, at jeg maler et landskab, og så vasker jeg det af. Så maler jeg det igen, og vasker det af, og maler det igen, og vasker det af, og maler det igen, og vasker det af. Og så opstår der sådan en lidt diffus overflade med tiden. Men samtidig så er det sådan hele tiden et konkret objekt det her maleri. Det er et lærred, der er så tyndt, at man ser blindrammen inde bagved lærredet og samtidig de tidligere maleriers eksistens. Det er bare sådan nogle små tricks. Men det er også, et skjult kærlighedsbrev til amatørscenen og landskabsmaleriet i den. Jeg synes, det er megafedt. Samtidig så er det bedste jo de der små perversioner, der kan være i den type genrer. En stor helt i landskabsmaleriets historie var en flamsk maler, der hed Herkules Seghers. Han var en middelaldermaler og er super interessant, fordi han maler nogle ekstremt svulstige bjerglandskaber. Og det sjove er, at man ved, at han har aldrig været uden for Holland. Han har ikke set skyggen af en større bakke i sit liv. Men hans ideer om bjerget, måden han maler det på, er bare fantastisk.

F Skal man snakke om amatørisme i forbindelse med landskabsmaleriet, så ligger det amatøragtige jo i, at man tager det alvorligt — landskabet og maleriet i det hele taget. At man har sådan et romantisk forhold til det. Og det der gør det akademisk, det er den dårlige samvittighed.

D Ja, og distancen til det, ikke?

F Ja, ja. Man misunder amatøren den manglende dårlige samvittighed.

V Men det er vel også, fordi amatøren reproducerer. Max har udviklet sin egen metode til komme frem til sit resultat på en måde. Og det handler vel ikke, om det er landskabsmaleri eller ej, det handler mere om intentionen.

M Er en del af tingen med de her landskabsmalerier ikke netop det, at du bliver ved med at viske dem ud, og det gentager sig. At det er spor af andre malerier. Der ligger jo noget i det med ikke at ville fastholde et billede. Så er vi tilbage ved arbejdet med flygtigheden. Men måske også et opgør med en bestemt tradition inden for landskabsmaleri. Jeg kom bare til at tænke på... At det er lidt en generel ting, når jeg har set dig arbejde med malerier, at du nægter at fastholde noget. Så selv når du har lavet et maleri, så skal du klippe det i stykker, eller du gør et eller andet med det. Det er aldrig bare et færdigt, fastholdt billede.

Mx Jeg tror, det handler om at give motiverne lov til at arbejde for mig.

M Jeg læste noget med, at i sådan en kinesisk maleritradition, der hænger du ikke billederne op på en væg og lader dem hænge. Der er rullet sammen, sådan så du ikke skal kigge på dem hele tiden. Og så tager du dem frem ved meget særlige anledninger, særlige lejligheder, når der kommer nogen. Det bliver en begivenhed. Så det at have maleriet hængende fremme på væggen, det ville for eksempel svare til at blive ved med at recitere det samme digt igen og igen eller høre den samme countrysang på repeat.

Mx Ja.

M Altså, der er også noget ved denne her måde at tænke maleriet på, synes jeg. At du har et ret konkret forhold til billedets kraft. Og måske er det derfor at dine billeder hele tiden er i proces.

#### MARTIN

D Hvad ser vi her?

M Det er en museologisk udstilling med udgangspunkt i en forfatter. Alle hans samlede værker vil blive udstillet i de to glasbure, sammen med nogle notepapirer fra hans arbejde med transskriptioner af klassisk musik og en lille video af havvand, der skvulper. Og så er der en introduktionsvideo lavet til udstillingen af forfatterens enke, som præsenterer, hvordan den er kurateret, blandt andet om valget af at udstille den airbag, der ikke foldede sig ud, da forfatteren døde i et trafikuheld. Og den airbag skulle så, undervejs i udstillingen, folde sig ud inde i montren, som så ville briste lidt. Det er et værk, hvor jeg har prøvet at kombinere en masse forskellige medier og materiale, som har samme ophavsmand. Den klassiske musik, som han har transskriberet, vil i øvrigt også spille i rummet under udstillingen. Musikken er sådan nogle lidt kontraintuitive transskriptioner af bl.a. Bach og Mozart, som er meget personlige, meget idiosynkratiske. Du vil godt kunne høre, at det skulle være 'Air on the G string' af Bach, men det er svært helt at placere.

D Hvor er det, at jeg finder det personlige fra dig i det her? Er det måden, du har kurateret det på? Det er bare, så jeg forstår. Det er jo et andet menneskes værker, kan man sige. De to sider skal vel spille op ad hinanden?

M Vi bliver nødt til lige at gå "off the record" her. [redacted]  
[redacted]  
[redacted]  
[redacted]

[redacted]  
[redacted]  
[redacted] Hver eneste dag under udstillingen via webcam og interview graver jeg så i Bruno Ringbergs arkiv og materiale.

D Lad os starte med den montre, hvor airbaggen er i. Det er bøger, der ligger deri. Hvad er det for nogle bøger?

M Det er filosofi og skønlitteratur. Det er lidt forskelligt. Filosofien drejer som klassisk erkendelse — med meget store sprækker. Skønlitteraturen er meget ladet og symbolsk. Bøgerne har "blurps" på bagsiden, et lille citat fra hver bog, som man kan læse. Men det er meget forskelligt, hvad man kan se af forside og bagside — blandt andet på grund af den udfoldede airbag. Der er nogen, hvor man enten kun kan se forsiden eller bagsiden. Med sådan et koncentreret udklip af en bog kan du forestille dig den verden, der er inde i den. Det er måske stærkere at læse et lille citat end at læse hele teksten. Det skaber plads til potentiale og fantasi. Der er 22 bøger i alt. Samtidig kan du høre musikken i rummet, og gå rundt og læse det som en form for poesi. Det er jo bare tekst på papir.

D Lad os tale om ham forfatteren her. Kan du ikke prøve at fortælle lidt om ham?

M Hvis man tænker på hele idéen om det sidste menneske, som Nietzsche har præsenteret. Zarathustra prøver at berige det sidste menneske, men folk er ligeglade. Ham her forfatteren ser så sig selv som Zarathustra, mens resten af verden er det sidste menneske. Problemet er bare, at han selv er det sidste menneske, og det er den cirkel eller misforståelse, som gør hans skrivelser interessante at beskæftige sig med. Det svarer lidt til et barn, der prøver at lære et mindre barn at blive voksen.

D Hvor gammel er han egentlig?

M Altså han er afdød. Han døde i '87 og har skrevet fra modernismen over i postmodernismen. Vi har optagelser med enken, som fortæller mere privat om, hvordan og hvornår de forskellige ting er blevet skabt, og hvad hun har været involveret i.

L Hvem var det, der lavede den der introducerende video?

M Det er enken. Det er hendes udstilling. Det er på hendes opfordring, at det hele er blevet sat i værk.

L Det er hende, der er på skærmen? Med mikrofonen?

M Ja. Der er blevet lavet en klausul om, at disse bøger ikke skulle frigives før år 2020. Hilma af Klint gjorde noget af det samme. Der skulle gå mange år, før man måtte se hendes malerier.

D Og den anden montre. Er der er et lille TV i eller hvad?

M Ja, der er sådan en lille monitor, hvor der spiller noget video. Han lavede et værk lidt a la Disneys *Fantasia*, som er en skøn illustrationsvideo til den transskriberede musik. Den står så og spiller i loop. Altså det er 2 ½ minut eller sådan noget — som også kan aflæses som et citat fra en film.

D Hvad er det så, enken siger til dig, der overbeviser dig om at skulle lave det her projekt?

M At hun ligger inde med alt det her materiale, som verden endnu ikke har set, og først må udgives i år 2020. Og så må jeg erkende, at det jo er bedre, end noget jeg selv kunne finde på, så jeg ofrer mit afgangprojekt for det her. Der findes jo masser af udstillinger, hvor kunstnere kuraterer andres værker, som en del af egen praksis. Også afgangsudstillinger. Det er ikke en uhørt praksis i nutidskunsten. Mange har talt om skyld og skam i disse samtaler i dag. Det har jeg egentlig ikke, men jeg kan godt lide den validering, der ligger her. At nogen har skrevet det, og andre har sat pris på det, på forskellige punkter i tiden. Jeg kan godt lide, at det får den facon. Man kan opleve kunst på uendeligt mange måder i dag, men man kan jo også blive fejlnavigeret ind i et kunstrum. Man kan læse en tekst, og tage den ind på en anden måde, hvis den bare lige står på en lidt anden måde, end hvad man er vant til. Det er det, jeg prøver at arbejde med. Det er også lidt det, Luna måske taler om med sin sang, ikke? Det er noget med, man måske bare lytter til den mere intuitivt, fremfor hvis det var en konkret tekst på papir. Det er en bagdør. I mit værk kan du læse teksterne, hvis du har lyst. Du kan faktisk læse vildt meget, hvis du har lyst. Men du kan også se det hele som en skulptur, der signalerer noget i sig selv i kunstrummet. Så min plan var at komme så meget liv ind de små glasbure, som overhovedet muligt. Nærmest presse det ind.

D Hvor lang tid har du brugt på sætte dig ind i Ringbergs værk?

M Jeg har faktisk brugt lidt over et år på det. Når nogen er med én så lang tid, så bliver de også mere komplicerede, mere komplekse af sig selv, når man bliver ved med at vende tilbage til dem. I starten var det mere sådan en kranskegfigur, ikke? Nu er han blevet en figur, jeg kan tale om, som om jeg kendte ham. Det er også meget sjovere at se på den pompøsitet der ligger i ham, som i øvrigt også er bedaget. I de her "OK BOOMER"-tider [slang for babyboomer generationen, red.], så har den pompøsitet bare ikke så forfærdelig meget mere at udrette i denne verden. Jeg prøver at puste liv i noget, som måske ikke er værd at puste liv i, noget som naturligt er afgået ved døden. Og det skaber pludseligt et åbent landskab, ikke? Det er måske nogle af de der kitsch-problemer, som vi også snakkede om i forbindelse med Max' værk. Og det er jo bare at finde en balance. Det føles også, som om at nu hvor udstillingen ikke skal være nede i kunsthallen, så bliver materialet sat fri og kan eksistere over tid på mange platforme som Skype og Youtube osv. Det udvider projektet.

D Men er det ligesom, når Max han siger, at de malerier, de taler? Er det det samme her?

M Ja, tingene taler. Det er en kilde, og så længe jeg kan tappe af den, så er det jo virkelig skønt.

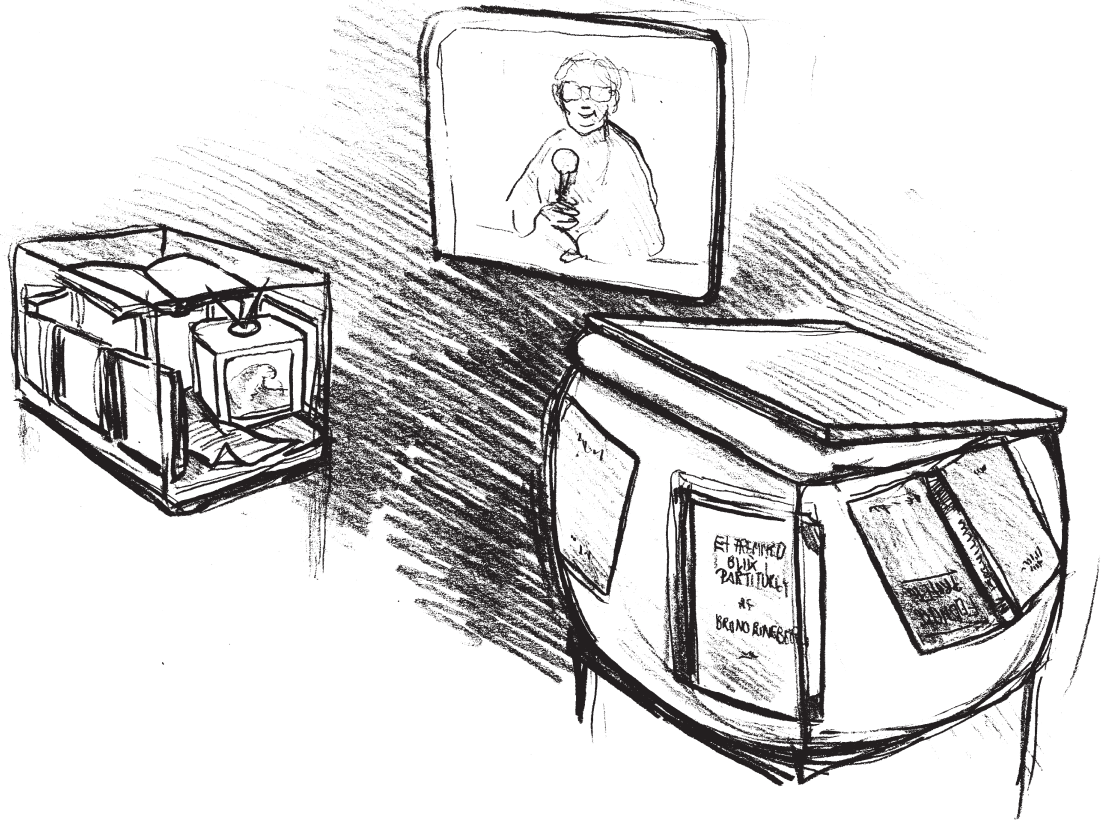
D Jeg skal bare lige høre. Hvorfor har du valgt at præsentere hans værker, hans bøger i montre? Hvorfor ikke så man kan røre ved det, eller bare gå tæt på det og undersøge det?

M Ja. Altså det var også den første idé. At lade det være oppe i boghandlen på kunsthallen, og så lade det være noget, der sådan helt naturligt indgik i det system dér. Men det var så før, musikken blev en stor del af værket. Da jeg hørte musikken, så syntes jeg også, at den satte en tone, som

gjorde, at man kunne grave lidt dybere i det hele. Så har jeg også bare haft lyst til at arbejde med montre, fordi jeg synes, den afstand det skaber er fed. Ligegyldigt hvad du sætter ind, er det svært ikke at opfatte det som noget sakralt.

## VILLIAM

- D Så går vi videre til det sidste værk, hvor der er nogle paller, der ligger. Og en autocamper med en glad mand.
- V Jamen, det må jo være mig.
- D Det er meget idyllisk, altså.
- V Ja, det er en meget "cute" tegning, synes jeg. Det kan være, jeg bare skal starte ved udgangspunktet. At jeg har skrevet en bog. Eller jeg er ved at færdiggøre en bog, som man kan se, tegneren har valgt at give mig i hånden på fantomtegningen. Bogen ligger også stablet op på den ene af pallerne. Det er en bog, jeg udgiver i forbindelse med afgangsudstillingen her. Det er en autobiografisk *stream-of-consciousness*, jeg har skrevet på i snart et år. Det er både personlige ting, der sker for den her protagonist som også er mig. Personlige ting som kærlighedsliv og partnere. Men det er også faktuelle ting – beskrivelse af logistiske systemer i verden, infrastruktur og sådan. Det er en tekstblok, den her bog, som ikke har noget omslag. Den begynder bare lige på, så er der tekst på disse 96 sider, og så er den slut. Det er udgangspunktet. Så kan man se, at bogen ligger på en europalle. På den anden europalle er der stablet malerier. Malerierne er print på lærred. Og det er malerier, der også er beskrevet i bogen, som den her hovedperson laver. Det er udklip fra internettet blandt andet. For eksempel er der et billede af den finansminister fra Hessen, som begik selvmord under coronakrisen pga. det pres, der var på ham. Der er 20 malerier i alt. Et andet er et billede af autocamperen på værksted. Et tredje er et hollandsk tulipanmaleri fra 1600-tallet. Et fjerde er et ICE-tog. Et femte er en grisestald. Det er forskellige ting, der sker i løbet af bogen, forskellige temaer, som bogen beskæftiger sig med. 10 af disse malerier er stablet på en europalle, og 10 af dem hænger bag et glas. Europallerne står som nogle tredimensionelle skulpturelle elementer. Og så er der todimensionelle galleri-agtige elementer. Det tredje element er autocamperen, som er min bil, og hvor jeg vil være til stede under udstillingen. Jeg bor i autocamperen uden for kunsthallen. Det er så det sidste element – det performative element. Dem der kommer og ser udstillingen, kan så få min bog. Camperen har også et navn. Den hedder "Anderson Studio Van", fordi jeg har haft en idé om, at jeg ville have et mobilt galleri – og atelier, men også udstillingssted.
- D Det er så en fiktion, den bog du har skrevet, eller hvad? Det er måske mere en dagbog?
- V Det er en dagbog. Der er ikke fiktion i det. Nogle gange så er der nogle karakterer, som optræder, men de er næsten allesammen mig.
- D Okay. Hvorfor er det dig, der er værket?
- V Det er min praksis. En sammensmeltning af praksis og liv. Jeg tænker, at det er relevant at beskæftige sig med kompleksitetshåndtering som kunstner. At beskæftige sig med alle de ambivalente spørgsmål, som man ikke kan besvare. Så den her tekst stiller en masse spørgsmål, og kommer med et væld af udsagn, men kommer også med antiteser. Da jeg begyndte at skrive på bogen, vidste jeg ikke, at det var en bog – det var dagbøger. Nu har jeg skrevet det sammen. Det er opstået ret organisk.
- D Hvad var det, der fik dig til at lave det? Hvorfor lige den sammensætning af ting, bogen, malerierne, bilen?
- V Jamen, det faktum, at jeg bor i Tyskland i Frankfurt. Det er blevet til i en flygtighed mellem hele tiden at være imellem Aarhus og Frankfurt. Meget af den tekst, jeg har



skrevet, er blevet til, mens jeg var i et fly eller sad i et tog – det er måske lidt et symbol på det. At det måske er den mest optimale måde at arbejde på – som en nomadeagtig skikkelse. Og det er en insisteren på at være til stede, mens udstillingen er der. Jeg kommer til at bo i camperen under udstillingen. Så folk kan møde mig, tale med mig og læse den bog. Så kan jeg give dem bogen og snakke med dem. Det er måske lidt et forsøg på at nedbryde den der distance, der ofte er imellem kunstværket og beskueren.

- D Og hvad så med de malerier du har skabt? De 20 malerier? Hvad tænker du der?
- V Jeg tror både, de står som en slags modsatrettet æstetik til bilsituationen, campingsituation og den der folkelighedsæstetik. Malerierne udgør måske en modsætning med den kølige æstetik print på lærredet giver. Det er en dualitet, rent æstetisk. De har sådan en gallerifremtoning. Det er måske en insisteren på, at begge dele kan være til stede på samme tid.
- D Det er sjovt tænkt. Der er sådan en selfie-kultur over det.
- V Det er der helt klart.

- D Når udstillingen kører, folk kommer, og du giver bøgerne væk: på et tidspunkt er der ligesom ikke flere på pallen?
- V Ja, så er der ikke flere. Jeg kommer til at kunne give nogle bøger væk, men det kan også være, at nogle af dem står som et skulpturelt objekt inde i glaspartiet. Jeg har hele tiden tænkt det som et skulpturelt objekt, opstablingen. Også fordi de har det format, de har. De passer til at blive stablet på europallerne. Der er en inter-kontekstualitet, fordi bogen beskriver de her europaller og hele historien omkring dem. At de enkelte nationale jernbaneselskaber laver deres egne paller og sender dem rundt i verden. Systemet minder om euromønterne med deres forskellige prints. Men netop de her europaller har et print fra det polske jernbaneselskab. Hvilket faktisk betyder, at de er falske. Polen fik frataget deres licens til at lave pallerne i 2004, fordi de lavede dem i for dårlig kvalitet. På den måde kan man sige, at alle de polske paller både før og efter 2004 er falske. Derfor tænker jeg også selv at bygge de her paller. Der er en skulpturel-konceptuel historie i det, som jeg også tænker over, hvordan jeg skal

formidle ud over bogen. Alle malerierne har et format af en palle også. Så elementerne og deres format kommer alle ud af det samme logistiske system.

- M Projektet ville vel egentlig ikke tage skade af, at du stadig var i gang med arbejdet, når udstillingen åbnede? At det bare var et indblik i din proces. Vi kunne lige så godt komme ind, imens du sætter et maleri op? I stedet for noget der er færdigt, som vi kommer og besøger? Jeg tænker bare, at der er alle muligheder, fordi du arbejder på den måde, du gør.
- V Det er jeg heller ikke helt sikker på – om jeg f.eks. undervejs kunne finde på at bytte malerierne ud med nogle andre på pallen. De har allerede den interkontekstualitet, som gør det oplagt. De kommer ud af samme ophobning af tid og refleksion og univers. Jeg tænker også, at når man så er der, så finder man jo på ting. Så sker der ting undervejs. Det kan jo godt være, at jeg får lyst til, når jeg har været der i to dage, at bytte et maleri ud, får lyst til at lave et offentligt event, får lyst til at invitere nogen på aftensmad, og lave mad i camperen. Værket er også det potentielle.





Udgivet af Det Jyske Kunstakademi  
Meljsgade 32, 8000 Aarhus C  
© Kunstnere og skribenter 2020

Kurator og redaktør: Anna Welle Klær  
Grafik og forsideillustration: Line-Gry Hørup  
Fantombegninger: Anne Gyrite Schütt  
Korrektur: Lasse Skjold Bertelsen

Tryk: Aarhus Stiftstidende  
Oplag: 17.500  
ISBN: 978-87-997337-4-3  
Publikationen er sat med: Pirolli J-LTF

Tak til: Kunsthal Aarhus, Jacob  
Fabricius, kunsthallens personale  
og Aysø Dudu Tepe

Luna Lund Jensen

8. 9. 10. 11. 12. 13. MAJ

Frederik Rønde Sørensen

15. 16. 17. 18. 19. 20. MAJ

Elijah Mesayer

22. 23. 24. 25. 26. 27. MAJ

Max Gam Iversen

29. 30. 31. MAJ 2. 3. JUNI

Martin Kogi

5. 6. 7. 8. 9. 10. JUNI

Villiam Miklos Andersen

12. 13. 14. 15. 16. 17. JUNI

M. B. Pedersen

19. 20. 21. 22. 23. 24. JUNI