



ENTRÉ

**EVA LOUISE BUUS
ASTRID MARIE CHRISTIANSEN
KRISTA ROSENKILDE**

FORORD

Af Henrik Broch-Lips, leder af Kunsthall NORD

Eva Louise Buus, Astrid Marie Christiansen og Krista Rosenkilde arbejder alle med maleri i det udvidede felt. Med udstillingen ENTRÉ har de tre kunstnere for første gang undersøgt deres individuelle kunstpraksisser i installatorisk sammenhæng og udforsket maleriet som genre i en skulpturel scenografi.

Hver især præsenterer de en række værker, der er skabt direkte til Kunsthall NORDs særegne og rå arkitektur. På forskellig vis bliver rummet inddraget for at skabe dialog mellem arkitektur, design, funktionalitet, æstetik og adfærd.

Det er udstillingens koncept, at værkerne skal bryde grænserne og opløse hierarkiet mellem kunstværk og

designobjekt ved at mime eller låne fra genkendelige hjemlige genstande, som tekstiler, møbler og andet interiør. Men modsat den anvendelige værdi som et møbel har, er objekterne mere skulpturelle end de er funktionelle.

Titlen associerer til det første rum, man møder i et hjem og som oftest vil give et fingerpeg om, hvad der venter én. I udstillingen vil man således både fysisk og metaforisk gøre sin entré i maleriet, og på den måde er ENTRÉ en rumlig totalinstallation, der er abstrakt og konkret på én og samme tid.

Kunsthall NORD vil gerne takke Eva Louise Buus, Astrid Marie Christiansen og Krista Rosenkilde for deres store engagement og for at have modet til at koble deres individuelle kunstneriske praksisser for at skabe nye, interessante sammenstød og samproduktioner.

Tak til de mange frivillige, der har hjulpet med opbygningen af udstillingen og tak til et personale, der igen har strakt sig langt for at få tingene til at lykkes. Også stor tak til Statens Kunstfond, Knud Højgaards Fond, Augustinus Fond og Grosserer L.F. Foghts Fond, der med økonomiske midler både har støttet kunstnernes produktion af værker og ikke mindst støttet Kunsthall NORDs etablering og formidling af udstillingen.

Kun samarbejde, grænseløs velvilje og økonomisk støtte har gjort det muligt at realisere ENTRÉ.





ENTRÉ – til det transmediale maleri

Af Henrik Broch-Lips, cand.mag. i kunsthistorie

A painting that doesn't shock isn't worth painting¹
Marcel Duchamp

Billedkunstnernes udfordring af maleriet som den mest regressive og konservative disciplin inden for billedkunst begyndte med den syntetiske kubisme i begyndelsen af det tyvende århundrede. Ved at indføre fremmedlegemer som tapet, avis, pap og reb udvidede Pablo Picasso området for maleriske aktioner, og med det greb begyndte balancen mellem maleri som objekt og maleri som billede at tippe over.

Næsten umiddelbart efter skubbede Marcel Duchamp

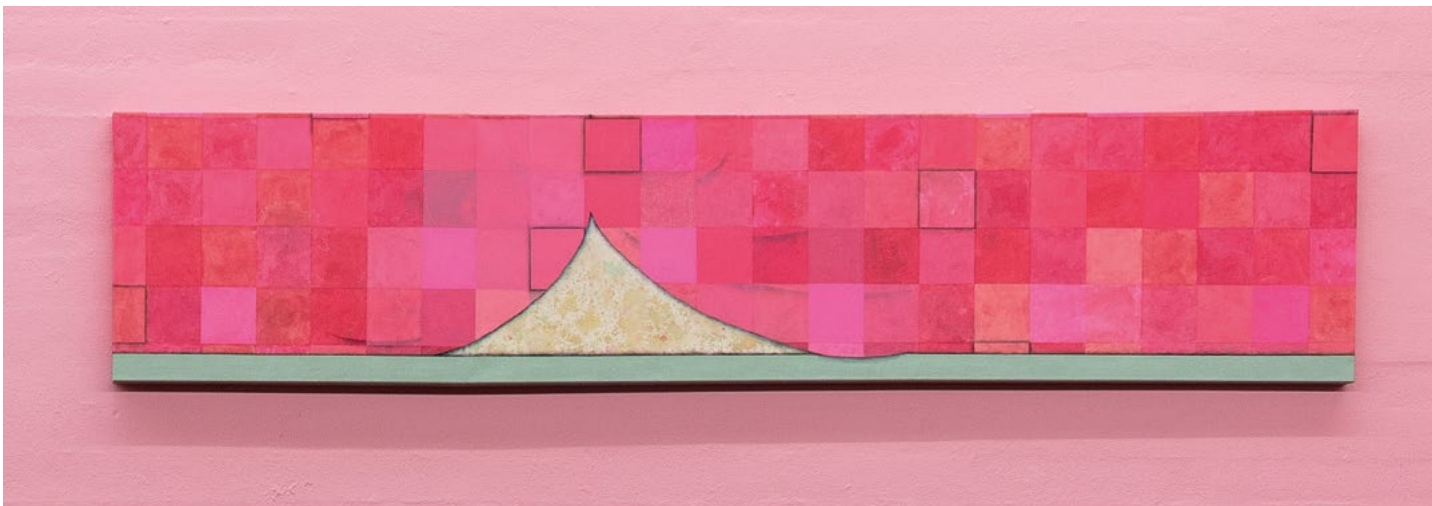
de udvidede former for malerisk produktion til det ulogiske ekstreme ved at give køb på alle praktiske færdigheder, der er forbundet med maleri. Han udstillede sine readymades som en forlængelse af den maleriske praksis, og ofte i forbindelse med andre malerier, og udfordrede hermed helt konkret begrebet maleri.²

I 1947 opgav Jackson Pollock pensler og staffeli til fordel for den performative handling at 'gøre' maleri med sin krop og dryppe farve på lærredet. Og inspireret af netop den amerikanske malers action paintings droppede Allan Kaprow i slutningen af 1950'erne helt maleriet og alle disciplinbaserede definitioner af kunst: "Den unge kunstner i dag behøver ikke længere sige "jeg er maler" eller "jeg er danser", for han (eller hun) er ganske enkelt kunstner".³

På omtrent samme tid, også på datidens eksperimenterende kunsts scene i New York, udfordrede Robert Rauschenberg det lodrette billedplan ved at lægge sit lærred på gulvet, hvorpå han placerede objekter. Ved at indføre en fysisk dimension i billedrummet blev maleriets objektstatus hævet over dens billedmæssige funktion.

Den tiltagende kamp mellem malet og konkret, fysisk rum resulterede i en hel tradition for assemblage og konstrueret maleri, der endte næsten voldeligt med italienske Lucio Fontanas snitsår i lærredet, der blev symbol på et afgørende angreb på, og en flugt fra, malingens overflade.





Maleri i et udvidet felt

Der var selvfølgelig stadig spor af det traditionelle, todimensionelle maleri i slutningen af 1960'erne, men dem blev der trådt hen over, da kunstnerne begyndte at arbejde med kunst i det, som den amerikanske teoretiker Rosalind Krauss har betegnet som 'et udvidet felt' i sit berømte essay 'Sculpture in the Expanded Field'.⁴

Nu kunne et kunstværk pludselig være en installation, markering af stedet, en situation, en idé, en performance eller en dialog med beskueren. Rosalind Krauss anfører, at "praksis ikke er defineret i forhold til et givet medium (...) men snarere i forhold til de logiske ope-

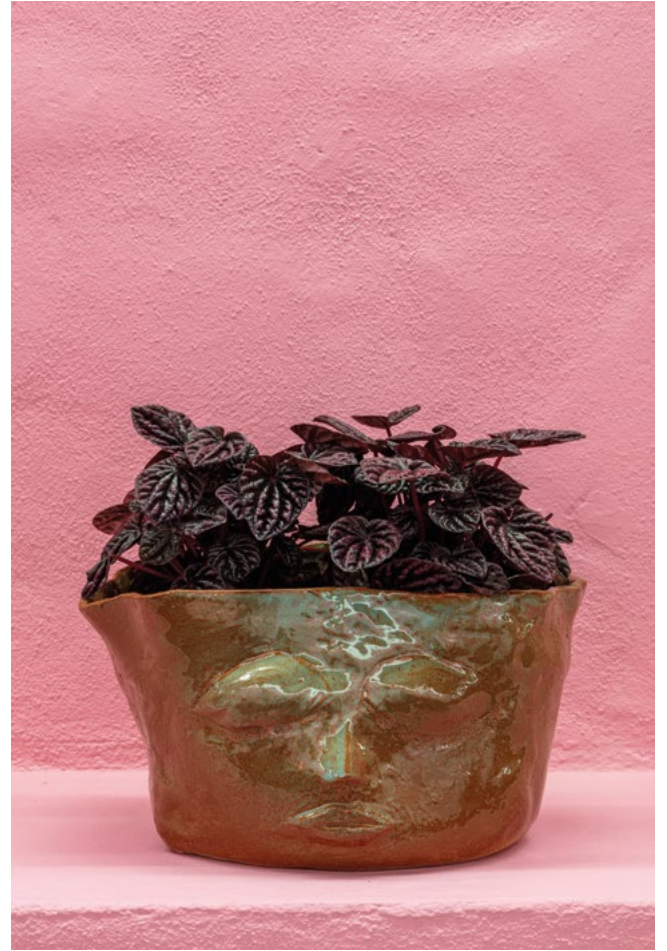
rationer på et sæt kulturelle vilkår, for hvilket som helst medium (...) kan bruges".⁵

Til trods for, at Rosalind Krauss primært skrev om paradigmeskiftet på skulpturens område, åbnede hun altså op for den mulighed, at også malere, som led i deres kunstneriske praksis, kunne udvide og sprænge rammerne for maleriet.

Mange af de største kunstnere, som hun omtaler, var oprindeligt uddannede malere, og de forlod netop deres disciplin for at kaste sig over konceptkunst og minimalisme angiveligt for at slippe fri af den tids konventioner.









Da Ian Burn, Donald Judd og Robert Smithson helt opgav maleriet i 1960'erne, og indtog nye territorier, var et af de uundgåelige resultater, at deres værker, netop med fraværet af maleri, vakte resonans og stillede en lang række spørgsmål til maleriet. Deres svar blev det udvidede maleri, og siden er kunstheltet ekspanderet til også at omfatte sociale aktioner, interventioner eller måske blot udsagn, lyde eller en duft.

Maleriets død er historie

Efter mange bump undervejs i kunsthistorien lykkedes det endelig maleriet at opnå status som et tredimensionelt objekt og et ekspanderet felt. Men maleriet i et egentligt udvidet farvefelt, med særlig vægt på netop farvens sanssemæssige materialitet og som rumlig installation, blev først rigtigt foldet ud i 1990'erne og 00'erne som et statement og svar på de mange forkyndelser om maleriets død, der har hersket i mere end et halvt århundrede.

Med stor energi og maleriske manifestationer gjorde kunstnerne maleriets død til historie. Internationalt var det kunstnere som den tyske kontroversielle kunstkommet Katarina Grosse, der for eksempel i 2004 malede sit soveværelse over med et væld af forskellige sprayfarver og dermed bogstaveligt malede sig ud af lærredets ramme.

Vægge, sengen, puden, dynen, tøj, bøger og hæfter – alt, hvad der var i rummet, blev trukket ind i maleriet

og i modsætning til amerikanske Jessica Stockholder, som maler og sammensætter forskellige materialer og genstande i sine installationer, arbejder Katarina Grosse udelukkende på overfladerne af de involverede genstande. De spraymalede genstandes fysiske integritet forbliver upåvirket af deres intervention.

Herhjemme var det især Michael Mørk, Ruth Campau, Malene Landgren, Lars Heiberg og Claus Egemose, der i 00'erne introducerede det udvidede maleri i deres undersøgelser af, hvordan farver sammen med materialer og arkitektoniske konstruktioner indvirker på den menneskelige perception.

Farvekraft i kunsthallen

Eva Louise Buus, Astrid Marie Christiansen og Krista Rosenkilde har alle en kunstpraksis, som man kan placere inden for 'maleri i et udvidet felt'. Især hvis det forstås som både en udvidelse af det klassiske maleri mod mere rumlige, installatoriske former og ved en udforskning af nye kunstneriske materialer samt nedbrydning af de traditionelle afgrænsninger af stilarterne.

I deres fælles udstilling ENTRÉ i Kunsthall NORD er væg og gulv blevet konkrete steder for kunstnerisk intervention og hermed italesat af de udstillede værker. I samspil danner de et specifikt erfaringsrum for det abstrakte maleri, og når tematikken netop er at undersøge det abstrakte maleris forskellige positioner og inddrage rummet, bliver udstillingen selv et medium.









Med et tilbageskuende blik på historiske bevægelser viser de tre kunstnere en vedvarende interesse for det transmediale maleries materielle muligheder og undersøger, hvad der sker, når maleriet træder ud af sin konventionelle ramme på væggen, og i stedet optræder som en lampe, et flisegulv eller en vandskulptur.

Ved at trække på modernismens abstrakte kunstværker er ENTRÉ også et forsøg på at undersøge relevansen og gyldigheden af det 20. århundredes modernistiske ideer og udfordre det abstrakte maleris rolle og betydning i samtidskunsten.

Dermed fører de tre kunstnere diskussionen om maleriets position og det udvidede maleri videre, og det er netop kærekoment i Nordjylland, hvor det traditionelle maleri indenfor rammen stadig er fremherskende blandt de lokale kunstnere og på de fleste udstillingssteder og kommercielle gallerier.

Hverken tilfældige eller spontane

Astrid Marie Christiansen (f. 1981) arbejder med skulpturelle og abstrakte malerier, der er rumlige og nærmest fremstår som møbler i stuen, skæve og ofte uden symmetri. De balancerer kompositorisk mellem det konkrete, formelle og det sanselige og inddrager oftest rummet og skaber en helhed sammen med det.

Astrid Marie Christiansen har lavet en del udsmykninger, og her er man som kunstner nødt til at indordne sig og

tage hensyn til stedet, omgivelserne og arkitekturen. På samme ydmyge måde har hun i Kunsthal NORD konsekvent forholdt sig til væggenes udstrækning, rumforhold og gulvbelægning. Hun har været på research, set rummene, sat sig for at løse opgaven og løst den med sine stedspecifikke malerier.

Man er ikke i tvivl om, at hun har haft en plan, og at hendes malerier hverken er tilfældige eller spontane. De er strategiske, bevidste og konsekvente. Bortset fra enkelte referencer til gulvbelægning og sengetøj er billederne rensat for figurationer. Og dog, for i den rosa ruminstallation "You Can Simply Go Up or Down", møder man pludselig et maleri af en forstørret elevatortræk. Overraskende og humoristisk.

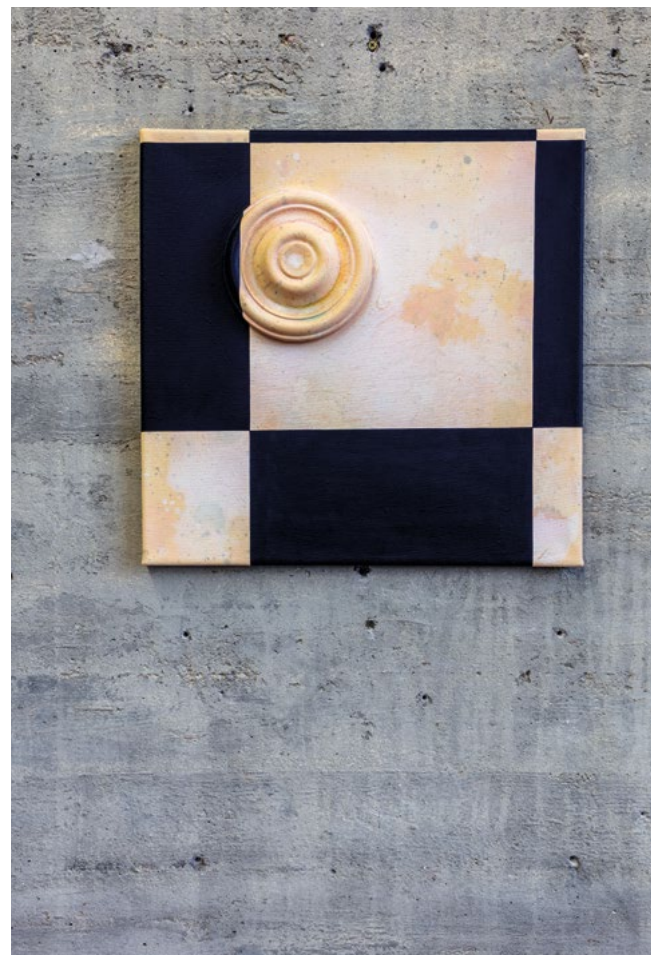
Astrid Marie Christiansen er kolorist, men hendes farver er ikke voldsomt ekspressive og klare: Tværtimod er de ofte afdæmpede, knækkede og sarte. Nærmest akvarelliske. Og i langt de fleste malerier er rammen og kanten af lærredet ikke ligegyldig, men derimod indarbejdet og tænkt med i kompositionen.

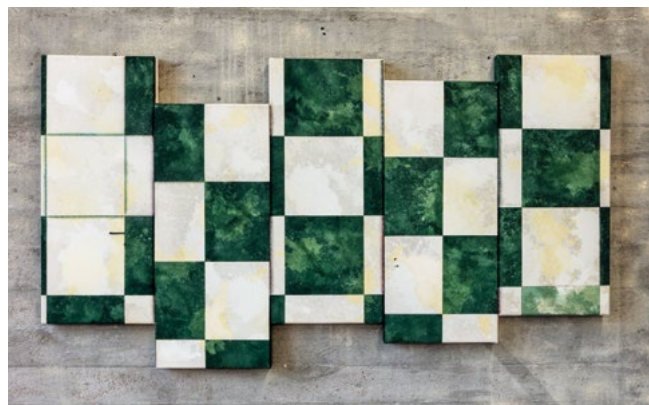
Som beskuer er man nød til at bruge sin krop og sine sanser for at opleve værkerne og finde motiver og sammenhænge.

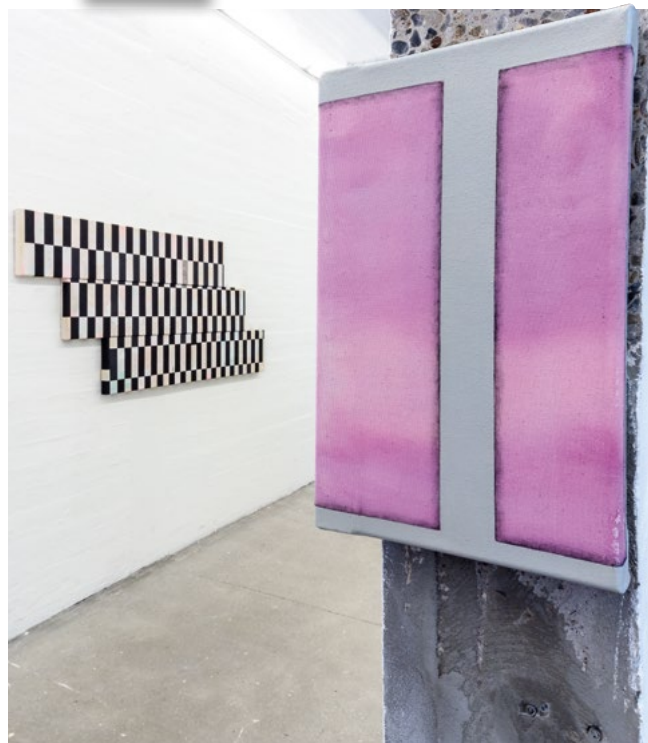
Planter på kobberplader

Eva Louise Buus (f. 1979) er optaget af kunstens forhold til det nære og skønne, der er et noget diffust begreb.









Til udstillingen ENTRÉ har hun med stor omhu skabt figurative plantemotiver på en række kobberplader, der derefter er blevet overhældt med forskellige syrer.

De kemiske reaktioner, som opstår på fladen, bruger hun til farvemæssigt at forme sine figurationer. Det er nærmest som i akvarelmaleriet umuligt at styre farveudviklingen, og der gives ikke meget plads til fejl og rettelser.

Uden at kunne kontrollere processen lader hun tilfældigheden, det flygtige øjeblik og foranderligheden blive en del af billederne. Kobberpladerne har en blank og strålende overflade, der spejler omgivelserne og tiden, og som ændrer sig i takt med syrens indvirkning.

Eva Louise Buus har også skabt en stor interaktiv vandskulptur med en bordduk produceret i kobber, en grædende keramiskulptur og et fundament med mos på. Vandets bevægelse har en kontinuerlig, organisk effekt på kobberet, der med tiden vil forandre sig og blive transformeret til nye uforudsete og forgængelige udtryk.

På væggen hænger en række keramiske krukker og i en niche i betonen højt oppe, hører man lyden fra en lille fontæne. Den keramiske proces er stramt styret indtil brændingen, der som syren er ukontrollerbar. Man ved aldrig, hvad der kommer ud af ovnen, så også her er tilfældighed og proces medskaber af værket.

Eva Louise Buus vil med sin kunst gerne gribe fat i sanserne før intellektet:

"Jeg synes, det er vigtigt at blive forført af kunsten. At man, når man står foran værket, ikke skal bruge en nøgle for at låse det op, men at man bliver ført direkte ind i det. For så senere at nå den bevidste refleksion omkring det, der ligger bag".⁶

At bevæge sig i et maleri

Krista Rosenkilde (f. 1982) har de seneste år udviklet sin maleriske praksis markant. Tilbage i 00'erne var hendes malerier i den tids fantasygenre med figurative, surrelle scenerier og tegneserieagtige skildringer af fyrværkeri, flodeskumsbelagte træer, farvestrålende blomster, kransekager, dannebrogssflag og ridderen på den hvide tyr. Senere skiftede Krista Rosenkilde kurs og malerierne blev abstrakte, som var hun inspireret af Kandinsky eller den russiske konstruktivist Kazimir Malevich fra den nu hundred år gamle historiske avantgarde. Konstruktionen af linjer, former og farver på lærredet blev helt essentiel i hendes billedopbygning.

Hun begyndte også at trække på stramme geometriske former med referencer til 1920'ernes Bauhaus i Tyskland og til 1960'ernes Op Art, hvis kunstnere, med maleriets enkle virkemidler, havde en stor interesse i at udfordre publikums syn og vores hjernes opfattelse af, hvad der er logisk på billedfladen.

Krista Rosenkildes primære anslag i dag er mønstre,

gentagelser, ornamentik, computergenereret grafik, flader og rum. Som man kan se i udstillingen ENTRÉE er værkerne også blevet tredimensionelle vægobjekter, der undersøger og videreudvikler maleriet i et bredere og udvidet felt, hvor nu også referencer og direkte inspiration fra design og arkitektur er tydelige.

Hun nedbryder gerne skellet mellem de forskellige kunstgenrer og arbejder så rumligt, at når man bevæger sig rundt mellem de farvestrålende vægge og de mange objekter, så opdager man, at man vandrer midt inde i et enormt, konstrueret maleri, som man selv er med til at skabe, og at Kunsthall NORD som postindustrielt, rå betonbyggeri er blevet nedbrudt.

Krista Rosenkildes kunst taler først og fremmest til sanserne frem for intellektet, og på den måde bliver det tydeligt, at maleri ikke nødvendigvis skal analyseres og betyde noget dybt for sindet, men at det også kan eksistere alene for at blive oplevet.



-
1. In: Pierre Cabanne, Dialogues with Marcel Duchamp, New York 1971, p. 69.
 2. Thierry de Duve, Pictorial Nominalism: On Marcel Duchamp's passage from painting to the ready-made, Theory and History of Literature, Volume 51, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1991.
 3. Allan Kaprow, 'The legacy of Jackson Pollock', Art News, October 1958, p. 57.
 4. Rosalind Krauss, Sculpture in the Expanded Field, October, Vol. 8. (Spring, 1979), pp. 30-44.

-
5. Min oversættelse af "For, within the situation of postmodernism, practice is not defined in relation to a given medium – sculpture – but rather in relation to the logical operations on a set of cultural terms, for which any medium - photography, books, lines on walls, mirrors, or sculpture itself - might be used". Opus.cit. p. 42
 6. Skønhed som forfald – Interview med Eva Louise Buus, Magasinet Kunst, 2016 <http://www.magasinetkunst.dk/Home/Detail/MTUyN-jg%3D>

VÆRKOVERSIGT

6-7	Udstillingsview med værker af alle tre kunstnerne	16	Udsnit: <i>Blue-Eyed Blues</i> side 14.	29	<i>Cloud</i> , 2019, 65x50x127 Træ, beton, jern, maling	39	<i>You Can Simply Go Up or Down</i> , 2018 115x30 Maling, akvarel, lak, blyant, lærred.
8	<i>Uden titel</i> , lampe, 2019 20x120x35 af Krista Rosenkilde.	17	Udsnit fra side 14 <i>Skraldedække</i> , 2019, 95x45 Oxideret kobber.		<i>View</i> , på væggen: 2019 150x180, Bomuld.		
11	<i>Sidebord</i> , 2019 70x50x50 Porcelæn, spejl.	18	1 af 9 ansigtsvaser 30x15x10, glaseret stentøj.	30	<i>Artist</i> , 2019, 44x22 Papir, gouache, pen.	40-41	<i>Nederst: The Floor is a Living Thing</i> , 2018, 70x300.
	<i>Snebærvase</i> , 2016 Varierende dimensioner Glaseret stentøj af Eva Louise Buus.	19	<i>Hovedkrukke</i> , 2018 35x20x20 Glaseret stentøj.	31	<i>Vase</i> , 2019, 150x180 Bomuld.		Øverst og til højre: <i>Caged Floor</i> , 2019 40x340, Maling, akvarel, lak, blyant, lærred.
	<i>Snebærsmykke</i> , 2019 Varierende dimensioner Udført af Lea Becker.	20	<i>Fontæne</i> , 2019 50 x 50 x 70 Glaseret stentøj.	Værker af Astrid Marie Christiansen			i baggrunden: <i>Flawed Floor</i> , 2018, 90x200 Maling, akvarel, lak, blyant, lærred.
12-13	<i>Wall Floor</i> , 2018, 60x290 Astrid Marie Christiansen.	21	<i>Camilla</i> , 2017 124x83, Oxideret jern.	35	<i>Travelling Floor</i> , 2019 30x25, Maling, akvarel, lak, blyant, lærred.		
Værker af Eva Louise Buus		Værker af Krista Rosenkilde		36	På gulvet: <i>Deign to decadence</i> , 2019, 50x130 Maling, akvarel, lak, blyant, lærred, skum.	45	Toilet med værker af alle tre kunstnerne
14-15	<i>Blue-Eyed Blues</i> , 2019 150x100x130 Kobber, træ, keramik.	24-25	<i>Uden titel</i> , 2019 180x130, Bomuld.	37	<i>Fancy Floor</i> , 2018, 45x45 Maling, akvarel, lak, blyant, lærred.		Venstre: <i>Medium alarm</i> 50x120, Maling, lærred, Astrid Marie Christiansen.
	På hvid væg: Syv værker Oxideret kobber, 95x45	26-27	<i>Vase 1</i> , 70x80x30 Træ, maling, gips.	38	<i>Floors of Yore</i> , 2018 90 x 150, Maling, akvarel, lak, blyant, lærred.		Midt: <i>Uden Titel</i> , 2019 44x22, Papir, MDF-plade, gouache Krista Rosenkilde.
	På murstensvæg: Tre af ni ansigtsvaser, glaseret stentøj.	28	<i>Vase 2</i> , Træ, maling, gips, <i>Vase 4</i> , Træ, maling, keramik. <i>Hello</i> , Træ, maling, keramik. <i>Vase 3</i> , Træ, maling, gips.		<i>Useless table</i> , 2018 70 x 60, Maling, akvarel, lak, blyant, lærred.		Højre: <i>Min potteplante i modlys</i> 35x24 Oxideret kobber Eva Louise Buus.

Udgivet i forbindelse med udstillingen:

ENTRÉ

Billedkunstnerne: Eva Louise Buus, Astrid Marie Christiansen og
Krista Rosenkilde

Kunsthal NORD 26/01–31/13 2019

Idé og redigering: Henrik Broch-Lips
Fotos: Niels Fabæk m.fl.
Grafisk tilrettelæggelse: Kim Aagaard

Tryk: Akprint.dk

ISBN: 978-87-970782-3-5

Kunsthal NORD

Kjellerups Torv 5
DK-9000 Aalborg
www.kunsthalnord.dk

STATENS KUNSTFOND

Knud Højgaards Fond

GRUNDACT 1922


AUGUSTINUS FONDEN

OPST. 28. SEPTEMBER 1922

**GROSSERER
L. F. FOUGHTS FOND**

KUNSTHAL
NORD
INTERNATIONAL

