

Hvordan vil du beskrive dig selv som kunstner og dit kunstneriske projekt?

Jeg er meget nysgerrig og har en sans for den skæve detalje. Næsten alt kan inspirere, jeg læser meget, skriver mange noter og har mange udklipsbøger. Jeg laver en del forarbejde for mine værker, men i selve processen spiller det intuitive meget ind. Jeg kombinerer og integrerer forskellige elementer og så lader jeg det være op til betragteren at absorbere materialet.

Foruden din uddannelse på Kunstakademiet og Medieskolen har du også studeret Kunsthistorie. Har Kunsthistorie, som et overblik- og analytisk fag, haft indflydelse på din praksis?

Det har måske givet mig nogle redskaber, men den store betydning tror jeg egentlig ikke den har haft. Den viden jeg har derfra, tror jeg lige så vel jeg kunne have skaffet mig selv via min almindelige interesse for at læse.

Det var da du studerede Kunsthistorie, at du besluttede at søge optagelse på Kunstakademiet. Hvad ligger bag skiftet fra at studere kunsten til at udøve den?

Da jeg var studerende på universitetet, synes jeg studiet var meget rigtigt. Det var i uhyggelig grad - syntes jeg - præget af en kategoriseringstanke, som jeg instinktivt ikke brød mig om. Jeg følte mig malplaceret, det var så pokkers pænt det hele. Jeg søgte så ind på kunstakademiet i København og følelsen af at starte her var som at komme hjem. Friheden var fantastisk i begyndelsen.

Mange kunstnere finder et favorit medie at udtrykke sig i. Du arbejder med mange forskellige medier: fotografi, video, maleri, installation mv. Kan du forklare, hvorfor du vedbliver at bevæge dig i flere medier?

Jeg føler mig ikke begrænset af et bestemt medie, men veksler meget. Jeg arbejder både med bl.a. maleriet, grafikken, fotografiet, videomediet og installationen og ind imellem sideløbende med flere medier. For mig handler det om at ville udtrykke noget og nogle gange egner maleriet sig bedst, andre gange føler jeg, at jeg får en skærpelse ved at gå over i et andet medie. Det ene er ikke noblere eller mere ædelt end det andet. Jeg er en rastløs person og hertil passer denne vekslen fint. Når jeg er ved at gå død i at trykke raderinger, er det fint at gå over i arbejdet med videomediet. Jeg er arbejdsnarkoman og har det bedst, når jeg arbejder. Det er først bagefter, jeg tvivler på værkerne og spekulerer på, om jeg ikke kunne have skærpet dem, og da er det nogle gange, jeg fortsætter med en tematik, men nu i et nyt medie.

“Vi får øjenkontakt, han vakler og - stadig imens vi ser på hverandre - falder hr. Iversen langsomt død om.”

Dit til dato mest omdiskuterede værk er din serie af farvefotografier Potency (2000), hvor du iklædte og fotograferede din 10 mdr. spæde datter i diminutive udgaver af kostumer tilhørende diverse af 1900-tallets diktatorer. Hvad er dine tanker om værket i dag?

Fotoserien Potency er et værk, jeg nok har et lidt anstrengt forhold til i dag. Billederne havde været udstillet forskellige steder og der havde været lidt polemik, men ikke det helt store. I anledning af at der udkom en værkmonografi om mig, blev de vist i dagbladet Politiken i 2010 og som en følge heraf efterfølgende i en israelsk netavis sammen med et interview. Og så gik det slag i slag. Billederne gik verden rundt og blev vist i diverse aviser og blade over hele verden. Jeg mistede totalt kontrollen med dem. Meget hurtigt lå de til salg på et stort billedbureau, og det var ikke mig, som havde lagt dem til salg. Selv fik jeg intet økonomisk ud af det. De få interviews jeg havde givet, blev totalt forvansket, og jeg blev citeret for mere og mere bizarre udtalelser og havde absolut ingen kontrol over, hvor billederne dukkede op. Som jeg fik fortalt af en jurist, mister man sine rettigheder, når noget bliver en nyhed. Jeg måtte ansætte en person til at håndtere pressen, i den grad det var muligt, og hun arbejdede for mig i 8 måneder. Så længe tog det før stormen lagde sig igen. Men det mest skræmmende var den store gruppe mennesker, der ringede og mailede og truede med alt muligt. Der var simpelthen en ufattelig stor gruppe mennesker, som truede med at hænge mig, skyde mig, voldtage mig, brænde mig etc. Mest fordi barnet var udklædt som Hitler på et af fotografierne.

Denne kobling af total uskyld med symbolet på noget af det ondeste i den vestlige kultur var simpelthen for meget for nogle. Meget få gik ind på baggrunden for værkerne, hvad jeg ville med dem, hvordan jeg selv er vokset op med en far, der sad i kz-lejr under 2. verdenskrig, og hvordan denne oplevelse prægede ikke bare ham, men også resten af familien. Hvordan diskussioner om magt og afmagt var en naturlig del af min opvækst fra helt lille og hvordan jeg synes, det er en vigtig diskussion at tage. Det underlige for mig var, hvordan folk blev forargede over formen i stedet for at se indholdet.

Netop de personlige historier er ofte udgangspunkt for dine værker. Kan du uddybe forholdet mellem dit udgangspunkt i dit eget liv og din kunstneriske praksis?

Jeg arbejder med min egen historie, det nære, men prøver via den lille historie at få de store historier ind. Næsten alt jeg har lavet tager udgangspunkt på den ene eller anden måde i min personlig historie, men samtidig synes jeg, at det er spændende at lave referencerne til de store konflikter: 2. verdenskrig, nazismen, kommunismen etc. Samtidig med at det personlige optager mig, er jeg dybt fascineret af det jeg ikke kender, det jeg ikke forstår. Jeg har f.eks. altid holdt af at læse tekniske manualer. Jeg synes de kan være meget dragende i al deres fremmedhed og elementer, og de har også optrådt i mine værker.

Man kan sige, at det for publikum kan være svært at forstå dine værker, når der i værkerne ikke er en eksplicit redegørelse for den bagvedliggende personlige fortælling. Er baggrundsviden nødvendig for perceptionen af værkerne? Og tænker du betragteren ind i dine værker, når du behandler dine personlige indtryk?

Jeg ved ikke om beskueren altid har krav på at få alt at vide. Jeg har meget ofte en personlig fortælling til grund for værkerne, men denne historie forsvinder undervejs om ikke helt så delvist i arbejdet med stoffet. Der kommer en større grad af abstraktion ind, og værkerne får deres eget liv. I videoen Rehearsal, som vises på udstillingen, ser vi en mand vandre vaklende rundt i en birkeskov, imens han hele tiden falder. Baggrunden for værket er helt konkret, at jeg som 3-årig, imens jeg bor i Bergen, kigger ud af vores køkkenvindue og ser naboen hr. Iversen gå derude. Vi får øjenkontakt, han vakler og - stadig imens vi ser på hverandre - falder hr. Iversen langsomt død om. Denne begivenhed har jeg så forsøgt at rekonstruere med en evigt vaklende, faldende mand. Skulle erindringer være helt korrekt, så skulle der også være duften af spegepølse tilstede, imens man ser billedsiden, for jeg spiste en polsemad dengang som barn, imens jeg så ud af vinduet, og jeg har aldrig kunnet spise en siden uden at komme til at tænke på hr. Iversen. Men måske gør denne baggrundsviden ikke værket mere spændende eller mere interessant, måske skal beskueren bare danne sin egen historie om den faldende mand ved at se videoen og lytte til den nynnende barnestemme.

I meget af din senere kunst indgår kvindelige modeller og kroppe, dig selv, din datter eller andre, f.eks. i Navigation. Somewhere between walking and walking (2007), Irena Bloms Forbandelse (2008) og People painting people (2010). Er det en fascination af kroppen eller er der en feministisk eller på anden måde kønspolitisk dimension i dine værker? Det er ofte i forbindelse med et udtryk af magt eller afmagt.

Jeg har altid brugt kvindelige kroppe og modeller i mine værker. Det er faktisk først på det seneste, jeg har brugt mandlige modeller. Jeg kommer ud af en familie med 4 kvinder og har selv kun døtre, så måske er jeg bare mere fortrolig med kvindeskroppen. Som kvinde og som kvindelig billedkunstner er det da svært ikke at være bevidst om de mekanismer, som spiller ind om kvinden som “det andet køn”. Vi er hurtigt ude og rubricere kunst som kvindekunst - om det er lavet af kvinder - og kunst - om det er lavet af mænd. Jeg har været medkurator på nogle udstillinger, hvor vi gik ind i specifikt kvinderelevante emner og kun havde kvindelige kunstnere som deltagere. Alle de steder disse udstillinger blev vist f.eks. Charlottenborg, Borås Kunstmuseum, Kulturhuset i Stockholm var der et vist pres på at få nogle mænd med som udstillere. Jeg har endnu ikke hørt det som en anke på en udstilling med udelukkende mænd, at der ikke deltog kvinder. Her i sommer var jeg med mine svigerforældre på Bornholms kunstmuseum og da var det pudsigt at høre min absolut ikke kunstinteresserede svigerfar stille spørgsmålet: “Når nu der er så få kvinder på museet, er det så fordi, der generelt er flere mandlige kunstnere?”

Her på Kunsthal Nord udstiller du jo sammen med Frode Gundorf Nielsen. Prøv at uddybe samarbejdet med Gundorf og hvad du gerne vil fortælle med Water Marks-udstillingen?



Nina Maria Kleivan, Water Marks, 2011

Som billedkunstner arbejder man normalt alene. Jeg arbejder i et kunstnerhus, hvor vi er 19 mennesker, men til daglig står jeg i atelieret med lukkede døre og pusler med mit eget helt alene. En gang imellem er det spændende at gå ud af denne isolation og lave et samarbejde. At skulle træde et skridt tilbage og også give plads til en andens tanker kan tilføre en noget. Frodes arbejder kendte jeg og særlig var jeg fascineret af et værk, hvor han ved hjælp af faldende dråber skriver ord i vandet, flygtigheden og poesien greb mig. Nu har vi så lavet værket Water Marks. Det viste sig at være sværere end forventet, da jeg røg ind i en masse praktiske problemer med at skulle lave nogle optagelser i en svømmehal, og det at få lov til at filme sådan et sted var ikke så let. Jeg endte med, efter rigtig mange forhindringer, at måtte leje en hel svømmehal. Frode og jeg mødtes og viste, hvad vi hver især havde lavet til værket, men vi er efterfølgende begge endt med at have ændret på vores respektive bidrag. Jeg blev ramt af en stor usikkerhed og videomediet er svært på den måde, at der er så meget man kan, så mange valg der skal træffes. Nu er det blevet kogt ind til benet for mit vedkommende ved at bestå af 3 små sekvenser. Billedsiden er meget renset og næsten helt sort/hvid. Jeg havde ikke tænkt mig, at jeg skulle have nogen egen lydside del, men der har alligevel sneget sig lidt reallid ind hist og her. For mig er det først, når værket er installeret i Kunsthal Nord, at jeg kan opleve, hvordan det egentlig ser ud og høres. Det ikke at have fuld kontrol er ganske grænseoverskridende, men jeg kan godt lide i mine egne værker at lade kontraster mødes og se hvad der sker i dette møde, når noget helt tredje materialiserer sig, og jeg tror da også, at Frodes og mit fællesværk vil fungere godt.

Som afslutning: Kan du løfte sløret for, hvad arbejder du med lige nu?

Jeg har lige fået installationen Et Dukkehjem op at køre på Sophienholm i Lyngby, hvor jeg er med på en gruppeudstilling. Det er en slags nedskalering, nyfortolkning af Henrik Ibsens skuespil fra 1879, hvor jeg lader en skuespiller læse dels dele af Helmers sætninger op fra det oprindelige skuespil, men tilføjet nye sætninger, så figuren Helmer optræder lidt anderledes end vi kender ham. Lyden kommer ud af et lille oplyst dukkehus, og på væggen overfor hænger interiør fotos med en stemning af noget intimt, lidt rørende, men også lidt forrykket. Ellers er jeg så småt gået i gang med et fotoprojekt Drømmen om Norge til Kunsthal Brænderigården, hvor jeg skal have en stor separat-udstilling OBSERVATØREN i 2012 med både nye og lidt ældre værker. Drømmen om Norge viser bl.a. fotos, hvor min samling af norske bunader (= norsk nationaldragt som varierer fra egn til egn) optræder, men i lidt uventede sammenhænge.

Nina Maria Kleivan (f. 1960) er uddannet på Det Kongelige Danske Kunstakademi og Mediekunstskolen samt har en bifagseksamen i kunsthistorie. Hun arbejder med stort set alle kunstens udtryksformer, men på det seneste især med videoinstallationer og fotografi. Kendetegnet for hendes værker er en meget personlig og fortællende tilgang.

Hvordan vil du beskrive dig selv som kunstner og dit kunstneriske projekt?

Jeg kalder mig for lydkunstner, selvom jeg ligger et stykke fra den praksis, de fleste lydkunstnere har. Man kunne også kalde mig for en slags instrumentbygger. Den største del af min tid går med at udvikle og bygge de skulpturelle lydgivere.

Du er uddannet på Kunstakademiet i Århus, men har også opholdt dig i Prag. Hvorfor Prag og hvad har det tilføjet din praksis?

Tiden i Prag tilbage i 1981-82 var utrolig spændende. Jeg oplevede, hvordan det kommunistiske system lå som en tung dyne over hele samfundet. Der var en melankolsk, men samtidig fanden i voldsk stemning blandt de studerende på kunstakademiet. På den lille ø ved Karlsbroen var der megen graffiti = kritik af systemet. Myndighederne var hurtige til at overmale det og altid med forskellige farvenuancer, så man kaldte det område for politiets hyldest til Mark Rotko. Tiden i Prag blev også en indføring i den klassiske musik. Det var meget billigt for studerende at købe billetter, så det blev tit til to-tre koncerter om ugen, og med god vejledning fra en finsk musikstuderende. Jeg studerede tjekkisk gotik i arkitektur og kunst og begyndte at lave en slags relieffer af de for hånden værende materialer, f.eks. pap, kaffegrums og æggeskaller.

“Det er ikke rigtig skulptur, og det er ikke rigtig musik, men befinder sig vel et eller andet sted i grænselandet.”

Din kunstneriske praksis har gjort sig særligt bemærket grundet kombinationen af højteknologi og naturmaterialer som vand og luft. Hvad har fået dig så intensivt til at arbejde med vand, lyd og luftbaseret teknik?

Jeg har en fortid som landmålingstekniker, dvs. jeg tidligt kom i berøring med computere og programmering. 1990-92 var jeg i Aarhus involveret i et tværfagligt samarbejde *Alting Flyder*, som skulle munde ud i en kæmpe installation med vand som det gennemgående tema. Vi fik penge til at lave et pilotprojekt, og her lærte jeg trykluft håndtering af en ingeniør og lydprogrammering af en komponist. Den store installation blev aldrig realiseret, men mange af de skitser og forsøg jeg lavede dengang, har jeg siden arbejdet videre med i installationer og skulpturer. Nogle ideer har ligget i 10-15 år før det var teknisk og økonomisk muligt at realisere dem.

Du arbejder primært med lydskulptur og installation. Hvorfor har du valgt disse medier i forhold til andre?

Jeg arbejder med lyd og installation, da det er her, jeg finder de største udfordringer. Der er en modstand og langsommelighed i udviklingen af instrumenterne, som kan blive ved med at holde min interesse fanget.

Det forekommer mig, at du med dine værker også bevidst arbejder med det omgivende rum. Kan du uddybe dine skulpturers/installationers forhold mellem rum, tid og beskuer?

Netop lydinstallationernes udstrækning i både rum og tid finder jeg meget interessant. Det er ofte muligt at fastholde publikums opmærksom i længere tid, nogle begynder at bevæge sig og smådanse til de rytmiske forløb, andre bliver optaget af at finde ud af hvordan det hele fungerer. Og ikke mindst børn er glade for at opleve, at det f.eks. er muligt at spille på tromme med faldende vanddråber.

I din lydkunst overrasker lyden af værkerne ofte. Er din kunstneriske praksis en udforskning af rumklang – dvs. samarbejdet mellem skulptur og rum – og i den forbindelse stedsspecifikke værker? Eller er det snarere en udforskning af lydenes rytmiske udfoldelse i instrumenterne med henblik på at opnå et bestemt akustisk udtryk og i den forstand bryde med normerne for, hvad musik kan være? Eller noget helt andet?

Jeg har gennem tiden fået opbygget en række forskellige instrumentgrupper. Når jeg bliver bedt om at lave en udstilling, forsøger jeg at udvalge dem, som vil fungere bedst akustisk og visuelt i det givne rum. På stedet forsøger jeg at tilpasse kompositionerne til den givne akustik, f.eks. ændre tempo eller helt fjerne enkelte sekvenser, hvis de fungerer dårligt i rummet. I starten er det ofte en pine at høre lyden i et nyt rum, når jeg ved, hvordan det lyder hjemme i værkstedet. Så det kræver

både tilvænning til den nye akustik og modifikationer af kompositionerne.

Selvom mine lydinstallationer bliver stadig mere tonale og afstemte, kalder jeg det ikke for musik. Det er inspireret af musik, som balinesisk gamalan, afrikanske rytmik og elektronisk musik, men jeg synes alligevel det ligger et andet sted. Det er ikke rigtig skulptur, og det er ikke rigtig musik, men befinder sig vel et eller andet sted i grænselandet.

Det er svært ikke at blive imponeret af opfinderrigdommen og det tekniske raffinement, som ligger i værkerne. Jeg formoder, at der ligger en længere komponerings proces bag dine elektromekaniske lydskulpturer, deres specifikke klang og rytmik. Kan du forklare noget mere om denne proces og tilblivelsen af dine værker?

Jeg bruger mest tid på at udvikle instrumenterne. Det er en længere proces, hvor jeg først laver instrumenterne og finder frem til de lyde, jeg gerne vil have ud af dem og eksperimenterer med de lyde, det enkelte instrument kan give. Når jeg så skal lave en udstilling, begynder jeg at se på, hvad jeg har af instrumenter. Hvad jeg kan sætte sammen og hvordan det passer sammen visuelt. Det er jo netop kombinationen af det visuelle og auditive, som jeg arbejder med. Og når jeg er nået frem til at sammensætte instrumentgrupperne, så er det, at jeg begynder at lave kompositioner og programmeringer. Til Water Marks-udstillingen har jeg f.eks. lavet et 27 minutters forløb til værket i den store sal.

Selve programmeringen laver jeg i mit værksted, og jeg bruger selvfølgelig også lang tid på den, men eftersom det kommer sidst i processen, så er det ofte med tidsspres. Jeg føler derfor ikke, at det er en længere proces. Programmeringen rettes så til i forhold til udstillingsrummet. Der er stor forskel på, hvordan akustikken er i mit værksted med trævægge og nu i Kunsthal Nord med betonvægge. Materialerne i rummet giver forskellige vilkår for instrumenternes lyde.

Du bruger ofte hverdagslige elementer i dine værker, f.eks. pvc-rør, metalskåle og glaskolber og opnår dermed et rå og ufærdigt udtryk. Fortæl lidt om materialerne: Hvor finder du dem og hvilke overvejelser ligger bag valget af den enkelte genstand? Hvorfor sammensætningen af det hverdagslige og højteknologien?

Da jeg begyndte at lave lydinstallationer tilbage i 1995 var materialerne ofte fundet på skrotpladser. Senere havde jeg et dogme, der hed at alle materialer skulle købes i byggemarkeder og vises fuldstændig ubehandlet og rå og være genkendelige. Nu bruger jeg også elementer fra musikinstrumenter, f.eks. orgelpiber, metalofon alustave og pianostreng, ligesom der er gøres lidt mere ud af finish. Materialevalget hænger i første omgang sammen klangen. Et eksempel kunne være valget af pvc kloakrør til vandorgelet; de har en blødere og rundere klang i forhold tilsvarende stålør. Det er hele tiden afgørende, at jeg selv kan holde ud at høre på den lyd der frembringes.

Der opstår et sammenstød mellem hvad man ser og hvad man hører. Lydgiverne har et rå og cool udtryk, hvor lyden tit virker mere legende munter og rytmisk.

Her på Kunsthal Nord udstiller du jo sammen med Nina Maria Kleivan. Prøv at uddybe samarbejdet med Kleivan og hvad du gerne vil fortælle med Water Marks-udstillingen?

Det er jo første gang, at vi laver noget sammen. Vi har kendt hinanden i mange år, kendt til hinandens arbejder og hvad vi har lavet. Men vi er vidt forskellige, og på den måde er det jo en udfordring at prøve at sætte en udstilling sammen. Jeg vil gerne arbejde sammen med Nina, fordi jeg kan lide hende som kunstner, og jeg respekterer hende for det hun står for. For os begge to er udstillingssamarbejdet en proces, da vi ikke kender det færdige resultat, før vi får sat det hele sammen i kunsthallen. Vi har løbende snakket om udstillingen, set hinandens værker og jeg har lavet nogle for-programmeringer til det.

I begyndelsen var det egentlig min tanke, at vores samarbejde til Water Marks skulle være synkroniseret, dvs. at billede, lyd og bevægelse skulle være synkront. Men det synkrone er vi gået helt fra og i stedet arbejder vi med loops, hvor hver vores bidrag spiller sammen mere eller mindre tilfældigt. Det spændende bliver, hvordan billedspejlingen og dråbefaldene i vandet interagerer med hinanden i *Water Marks* (2011)

Afslutningsvis: Kan du løfte sløret for, hvad arbejder du med lige nu?

Man kan sige, at de skulpturelle instrumenter, som jeg laver, er "work in progress". Helt fra midten af 1990erne, hvor jeg startede med lydinstallationer, har jeg stadig nogle ting, som jeg kan hive ind i en udstillingssammenhæng, hvis jeg synes de



Frode Gundorf Nielsen, *Water Marks*, 2011

passer sammen lydmæssigt og visuelt. Derfor tænker jeg mere mit arbejde som opbygning af en instrumentsamling, som jeg kan bruge på forskellige måder.

Det seneste jeg har lavet er værker med klokkespil. Jeg har bl.a. lavet en udsmykning i Norge med 12 klokker a la dem, som er med på Water Marks. Også højtalerhornet, som er med her på udstilling, er nyt. Hornet kommer til at spille noget allerede indspillet. Faktisk er det første gang, at jeg bruger noget præ-inspillet og sætter sammen med det live-lyd, som jeg ellers normalt altid laver. For 5 år siden ville jeg have forsværvet, at jeg nogensinde ville gøre det, men det er en mulighed, jeg prøver af lige nu.

Frode Gundorf Nielsen (f. 1950) er uddannet på Kunstakademiet i Aarhus og Prag Czech Rep (kunstakademiet i Prag). Siden slutningen af 1980erne har Gundorf arbejdet med skulptur og installation. Han har udviklet en række instrumenter, som ved elektro-mekaniske påvirkninger kan skabe og afvikle forløb af lyd. Fælles for instrumenterne er de visuelle koblinger mellem bevægelse og lyd.

ARRANGEMENT

Tirsdag den 8. november 2011, kl. 17.00 er der guitarkoncert med Karl Petersen og Ivan Olsen. Er det jazz? Er det klassisk? Er det meditationsmusik? En spændende genre-(ned)brydende koncert med to nordjyske musikere.

Entré 30 kr.

KOMMENDE Udstillinger

Fredag den 13. januar 2011 er der fernisering på en soloudstilling med Jesper Dalgaard (f. 1974), hvor Dalgaards store gran-diose, underfundige skulpturer flytter ind i Kunsthal Nord. Udstillingen varer til den 11. marts 2011.

ÅBNINGSTIDER

Tirsdag, torsdag og fredag:	12-17
Onsdag:	12-19
Lørdag og søndag:	12-15.30

Gratis entré

Dette paper kan downloades på www.kunsthalthal.nord.dk

Udstillingen er støttet af:

