

## 1 Highlights Efterår 2017 – Louisiana

### Marina Abramovic & Tal R

Få kunstnere i verden i dag vækker så stærke følelser og reaktioner som krops- og performancekunstneren Marina Abramović. Louisiana præsenterer nu den første store retrospektive præsentation af hendes arbejde i Europa. Med sin egen krop og energi som primært materiale har Marina Abramović siden 1970'erne udfoldet en af samtidskunstens mest radikale og kompromisløse praksisser. Hun er en af krops- og performancekunstens pionerer og særlig kendt for fysisk og mentalt krævende performanceværker, der kredser om krop, køn, energi, relationer, smerte, nærvær og identitet. Hendes performances spænder fra voldsomme, ligefrem risikable handlinger til mere tyste energiudvekslinger og møder med det publikum, som i stigende grad er blevet hovedaktører i hendes værker.

Sommerens udstilling på Louisiana har fået titlen The Cleaner og præsenterer mere end 100 værker. Den spænder over 50 års arbejde fra tidlige konceptskitser, malerier og lydværker til præsentationer af kunstnerens performancepraksis - herunder også samarbejdet med den tidligere partner Ulay. Desuden vises 'reperformance' af et tidligere værk.

Marina Abramović – The Cleaner er tilrettelagt i dialog med kunstneren og organiseret af Moderna Museet, Stockholm, i samarbejde med Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, Henie Onstad Kunstsenter og Bundeskunsthalle, Bonn.

Udstillingens performedel er støttet af Bikubenfonden og Statens Kunstfond.

Marina Abramović – The Cleaner fylder hele Sydfløjen og indledes med et af kunstnerens voldsomste lydværker, Sound Corridor (War), 1971, hvor passagen går igennem en smal korridor fyldt med lyden af maskingeværsalver. Den slutter med kunstnerens senere, mere tyste, 'transformationsværker', hvor vi inviteres til at engagere os i nuet og nærvær med hinanden og os selv. Mellem disse yderpoler præsenteres hovedværker fra kunstnerens karriere struktureret i et kronologisk forløb og en dynamisk vekslen mellem det voldsomme og det tyste, mellem det fysiske og det åndelige.

Marina Abramović er født i 1946 i Beograd i det tidligere Jugoslavien. Her blev hun i 1970 uddannet som maler fra kunstakademiet, men forlod hurtigt maleriet til fordel for en praksis, der fandt sted i virkelighedens tid og rum i direkte møder mellem kunstner og publikum. Med lyd- og performanceværker var hun en formativ del af Beograds eksperimenterende avantgardescene, inden hun i 1976 flyttede til Amsterdam og indledte et tæt partnerskab og samarbejde de næste tolv år med den tyske fotograf og performancekunstner Ulay (Frank Uwe Laysiepen, f. 1943).

Abramović fortsatte herefter solo og modtog i 1997 hovedprisen Guldløven på Venedig Biennalen for værket Balkan Baroque, som var en direkte reaktion på Jugoslaviens blodige opløsning, krigen og massakrerne i Bosnien, men lige så meget et billede på krigens gru og smerte, soning, skyld, skam, stank, død, lidelse og vanvid i bred forstand.

I de senere år har kunstneren især markeret sig med performanceprojekter, der strækker sig over meget lang tid, og hvor publikum i stigende grad er blevet værkernes centrale aktører – som det var tilfældet i den tre måneder lange performance The Artist is Present på Museum of Modern Art i New York i 2010. Med dette projekt nåede kunstneren, og måske endda performancekunsten som genre, et bredt publikum.

#### GENSYN MED HISTORISK PERFORMANCE

Marina Abramović benytter sig af såkaldte 'reperformances' for at holde performancekunsten levende. Historiske værker får ny krop og nærvær i realtid, fremfor kun at eksistere som dokumentation – med de forandringer, der naturligt opstår, når en historisk performance realiseres af andre performere i nye kontekster. På udstillingen 'reperformes' Ulay og Marina Abramovićs værk Imponderabilia, 1977.

Imponderabilia bliver reperformet hver dag under udstillingen i tidsrummene:

Hverdage 11-21

Weekend 11-17

## 1 Highlights Efterår 2017 – Louisiana

### Marina Abramovic & Tal R

Performerne, der reperformer Imponderabilia, er trænet i Marina Abramovićs såkaldte Metode på en fem-dages workshop ledet af Marina Abramovićs samarbejdspartner, den amerikanske koreograf og performer Lynsey Peisinger.

Performerne er: Onur Agbaba, Sara Andrés, Lyn Bentschik, Rebecka Berchtold, Anna Berndtson, Mads Bittmann, Darius Bogdanowicz, Marlene Bonnesen, Elise Brewer, Baltazar Castor, Signe Errboe, Jilda Hallin, Peter Scherrebeck Hansen, Kasper Holm, Anna Luna Holmberg, Nikolaj Høi, Micaela Kühn Jara, Vincent Jonsson, Sepideh Khodarahmi, Tiina Lehtimäki, Simon Raundahl Lembcke, Marie Lykkemark, João Løbo, Naya Moll, Alex Nagy, Chollada Phinitduang, Lukas Racky, Thomas Rohe, Michael Richardt, Johannes Riesinger, Anne Rönkkö, Sophia Seiss, Camilla Stage, Rodrigo Vilarinho, Nathalie Wahlberg og Max Wallmeier.

Politiken anmeldelse:

Louisianas store Marina Abramovic-udstilling er flot, men mangler nytænkning

Der er noget både episk, dramatisk og storladent over den serbiske kunstner Marina Abramovics værker. Men udstillingen på Louisiana betjener sig desværre af en skandinavisk bornerness. Indtrykket bliver musealt.

KULTUR 19. JUN. 2017 KL. 22.09 MATHIAS KRYGER

Min vej igennem udstillingen med den serbiske kunstner Marina Abramovic (1946) på Louisiana ender sådan her: Jeg sidder, iført høreværn, som lukker omverdenens lyde ude, i en bås lige over for en kvinde med dybe blanke øjne. Vi har sammen indvilget i at 'genopføre' den performance, som blev Marina Abramovics store offentlige gennembrud på MoMA i New York i 2010 på udstillingen 'The Artist is Present'. Her sidder vi så i Humlebæk og afprøver nu selv nærværet, holder blødt hinandens blik fast og kan vel slippe alle vores identiteter og blot være present – til stede.

Forinden har jeg taget imod opfordringen om at tage sko og sokker af og med bare fødder træde ned i to kæmpestore stykker bjergkrystal, der er hugget ud som en slags træsko. Jeg føler mig som en Henry Heerupsk nisse på syret astralrejse mod altings ingenting, som jeg står der – urokkelig – stirrende ind i museets nymalede hvide væg. Værket hedder 'Shoes for Departure' og er fra 1990.

På etagen under bliver jeg stående længe i videoinstallationen 'Balkan Erotic Epic' fra 2005, hvor Abramovic blandt andet kærtegner sine fyldige bryster. Provokationen og en politisk undersøgelse af nationalismens vulgære billedsprog udgør værkets raison d'être, og jeg oplever en slags fantomfryd ved den gentagne berøring og ville ønske, at også jeg havde et par bryster, jeg kunne være autoerotisk med. Publikum advares om det erotiske indhold, der befinder sig bag forhænget.

Abramovics' værk 'Balkan Baroque'.

Det værk indgår i en barok suite af projekter, der blandt andet tager livtag med kunstnerens ophav – faderen, som var i militæret på Balkan – og krigen i 1990'erne. Her ses Abramovics store værk 'Balkan Baroque' blandt andet med en fotostat på væggen med det ikoniske billede, hvor kunstneren sidder på et bjerg af knogler fra kvæg, som hun renser en efter en.

Og så er der alle videodokumentationerne af de tidlige performances i sort-hvid, bærende på autenticitetens kornede indeks. Blandt andet den performance, kunstneren opførte på Charlottenborg i 1975 til 'Kvindeudstillingen XX'. Her reder hun håret igen og igen i en desperat repetition, imens hun som et stønnende mantra chanter værkets titel 'Art Must be Beautiful; Artist Must be Beautiful'. En gruppe af de danske feminister på kvindeudstillingen bojkottede værket, der ellers nok indeholder en kritik af den rolle, kvindens krop har spillet i kunsthistorien.

Fælles for mange af disse performanceværker – dem, Abramovic skabte alene, og dem, hun lavede sammen med sin daværende partner i kunsten og livet, Ulay – er, at de betjener sig af en reduktiv logik og ofte som i 'Art must be beautiful; Artist must be beautiful' blot indeholder en enkelt handling, der gentages, til udmattelsen sætter ind: reduktion og udtømming og dermed ét enkelt og tydeligt tegn. Det er måske også værkernes største problem helt generelt. At de er så tydelige og derfor ofte fremstår som onelinere. Der er ikke meget, man som beskuer selv kan gå på opdagelse i.

## 1 Highlights Efterår 2017 – Louisiana

### Marina Abramovic & Tal R

Disse i realiteten mindre værker vises i store projektioner. Derimod vises dokumentationen af den monumentale, men også ret sjove tour de chambre rundt i performancehistorien, performanceserien 'Seven Easy Pieces' fra 2005, som Abramovic lavede i rotunden på Guggenheim i New York, på små skærme. Her genopfører hun værker af blandt andre Vito Acconci, Vallie Export og Joseph Beuys – og sig selv. Hvor de ældre enkle værker på udstillingen er blæst op i store projektioner, er det monumentale nedskaleret.

Også kunstnerens helt tidlige malerier og skitser til større fluxus-lignende handlinger præsenteres – og her er vi så ved den kronologisk opbyggede udstillings begyndelse. Allerede fra starten fornemmes en nærmest spirituel kontakt med fluxuskunsten. Beuys svæver som et guldbestøvet spøgelse igennem salene.

Ved udstillingspressevisning påpegede udstillingens danske kurator, Tine Colstrup, at værkerne på en og samme tid er politiske og poetiske. Hvor mange af dem ganske givet er politiske, har jeg derimod svært ved at få øje på poesien hos Abramovic. Episk, dramatisk og storladent er det i overflod. Det gælder, både når det er med kroppen først og i de senere spirituelle undersøgelser.

Og kunstneren er helt klart bedst, når hun vedkender sig denne storhed og megalomani. Det ser man i den barokke Balkan-del af udstillingen, når hun indtager intet mindre end Den Kinesiske Mur, leger med bjergkrystallers astralplaner eller bliver superstjerne i HBO-dokumentaren 'The Artist is Present'.

Derfor er det også en skam, at Louisiana (og Moderna Museet i Stockholm, som er medproducent af udstillingen) har lidt for travlt med at domesticere og historisere projektet. På trods af et par levende og helt nøgne kroppe betjener udstillingen sig af en skandinavisk bornerthed. Man tvinges ikke til at passere de to nøgne mennesker i den smalle døråbning i værket 'Imponderabilia' (1977), som her gennemføres med lokale performere. Der er en vej udenom. Man advares mod seksuelle sekvenser i en videoinstallation. Der findes store videoprojektioner, som var de grå smagfulde malerier på de hvide vægge. Det er lidt kedeligt, og udstillingens titel, 'The Cleaner', kommer derfor til at hentyde til, at kunstnerens værker i denne skandinaviske museale behandling er blevet rensat lige lovlig grundigt for kant, kød og blod.

Louisiana benytter sig af en nok stilfuld, men lidt fad museal opskrift på en retrospektiv udstilling, man har fået serveret utroligt mange gange før. Skal der aldrig nye boller på suppen i Humlebæk?

Det var Marina Abramovics mor, der opfordrede hende til at studere kunst.

Men det kom moderen til at fortryde. For det var ikke old masters, datteren interesserede sig for. Det var performancekunst. Og det huede ikke moderen, der var højt placeret i militæret under Tito i det tidligere Jugoslavien. »Min mor kunne ikke ha' det. Jeg sendte hende ofte kæmpe kunstbøger, som jeg havde lavet. Da min mor døde, ryddede jeg op i hendes skabe, og de tidligere så tykke bøger var nu kun tyve sider lange. Hun havde fjernet, måske brændt, alle de fotos, hvor jeg var nøgen«, har Marina Abramovic fortalt til New York Times. Den nu 67-årige New York-baserede kunstner er siden blevet en af de helt centrale figurer i den internationale performancekunst. Og hun bruger netop ofte sin egen personlige historie og sin krop som omdrejningspunkt.

Fik selv tæsk

En af Marina Abramovic' mest berømte performances er for nylig blevet erhvervet af Statens Museum for Kunst. I videoværket ser man kunstneren skiftevis børste og rede sit hår, mens hun siger sætningen »Art must be beautiful, artist must be beautiful«. Hun stopper først, da hun har børstet sig selv til blods.

Performancen blev vist første gang i 1975 på 'Kvindeudstillingen XX' på Charlottenborg i København. Den betragtes i dag som et af Marina Abramovic' hovedværker, fordi hun på enkel og provokerende vis bidrager til den feministiske diskussion i undersøgelsen af skønhed og smerte. Marina Abramovic selv fik tæsk af sin mor, fortalte hun også The New York Times. Moderen opdragede sine børn med hård militær disciplin og vold. Først da kunstneren som 29-årig flyttede hjemmefra, kunne hun være ude til efter kl. 22 om aftenen uden af få stuearrest. Derfor opførte Marina Abramovic mange af sin tidlige karrieres performances – hvor hun blandt andet skar et pentagram ind i sit maveskind med et barberblad – tidligt på dagen.

## 1 Highlights Efterår 2017 – Louisiana

### Marina Abramovic & Tal R

Videoværket 'Art Must Be Beautiful, Artist Must Be Beautiful' vises i aften til SMK Fridays på Statens Museum for Kunst, og her vil man også kunne se dokumentarfilmen om kunstneren, 'Marina Abramovic: The Artist Is Present', som Politikens anmelder Dorte Hygum Sørnsen gav fem hjerter sidste år. I 2014 bliver videoværket udstillet på en større udstilling om 1960'ernes og 1970'ernes kunst.

Marina Abramovic - performancekunstens spirituelle kriger

Marina Abramovic blev verdensberømt, da hun som 63-årig – som en anden helligdom – sad ubevægelig i tre måneder på MoMA i New York og stirrede folk i øjnene. Hendes forældre tilhørte magtelite i det kommunistiske Jugoslavien, hjemmet var kærlighedsløst, og barnet Marina blev banket gul og blå. Hun har skåret i sig selv med barberblade i sine performances, hun tror på ånder og har valgt ikke at få børn for at kunne hellige sig kunsten. Politiken har interviewet en af verdens mest indflydelsesrige kunstnere, som i næste uge udgiver sine erindringer.

MAGASINET 23. OKT. 2016 KL. 14.31 GUDRUN MARIE SCHMIDT

På skrivebordet foran mig ligger en lysebrun billedpose fra december 1975. Den er fisket ud af rækkerne af grå metalskabe, der huser Polfotos billedarkiv i en kælder bag Rådhuspladsen. Udenpå posen har arkivaren for fyrre år siden noteret, hvad fotografierne i posen forestiller. »ABRAMOVIC, MARINA«, har vedkommende klapret på sin skrivemaskine på posens lysebrune papir. Efterfulgt af to ord til: »SKØR KÆLLING«. Så står der ikke mere. Skør kælling. Det var de to ord, arkivaren i 1975 mente bedst beskrev kvinden, der i dag er verdens mest berømte performancekunstner. »Han har vel ikke vidst, hvordan han ellers skulle titulere hende«, som medarbejderen i Polfotos arkiv bemærker en stille formiddag i oktober. Han har formentligt ikke forstået noget som helst.

#### BLÅ BOG

Marina Abramovic. Serbisk kunstner, født 30. november 1946 i Beograd i det tidligere Jugoslavien, i dag bosat i New York. Uddannet fra kunsthøgskolen i sin hjemby. I begyndelsen af 1970'erne begyndte Abramovic at arbejde med performancekunst. I sine værker udforsker hun kroppens og sindets grænser. Og forholdet mellem kunstner og publikum. Vandt i 1997 Guldløven for bedste kunstner ved Biennalen i Venedig. I 2012 modtog dokumentaren om hende, 'Marina Abramovic: The Artist Is Present', prisen for bedste dokumentarfilm ved Berlin Film Festival. Hun driver Marina Abramovic Institute, som udforsker, understøtter og præsenterer performance. Instituttet underviser i den såkaldte 'Abramovic Method' – en serie af øvelser skabt af Abramovic. 25. oktober udkommer bogen 'Walk Through Walls – A Memoir', som Marina Abramovic har skrevet sammen med James Kaplan.

I 2017 viser kunstmuseet Louisiana den stort anlagte udstilling 'Marina Abramovic. Retrospektiv' fra 17. juni til 22. oktober.

Inde i posen er to serier sort-hvid-fotografier af den samme nøgne, unge kvinde. På den ene serie optræder den mørkhårede kvinde foran et publikum, der mest består af jævnaldrende mænd med pagehår, firkantede briller, fodformede sko. De sidder i skrædderstilling på Charlottenborgs brede gulvplanker og betragter hendes performance. Ansigterne er alvorlige. Det var noget, der gik rygter om dengang, i midt-1970'ernes kunstinteresserede københavnerekredse, noget sensationelt, noget grænseoverskridende var i byen. Og nøgenhed trækker altid, som en af dem, der var med dengang, fortæller. På billederne går kvinden rundt med en pisk i hånden, mens hendes balder er stribede. Hun skriger. Bliver overfaldet af en kvinde blandt publikum, som river hende i håret.

På den anden serie billeder ser kvinden lige frem for sig, mens hendes bryster, skuldre, arme og lår er smurt ind i blodet fra det femkantede stjernesår, hun har skåret i sit eget maveskind med et barberblad. Bagefter har hun lagt sig under en varmelampe, der får blodet til at flyde friere. Hendes nøgne krop hviler på et kors af massiv is.

»På denne isblok var Marina for en uge siden ved at sætte livet på spil«, har nogen noteret med blå kuglepen bag på det gamle fotografi. Den serie billeder er fra Innsbruck, hvor hendes performance blev afbrudt af en kvindelig kollega blandt publikum, som førte kunstneren til hospitalet, efter hun havde blødt på isen i en halv time. Problemet var ikke stjernen på maven, men et dybt sår, hun havde fået i hånden, da hun smadrede et vinglas under sin optræden.

## 1 Highlights Efterår 2017 – Louisiana

### Marina Abramovic & Tal R

Jeg vil dø uden frygt og uden vrede: Arkivaren fra 1975 var ikke alene om ikke at forstå projektet dengang. Det fortæller Marina Abramovics dybe røst, der bærer Balkan i sin udtale og en heftig forkølelse i sin klang. Den 69-årige kunstner har altid en temmelig nasal tone, og sygdommen har så tilført rust. »Min stemme lyder som Tom Waits«, undskylder hun på Skype fra sengen i sit stjerneformede hus på landet, Star House, der ligger i en landsby i staten New York. Mens Marina Abramovic turnerede i Europa i 1970'erne med sine voldsomme performances, skrev aviserne i hjembyen Beograd, at hun hørte til på et sindssygehospital. »Alle gjorde nar af mig og sagde, at det, jeg lavede, ikke havde noget med kunst at gøre. Alligevel fortsatte jeg i 50 år. Hvilket er, ligesom, lang tid. Nu har jeg bevist, at jeg havde ret hele vejen«.

Abramovics kunst er i dag pensum for kunststuderende over hele verden, der diskuterer, hvad pionerens projekt har været. For hvad har hun villet med sine værker? Og hvordan har hun balanceret sit privatliv i forhold til sit virke som kompromisløs kunstner – for ikke at tale om kærligheden, der ofte er blandet med hendes kunst?

Abramovic er levende kunsthistorie. I går vågnede hun op med feber og udsigten til en daglang fotografering med New York Magazine, hvor et hold af hår- og makeup-artister og fotocrew skulle forevige den ældre kvinde stående i koldt flodvand. »Sindssygt! Og jeg gennemførte. Det var kriger-Marina«, siger hun med henvisning til Warrior Marina, den ene ud af tre navngivne Marinaer; de andre to er den spirituelle Marina og så Bullshit Marina, der mest af alt lyder som romanfiguren Bridget Jones, når Abramovic beskriver hende. »Det er, som om, jeg har en kontakt, jeg kan tænde og slukke for, og som gør, at jeg er ligeglad med, hvilken fysisk tilstand jeg er i. Jeg gør tingene alligevel. Og det er meget vigtigt at forholde sig til den styrke. I dag har jeg dig og ét interview mere, og så skal jeg bare sove«, siger hun.

Datter af partisaner: »Jeg kommer fra et mørkt sted«, lyder det i begyndelsen af Abramovics erindringer, 'Walk Through Walls', som udkommer på engelsk i næste uge. Bogen har hun skrevet for at være en inspiration, fortæller hun. »Så andre mennesker kan se, at det er ikke nemt at opnå noget stort her i tilværelsen. Det kræver så meget tid og så stor en indsats, men man skal aldrig nogensinde give op. Aldrig nogensinde. Det er det vigtigste budskab i mine memoirer«.

Marina Abramovic voksede op i et privilegeret, men kærlighedsløst hjem i Beograd. Hun blev født i 1946 af forældre, som havde været partisaner, krigshelte, der efter krigen fik plads i landets kommunistiske magtelite under Tito. Familien havde en stor lejlighed og muligheder som kun få jugoslaver, men de første seks år boede Marina hos sin mormor og så kun sin mor og far i weekenden. Da hendes lillebror blev født, flyttede hun hjem, hvor hun blev slået gul og blå af sin mor.

Hjemmet var en kamparena for forældrene, der blandt andet sloges om farens utroskab. I barndomshjemmet sov både moren og faren med ladte pistoler på natbordet, skriver Abramovic, der fremstiller sin mor som kold og hård. »Ingen har, og ingen vil nogensinde høre mig skribe«, som hun har udtalt i et interview med sin datter sent i livet. Når moren var ved tandlægen, insisterede hun på ikke at få bedøvelse. Den eneste gang, Marina Abramovic har set sin mor smile lykkeligt, var meget senere i livet, da farens nye kone var død. »Jeg har lært min selvdisciplin af hende, og jeg har altid været bange for hende«, skriver Abramovic.

Men uanset hvor kritisk Abramovic forholder sig til sine forældre, er det stadig opvæksten, hun tillægger sin evne til at gå gennem mure.

Det er den evne, hun har opkaldt sine erindringer efter. Og det var den evne, hun brugte i karrierens mest berømte værk, 'The Artist is Present' fra 2010, der var en del af en stor retrospektiv udstilling på MoMA i New York. Her sad hun i tre måneder på en stol i otte timer om dagen – og ti timer om fredagen. Ubevægeligheden gav så stærke smerter, at de først forsvandt i det øjeblik, hun troede, hun ville besvime. En erfaring, hun bærer med sig fra sit tidlige arbejde med kropskunst. »Hvis du ikke kan forestille dig, hvor meget det kræver at sidde ned i tre måneder, så prøv at sidde i tre timer uden at bevæge dig. Så vil du se, hvor umuligt det er«, siger hun. Hun spiste ikke under sin performance. Hun drak ikke. Hun gik ikke på toiletet. Et år før var hun begyndt at indtage mad efter et særligt mønster, så hendes krop kunne klare udfordringen. Hun spiste tidlig morgenmad, droppede frokosten, og tog et proteinfyldt måltid om aftenen. Væske fik hun kun om natten, så hun ikke ville få behov for at tisse i løbet af dagen. I bogen skriver hun: »Der var spekulationer om, hvorvidt jeg havde en voksenble på. Det havde jeg ikke. Det var der ikke behov for. Jeg er datter af partisaner. Jeg har trænet min krop«.

## 1 Highlights Efterår 2017 – Louisiana

### Marina Abramovic & Tal R

Over for kunstnerens stol på MoMA stod en anden stol, hvor publikum kunne tage plads. Øjenkontakten med Marina Abramovic var værket. Mange græd, og mens udstillingen kørte, var det kulturelle miljø i New York præget af stemningen. Abramovic var den store ting i den store by og blev nærmest dyrket som en guddom. Hele 750.000 mennesker besøgte udstillingen, som blev et wakeup-call for kunstneren. »Jeg rakte ud efter publikum og indså, at jeg havde en mulighed. At jeg faktisk kan lære folk ting. At jeg kan vise dem deres eget selv. Jeg er som et spejl for dem«, siger hun.

Performancens dramatiske højdepunkt var, da Abramovic' ekskæreste, Ulay, den tyske performancekunstner, hun har skabt nogle af sine mest berømte værker med, satte sig i stolen. En situation, der er med i filmen 'Marina Abramovic: The Artist Is Present', som vandt prisen for bedste dokumentar ved Berlin Film Festival i 2012, og et klip, der er set af millioner på nettet. »Han var mit livs store kærlighed, og derfor inviterede jeg ham selvfølgelig som min æresgæst. Jeg regnede ikke med, at han ville sætte sig foran mig. Men i samme øjeblik han satte sig der, så var der denne her refleksion – som om alle vores tolv år sammen og alt vores fælles arbejde passerede forbi. Og det var den eneste gang, jeg brød reglerne for værket. Jeg tog hans hånd og talte til ham. For han var ikke publikum, han var en del af mit liv, og det er en stor forskel«, siger hun.

Hvad betyder øjenkontakt mellem to mennesker for dig? »Vores øjne er døren til sjælen. Du kan se mere og føle mere gennem øjenkontakt alene med en komplet fremmed, end du ville kunne gennem nogen form for konversation, I kunne have. Øjenkontakt alene er så kraftfuldt«.

Den usynlige verden. I barndomshjemmet blev den lille Marina ofte spærret inde i mørket i et skjult skab i lejligheden, et plakar. Her sad hun omgivet af spøgelser, spirituelle, lysende væsner, som hun talte med. »Jeg tror virkelig på, at der findes en usynlig verden. Det har jeg altid troet på. Jeg tror faktisk, alle kunstnere tror på, at der findes en usynlig verden. For det er det sted, du finder din inspiration. Og ved du hvad? Da jeg boede længe sammen med aboriginerne i det centrale Australien, kunne jeg se væsnerne selv i dagslys«, siger hun. »Vi har altid fået at vide af videnskabsfolk, at vi kun bruger 30 procent af hjernen, men jeg har for nyligt været til et symposium, hvor de fortalte mig, at vi kun bruger 10 procent af hjernen. Vi ved ikke engang, hvordan livet kan eksistere på den her planet, vi ved ikke, hvem vi er, vi ved ingenting. Jeg tror, at hvis vi brugte mindre tid sammen med teknologi og mere tid sammen med naturen og med os selv, så kunne vi opdage alle de her ting. Vi har alle sammen evnerne til telepati, vi har alle sammen muligheden for at bruge den sjette sans – vi er bare nødt til at lære det først. Jeg har altid sagt, at telepati er nemmere end telefonen, men ingen lytter på mig!«. Hun griner.

»Det tager fire år at lære telepati – så virker det«. Den usynlige, magiske eller spirituelle verden snor sig ind og ud af Abramovic' livshistorie. Den er til stede i kaffegrumsset hos de sandsigere, hun opsøger, og hvis forudsigelser viser sig at passe – og i de mange andre uforklarlige eller fantastiske oplevelser, hun fortæller om fra liv, og som man som læser kan vælge at tro eller tvivle på. Som da Marina Abramovic i Indien i 1982 under et af sine utallige besøg i østerlandske templer møder Dalai Lamas lærer, som berører hendes pande, så hun oplever, at hendes hjerte er blevet åbnet – hvorefter hun flere år senere, mutters alene, farer vild i en skov i Tibet, og møder en munk, som fører hende ind i hus, hvor det balsamerede lig af den samme Dalai Lama-lærer, der altså nu er død, tilfældigvis befinder sig. Så var de der lidt alene, hun og den salttørrede munk.

Er du religiøs? »Nej, jeg bryder mig ikke om religion. For religion er institutioner, og institutioner handler om magt. Nej, jeg er interesseret i spiritualitet. Det er noget andet. Der er en spirituel del af os selv, som er umådelig vigtig. Der er noget, som jeg plejer at kalde en slags lysende energi, som er inden i os. Og som jeg selv har mærket så mange gange. Det er derfor, folk reagerer på mig, når jeg performer. Jeg udsender den energi«.

Du sender energi ud? »Ja. Der er en energi, som man kan sende til andre mennesker. Og folk kan mærke den. Men du skal vide, hvordan man gør. Og jeg har trænet så meget og været på så mange forskellige refugier rundt om i verden«. Mine ar er mit portræt

Marina Abramovic kom ind på kunstakademiet i Beograd som maler og blev i slutningen af 1960'erne en del af en ung avantgardistisk kunstgruppe, der var tiltrukket af strømninger udefra: Konceptualister i USA, Arte Povera-bevægelsen i Italien, som forvandlede hverdagsobjekter til kunst, og fluksus-bevægelsen i Tyskland med deres provokatoriske performancekunstnere i front. Hun begyndte at lave eksperimenterende performancekunst i Beograd, og efter nogle år fik udlandet øje på hende. På kunstakademiet havde hun mødt sin første mand, en kunstner, som også var med i gruppen. Men de havde ikke penge til et sted

## 1 Highlights Efterår 2017 – Louisiana

### Marina Abramovic & Tal R

at bo, og Abramovics mor ville ikke lade ham flytte ind. Så mens Marina Abramovic var en gift kvinde i 20'erne, der lavede nyskabende kunstperformances, boede hun stadig hjemme hos sin dominerende mor. Og skulle være hjemme kl. 22. I Edinburgh i 1973 fremførte hun værket 'Rhythm 10', der var inspireret af et gammelt drikkespil blandt russiske og jugoslaviske bønder, hvor deltageren spreder sine fingre ud på et bord og hakker en skarp kniv ned mellem dem. Under opførelsen lagde hun sig på et stort stykke hvidt papir. Her arrangerede hun ti knive og to båndoptagere og gik i gang. Hver gang hun skar sig på en af knivene, optog den ene båndoptager lyden af hendes skrig. Da hun havde været alle ti knive igennem, begyndte hun forfra, mens hun afspillede optagelsen med sine skrig – og sørgede for at skære sig på de tidspunkter, hvor hun skreg i første runde. Det hvide papir blev plettet rødt af blodet.

Hvad fortæller de fysiske ar fra dine performances om dig selv? »Det er ikke mig. Det er mit arbejde. Jeg bærer altid ideen foran mig. Så når jeg performer, er det ikke den private Marina, der performer. Jeg performer ideen«. Men den private Marina har stadig arrene på sin krop. Når du kigger på dem, hvad føler du så? »Jeg føler ikke noget. Jeg tænker aldrig på dem. Jeg ser dem ikke engang længere. Der var en fotograf, som ville tage mit portræt, men da han kom, var han kun interesseret i mine ar, ikke i mit ansigt. Og jeg tænkte: »Gud, det er en god ide«. For mine ar er mit portræt, på en måde«, siger hun.

»Hvis du kigger på min kunst gennem de seneste 50 år, vil du se, hvordan jeg i begyndelsen var interesseret i at forstå, hvad kroppen er, hvad smerte er, og hvor grænsen går for det mentale og for det fysiske. Du vil også se, at den interesse har ændret sig siden da. Fra at jeg i begyndelsen selv var centrum for mine performances, er det nu publikum der er blevet mine værker«.

Hvorfor skulle I altid være nøgne i 70'ernes performancekunst? »Den amerikanske kunstner Vito Acconci opfandt udtrykket body art. Og det betyder, at kroppen er det sted, hvor tingene sker. Og den første ting, du konfronterer, er kroppen. Og den reneste krop i rummet er en nøgen krop. Det er derfor, nøgenheden er så afgørende. Det var det enkleste – intet tøj. Og så var de tidlige 1970'ere en undersøgelse af kroppen, en analyse: at skære i kroppen, se, hvad kroppen er skabt af«. Alle gjorde nar af mig. Alligevel fortsatte jeg i 50 år. Mens Abramovic ikke selv tvivlede på sit projekt, skrev de lokale aviser hjemme i Beograd, at det, hun lavede, kun var udtryk for ekshibitionisme og sadomasochisme. Anklager, hun intet har tilovers for i dag. »Det er en vulgær måde at betragte de her ting på«, siger hun. »Det er så nemt sige om en anden, at vedkommende er sadist. Men hvis du kigger mod de gamle kulturer, vil du se, at i alle ceremonierne er der en deltager, der går igennem meget vanskelige stadier af fysisk smerte – i en forståelse af, at det kan hjælpe dig til at flytte din bevidsthed til et andet niveau«.

Marina Abramovic har aldrig forbundet sine tidlige værker med seksualitet, siger hun. Faktisk har hun kun lavet ét værk om seksualitet, og det var 'Balkan Erotique Epic'. Det baserer sig på en historie fra Balkan i 1600-tallet, hvor regnen ikke ville stoppe i månedsvis. Da folkene i en landsby var bange for oversvømmelse, sendte de kvinder i alle aldre ud for at vise deres kønsorganer til guderne. For at skræmme dem til at stoppe regnen. Det tog Marina Abramovic to år at caste kvinder, der ville vise deres køn frem. Den ældste var 86.

»Kan du forestille dig, hvilken kraft der er i vores vagina? At vi kan skræmme guderne med den? Det er jo fantastisk. Jeg ville vise den utrolige kraft, der er i vores organer. Som er langt fra den måde, de bliver fremstillet i pornografiske kontekster«.

Er du feminist? »Nej. Det har jeg aldrig været. For jeg kommer fra en kultur, hvor en kvinde havde lige så meget magt som en mand. Kommunisme. Min mor var placeret højest oppe i hierarkiet. Og hun var kommandøren i vores familie. Jeg har aldrig følt mig truet af mænd, og jeg mener ikke, at kunst skal være feministisk, eller transseksuel, eller homoseksuel eller noget som helst. Der er kun to muligheder: God kunst eller dårlig kunst. That's it«.

Mødet med Ulay. I 1975 mødte Marina Abramovic den tyske performancekunstner Ulay, der dengang var en høj, tynd mand i 30'erne. Hans lange hår var sat op i nakken med spisepinde, hvilket fascinerede hende, da hun selv satte sit hår på nøjagtigt samme måde. De havde fødselsdag samme dag, 30. november, og hadede begge to den dag så meget, at de havde hevet siden ud af deres kalender. Og de blev forelskede. Abramovic blev skilt fra sin første mand og indledte i stedet et partnerskab med Ulay. De købte en gammel truck, rejste og boede i den i tre år, mens de opførte kunstperformances.

Et af deres fælles værker er en forløber for hendes senere så berømte værk på MoMA fra 2010. I værket fra 1981 skulle hun sidde ubevægelig over for Ulay og se ham i øjnene i otte timer i træk igennem seksten dage, mens de fastede og kun indtog

## 1 Highlights Efterår 2017 – Louisiana

### Marina Abramovic & Tal R

appelsinjuice om aftenen. Efter fire dages hårdt fysisk pres ændrede kæresten sig for hendes øjne: »Som jeg sad og kiggede på Ulay på den fjerde dag, forsvandt han for øjnene af mig. Kun hans omrids var synligt. Indeni omridset var et blåt lys, det blåeste blå man kan forestille sig, som himlen midt på en skyløs dag på de græske øer – den slags blå. Det var chokerende. Jeg havde forsøgt at lade være med at blinke, men nu, fordi jeg ikke kunne tro på, at jeg ikke hallucinerede, blinkede jeg og blinkede – og intet ændrede sig. Det var ikke længere Ulay, der sad på den anden side af bordet. Det var bare blåt lys«, skriver hun.

Forholdet var så tæt, at de kaldte det for »lim«, men den begyndte at slippe. Abramovic beskriver i bogen, hvordan kunstverdenen, mod hendes ønske, begyndte at fokusere på hende, selv om parret var en duo. Hun beskriver også, at Ulay ikke altid kunne holde til de fysiske udfordringer i deres krævende performances. De tabte sig begge voldsomt over kort tid, men Ulay oplevede flere gange, at hans milt hævede i faretruende grad. Nogle gange afbrød han deres performance på grund af smerter.

Mor eller kunstner. Et andet problem mellem dem blev den graviditet, hun valgte at afbryde. For Ulay ville gerne have barnet, mens hun havde besluttet sig for ikke at få børn. Hun har fået tre aborter gennem sit liv. Hvad har du fået ud af din beslutning om ikke at få børn? »Der er selvfølgelig både positive og negative sider. Det positive er, at jeg kan lægge al min energi i mit arbejde. For hvis du er kunstner og har børn, går energien i to retninger: Enten lider børnene, eller også lider kunsten. For du har kun én energi i din krop. Louise Bourgeois, som var sådan en fantastisk kunstner, kunne først begynde sin karriere, da hun var 60. Efter hendes mand var død og hendes børn var blevet voksne. Først dér havde hun mulighed for at lave sin kunst. Kvinder er ikke i samme position som mænd, for kvinder bryder sig ikke om at ofre lige så meget. Kvinder vil have børn, de vil have kærlighed, de vil have familie – og kunst og succes. Men hør her: Du er ikke overmenneskelig. Du kan ikke få alt det samtidigt. Det er meget svært. Så jeg besluttede mig for, at der er kvinder nok i verden, der kan blive gode mødre – jeg vil bare være kunstner. Og jeg har ret til at tage den beslutning«.

Hvad er så den negative side? »Ensomhed. Især når du er succesfuld, for manden bryder sig ikke om, at du er succesfuld. Han er et konkurrencedyr. Og med tiden forlader han dig. Han kunne lide dig, fordi du var dig, men pludselig kan han ikke holde dig ud længere – og så går han fra dig«. Det er trist. »Ja, men sådan ligger landet. Og så må du tage din ensomhed ind i ligningen. Du må være klar over, at det er det liv, du kommer til at få. Men samtidigt: Hvis du skaber noget, der er storslået ... Hvis du skaber noget, der kan ændre bevidstheden hos andre mennesker, bare på den mindste måde, så er det det hele værd. Jeg siger altid, at mit eget privatliv – who cares? Til gengæld er det vigtigt at ofre sig for den store sag. Hvilket er en meget kommunistisk indstilling, i øvrigt. Sådan: Gå efter den store drøm!«.

Drømmer du stadig om kærligheden? »Ja, selvfølgelig. Jeg er bare ikke klar til at være nogen form for kone. Jeg har ellers tænkt, at en astronaut måske var en mand for mig. Fordi han er ude i rummet, så jeg ved, hvor han er, og jeg kan udføre mit arbejde. For i alle mine forhold arbejder jeg altid. Og manden venter altid på, at jeg er færdig, og så føler jeg skyld over det. Jeg foretrækker at være ensom frem for at føle skyld. Fordi jeg vil arbejde. Det er det eneste, jeg har lyst til«.

Efter kærligheden. Mens Marina Abramovic og Ulay var forelskede, havde de planlagt et kunstprojekt, hvor de ville gå fra hver sin side af Den Kinesiske Mur, mødes på midten og blive gift. Men mens planen fortsatte, gled bryllupsplanerne i baggrunden. Da de gennemførte deres nu berømte kunstprojekt og i juni 1988 mødtes på muren efter tre måneders vandring mod hinanden, var det for at sige farvel. Hun skriver: »En lille gruppe af tilskuere var til stede for at bevidne vores møde. Jeg græd, da han omfavnede mig. Det var en omfavelse fra en kammerat, ikke en elsker: Varmen var blevet drænet ud af ham. Kort efter fandt jeg ud af, at han havde gjort sin oversætter, Ding Xiao Song, gravid. De blev gift i Beijing i december«.

Tolv år var de sammen, Abramovic og Ulay. Kærligheden og intensiteten, som den fremstår på MoMA i dokumentarfilmens berømte scene, kunne mange forholde sig til. Derfor har det også overrasket, at Ulay sidste år lagde sag an mod Marina Abramovic. I bogen beskriver hun, hvordan de to efter bruddet havde aftalt, at Ulay skulle styre deres fælles arkiv – videoptagelser, fotografier og negativer. Men hun mente, at Ulay undlod at give hende penge for de solgte værker, at han solgte til de forkerte og lod dårlige gallerier vise deres kunst. Da han derfor senere spurgte, om hun ville købe arkivet for 300.000 tyske mark og dermed få kontrol over reproduktion, udstilling og salg, sagde hun ja. Ulay skulle så have tyve procent hver gang et fælles værk blev solgt.



## 1 Highlights Efterår 2017 – Louisiana

### Marina Abramovic & Tal R

Og det er dén aftale, Ulay nu mener, Abramovic har overtrådt. Ifølge The Guardian mener han, at hun siden 1999 bevidst har bedt gallerier om kun at kreditere hende på værker, og påstår, at han kun har fået penge fire gange i løbet af årene. I september i år gav en domstol i Amsterdam ham medhold. Abramovic skal betale ham 250.000 euro plus sagens omkostninger.

Har retssagen ændret dine følelser for ham? »I 30 år kunne vi ikke blive enige om, hvordan vi skulle håndtere rettighederne, så det handler ikke om ændrede følelser. Jeg er bare lettet over, at det er slut«.

Kunst er samfundets ilt. I 1990'erne boede Marina Abramovic delvist i et stort hus i Amsterdam, hun havde købt, men hun rejste også over hele verden, lavede udstillinger og underviste. En væsentlig del af undervisningen var workshopper, som lagde vægt på udholdenhed, koncentration, viljestyrke og mentale og fysiske grænser. Det lagde grobunden for den metode, hun i dag benytter i sit relativt nystartede Marina Abramovic Institute. Med en institution i sit eget navn er hun selv blevet en del af de institutioner, hun ellers mest forbinder med magt.

Da Abramovic fyldte 50, blev hun inviteret til at optræde på Biennalen i Venedig og mødte den nye mand i hendes liv: En sytten år yngre italiensk kunstner ved navn Paolo. På Biennalen opførte hun værket 'Balkan Baroque', hvor hun sad oven på en monstrøs bunke knogler på kældergulvet i den italienske pavillon. Værket varede fire dage, og i syv timer hver dag skurede hun de blodige ben, mens hun havde projiceret billeder af sin mor og far op på væggen. Værket stank af råd. Imens sang Abramovic barndommens jugoslaviske børnesange. Der var krig i hendes hjemland, men hun ønskede at skabe et universelt billede på krig. Værket indbragte hende Guldløven i 1997 – prisen for Biennalens bedste kunstner. Et andet sted i bogen skriver hun om kunst: »Kunst skal være oprørende, kunst skal stille spørgsmål, kunst skal forudse fremtiden. Hvis kunst kun er politisk, bliver det en avis. Det kan bruges en gang, og næste dag er det gamle nyheder. Kun lag af betydninger kan give kunst langt liv – på den måde kan samfundet tage, hvad det har brug for fra værket over tid«.

Hvad er kunst for dig? »Hvis du tænker på kunst som en del af vores kultur, så er kunst ikke en luksus, det er en nødvendighed, som alle mennesker skal have adgang til for, at de overhovedet kan være mennesker. Det er selvfølgelig forskelligt fra kunstner til kunstner, men for mig er kunst ilt. Kunst er samfundets ilt«.

Døden kræver forberedelse - I 2002 flyttede Abramovic til New York, og mens hun planlagde at sidde ned i tre måneder på MoMA i 'The Artist is Present', blev hun single igen. Kærestesorgen fik Bullshit Marina på banen: »Det er den stakkels lille Marina, som tror, alt hun gør er forkert, den Marina som er fed, grim og uønsket. Den, der når hun er ked af det, trøster sig selv med at se dårlige film, spise hele æsker med chokolade og som gemmer hovedet under sin pude for at lade som om, hendes problemer ikke eksisterer«.

Da jeg læste din bog, blev jeg overrasket over, hvor traditionelt et forhold, du har til kærlighed. Jeg ser denne her frie kunstner, som laver vilde ting, men læser om en blød, romantisk kvinde, som bliver så såret? »Hvis du accepterer, at jeg består af de tre Marinaer, så accepterer du også alt det andet. En af dem er meget sårbar, og jeg tror, alle kvinder har den side i sig. Så jeg kan være heroisk, når jeg performer. Men skrøbelig og ufatteligt sårbar som menneske«. Bullshit Marina har blandt andet været med i et teaterstykke, Abramovic skabte ud fra sit eget liv – og det har sat hende fri fra skam, fortæller hun.

### EN BLODIG PERFORMANCE

I 1975 opførte en nøgen Marina Abramovic første gang sin performance 'Thomas Lips', opkaldt efter en tidligere elsker. Hendes egne instruktioner til værket lød som følger:

Jeg spiser langsomt 1 kilo honning med en sølvske.

Jeg drikker langsomt 1 liter rødvin af et krystalglas.

Jeg smadrer glasset med min højre hånd.

Jeg skærer en femtakket stjerne på min mave med et barberblad.

## 1 Highlights Efterår 2017 – Louisiana

### Marina Abramovic & Tal R

Jeg pisker mig selv voldsomt, indtil jeg ikke længere mærker nogen smerte.

Jeg lægger mig ned på et kors skabt ud af isblokke.

Varmen fra en svævende varmelampe rettet mod min mave får stjernen til at bløde.

Resten af min krop begynder at fryse.

Jeg bliver liggende på iskorset i 30 minutter, indtil publikum afbryder værket ved at flytte isblokkene nedenunder mig.

Varighed: 2 timer

Hvorfor skammede du dig over den del af dig selv? »Alle skammer sig over noget. Jeg har altid skammet mig over, at min røv var for stor, at min næse var for stor, og jeg har altid skammet mig over, hvordan jeg følte og hvordan jeg så ud, og jeg skammede mig over mine forældres kampe, jeg skammede mig over ikke at vokse op med nogen form for varme i mit barndomshjem, jeg skammede mig over, at min mor aldrig kyssede mig, jeg skammede mig over alt det der lort. Jeg er sikker på, at du også skammer dig over ting, som du ikke har lyst til at tale med nogen om«.

Hvad forventer du dig af resten af dit liv? »Gud, jeg vil virkelig gerne have en masse sjov og nydelse. Så meget, som jeg kan. For som min bedstemor altid sagde: Når du er 70, har du lavet så mange ting, og det er der, du begynder at nyde livet. Jeg vil rejse og være i naturen og lave det bedst mulige arbejde – og skabe en arv, som unge kunstnere kan drage fordel af. Det er min drøm. Og så vil jeg dø, mens jeg er ved bevidsthed. Jeg vil dø uden frygt og uden vrede«.

Er det muligt? »Du er jo nødt til at arbejde på det. For det er ikke nemt. For det første vil jeg forberede mig på døden ved at holde mig så sund som muligt. Jeg er formentlig den eneste kunstner i verden, som ikke drikker – nogle kunstnere drikker helvedes meget og lader kun være, hvis de får at vide, at hvis de tager én drink mere, så dør de. Jeg træner også. Jeg holder min krop meget sund. Og det er vigtigt. For det er forfærdeligt at være gammel og usund. Og så er jeg meget interesseret i at rejse til Indien og besøge klostre og munke. For det værste er at sidde i et gammelt hus og bare vente på døden. For mig skal den sidste del af mit liv have så meget som muligt at gøre med spiritualitet, for du er nødt til at forholde dig til din midlertidighed her på planeten«.

Er det ikke nemmere at leve livet, som om det aldrig skal slutte? »Nej. Døden er noget, du skal forberede dig på. Når du dør, udsender du energi, og den energi skal du sende i en bestemt retning, den skal ikke bare blive spredt ud i universet. Det er en tibetansk praksis, som jeg er interesseret i. Men det er alt sammen teknik. Min teknik er at forberede mig bevidst på at dø«.

### ACADEMY OF TAL R - 20.5.2017 - 10.9.2017

Livets og kunstens veje og vildveje. Maleri, collager, tegninger, skulpturer. Ældre og helt nye værker. Og en stor installation skabt specielt til Louisianas sommerudstilling, hvor vi føres hele vejen rundt om den Tal R (f. 1967), der nu står midt i livet og en international karriere.

Siden 1990'erne har Tal R som en af de mest markante kunstnere i sin generation udstillet rundt om i verden, og hans kunst indgår i mange centrale samlinger. Gennem et overblik over hans virke de sidste tyve år og en serie nye værker, viser udstillingen, at Tal R fra starten har været fortæller med et særligt øje for oversete, skjulte og fortrængte rum i det moderne liv. Alt, hvad der går imod ensretning, har interesse for Tal R som en ressource for hans tænkning og fantasi. Der er ifølge kunstneren ingen lige vej frem gennem livet i forhold til kunstnerisk erkendelse og et personligt udtryk, og derfor er udstillingstitlen Academy of Tal R selvsagt en mild provokation.

Udstillingen er tilrettelagt af Louisiana i samarbejde med Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam og støttes af Beckett-Fonden, Lemvig-Müller Fonden og The Merla Art Foundation.

## 1 Highlights Efterår 2017 – Louisiana

### Marina Abramovic & Tal R

BROGET BUKET AF ÆLDRE OG NYE VÆRKER - Tal R debuterede i museumsverdenen ved sin deltagelse i Louisiana-udstillingen 'Ny kunst fra Danmark og Skåne' i 1997. Academy of Tal R giver et righoldigt og historisk overblik over kunstnerens karriere i de tyve år, der er gået siden. Udstillingen vises i Store Sal, Søjlesal og hele Østfløjen og rummer malerier, tegninger, collager, kunstnerbøger og skulpturer fra hele perioden. To markante nye værkgrupper, produceret specielt til udstillingen, vises her for første gang: Den ene serie Habakuk består af otte meget store malerier med togvogne som motiv, hvorpå ordet Habakuk og et kolon er skrevet. Habakuk er et kælenavn, Tal R og hans søskende gav deres far i barndommen. Deaf Institute – et meget personligt og poetisk værk – består af 99 store tegnede og bemalede collager med ord, tegn og billedstumper, ophængt i en kæmpe labyrint i Store Sal.

### Berlingske interview – Søren Frank & Linda Kastrup

Det er Tal Rs assistent, Karen, som åbner døren til Paradis, kunstnerens 350 kvadratmeter store atelier, der ligger i et baghus i Nansensgade. Tal R selv sidder ved et veldækket morgenbord i et hjørne af lokalet med kolossale sorte rande under øjnene og ligner en gibbonabe: »Jeg kan ligeså godt sige det med det samme, jeg har kun sovet to timer i nat, så jeg ved ikke, hvordan det kommer til at gå ...« siger Tal R og tilføjer efter en lille kunstpause: »Men måske bliver interviewet bare bedre.«

Tal R, der for nylig, i en alder af næsten 50, er blevet far for fjerde gang, forklarer, at han og kæresten Emma Leths fem måneder gamle søn har haft voldsom diarree hele natten og nu er indlagt på hospitalet på grund af dehydrering. »Det er ikke alvorligt,« forsikrer han, mens jeg, der heller ikke føler mig for skarp, eftersom jeg dagen i forvejen er blevet ramt af en ondsindet computervirus, som nær har kostet mig to års arbejde (i form af et 99 pct. færdiggjort bogmanuskript), tænker, at det vel kan gå lige op.

Jeg er kommet på besøg i anledning af Tal Rs forestående fødselsdag, som har fået Louisiana til at sætte en stor retrospektiv udstilling op af kunstnerens værker tilbage til 1996, »Academy of Tal R«. Udstillingen rummer dog også helt nye værker, som f.eks. ni togvogne, der står til en samlet værdi af 12 millioner kr., eftersom hver af vognene vil blive solgt for 1½ million kr. efter også at have udstillet i Boijmans van Beuningen i Rotterdam.

Udstillingen markerer ikke bare fødselsdagen, men også en slags 20-års jubilæum, eftersom Tal Rs gennembrud fandt sted i 1997, mens han endnu gik på Kunstakademiet. Allerede som elev udstillede han på Louisiana og var repræsenteret af den veletablerede gallerist, Mikael Andersen. Og Tal R tjente mere på sine værker end sine lærere og kom hver dag kørende til skole i en blå Jaguar med læderindtræk. Kunstneren opnåede sågar at blive gæsteprofessor på akademiet i Helsinki, mens han stadig selv var elev.

En del af forklaringen på, at Tal R brød igennem allerede som elev, er, at han havde tegnet og malet i ti år, da han som 27-årig kom ind på akademiet i 1994 i tredje og sidste forsøg: »Jeg havde opsparet kondi efter de mange års træning. Jeg kommer ud af noget, der næsten ikke findes mere, drengen der altid tegnede i skolen. De fleste stopper, når de får hår på pikken, og puberteten sætter ind, for så er der ikke prestige i det længere, men jeg blev ved. Så da jeg skulle slippe ud af gymnasiet, tænkte jeg, at det var nærliggende at skulle være kunstner, selv om jeg ingen idé havde om, hvad en kunstner var.«

Faktisk havde Tal R allerede før det tredje optagelsesforsøg indstillet sig på at skulle forsøge en karriere som maler uden at have gået på Kunstakademiet. »Der var ingen på akademiet, som havde interesse for det, jeg stod for. Min lærer på skolen, Claus Carstensen, har senere fortalt mig, at han, da han så mine ting, sagde: »Fuck, det gider vi fandme ikke at have ind på akademiet,« så jeg var altså lige ved ikke at komme ind,« siger Tal R.

Han dumpede med andre ord lige ned i den periode efter de Unge Vilde, hvor maleriet var helt ude fra omkring 1987 til 1997. Fornylelsen kom på det tidspunkt fra bl.a. video og fotografi. »Der stod DUM i panden på dig, hvis du malede,« som Tal R udtrykker det. Undertegnede husker således, hvordan min barndomsven Joachim Koester (som i dag er en anerkendt kunstner og bor i New York, red.), som i den periode gik på akademiet, tilbød mig at betale for at få lov til at destruere nogle af hans

## 1 Highlights Efterår 2017 – Louisiana

### Marina Abramovic & Tal R

tidlige malerier, som jeg havde hængende. »Fordi Köln (kunstscenen i Köln, red.) siger det,« forklarede Joachim, da jeg undrende spurgte ham, hvorfor det nu pludselig var blevet forbudt at male.

»Yes, det er rigtigt, det er Joachim, det dér,« siger Tal R, som lærte Koester at kende på Billedskolen, en med Tals ord lidt utrendy skole, hvor de begge gik i tiden før akademiet. De to blev venner, ikke mindst fordi de havde en glødende interesse for kampsport til fælles. »Vores fælles ven Lange Lars havde også nogle af de billeder, og Joachim gjorde alt for at få dem tilbage, for der måtte ikke være spor af den altmodische periode – jeg tror nu, han vil ærgre sig i dag,« siger Tal, som husker, at Joachim Koester på et tidspunkt opsøgte ham i hans atelier og – uden held – forsøgte at tale ham fra at male.

For Tal R gav ikke op, selv om han mødte stor modstand på akademiet. »Det var et meget akademisk akademi, som jeg kom ind på – det handlede stadig om franske filosoffer. I min forstand var det kørt helt i grøften, fordi det havde degraderet kunsten til at være en form for en illustrator for en franskmand, jeg syntes, det var nederen. Jeg tror, at jeg var den eneste på akademiet på det tidspunkt, som havde interesse for Kirkeby og Asger Jorn. Det, jeg skulle lære fra Kirkeby, var, hvor den lette hånd kommer fra, den, der nonchalant afslutter noget. Jeg kiggede og kiggede. Jeg var den eneste, der prøvede at pille Asger Jorn og Ejler Bille fra hinanden. Ikke som at skille en motorcykel ad, men for at se hvordan et sind arbejder, hvordan sindet rykker rundt,« siger han.

Man tror i starten, at man skal følge dem, der er ældre og som dikterer, hvor der er fest, men hvem siger, at du ikke selv kan være med til at sige: Nu er festen her! Det var vi nogle, der forstod. »Jeg tror nok, at mange vil sige i dag, at det var en lidt skør skole, men noget af det mest væsentlige, vi lærte om kunst, lærte vi muligvis der – det var virkelig nogle originaler, som underviste der. Claus Carstensen gjorde en stor indsats for at hive verden ind på akademiet, bl.a. noget af den kunst, der kom ud af Tyskland og LA og handlede om hverdagens banale trivialitet, som var ret brugbar for os. Det var en tid med rigtig mange konflikter på akademiet – men når jeg tænker på det i dag, så er det rigtig godt, at lærerne stillede op til de slåskampe med os hele tiden. Dengang tænkte man, at det var os mod dem, men i dag kan man godt se, at der var mere samarbejde i den boksekamp end som så,« siger Tal R.

Unge mennesker vil gerne være der, hvor festen er – ligesom på universiteterne i 70'erne, hvor de unge gik over til socialisterne, fordi der var gang i den. Havde du ikke lyst til at gøre det samme – altså bare tilslutte dig den herskende strømning på akademiet? »Man tror i starten, at man skal følge dem, der er ældre og som dikterer, hvor der er fest, men hvem siger, at du ikke selv kan være med til at sige: Nu er festen her! Det var vi nogle, der forstod. De andre gjorde alt muligt for at nedgøre os. De sagde, at det var plat at male, at vi manglede konceptuelle ideer, men når de gav dig hånden, havde de koldsved i hænderne, for de vidste godt, at der var en risiko for, at vores fest ville rulle deres fest ned, og det gjorde den jo også.

Da vi gik på første år på akademiet, fik Claus Andersen lov til at låne et lokale ude på Nørrebro, og så lavede vi en udstilling. Jeg lavede nogle lamper, som hang og dinglede, René Schmidt lavede billeder, som folk kunne male over, hvis de ikke kunne lide dem. Kirstine Roepstorff lavede nogle fantastiske stiger, hvorfra der langsomt faldt dej ned. Vi lavede bare det, vi havde lyst til at lave. Der dukkede 500 mennesker op til den åbning, inklusive alle dem, som allerede var noget ved musikken, og jeg kunne se frygten i deres øjne,« siger Tal R.

»Jeg er faktisk taknemmelig for, at jeg har udviklet mig i en æra, hvor det var dumt at male. Det er en god læring at stille sig selv spørgsmålet, »hvorfor er det, at det her skal være et maleri?« i stedet for, at maleri per definition er ok. Jeg tror, det er langt sværere at udvikle sig som maler, når det som definition bare er cool at male. Faktisk er det lidt af et mysterium, at jeg overhovedet er blevet kunstner, for jeg havde ikke noget talent med mig. Jeg var et tilfælde af enorm viljestyrke, et nærmest voldeligt behov for at klare den, og så kom kunsten luntende efter,« siger Tal R.

Jeg har aldrig set min far bøje nakken. Jeg har set min far klare sig fra nul og op, tage et arbejde om dagen og sidde om natten med diamanterne, og det har nok givet en forestilling om, at du kan gøre det der. Viljestyrken kommer ifølge Tal fra hans far, Shmuel, som er i besiddelse af et »kæmpe fightergen«. Shmuel stammer fra en jødisk familie, som udvandrede fra Tjekkiet til Israel i 1947 – efter at have været soldat blev Shmuel uddannet værktøjsmager. I Genève mødte han danske Hanne, som var au pair. Tal blev født under Seksdageskrigen, og tre-fire måneder efter flyttede familien til Rødovre – ikke på grund af frygt for krig, men fordi familien havde svært ved at få pengene til at slå til.

## 1 Highlights Efterår 2017 – Louisiana

### Marina Abramovic & Tal R

Mens moren begyndte at arbejde som folkeskolelærer i Danmark, lærte Shmuel sig selv at slibe industridiamanter, han eksperimenterede med et gammelt tandlægebor om natten, mens han arbejdede som værktøjsmager om dagen.

»Hele min barndom har jeg set på min far, som taler et sjovt cirkusdansk og jo er en fucking fremmedarbejder i folks øjne. Når vi stod i kø i Daells Varehus for at købe et telt, jeg skulle have med på lejr tur, kunne jeg godt mærke de andres disrespekt, fordi han ikke talte ordentligt dansk og var mørk i huden.

Når han købte hundemad til vores boxer, kunne jeg se, at de andre i slagterbutikken kiggede underligt på den der fremmedarbejder, der købte så meget hundemad. Så spurgte de ham rigtig kækt i deres hvide kitler en lørdag formiddag: Hvad skal du med alt det dér hundemad? Så kiggede min far iskoldt på dem og sagde: »Jeg har en grillbar.« Sådan: Bare lukke røven på dem. Jeg er vokset op med den attitude. »Du ser ned på mig, dit fjols, fordi du ikke ved bedre.« Jeg har aldrig set min far bøje nakken. Jeg har set min far klare sig fra nul og op, tage et arbejde om dagen og sidde om natten med diamanterne, og det har nok givet en forestilling om, at du kan gøre det der,« siger Tal R.

Selv om Tal R brød igennem sidst i 1990'erne, var det ikke nødvendigvis en nem periode for ham at udfolde sin kunst: Ironien gennemsyrede alt i tiden, eksemplificeret i f.eks. Magasinet Schäfer: »Det var en slags skærsild at gå igennem ironien i 90'erne. Inspireret af en maler som Peter Land, der lavede en film om, at hans liv var at blive fuld og danse nøgen rundt midt om natten, ville jeg tage udgangspunkt i mit eget liv. Jeg ønskede at male ud fra, hvad jeg så på gader og stræder, men det var simpelthen ikke muligt på det tidspunkt, fordi man skulle have en vis ironisk distance. Så 90'erne handlede for mig meget om at forsøge at komme væk fra det der, at skaffe mod til at turde sige ting uden at løbe væk fra det igen,« siger Tal R.

»Du skal tænke på, at når man starter med maleriet, så har det 500 års kunsthistorie. At være en ung kunststuderende, som siger, at nu vil jeg male, svarer lidt til, at du møder en pige på Crazy Daisy, som spørger, om du vil med hjem. Så finder du ud af, at hun bor hos sine forældre. Men ikke nok med det, hun sover også i den samme seng som sin mor og far. Så kryber du ned mellem hendes mor og far sammen med hende og så kigger du op i loftet og tænker: FUUUUUCK! Sådan er det at male, det er pisse svært, fordi der er så meget omkring dig, og hvis du er begavet, er det endnu sværere. Så i starten, når du er ung maler, afsøger du periferien og finder en eksotisk variant og siger: Jeg laver noget, der er off, på kanten til ikke at være maleri. Jo længere du arbejder med det, jo mere oparbejder du et mod til at søge ind mod noget, der er mere almindeligt. De malere, du arbejder med, bokser med eller diskuterer med, er stort set de samme, som din svigermor går ud og kigger på på udstillinger. Det kræver mod at overleve der mellem forældrene, hvor du kan høre farens snorken og se morens gebis i et glas. Og så ligger der en pige ved siden af dig – det skal du lige klare, det her, det er lidt af en situation.«

I 1999 fik Tal R hul igennem til det store udland, som startede i Berlin. »På en kunstmesse i Berlin spottede jeg en gallerist med røde latexstøvler, som gik langt op af låret, og jeg gjorde det mest bøvede, man kan gøre: Jeg gav hende en lille publikation, jeg havde lavet. Jeg var ikke klar over, at reglen er »don't call us, we call you,« men hvordan skal du gøre dig til over for dem, når du bor i et lille land som Danmark?

For mig var det et held, at jeg mødte den tyske kunster Daniel Richter (som lige har været udstillet i Louisiana, red.), vi blev venner, fordi vi begge har en stor interesse i kampsport – vi elskede at ligge at rode rundt og tæve på hinanden i hans studie.

En dag, hvor damen i de røde latexstøvler, Nicole Hackert, og hendes mand, Bruno Brunnett, havde en plads i kalenderen, hvor de ikke rigtig vidste, hvad de skulle udstille (i deres galleri Contemporary Fine Arts i Berlin, red.), spurgte de Daniel, som sagde, at han kendte én, som han jævnligt gav et lag tæsk, der lavede nogle ret sjove malerier.

På det tidspunkt havde jeg lige knækket koden, jeg havde fundet ud af, at hvis du sætter en linje på billedet, en bort, som bliver alt det, du sætter ovenpå, figurativt, ligegyldigt hvad du laver, fordi så forstår vi jord eller gulv.

Bruno Brunnett så billederne og sagde: »These pictures will set emotions free – vi vil gerne vise dem alle.« Det var det største, der kunne ske, der er ikke noget, som har overgået det siden. Jeg var stadig elev på akademiet, og han valgte mig ud af det blå – og tog mig derefter ud i verden,« siger Tal R, som i dag også har gallerister i London, New York og København.

## 1 Highlights Efterår 2017 – Louisiana

### Marina Abramovic & Tal R

Efter årtusindskiftet udviklede Tal R gradvis sit virkeområde og begyndte at arbejde i alle mulige retninger samtidig med, at rammerne omkring hans kunst fik vokseværk. Volumenmæssigt kulminerede det i værkstedet Palace på Amager som talte 650 kvadratmeter, hvor Tal R i en periode havde 12 ansatte. På et tidspunkt lavede han endda haute couture tøj sammen med designeren Sarah Sachs og modefotografen Noam Griegst under titlen Moonspoon Saloon – samarbejdet endte, da de tre blev rygende uvenner og bankkontoen var tom.

»Palace var ikke et almindeligt produktions-atelier – det var mere en masse forskellige projekter samlet under et tag. Jeg var bl.a. ret optaget af at udforske det, man kalder strålecollager, fordi de ligner sådan nogle eksplosioner, de var så komplicerede at lave, at det gav mening at have tre drenge, som gik og hjalp med at lave dem. Så fandt jeg ud af, at de første 20 lag ud af 30 kunne man ligeså godt lave som workshops. Eftersom jeg hele tiden fik tilbud om at komme over at undervise i London, sagde jeg: Kom i stedet her, og så boede de engelske studerende ude i Palace, og jeg sendte dem i byen efter materiale, som vi klistrede, så det blev et pædagogisk projekt. Det er en æra, der er ovre nu,« siger Tal R.

#### Godstogvognene Habakuk

Til Academy of Tal R udstillingen på Louisiana har Tal R blandt andet malet en serie, kaldet Habakuk, af ni gigantiske togvogne, som hver er ligeså stor som en hel væg – tre gange fem meter. »Dem har jeg gået og tænkt på at lave i ti år. Jeg har tit ligget og tænkt på de togvogne, før jeg skulle sove, hvordan de skulle se ud, hvordan ser der ud indeni sådan en togvogn? Det dumme, jeg kunne have gjort, ville have været at gå på bibliotek og undersøge det, for jeg skal have forestillingsevne – ikke konkret viden om de ting. Forestillingsevnen ligger meget tæt op af nødvendigheden. Jeg har ikke et gram af interesse i – ud fra en almindelig psykologisk overvejelse – at finde ud af hvorfor, så længe jeg ved, at jeg bliver ved med at tænke på det og har klare visioner om, hvordan det skal være.«

#### Hvordan opstod idéen ?

»En togvogn burde være forsvundet i dag på grund af fremskridtet, men de der godsvogne, som jeg har malet, de buldrer stadig rundt. Måske er det det eneste, vi har til fælles i Europa i dag, togbanen, hvor man kører til Antwerpen og videre til Bruxelles, og så tager man til Toulouse eller Marseille. Jeg kan godt lide den der idé, selv om den er banal. Til halvanden million per styk kommer de nok ikke til at gå som varmt brød, der skal fire mand til at bære hvert maleri, og faktisk kender jeg ikke nogen, som har plads til dem,« siger Tal R.

»Hvis man kigger ud over de ting, jeg har lavet, så ligner det et helt fodboldhold, som har været i gang. Jeg har ikke arbejdet lineært, men i retninger som i almindelig forstand modsiger sig selv. Hver gang, du slår næsen mod en mur, kommer du faktisk tilbage med bedre erfaring, end hvis du går den allerede planlagte succesfulde vej. På den måde kan man sige, at jeg har uddannet mig selv mere på fiaskoer. Hvis du skulle lave en grafik over, hvor det geniale kunstværk befinder sig, så ligger det gode meget langt fra, mens det, der er noget fucking lort, ligger lige ved siden af og gnubber sig op ad det geniale. Så hvis du vil lave noget, som er virkelig fantastisk, må du have et tæt forhold til det, der virkelig er noget bras,« siger Tal R.

Tal R har i dag reduceret sin stab ned til fem ansatte, to arkitekter, som laver tekniske ting f.eks. omkring udstillingen på Louisiana, to piger, som tager sig af logistik, når værker skal udlånes til museer, og en assistent, som ordner praktiske ting som f.eks. at spænde lærredet op på den helt specielle måde, Tal ønsker det. Selve kunstværket er det dog kun Tal R, som arbejder på.

Kunstneren har desuden for et halvt år siden skilt sig af med et mindre bjerg af materialer i form af bl.a. gamle gummistøvler, legetøj og brædder. »Jeg kommer fra en familie af tingfindere. Jeg er nødt til at være meget autoritær over for mig selv, ellers går jeg hele tiden rundt og føler, at der nogle ting, jeg har behov for. Især da jeg lavede collager, fik jeg samlet ufattelige mængder. Det er pinligt at sige det, men jeg havde udviklet teknikker til at trække sider lydløst ud af bøgerne på biblioteket, selv om der sad en stram bibliotekar med knold i nakken og kiggede på mig. Der må man gå ind og lave sin egen AA (Selvhjælpsgruppen Anonyme Alkoholikere, red.), behovene og spørgsmålene er der stadig, men du kan sørge for at guide dem andre steder hen,« siger Tal R.

## 1 Highlights Efterår 2017 – Louisiana

### Marina Abramovic & Tal R

»Jeg kunne sagtens blive ved med at køre rundt i de samme materialer i en uendelighed, men jeg har besluttet, at nu gider jeg ikke mere, jeg vil starte et helt andet sted. Jeg er mere interesseret i nu at begrænse materialet, og jeg har mod på det. Jeg ved, at jeg med skulpturen bevæger mig i en retning, som før har været tabu for mig. Jeg har gerne villet rejse en klassisk figur, men så har jeg bygget sådan et ubehjælpsomt hoved op, som mere lignede noget, der faldt på jorden i formning på skole. Men hvordan ser en klassisk figur ud i dag uden at være gammeldags og regressiv og uden den ironi, som jeg har lagt bag mig? Jeg tør godt bare lave det. Det er det næste, jeg kommer til at gøre: Jeg vil forsøge at gå i gang med at lave virkelig figurative figurer – en hund, en fugl. Men det kan godt være, at det brister.«

Du er lige startet på endnu en runde med ny kone og nyt barn, er det noget, som kan aflæses i dit arbejde? »Jeg har selv tænkt noget af det samme, jeg kan jo se, at jeg igen og igen starter forfra med småbørn og hele det cirkus, der er omkring det. Jeg er vokset op i et hjem med fire børn, og hvis begge forældre arbejder, så ligner det et cirkus eller en galeanstalt. Når jeg kigger på mig selv, er det som om, jeg bliver ved med at reproducere den situation, hvor jeg er lidt presset. Det der med hele tiden at starte på ny ved det samme sted. Når man er yngre, har man forklaring på det, man gør. Forklaringen er tæt op af det, man gør, men på et tidspunkt stikker forklaringen af fra det, du gør, og du ruller af sted som en togvogn på en ret ubevidst måde. Så rammer du 50 og kan se, hvad du var engang, men jeg bliver utrolig forvirret, når jeg ser mig selv i spejlet og står ret fremmed over for mig selv.«

Udstillingen »Academy of Tal R« vises på Louisiana 20. maj - 10. september 2017.