

3 Highlights Efterår 2018

Dahn Vo på Statens Museum for Kunst

Dahn Vo kort (1975-)

I sin konceptuelle praksis kredser den vietnamesisk fødte kunstner Danh Vo især omkring spørgsmål om, hvordan identitet formes i forhold til kulturelle og politiske situationer. Ofte udfolder han emnet med afsæt i sin egen erfaring og historie og bruger sine og sin families personlige ejendele som udgangspunkt eller readymades for sine værker, hvor den private fortælling hver gang afspejler overordnede samfundsmæssige strukturer og forbinder sig til en generel historie.

Danh Vo kom som 4-årig sammen med sin familie til Danmark efter at de var blevet samlet op på Stillehavet af et Mærsk skib flygtende fra en flygtningelejr i Vietnam i en båd hans far selv havde bygget. Familien havde håbet på at komme til USA, men tilfældet ville altså, at de havnede i Danmark, hvor de fik statsborgerskab og familien sidenhen har boet.

Vos baggrund som flygtning danner på flere måder udgangspunkt for hans værkpraksis, hvor han igen og igen lader personlige dokumenter, fotografier og genstande, der forbinder sig til hans personlige historie, stå som billede på samfundsmæssige konstruktioner og give udtryk for personlige såvel som kulturelle og politiske betydninger. I sin udvælgelse af materiale er netop forholdet mellem den personlige og overordnede historie et centralt omdrejningspunkt og danner et væsentligt tema i hans værkpraksis.

Mens de effekter, som Vo præsenterer som værker i et udstillingsrum, således nok har en personlig værdi for Vo i og med den måde, de knytter an til hans biografi, så er det især for den måde, hvorpå effekterne står i forbindelse med den overordnede historie, at de rækker ud over den private fortælling og bliver betydningsbærende på et mere udvidet plan.

Danh Vos indlejring af sin private historie i forhold til den overordnede verdenshistorie går igen i et af hans nyeste projekter, hvor han lader historien om sin families oprindelige drøm om at komme til USA materialisere sig i et skulpturelt udtryk.

Take My Breath Away – udvalgte værker

Lysekronen. **08:03, 28.05, 2009.**

Danh Vo så første gang denne overdådige lysekrone på et fotografi, der dokumenterede underskrivelsen af Parisaftalen i 1973; den aftale, der officielt satte punktum for Vietnamkrigen. Lysekronen er én ud af de i alt tre, der dengang hang over et stort mødebord på Hôtel Majestic i Paris, en historisk bygning, der tidligere blandt andet har fungeret som hovedkvarter for nazisterne under besættelsen af Frankrig.

Selvom fredsaftalen officielt skulle sikre krigens endelige afslutning, fungerede den reelt kun som et dække for tilbagetrækningen af amerikanske tropper fra Vietnam, hvorefter stridighederne fortsatte i regionen.

Da Vo for ti år siden opdagede, at Hôtel Majestic stod overfor at blive solgt og renoveret, indledte han en række komplicerede forhandlinger for at få lov til at købe lysekronerne. Det lykkedes til sidst, og han brugte dem til at skabe tre skulpturer.

Selvom kunstneren oprindeligt var interesseret i genstandene som en slags vidner til konsekvenserne af vestlig indgriben i hans fødeland, var han også tiltrukket af deres vidunderlige dekorative funktion. Som han siger, er de "skabt til at få én til at glemme alt, til at lægge sine sorger bag sig."



Danh Vo, *Oma Totem*, 2009.

Philips tv, Gorenje vaskemaskine, Bomann køleskab, trækrucifiks.
Privat samling, Torino

Danh Vo, *Oma Totem*, 2009.

Oma Totem kombinerer en række genstande, som kunstnerens mormor fik foræret af flygtningehjælpen, da hun ankom til Tyskland efter at være flygtet fra Vietnam i 1980.

Genstandene er placeret oven på hinanden: en Gorenje vaskemaskine, et lille Bomann køleskab og et Phillips fjernsyn. Denne søjle af forbrugsgoder fungerer som et portræt af, hvilke forventninger der var til at assimilere sig ind i den vestlige kultur; den signalerer, hvilken livsstil der forventes og accepteres.

Med tilføjelsen af et stort trækrucifiks, som var en gave fra den katolske kirke, reducerer skulpturen den frygtelige oplevelse af krig og eksil til en række arketyper – flygtning, konvertit og forbruger – som Vos mormor blev tillagt af sit nye hjemland.

Danh Vo, *Your mother sucks cocks in Hell*, 2015



Barnefigur af marmor, romersk 1.-2. årh.e.kr., Madonna med barn, egetræ, tidlig fransk gotik og krydsfiner. Pinault Collection.

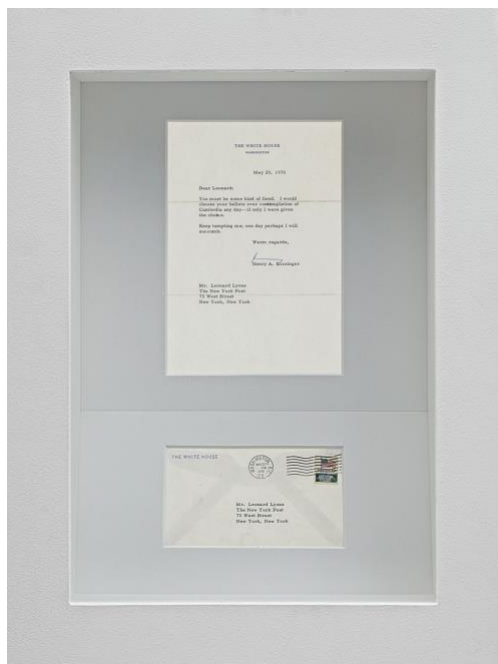
Danh Vo, *Your mother sucks cocks in Hell*, 2015

Flere værker i udstillingen rummer fragmenter af træsskulpturer af *Madonna med barnet* fra middelalderen, som er blevet sat sammen med romerske billedhuggerarbejder.

De profane og blasfemiske fraser, som Vo har betitlet disse skulpturer med, stammer alle fra William Friedkins film *Eksorcisten* fra 1973, hvor de bliver fremsagt af hovedpersonen, Regan, der er besat af en dæmon. Filmens problematisering af religiøs tro og tvivl, dens afbildning af den forvredne krop og dens tematisering af forældres omsorg og svigt er alt sammen noget, der går igen i kunstnerens værker. Her er Madonnaens højtideligt sænkede hoved sat sammen med de buttede ben fra en antik barnestatue i marmor.

3 Highlights Efterår 2018

Dahn Vo på Statens Museum for Kunst



Danh Vo, *Untitled*, 2008.

14 breve og konvolutter. Heinz Peter Hager & Andrea Thuile, Bolzano, Italien. Foto: Nick Ash, courtesy the artist.

Danh Vo, *Untitled*, 2008.

Med på udstillingen er 14 breve, som blev skrevet af Henry Kissinger, mens han fungerede som sikkerhedsrådgiver og derefter som udenrigsminister under præsident Nixon og præsident Ford.

I de tilsyneladende banale breve takker han Leonard Lyons, som var teateranmelder for New York Post, for at skaffe billetter til populære forestillinger som *Hello Dolly!* og *Last of the Red Hot Lovers*. Kissinger afslog ofte tilbud, som han beskrev som "fristende", "besnærende" eller som fik hans "mund til at løbe i vand" på grund af arbejdsforpligtelser. I et af brevene beklager han, at "overvejelser om Cambodia" vil forhindre ham i at overvære en balletforestilling. Denne

nærmest tilfældige henvisning til de hemmelige bombetogter, som det amerikanske militær udførte i regionen, sammenstiller Kissingers lette og glatte bemærkninger med den dybe alvor, der kendetegnede den samtidige militære indsats i det sydøstlige Asien.

Danh Vo, *Uden titel*, 2007.

Fotogravure på papir. Tilhører kunstneren.

Danh Vo, *Uden titel*, 2007.

I årene efter at Saigon blev overtaget af nordvietnamesiske tropper i 1975 gennemførte landets nye kommunistiske regime en række tiltag, der skulle eliminere alle spor af den foregående, amerikansk støttede regering i det sydlige Vietnam. Tiltagene omfattede blandt andet genopdragelsesprogrammer og tvangsflytninger.

Midt i det anspændte politiske klima og den dertil hørende økonomiske krise traf Vos forældre i lighed med mange andre vietnamesere det vanskelige valg at flygte ud af landet. Familien stod til søs i en

hjemmebygget båd sammen med en gruppe venner og naboer. Ved et tilfælde blev deres båd fundet af et dansk fragtskib, og de blev alle bragt til en flygtningelejr i Singapore, hvor de tilbragte vinteren med at vente på at deres ansøgning om asyl i Danmark blev færdigbehandlet.



3 Highlights Efterår 2018

Dahn Vo på Statens Museum for Kunst

Et fotografi fra lejren, taget omkring juletid, viser Vo (i midten) omgivet af sine søskende. De bærer festhatte og nyt tøj, der var en gave fra en kristen velgørenhedsorganisation, og viser et religiøst ikon frem. Vo brugte billedet til at skabe dette kunstværk, hvor han har tilføjet teksten "Merry Christmas and a Happy New Year," som om familien brugte billedet som julekort.

GOOD LIFE – fotos Joseph Carrier.

Kameraet, dagbogssiden, rapporten og fotografierne, man ser i disse vitriner, stammer alle fra amerikaneren Joseph Carriers samling. Carrier arbejdede i Sydvietnam i de første år af krigen, først som antiguerrilla-ekspert og siden som involveret i feltstudier af effekterne af plantegiften Agnes Orange, der blev brugt i krigen. Selvom fotografierne blev taget, da krigen var på sit højeste, er der ikke meget i disse billeder, der vidner om de brutale kamphandlinger, bortset fra en række bombenedslag i en fjern horisont bag nogle unge badende mennesker. Billederne fokuserer i stedet mere på unge vietnamesiske mænd, som i nogle tilfælde udviser små, afslappede tegn på ømhed og intimitet over for hinanden – for eksempel ved at holde hinanden i hånden eller tage en lur sammen. I vietnamesisk kultur var den form for samkvem accepteret som et platonisk udtryk for maskulinitet, men Carriers fotografier er tydeligvis præget af et erotisk blik. Da Vos familie flygtede fra Vietnam, efterlod de alle deres ejendele, også alle familiefotos. For Vo er anvendelsen af Carriers billeder en måde at forholde sig til et hul i sin egen historie på. Han har omtalt dem som en slags medieret selvportræt, hvor han identificerer sig med både fotografen og de fotograferede.

2.2.1861

Dette værk er en transskription af det sidste brev fra den franske missionær Sankt Jean-Théophane Vénard (1829-1861). Brevet blev skrevet mens Vénard ventede på sin henrettelse med lænke om foden i et bambusbur, efter at være blevet dømt til døden af de lokale myndigheder i Tonkinregionen i Vietnam for at nægte at opgive sit missionsarbejde. Brevet, som er henvendt til hans elskede far hjemme i Frankrig, maskerer den grumme skæbne, der venter ham, med en lyrisk metafor om en velplejet have. "Et lille sabelhug vil skille mit hoved fra kroppen," skriver Vénard, "som en forårsblomst, Havens Herre plukker for sin egen nydelsens skyld. Vi er alle blot blomster plantet på denne jord, og Gud plukker os, når det passer ham, nogle lidt før, andre lidt senere." Med karakteristisk dobbelttydighed dvæler Vo ved skønheden i Vénards renfærdige udtryk for sin tro, samtidig med at hans praksis i øvrigt kritiserer den katolske missions forhold til det europæiske kolonialismeprojekt. Brevet er transkriberet af kunstnerens far, Phung Vo, med den omhyggelige kalligrafi, han lærte som barn i Vietnam – en færdighed han vil fortsætte med at dyrke, så længe hans helbred tillader det. Eftersom Phung ikke har noget kendskab til det franske sprog, har hans omhyggelige arbejde her karakter af en rent visuel øvelse.

WE THE PEOPLE (DETAIL)

Som forarbejde til værket We the People gennemførte Vo et storstilet skulpturprojekt, hvor han støbte en nøjagtig kopi af Frihedsguiden, der står ved indsejlingen til New York Citys havn. Men hvor det originale værk målte 93 meter fra sokkel til fakkell, er Vos gengivelse ganske vist fuld i målestok, men delt op i over 300 enkeltdele, som er spredt ud over forskellige kunstsamlinger i hele verden. Vo fik serien støbt i drevet kobber på et metalstøberi i Kina. Det er den samme teknik, som den franske billedhugger Frédéric Auguste Bartholdi (1834-1904) anvendte til at skabe den originale statues hule skal, der til stor overraskelse for Vo faktisk kun er 2,4 millimeter tyk. Vos portræt af den sønderdelte Frihedsgudinde vidner om skrøbeligheden af dette mægtige symbol på amerikansk identitet og i forlængelse heraf også de idealer om demokrati og asyl, som statuen traditionelt har stået for.

CHRISTMAS (ROME)

Disse store velourstæpper hang tidligere langs væggene på Vatikanets museer, hvor de dannede baggrund for religiøse ikoner, kunstværker og andre artefakter. Selvom store dele af klædet er blevet bleget med tiden på grund af eksponering for lys, har det stadig beholdt sin oprindelige dybe tone i de områder, der

3 Highlights Efterår 2018

Dahn Vo på Statens Museum for Kunst

har været dækket af museumsgenstandene. Som i et fotogram ser man tydelige aftegninger af de ornamentale rammer og dekorede krucifikser i stoffets overflade, der vidner om tidens gang i de mange år, tæpperne har været udstillet. Dynamikken mellem religiøs tro og den katolske kirkes komplekse globale aftryk er tilbagevendende referencer for Vo, der selv er opdraget i den katolske tro.

UNTITLED (COIN)

I 2007 begyndte Vo at udforske den problematiske historie om udenlandsk indgriben i det centrale vietnamesiske højland. Han fortæller historien gennem en række genstande fra regionen, der rummer spor af den franske kolonibesættelse, som blev oprettet i midten af 1800-tallet. Genstandene omfatter et antikt sværd med en mønt i enden af træskæftet med indgravningen "Republique française 1887", et rejsetæppe håndvævet i det franske trikolor-flags farver til ære for den franske kaptajn, der modtog det som gave, og en riffel fremstillet i 1800-tallet af lokale materialer, men i fransk jagtstil. Vo har købt genstandene på eBay af en pensioneret amerikansk militærrådgiver, som igen havde købt dem af andre amerikanske og franske militærfolk, der havde været aktive i området omkring midten af 1900-tallet.

Tilskrevet Bartolomeo di Zanobi di Benedetto Ghetti CARITAS (CHARITY)

I de kunstneriske afbildninger af allegorien over "Velgørenhed", en af de syv kristne kardinaldyder, ser man typisk en omsorgsfuld moder, som med et udtryk af altopofrende kærlighed og pligtstro giver af sin egen krop for at nære sit barn. I denne version fra begyndelsen af 1500-tallet sutter et barn på sin moders bryst, mens et andet sidder på hendes arme med en fakkelt løftet som en henvisning til Guds kærlighed. Et tredje barn sover for hendes fødder, formentlig netop mættet af modermælk.

Med reference til en moderne overflod af velstand ligger der en forgyldt kartonæske ved siden af – en æske, der tidligere fungerede som emballage for Eagle Brand kondenseret mælk. Dette sirupslignende konservesprodukt, som kunstneren elskede som barn, markedsføres over store dele af Asien af den transnationale fødevarekoncern Nestlé.

YOUR MOTHER SUCKS COCKS IN HELL

I en række værker har Vo opskåret antikke og historiske skulpturer i mindre dele, sådan at de passer i gamle transportkasser. Fx et stykke af en kerub (engel) i en Johnnie Walker-kasse og en fransk Kristus-figur fra 1600-tallet i en kasse til Carnation Milk (mærke af kondenseret mælk). Kondenseret mælk på dåse indgik i de amerikanske soldaters feltrationer under den amerikanske borgerkrig i 1860'erne og senere under Vietnamkrigen. Johnnie Walkers firkantede flasker var designet, så flere flasker kunne stables på hylder og i kasser. Vo er optaget af, hvordan produkter, både kommercielle varer og kulturgenstande, udvikles og tilpasses til særlige formål og til en nem håndtering, handel og transport. Vo er i det hele taget interesseret i, hvordan lavpraktiske hensyn også har indflydelse på kulturproduktion. På samme måde blander han ofte populærkulturelle og finkulturelle referencer. Titlerne på disse værker er fx hentet fra Michael Jacksons sangtekst Billie Jean, og fra til dæmonens replikker i William Friedkins film Eksorcisten (The Exorcist) fra 1973, som Vo er inspireret af i flere af sine værker.

SHE WAS MORE LIKE A BEAUTY QUEEN FROM A MOVIE SCENE

Den skiftende forestilling om USA's globale rolle er fremtrædende i Vos produktion, der ofte rummer henvisninger til USA som landet, der var indbegrebet af den unge, idealistiske nation, før det blev en fremherskende supermagt. Dette værk præsenterer et antikt 13-stjernet flag prydet med diverse militære rekvisitter og musikinstrumenter, som blev lavet i anledning af festlighederne omkring det første 100-års jubilæum for Den amerikanske uafhængighedserklæring. Vo købte samlingen på en auktion og hang den op på væggen i samme opstilling som i salgskataloget, hvor genstandene lå sirligt placeret med flaget som baggrund. I udformningen af dette flag, som blev taget i brug i 1777, repræsenterer de 13 stjerner og striber de 13 oprindelige kolonier, der grundlagde De Forenede Stater.

UNTITLED (JOSEF)

I 2008 købte Vo et middelalderligt, tysk billedskærerarbejde af Skt. Josef hos en antikvitetshandler i Amsterdam. For lettest muligt at kunne transportere den store genstand hjem savede han den nøje op i seks dele, så hver enkelt del kunne transporteres efter reglerne om håndbagage hos det europæiske discountflyselskab EasyJet. På den måde kunne han få de forskellige fragmenter af skulpturen med sig hjem i diverse kufferter, tasker og poser. Denne fremgangsmåde er på én gang en ironisk kommentar til det uværdige ved moderne massetransport og cirkulationen af kulturobjekter, men også en reference til den minimalistiske skulpturs sammensætning af moduler. Dette var første gang Vo opdelte en antik figur – en form for ikonoklasme, der siden er blevet et fast indslag i hans skulpturelle praksis.

THE PROMISED LAND

Vos værker fremhæver ofte, hvordan historiefortællinger ligger indlejret i 'døde' objekter. De mange indgravninger på overfladen af dette sværd indikerer, hvordan det er rejst på tværs af kulturer fra korstogenes tid og frem. Det tveæggede sværd kan dateres til 1300-tallets Italien eller Tyskland og bærer tre omringede malteserkors, som indikerer, at det er blevet anvendt af kristne korsfarere. En senere indskrift fejrer våbnet som donation til mameluk-arsenalet i Alexandria i Sayf al-Din Aristays (1400-1401) kortvarige guvernør tid – efter at sværdet var blevet muslimsk krigsbytte. Yderligere to stempler markerer genstandens følgende overdragelse til den byzantinske Skt. Irene-kirke, der lå på det osmanniske Topkapi Palads' område i Istanbul, som sultan Mehmed 2. brugte som våbenarsenal. Dette vestlige våbens indoptagelse i islamisk materiel kultur vidner om den udveksling af indflydelse, der uundgåeligt følger af imperiernes storhed og fald, når den politiske magt forflyttes geografisk. Her placerer Vo sværdet på en tekst, der er skrevet direkte på væggen af kunstnerens far Phung Vo. The Promised Land henviser til landet givet til Abraham af Gud og som stadig er et centralt koncept for jødedommen. Termen er også titlen på en Bruce Springsteen sang såvel som en Gus Van Sant film.

FORHAL OG SKULPTURGADE

Overalt i udstillingen har Vo kombineret værker med forskellig arkitektur og design. I Skulpturgaden og forhallen har Vo ønsket at skabe nye opholdsrum. Først og fremmest har han udvalgt gipsafstøbninger af skulpturer fra antikken og middelalderen fra Den Kongelige Afstøbningssamling, der er en del af SMK. På samme måde har Vo omhyggeligt arbejdet med de øvrige elementer i rummene: De store kinesiske træpavilloner; plantekasserne med urter til museets café udviklet af designgruppen Archival Studies; de såkaldte Akari Light Sculptures skabt af den amerikansk-japanske kunstner Isamu Noguchi i 1950'erne; møblerne, der også er spredt rundt i udstillingen, bygget efter den italienske arkitekt Enzo Mari's visionære open-source design fra 1974; Hallingdal-stoffet på hynderne designet af danske Nanna Ditzel i 1965. Endelig er det store "monster", som bugter sig ned af trappen mod scenen, lavet i den historiske Hallingdal Mega, som er genproduceret af tekstilfirmaet Kvadrat specielt til Vos projekt. Som det altid er tilfældet med Vo, er de forskellige skulpturer, designs og materialer udvalgt med største omhu. Historierne og de forskellige æstetiske udtryk fletter sig ind i hinanden. De repræsenterer overleverede byggetraditioner (de kinesiske pavilloner), demokratiske og sociopolitiske visioner (Mari's møbler), fortællinger om minoritet og udvekslingen mellem design og kunst (Noguchis lamper) og peger på kvinders position i en mandsdomineret designtradition (Ditzels tekstiler).

Enzo Mari: The Maverick Grandfather Of Italian Design. By Ben Parkin

Enzo Mari is one of Italy's most prolific and groundbreaking designers, as well as a lifelong, devoted communist. Now in his 80s, Mari closed his Milanese studio last year after more than 50 years of operation. A loud critic of the design industry, Mari's work has centered on putting his principles into practice through simple, functional, but nevertheless beautiful pieces. We take a closer look at the life of this straight-talking design mogul.

3 Highlights Efterår 2018

Dahn Vo på Statens Museum for Kunst

Enzo Mari, the maverick grandfather of Italian design, is notorious for his strongly worded disdain for the modern world. When asked what, if anything, he likes about it, he answered bluntly: 'bread and terrorism.' Mari explained, with no apparent hint of irony, that 'if [people] thought about it, they'd realize it isn't all bad. It changes things.'

Born near Novara, Piedemont in 1932, Mari opened his studio in Milan in 1952, before finally closing last year. Throughout his career, he has produced classic designs for a wide range of objects, from the modernist Tonietta chair, part of the MOMA's permanent collection, to his set of wooden animal carvings, Sedici Animali (16 Animals), as comfortably a child's toy as a sculpture for the living room, and his elegantly proportioned Timor and Formosa calendars.

Mari often ventures into the world of art proper, with his famous colourful silk screens of apples and pears or his outlandish Allegory of Death: three gravestones, bearing a cross, a hammer and sickle, and a swastika. In uncompromising terms, he explains: 'the cross symbolizes the promise of paradise after death and the hammer and sickle paradise in this life... The swastika represents reality.'

Mari's designs aim to bring practical improvement into people's lives, in keeping with his communist ideals – but without sacrificing beauty in the process. Be it his design for calendars or sofa beds, Mari attempts to create pleasing objects that can serve concrete purposes, and is highly critical of what he sees as the fetishism of modern design, for which an aesthetic is an end in itself. Contemporary design, he argues, 'involves the overlaying of icons, the placing of things onto other forms, without any reference to history, and without any attempt to understand what you are dealing with. In most cases the essence becomes a confusing mess, created without logic.'

Mari cites the design of his sofa bed in 1970 as a formative moment in his career. Though initially he resisted the idea, considering sofa beds 'vulgar', he came to realize that a sofa bed could be important, because 'the world was not only made for the rich who live in large apartments and villas, but that most people live in two room apartments.'

For Mari, design is political, and 'is only design if it communicates knowledge.' This is most evident in his Autoprogettazione (Self-Designs), a book of blueprints for DIY furniture that can be made with nothing more than blocks of timber, nails and a hammer – pedagogical for the consumers, who value the objects more as a result, while breaking away from the paradigm of design as industry.

He argues that Italian design is fundamentally artisanal in nature, having its roots in the rural craftsmen of the south – people who did not have a concept of 'design', but rather created practical objects for everyday living. Mari therefore targets the industrialization of design, and the transformation of these craftsmen into factory workers. He argues that pleasing these workers is as important as the consumers themselves. 'The designer has to understand the mechanism of industry...thinking is prohibited on the assembly line. Workers agonize because they are no longer able to think, they can no longer use their brain.'

Having put down his own tools and closed his studio, Mari now says he has 'no intention of thinking about new projects.' His reflections upon his career are bittersweet, a result of his doubly heavy burden: not simply to design but, in true communist tradition, to engender real change – and the frustrations of the latter project have left him disillusioned with the modern world. 'I have been talking for more than 50 years. I create projects, I like to use allegories as a form of resistance, but change is very difficult to achieve.'

Nanna Ditzel, født Hauberg, var en af det 20. århundredes store danske designere. Hun var kendt for sin ekstremt eksperimenterende stil, der alligevel altid havde det mål for øjnene, at hendes møbler skulle

3 Highlights Efterår 2018

Dahn Vo på Statens Museum for Kunst

kunne opfylde de mål, der stilledes til dem - en stol skulle eksempelvis foruden at have et pragtfuldt udtryk også give en ordentlig siddeoplevelse. Hendes store professionalisme fik hende til at arbejde langt tid efter, at mange af hendes jævnaldrende var gået på pension, hvilket på mange måder gjorde hende til dansk designs grand old lady, der blev ved med at gå nye veje, hvor hun altid forbavsede, forundrede og i det hele taget vakte opsigt på bedste vis.

Hun startede sin karriere med at gå på Kunsthåndværkerskolen, hvor hun blev færdiguddannet i 1946. Derefter begyndte hun på et samarbejde med sin mand, Jørgen Ditzel, til hans død i 1961. I denne periode arbejdede hun især med smykker, hvor hun skabte værker for Georg Jensen, men hun arbejdede også med møbler og tekstiler. Hun vandt mange medaljer, som eksempelvis Lunningprisen i 1956 samt sølvmedaljer ved Milanos Triennaler i 1951, 1954 og 1957, hvor hun endelig vandt guld i 1960.

Efter at være blevet enke fortsatte Nanna Ditzel med at vække opsigt, hvor hun blandt andet lavede flere møbler i nye materialer som glasfiber og polyester. Hendes værker blev kendt for at besidde en søgen efter harmoni med balancen mellem det skønne og det funktionelle. Hun havde sin tegnestue i London fra 1970 til 1986, hvorefter hun bosatte sig i København.

Anmeldelse på finespind.dk - DANH VOS Udstilling på SMK er en original og gennemtænkt samlingshule, der får dig til at gispe efter vejret

Kæmpeinstallation på Statens Museum for Kunst med Dahn Vos værker viser en skarp, spiddende men også humoristisk brydning med kunstnerens egen og historiens identitet. Knap har jeg læst mig igennem introteksten til Dahn Vos udstilling på Statens Museum for Kunst, før dobbelttydigheden i udstillingens titel rammer mig. Take My Breath Away lyder overskriften på de mere end 70 værker af Dahn Vo, som frem til december er udstillet og præsenteret som én stor installation på Statens Museum for Kunst. For hvad betyder det at få frarøvet sit åndedræt, når det gængse ordspil med den faste, oftest positivt ladede betydning at miste pusten i forbløffelse eller fascination, pilles ud af sætningen? Så betyder titlen – at miste åndedrættet – vel i yderste konsekvens at miste sit liv.

Det er med dén vinkel, jeg dykker ind i udstillingen; jeg forventer at miste pusten – at få præsenteret historien om den unge Dahn Vo, der som fireårig sidder i en båd i Stillehavet med sin familie, på flugt fra et land, hvor genopdragelseslejre og tvangsflytninger er hverdag i årene efter Vietnamkrigens afslutning i 1975. Og jeg forventer at møde en udstilling med et skarptskåret politisk budskab om det åndedrag og det liv, der ville have været frarøvet det lille menneske og hans familie, hvis et Mærsk-skib ikke havde bjerget de flygtende, og hvis intet land – i dette tilfælde Danmark – havde accepteret deres anmodning om asyl.

Mine forventninger bliver imødekommet, og de bliver ikke imødekommet. For Take My Breath Away kan ses som et net af fortællinger spundet over de samme temaer – tro, religion, identitet, migration og kolonisering – men hvor den enkelte fortælling har sin egen tråd, og hvor rammerne er på én gang befriende og frustrerende vidde for fortolkning.

Det, der forbinder os Værkerne i Take My Breath Away breder sig ud over begge stueetagens haller samt Skulpturgaden på SMK. Det anbefales at begynde i hallen til venstre for museets indgang – og med god grund, for det er her, man som beskuer præsenteres for det mest sammenhængende rum.

En slags præsentation og forforståelse af Dahn Vo som menneske og kunstner bygges langsomt op. Vi får fortællingen om det krigs- og konflikthærgede Vietnam, om familiens flugt og deres ankomst til Vesten. Vi får fortællingen om de drømme ikke mindst forældrene tog med sig til Vesten – og om manglen på fysiske minder, som Dahn Vo genskaber med fotos fra Vietnams gadeliv, som han har erhvervet sig som voksen. Dahn Vos udstilling på SMK er en original og gennemtænkt samlingshule, der får dig til at gispe efter vejret.

3 Highlights Efterår 2018

Dahn Vo på Statens Museum for Kunst

Disse tre hovedtemaer er præsenteret gennem 'tre rum' i rummet, opbygget af træplader, som på ydersiden fremstår rå og ubehandlede. Det første rum udstiller 14 breve skrevet af Henry Kissinger til daværende teaterkritiker på New York Post, Leonard Lyons. Indholdet i brevene er personligt og banalt – de omhandler Kissingers passion for ballet og teater og Lyons' ihærdige indsats for at skaffe den nationale sikkerhedsrådgiver billetter til populære forestillinger. Med sporadiske kommentarer til afsenderens embede og datidens politiske virkelighed er Danh Vos udstilling af brevene på én gang en satirisk og syrefuld kommentar til politik og – i hvert fald fra nærværende beskuers perspektiv – en næsten øm påmindelse om det, vi har til fælles: den menneskelighed, der trods alt ligger i, at selv om man er med til at orkestrere verdens politiske gang, vil man hellere sidde på første parket til 'Hello Dolly' eller den kongelige ballet.

Rummet med Rolex Videre fra Kissingers breve bevæger vi os til næste lille rum i udstillingshallen. Her viser Dahn Vo fotografier af tilfældige vietnamesiske drenge og unge mænd - fotografier, hvis motiver er flankeret med titler, som understreger det åbenlyse: Sovende drenge, Badende dreng, En dreng med baguettes. Ved netop at pointere det åbenlyse peger Danh Vo vel på, at det netop er det åbenlyse, der er det væsentlige: mennesket blottet for roller – mennesket, som det er, når det ikke reduceres til en politisk aktør, et offer eller en frelser, allieret eller fjende.

Med de tilfældige fotos fra Vietnams gadeliv skaber Danh Vo en forbindelse til sine rødder; det bliver mere personligt. Helt tæt på kommer vi i det sidste af de tre rum – et rum, hvor Danh Vos fars mest værdsatte ejendele, som han erhvervede sig efter ankomsten til Vesten, er udstillet. Faderens drømme, manifesteret i blandt andet et Rolex-ur, glimter i en montre, mens der på gulvet er en samling porcelæn bjerget fra et koloniskib, der forliste i Det Sydkinesiske Hav i 1700-tallet. Her mødes øst og vest. Rummet kan ses som en kommentar til forliste drømme, en stille triumf, hvor den flygtende sejrer over kolonimagten – eller en påmindelse om det fantastiske i, at selv de skrøbeligste elementer kan overleve et skibbrud.

Flertydigheden gennemsyrrer hele udstillingen og ses også i et af Danh Vos mest ikoniske værker: lysekronen. Den manglearmede glimtende sag har en direkte forbindelse til underskrivelsen af fredsaftalen i Paris i 1973, hvor Vietnamkrigen officielt så sin ende. På én gang et symbol på vestlig indblanding og ageren som overmagt og et symbol – på papiret i hvert fald – på fred. Trods de tydelige skygger, den kaster af sig, er lysekronen et syn, der forfører – den er med Danh Vos egne ord "designet til at få dig til at glemme, til at lægge dine sorger bag dig."

Og dér sidder det lille menneske da også – en meget ung Danh Vo i pasfotostørrelse indrammet i A3 – og kigger på lysekronen. Det lille menneske over for det store system – måske.

Der er ikke blot ét budskab på spil i udstillingen. Og derfor er værkerne på samme tid hele tiden færdige og aldrig færdige. Danh Vos værker er altid i proces, og det bliver understreget af den måde, som udstillingen er bygget op på; de tre rum bygget af rå plader og værkerne i udstillingens andet rum, som præsenteres på en palle og en stilladslignende reol, der kaster ens tanker hen på et gør-det-selv byggemarked. Præsentationen understreger, at her er noget, som netop er bygget op – og som kan pilles fra hinanden igen. Det giver udstillingen en rå nøgternhed, som ved første øjekast kan virke ufærdig, men som hænger fint sammen med kunstnerens evige genskabelse af sine værker – og som på dén måde ikke blot er en ramme for fortællingerne, men en del af fortællingen.

Med til udstillingen hører et gratis katalog, og er man ikke i forvejen velkendt med Danh Vos kunst, er katalogen en vigtig navigatør i kunstnerens univers.

3 Highlights Efterår 2018

Dahn Vo på Statens Museum for Kunst

Mens udstillingens første hal - dén til venstre for indgangen - er både interessant og tilgængeligt at nærme sig uden katalogets forhåndsviden, fremstår udstillingen mere fragmenteret i hal nummer to. Her møder vi måske ikke så meget mennesket bag kunstneren, men kunstneren i mennesket. De to kan naturligvis ikke skilles ad, men hvor man i første rum i højeste grad kan mærke et menneske og en fortælling, så giver rum to et bredere – med risiko for mere diffust – billede af Danh Vos processuelle måde at arbejde på. Her er det medfølgende katalog ikke bare nyttigt, men flere steder nødvendigt for forståelsen. Aflægger man udstillingen et besøg – og det anbefales på det kraftigste herfra – skal man altså sætte god tid af til at lade værkerne rodfæstne sig. Og lade dem frarøve sig sit åndedræt.

Fakta: Danh Vo er født i Bà Rịa, Vietnam i 1975. Han er uddannet fra Det Kongelige Danske Kunstakademi i København og Städelschule i Frankfurt. Danh Vos udstilling *Take My Breath Away* på Statens Museum for Kunst kan opleves fra den 30. august - 2. december.

Interview på finespind.dk: Joachim Koester JOACHIM KOESTERS NYE UDSSTILLING PÅ SMK GÅR PÅ OPDAGELSE I HISTORIEN OG SINDETS UDKANT

Med udstillingen *Patterns, shimmers, scenes* på SMK inviterer den danske kunstner Joachim Koester publikum på en rejse gennem de skjulte lag i vores fælles historie og menneskets bevidsthed. Fortællinger om cannabis, insekter, finanskrisen og polarekspeditioner. Sådan beskrives udstillingen *Patterns, shimmers, scenes* på Statens Museum for Kunst, hvor den danske kunstner Joachim Koester gennem fotoværker og enkelte lyd- og videoværker udforsker skjulte sider af sindet og vores fælles historie.

“Det er en lidt sjov blanding af emner, der dog alligevel har en rød tråd, der binder dem sammen,” siger Joachim Koester.

“Den røde tråd handler om hvordan vi ser historien, og hvordan vi udgraver historien. Både de historiske begivenheder, der omgiver os og tegner vores samtid, men også de historier som vi skriver omkring vores sind og yderkanten af vores sind. Simpelthen de historier, der handler om bevidsthed.”

På den måde bliver udstillingen en form for opdagelsesrejse der gennem seks rum fører publikum gennem 19 års kunstnerisk arbejde og ind i vores fælles historie og de skjulte lag i menneskets bevidsthed.

“Noget af det, der fascinerer mig er, hvordan historien materialiserer sig som et billede”, siger Koester, inden han fortæller om tankerne bag værket *From the Secret Garden of Sleep*.

Her har han taget billeder af en række superpotente cannabisplanter. Hybrider, der blev fremavlet og stortrivedes skjult indenfor under grolamper, efter Ronald Reagan og hans administration i starten af 80'erne satte sig for at knuse den hjemlige cannabisindustri med lovgivning og strenge straffe.

“Pointen er, at selve den måde planterne ser ud på, er resultatet af politik, begær og lovgivning. Alle de ting er indskrevet i plantens kød. Hvis der ikke havde været ført den politik og lavet den lovgivning, så ville planten have set meget anderledes ud.”

På den led er der ofte et samspil i Koesters værker mellem det vi kan se, og den større fortælling som ikke kan ses med det blotte øje. Hans kunst viser ofte små historier, der rummer grene og afstikkere til en lang række meget større historier.

Det gør sig også gældende i den fotografiske serie *Some Boarded Up Houses* af forladte, blokerede huse, der for Koester står som efterladte monumenter over boligboblen, finansmarkedets uansvarlighed og finanskrisen i 2007-2009.

3 Highlights Efterår 2018

Dahn Vo på Statens Museum for Kunst

“Husene fortæller en historie om de folk, der blev ofre for finanskrisen, men de fortæller også om den vidtforbredte globale økonomi, vi har i dag. Man bliver jo helt svimmel af at forestille sig, hvordan nogle huse som blev solgt med nogle bestemte låneordninger i USA, næsten væltede Danske Bank og kunne have fået uoverskuelige konsekvenser for den danske økonomi.”

En anden ting, der kendetegner Joachim Koester er, når han næsten som en detektiv går i andres fodspor for at bringe fortiden ind i nutiden. Som når han i værket histories modstiller værker fra 1960'erne og 70'erne med nye fotografier taget på præcis samme sted. Her går han faktisk bogstaveligt talt i fodsporene på fx den amerikanske kunstner Robert Smithson, der i 1967 gik en tur gennem sin fødeby Passiac, New Jersey og fotograferede den. En tur som Joachim Koester har gentaget mere end fyrre år senere.

Dette samspil mellem fortid, nutid og historien indimellem er også i spil i værket The Kant Walk, hvor Koester forsøger at genskabe filosofen Immanuel Kants berømte vandreture gennem en by, der på mange måder ikke længere eksisterer.

Kant boede hele sit liv i Königsberg, der i dag hedder Kaliningrad. Byen var tysk indtil 1945, hvor den blev bombet sønder og sammen og efterfølgende faldt i sovjetiske hænder. En række begivenheder, der betød at byens fortid forsvandt i både fysisk og overført forstand. I sovjetiske tekst- og guidebøger blev Kant født i Kaliningrad. Ved at gå Kants ruter blev en glemt, forbudt og potentiel fortid pludselig vækket til live.

“Det er en meget speciel by, fordi den er en by der i mange år ikke havde nogen fortid. På en måde optræder fortiden meget anderledes i Kaliningrad end den gør andre steder. Den er der, men den bliver ikke italesat. Det betyder at fortiden der kommer til at være mere kaotisk, men også mere potentiel, mere brugbar på en anden måde, end det, jeg kalder den lineære fortælling. Derfor blev jeg meget interesseret i at finde ud af, hvor Kant gik sine ture,” siger Joachim Koester.

“Den anden ting, der interesserede mig, var nemlig det her med at gå. Som en aktiv handling. Som en måde at være til på. Det er en måde at være kreativ på. At følge en vandring og så ligesom suge ind, hvad man oplever.”

Koester arbejder nemlig også med den indre rejse, der gennem euforiserende stoffer eller meditation lader os gå på opdagelse i menneskets sind og bevidsthed. Alle værkerne har dog det tilfælles, at de skal hjælpe publikum med at grave sig dybere ind i nogle ellers skjulte lag.

“Man kan sige, at mange af mine værker er en slag manualer, en række metoder til at grave noget frem fra enten det indre sind eller ens omgivelser,” siger Koester.

Det går også igen i to meditationer, eller inner space travels som Koester kalder dem, der afslutter udstillingen. Her kan publikum dykke dybere ned i en række af udstillingens temaer gennem en guidet meditation. Specielt i meditationen Department of Abandoned Futures, som ifølge Joachim Koester er et arkiv over alle de fremtider, som ikke blev til noget.

“Det kan være personlige fremtider, men det kan også være kollektive fremtider, alle de byer der ikke blev bygget, alle de planer, der ikke blev til noget, alle de samfund der ikke blev etableret eller alle de stemmer, der ikke blev hørt.”

En slags drømmende og kreativt rum ifølge Joachim Koester.

“Der findes en kreativitet i den der tilstand på grænsen af søvnen, hvor vi prøver at bringe folk hen med de her meditationer. Et sted, hvor man næsten er lidt drømmende. Drømme har jo altid lidt været en port ind til et kreativt rum.”

3 Highlights Efterår 2018

Dahn Vo på Statens Museum for Kunst

Joachim Koesters nye udstilling på SMK går på opdagelse i historien og sindets udkant
Joachim Koester, The Kant Walk. 2003-2004.

Foto: PR-foto / Joachim Koester SE STORE BILLEDER HER → Joachim Koester, The Kant Walk. 2003-2004.

Joachim Koesters nye udstilling på SMK går på opdagelse i historien og sindets udkant
Joachim Koester, My Frontier is an Endless Wall of Points (after the mescaline drawings by Henri Michaux).

2007.

Foto: PR-foto / Joachim Koester SE STORE BILLEDER HER → Joachim Koester, My Frontier is an Endless Wall of Points (after the mescaline drawings by Henri Michaux). 2007. Fakta: Joachim Koester er billedkunstner født i 1962 i København. Uddannet fra Det Kongelige Danske Kunstakademis Billedkunstskoler i 1994.

Han arbejder fortrinsvis med foto, lyd og video og er del af den såkaldte "90'ergeneration" i dansk kunst, der markerede sig stærkt internationalt.

Udstillingen Joachim Koester – Patterns, Shimmers, Scenes kan opleves på SMK fra 11. oktober til 3. februar.

Judith Hopf. X-Rummet

Ude af kontekst, ude af sync, ude af mainstream, ude af skala. Judith Hopf har altid interesseret sig for det marginaliserede, det som falder uden for normen, det som bevæger sig i periferien. Fra denne udkantsposition udfordrer hendes værker det forventede og det konforme. Men typisk for Hopf er hendes brug af titlen OUT eller UDE dobbelttydig og rummer også en positiv betydning i form af en potentiel frigørelse, som kan være fx personlig, politisk eller seksuel.

På udstillingen i x-rummet viser hun skulpturer i metal, de såkaldte Laptop Men, murstensskulpturer med form som pærer og mure, samt en video, som vises i et specialdesignet "rum" i stof. Hopfs værker og de rumlige situationer, som de installerede værker tilsammen skaber, har en på en gang legende humor og en modstræbende klodsethed over sig. Ofte placerer Hopf publikum i lidt akavede situationer. Det forhæng, som danner et rum omkring videoprojektionen i udstillingen, har ingen åbning og er for kort til at nå ned til gulvet. Hopf kalder selv rummet for "en flyvende biograf". Man er ikke helt sikker på, hvordan man skal komme ind under den, for den har ingen åbning, og man ender med at bukke sig ned og halvt kravle ind under den. Her er man sig pinligt bevidst om, hvordan ens fødder under det korte gardin er synlige for andre besøgende, som man ikke selv kan se uden for det afskærmede rum. Udefra ligner den flyvende biograf en stor deform og hovedløs krop med alt for mange ben. På samme måde er man heller ikke helt sikker på, hvad de to mure egentlig er. De har en tvetydig arkitektonisk funktion som rumdelere, men samtidig er de ikke højere end, at man kan sidde på dem som på en bænk. Sammenholdt med pærerskulpturerne, der ligeledes er muret op, får murene endnu en funktion som figurer: de er ligesom pærerne figurative skulpturer, der forestiller noget, altså mure.

Hopf bruger basale materialer, som kendes fra dagligdagen – her mursten, plademetal, gardiner og video. Hun er interesseret i hverdagskultur og i den demokratisk tilgængelige kvalitet og genkendelige æstetik, der knytter sig til almindelige materialer, som er lette at få fat i. Men samtidig udnytter hun lige præcis denne almindelighed, når hun i uventede konstellationer vender tingene på hovedet og introducerer overraskende muligheder for nye anvendelser og uforudsete betydninger.

De gigantiske pærer er skåret ud af massive kuber og muret op i røde standardtegl. Det er en ret omstændelig proces, og det er dybest set ulogisk at lave pæreformede objekter i firkantede mursten. Sammenstødet rummer en gattet humor, der overvinder den uventede akavethed. Pærerskulpturerne taler meget enkelt om det potentiale, som ligger i at genbesøge det velkendte. Ved at lade den oprindeligt skrøbelige og forgængelige frugt forme i bestandige sten og ved at overdimensionere de næsten tegneserieagtige pæreformer til monumentale skulpturer, stiller Hopf stilfærdigt og humoristisk

3 Highlights Efterår 2018

Dahn Vo på Statens Museum for Kunst

spørgsmålstegn ved vores vanebaserede opfattelser af, hvad objekter og materialer i vores nærhed egentlig er og hvad de kan. Det bøjede pladestål i skulpturserien Untitled (Laptop Men) oser af industriel funktionalitet, og skulpturerne henviser tvetydigt til 1960'ernes minimalistiske skulptur, der havde en forkærlighed for netop industrielt fremstillede materialer og ikke-figurative former. Umiddelbart ligner Hopfs skulpturer deres abstrakte forgængere, men ved nærmere eftersyn viser hendes skulpturer sig at forestille siddende, oprejste og liggende menneskefigurer. Hopf har arbejdet intenst med menneskeliggørelsen af hverdagsobjekter, som fx når en vase stillet på hovedet får påmalet et ansigt. Eller tydeligt i denne udstilling, hvor laptop-skulpturerne etablerer en særegen mellemkategori mellem maskinelt fremstillet form og menneskefigur.

Denne hybrid mellem menneskefigur og funktionelt objekt ses også hos den amerikanske arkitekt John Hejduk, hvis arkitektur og radikale ideer, Hopf er optaget af. I 1980'erne foreslog Hejduk opførelsen af en ny bydel langs Friedrichstrasse på den vestlige side af Berlinmuren: Berlin Masque. Projektet blev ikke realiseret, men i 1988 fik Hejduk i stedet opført et fragment af den oprindelige plan i Kreuzberg i form af den markante postmodernistiske bygning Kreuzberg-tårnet. Særligt facadernes sidebygninger ligner ansigter eller masker, hvor døren er mund og vinduerne øjne, skærmet af øjenlåg i form af markiser. I videoen OUT, som har lagt navn til hele udstillingen, refererer Hopf direkte til Hejduks bygning. I første omgang tror man, at hun har filmet den faktiske bygning i Berlin. Men da huset i et senere klip bevæger sig, viser det sig, at der er tale om en formindsket mock-up, der bæres som et kostume af en person, som løfter huset op, så vedkommendes ben pludselig bliver synlige under husets kant og går ud af billedet. Det er typisk for Hopf, at hendes inspirationskilder får et ekstra twist. Her i form af et hus, der ligner noget andet end et hus, men som i Hopfs version yderligere viser sig at være ude af proportioner for i stedet at blive en skulpturel rekvisit.

Hopf accelererer menneskeliggørelsen og lader den oprindelige antropomorfe arkitektur spadserer væk. Videoen viser desuden optagelser fra en temmelig generisk gade i Berlin, der imidlertid viser sig at have en ganske særlig historie. Den er opført i den zone, hvor Berlinmuren stod. I mange år lå området hen som et ingenmandsland, indtil man i 1990'erne lod hele gaden genopføre i en stil inspireret af den borgerlige arkitektur fra begyndelsen af 1900-tallet, som er typisk for Berlin. Det er, som om Hopf generelt interesserer sig for sådanne generiske steder og situationer, der er mærket af historien og politiske virkeligheder. Ind imellem videoens gadescener og det vandrende hus spiller en ung dreng trommer udendørs i et lille parkområde. Sammenhængen mellem videoens tre scenarier synes umiddelbart ulogisk og i hvert fald abrupt. Hopf er ligesom Hejduk optaget af byrummet som en levende organisme, der påvirker og regulerer det fællesskab og den socialitet, som kan finde sted her, men hun er også optaget af muligheden for at gentænke og generobre vores daglige liv i byen.

Hopf er grundlæggende interesseret i, hvordan ikke alene de urbane strukturer, men også hverdagens objekter og teknologier mere eller mindre ubemærket former os, vores adfærd og vores længsler og drømme. Det taler laptopskulpturerne også om. De minimale menneskefigurer er tilsyneladende vokset sammen med deres bærbare computere, der balancerer på deres maver, bryst eller knæ, og som dermed bestemmer kroppenes positioner og handlinger. Ydermere fortsætter de bærbare computeres metalliske overflader og kantede fladhed umærkeligt over i de reducerede kroppe. Hopf er optaget af denne sammensmeltning mellem den menneskelige krop og den moderne teknologi. Hun er interesseret i, hvad disse anordninger og hjælpemidler, der fungerer som proteseagtige forlængelser af vores kroppe og vores tanker, betyder for os som individer og for hvordan vi interagerer med hinanden og med verden. Judith Hopfs værker og udstillinger skaber sociale miljøer, hvor hun med stor sensibilitet forholder sig kritisk til normativitet, reguleringer og eksklusion og nuancerer de subversive muligheder, vi stadig har for at tænke anderledes og forhandle vores vilkår.