

**5 Guidede Gallerivandring Forår 2022 Nordvest
Wallner, Nils Stærk, Andersens Contemporary, 2112**

Wallner. Moki Cherry Uge 1

Galleri Nicolai Wallner er glad for at kunne præsentere en soloudstilling med værker af svenske Moki Cherry. Moki Cherry (1943 – 2009, Sverige) arbejdede mellem medier og forenede medierne kunst, arkitektur, design og musik.



Sewing oneself around the Earth organic

A note on Moki Cherry and her work by Lars Bang Larsen

Denne udstilling sørger for en slags tilbagevenden til Danmark for Moki Cherrys (1943 – 2009) arbejde. Født Monika Marianne Karlsson. Den svenske kunstner førte et omrejsende liv, der så hende komme gennem København som et hyppigt anløbssted på grund af jazzscenen her, for at hænge ud på Christiania-kvarteret eller for at iscenesætte forestillinger på Charlottenborg.

Den nuværende udstilling består hovedsageligt af gobeliner med applikationer, men Moki skabte også – blandt andet – keramik, grafik, malerier, træskulpturer, scenografi og fotocollager. Tekstil var dog et udgangspunkt: hun blev uddannet modedesigner på Beckmans Designskole i Stockholm. Især i løbet af 1960'erne og 1970'erne voksede hendes mangeartede håndarbejde i hendes omgivelser.

Mokis kunst udviklede sig fra en hjemlig situation, der var åben for verden gennem kollektivt væsen og samarbejde. Hendes formel for denne hjemlighed, der blev gennemskåret af flere kroppe, blikke og fagter, var: 'Scenen er hjemme, og hjemmet er en scene'. På denne måde udspillede hendes kunst sig i "ental flertal", for at bruge filosofen Jean-Luc Nancys udtryk, det vil sige i de muligheder og modsætninger mellem individ og gruppe, der eksisterer, når kunstnerens "jeg" ikke eksisterer på forhånd. "vi". Centralt i Mokis ental-pluralt forfatterskab var spørgsmålet om kommunikation: hvordan man kan skabe nye former for det, og at anerkende andre kommunikerende emner, herunder kvinder og børn. Som hun skrev i et senere tekststykke, 'Hvis væggene / hvis timerne / hvis kvindeligheden / talte / væggene ville revne'.

Selvom det er u-feministisk at nævne en kvindelig kunstners partner i begyndelsen af en tekst om hende, som om hun eller hendes arbejde ikke var godt nok, kan det forsvares at introducere Don Cherry og deres børn Christian, David, Eagle- Eye og Neneh først. Don var en musiker, der indspillede med Ornette Coleman

5 Guidede Gallerivandring Forår 2022 Nordvest Wallner, Nils Stærk, Andersens Contemporary, 2112

og Sonny Rollins, blandt andre jazz giganter, og Cherry parret hang ud med sværvægtene fra midten af det 20. århundredes bohème som Allen Ginsberg, Niki de Saint-Phalle og Alejandro Jodorowski. Cherry parret var et blandet par, der gjorde deres ting og rejste verden rundt, og de virker som ægte beboere fra vandmandens tidsalder. Med sin festlige sensualitet opfylder Mokis værk forventningerne om en periodespecifik æstetik, f.eks. med sin psykedeliske brug af bogstaver og ord som ornamentbilleder i levende farver. Den har dog andre og dybere dimensioner end en relation til en tidsånd.

Cherry parret boede og optrådte sammen og gav i 1971 navnet The Organic Music Theatre til deres blanding af fælles kunstfremstilling, social og miljøaktivisme, pædagogiske aktiviteter såsom børneteater og pan-etnisk udtryk for verdensmusik. "Økologisk musik" sammenligner med andre udvidede kategorier for eksperimentelisme på det tidspunkt, såsom ideen om et levende teater, og hvordan billedkunstnere undgik konventionelle kunstmedier til fordel for "koncepter", happenings og andre modaliteter, der var medvirkende til at ændre ikke kun udtrykket, men også publikums situation. Kunsten havde brug for nye relationer til verden, og nye grunde skulle skabes - for eksempel så man kunne sige selv 'organisk rundt om jorden', som Moki skrev.

Udklædning og scenedesign til Det Økologiske Musikteaters forestillinger var Mokis værker. Malkauns Raga fra 1973 blev for eksempel præsenteret sammen med fem andre gobeliner som kulisse og publikumsengagement ved Teatrets koncert på Newport Jazz Festival samme år. På billeder af familien Cherrys og deres medrejsende fremstår hendes tekstiler som en eller anden overjordisk scenografi, uanset om den blev hængt mellem VW-busser på en campingplads eller installeret på et musikværksted med skolebørn i en kedelig skandinavisk forstad. Det enkelte stykke spillede sin rolle i bløde arenaer og fordybende miljøer, der var skabt til andre aktiviteter, men var samtidig selvforsynende nok til at holde sig, uanset hvor de blev placeret.

Det er først for nylig, at kunsttekstiler er ved at blive læselige for kunstinstitutionen som noget andet end afvigende håndværk. Og selvom integrerede udtryk, såsom syntetisering af billedkunst og performance gennem musik, scenekunst og maleri, er væsentlige avantgarde-traditioner – og en som Moki var klar over – blev hendes arbejde ofte betragtet som en visuel legemliggørelse af Dons musik. Dette er en utilstrækkelig (om ikke noget sexistisk) vurdering, der ser den som afledt og supplerende, ikke original. Dermed ikke sagt, at hendes arbejde ikke svarede til musikken omkring det, men Mokis var et svar af mere radikal karakter. Med hendes egne ord var hendes arbejde afstemt efter nuets energi, 'nuets fremskridt', som hun fremmaner det i et digt fra slutningen af 1970'erne.

Dette oversættes godt til improvisationsmetoder som free jazz. Kulturteoretiker Fred Moten karakteriserer groovisk improvisation som en slags collaging af temporaliteter: "Improvisation er placeret i en tilsyneladende uoverstigelig kløft mellem følelse og refleksion, afvæbning og forberedelse, tale og skrift ... improvisation, i ethvert muligt overskud af repræsentation, der er iboende i hvad som helst sandsynligt. formafvigelse, fungerer altid også som en slags forudsigende, hvis ikke profetisk, beskrivelse." [63] I dette drama af binære numre strakt ud i tid, er Mokis arbejde placeret på siden af forberedelse, refleksion og skrivning. Hun engagerede sig i musikkens nu med sine egne tempoer, syede forbigående begivenheder og beboede grænserne mellem kunst og musik, live-performance og visuel form, scene og hjemligt rum. Sådan er Mokis værker viklet ind i konteksten for deres fremstilling med en overflod, der fortsætter med at gøre indfrielse af nogle af løfterne og det intense liv fra dengang, i deres egen ret og deres egen tid. Det kaldte også større tidsligheder op: Hun kommenterede i retrospekt på sin brug af buddhistisk billedsprog, at 'jeg kunne lide ideen om at lave et billede, som tusinder af andre kunstnere havde lavet før og vil fortsætte med at skabe', som om hendes produktion af billeder var en slags kosmisk ephemera, forbundet med andre skabere og generationer i stadigt bredere cyklusser af fornyelse.

5 Guidede Gallerivandring Forår 2022 Nordvest Wallner, Nils Stærk, Andersens Contemporary, 2112

Så sent som i 1990'erne skrev hun i et af sine ordstykker: 'Jeg er OK, jeg har karriere foran', en note til sig selv, der taler om en følelse af kunstnerisk isolation. Nu kan vi se, at hun ikke var alene om det, hun lavede som billedkunstner. Marie-Louise Ekman og Charlotte Johannesson er andre svenske kunstnere af samme generation, hvis holdning til kunsthåndværk kan sammenlignes med Moki: ubekymrede eksperimentaler, der trak på håndværkstraditioner og andre kreative discipliner, samt den bredere sociale kontekst for deres arbejde. At udvikle originale feministiske stilarter.

Moki arbejdede ikke med bestemte medier i sit arbejde, men slap kreativiteten løs ligeglads med hensyn til sted, materiale og omstændigheder. Hendes stoffer rejser med en historie, der får dig til at se tilbage til de kroppe, de svøbte, og de situationer, de indrammede, men de gør dig også opmærksom på, at du er nødt til at se fremad fra vores nuværende øjeblik, 'med en slags drejningsmoment, der former det, der bliver set ud. at' (Fred Moten igen). Dette blik placerer hendes værker som entiteter, der bevæger sig gennem historien, i deres kontinuerlige bøjning af tiden og varsler om, hvad der skal komme.

Juni på Wallner - José Davila

Modstridende følelser af vægt, spænding og letsindighed løber gennem Jose Dávilas værker. Ved at bruge materialer på en måde, der skubber grænserne for vores opfattelse, parrer han inkongruente elementer, der får os til at genoverveje de måder, hvorpå vi forstår, hvad der er ved hånden. Med inspiration fra de idealer, som det 20. århundredes avantgarde indførte, genkontekstualiserer Jose Dávila kunstnere, ikoniske kunstværker og råmaterialer.

Figurer og detaljer er udskåret og omarbejdet. Uventede elementer bringes i vores fokus. Tunge materialer er sidestillet med en umulig sart placering. Resultatet er en elegant balancegang, som føles næsten atmosfærisk, og som trækker os ind, mens vi venter på, om tingene vil stå eller falde.

Jose Dávila (f. 1974, Mexico) har haft bemærkelsesværdige soloudstillinger på Museo Jumex (Mexico City), Hamburger Kunsthalle (Hamburg), Marfa Contemporary (Marfa), Camden Arts Center (London) og mange andre. Hans arbejde kan findes i de offentlige samlinger i Centre Pompidou (Paris), Albright Knox Museum (Buffalo), Collection Deutsche Bank (Tyskland), MUDAM Museum of Modern Art (Luxembourg), Reina Sofia National Museum of Art (Madrid), MALBA Buenos Aires Museum of Latin American Art (Argentina), MUAC Museum of Contemporary Art Mexico City (Mexico City), Collection Inhotim (Brumadinho) og Zabłudowicz Collection (London) og Museo Jumex (Mexico City) blandt andre. Dávila har for nylig haft soloudstillinger på Sammlungen Philara (Düsseldorf), Franz Josefs Kai 3 (Wien), Museo del Novecento (Firenze), Dallas Contemporary (Dallas) og Museo de Arte Contemporáneo de Querétaro (Santiago de Querétaro), og har også for nylig haft og et årelangt offentligt projekt i Los Angeles i forbindelse med Getty's Pacific og Los Angeles Nomadic Division (LAND).

Nils Stærk - Dario Escobar Encrypted Messages - 28.05.22

Vi er glade for at kunne præsentere Darío Escobars 3. soloudstilling på NILS STÆRK.

Krypterede meddelelser undersøger modvægten mellem tegn på forbrugerskisme og religion i moderne historie.

5 Guidede Gallerivandring Forår 2022 Nordvest Wallner, Nils Stærk, Andersens Contemporary, 2112



Udstillingen viser to serier af værker baseret på fundne genstande. Ved at sidestille samfundets polære modsætninger vil kunstneren fylde gallerirummet med skilte indsamlet fra veje i det østlige Guatemala og det sydlige Mexico sammen med klynger af forskellige tilbehør fra sportens verden. Ved at ændre hvert enkelt objekt ved at bruge den historiske barokteknik med at påføre bladguld på overfladen af et objekt, afslører kunstneren de mange ligheder mellem sport og religion, både i Latinamerika og i hele verden. Atleter er blevet rollemodeller for unge mennesker, som repræsenterer en drøm om mobilitet opad. I deres øjne antager de genstande, der bruges i sport, betydningen af hellige relikvier.

Som en form for intimidering eller tidsfordriv har skud perforeret gadeskiltene. I første omgang fremstår skudhullerne som repræsentationer af vold. Escobar søger dog at gentænke budskabet om det fundne objekt, idet det betragter perforeringerne som kodede meddelelser – tegn, som vi ikke kan læse, men kun nærmer os mere håndgribeligt. Selvom disse skudhuller kan repræsentere hverdagens trusler, udfordrer Escobar vores forståelse af udsagnene med sin anvendelse af en gylden overflade. Kunstneren tilføjer derved en reflekterende side til objektet
overskriver dens oprindelige besked. Objekternes sprog skifter også fra læsning til forståelse. I denne enkle, men kraftfulde gestus forvandler han hullerne til mere abstrakte emblemer, der tvinger sit publikum til at se verden i et andet lys.

Gylden aldrig

I Hippias Major, en af Platons berømte dialoger, spørger Sokrates Hippias, hvad skønhed er for ham: en smuk kvinde, guld, hvis overtræk gør alt smukt, rigdom og respekt, begravelse af sine forældre og blive begravet af sine børn, er kriterierne foreslået af Hippias. Sokrates afviser denne definition. Efter hans mening er det smukke, hvad der er passende og nyttigt, uden at udelukke fornøjelserne ved at se og høre.

Skønhed er ikke rigtig til debat i det kunstneriske felt i dag, men Dario Escobar tager ikke desto mindre til sig Hippias' påstand om, at guld ville få folk til at elske enhver form, det dækker over. Ligesom kunstverdenen generelt, omgår den guatemalanske kunstner dog ethvert hypotetisk spørgsmål om god og

5 Guidede Gallerivandring Forår 2022 Nordvest Wallner, Nils Stærk, Andersens Contemporary, 2112

dårlig smag, da han går i gang med at anvende bladguld på bestemte dele af omhyggeligt udvalgte brugte genstande.

Disse genstande, nogle af dem forstærket med et ædelmetal, der anses for at være uforgængeligt og usædvanligt formbart, er genstande af industrielt fremstillede genstande, som Escobar har arbejdet på og modificeret i næsten femogtyve år. De fleste kommer fra fritidens verden: bolde af enhver art, flagermus, ketchere, skateboards, surfbrætter og billiardkøer omformes og omdannes til skulpturer. Anvendelsen af guld til disse flagermus og bolde forvandler dem effektivt til trofæer, der får et nyt liv via en romantisk trang til at beholde og bevare ting, der normalt kasseres, når de er blevet forringet eller forældede. Guld fungerer her som en barriere mod glemsel og den programmerede eliminering af genstande, der har haft deres tid, og som markedet skynder sig at erstatte med andre, helt nye og ofte identiske. A priori rustfrit, guld stopper tiden og dens ubønhørlige entropiske march. Forvandlet af denne forgyldte tilføjelse er Escobars genstande fastfrosset i hieratisk ubevægelighed uden hensyn til den afskyelige forbrydelse ornamentering, der blev fordømt af Adolf Loos tidligt i forrige århundrede. På tværs af den visuelle tryghed af en tilstedeværelse forlænget af denne gyldne samling, forbliver den dyrebare tidløse ubeslutsomhed af betydningen af disse værker intakt.

De seneste års ty til ædle materialer, især bladguld, af en lang række nulevende kunstnere får os til at stoppe op og tænke. Vi husker alle den guldkalv, som blev tilbedt af Israels folk, som nyligt var flygtet fra Egypten i Cecil B. DeMilles De ti bud (1956). Moses, efter at have gjort sig store anstrengelser for at redde sit folk fra Faraos åg, drager afsted for at modtage fra den Almægtige de berømte lovens tavler og deres regler for et syndfrit, fromt resigneret liv. Da han vender tilbage, finder han et orgie i fuld gang med, i centrum, denne uvurderlige skulptur, en trivialisert repræsentation af hvert nyfrit individs vision om glemsel: øjeblikkelig besiddelse og tilfredsstillelse. Og hvem bekymrer sig, når besiddelse er navnet på spillet! Vi har måske faktisk aldrig forladt det, men det dyre idols tid følger sin gang, og helliggør sejrende kapital og dens tro på det glitrende og kostbare. Escobar er åbenbart ikke den eneste, der investerer sine kreationer med materialer, der anses for værdifulde. Efter år med at lave kunst af affald har den mexicanske kunstner Gabriel Orozco siden 2006 arbejdet på Samurai Tree, en omfattende serie malerier delvist sammensat af bladguld. Hvert af hans skinnende træer får et tal og et bogstav, og denne hær af samuraier bliver sendt for at erobre markedet! Man husker også den aldrig-to-be-outdone englænder Damien Hirst, der for omkring femten år siden solgte en vanitas sammensat af 6801 diamanter monteret på et platin-kranie for 74,4 millioner euro. Øjeblikkets kunstneriske produktion er en afspejling af sin tid. En affabulator ved navn Marcel Duchamp erklærede i begyndelsen af tresserne under et interview med Georges Charbonnier, at efter hans mening havde et kunstværk ingen pris. Robert Smithson, der løb ind i den samme Duchamp i Cordier-Ekstrom Gallery i New York i 1963, spurgte ham, om han praktiserede alkymi. Og opfinderen af readymade indrømmede, at han gjorde det. Har tiderne virkelig ændret sig så meget? Kunne kunstgenstanden så definitivt have mistet sin mana, at den nu er nødt til at rekvirere rigdomssymbolerne, som er guld, ædelstene og andre dyre avatarer for at understøtte illusionen om dens magt eller kraften i dens illusion? Mere prosaisk, kunne kunstnere være blevet trætte af alkymi og samlere, der er bange for såkaldt populære eller endda for almindelige materialer? Dario Escobar, der er indfødt i et land, hvis økonomiske system i vid udstrækning er afhængig af genbrug, og som samtidig er godt bekendt med kunstverdens tendenser og principper, forsyner forældede genstande med en – homøopatisk – dosis guld og redder dem dermed fra at blive forladt med en poetisk, romantisk gestus.

I de senere år har Escobar grebet en kategori af genstande, der ikke er rodfæstet i underholdningsområdet. Hans krypterede beskeder overtager vilkårligt reklamer og vejskilte samt simple reklamer for professionelle tjenester. De rudimentære understøtninger til denne diverse er metalplader fyldt med skudhuller; Som regel er de anbragt i synlig højde langs vejene i nærheden af salgsstederne for de promoverede produkter og boderne, hvor de annoncerede tjenester udleveres, og de skal overalt ses i by- og landdistrikterne. Vi støder stadig på mange af disse selskabelige reklamer i de fjerneste hjørner af verden. Siden 2019 har

5 Guidede Gallerivandring Forår 2022 Nordvest Wallner, Nils Stærk, Andersens Contemporary, 2112

Escobar samlet disse reklamerelievier, for det meste godt rustne, i det østlige Guatemala og det sydlige Mexico. Når de er genvundet og omarbejdet, er de eksponeret på væggene i udstillingslokaler, ligesom de tidligere var i det fri: En frisk migration fra gaden til mausoleet af den slags latinamerikanske kunstnere, blandt andre, er så begavet til. Escobar sammensætter sæt, som han hænger i en linje, søjle eller sky. Her vises et spansksproget stopskilt "ALTO" ("Halt" men også "Højt" i engelsk oversættelse) alene og højere end de andre, med halvdelen af både for- og bagside forgyldt. Når skiltene præsenteres i en gruppe, peger Escobar dem alle i samme retning i en velordnet parade. Hængt sådan leverer de et mærkeligt polyfonisk budskab frontalt, mens bagsiden, helt dækket af bladguld, giver beskueren visionen om en fragmenteret, men fejlfri tredimensionel guldmonokrom. Kontrasten mellem de slidte, skæve fronter og deres uberørte bagside er slående: to værker i ét. Perforeringerne i disse skilte kommer i nogle tilfælde fra vildfarne kugler, men lige så ofte fra skud bevidst affyret for at skræmme og holde genstridige købmænd til løsesum. Disse krypterede beskeder var inspireret af dem, der blev lavet i 1960'erne af Mathias Goeritz. De gyldne budskaber fra den tyskfødte kunstner, der bor i Mexico, er også lavet af perforerede metalplader og var selv inspireret af Heinz Macks værker, grundlægger med Otto Piene fra Zero i 1957. Goeritz blev opmærksom på Macks arbejde under et besøg i Düsseldorf i slutningen af 1950'erne.

Dario Escobar ser sit arbejde som en refleksion over den økonomiske og sociologiske dynamik, der ligger til grund for vores adfærd. Uddannet som arkitekt og en geometri-entusiast med i købet, får han det bedste ud af et dybt kendskab til den kunsthistorie, som hans kompositioner legende genlyder.

Af Michel Blancsubé Mexico City, marts 2022

Andersen's Rentemestervej 49 – Esben Weile Kjær COMPLETE COLLAPSE

HVAD VAR DE 'DANSENDE PLAGER' I MIDDELALDEREN?

Gennem historien er hundreder - undertiden tusinder - mennesker blevet spontant tvunget til at danse indtil de kollapser eller dør af udmattelse. Hvilke forklaringer er der på dette bizarre fænomen?



I 1518, Strasbourg, dansede 400 mænd og kvinder, indtil de kollapsede af udmattelse.

Disse 'dansenpest' skete gennem middelalderen.

Lignende spontane massetvængelser har fundet sted gennem historien, nogle for nylig.

Hvad er de, og hvorfor sker det? På en juli-dag i 1518, en kvinde ved navn Frau Troffea [begyndte at danse](#) i gaderne i Strasbourg,

en del af det hellige romerske imperium i det moderne Frankrig. Der var ikke så meget at gøre for underholdning i middelalderens Strasbourg, så denne omstrukturering blev mødt med begejstring af forbigående. Frau Troffea drejede, snoede sig, hoppede, alt uden musik. Det var underholdende at se, indtil det ikke var.

Seks dage senere gik Frau Troffea stadig. Hun havde ikke sovet eller spist. Dag eller nat, regn eller skinne, Frau Troffea kunne ikke stoppe med at danse. Dette alene ville have været grund til uro, men pludselig

5 Guidede Gallerivandring Forår 2022 Nordvest Wallner, Nils Stærk, Andersens Contemporary, 2112

begyndte folk at slutte sig til hende i hendes ubarmhjertige dans. Først var det et publikum på 34. Derefter var det ved udgangen af måneden 400. Folk begyndte at falde som fluer, overvældet af den konstante udmattelse. De heldige mistede blot bevidstheden og snappede sig ud af deres mærkelige lidelse. De mindre heldige døde af hjerteanfald.

I håb om at bære danserne ud besluttede byrådet i Strasbourg at opføre en scene og ansætte musikere. Deres teori var, at danserne havde feber, 'varmt blod', der kun kunne helbredes ved at danse det ud. Dette var naturligvis en forfærdelig idé: forestillingen opfordrede blot flere borgere til at slutte sig til de vanvittige dansere. På det højeste hævder nogle kilder, at dansen dræbte op til 15 mennesker om dagen, og det så ud til, at det ville fortsætte for evigt. Det var skræmmende, indtil det ikke var; en dag var de værst ramte dansere [taget væk](#) til et helligdom, hvor de til sidst stoppede med at danse. Uden dem stoppede de resterende dansere også langsomt.

Middelalderlige boogies



Et maleri af Pieter Bruegel den Yngre, der skildrer et eksempel på dansende mani.

At 'dansepesten' fra 1518 opstod er bestemt. Talrige historiske dokumenter fra forskellige kilder bekræfter, at hundreder af Strasbourgeoise faktisk begyndte at danse ukontrollabelt - lægeerklæringer, kirkeprædikener, notater fra byrådet og andre tekster bekræfter alle lignende detaljer.

Hvad der ikke er klart, er, hvad der fik dette til at ske. Ergotforgiftning er en synder: Svampene vokser på rug, og når de bages i brød og indtages, virker de meget lig LSD, omend dødeligere. Selvom ergotforgiftning ikke fremkalder psykoaktive virkninger, er det langt mere sandsynligt at dræbe ofrene end at give dem udholdenhed til at danse i en måned i træk.

I stedet for at tilskrive den dansende pest til en letforståelig synder hævder andre forskere, at den tilhører en klasse af dårligt forståede psykologiske fænomener kaldet massepsykogene sygdomme - mere almindeligt kendt som massehysteri.

Masse psykogene sygdomme menes at opstå som et grupperespons på stress, og Strasbourg havde bestemt haft masser af ting at blive stresset over i 1518. John Waller forklarede i en artikel for [Lancet](#) :

Strasbourgs befolkning og dets omgivelser oplevede [...] akut nød i 1518, efter en række forfærdelige høst, de højeste kornpriser i over en generation, fremkomsten af syfilis og gentagelsen af sådanne gamle

5 Guidede Gallerivandring Forår 2022 Nordvest Wallner, Nils Stærk, Andersens Contemporary, 2112

mordere som spedalskhed og pest . Selv efter middelalderens hårde standarder var disse bittert barske år for Alsace-folket.

Andre former for massepsykogen sygdom

Selvom dansepesten i 1518 var slående i sin karakter, var den ikke den eneste dansepest eller den eneste forekomst af massepsykogen sygdom. Ligesom en forekomst af en dansepest i sig selv syntes serien af dansepest at starte uden grund og slutte uden grund. Mellem det 13. og 17. århundrede blev middelalderlige samfund gentagne gange tvunget til at danse.

I 1374 [tusinder af landsbyboere](#) langs Rhinen flod i en dansende mani, skrigende i smerte, da de gik sammen. I 1237 sprang en gruppe børn fra den tyske by Erfurt og dansede 20 kilometer til den nærliggende by Arnstadt før [kollapser i udmattelse](#) .

Massepsykogene sygdomme har taget mange former gennem årene. Mellem det 15. og 19. århundrede klatrede nonner fra forskellige nonnekloster på træer og miavede som katte, gøede som hunde, efterlignede uhyggelig seksuel adfærd og opførte sig generelt som om [de var besat](#) . Selv i Salem faldt unge piger i mærkelige 'passer' det [ansporet til](#) hekseprøverne, som nogle har fortolket som massepsykogen sygdom.

Selvom dansepest syntes at være ophørt med slutningen af middelalderen, har der forekommet massepsykogene sygdomme gennem historien. I 1962 omkring 1.000 tanzanere [begyndte at grine ukontrollabelt](#) , undertiden i op til 16 dage ad gangen. Epidemien sluttede først 18 måneder senere. I 1983 begyndte næsten 1.000 palæstinensere at [besvime og blive svimmel](#) . De beskyldte en eller anden form for israelsk kemisk krigsførelse, men lidelsens natur og dens spredning over hele befolkningen tvang efterforskere til at konkludere, at hvis et kemisk angreb havde fundet sted, kunne det kun have forårsaget 20 procent af de rapporterede tilfælde.

Problemet med massepsykogene sygdomme er, at de forekommer for sjældent til at observere i marken, og der er ingen måde at forudsige, hvornår de vil. Hvad der forårsager dem, og hvad der får dem til at forsvinde, er fuldstændige ukendte. I det mindste understreger de, hvor dybt ufuldstændig vores forståelse af menneskelig psykologi er.



Andersen's er glad for at kunne præsentere Esben Weile Kjær's første soloudstilling, Complete Collapse, i galleriet.

5 Guidede Gallerivandring Forår 2022 Nordvest Wallner, Nils Stærk, Andersens Contemporary, 2112

I udstillingen Complete Collapse tager Esben Weile Kjær udgangspunkt i en række originale fotografier fra 1920'ernes dansemaraton, som kunne vare op til 1500 timer. Dansemaraton var meget populære, især i USA, gennem 1920'erne og 1930'erne. Mange arbejdsløse deltog i håbet om at blive berømte eller modtage pengepræmier. Offentligheden så og satsede penge på de unge dansepar, som væddeløbsheste. På fotografierne ser vi disse håbefulde unge dansepar falde sammen i hinandens arme efter mange timers intens dans og overanstrengelse.

Esben Weile Kjær har oversat fotografierne til grafiske motiver og derefter forvandlet dem til blyndfattede ruder. Motivernes grafiske stil minder om farverig propaganda, mens vinduernes udtryk nærmest tager form af farverige amerikanske billboards. Esben Weile Kjær er i dette værk interesseret i, hvordan blyndfattede ruder i en historisk sammenhæng er blevet brugt til at fremstille og vedligeholde specifikke motiver, og hvordan de har indgået som en central del af arkitekturen i kirker, kabaretbarer og kasinoer. I dag kan blyruden ses som en forløber for lystavler og neonskilte.

Udstillingen består sammen med de seks blyndfattede vinduer af en række collager og en skulptur, også baseret på fotografierne. Udstillingen undersøger, om vor tids ideologi er drømmen om penge og berømmelse, og om den (måske) naturligt fører til et sammenbrud?

Samtidig er der en dyb fascination af popkulturens energiske, forførende, farverige og glitrende overflader. Værkernes motiver har mange naturlige ligheder med billederne fra Esben Weile Kjær's i forvejen omfattende performancepraksis og danner dermed en tematisk rød tråd over tiden mellem unge overanstrengte kroppe i udbrud, omvæltninger, sammenbrud og opstande.

Esben Weile Kjær's afgangsværk fra Det Kongelige Danske Kunstakademi kan ses i Kunsthall Charlottenborg frem til 23. maj 2022. Afgangsværket, der består af et kæmpe blyndfattet vindue (3x4,5m), kan opleves i forbindelse med soloudstillingen her i galleriet. Afgangsværket er baseret på en historisk, nærmest mytologisk begivenhed – Dansepesten i 1518, hvor en gruppe mennesker i Strasbourg dansede sig ihjel.

I løbet af efteråret 2022 kan Esben Weile Kjær's univers også opleves i Berghain, Berlin, Centre Pompidou, Paris og Museum Tinguely, Basel.

Om Esben Weile Kjær

Esben Weile Kjær (f. 1992) bor og arbejder i København. Han har en uddannelse fra Rytmask Musikkonservatorium og er under uddannelse på Det Kgl. Danske Kunstakademi. Trods sin unge alder har han allerede udstillet bredt i både Danmark og internationalt. Weile Kjær arbejder primært med skulptur, video og performances og trækker på popkulturens historie og musik i sin undersøgelse af temaer som nostalgi, realness og generationsangst. Weile Kjær undersøger nutidens eventøkonomi, mens han udfordrer kunstens forhold til dens omgivende kulturindustrier.

I denne uge giver billedkunstner Esben Weile Kjær os sine kulturanbefalinger, der byder på unge modebrands, et magasin om kunst og mode og et rockband med en tidligere modefotograf. Han er uddannet på Rytmask Musikkonservatorium i *music management* og studerer i øjeblikket på Det Kongelige Danske Kunstakademi, hvorfra han dimitterer i 2022. Hans praksis involverer forskellige medier som skulptur, video og performance og behandler temaer som oplevelsesøkonomi, generationsangst og popkulturens indflydelse på samfundet.

Esben Weile Kjær har allerede markeret sig som et af performancekunstens store talenter i Danmark med udstillinger og performances på blandt andet Den Frie Udstillingsbygning, Statens Museum for Kunst, Copenhagen Contemporary, Overgaden Institut for Samtidskunst og Kunstforeningen GL STRAND samt i udlandet på blandt andet Paris Internationale og Nordic Contemporary i Paris.

5 Guidede Gallerivandring Forår 2022 Nordvest Wallner, Nils Stærk, Andersens Contemporary, 2112

I dag er han aktuell med bogen 'Esben Weile Kjær – People are the ultimate spectacle', som ikke er en bog skrevet af ham, men om ham og hans kunstneriske virke af skribenter som kunstanmelder Mathias Kryger, kurator og anmelder Jeppe Ugelvig og kunstnerens egen søster Anna Weile Kjær, der ligeledes er kurator og kunsthistoriker. For tiden arbejder han desuden på sin afgangsudstilling, som åbner på Kunsthall Charlottenborg i april, og hans første soloudstilling i det nye Andersens Contemporary på Rentemestervej i Københavns Nordvestkvarter. Her fortæller han om, hvad der har inspireret ham i den seneste tid.

Hvad har du på set for nylig?

"Jeg synes, man skal sætte sig ned, åbne Instagram og kigge grundigt på alle de unge danske designere og brands, der ud af meget lidt laver ekstremt meget. Kig for eksempel på [P.L.N.](#), [Solitude Studios](#) og [Icon Visions](#). Jeg synes ikke, modeverdenen i Danmark er god nok til at bakke op om og inkorporere mere eksperimenterende designere og mode-baserede projekter. Jeg synes, at modebranchen bør blive bedre til at skubbe den her slags projekter frem. Det vil være godt for alle i sidste ende, særligt også for dem, som tænker mere kommercielt."

2112 Malene Landgreen indtil 6/5 2022

Om 2112 - 2112 er et københavnsk kunstrådgivnings- og bureau ejet af Caroline Bøge.

"Som uafhængig kunstrådgiver rådgiver jeg private og erhvervssamlere om alle aspekter af samtidskunstmarkedet på tværs af nationale og internationale kunstnere og gallerier. Jeg arbejder med en kuratorisk tilgang, der imødekommer mine kunders interesser og ressourcer på lang sigt.

Ud over mine rådgivningsydelser har jeg fornøjelsen af at arbejde direkte som agent for en udvalgt gruppe af samtidskunstnere; Kirstine Roepstorff, Malene Landgreen, Lea Guldditte Hestelund, Sophie Dupont, Lars Christensen, Dan Stockholm og Studio ThinkingHand.

Virksomhedens historie

2112 startede i 2016 som 2112 Art Advisory på et kontor i hjertet af København.

I 2019 flyttede jeg for at åbne et showroom i det industrielle og kulturelt progressive Nordvest i København. Efter aftale kan udvalgte værker af de repræsenterede kunstnere ses i showroomet. I efteråret 2020 skiftede 2112 Art Advisory navn til 2112, hvilket afspejler virksomhedens hybride struktur, der involverer rådgivning, agentur, samarbejder og mere.

Caroline Bøges personlig baggrund:

Jeg har en kandidatgrad i kunsthistorie fra Københavns Universitet og Harvard University, og har mange års erfaring som galleridirektør for førende danske galleri Nils Stærk.

Min første karriere var i den klassiske ballets verden. Jeg er uddannet på Den Kongelige Balletskole, og var en del af Den Kongelige Ballets corps de ballet, indtil en skade tvang mig til at stoppe med at danse i 2001. I dag er min danserdisciplin og sans for detaljer uvurderlige redskaber som selvstændig rådgiver og agent."

Malene Landgreen

Arbejdet med maleriet og med farven er en måde at tænke verden på og en måde at se en tingenes tilstand på. Noget i tiden og en tilstand der så at sige kan reflekteres og udmales, indsættes i en kunstkontekst. En metode der kan udvikles. Og jo tydeligere et vokabular, jo lettere at kommunikere. I kunsten med farverne råder et ikke verbalt forståelsesrum. Et parallelt univers, men også en forskydning af virkeligheden.

5 Guidede Gallerivandring Forår 2022 Nordvest Wallner, Nils Stærk, Andersens Contemporary, 2112

Det interessante ved det, der bare er maling på flade, er endvidere, at det både kan tale til mennesket rent følelsesmæssigt og til hvordan virkeligheden ser ud. Maleriet kan på sit eget suveræne felt, vise et anderledes billede. Men muligheden for at se noget nyt er en personlig oplevelse og kan kun ses og opleves af den enkelte. Mennesket har en individuel sans, forståelse og behov og vi ser ikke det samme. Deri ligger der en frihed implicit.

Udtrykket ligger i formerne og farvernes vokabularium, og det er med og gennem farvernes relationer, proportioner og volumen at udtrykket kommer til orde. Jeg inviterer først og fremmest mig selv på opdagelse og i dialog med hvad jeg måtte finde på min vej. ML

(Om æstetikken og friheden siger Jean-Paul Sartre: "Man er indforstået med, at der ikke er bestemte billeder, som skal males, at kunstneren engagerer sig ved skabelsen af sit billede, og at billedet, som skal males, netop er det billede, han får malet. Man er indforstået med, at der ikke er æstetiske værdier a priori, men at der er værdier, som viser sig siden i sammenhæng med billedet, i den forbindelse der er imellem skaberviljen og resultatet. Ingen kan sige, hvordan malerkunsten vil være i morgen; man kan kun dømme om den malerkunst, som er skabt" (Sartre (1946)1984: 52).

