

4 Highlights på Museer – Forår 2025

Gammel Strand – Just Kids

Ønskebarn, bonusbarn, møgunge eller nepo baby – kært barn har mange navne. Børn er over det hele, de fylder ved middagsbordet og i samfundsdebatten. Men hvem er de, børnene, og hvordan optræder de i samtidskunsten? Med barnet som motiv og tematik udforsker *Just Kids*, hvordan kunstnere gennem tiden har set på børn, og hvad deres syn siger om den tid, vi lever i.



Vi er alle børn af nogen, og alle er vi barn af vores tid. Børn fylder som aldrig før, og de er en central del af samfundsdebatten. Gammel Strand åbner udstillingsåret med *Just Kids*, et eksperimenterende, generationsorienteret blik på børn i samtidskunsten. Udstillingen viser samtidig, hvordan barnlighed og kreativitet er tæt knyttet til det at være kunstner.

"Børn er et yndlingsemne for mange. Vi taler om mistrivsel og fertilitetskrise, børneopdragelsen skaber friktion mellem generationerne og småbørnsforældre kæmper med at få det hele til at lykkes," siger Nanna Hjortenberg, direktør for Gammel Strand, og fortsætter: "Vi siger, 'man er barn af sin tid', men hvordan ser barndommens gade ud på tværs af generationer? Med *Just Kids* tager vi et tværgenerationelt dyk ned i samtidskunsten og undersøger, hvordan synet på barnet ændres over tid, og hvordan kunsten er en krystalkugle til at forstå den tid, vi lever i".

Barnlighed og kreativitet

Flyvende underbukser, skrigende munde, forvoksede figurer og farverige boldbassiner. Fra dystopiske installationer til milde, fantasifulde og legende værker udforsker udstillingen, hvordan barnlighed, kreativitet og nytænkning er dybt forbundet med det kunstneriske felt og til det at være kunstner. Udstillingen præsenterer 16 samtidskunstnere og værkudvalget spredt sig fra 1975 til i dag og på tværs af maleri, tegning, skulptur, installation og video. Værker af Ursula Reuter Christiansen, Pernille Clausen og Lene Adler Petersen viser 1970'ernes forskellige syn på barnet, hvoraf flere er genskabt til udstillingen. Internationale kunstnere som Paul McCarthy, Jeanne Dunning og Pope.L ironiserer over kunstnerisk skabelse og forventningspres. Kaos, farvelade og madspild presses ind i stramme stringente rammer i værker af Gianna Surangkanjanajai og Stella Sieber. Diego Marcon viser et forstenet børneorkester. Signe

4 Highlights på Museer – Forår 2025

Gammel Strand – Just Kids

Frederiksens spinkle stregtegnede figurer i overskala indtager kunsthallens trapperum. Esben Weile Kjær presser sit alter ego Julian Luxford ind i et alt for lille rum.

Udstillingen deler titel og attitude med musikeren og kunstneren Patti Smiths selvbiografiske roman, der skildrer 1960'ernes bohmemiljø i New York. Patti Smith var netop barn af sin tid, og hendes generation igangsatte formuleringen af de spørgsmål, vi stadig kæmper med at besvare i dag: Hvem er voksne og hvem er børn? Og hvem tager ansvar for hvad?

Stella Sieber, Permanent Linear Crash, 2020. Courtesy kunstneren.



Paul McCarthy, Painter, 1995, installeret af Andreas Führer i udstillingen Everything is beautiful and simple and you are my friend, Institut Funder Bakke, 2021. Foto: David Stjernholm.

4 Highlights på Museer – Forår 2025
Gammel Strand – Just Kids



Pernille Clausen, Emil læser, 1981, akryl på lærred. Courtesy kunstneren.

Det Berlin-baserede kunstnerkollektiv HULFE har indtaget stueetagen på Gammel Strand med showroomet Baby Buco Nero - en totalinstallation og butik med queer-inspireret amme- og børnetøj, unikke accessories og en drømmelounge.

HULFE x Gammel Strand 30.01.25-01.03.25

VÆRKER

Ursula Reuter Christiansen. Glæden bag køkkenets mure 1, 1973



Ursula Reuter Christiansen er utvivlsomt den mest radikale maler i dansk kunst.

Der er blod, sved, raseri og tårer i hendes feministiske billedverden, hvor tingene altid skildres fra et kvindeperspektiv. Hun lægger ikke fingrene imellem – heller ikke når hun skildrer sig selv og

sin fremskridende alder. Koloristisk er der også skruet op for virkemidlerne, og hun bruger brede pensler.

4 Highlights på Museer – Forår 2025

Gammel Strand – Just Kids

Med Ursula kom hæsligheden ind i dansk kunst, sagde Per Kirkeby engang, hvilket han mente som en ros. Der er intet pænt eller konformt over hendes billeder – heller ikke når hun maler blomster.

Men hun kommer også fra en anden langt mindre harmonisk kultur end den danske – nemlig Tyskland. Hun er født to år før krigens afslutning og oplevede sit land tvunget i knæ efter 2. verdenskrig. Dertil kommer, at hun fra ganske lille lyttede til morens fortællinger, der indeholdt myter og eventyr, som hun stadig "abonnerer" på i sine værker. Hos Ursula smelter liv og kunst sammen som to uadskillelige størrelser.

– Rødstrømpebevægelsen bredte sig som en feber, og vi begyndte at organisere os i basisgrupper. Vi fandt sammen, os der var koner eller kærestes til kunstnerne, altså Lene Adler, der kom sammen med Bjørn Nørgaard, Elisabeth Therkelsen, der var gift med Per Kirkeby, og jeg. Vi havde virkelig en fornemmelse af, at der skulle ske noget. Nu var det kvinderne, der skulle bestemme, fortæller Ursula, som blev gravid i 1969 med sin første søn Bjørnstjerne, der i dag er medlem af den internationalt anerkendte kunstnergruppe Superflex.

Pernille Clausen (1945, DK) Sut, 1975/2025



Pernille Clausen, billedkunstner og skulptør, debuterede i 1975 på kvindeudstillingen på Charlottenborg som billedkunstner. Hurtigt herefter startede hun med at arbejde med skulpturer, og i 1987 tog hun fat på mosaikkunsten som hun studerede i Italien - i Ravenna og Venedig.

I 2007 studerede Pernille Clausen i Pietrasanta (ved marmorbyerne) i Toscana hvor hun både fik hugget skulpturer i marmor samt støbt i bronze. Hun har siden studeret et par måneder hvert år samme sted.

Herhjemme har Pernille Clausen udstillet på adskillige gallerier, bl.a. Cobraloftet ved Sofienholm og Jægersborg slot, hun har kreeret udsmykninger som kan ses på Christianshavns Døtreskole, børnegården i København, i Valby, flere steder på Amager, i Ringsted, gadekæret i Helsingør samt på Sundby hospitals børneafdeling.

4 Highlights på Museer – Forår 2025

Gammel Strand – Just Kids

Kvindeudstillingen på Charlottenborg 1975

Ved rødstrømpernes festival i Fælledparken i august 1974 var der slået et telt op, hvor kunstinteresserede kvinder kunne mødes og tegne, male og snakke. Det blev begyndelsen på arbejdet med at stable en stor, international kvindeudstilling på benene. Det blev også starten på den hurtigt voksende kunstnergruppe XX.

Kvindeudstillingen XX åbnede i december 1975 på Charlottenborg med over 70 danske og internationale kvindelige kunstnere på programmet. Der var stofrelieffer med ordsprog om «kvindfolk» og «mandfolk», en amagerhylde med genstande der symboliserer kvindelighed, husmorballer, bannere, en kæmpesut og et lysende rødt hjerte i papmaché i Charlottenborgs gård, for at nævne bare en brøkdelt af værkerne på den kæmpemæssige udstilling. Et helt rum var afsat til performance, selvom der fandt spontane happenings sted i salene, på trappen og i caféen.

Udstillingen rummede internationale navne som Marina Abramovic, Carolee Scheemann og Inge Mahn, og danske kunstnere såsom Kirsten Justesen, Susanne Ussing, Jytte Rex, Ursula Reuter Christiansen og Lene Adler Petersen. For både de deltagende kunstnere og den danske kunstscene generelt var Kvindeudstillingen XX en helt særlig begivenhed. Alligevel har udstillingen ikke rigtig fået sin veldokumenterede plads i dansk kunsthistorie.

Der var opbrud og begyndende opgangstider i den spirende velfærdsstat, som skabte en grad af overskud til at finde ud af, hvad man selv havde lyst til – en mulighed man ikke tidligere havde haft. Flere kvinder fik uddannelsesmuligheder, og kvindernes arbejdskraft blev værdsat, men ikke til ligeløn, og arbejdet hjemme hvilede stadig på kvinderne. Møderne i XX og fællesskabet med de andre kvinder gav indsigt i, at ikke alt var, som det kunne være. Der var uddannede kunstnere eller akademielever, og dem, der ikke var uddannede kunstnere, havde kunsten tæt inde på livet via venskaber og ved beslægtede hverv. Grænserne var dengang ikke knivskarpe.

Jeanne Dunning (1960, US) The Toe-Sucking Video, 1994

Keith Seward om JD:

Jeanne Dunning har en tendens til at tage to slags fotografier: Ved første øjekast kan man karakterisere dem som billeder, der enten defamiliariserer det velkendte eller omvendt. Førstnævnte præsenterer en ting på en måde, der antyder noget andet, som i Dunnings velkendte billeder af anuslignende frugter eller i et nyligt fotografi kaldet Hand Hole (alle værker 1994), et tæt nærbillede af en skålformet hånd, der tager sig ud som en slags kønsåbning; Sidstnævnte fokuserer klart og utvetydigt på en tydeligvis fremstillet kropslig »deformitet«, som i The Extra Nipple, et fotografi, der sagtens kunne være et almindeligt headshot, hvis ikke motivet rakte tungen ud for at afsløre en rudimentær brystvorte.

Det er dog vigtigt ikke at udlede af dette, at Dunning blot er en dilettantisk surrealist. Formelt set er hendes billeder aldrig tvetydige eller uklare: De er solidt opstillede eller komponerede, klart oplyste og perfekt fokuserede, og billederne er selve modellen for fotografisk korrekthed. Når et objekt fremstår som noget ukendt, er det ikke, fordi Dunning skjuler det (hendes tidlige billeder af kvinders baghoveder var, som enhver god coupeur de nattes forstår, ikke billeder af fraværet af ansigter), men snarere fordi hun trækker en række træk ud af noget, vi er vant til at genkende ved et helt andet sæt træk

Vi tænker primært på frugt som noget, man spiser, ikke som noget, man knepper, og alligevel. . . Når Dunning fremhæver åbningen i et stykke frugt, præsenterer hun en slags botanisk seksualitet, der i modsætning til vegetarisme ikke engang har et rigtigt navn. På samme måde genkender vi stadig hånden i Hand Hole, og alligevel har Dunning ikke afbildet den som en ting, der griber en pensel eller peger i en retning, men som en åbning, der har en suggestiv seksuel karakter.

4 Highlights på Museer – Forår 2025

Gammel Strand – Just Kids

Når Dunnings billeder defamiliariserer, er det ved at fremhæve »abnormalitet«, og når de familiariserer, er det ved at tilføje anomalier til en tilsyneladende »normal« situation - en attraktiv pige med en brystvorte på tungen. I begge tilfælde trækker hun det perverse frem i hvert billede med al den entydige hensigt, som Poe anbefaler for en god novelle. Den måde, hvorpå hvert værk fokuserer på en eller anden defekt, er næsten monoman.

I The Toe-Sucking Video er idée fixe ikke længere en ting, men en proces, og abnormiteten er ikke længere noget, man har, men noget, man gør. En kvinde sutter møjsommeligt og besat på sin højre fods storetå, og det er på en måde sexet, men anstrengende at se på. Det er klart, at værket har mange konnotationer: Det leder tanker hen på oralsex, fodfetichisme, tommelfingersugning, onani og alle mulige pseudofreudianske forsøg på at forklare disse »perversioner«. Ikke desto mindre kan den ikke reduceres til nogen af disse. Først og fremmest er det selvstyret tå-sugning - en specialitet, der ligesom den seksualitet, der retter sig mod frugt og grøntsager, ikke engang har et navn. I sidste ende er det måske symptomatisk for Dunnings arbejde som helhed: Hun er lige så meget en fotograf af det navnløse som af det anomale.

Signe Frederiksen (1987, DK)

Et slag i maven. En ansigtsløs kvinde. En dolk i hovedet. Et monster i kroppen. Langstrakte, perforerede, penetrerede, deformede, lemlæstede, erotiserede og kimæreagtige figurer; hjerner, der fragmenteres eller sprænges under stress, trætte ansigter, eksorbitante øjne, blottede indvolde, torturerede sind. Verdens vold bor i Signe Frederiksens tegninger. Al verdens vold og tegningerne, der tårner sig op som en losseplads.



Denne serie blev påbegyndt i 2018, et afgørende øjeblik i kunstnerens praksis, da hun arbejdede med børn med autisme eller opmærksomheds- og adfærdsforstyrrelser på en folkeskole i Bruxelles. I erkendelse af sin manglende evne til at fortsætte med at skrive, som indtil da havde været hendes vigtigste medie, udviklede hun en ny daglig, rolig og omhyggelig tegnepraksis for at fortælle om institutionens vold og mere generelt om kroppens dominans i en kværnende dans, der er en mærkelig hybrid mellem dyr og en bitter erotik. Fremkomsten af disse former for vold, seksualitet og tvang i en verden, der opfattes som barnlig, forstærker ubehaget. Der er fyldte maver og tomme maver. Revne, flænsede, undersøgte og forsømte maver. Som sporene efter et mareridt, der tegnes, når man vågner, henter disse mentale billeder også deres kilder fra Sophie Podolski, Roland Topor eller Alain Le Saux.

Hendes arbejde udspringer af iagttagers position, og det er her, hun kan lide at placere sig selv, idet hun foretrækker blikkets skarphed og sin store indlevelsessevne, som hun bruger som et skarpt værktøj. Alle disse oplevede følelser flyder over i former, der taler til maven mere end til hjernen. For nylig fortsatte collageserien L'Écho de la Mode [Modens ekko], der er lavet af dameblade fra 1950'erne og 1970'erne, denne opsplitning af kroppe. Som både intime og upersonlige surrealistiske assemblager bringer disse værker den vold, der er indeholdt i reklamer for husholdningsprodukter og induceret i hjemmet, tilbage i fokus.

Signe Frederiksen er således primært interesseret i de former for vold, som visse sociale og kønsmæssige grupper - især kvinder, kunstnere, kvindelige kunstnere, unge kunstnere og unge kvindelige kunstnere - oplever i vores samfund og deres institutionelle rammer. Denne tråd i hendes praksis, hvis patriarkalske konstruktion hun søger at afsløre, gennemsyner hele hendes arbejde. Hun er uddannet på New Media-afdelingen på Kunstakademiet i København og har længe praktiseret mere intellektuelle performances, som fandt sted i kunstens mellemrum. Hendes performative værker er ofte knyttet til den kontekst, de optræder i, og er altid formuleret i forhold til en kontekstuel og paradoksalt nok selvbiografisk skrivepraksis, selv om

4 Highlights på Museer – Forår 2025

Gammel Strand – Just Kids

afvisningen af at fremstå for tydeligt - ikke for at skjule, men netop for at sætte spørgsmålstejn ved betingelserne for værkernes synlighed - er en del af hendes arbejde.

Sidsel Meineche Hansen (1981, DK)

Institut Funder Bakke (DK) + Paul McCarthy (1945, USA)

Institut Funder Bakke har forvandlet sit udstillingsrum til et fordybende miljø, hvor legesyge møder kunstnerisk kritik. I et dristigt kuratorisk træk har de placeret Paul McCarthys videoværk »Painter« i midten af et boldbur, hvilket skaber en slående sammenstilling mellem den kaotiske, aggressive natur i McCarthys performance og associationer til uskyld og leg.

»Painter« er en satirisk udforskning af kunstnermyten, der fjerner den intellektuelle aura omkring abstrakt ekspressionisme og erstatter den med overdrevne, næsten groteske bevægelser af kunstnerisk kamp. Ved at indlejre dette værk i en legende ramme udfordrer installationen vores opfattelse af, hvordan og hvor kunst skal opleves.

Iført en blond paryk, en pæreformet drikkenæse og gigantiske latexhænder vakler han rundt i et lille, træbeklædt atelier med en enorm pensel og råber ting som: »Jeg kan ikke gøre det, jeg kan ikke gøre det« og »DeKooning, DeKooning, DeKooning«. Han punkterer siderne på gigantiske tuber med maling (en er mærket »Shit«), blander malingen og skærer og hakker derefter store, rå ekspressionistiske baner på lærreder med skøre, elektriske blå og orange baggrunde.

Paul McCarthy blev født i Salt Lake City, Utah, i 1945. Han studerede kunst på Weber State University i Ogden, Utah, og fortsatte senere med at studere på University of Utah indtil 1969. Han fortsatte med at studere på San Francisco Art Institute, hvor han fik en BFA i maleri. I 1972 studerede han film, video og kunst på University of Southern California, hvor han fik en MFA. Fra 1982 til 2002 underviste han i performance, video, installation og performancekunsthistorie på University of California, Los Angeles. McCarthy arbejder i dag primært med video og skulptur.

McCarthy er oprindeligt uddannet maler, men hans hovedinteresse er hverdagsaktiviteter og det rod, de skaber. Mange af hans værker fra slutningen af 1960'erne, som Mountain Bowling (1969) og Hold an Apple in Your Armpit (1970), minder om Happenings-grundlæggeren Allan Kaprows værker, som McCarthy havde et professionelt forhold til.

McCarthys værker omfatter performance, skulptur, installation, film og »maleri som handling«. Hans referencepunkter er på den ene side forankret i typisk amerikanske ting som Disneyland, B-film, sæbeoperaer og tegneserier - han er en kritisk analytiker af massemedierne og det forbrugerdrevne amerikanske samfund og dets hykleri, dobbeltmoral og undertrykkelse. På den anden side er det den europæiske avantgardekunst, der har haft størst indflydelse på hans kunstneriske formsprog. Sådanne påvirkninger omfatter Lost Art Movement, Joseph Beuys, Sigmund Freud, Samuel Beckett og den wienske aktionisme.

Jeg begyndte at lave videobånd i begyndelsen af 1970'erne. De første handlede om perception og illusion. Kameraet var vendt på hovedet, eller jeg brugte spejle og den slags. Men jeg begyndte også at lave værker, som var performances i den forstand, at jeg stod foran kameraet. Jeg arbejdede i studiet primært alene med kameraet. Der var ikke meget i rummet. Jeg gjorde nogle ting og optog dem. De var ofte gentagne og intuitive. Ma Bell var en af de første aktioner, jeg lavede, som involverede væsker, i dette tilfælde motorolie. Jeg havde ikke planlagt at lave værket. Det var spontant. Det var det første bånd, hvor der var en persona.

4 Highlights på Museer – Forår 2025

Gammel Strand – Just Kids

Selv om han efter eget udsagn kendte til wieneraktionisternes happenings i 1970'erne, ser han en klar forskel mellem wienernes aktioner og sine egne performances:

Wien er ikke Los Angeles. Mit arbejde kom ud af børne-tv i Los Angeles. Jeg oplevede ikke katolicismen og Anden Verdenskrig som teenager, jeg levede ikke i et europæisk miljø. Folk refererer til wienerkunst uden at sætte spørgsmålstejn ved, at der er stor forskel på ketchup og blod. Jeg har aldrig tænkt på mit arbejde som shamanistisk. Mit arbejde handler mere om at være klovn end om at være shaman.

I sine tidlige værker forsøgte McCarthy at bryde maleriets begrænsninger ved at bruge kroppen som pensel eller endda lærred; senere inkorporerede han kropsvæsker eller mad som erstatninger i sine værker. I en video fra 1974, Sauce, malede han med sit hoved og ansigt og »smurte sin krop ind i maling og derefter i ketchup, mayonnaise eller råt kød og i ét tilfælde afføring«. Det lignede tydeligt den wienske aktionist Günter Brus' arbejde. På samme måde udviklede hans arbejde sig fra maleri til grænseoverskridende performancekunst, psykoseksuelle begivenheder, der skulle gå imod de sociale konventioner og teste både kunstnerens og beskuerens følelsesmæssige grænser.

Et eksempel på dette er hans værk Class Fool fra 1976, hvor McCarthy kastede sig rundt i et ketchup-oversprøjet klasseværelse på University of California, San Diego, indtil han blev forstummet og skadede sig selv. Derefter kastede han op flere gange og førte en barbie dukke op i sin endetarm. Værket sluttede, da publikum ikke længere kunne holde ud at se på hans optræden. De studerende Virginia Maksymowicz og Blaise Tobia brugte sammen med kunsthistorikeren Moira Roth flere timer på at rydde op efter ketchup og opkast, fordi de var bekymrede for, at universitetets pedeller skulle rydde op efter dem.

McCarthy's værker i 1990'erne, såsom Bossy Burger (1991) og Painter (1995), søger ofte at underminere ideen om »myten om kunstnerisk storhed« og angriber opfattelsen af den heroiske mandlige kunstner.

Atiéna R. Kilfa, Untitled (SNACK), You look lonely series, 2021

Atiéna R. Kilfa (f.1990, Frankrig) bor og arbejder i øjeblikket i Frankfurt am Main, hvor hun for nylig blev færdiguddannet fra Staedelschule. I sin praksis bruger Kilfa fotografi, skulptur, video og installationer til at udforske, hvordan personlige og kulturelle erindringer har tendens til at komme i konflikt og overlape hinanden.

Centralt i Kilfas interesse for opfattelsesvaner og deres grusomhed er de for det meste ubevidste måder, hvorpå vi animerer billeder, tildeler roller og skaber relationer. Kunstneren beskæftigede sig oprindeligt med denne narrative drivkraft gennem en række fotografier, herunder NM11 og You Look Lonely (begge 2021), som viser sorte mannequiner, der poserer i hjemlige interiører. Scenerne er generiske, mærkeligt velkendte, men alligevel ikke helt definerbare. Fotografiet af en mannequin foran en åben køleskabsdør ligner f.eks. en melankolsk filmscene.

Kilfa on remembering her first art crush: *I spent my teenage years in Paris, surrounded by bohemian-bourgeois art and cultural institutions that seemed like they could never change. Like many teenagers, I naturally gravitated towards music as a portable art form that could act as a counterpoint to my surroundings. I got really attracted to contradictions, like listening to Screamin' Jay Hawkins's 'I Put a Spell on You' (1956) on my MP3 player while walking by Le Musée d'Orsay. It felt like his voice could cast a spell over the whole building. I later learned that this method of using music in deliberate contrast to on-screen action – contrapuntal sound – is commonly employed in film, like in Quentin Tarantino's Reservoir Dogs (1992), when Mr. Blonde cuts off a cop's ear to Stealers Wheel's 'Stuck in the Middle With You' (1972). To this day, I often use this sense of friction as a point of departure in my work.*

Esben Weile Kjær (1992, DK) Bloated, 2021

4 Highlights på Museer – Forår 2025

Gammel Strand – Just Kids

Som et barn, der har foldet alle sine kropsdele sammen for at kunne være i en kasse, ses Esben Weile Kjærs alter ego Julian Luxford, som en overdimensioneret krop, der er presset ind i et lille udstillingsrum. Værket, "Bloated (Floated Signifier)" 2021, består af en opblæst skulptur, der i form og udtryk undersøger skala, disproportionalitet og substans med en kommentar til kapitalismens indlejring i menneskes intimsfære og liv, som et monster der latent ligger på lur, parat til at angribe når som helst. Figuren peger med sit groteske omfang på en kunstnerisk dobbelthet, der ses ved det ustyrlige og skræmmende overfor det uskyldige og barnlige, der kan tolkes som et systemisk indgreb i det humane.

»Jeg bruger rigtig mange kommercielle strategier i min kunstpraksis. Hvis andre kunstnere har et materiale såsom ler eller oliemaling, er mit materiale nærmest de strategier, der kommer fra reklameverdenen«,



fortæller han. »For hvis jeg kan forstå dem, kan jeg måske også kritisere dem«.

I 2021 tog Esben Weile sin undersøgelse af forbrugerismens mekanismer videre, da han skabte den fiktive karakter Julian Luxford: et flamboyant, upassende og plasticopereret alter ego med dramatisk blå øjenskygge og filler-spændte læber, der overtog Magasin. En kæmpe, oppustelig dukke af ham fyldte hele elevatorarealet, skinnende maskotstatuer glinsede mellem mærkevarerne, og på Instagram gik Julian Luxford-filteret viralt.

Esben Weile Kjær ville undersøge, hvor langt han kunne skubbe marketingstrategierne ud. Svaret viste sig at være ... måske en anelse for langt: Julian Luxford blev kortvarigt cancelled, og som et andet Frankensteins monster hjemsøger han stadig Esben Weile Kjær den dag i dag.

»Julian Luxford var en maskot for min kunstpraksis, som bare blev alt for voldsom,« fortæller han, tydeligt mærket af et projekt, der nok gik lidt over gevind.

»Til sidst kunne jeg slet ikke holde ham ud. Jeg havde det sådan: 'Forsvind ud af mit liv!' Det her frygtelige alter ego, som jeg har sat i verden og er blevet til, har taget over. Men det var selvfølgelig også det, jeg prøvede på. Det var også derfor, han blev cancelled. Han blev kritiseret for at være en hvid mand, der tog for meget plads. Hvilket han også gjorde. Og han ville

bare ikke dø. Jeg har sluttet lidt mere fred med det i dag, men det forfølger mig stadig«.

Udstillingen trængte ind i Magasins eksisterende kommunikationsflader og kunne opleves på blandt andet bannere, flag og elevatorer, for at brande karakteren 'Julian Luxford' gennem skulptur, statements, merchandise, fotografi, 3D renderinger og en overdimensioneret ballon. Esben Weile Kjær undersøger hvordan populærkulturen skaber karakterer som kan performe igennem varer, medier og delbare billeder, og hvilket potentiale der kan ligge i at kunne få en figur som 'Julian Luxford' til at eksistere succesfuldt som fænomen i netop det rum.

4 Highlights på Museer – Forår 2025

Gammel Strand – Just Kids

Udstillingen hos Magasin hed 'Public Drama' og er en del af en udstillingsrække om den fiktive Robin Hood-lignende karakter, 'Julian Luxford', som Esben Weile Kjær har skabt.

Udstillingsrækken fortsætter efterfølgende i andre formater i Los Angeles i USA, hos CHART på Kunsthall Charlottenborg og hos Kunsthall Århus BCC.

Virkelighedens Julian Luxford (født 1967) er en britisk doktor i middelalderhistorie ved University of St. Andrews i Skotland. Luxford er kendt for at have fundet et muligt bevis for Robin Hoods eksistens i historiebogen Polychronicon (et manuskript af en benediktiner munk i 1340)

Go Esben

Storesøster Anna Weile Kjær er uddannet kunsthistoriker, arbejder som vikarierende museumsinspektør på SMK og er en af dem, der er tættest på Esben Weile Kjær. Vi har bedt hende sætte ord på, hvad det er, han kan.

Hvad mener du, Esben er særligt god til?

"Esben har en hjerne, som scanner og opfanger alt omkring ham i billeder. Han ser mønstre, tendenser og tableauer. Du skulle se forskellen på de billeder, vi tager, når vi er på ferie. Du kan ikke se, at vi har oplevet det samme, og jeg vil vædde en femmer på, at du helst ville være på Esbens ferie."

Hvad er det, der gør, at to store kunstinstitutioner tør satse på et ungt og relativt uprøvet navn som ham?

"Selv om han er ung, har han været i gang med billedproduktion i lang tid. Vi har sammen lavet store udstillinger på Alt_Cph 18, Vestjyllands Kunstpavillon og store interventioner på SMK Fridays og Gl. Strand. Han har også allerede udstillet en del i udlandet. Jeg er glad for at se, at Gl. Strand og Copenhagen Contemporary har inviteret en ung kunstner ind. Det er vigtigt, at de er med til at løfte nyt talent."

Hvorfor tror du, at han er blevet en slags talerør for jeres generation?

"Esben har siden han var helt ung beskæftiget sig med mange typer af kulturel produktion. Han er interesseret i popkulturens store underholdningsmaskiner, kapitalismens vareproduktion og dets verdensomspændende billedsprog gennem reklamer, mode og populærkultur. Hvis der er mange, der kan genkende sig selv, eller deres virkelighed i hans ting, tror jeg, det er fordi, han er god til at samle fra mange forskellige kulturelle ekkokamre. Han bearbejder det, og det gør, at vi pludselig er i stand til at se de ting, som allerede omgiver os fra en anden vinkel."

Hvordan er han blevet så god til at analysere og fortolke dens karakteristika?

"Esben har en oprigtig interesse i alle kulturelle output. Han er også interesseret i at tale om fænomener og teorier om samtiden. Kommunikation med Esben er lange tråde af billeder af det, han oplever omkring sig, som han så forsøger at forstå med de mennesker, han omgiver sig med – både online og irl."

Pope. L (1955-2023, USA) Member a.k.a Schlöng Journey, 1996

Den 15. marts 1996 spadserede Pope.L langs 125th Street i Harlem - det sorte Amerikas travle mekka - iført forretningstøj, en rygsæk med en udstoppet hvid kanin og, mest iøjnefaldende, et justerbart paprør, der stak ud af hans skridt. Røret var støttet op af en rullende kontorstol og gjorde det muligt for Pope.L's »lem« at strække sig op til fire meter. Af og til holdt kunstneren en pause for at smide et rå æg ned i røret, så det sprøjtede ud på fortovet. For at gøre det hele endnu mere spektakulært dækkede Pope.L med jævne mellemrum sit hoved med en latexhandske, der udvidede sig og trak sig sammen, når han trak vejret.

Forestillingen, der var tænkt som en »kommentar til den hvide fallos' overherredømme« og en leg med stereotyper om sort maskulinitet, skabte kontroverser, før den overhovedet kunne gennemføres: Da nyheden nåede Capitol Hill om, at Pope.L måske ville bruge midler fra National Endowment for the Arts til

4 Highlights på Museer – Forår 2025

Gammel Strand – Just Kids

forestillingen, mente den fungerende formand for NEA, at værket var »uanstændigt«, og trak sin bevilling tilbage.

Siden hans nu berømte »crawl«-performance på Times Square i 1978 er Pope.L's arbejde blevet bredt anerkendt for sin kritik af økonomiske og racemæssige uretfærdigheder. På tværs af performance, gadeaktioner, maleri, video, installation og skulptur har det givet en ramme for at tænke over relationer og magtforskelle inden for race, sprog, køn, samfund og miljø. »Mit fokus er at politisere fratagelse af rettigheder, at gøre det neutralt, at genopfinde det, der er under os, at minde os om, hvor vi alle kommer fra,« sagde han engang. Pope.L's tidligste performances i det offentlige rum samlede påvirkninger fra absurd teater, Fluxus og konceptkunst i værker som *Eating the Wall Street Journal* (1991), hvor han tyggede og spyttede sider af *The Journal* ud med mælk og ketchup, mens han sad på en toilet-trone. Hans tidlige gadeperformances var også begyndelsen på det, der blev til hans årtier lange crawl-værker, hvor han kravlede lange, udmattende ruter gennem byens gader, ofte klædt i formelt tøj. Denne ikoniske serie er fortsat med at blive opført i forskellige udgaver, nogle gange af Pope.L selv og andre gange med store grupper af kunstnere. Den kropspolitik, der blev aktiveret af dette værk, er til stede i forskellige former i hele Pope.L's oeuvre. Andre bemærkelsesværdige værker omfatter hans *Flint Water Project* (2017), hvor han købte 150 liter postevand fra byen Flint under den offentlige sundhedskatastrofe, hvor et stort antal af den sorte majoritetsbefolkning blev syge.

Pope.L tappede vandet på flasker og solgte det i begrænset oplag, hvor indtægterne blev doneret til nødhjælpsarbejdet i Flint og Detroit. Den politiske baggrund for dette projekt blev overført til Pope.L's *nyere Choir* (2019), et tredelt værk, der samlede trådene fra hans Flint-vandprojekt med referencer til offentlige drikkevandsforsyninger, der blev brugt i tiden med Jim Crow-segregering.

William Pope.L (1955-2023) blev født i Newark, NJ, og han boede og arbejdede det meste af sit liv i Chicago, IL. Pope.L begyndte at arbejde som kunstner i 1970'erne og studerede på Pratt Institute og Montclair State College, hvor han fik en BA i 1978. Han deltog i Whitney Museum of American Art's Independent Study Program i New York i slutningen af 1970'erne og fik sin MFA fra Rutgers University i 1981. Siden 1980'erne har hans arbejde været udstillet i stort omfang både i USA og internationalt. Pope.L's tidlige performances fandt sted i det offentlige rum, på gaden. Derefter begyndte han at udstille på steder som Anthology Film Archives i New York, Whitney-biennalen i 2002, Franklin Furnace i New York m.fl. Hans arbejde har været vist på udstillinger og performances på institutioner som Museum of Modern Art, New York; New Museum, New York; The Sculpture Center, New York; Walker Art Center, Minneapolis; Museum of Contemporary Art Chicago; CAM, Houston; Studio Museum Harlem, New York; Renaissance Society at the University of Chicago; Artists Space, New York; 32nd Bienal de São Paulo; ...

Diego Marcon (1985, IT

4 Highlights på Museer – Forår 2025

Gammel Strand – Just Kids



Den italienske kunstner Diego Marcon er en stigende stjerne på den internationale kunstscene. Hans skulptur »La Banda di Crugnola« - en gruppe små betonfigurer arrangeret som et miniatureorkester - kan i øjeblikket ses i »Just Kids« på Gammel Strand. Marcons arbejde dykker ned i paradokset mellem ømhed og brutalitet og indfanger øjeblikke, der svæver mellem leg og uro.

Det 13 mand store betonbørneband står stille i rummet, og deres kroppe og ansigter minder om de computergenererede anatomier af japanske animefigurer. De venter med instrumenterne i hånden og uskyldige udtryk, på et lyserødt tæppe. Det er et rum fjernt fra hverdagens virkelighed, et sted med både klaustrofobi og sikkerhed.

Lene Adler Petersen (1944, DK), Den skjulte skat – portræt af en ung pige, 1982

Den skjulte skat er titlen på en video af Lene Adler-Petersen fra 1982.

Lene Adler-Petersen (f. 1944) har været en markant skikkelse inden for den eksperimenterende kunst og var gennem 1970'erne en helt central figur i den feministiske kunst. Gennem hele sit kunstneriske virke har hun fastholdt et både konceptuelt og formelt inciterende og gådefuldt kunstnerisk sprog, hvor hun med enkle materialer, strukturer og stofligheder skaber poetiske og filosofiske sprækker i erkendelsen.

Hendes på én gang enkle og omfattende værker har det til fælles, at de folder sig ud som abstrakte og intimt sanselige objekter – i pigmenter, gips, bly, kul, lærred, træ mm. – der optræder i serier som enkle gentagelser og progressioner, med næsten umærkelige variationer i stoflighed og tekstur, og immaterielle skygger og refleksioner. De er minimale men også mere end minimale. Farven, formatet, stoffet og formen fremstår som rent fænomenologiske differentieringer men med antydninger af udsagn, der rummer uafviselige elementer af genkendelighed. Sproget spiller en central rolle og titler som Tungemål, To områder, XX-Take Place er aldrig tilfældige, men rækker både ned i værkerne og ud i en omfattende kropslig erkendelse. F.eks. trækker en titel som Lodret sætning – vandret sætning på de potentielle betydninger i begrebet om sætningen – enten i fysisk forstand som anbringelser, placeringer, sammenstillinger, stablinger, rejsninger, eller i bevidsthedsmæssig forstand som mental virksomhed, det at udforme, at bestemme, sådan

4 Highlights på Museer – Forår 2025

Gammel Strand – Just Kids

som det f.eks. finder sted netop i den sproglige sætning, der er en sammenstilling af ord, der udtrykker en tanke, fremsat som en selvstændig sproglig enhed.

Lene Adler-Petersen opererer med det komplementære begrebspar spredning og kortlægning (eller oplægning) – dels forstået som operative konstruktionsprincipper, dels som principper for erkendelsen.

Som det lyder i hendes egen enkle formulering: "Naturen roder og der nyder vi det. Den befrier vores tanker, længsel og drømme. Tingene ordner vi. De binder vores tanker. Derfor har vi lavet dem." (Fra Ting. Nogle parforhold)

Birgitte Anderberg, 2008

Lene Adler Petersen blev kendt som den nøgne kvinde, der gik gennem Børsen med et kors, og som en af hjernerne bag ceremonien for en hest, der skulle aflives. Hun har brudt igennem lydmuren og er en del af både kunsthistorien og Danmarks illustrerede historie. Hendes værker reflekterer 60'ernes og 70'ernes kapitalismekritik, kvindekamp og rettighedsaktivisme. Lene Adler Petersen er ikke til at fastholde.

Hun mestrer den abstrakte kunsts formalisme, samtidig med at hun bruger den til mere end blot kunst for kunstens skyld, som set i hendes offentlige udsmykninger, hvor hun engagerer sig dybt i stedet og dets brugere.

Gianna Surangkanjanajai (1991, DE)

På gulvet ligger lange runde glastrør i ketchguprød, mayonaisehvis, wasabigrøn iog sennepsgule farver. GS har en skulpturel og fysisk funderet praksis, hvor hun gør brug af simple materialer og greb. I serien fra 2024, præsenterer hun 4 rør, som indkapsler 14 kg flydende maling, der både størkner og bevæger sig. Går glasset i stykker, ændrer værkets karakter: den fede akrylmaling optræder her i kontrolleret form, men hvis glasset knuses, opstår et ustyrligt og splattet rod.

Mathias Toubro (1986, DK) Young Adults, 2025

Rockmytologisk uskyld

På første sal vises Mathias Toubros totalinstallationen "Young Adults", 2025, der inviterer beskueren ind i et klasseværelse i 1960'ernes USA. For enden af udstillingsrummet ses et videoværk, der forvandler totalinstallationen til en kunstnerisk generationsfortælling om kunst som anti-kunst. Vi ser børn opføre et teaterstykke over ikonerne fra bandet Velvet Underground, der tager udgangspunkt i bandets første koncert på en High School i USA. Eleverne bliver gennem sangene introduceret til masochisme, heroinmisbrug og destruktiv selvforglemmelse. Scenariet bliver i værket vist som en rockmytologisk fortælling med børn i hovedrollerne.

I samarbejde med manuskriptforfatter Hans Frederik Jacobsen genfortolker Toubro denne rockmytologi som et nutidigt backstage drama, der dykker ned i antikunst og grænserne for selvkontrol. I installationens videoværk optræder børn som de voksne bandmedlemmer, hvilket tilføjer et nyt lag til udforskningen af kunstnerisk identitet.