

3 Highlights på Museer Efterår 2025 – Nikolaj Kunsthal København – Berlin: Portalen til verden + Evren Tekinotay BOOGIE

Berlin efter murens fald – fra delt by til kunstmetropol

Når vi taler om Berlin efter murens fald i 1989, taler vi ikke bare om en by, der blev forenet – vi taler om en by, der blev genopfundet. Berlin gik fra at være et symbol på deling og kold krig til at blive et ikon for frihed, forandring og kreativ energi. Og kunsten spillede en helt central rolle i den proces.

I begyndelsen af 1990'erne var Berlin præget af kontraster. På den ene side stod østberlinske kvarterer fyldt med forfaldne bygninger, tomme fabrikskaller og en usikker fremtid. På den anden side stod en ny generation af unge, både tyskere og internationale, som så mulighederne i alt det tomme rum. Huslejerne var lave, lokalerne næsten uendelige, og der var en følelse af, at alt kunne lade sig gøre.

Det var i dette vakuum, at Berlin tiltrak kunstnere fra hele Europa – ja, hele verden. Mange flyttede til byen for at arbejde, eksperimentere og finde fællesskab. Den dansk-islandske Olafur Eliasson og Jeppe Hein er to af de mest markante eksempler. Begge slog sig ned i Berlin og fandt her en platform til at udvikle deres kunstneriske praksis. Eliasson grundlagde i 1995 sit berømte **Studio Olafur Eliasson** i byens gamle industribygninger – et kreativt værksted, hvor arkitekter, designere og kunstnere samarbejder på tværs af discipliner. Jeppe Hein, kendt for sine legende installationer, fandt også i Berlin et miljø, hvor man kunne afprøve nye ideer uden de store begrænsninger.

Berlin i 1990'erne og 2000'erne var præget af improvisation og eksperiment. Forladte bygninger blev omdannet til atelierer, gallerier og klubber. Et af de mest kendte eksempler er kunsthuset **Tacheles** i Mitte – et tidligere stormagasin, som efter murens fald blev besat af kunstnere og udviklede sig til et ikonisk sted for både udstillinger, koncerter og alternativ kultur. Her kunne man opleve alt fra skulpturer i gården til store vægmalerier og performances. Tacheles blev et symbol på den frie, rå og grænsesøgende kunstscene, som gjorde Berlin til noget helt særligt.

For tyskerne selv var denne udvikling både en udfordring og en gave. På den ene side skabte kunstnernes tilstedeværelse nyt liv, ny energi og et kulturelt brand, som hurtigt tiltrak turister og investeringer. Berlin blev i løbet af få år anerkendt som en af Europas vigtigste kunsthovedstæder – på linje med London og Paris, men med sin helt egen kant og autenticitet.

På den anden side oplevede mange berlinere, især i øst, at deres bydele blev forandret radikalt. Når kunstnerne rykkede ind, fulgte caféer, gallerier og til sidst højere huslejer. Det betød, at de oprindelige beboere ofte blev presset ud, og at også kunstnerne selv senere måtte søge nye områder at arbejde i.

Der var altså klare fordele og ulemper. Fordelene var friheden, den kreative energi, de lave leveomkostninger og den internationale opmærksomhed, som skabte en helt ny identitet for byen. Ulemperne var gentrificering, usikkerhed og den konstante risiko for, at kunst og kultur blev opslugt af kommercielle interesser.

Men det, der står tilbage i dag, er billedet af Berlin som en by, hvor kunsten blev drivkraften i en ny begyndelse. Olafur Eliasson og Jeppe Hein er bare to eksempler på kunstnere, der fandt et hjem og en scene i Berlin, men de repræsenterer en langt større bevægelse: tusinder af unge, der gjorde byen til et eksperimenterende laboratorium for fremtidens kunst.

Berlin efter murens fald er derfor ikke kun historien om en by, der blev genforenet – det er også historien om, hvordan kreativitet kan forandre både rum, identitet og fællesskab.

I dag er Berlin stadig meget HOT. Christian Falsnaes bor her -læs interview her:

<https://pov.international/christian-falsnaes-niveauet-i-berlin-er-ret-hojt/>

Die Raum, Lotte Møller <https://www.dieraum.net/about/>

Claus Andersen begyndte som Andersen Wohnung: <https://artmatter.dk/venue/andersens>

København-Berlin: Portalen til verden



Efter Berlinmurens fald åbnede Berlin sig som et eksperimentarium for nye kunstneriske strømninger og tiltrak kunstnere fra hele verden. Denne udstilling zoomer ind på forbindelsen mellem hovedstæderne København og Berlin set fra den danske kunstscene.

På tværs af generationer, medier og formater

København-Berlin: Portalen til verden viser værker af ni kunstnere og kunstnerduoer, som arbejder med medier som maleri, performance, lyd og installation. Oplev eksempelvis Ulrik Møllers poetisk abstrakte landskabsmalerier, interaktive installationer af Vinyl-terror & -horrors samt Deniz Eroglu og et altomsluttende lydværk af Alexander Tillegreen optaget på Nikolaj Kunsthals Markussen & Søn-orgel fra 1931. Udstillingen repræsenterer både ældre og mere etablerede kunstnere som Gitte Villesen samt yngre stemmer som Cassie Augusta Jørgensen. Alle medvirkende har det til fælles, at de på et tidspunkt i perioden fra starten af 1990'erne og frem til i dag har bosat sig og fortsat arbejder som kunstnere i Berlin. Læs mere om alle de medvirkende kunstnere nedenfor. I udstillingen kan man desuden opleve en håndfuld nyproducerede film med interviews med kunstnere og kuratorer, der udfolder deres vinkel på byens udvikling og betydning for kunstscenen.

Her kan man høre kunstner Lise Nellesmann fortælle om sin udstillingspraksis, som omfattede udstillingsstedet Sparwasser HQ, der blev et vigtigt samlingspunkt for byens yngre internationale kunstscene i 00'erne. Kurator Lotte Møller fortæller om sit arbejde med Die Raum, hvor hun udstiller unge danske kunstnere midt i Prenzlauerbergs pulserende gademiljø, og museumsdirektør Johan Holten fortæller, hvordan han oplevede mødet med kunstscenen som studerende for 25 år siden.

København-Berlin: Portalen til verden er ikke en udtømmende kortlægning, men et bidrag til at belyse forbindelsen mellem København og Berlin i et kunsthistorisk perspektiv. Udstillingen stiller skarpt på en række kunstnere, som er en del af Berlins levende og skabende kunstscene og arbejder professionelt i et internationalt miljø. Det er ikke nødvendigvis kunstnere, som har nået toppen af deres karrierer endnu, eller hvis navne er blockbusters på museer rundt om i verden, selvom Berlin også byder på mange eksempler herpå. I stedet viser udstillingen et udsnit af kunstnere, som aktivt er en del af Berlins miljø og vækstlag, hvor selvorganisering og kollektive samarbejder, er med til at definere byens identitet.

I udstillingen kan man opleve værker af Alexander Tillegreen, Cassie Augusta Jørgensen, Deniz Eroglu, Dina El Kaisy Friemuth, Gitte Villesen, Lise Harlev, Tommy Støckel, Ulrik Møller og Vinyl-terror & -horror.

København-Berlin: Portalen til verden er kurateret af Johan Holten, direktør for Kunsthalle Mannheim, og Helene Nyborg Bay, tidligere kunstnerisk leder i Nikolaj Kunsthall. Begge har boet og arbejdet i Berlin i årene omkring årtusindskiftet.

Udstillingen er støttet af Statens Kunstfond, Goethe-Instituttet, Ny Carlsbergfondet og Aage og Johanne Louis-Hansens Fond samt Augustinus Fonden.

Kort om de medvirkende kunstnere:

Alexander Tillegreen (f. 1991) arbejder i krydsfeltet mellem maleri, lyd, installation, skulptur og komposition. Hans værker udforsker lydens psykologiske og rumlige dimensioner, ofte gennem flerkanaals-lydinstallationer. I *Forvekslinger (Anatomier mødes)* (2025) væver han lyd og krop sammen i en dialog mellem orgel og akkordeon, hvor instrumenterne både mødes og kolliderer – et værk der afspejler sociale dynamikker som tilnærmelse, afvisning og opløsning. Kort om kunstneren: Tillegreen er særligt interesseret i, hvordan lyd kan forme vores opfattelse af rum, tid og hukommelse, og hans praksis spænder fra abstrakte lydkompositioner til visuelle installationer, der skaber altomsluttende oplevelser.

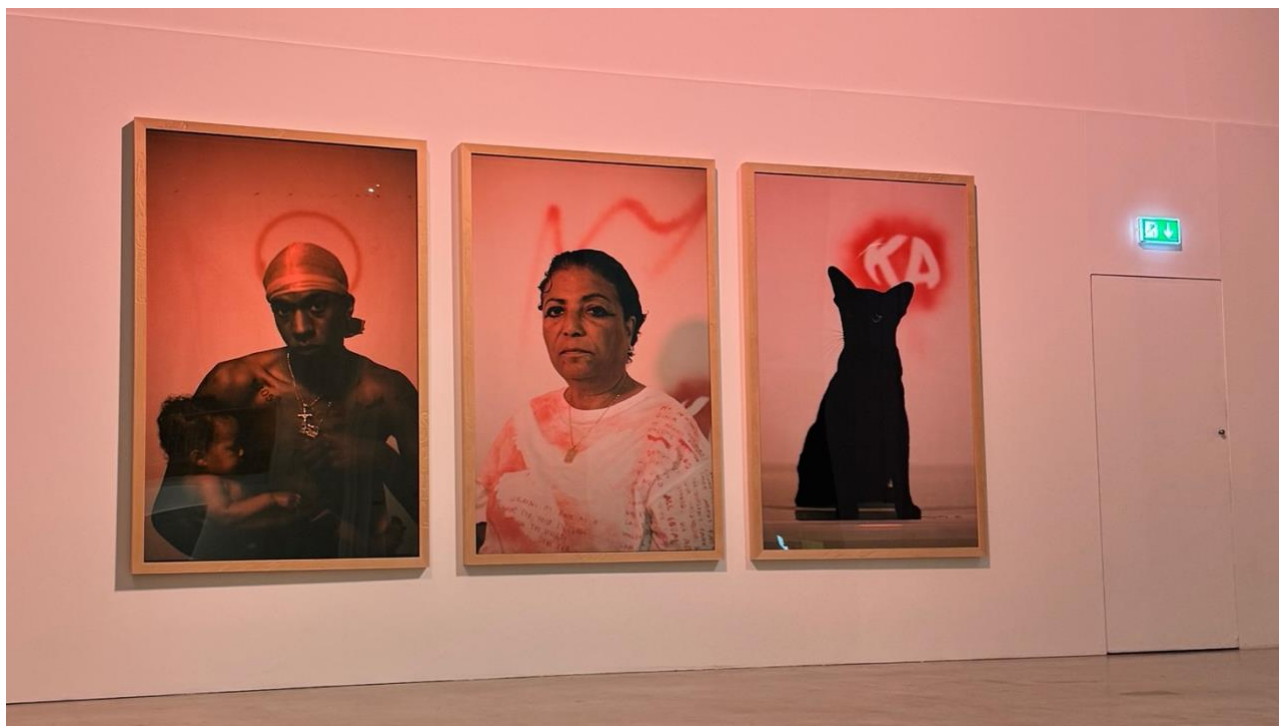
Deniz Eroglu (f. 1981) er dansk-tyrkisk kunstner og filminstruktør med base i Berlin siden 2005. Eroglu arbejder i krydsfeltet mellem kunst og film og inkluderer ofte humor og satire. Hans værk *Kneeling Sculpture* (2025) er en dobbeltsidet skulptur, hvor publikum inviteres til at knæle på to platforme med slikbonbonnierer imellem sig. Værket udforsker barndom, kulturel identitet og spændingen mellem individ og system, samtidig med at det spejler kunstnerens egen opvækst. Kort om kunstneren: Hans praksis bevæger sig mellem fiktion og dokumentar og omfatter film, fotografi og installation, der undersøger identitet, magtstrukturer og sociale dynamikker.

<https://www.finespind.dk/index.php/artikler-og-billedserier-kategorier/kunst-og-udstillinger/86-interview-kunst-og-udstillinger/1092-den-danske-billedkunstner-deniz-eroglu-er-aktuel-med-udstillingen-witness-pa-brandts>

Lise Harlev (f. 1973) er kendt for sine tekstbaserede værker, hvor korte udsagn og grafiske former reflekterer over identitet og sociale normer. Harlev har boet i Berlin siden 2002. I *The City Does Not Have a Plan* (2017) undersøger hun byens identitet og foranderlighed gennem silketryk af berlinske døre. Lydværket *When I Lived Here* (2013) inviterer lytteren ind i personlige erindringer om byliv, migration og tilhørsforhold. Kort om kunstneren: Hendes værker balancerer mellem det personlige og det politiske og er kendetegnet ved en minimalistisk æstetik, der kombinerer tekst og grafiske former.

<https://politiken.dk/navne/art9334497/Alle-som-besk%C3%A6ftiger-sig-med-sprog-burde-besk%C3%A6ftige-sig-med-Lise-Harlevs-kunst>

Dina El Kaisy Friemuth (f. 1988) arbejder med postkoloniale og feministiske temaer i installationer og



performances. I fotoserien *ISIS* (2025) blander hun private familiefortællinger med ikonografier af gudinden Isis og faraoerne Akhenaton og Nefertiti, som findes på Neues Museum i Berlin. Værket udfordrer stereotyper om arabisk kultur og religion og konfronterer samtidens associationer til Islamisk Stat. Kort om kunstneren: Hun arbejder ofte i samarbejde med andre kunstnere og aktivister og udforsker migration, tilhørsforhold og repræsentation gennem installationer, performances og sociale interventionsprojekter.

Fotoserien *ISIS* (2025) består af tre monumentale portrætter, der tilsammen danner en triptykon-lignende komposition. De tre billeder står side om side og fremstår både forbundne og forskudte, som om de hver især rummer en egen fortælling, men samtidig peger ind i en fælles mytologi. På det første billede ses en sort mand med en lille pige på armen. Hans blik er skarpt rettet mod beskueren, og over hans hoved anes en rød cirkel, der fremstår som en glorie. Referencen til religiøs ikonografi er tydelig, men den er oversat til en nutidig urban kontekst, hvor durag og guldkæder indgår som markører af både identitet og stereotypisering. Figuren fremstår som en beskytter, men også som en udfordring af de vestlige billeder, der ofte forbinder sorte mænd med trussel snarere end med omsorg.

Det andet billede viser en midaldrende kvinde i hvidt. Hendes ansigt er præget af en alvorlig ro, og bag hende træder rød spraymaling frem som et visuelt ekko af både politiske slogans og rå graffiti. Kvinden kan læses som en nutidig inkarnation af gudinden Isis, der i den egyptiske mytologi samler Osiris' sønderrevne krop og opfostrer sønnen Horus. Hun rummer både sorgen over tab og styrken til at fortsætte, og hun fremstår som et billede på migrationens erfaringer, på omsorg og modstandskraft i en verden præget af utryghed.

Det tredje billede viser en sort kat i profil foran en baggrund med rød graffiti, hvor bogstaverne "KA" træder frem. Katten associerer til den egyptiske gudinde Bastet, men kan også ses som en forlængelse af Isis' ikonografi, hvor dyr fungerer som mellemvæsener mellem verdener. Begrebet "ka" er samtidig centralt i egyptisk religion og henviser til livskraften eller sjælen. Hermed bindes billedet sammen med faraonisk arv og en spirituel dimension, der står i kontrast til samtidens ensidige billeder af arabisk kultur som enten eksotisk fortid eller moderne ekstremisme.

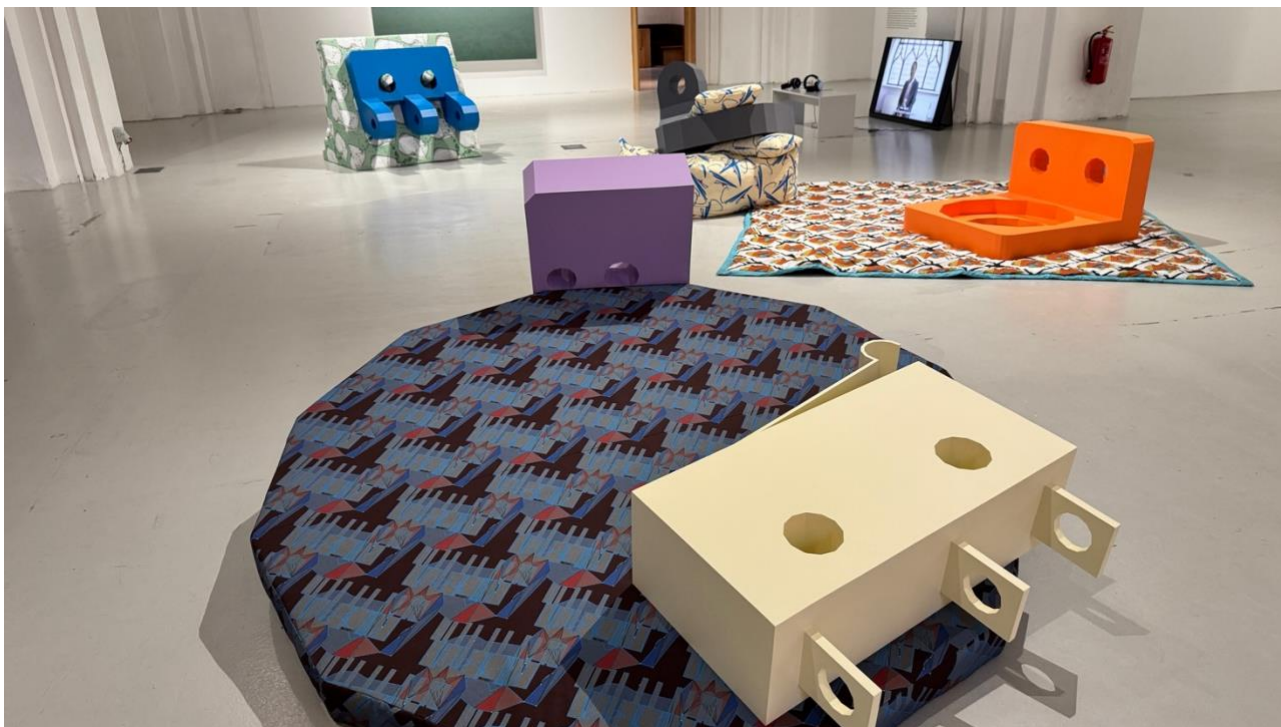
Serien trækker tråde til Isis, Akhenaton og Nefertiti, som vi kender fra Neues Museum i Berlin. Isis, en af de mest centrale gudinder i det gamle Egypten, repræsenterede moderskab, sorg og genopstandelse. Akhenaton brød med traditionen og indførte en monoteistisk solgudsdyrkelse, en radikal transformation, der spejler kunstnerens brud med stereotype forestillinger om arabisk og muslimsk kultur. Nefertiti, berømt for den ikoniske buste på Neues Museum, fremstår som symbol på skønhed, magt og kolonial historieskrivning, hvor artefakter løsriver sig fra deres oprindelige kontekst for at indgå i europæiske samlinger.

Netop dette forhold mellem museal appropriation og levende erfaringer i diasporasamfund synes centralt i *ISIS*, hvor de portrætterede indtager en autoritet, der udfordrer og overskrider koloniale billedregimer.

Ved at blande intime familiefortællinger med mytologiske og ikonografiske lag skaber kunstneren en ny billedverden, hvor samtidens dominerende forestillinger om arabisk kultur og religion konfronteres. I stedet for enten at blive fastholdt i fortidens ikoniske skønhed eller nutidens destruktive billeder af Islamisk Stat, indlejres de portrætterede i en kompleks fortælling, hvor migration, tilhørsforhold og repræsentation spiller en afgørende rolle. Det er ikke blot temaer, men en metode: portrætterne er skabt i dialog med de portrætterede, og værket bliver dermed en social intervention, der genindsætter marginaliserede stemmer i kunstinstitutionens rum.

Samlet fremstår *ISIS* som en fortælling om transformation. Den bevæger sig fra private familiehistorier til universelle myter, fra stereotype repræsentationer til selvbestemt synlighed og fra museets objektificerende blik til en levende, nutidig billedverden, hvor migrationens erfaringer og faraoernes mytiske kraft væves ind i hinanden.

De viste værker af **Tommy Stöckel** fremstår som en legende og samtidig alvorlig undersøgelse af, hvordan digitale objekter kan få fysisk form. På gulvet er placeret geometriske skulpturer i stærke farver, udført i malet MDF og skum, og de hviler på mønstrede tekstiler, som både forankrer og destabiliserer deres tilstedeværelse i rummet. De enkle, næsten cartoon-agtige former har huller, udskæringer og flader, der minder om konstruktionselementer eller moduldele, men uden at pege på en klar funktion. Denne ambivalens mellem genkendelse og abstraktion er central for værkerne: de ligner noget, men er i virkeligheden intet andet end deres egen materialitet.



Stöckel arbejder her med digitale “readymades” – elementer hentet fra online databaser og softwarefejl – som oversættes til fysiske skulpturer. Hvor den digitale verden er præget af flygtighed, kopi og uendelig reproduktion, skaber kunstneren i sin oversættelse noget massivt og tilsyneladende stabilt. De farverige blokke og moduler bliver til en slags arkæologiske fragmenter fra en virtuel virkelighed, gjort håndgribelige og placeret i et udstillingsrum. Deres udtryk rummer et ekko af glitches og billedfejl, som i computeren kan virke frustrerende, men som her får en skulpturel værdighed.

At værkerne er placeret på mønstrede tekstiler forstærker denne leg med lag af virkelighed. Mønstrene er taktile, ornamentale og kropslige i deres stoflighed, mens skulpturerne er hårde og præcise i deres snitflader. Det giver en kontrast mellem det digitale univers, der ofte opleves glat og immaterielt, og den fysiske virkelighed, der er fuld af friktion og modstand. I udstillingssituationen opstår der derfor et mellemrum, hvor beskueren selv bliver bevidst om, hvordan perception og erfaring hele tiden skifter mellem det virtuelle og det reelle.

Tommy Stöckels praksis er kendetegnet ved denne dialog mellem former, medier og materialer. Siden begyndelsen af 2000'erne har han arbejdet med geometriske konstruktioner i materialer som papir, polystyren og pap, ofte med et humoristisk eller legende præg. Hans skulpturer fremstår på én gang stringente og absurde, præcise og improviserede. I de aktuelle værker er det tydeligt, hvordan han fastholder denne legende tilgang, men samtidig åbner for en mere kritisk refleksion over, hvad der sker, når det digitale univers oversættes til fysiske former.

I en tid, hvor den digitale virkelighed trænger dybt ind i vores hverdag, bliver Stöckels skulpturer en kommentar til, hvordan vi navigerer i skæringspunktet mellem det virtuelle og det håndgribelige. De farverige objekter kan ses som fremtidige ruiner eller som endnu ubrugte byggesten, men i begge tilfælde udfordrer de vores forståelse af, hvad det vil sige at opleve noget som virkeligt.

Gitte Villesen (f. 1965) har boet i Berlin siden 2004 og arbejder med video, installation og fotografi. Hendes praksis fokuserer på menneskelige relationer og hverdagens små historier. *It runs about like ants* (2014) bygger på møder med en lettisk kvinde, der arbejder med planter og urter, mens *Strings and Berries* (2022)

er en filmisk refleksion over kvindelige erfaringer, kunsthistorie og feministisk science fiction. Kort om kunstneren: Hendes værker dokumenterer og iscenesætter virkelige situationer og undersøger sociale normer og relationer, ofte med udgangspunkt i hverdagslivet.

Cassie Augusta Jørgensen (f. 1991) er billedkunstner, koreograf og danser med base i Berlin. Jørgensen



undersøger krop, køn og magt gennem performances og installationer. I *Nature's Freak* (2025) arbejder Cassie Augusta Jørgensen med en billedverden, der trækker på arkivfotografier af crossdressere fra 1970'erne og blander dem med en nutidig monolog af en transkønnet pige. Installationen samler dermed flere tidslag i én

fortælling og undersøger, hvordan krop, køn og magt iscenesættes og forstås i forskellige historiske og sociale kontekster.

På væggene hænger store blåtonede fotografier af kvinder i lingerie, poserende eller fanget i bevægelse. Disse billeder fremstår på samme tid rå og æstetiserede, som fragmenter af et liv levet i skyggerne, men nu fremhævet og synliggjort i kunstinstitutionens rum. Deres stilisering understreger en dobbeltsidethed: på den ene side en form for frigørelse og leg med kønnet, på den anden side en social marginalisering, hvor kvindelighed fremstår som både maske, kostume og autentisk erfaring.

Rundt om fotografierne hænger faktiske lingeridelene – bh'er, strømpebukser, hofteholdere – fastgjort med tape eller ophængt på kroge. Disse genstande kaster markante skygger på væggen, som bliver til forlængelser af de kropslige billeder. Skyggerne understreger installationens koreografiske karakter: et spil mellem tilstedeværelse og fravær, mellem kroppen og dens billedlige aftryk. Ved at bringe tekstilernes taktile og intime nærvær ind i værket skabes et stærkt spændingsfelt mellem performativ identitet og fysisk materiel realitet.

Den nutidige monolog af en transkønnet pige føjer endnu et lag til værket. Den talte eller skrevne stemme giver billederne en personlig resonans og peger på forskellen mellem 1970'ernes skjulte eller marginaliserede praksisser og nutidens stadig kampfulde, men mere synlige diskussioner om køn og identitet. Der opstår en dialog mellem arkivmaterialet og den aktuelle erfaring, hvor værket insisterer på, at kvindelig selvforståelse ikke er en statisk kategori, men en proces, der hele tiden udfordres og forhandles i relation til samfundets strukturer.

Ulrik Møllers malerier fremstår i første omgang stille og næsten asketiske, men de rummer en dyb kompleksitet i deres samspil mellem erindring, perception og maleriets historiske arv. På de viste værker ser vi diffuse horisonter, hvor farveflader langsomt glider over i hinanden og opløser grænsen mellem jord og himmel, mellem konkret landskab og abstraktion. Møller arbejder med en fotorealistisk præcision, men samtidig udviskes detaljen, så billedet i stedet indfanger en stemning af tidløshed og melankoli.

Disse værker kan læses som nutidige videreførelser af en lang tradition inden for landskabsmaleriet. I 1800-tallets romantik blev naturen et spejl for menneskets følelser og eksistentielle længsler. Kunstnere som Caspar David Friedrich skildrede tågede udsigter og fjerne horisonter som billeder på menneskets placering mellem det endelige og det uendelige.

Hos Møller genfindes denne romantiske sensibilitet, men i en mere afdæmpet og moderne form, hvor naturen ikke længere er monumental eller overvældende, men snarere stille, næsten underspillet. Hans horisonter er ikke sublime i traditionel forstand, men de rummer et stille sug af erindring og tab, som om landskabet altid også bærer på noget fraværende.

Møllers baggrund i både Danmark og Berlin præger ligeledes værkerne. Hvor de danske landskaber, som i værket *Bjørnø* (2024), knytter sig til barndommens minder og en dybt personlig erindring, står de i kontrast til Berlins urbane energi og fragmenterede hverdagsrytmer. Netop denne kontrast forstærker maleriernes stilhed: de bliver et modbillede til storbyens støj og uro, et rum hvor tiden synes at gå i stå.

I de viste værker, som fx *Ganzfelds #3* (2022), spiller Møller også på perceptionens grænser. Titlen refererer til et psykologisk eksperiment, hvor man udsættes for en ensartet, diffus sansepåvirkning, der fremkalder en opløsning af orientering og rum. Maleriet skaber en lignende effekt: beskueren står over for en flade, der ikke helt vil lade sig fastholde som landskab, men heller ikke helt som abstrakt maleri. Man glider ind i billedet, snarere end man betragter det på afstand.

På den måde skriver Møller sig ind i både romantikkens landskabstradition og modernismens undersøgelser af perception og maleriets materialitet. Hans værker balancerer mellem præcision og opløsning, mellem erindringens konkrete landskaber og den abstrakte oplevelse af farve, lys og rum. Resultatet er billeder, der insisterer på stilhed, men som samtidig aktiverer beskuerens egne minder og forestillinger.

Møllers malerier kan derfor ses som en form for erindringslandskaber, hvor det set, det huskede og det følte smelter sammen. De taler ikke blot om naturen, men om menneskets forhold til tid, til tab og til det uendelige. I en samtidskunst præget af hurtige billeder og digital overflod fremstår hans værker som langsomme, dybe meditationer over, hvad det vil sige at se.

Vinyl Terror & Horror Camilla Sørensen & Greta Christensen

Lyd som skulptur, skulptur som lyd

For det Berlin-baserede danske kunstnerduo *Vinyl –Terror & –Horror*, bestående af Camilla Sørensen og Greta Christensen, opstår fascinationen i mødet mellem det, man ser, og det, man hører. Deres værker er både musikalske og materielle – sammensatte af fundne objekter, opskårne vinylplader, gamle maskiner og mekaniske tilfældigheder. Resultatet er dragende lydskulpturer, der balancerer mellem det poetiske og det groteske, det performative og det præcist konstruerede.

Samarbejdet begyndte under studietiden på Det Kongelige Danske Kunstakademi, hvor de to fandt fælles interesse i orgelmusik, objekter og performativ lyd. Navnet *Vinyl –Terror & –Horror* opstod under et ophold i Berlin i 2003 – et udtryk for dobbeltheden i deres arbejde: *terror* som ødelæggelse og energi, *horror* som atmosfære og psykologi.

Duo'en arbejder beslægtet med *Fluxus*-bevægelsens materialebevidsthed og eksperimenterende tilgang til lyd, samtidig med at de viderefører arven fra lydkunstnere som Christina Kubisch, Max Neuhaus og danske Henning Christiansen. Som hos disse pionerer er lyd her ikke illustration, men et aktivt, kropsligt fænomen – en skulpturel proces.

Vinyl –Terror & –Horror kombinerer den teknologiske bricolage med en næsten romantisk sans for drama og spænding. Deres lydlandskaber trækker på filmhistorien – fra klassisk horror til kitsch – og forener suspense og humor i ét samlet greb. Det er værker, der punkterer sig selv, men som samtidig insisterer på sanselighed og nærvær.

“Vi arbejder for at gøre den skulpturelle side og lyden uadskillelige. Lyd og objekt står på samme niveau.”

Deres praksis er et levende arkiv af genbrugte fragmenter, hvor tidligere værker konstant omformes og genopstår i nye sammenhænge. Hver installation bliver et nyt kapitel i en større, uafsluttet fortælling om lydens materialitet – og om, hvordan man gennem mekanisk støj, skønhed og sammenbrud kan høre billedet og se lyden.

I installationen ses en række højttalere placeret på stativer, mange af dem med tydelige spor af brug, slid og manipulation. Nogle er beklædt med spejle, andre knuste, skæve eller med løse elementer, så de fremstår som både maskiner og skulpturelle figurer. Højttalerne danner en slags orkester af objekter, hvor resterne af teknologiens historie omsættes til en ny sanselig og kropslig erfaring. Lyden bliver ikke ren eller harmonisk, men fragmenteret, støjende, skramlende – et modstykke til den polerede lydkultur, vi kender fra hverdagen.

Forbindelsen bliver særlig resonant i Nikolaj Kunsthall, hvor værket præsenteres. I 1962 fandt nogle af de første Fluxus-performances i Danmark netop sted i Nikolaj Kirke, organiseret af Knud Pedersen og Arthur Køpcke. Det var en historisk begivenhed, hvor internationale Fluxus-kunstnere som Henning Christiansen og Eric Andersen satte en ny dagsorden for, hvad kunst kunne være. Siden markerede kunsthallen i 2012 Fluxus’ 50-årsjubileum med en retrospektiv udstilling. At Vinyl-terror & -horror nu udfolder deres lydlig eksperiment i det samme rum, skaber en stærk historisk forbindelse: en arv, hvor Fluxus’ eksperimenter videreføres i nye materialer og teknologier.

På den måde er værket ikke kun en undersøgelse af lydens materiale, men også en aktivering af stedet. Den tidligere kirke, der i århundreder har været fyldt af musik og sang, bliver et resonanskammer for fragmenterede og forvrængede klange. Hvor orglet og salmesangen engang samlede menigheden i harmoni, udfolder Vinyl-terror & -horror en rå, støjende og splintret lyd, som samler publikum i en anden form for kropslig erfaring.

Kort om Nikolaj Kunsthall

Nikolaj Kunsthall præsenterer især dansk samtidskunst i unikke historiske omgivelser midt i København. Kunsthallen er beliggende i den gamle Sankt Nikolaj Kirke, der kan dateres tilbage til 1200-tallet. Den smukke arkitektur indgår i samspil med skiftende udstillinger, senest af bl.a. Kathrine Ærtebjerg, Shane Brox, Mikkel Carl, Ditte Ejlerskov og Nikoline Liv Andersen. Kunsthall har sit fokus på Københavns samtidskunstscene og er optaget af kunstmøder på tværs af genrer, medier og formater. Kunsthallen præsenterer også løbende koncerter, performances, middage, talks og ikke mindst projektrummet Platform, der er dedikeret til udstillinger skabt af nye, unge kunstnere og kuratorer.

Evren Tekinoktay: BOOGIE

Evren Tekinoktays udstilling *BOOGIE* udfolder et sanseligt univers, hvor neonobjekter, tæpper, collager og dufte smelter sammen og udfordrer grænserne mellem hverdag og æstetik. Centralt i udstillingen står hjertet som et gennemgående motiv, et symbol der både forbinder værkerne indbyrdes og peger på den ambivalens, der præger Tekinoktays dobbelte kulturelle baggrund. Hjertet rummer på én gang en dyb søgen og en kitschet overfladiskhed, et spændingsfelt, som kunstneren bevidst arbejder i.



De håndknyttede tæpper på gulvet, skabt i Tyrkiet efter kunstnerens collager, fremstår monumentale i Nikolaj Kunsthals kirkerum. De douchede farve flader danner baggrund for kvindefigurer i stærke, nærmest triumferende positurer, der holder blomster, stjerner og hjerter som attributter. Motiverne fremstår både dekorative og magtfulde: bløde tekstile flader forvandles til et rum for styrke og identitet, hvor kvindekroppen iscenesættes som bærer af symbolske kræfter. De varme farver og bløde teksturer skaber en rolig kontrast til kirkens hårde gotiske arkitektur og understreger værkernes poetiske, men også legende karakter.

I cirkulære værker på væggen er tekstile kompositioner indrammet i metal og glas. Her tegner quiltede mønstre figurer frem – et ansigt, en hånd, en vinge, et hjerte – som fremtræder i spændingen mellem synligt og skjult. Den omhyggelige, næsten meditative håndværksproces fremhæver det taktile som en bærende dimension, hvor værket skal erfares både med øjet og kroppen.

Neon værkerne i vinduet danner tre glødende hjerter, der spejler kirkens farvede glaspartier. De lyser i orange og gul, med slyngende linjer der danner ornamentaler og næsten kalligrafiske mønstre. Hjertet bliver her et dobbeltsidet symbol: på kærlighed og liv, men også på det kommercielle og kitschede. Neonens lysende energi tilfører udstillingen en næsten popkulturel dimension, hvor høj og lav kultur flyder sammen. Samtidig peger neonehjerterne tilbage på kvindefigurerne i tæpperne, hvor ansigter gengives som stjerne, blomst og hjerte. På den måde væves værkerne sammen i en cirkulær symbolik, hvor eksistens, intuition, natur og kærlighed fremstår som kernefortællinger.

At arbejde med neon placerer Tekinoktays værker i en længere kunsthistorisk tradition. Neonrøret blev opfundet af Georges Claude i Paris i 1910 og blev hurtigt et symbol på det moderne storbyliv, især i reklamer og butiksfacader i byer som Paris, New York og Las Vegas.

Men i 1960'erne begyndte billedkunstnere at tage mediet til sig. Dan Flavin skabte minimalistiske installationer med industrielt lysstofrør, mens Bruce Nauman i USA brugte neonens sprog til at udforske sprog, krop og psykologi med ironiske og ofte poetiske udsagn. Tracey Emin videreførte i 1990'erne neonens potentiale som bærer af det personlige og det intime, når hun med håndskrevne, lysende udsagn lagde følelser og erfaringer frem i det offentlige rum.

Tekinoktays neon værker knytter sig til denne tradition, men i hendes hænder bliver neonens kitsch og urbanitet foldet ind i et mere ornamentalt og symbolmættet univers, hvor hjertet ikke blot er reklameskilt eller rå bekendelse, men en bærer af både kærlighed, spiritualitet og hverdagslig overflade.

I helheden opleves udstillingen som et univers fyldt med kontraster: kitsch og spiritualitet, ornament og kraft, dagligdag og kunst. Tekinoktays praksis er kendetegnet ved netop at opløse grænserne mellem kunstscenen og det levede liv. Hun har tidligere arbejdet med alternative formater som lingeributikker og parfumer, hvor æstetikken overskrider kunstinstitutionens rammer og trænger ind i populærkulturen. I *BOOGIE* forenes disse greb i et helstøbt udtryk, der både taler til sanserne og vækker refleksion.

Udstillingens titel trækker på Piet Mondrians berømte maleri *Broadway Boogie Woogie* (1943), som skildrer New Yorks gadenet som et system af energi og rytme, men her er referencen foldet ind i Tekinoktays eget blomstersymbol *Boogie* fra 2020.

På den måde spejler udstillingen både kunsthistoriske referencer og personlige motiver, og den lader sig aflæse som en poetisk rebus, hvor betydningen aldrig er entydig, men hele tiden glider mellem lag af sanselighed, symbol og populærkulturel leg.

Evren Tekinoktay (f. 1972, København) er uddannet fra Gerrit Rietveld Academie i Amsterdam, Jan van Eyck Academie i Maastricht og Det Kongelige Danske Kunstakademi. Hun har udstillet internationalt, bl.a. på The Approach i London, Galerie Nordenhake i Stockholm, Patricia Low Contemporary i Gstaad og Nordic Contemporary i Paris. *BOOGIE* er hendes første større soloudstilling i Danmark og er blevet til med støtte fra Statens Kunstfond og Augustinus Fonden.

Som væsen er jeg optaget af at kommunikere, men kunsten har ikke nødvendigvis et formidlende sprog, der kan tydes på én bestemt måde. At arbejde med kunst er en poetisk og abstrakt opgave, en rebus som jeg vedvarende sætter mig for at løse
Evren Tekinoktay

Udstillingen "BOOGIE" er blevet til med støtte fra Statens Kunstfond og Augustinus Fonden.

Læs mere her

Børsen Interview 2020 med ET <https://borsen.dk/nyheder/pleasure/tekinoktays-collage-hjem>