

5 Highlights på Museer – Efterår 2025 – Copenhagen Contemporary

Velkommen til Copenhagen Contemporary, og velkommen til Refshaleøen.

Vi står jo et sted, hvor industrien stadig sidder i murene – stålværftet, de gamle haller, den rå arkitektur – og på en måde er det den perfekte ramme for de tre udstillinger, vi skal se i dag.

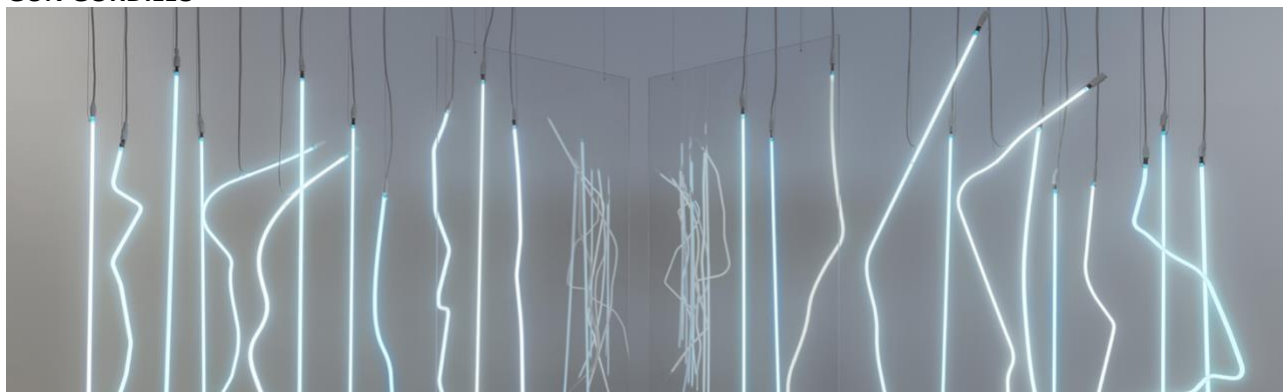
For i dag handler det om materialer. Om lys, olie, teknologi. Om landskaber i forandring, og om hvordan vi mennesker forsøger at finde mening og sammenhæng i en verden, der samtidig er i konstant opløsning og konstant opfindelse.

Vi skal møde tre meget forskellige udstillinger:

1. **Gun Gordillo**, som i mere end 50 år har formet lys som om det var ler.
2. **Alia Farid**, der arbejder i krydsfeltet mellem geopolitik, landskabskultur og olieøkonomier.
3. **Soft Robots**, hvor et væld af internationale kunstnere undersøger, hvordan vi lever sammen med teknologi — og hvad det egentlig vil sige at være menneske i en tid, hvor maskiner begynder at ligne os.

Og fælles for dem er, at de på hver deres måde arbejder i brydningen mellem det materielle og det immaterielle, mellem det synlige og det usynlige, mellem krop, landskab og teknologi.

GUN GORDILLO



Gun Gordillo er en dansk billedkunstner kendt for sine skulpturelle lysinstallationer, hvor materialer som neon, lysrør og simple geometriske former bliver omsat til poetiske rumlige fortællinger. Hendes værker bevæger sig i krydsfeltet mellem minimalisme og sanselighed: linjer af lys skærer gennem rummet, danner rytmer, konturer og spændingsfelter, der både er præcise og organiske.

Gordillo arbejder med lysets evne til at skabe rum uden masse. Hun bruger gentagelse, brud og balance som centrale greb, og mange af hendes installationer ændrer karakter afhængigt af betragterens position og af omgivelsernes mørke eller lys. Værkerne er på én gang teknisk enkle og visuelt komplekse, fordi de aktiverer perceptionen og inviterer til langsom iagttagelse.

Hun har udstillet bredt i Danmark og internationalt, og hendes værker er repræsenteret i både offentlige samlinger og større arkitektoniske sammenhænge. Gordillos praksis har haft betydning for udviklingen af lyskunsten i Norden, hvor hun har været en markant skikkelse siden 1970'erne. Hendes værkproduktion viser, hvordan lys kan fungere som selvstændigt kunstnerisk materiale og samtidig skabe rumlige oplevelser med nærmest meditativ karakter.

Lyskunst har en lang og mangfoldig historie, hvor teknologiske fremskridt og kunstneriske eksperimenter har været tæt forbundet. Den internationale udvikling og den danske tradition er beslægtede, men har hver deres særpræg.

International udvikling

Lys som kunstnerisk materiale fik for alvor betydning i det 20. århundrede. Allerede i 1920'erne eksperimenterede Bauhaus-kunstnere som László Moholy-Nagy med elektrisk lys, refleksion, bevægelse og projektioner. Han betragtes ofte som en pioner, fordi han så lys som et selvstændigt, formbart materiale – ikke blot som belysning.

Efter Anden Verdenskrig tog lyskunsten fart, især i USA. Minimalister som Dan Flavin arbejdede fra 1960'erne med fluorescerende lysrør i serielle, abstrakte kompositioner, hvor industrimaterialer og rene farver skabte nye rumlige oplevelser. Samtidig udviklede kunstnere som James Turrell og Robert Irwin "perceptual art", hvor lys, skygge og rumsansning blev undersøgt med næsten videnskabelig præcision. Turrells *Skyspaces* og store lysrum er centrale i lyskunstens historie, fordi de demonstrerer, hvordan lys kan forme arkitektur, perception og tid.

Fra 1980'erne og frem har lyskunsten bredt sig globalt og antaget mange former: fra storskala lysinstallationer i byrum til digitale og interaktive værker. Kunstnere som Jenny Holzer, der arbejder med LED-tekster og politisk indhold, og Olafur Eliasson, der skaber atmosfæriske rum med farvet lys, vand, røg og spejlinger, har udvidet feltet markant.

Dansk kontekst

I Danmark begyndte lyskunsten at få tydelig form omkring 1970'erne. Her markerede kunstnere som Gunnar Aagaard Andersen og medlemmer af Eks-skolen en åbning mod teknologi, materialitet og tværdisciplinære eksperimenter. Gun Gordillo blev en af de første danske kunstnere, der konsekvent arbejdede med neon og lysrør som skulpturelle komponenter, og hun bidrog tidligt til at placere dansk lyskunst i en international strømning.

Siden 1990'erne har lyskunsten fået en mere fremtrædende plads i Danmark – både i kunstinstitutioner og i det offentlige rum. Olafur Eliasson, selv om han virker internationalt, har haft stor betydning for den danske bevidsthed om lys som kunstnerisk og arkitektonisk kraft. Samtidig har en række danske kunstnere og designere arbejdet i krydsfeltet mellem kunst, installation og lysarkitektur, blandt andre Jesper Grønkjær, AVPD og Hans E. Madsen.

Derudover har lysfestivaler og midlertidige byinstallationer i København, Aarhus og Odense skabt bred offentlig interesse for lyskunst og gjort mediet tilgængeligt for et større publikum.

Overblik

Historisk set har lyskunsten udviklet sig fra eksperimentelle laboratorier og minimalistiske værker til store sanselige, teknologiske og ofte deltagelsesbaserede installationer. Internationalt har feltet været drevet af ideer om perception, rum og teknologi. I Danmark har lyskunsten udviklet sig i tæt dialog med internationale strømninger, men med en særlig vægt på rumlighed, materialitet og kunstnerisk enkelhed.

Gun Gordillo Værkanalyse 4 – "Porta Blanca" (2000)

Her ser vi neonrør, der falder ned som skriftlinjer. Det ligner noget spontant, en hurtig tegning, men samtidig er det ekstremt præcist. Plexiglas-pladerne bagved skaber refleksioner, så vi får oplevelsen af en "portal" – et rum, der åbner sig bag værket. Det er som om værket skriver sig selv, men også åbner sig mod noget andet. Porta Blanca leger med idéen om et vindue eller en passage: fra det materielle til det immaterielle. Og neonens natur – den der koncentrerede, vibrerende energi – skaber et nærvær, som næsten føles kropsligt.



Værkanalyse 5 – “Stratos” (2010)

“Stratos” er meget mere atmosfærisk.

Her er neonrøret ikke et tegn, men en bevægelse, der svæver over en akrylflade, der ligner tåge eller skyer. Det giver en fornemmelse af at stå i noget uendeligt, noget åbent.

Det er meget fysisk og samtidig meget luftigt – næsten meditativt.

Værket bliver næsten som en vejrtilstand. Et øjeblik.

Værkanalyse 6 – “Roxi” (2023)

“Roxi” er legende. Neonrøret slynger sig omkring en stålramme, som om det var en dans eller en streg i en notesbog. Det er humoristisk, det er skarpt, og det er præcist. Gordillo viser her, hvor meget karakter neon kan have, når man giver det frihed. Det bliver nærmest et lille væsen, en signatur, en attitude.

Gordillo giver os en oplevelse af, at lys ikke bare er noget, der oplyser – men noget, der *taler*.

Som musik eller krop eller poesi.

Statens Kunstfond: Tildelingen af livsvarig hædersydelse til Gun Gordillo 28. oktober 2025

«Gun Gordillo er en pioner inden for lyskunst. I over 50 år har hun på nyskabende måder vist, hvordan lys ikke blot kan fungere som et værktøj, men som kunstnerisk materiale og udtryksform i sin egen ret. Med sin enestående evne til at omsætte neonlysets intensitet og skrøbelighed til skulpturelle og rumlige installationer, der på poetisk vis balancerer tyngde og vægtløshed, har Gun Gordillo markeret sig internationalt som en foregangskvinde i sit felt.

Et skelsættende møde med Kairos offentlige rum i 1974, hvor abstrakte, lysende skrifttegn fyldte gaderne, efterlod et uudsletteligt indtryk hos Gun Gordillo – og blev startskuddet til et livslangt arbejde med neonrør. Med en på én gang legende og præcis hånd lader Gun Gordillo neonrør mødes med bastante materialer, som bly og aluminium, og transparente materialer, som spejle og plexiglasflader. I kombination åbner det for en levende dialog mellem lys, rum og beskuer.

Resultatet er værker, der er minimalistiske og poetiske og som udspiller sig i det spændingsfelt, hvor lyset opererer – mellem nærvær og fravær, klarhed og usynlighed. Gun Gordillo har igennem årene udvist en sjælden evne til at lade lys spille sammen med omgivelserne – også i det offentlige rum. Med sine kunstneriske greb insisterer hun på at lade kunsten indgå i en åben og foranderlig udveksling med det omgivende rum og ikke blot som et monument i sig selv.

Med en karriere, der har udfoldet sig i både Danmark, Sverige og Paris, har Gun Gordillo markeret sig gennem en ukuelig selvstændighed og konsekvens i sit kunstneriske arbejde, der cementerer hendes plads blandt lyskunstens – og hele kunstverdenens – frontløbere. Gun Gordillo er en kunstner, der ikke blot former lys, men også tid og rum med værker, der fremstår poetiske, inviterende og tidløse.

(Praktiske vilkår: Ydelsen reguleres efter modtagerens øvrige indtægt, og kunstnere med gennemsnitlig skattepligtig indkomst på ca. 469.000 kr./år eller derover modtager ingen ydelse. Ydelsen har en maksimumsramme på ca. 189.000 kr./år før skat.)

ALIA FARID

Alia Farid (f. 1985) er en kuwaitisk-puertoricansk kunstner, der arbejder tværmedialt med film, installation, skulptur og kuratoriske greb. Hendes praksis undersøger forholdet mellem magt, identitet, historieskrivning og urbane rum i Mellemøsten og Caribien. Farid er især kendt for værker, der afdækker skjulte eller oversete fortællinger i Kuwait og Golfregionen — ofte med fokus på den kulturelle, arkitektoniske og sociale arv, der er blevet formet og omformet af kolonisering, olieøkonomier og politiske projekter.



Kunstnerisk position

Farid arbejder systematisk med arkivmateriale, mundtlige vidnesbyrd og egen feltforskning. Hun skaber værker, der ikke blot dokumenterer, men også rekonstruerer eller genfortolker tabte eller fortrængte sammenhænge. Et centralt tema er de befolkningsgrupper, der ofte står uden for den officielle nationale fortælling — fx migrantarbejdere, statsløse grupper (bedoon) og minoriteter, hvis kulturarv er blevet marginaliseret. Farids installationer kombinerer ofte arkitektoniske fragmenter, historiske objekter og filmiske undersøgelser af landskaber, der bærer spor af både hurtig modernisering og geopolitisk konflikt.

Kuwait i historisk perspektiv

Kuwait har historisk været et handels- og transitpunkt mellem Mesopotamien, Den Arabiske Halvø og Persiske Golf. Indtil olieeksplosionen i midten af det 20. århundrede var Kuwait præget af søfart, perlefiskeri og regional handel. Landets struktur og sociale organisering var baseret på klanrelationer, tribale alliancer og en række udskiftende magtbalancer mellem lokale grupper, nabostater og koloniale interesser — særligt det britiske protektorat, der formede statens moderne rammer.

Efter olieopdagelsen udviklede Kuwait sig hurtigt til en velfærdsstat med massiv økonomisk vækst, omfattende urbanisering og en betydelig migrantbefolkning. Denne transformation skabte nye klassehierarkier, ændrede byens og ørkenlandskabets form og indførte en moderniseringslogik, der på én gang styrkede national selvforståelse og udviskede tidligere sociale og kulturelle strukturer. Invasionen fra Irak i 1990 og den efterfølgende befrielse i 1991 blev endnu et brudpunkt, der ændrede landets politiske selvbillede og relation til omverdenen.

Farids arbejde i relation til Kuwait

Alia Farid undersøger disse historiske lag ved at pege på, hvordan Kuwait er blevet formet af global bevægelse, migranter, koloniale indgreb og olieøkonomiens hurtige modernitet. Hendes film- og installationsværker synliggør de rum og fællesskaber, der ikke indgår i den officielle fortælling om national velstand. Eksempler omfatter undersøgelser af nedlagte industrizoner, boligområder for migrantarbejdere, resterne af modernistiske planlægningsprojekter og de landskaber, som golfstaterne gradvist har omdannet gennem infrastruktur og ressourceudvinding.

Hun arbejder ofte på tværs af regioner for at vise paralleller mellem Kuwait og andre steder påvirket af økonomisk afhængighed, ressourcepolitikker og migration. Dermed bliver Kuwait både et konkret geografisk udgangspunkt og et symbol på de globale magtstrukturer, der former levevilkår, identitet og kulturel produktion.

I udstillingen træder to hovedværker særligt frem: installationen *Amulets* (2025) og filmværket *Chibayish* (2022/2023). Sammen danner de en sammenhængende fortælling om materialitet, overlevelse, spiritualitet og identitet i et område, hvor fortid og nutid konstant kolliderer – eller foldes ind i hinanden.

Amulets (2025)

Installationen *Amulets* består af en monumental, svævende skulptur formet i polyester resin – et materiale, der stammer direkte fra olieforædlingen og dermed fra den industri, der har defineret Golfregionens økonomiske og landskabelige udvikling. Formen trækker på urgamle artefakter og symbolske objekter, der historisk blev båret som beskyttelse mod sygdom, ulykke og ondskab. Men her er amuletten ikke et lille intimt objekt; den er forstørret til arkitektonisk skala og fremstillet af et materiale, der peger på selve den kraft, der både har bragt velstand og ødelæggelse.

Dette møde mellem form og materiale skaber et tidsligt kollaps: fortidens spiritualitet støbt i fossilbaseret plastik. Det åbner for en refleksion over, hvad beskyttelse betyder i en tid, hvor den største trussel måske netop kommer fra de strukturer, der har skabt nutidens velfærd. Værket stiller spørgsmålet: Kan man overhovedet beskytte sig med noget, der samtidig er med til at underminere det landskab og den kultur, man lever i? *Amulets* bliver således en fysisk og symbolsk samtale mellem spirituelle traditioner og kapitalisme, og et billede på, hvordan materialer – både de ældste og de mest moderne – indgår i vores identitetsdannelse.

Chibayish (2022/2023)

I filmværket *Chibayish* bevæger Farid sig fra Golfens kyst til de sydirakiske marskområder, også kendt som Mesopotamiens marsk. Her lever nogle af verdens ældste bofaste samfund, hvis eksistens gennem århundreder har været vævet sammen med vandets rytmer, sivets vækst og et unikt økosystem. Under Saddam Husseins regime blev marsken systematisk drænet som kollektiv afstraffelse, og efterfølgende forsøgte man at genetablere området – med delvis, men aldrig fuld succes. Landskabet bærer stadig spor af vold, udtørring og fordrivelse.

Filmen veksler mellem dokumentariske iagttagelser og en sanselig, næsten mytisk rytme. Vi møder mennesker, der fisker, sejler i sivbåde og bygger med traditionelle teknikker. Der er intet romantiserende i skildringen; hverdagen er præget af slid og skrøbelighed. Men landskabet og fællesskaberne viser samtidig en bemærkelsesværdig modstandskraft. Farid giver plads til både menneskets og naturens stemme gennem lange optagelser, hvor lyden af vand, fugle og vind overtager rollen som fortæller. Filmen undersøger, hvad et landskab kan udtrykke, som ikke lader sig formulere i ord – og hvordan historien kan spores i mudder, siv og bevægelser.

Samlet perspektiv

Sammen udgør *Amulets* og *Chibayish* en dyb undersøgelse af det materielle og immaterielle grundlag for liv i Mellemøsten: fra olieindustriens syntetiske materialer til marskens organiske og politisk sårbare økosystem. Farid forbinder regionens spirituelle arv med dens moderne konflikter og viser, hvordan identitet og kultur formes gennem de materialer, man lever med – og nogle gange lever imod. Udstillingen trækker linjer mellem beskyttelse og ødelæggelse, mellem tradition og fordrivelse, mellem fortidens symboler og nutidens geopolitiske realiteter. Det er en fortælling om steder, der hele tiden bliver presset, men som også insisterer på at genskabe sig selv.

SOFT ROBOTS

Og så kommer vi til den tredje udstilling – *Soft Robots* – som handler om teknologi, digitale identiteter, dobbeltgængere, kunstig intelligens, robotter og vores fremtidige forhold til maskiner.

Hvorfor vækker vores teknologier så meget håb og frygt? Når radikalt nye teknologier opstår, sætter de gang i en bølge af utopiske drømme og dommedagsprofetier. Kunst spiller en central rolle i denne samtale. I de senere år er robotten vendt tilbage i samtidskunsten i eksperimentelle former, hvilket signalerer et skifte i teknologiens betydning for vores liv.

I overvågningskapitalismens tidsalder er teknologiske utopier svære at få øje på. Vi befinder os midt i en ny teknologisk revolution. Kunstig intelligens, syntetisk biologi og kvantecomputere introduceres i en kultur, hvor mange allerede navigerer med en digital dobbeltgænger – den virtuelle identitet, vi konstruerer på sociale medier, mens vi frit afleverer vores data til gigantiske virksomheder. Forholdet mellem mennesker og maskiner er et af modernitetens mest centrale kulturelle dramaer, og det intensiveres for øjnene af os.

Soft Robots præsenterer værker af 15 kunstnere og kunstnerduoer. Fra forskellige kunstneriske perspektiver undersøger de livet i den nye teknologiske økologi og stiller spørgsmål ved den fremtid, vi er i færd med at forme. Mange af værkerne er skabt særligt til CC's udstilling. Skabt med eller uden ny teknologi viser de kunstens evne til at udforske verden gennem poesi. Kritisk søger kunstnerne efter den åndedræt og sjæl, der måske gemmer sig i fremtidens landskaber – blandt dobbeltgængere, digitale avatarer og forførende maskiner. Alle insisterer de på kunsten som et unikt rum for refleksion.

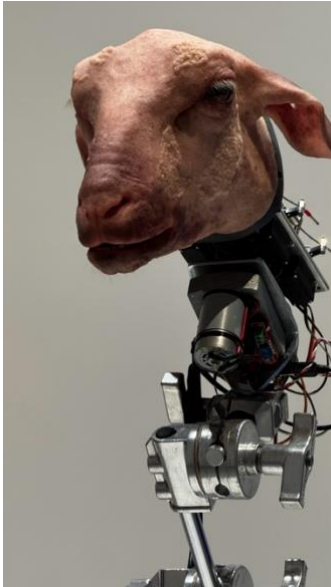
Flere af kunstnerne har rødder i panasiatiske kulturer, der ikke bygger på den vestlige dualisme mellem det naturlige og det kunstige. Med sine millioner af guder og sin horisontale hierarki antyder shintoismen idéen om, at alle ting, selv robotter, har en åndelig essens. De udstillede værker bevæger sig frit mellem disse positioner.

Udstillingens koncept er inspireret af H.C. Andersens *Nattergalen* (1843), skrevet ved begyndelsen af den sidste store teknologiske omvæltning – den industrielle revolution. I eventyret bliver en naturlig nattergal, der giver kejseren dyb glæde, erstattet af en robot: en gylden fugl, som alle ved hoffet beundrer for dens fejlfri sang. Først da den mekaniske fugl bryder sammen, vender den ægte nattergal tilbage og redder kejserens liv med sin sjæfulde sang. I historien har maskinens sang ingen sjæl.

Mange af eventyrets temaer findes i samtidskunsten. De er centrale i den kunstneriske undersøgelse af teknologiens rolle i vores liv. Dobbeltgængerens vækker frygt for at blive en fremmed for sig selv. Robotten som fetish afslører den magiske tænkning, vi bærer med os ind i fremtiden. Sangen og stemmen knytter sig til idéen om det sande selv. Og åndedrættet markerer grænsen mellem liv og død. Går sjælen tabt i nutidens spejlverden?

Velkommen til *Soft Robots*.

I Jonas Kjeldgaard Sørensens *Broadcaster* optræder den mekaniske får som både performer og objekt. Som en scenelignende rekvisit fremfører Broadcaster monologen *For a Potential / Drama*, som er en fabelagtig fortælling om fårets rolle i den vestlige civilisation – fra græsk mytologi og antikkens ofringer til masseproduktion, fri markeds kapitalisme og fremtidigt digitalt dataspor.



Ved at blande humor og alvor udfolder monologen et "uld har regeret verden." Fåret er i denne sammenhæng ikke bare en repræsentation af et dyr, men også et symbol på menneskets forventninger til teknologi og kontrol. Fåret er vores uformelle teknologiske dobbeltgænger; det er både materiale, ressource, offer og maskine – og det har gennem historien tjent som både britisk imperiums og globale økonomiers fundament.

Kjeldgaards værk bevæger sig i et krydsfelt mellem science fiction, performance og teater. Objektet optræder som en næsten menneskelig enhed, der blander dyrekrop med maskinel bevægelse og kunstig stemme – og dermed placerer det i en gråzone mellem natur og teknologi.

Værkanalyse af *Broadcaster* (2018)

Materialer: siliconeskind, fårehoved-model, mekanisk struktur, servoer, motorer, elektronik, mikrocontroller.

Broadcaster præsenterer et hyperrealistisk fårehoved monteret på en tydeligt mekanisk konstruktion af metal, ledningsnet og servoteknologi. Kontrasten mellem det bløde, organiske silikoneskind og den eksponerede maskinkrop skaber et intenst fysisk nærvær, hvor kroppen fremstår både sårbar og teknologisk kontrolleret. Netop denne spænding mellem natur og mekanik danner grundlaget for værkets æstetiske og konceptuelle virkning.

Fåret er et kulturelt dybt ladet symbol: et dyr, der gennem historien har været både offerdyr, ressource og handelsvar, forbundet med koloniale økonomier og industrialiseret produktion. Når Keldgaard Sørensen lader det tage form som en robot, bliver dyret ikke blot en repræsentation af natur, men en fysisk manifestation af menneskets behov for at kontrollere, udnytte og reproducere liv. Værket bliver derved en kommentar til, hvordan teknologi ofte reproducerer eksisterende magtrelationer – blot i nye former.

Fordi værket er performativt og fremfører en monolog med kunstig stemme, opstår en markant dobbelthed mellem subjekt og objekt. Fårekroppen får en stemme og en fortælling, men den er samtidig bundet til en mekanisk struktur, der understreger dens manglende autonomi. Denne spænding skaber en ubehagelig intimitet; man lytter til et væsen, der taler om sin egen rolle i civilisationens historie, samtidig med at det tydeligvis ikke er i kontrol over sin egen krop.

Det monstrøse og det tragikomiske forenes i denne hybridkrop, som både fremkalder empati og afstand. Fåret fremstår som et teknologisk dobbeltgænger for mennesket: en krop der er formet, manipuleret og udnyttet, men som i robotform også bliver en fremtidig projektion af os selv. Værket tematiserer derfor både historiske udnyttelsesformer og en posthuman fremtid, hvor menneske, dyr og maskine glider sammen uden klare grænser.

Broadcaster fungerer som en skarp refleksion over teknologiens dobbelte natur – både som fortæller og som redskab for magt. Værket stiller spørgsmål ved, hvem der egentlig taler, når teknologi taler, og hvem der bliver talt igennem. Det er denne lagdelte sammenfletning af krop, stemme og maskine, der gør værket både forstyrrende og tankevækkende.

Beyond the Horizon af den britisk-japanske kunstnerduo A.A. Murakami (Azusa Murakami og Alexander Groves) er et poetisk landskab, hvor den banebrydende teknologi *ephemeral tech* (flygtig teknologi) giver form til drømmeagtige bobler, der inviterer os til at reflektere over virkeligheden i en tid, hvor det u håndgribelige bliver konkret, og hvor det virtuelle er med til at definere vores verden i dag.

I det mørke tilsyneladende uendelige landskab opstår og opløses bobleskyer i en rytme, der minder om langsom vejtrækning. Boblerne flyder gennem rummet og indfanger et flygtigt øjeblik, der går forbi som tåge. *Beyond the Horizon* undersøger et nyt forhold mellem menneske, natur og teknologi – et forhold, der er radikalt forskelligt fra tidligere forståelser af den materielle virkelighed. Her bliver det flygtige gjort håndgribeligt, udviklet maskiner frigiver bobler med mineralske dufte og skaber en levende atmosfære, der konstant forandrer sig.



Med sit næsten æstetiske udtryk, hvor objekter vedvarende forandrer sig og forbliver nær det jordiske og det immaterielle, skaber A.A. Murakami et rum for langsom refleksion. *Beyond the Horizon* inddrager derudover det flygtiges betydning i en tid, hvor den sensoriske oplevelse af verden er under forandring mellem det teknologiske og det immaterielle.

Kunstnerduoen A.A. Murakami (LZF) blev dannet i 2011 og har base både i Tokyo og London. Deres praksis befinder sig i krydsfeltet mellem kunst og teknologi. Centralt i deres arbejde er "ephemeral tech": teknologi, der anvender flygtige materialer som røg, bobler og subtile atmosfærer – unikke øjeblikke, der ikke kan gentages.

Værkanalyse I *Beyond the Horizon* træder beskueren ind i et mørkt, næsten uendeligt rum, hvor lys, tåge og svævende bobler tilsammen danner et poetisk, atmosfærisk landskab. De store,

langsomt bevægende bobler svæver gennem lyskeglerne som organiske væsener, der opstår og opløses i et kontinuerligt kredsløb. Denne flygtighed er værkets fundament: boblerne er både materiale og metafor, og deres livsforløb – fra fødsel til opløsning – bliver et billede på det midlertidige som grundvilkår.

Maskinerne, der producerer boblerne, er ikke skjulte, men fungerer som synlige aktører i rummet. De fremstår som en form for teknologiske organismer, der puster liv i en kunstig atmosfære. I samspil med tågen og den scenografiske belysning bliver teknologien en naturkraft snarere end en maskine. Dette forankrer værket i en ny form for økologisk tænkning, hvor grænserne mellem natur og teknologi ikke blot opløses, men erstattes af en hybrid virkelighed, hvor atmosfære, sanselighed og mekanik smelter sammen. Boblernes bevægelse – langsom, åndende, rytmisk – skaber et rum for refleksion og fordybelse. I modsætning til den digitale verdens hastighed inviterer værket til langsomhed og tilstedeværelse. Her er teknologi ikke et forstyrrende element, men et sansemedium, der genskaber naturens foranderlige tilstande. Boblerne opstår som små lukkede universer, der indfanger glimt af lys og tåge, og som forsvinder, inden man når at fastholde dem. Deres uigenkaldelige forsvinden understreger en central pointe: i en tid, hvor både data, billeder og identiteter kan lagres uendeligt, rummer det flygtige en særlig værdi.

Værket tematiserer et sammensat spændingsfelt mellem virkelighed og illusion, teknologi og natur, sanselighed og immaterialitet. Boblen bliver et symbol på vores samtid: skrøbelig, spejlende, smuk og umulig at eje. I en verden, hvor meget af vores oplevelse foregår digitalt og uden fysisk nærvær, giver *Beyond the Horizon* beskueren en oplevelse af at stå i et rum, hvor det immaterielle bliver konkret, og hvor øjeblikket får en næsten meditativ tyngde.

Det er netop forbindelsen mellem det poetiske og det teknologiske, der gør værket særligt: A.A. Murakami skaber et landskab, hvor teknologi ikke er en skærm, men en atmosfære, og hvor virkeligheden ikke defineres af solid materie, men af overgange, opløsninger og midlertidige møder. Værket bliver dermed en

invitation til at gentænke, hvad virkelighed kan være – ikke som noget fast, men som noget i konstant forandring.

Værkanalyse – Rhoda Ting & Mikkel Bojesen, *AFTER CARE* (2025)

AFTER CARE fremstår som et levende, kunstigt økosystem, hvor teknologiske organismer bevæger sig langsomt og rytmisk gennem et landskab af vand, grus og blød silikone. Installationens store, lavtliggende bassin er fyldt med små sten, vandfyldte fordybninger og lange farvede robotformer, der væver sig gennem terrænet med en næsten åndende kvalitet. De tynde slanger, som forsyner værket med luft og væske, ligger synligt langs kanten og afslører den teknologi, der gør bevægelsen mulig. Som helhed fremstår værket som et sårbart biologisk system, der allerede er i færd med at udvikle sin egen rytme og intentionalitet.

Robotterne bevæger sig ikke som maskiner, men som bløde organismer. De krummer, løfter og sænker sig, reagerer på deres omgivelser og skaber indtryk af at trække vejret. Denne livagtighed giver en forstyrrende tvetydighed: man ved, at man betragter teknologi, men bevægelsen og materialiteten fremkalder en intuitiv association til smådyr, havorganismer eller mærkelige planter. Værket stiller derfor et grundlæggende spørgsmål om liv: hvor går grænsen mellem det levende og det simulerede, når sensibilitet og bevægelse ikke længere kun knytter sig til biologiske væsener?



Teksten til værket åbner for en bredere filosofisk ramme, hvor *AFTER CARE* placerer sig i en posthumanistisk og økokritisk forståelse af verden. Her opløses traditionelle dikotomier mellem menneske og ikke-menneske, levende og dødt, naturligt og kunstigt. Værket foreslår i stedet, at omsorg kan være en metode til at tænke med – ikke kun som noget, vi yder til mennesker og dyr, men også til teknologi og syntetiske systemer. Omsorg bliver ikke en sentimental gestus, men en form for etisk relation, der insisterer på, at alt, hvad der reagerer, påvirker eller forandrer, kan forstås som værende del af et større livskredsløb.

I værket ligger også en kritisk undersøgelse af, hvordan vi som mennesker forholder os til økologisk smerte og heling. De bløde robotskikkelser er hverken dyr eller planter, men deres skrøbelige tilstedeværelse i det vandfyldte terræn minder om ødelagte økosystemer, der forsøger at genopbygge sig selv.

Samtidig er teknologien integreret på en måde, der antyder, at fremtidens natur måske ikke vil være adskilt fra maskinel drift. Her viser installationen, at heling i en fremtidig verden kan involvere både biologiske og teknologiske organismer – en sammenfletning, hvor grænserne mellem det økologiske og det mekaniske ikke længere kan holdes adskilt.

Der opstår en mærkbar omsorgs-tematik i måden robotterne ligger i landskabet. De virker udsatte, næsten afhængige af både vandet, stenene og det teknologiske apparat. Dette vækker en umiddelbar, instinktiv menneskelig reaktion, som peger på, hvordan omsorg kan opstå ud fra ren fornemmelse, uanset om det objekt, man står overfor, er levende eller ej. Værket udfordrer derfor idéen om, at omsorg kun er noget, der retter sig mod "det levende", og insisterer på, at det syntetiske og kunstige også kan træde ind i relationer, der føles gensidige.

Materialiteten er central: silikoneorganismerne har hudlignende overflader, nogle glatte, andre piggede eller teksturerede, som om de var udviklet af evolutionære processer. Samtidig er de tydeligt fremstillet af menneskehænder; deres farver og former ligger i et grænseland mellem det naturlige og det fabrikerede.

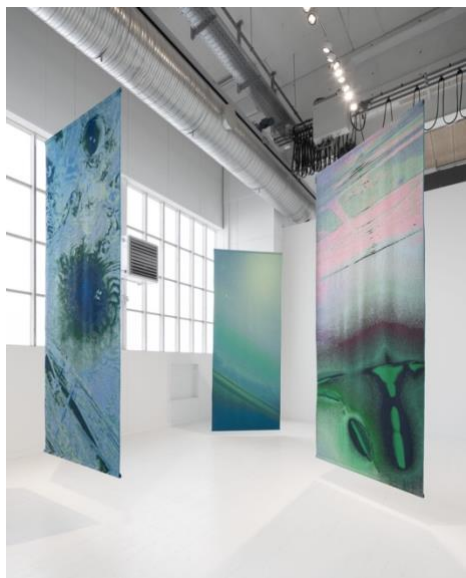
Dette understøtter værkets generelle æstetik, hvor det teknologiske ikke er i opposition til naturen, men væves ind i et tænkt økosystem, hvor nye livsformer kan opstå ud af en blanding af biologi og maskine.

AFTER CARE skaber dermed et rum, hvor omsorg, heling og teknologi ikke optræder som hinandens modsætninger, men som forbundne kræfter i en verden, der allerede er begyndt at ændre sin egen biologi. Værket insisterer på, at det liv, der opstår i mødet mellem det organiske og det syntetiske, ikke skal forstås som et fremtidsscenario, men som en aktuel tilstand. Det fordrer et blik, der kan acceptere, at liv ikke nødvendigvis er defineret ved at være naturgivent, men ved at være sanseligt, reaktivt og foranderligt.

Værkanalyse – Nanna Debois Buhl, *Atmospheric Omens* (2024–25)

Atmospheric Omens udfolder sig som en poetisk undersøgelse af klima, atmosfære og de fortællinger, der former vores forståelse af vejrfænomener og klimatiske forandringer. Værket tager afsæt i kunstnerens ophold ved CERN i Genève, hvor forskere med eksperimentet CLOUD undersøger, hvordan kosmiske stråler og atmosfæriske partikler påvirker skydannelse – og dermed Jordens klima. Denne videnskabelige praksis udgør et centralt omdrejningspunkt for værket, men Buhl transformerer den til sanselig, billedlig erfaring, hvor det, der normalt foregår i laboratoriets skykammer, omsættes til vævede, algoritmiske visualiseringer.

Værket bygger desuden bro mellem samtidens klimavidenskab og historiske fortællinger. Buhl trækker en linje til Mary Shelleys *Frankenstein*, skrevet i Genève i 1816 under det berygtede "år uden sommer", hvor et vulkanudbrud i Indonesien mørklagde himlen globalt og skabte ekstreme vejrfænomener, der påvirkede både klima og menneskers psykologi. Denne historiske kobling til et atmosfærisk kollaps bliver i Buhl's værk et spejlbillede for vores egen tid, hvor klimaforandringer ligeledes er en destruktiv, men kreativ kraft, der omkalfatrer vores billede af fremtiden, naturen og det menneskelige.



Installationens visuelle udtryk er domineret af store Jacquard-vævede tekstiler, der hænger frit i rummet som flydende, foranderlige billeder. Motiverne udspringer af en generativ algoritme, som løbende kombinerer nye sekvenser af vejrdata, tekstuddrag fra *Frankenstein*, historiske landskaber og kunstnerens egne fotos fra Genèvesøen. De vævede flader fremstår som et krydsfelt mellem det videnskabelige og det mytiske, mellem registrering og drøm. Farverne bølger fra dybe blå og sorte toner, der minder om stormhimmel eller oprørt vand, til lyse grønne og rosa felter, der kunne være sollys, stråling eller atmosfærisk støv. Billederne er ikke dokumenter, men visuelle forudannelser; de er varsler – "omens" – om fremtidige klimascenarier, der endnu ikke er manifesteret, men allerede ligger skjult i atmosfærens data.

De hængende tekstiler har en egen materialitet, der understreger værkets sanselige dimension. Vævningen gør overfladen levende;

lyset får strukturerne til at skifte, så billederne konstant ændrer karakter afhængigt af beskuerens position. De fungerer næsten som meteorologiske skærme, der registrerer en atmosfære, man ikke kan se direkte, men som man fornemmer gennem mønstre, farveskift og abstrakte formationer. Det vævede medie skaber en fysisk modstand mod den flygtige digitale visualisering, vi ofte forbinder med klimadata. Her bliver algoritmen langsom, taktil og forankret i et materiale med historisk tyngde.

Værket inviterer publikum til at bevæge sig mellem tekstilerne, som gennem deres størrelse og placering danner et rumligt landskab, der mimer de atmosfæriske processer, det er inspireret af. Denne kropslige vandring gør, at man oplever atmosfæren indefra, som om man befandt sig i et stort simuleret skykammer.

Processens uforudsigelighed og dens skala – fra mikroskopiske partikler til globale vejrsystemer – bliver konkretiseret i mødet mellem tekstilernes billedlag og deres massive, sanselige tilstedeværelse.

Atmospheric Omens forener dermed naturvidenskabelige metoder med litterære og kunsthistoriske lag, så vejrfænomener ikke fremstår som neutrale data, men som kulturelle og historiske fortællinger, der former vores blik på klimaet. Værket insisterer på, at vores forståelse af atmosfæren ikke kun er et spørgsmål om tal og grafer, men også et spørgsmål om sprog, følelser, myter og billeder. I denne sammenfletning af det målbare og det poetiske skaber Buhl et rum, hvor klimaforandringer ikke blot beskrives, men anes – som varsler, som skygebilleder, som nye måder at fornemme planetens tilstand på.

Værkanalyse – Takashi Murakami, *CLONE X × TAKASHI MURAKAMI Avatar HIROPON Style*, 2023

Takashi Murakamis *Avatar HIROPON Style* står som en glanspoleret, hyperpræcis sammensmeltning af digital kultur, animeæstetik og klassisk japansk skulpturtradition. Skulpturen fremstår som en fysisk manifestation af den digitale avatar, der i disse år former både identitet, kunst og kommerciel kultur. Murakami bygger videre på sin oprindelige HIROPON-figur fra 1997, men i stedet for den oprindelige manga-hyperseksualitet transformerer 2023-versionen figuren til et futuristisk, kønnet cyborg-væsen med metallisk overflade og glat, nærmest porcellansagtig perfektion. Figuren fremstår både streng og forførende, og dens digitale, glatte materialitet understreger forbindelsen til NFT-kultur, virtuelle identiteter og metaversets rum.



Murakami arbejder bevidst i krydsfeltet mellem popkultur, otaku-tradition og kunsthistorie. I denne skulptur trækker han på bishōjo-genren – den idealiserede “smukke pige” – men renser den for bløde anime-koder og erstatter dem med en mekanisk og afhumaniseret præcision. Resultatet er en figur, der umiddelbart låner fra den maskinelle æstetik kendt fra *Neon Genesis Evangelion* og *Ghost in the Shell*, hvor grænserne mellem menneske, maskine og køn er porøse. Den stålsatte krop signalerer styrke, men dens bløde ansigtstræk og store øjne fastholder en forbindelse til kawaii-kulturens uskyldige, men også kommercialiserede femininitet. Denne dobbelte kodning – en slags følelsetom maskinisk erotik – er central for Murakamis SUPERFLAT-koncept, hvor kulturelle hierarkier opløses, og alt presses ned i samme todimensionelle, glatte flade af konsum og popikonografi.

Skulpturen bliver i udstillingsrummet en markør for samtidens digitaliserede selvbilleder. Murakami oversætter NFT-verdenens avatarlogik til fysisk form og stiller spørgsmålet om, hvad der sker, når mennesket idealiserer sig selv gennem algoritmer, filteræstetik og kapitaliseret identitet. Figuren står som et hypermoderne idol – både objekt og persona – og dens spejlblanke overflade reflekterer bogstaveligt talt beskueren, så man selv bliver en del af værkets cirkulation af blik, begær og iscenesættelse.

Murakamis *Avatar HIROPON Style* fungerer således som en poetisk, men også kritisk analyse af forholdet mellem krop, teknologi og global populærkultur. Den trækker tråde fra japansk kunsthistorie til metaversets fremtid og placerer sig som et ikon for en tid, hvor grænserne mellem menneske og maskine, mellem identitet og iscenesættelse, mellem kunst og forbrugsobjekt er mere sammenflettede end nogensinde før.

Om kunstnerne

Takashi Murakami (f. 1962, JP)

Murakami er en af Japans mest markante nulevende kunstnere og grundlægger af SUPERFLAT-bevægelsen, der opløser grænsen mellem høj- og lavkultur ved at kombinere anime, manga, buddhistisk ikonografi og kommerciel popæstetik. Han arbejder i krydsfeltet mellem billedkunst, mode, merchandise

og digital kultur og har samtidig en stærk akademisk baggrund i japansk kunsthistorie. Murakami er kendt for figurer som Mr. DOB og Kaikai Kiki, for samarbejder med globale brands, og for værker der kommenterer på forbrugskultur, identitet og fantasiens rolle i et globaliseret kulturmarked.

Jonas Kjeldgaard Sørensen (f. 1993, DK)

Kjeldgaard Sørensen arbejder i krydsfeltet mellem performance, skulptur, teknologi og fiktionsskrivning. Hans værker tager ofte form af spekulative scenarier, hvor maskiner eller tekniske figurer fungerer som fortællere. Han udforsker forholdet mellem teknologi, menneskelig erfaring og kulturelle myter, ofte med humor og med et blik for, hvordan fremtidens civilisationer kan forstås gennem nutidens materielle spor. I værker som *Broadcaster* arbejder han både fabulerende og kritisk med civilisationens data- og videnssystemer, science fiction og fortællingens kraft.

A.A. Murakami (Azusa Murakami & Alexander Groves, UK/JP)

A.A. Murakami er en kunstnerduo, der arbejder med installationer i skæringspunktet mellem teknologi, natur og sensorisk oplevelse. Deres værker består ofte af flygtige materialer som røg, bobler, atmosfæriske partikler og væsker. Duoens undersøger, hvordan teknologiske processer og naturens cyklusser kan væves sammen, og hvordan fremtidens sanseoplevelser kan formes. De er især kendt for værker, hvor publikum møder drømmende, næsten immaterielle landskaber, der både er poetiske og kritiske refleksioner over klima, data og menneskets forhold til sine omgivelser.

Rhoda Ting (f. 1985, AUS) & Mikkel Bojesen (f. 1988, DK)

Ting & Bojesen arbejder sammen fra baser i København og Melbourne. Duoens praksis er undersøgende, eksperimenterende og dybt økokritisk. De kombinerer skulptur, robotics, biologi og performative installationer for at udfordre grænserne mellem det organiske og det syntetiske. Værkerne fremkalder ofte en fornemmelse af levende, men fremmede økosystemer, hvor robotter, væsker og materialer reagerer på omgivelserne. Deres fokus ligger på omsorg, økologi, relationer mellem arter og på at gentænke, hvad liv kan være i en teknologisk og klimaforandret tidsalder.

Nanna Debois Buhl (f. 1975, DK)

Debois Buhl arbejder tværfagligt i krydsfeltet mellem kunst, videnskab, arkivmateriale og økokritik. Hendes installationer og vævede værker undersøger, hvordan klima, atmosfære, historie og videnskabelige systemer formes gennem fortælling og visualisering. Hun arbejder ofte sammen med forskere inden for astronomi, meteorologi og naturvidenskab for at skabe poetiske, men præcise værker, der åbner for refleksion over menneskets forhold til planetære processer. Hendes praksis forbinder billedkunst med videnskabelige datasæt, historiske narrativer og spekulative fremtidsvisioner.

Afslutning

Vi har nu været igennem tre udstillinger, der på hver deres måde arbejder i spændet mellem:

- materiale og betydning
- tradition og modernitet
- lys og mørke
- teknologi og sjæl
- natur og industri
- krop og landskab

Fælles for dem er, at de prøver at forstå, hvad det vil sige at være menneske i dag.

Gun Gordillo viser os energien i det immaterielle lys. Alia Farid viser os landskaber, der bærer historiske sår. Soft Robots stiller spørgsmålet: Kan teknologien have en sjæl? Og hvad mister vi, hvis vi giver vores egen væk?

Og måske er kunsten netop det sted, hvor man kan rådspørge sig med både fortidens materialer og fremtidens maskiner – og mærke, at vi stadig står midt i det hele som mennesker, der prøver at forstå verden.