

OVERGADEN.

Lars Bent Petersen viser et udvalg af værker fra 1988-2009, der sammenfletter forskellige historier til en fælles fortælling om kunst, kapitalisme og begær.

INTRODUKTION

Drømme, løgne og andre arbejder

Af Lars Bent Petersen

Denne udstilling viser et udvalg af mine arbejder fra de sidste tyve år. Enogtyve for at være helt præcis. For en kunstner er det en fantastisk mulighed for at se en lang række af ens værker i sammenhæng; noget man sjældent eller aldrig får mulighed for. Særligt hvis man som jeg har beskæftiget sig med installationer, der jo ofte har været lavet til specifikke udstillingssammenhænge og kontekster. Men også fordi mine værker over en periode på de tyve år, helt bogstaveligt, er spredt ud over hele verden, og nogle bare er forsvundet.

Udstillingen fokuserer primært på objekter og installationer fra slutningen af 1980'erne og første halvdel af 90'erne, ligesom jeg har produceret en ny, større installation til udstillingen. De tidlige værker tager for en stor del udgangspunkt i en kritik af, hvad man kunne sammenfatte som dominerende strukturer og konventioner. Det kunne være dominerende kunstneriske konventioner, som er opstået med modernismen og i kraft af deres udbredelse er kommet til at undertrykke andre fortællinger om, hvad kunst også er og kan være. Men også politiske emner som indvandre- og flygtningedebatten, og hvordan et emne, som jo blot er ét blandt en uendelig mængde af emner og problemer, der udgør det politiske, er blevet *det* politiske emne, der styrer alle politiske diskussioner.

Et andet omdrejningspunkt, der går igen i min produktion, er *kontekst*: At se tingene - om det så er kunstværket, verden eller politik - i sammenhæng, og at se hvordan disse felter uvægerligt hænger sammen. Der er yderligere en ting, jeg vil nævne, og det er, at jeg altid har været mere interesseret i kunstværkets funktion, end kunsten som æstetisk fænomen. Det betyder ikke, at æstetik ikke spiller en rolle, men æstetik har snarere været midlet end målet.

I de senere år er jeg blevet mere usikker på det kritiske udgangspunkt. Jeg sidder ofte i dag med en fornemmelse af, at dette kritiske projekt er blevet til en ny konvention, der i kraft af sin udbredelse i visse dele af kunsten er blevet en dominerende magtfaktor i forhold til andre fortællinger om kunst. Kritik og kritisk kunst er altid et dialektisk projekt: der skal være noget at kritisere. Ikke at jeg har forladt en kritisk position, det tror jeg ikke, jeg kan, men jeg tror, der er brug for nogle svar ud over kritik. I udstillingens nyeste værk, har jeg forsøgt at adressere nogle af disse overvejelser. I dette værk er udgangspunktet begær. Begær skal her opfattes som en bestemt og ubevidst måde,

hvorpå subjektets ideer og ønsker formes på. Ikke som noget, der nødvendigvis peger på det seksuelle. Med omdrejningspunkt i en serie appropriationer af Magrittes maleri *Hommage á Mack Sennett* fra 1936 har jeg lavet en række objekter, der forsøger at udtrykke dette begær kritisk og subjektivt.

GUIDE

Udvalgte arbejder

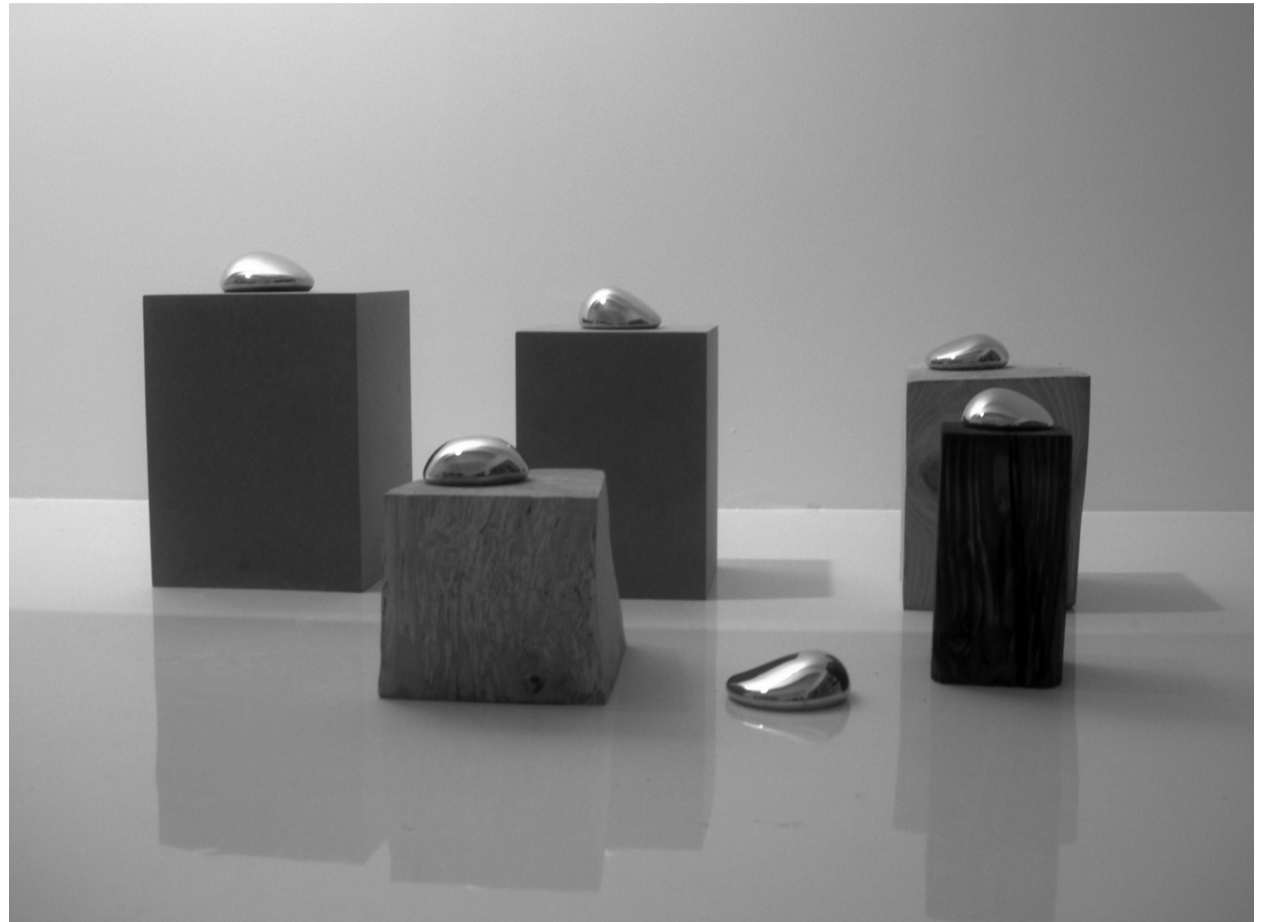
Af Lars Bent Petersen

Read Between the Lines/Who's Afraid of Red, Yellow and Blue, 1992

Omkring det tidspunkt, jeg lavede denne installation, var der i medierne en vis politisk debat om erhvervslivets ansvar i forhold til samfundet generelt. Jeg kan ikke huske, om debatten var centreret omkring firmaskatten, uddannelse eller noget andet. Det er sådan set heller ikke relevant i dag. Kernen i polemikken var ganske ideologisk forudsigelig: Venstrefløjen ønskede en lovgivning, der bandt erhvervslivet til et samfundsmæssigt ansvar, mens højrefløjen mente, at en appel til en almen moralsk ansvarlighed ville være nok til at binde erhvervslivet til et generelt samfundsmæssigt ansvar. Det var, som jeg erindrer det, den borgerlige fløj, der vandt. Om ikke andet så vandt de slaget i medierne, hvilket i sig selv ikke var særlig overraskende. Jeg var strukturelt interesseret i højrefløjens argumentation, der henviste til en almengyldig moralsk fordring, som jeg fortsat synes står i modsætning til et andet af højrefløjens ideologiske grundsten, nemlig tanken om kapitalisme og frie markeds kræfter som en progressiv, positiv kraft. (Her må jeg indskyde, at selvom en bærende del af værket er kapitalismekritisk, er det ikke sådan, at jeg ikke anerkender, at kapitalisme har givet store grupper af den vesteuropæiske befolkning, inklusiv mig selv, væsentlige goder, markante materielle fremskridt og forbedrede livsvilkår, som jeg nødt ville have været foruden).

I f.eks. et aktieselskab kan der i princippet kun gives ledelsen én fordring, nemlig at tjene penge til aktionærerne. Den fordring *kan* stå, men *gør* det ikke nødvendigvis altid, i direkte modsætning til generelle interesser. Derfor kan man ikke i et kapitalistisk system appellere til et selskabs generelle moralske ansvar, da en given ledelse i så fald risikerer at sidde tilbage med to modstridende fordringer: en moralsk og en økonomisk, der ikke kan opfyldes samtidigt. Dette skisma forsøgte jeg at belyse i værket.

Read Between the Lines/Who's Afraid of Red, Yellow and Blue er et helt bogstaveligt forsøg på at dekonstruere de "skjulte" betydninger, ideologier og politiske implika-



Perfect Form, 3/3, 2008. Foto: Lars Bent Petersen

tioner, der ligger i et kunstværk. Værket består af fire monokrome flag, der hænger fra loftet i fire forskellige spektralfarver: rød, gul, blå og grøn. De tre første, rød, gul og blå, er på mange måder emblematiske for modernismens formsprog, som anskueliggjort i den amerikanske maler Barnett Newmans serie *Who's Afraid of Red, Yellow and Blue*, fra slutningen af 1950- og 1960'erne. På væggen modsat flagene er en serie indrammede håndskrevne noter monteret, sådan at beskueren ikke kan se begge dele på en gang. De håndskrevne noter tager udgangspunkt i opfindelsen af syntetiske farvestoffer og konsekvenserne heraf. Farvestoffer, der stadig i dag dominerer alle former for industriel brug og produkter. Ikke mindst indgår de i stort set alle kunstnerfarver til studiebrug.

Noterne fokuserer særligt på etableringen af den tyske, kemiske industri i sidste halvdel af 1800-tallet, der med selskaber som B.A.S.F., Bayern, AGFA og Hoechst alle har deres udgangspunkt i produktionen af syntetiske farvestoffer. Gennem henvisninger til *Encyclopaedia Britannica* viser noterne, hvordan disse selskaber tilpasser sig den givne politiske, moralske og reelle situation, gennem et historisk forløb. Et forløb, der strækker sig fra industrialiseringens effekt på handelen med tredjeverdenslande, over etableringen af I.G. Farben, der bl.a. havde patentet på Zyklon B (giftgassen, der blev brugt i de tyske koncentrationslejres gaskamre), til medicinske landvindinger inden for kræftbekæmpelse, nobelpriser og produktionen af billige cowboybukser. Således forsøgte jeg gennem

en undersøgelse af de farver, flagene i værket var indfarvet med, at vise, hvordan mange forskellige og på overfladen uafhængige historier alle var flettet sammen i en fælles fortælling om kunst, politik, kapitalisme og moral.

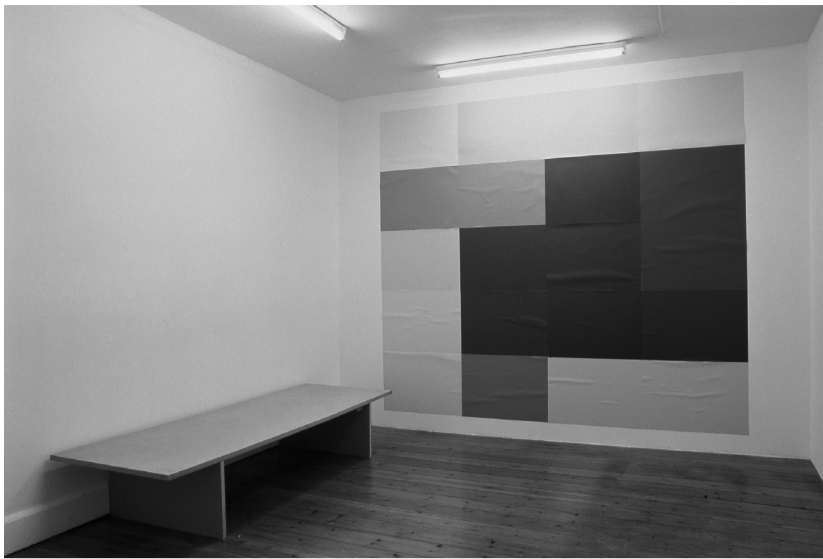
Nationalisme. Golden Days in Copenhagen, 1994

Nogle gange er det helt banale praktiske spørgsmål, der kommer til at danne udgangspunkt for produktionen af et værk. I forbindelse med udstillingen *Something's Wrong* i Kunsthallen Nikolaj var det Nikolaj Kirkes arkitektur, der delvis kom til at danne den faktiske ramme og idemæssige baggrund for installationen af værket.

Mit bidrag til udstillingen skulle placeres i kirkens apsis. Jeg stillede mig selv spørgsmålet: Hvordan tackler jeg at producere et værk, der fungerer i et arkitektonisk irregulært udstillingsrum med en trappe op mod alteret? Samtidig fyldte flygtninge- og indvandrerddebatten en hel del i de danske medier og hermed også i den politiske debat. Debatten var allerede dengang præget af en unuanceret dæmonisering af specifikke, ikke-etnisk-danske befolkningsgrupper, uden at der på nogen måde blev stillet spørgsmål til den position, der blev kritiseret ud fra: En ahistorisk og følelsesmæssig danskhed, som der ikke rigtig var nogen, der kunne artikulere i positiv forstand, ud over at det først og fremmest var alt det, der ikke var fremmed. Samme år og nogenlunde samtidig med udstillingen, løb den første "Golden Days in Copenhagen"-festival af stablen. Festivalen havde fokus på Guldalderen, den danske kunst- og kulturhistoriske periode, som ifølge kataloget dækker perio-



Nationalisme, Golden Days in Copenhagen, 1994. Foto: Dorte Krogh



Jeg har besluttet mig for at være lykkelig på trods af en til tider følelse af afmagt, 1995.
Foto: Flemming Brusgaard

den 1800 til 1850. Samme periode som den moderne nationalstat, det borgerlige samfund og det repræsentative demokrati i Danmark har sin begyndelse. Måske er det urimeligt at sammenstille to tilfældige begivenheder, men jeg kunne ikke lade være med at betragte dem som sammenhængende symptomer på tidsånden. Kunst er ikke uskuldig og kunstværket siger altid mere end det umiddelbare - på samme måde som alt er politisk og al kunst kan instrumentaliseres politisk. Det var det, jeg pegede på i denne installation. I apsis hængte jeg et kæmpestort Dannebrogflag, der blafrede blidt i vinden fra en ventilator. Flaget hang ned på en sådan måde, at korset i Dannebrog vendte som et kristent kors på dets "naturlige" sted i apsis, og gennem dets størrelse dominerede hele rummet. På sidevæggen havde jeg hængt tre plakater fra "Golden Days in Copenhagen"-festivalen med kendte danske guldaldermotiver og skiftet de oprindelige citater fra danske guldalderdigtere ud med tre nye citater. Det ene af de tre nye citater stammede fra den dengang kommende og nu forhenværende statsminister Anders Fogh Rasmussens bog *Fra Socialstat til Minimalstat*. Det andet fra et læserbrev af Henning Henningsen i *National-socialisten* i 1933. Det tredje citat var en oplysning om, at Danmarks Nationalsocialistiske Arbejderpartis brune sangbog nr. tre indeholdt en fjerdedel sange, som var skrevet af danske guldalderdigtere. Citaterne af Anders Fogh Rasmussen og Henning Henningsen fortæller begge i næsten samme sprogbrug, hvordan dansk kultur ikke skal afvise det fremmede, men først og fremmest skal forankre sig i den danske muld og kultur. For at forstærke effekten og de fascistoide konnotationer havde jeg malet alle væggene sorte, sådan at installationen blev domineret af farverne sort, hvid og rød. På bagvæggen bag flaget havde jeg monteret en fotostat med et citat fra Marianne Saabyes forord fra kataloget, hvor hun højsteme priser det danske landskab, der bugter sig i bakkedal og det danske fodboldlandsholds præstationer i Idrætsparken.

Jeg har besluttet mig for at være lykkelig på trods af en til tider følelse af afmagt, 1995

Værket blev produceret til en udstilling på det kunstnerdrevne udstillingssted Max Mundus. Jeg tror, at jeg på det tidspunkt var lidt træt af hårdtslående, agiterende kunstværker som *Golden Days*, og jeg ville gerne lave noget mere underspillet. Jeg har altid haft et ambivalent for-

hold til modernismen. På den ene side har det smukke i ønsket om at skabe en ny kunst, der var på højde med forestillingen om uendelig progression, velfærd og det nye moderne samfund, tiltrukket mig. På den anden side har jeg store problemer med, hvordan modernismens paradigmer blev til dominerende og undertrykkende konventioner over for andre fortællinger om verden og kunsten. Tiden har også været hård ved modernismens og modernitetens idealer. En del modernistisk kunst er endt som dekoration i store, utopiske og, som man i dag kan fastslå, fejlslåede boligbyggerier i storbyernes forstæder.

På baggrund af et Voltaire citat (tror jeg nok, jeg har aldrig tjekket det): "Jeg har besluttet mig for at være lykkelig, fordi det er sundt," konstruerede jeg sætningen "Jeg har besluttet mig for at være lykkelig på trods af en til tider følelse af afmagt." Jeg ville lave en installation, der på sin vis afspejlede modernismens ambivalens. På den ene side den smukke form og de store utopier og på den anden side modernismens og modernitetens triste og nogle gange nådesløse politiske realiteter for de borgere, der ikke har økonomi til at kunne vælge selv. På endevæggen installerede jeg et abstrakt geometrisk "vægmaleri" i billigt, farvet standardkarton, der kan købes i en hvilken som helst papirvareforretning. En næsten generisk, modernistisk komposition i uophøjede hverdagsmaterialer. Ved siden af dette "vægmaleri" placerede jeg en arketyrisk bæk i mdf-plade, på en måde så beskueren kom til at sidde med siden til "vægmalери" og ikke direkte over for det, sådan som man traditionelt møder et maleri. Dette gjorde jeg primært for at accentuere det sociale aspekt i mødet med kunstværket. Mange sociale byggygger er tænkt og projekteret i en tid med højkonjunktur og en uendelig positiv tro på fremtidens muligheder. I en tid, hvor man kørte på arbejde om morgenen, hjem til familien om aftenen og så tv-avisen klokken halv otte i fjernsynet. I dag er verdensbilledet ikke helt så simpelt og homogent længere. Så for dem, der ikke er del af dette Danmark gives der kun én mulighed: at sidde på en bæk og vente på fremtiden i skyggen af det smukke, abstrakte, modernistiske maleri på gavlen af boligblokken.

På sporet af den tabte menneskelighed (tyrker, jøde, punker, pensionist), 2008

Dette værk opstod ved et tilfælde. Jørgen Carlo Larsen, der er en af



På sporet af den tabte menneskelighed (tyrker, jøde, punker, arbejder, pensionist), 2008.
Courtesy: Skulpturi.dk

initiativtagerne til udstillingsstedet Skulpturi.dk, ringede og spurgte, om jeg ville bidrage med en lille skulptur til åbningsudstillingen fjorten dage senere. På grund af den korte frist behøvede det ikke være et nyt værk. Jeg havde imidlertid ikke noget på atelieret, som jeg syntes passede og var rigtigt godt, og generelt synes jeg, det er sjovest at skabe noget nyt. Problemet var imidlertid at jeg havde travlt på arbejde og ikke havde tid til at producere et decideret nyt værk. Det eneste jeg kunne finde var et par supernaturalistisk malede afstøbninger af mine hænder, som jeg året før havde lavet til et værk, der aldrig var blevet til noget. Alene duede de dog ikke rigtigt til noget. En anden ting, jeg har arbejdet med i mange år, siden værket *Verdensbilledet* fra 1992, er miniaturefigurer til modeljernbaner i skala 1:87. Som repræsentationskritisk værktøj synes jeg modelfigurer og huse er et helt fantastisk spejl af verden og virkeligheden. Legetøj er altid fascinerende som eksempler på, hvordan vi gennem legetøjets modelverden producerer nye ideologiske voksne i vores eget spejlbillede. Særligt modeljernbaner er nærmest et perfekt fastfrossent fantasme af virkeligheden i alle dens daglige aspekter. I modelverdenen er vi alle fastfrosne stereotyper til evig tid. Husmoderen, der hænger vasketøj op i parcelhusets have. Punkeren, der vrænger af verden på byens torv. Den tyrkiske indvandrer med det billige jakkesæt og det store overskæg. Bygningsarbejderen med den stramme t-shirt og de store overarme på vej til arbejde. Pensionisten i kørestolen. Businessmændene i dyre jakkesæt, der dannet giver hinanden hånden på en profitabel aftale osv. Jeg har altid en samling af alle disse forskellige figurer, som jeg køber lidt ind af, når jeg er ude at rejse.

En af de afstøbte hænder danner en lille bue som for at beskytte noget, mens den anden hånd ligger fladt på jorden. Efter at have fundet hænderne frem tænkte jeg, at det var oplagt at placere en lille håndfuld af samfundets marginaliserede under den ene store, hvide privilegerede middelklassehånd, der beskyttede dem, mens den anden hånd bare ligger passivt fladt ved siden af og venter. Nogle gange er det bare ikke så svært at lave et værk.

Perfect Form, 3/3 2008

Jeg har i mange år, lige siden jeg gik på akademiet, haft et ønske om at lave en skulptur i poleret bronze. Først og fremmest fordi det er det kunsthistorisk mest belastede og

ophøjede materiale og derfor det sværeste at arbejde med - i særdeleshed når hele ens kunstneriske praksis har dette opgør med modernismens paradigmer som omdrejningspunkt. I et par år havde jeg også gået med en idé om at lave noget med silikoneimplantater. Den utvetydige objektgørelse af særligt kvindekroppen, der helt eksplicit ligger i plastikkirurgiske indgreb, finder jeg ekstremt signifikant. Det sammenfald, der sker mellem krop og skulptur i brystimplantering, gør, at kroppen ikke længere "bare" er krop (hvis den nogensinde har været det), men nu er et objekt, der er underlagt maskulin betragtning og begær, på samme måde som en skulptur eller et kunstværk. Samtidig er implantater helt bogstaveligt små skulpturer. Der har siddet en person et eller andet sted i produktionen og formgivet disse implantater ud fra æstetiske overvejelser. De er i æstetisk forstand perfekte

produkter i modsætning til naturens genetiske uforudsigelighed. De er altid produceret ens, uden menneskelige fejl i produktionsprocessen. En perfekt form. At beskueren således kan betragte et (perfekt) bryst med samme æstetiske optik, som man betragter en skulptur, synes jeg var en oplagt idé at bruge som udgangspunkt for et værk.

Jeg lånte flere end tyve forskellige implantater og støbte dem i plastic. Jeg ville egentlig have lavet dem i bronze, men dels kunne jeg ikke nå det, da produktionstiden var over tre måneder, og dels var det alt for dyrt. Så jeg valgte at få dem forgyldt i stedet for. Det ser ud som bronze og er meget billigere i produktion. Jeg synes også, at det i forhold til ideen var sjovere at beklæde det falske eller imitere med et lag guld, som et tyndt lag hud. Til udstillingen lavede jeg et sæt, der bestod af seks forskellige forgyldte afstøbninger i diverse størrelser og former, sådan at der ikke var to ens former. Fem styks blev placeret på forskellige træ sokler og én direkte på gulvet. Soklerne var som skulpturerne alle i individuelle mål og former. Nogle var klassiske kvadratiske sokler i mdf-plade, og resten var håndlavet i massive stykker birke-, aske- og fyrretræ; sokler, der fulgte materialets naturlige beskaffenhed.

Værket trækker således både indlysende tråde til den rumænske kunstner Constantin Brancusi, samtidig med at det helt banalt fremhæver forholdet mellem naturens vilkårlighed og det artificielle, og mellem kunstens og implantatets fuldkommenhed.

CV

Lars Bent Petersen (f. 1964) er uddannet ved Det Kongelige Danske Kunstakademi, København 1985-1992 og var medstifter og medredaktør af tidsskriftet *Åndsindustri* 1988-1991. Han har haft soloudstillinger på en række danske museer, gallerier og udstillingssteder, bl.a. Galleri Tommy Lund 1993, 1996 og 2000, Esbjerg Kunstmuseum, 2002, Overgaden. Institut for Samtidskunst, København, 2002, I-N-K Institut for Nutidskunst, København, 2001 og 2004. Baghuset Galleri, København, 1987 og 1991, Københavns Kunsthall 2006. Desuden har han deltaget i gruppeudstillinger på Hamburger Bahnhof, Berlin, 2004, Artforum, Berlin, 2001, Chicago Art Fair, 2001, Sparwasser HQ, Berlin, 2000, Vestsjællands Kunstmuseum, Sorø, 1998, Esbjerg Kunstmuseum, 1997 og 2006, Overgaden. Institut for Samtidskunst, 1989 og 1996, Horsens Kunstmuseum, 1996, Stichting de Appel, Amsterdam, Holland, 1999, Malmö Konstmuseum, 1994, Herning Kunstmuseum, 1993, Charlottenborg, København 1992, 1994 og 2002, Århus Kunstmuseum 1992 og 2000, Kunsthallen Nikolaj, København 1991, 1994, 1996, 2000 og 2007. Sophienholm, Lyngby 1990 og Den Frie Udstillingsbygning, København 2008. Lars Bent Petersen har været studieleder på Det Kongelige Danske Kunstakademis Grunduddannelse siden 2006 og var afdelingsleder på Det Fynske Kunstakademi 1999-2005. Han var desuden med i kunstnergruppen Co/Lab, der drev udstillingsstedet I-N-K.

KOMMENDE UDSILLINGER

Fredag d. 13. november 2009 er der fernisering på *En helt normal udstilling* kurateret af Cecilie Høgsbro Østergaard og Kathrine Bolt Rasmussen og på en soloudstilling med Pernille Kapper Williams. Udstillingerne varer til og med 17. januar 2010.

Lars Bent Petersen vil gerne takke alle.

Denne udstillingsfolder kan downloades fra www.overgaden.org

NOSCOMED



★ Heineken®



Overgaden er støttet af Statens Kunstråds Billedkunstudvalg