

OVERGADEN.

I en balanceakt mellem intuitiv leg og analytisk præcision peger Lone Haugaard Madsens skulpturelle improvisationer på den kunstneriske beslutningsproces.

ESSAY

Medium og modus.

Om Lone Haugaard Madsens kunstneriske arbejde

Af Christoph Bruckner

De seneste års kritik af en teologisk og hierarkisk kunsthistorie-skrivning har hovedsagelig været en "kanonkritik". En kritik, som også kunstmarkedet for længst har taget til sig, blot med økonomisk for-tegn. Den geografiske og kønsspe-cifikke udvidelse og opløsning af en overvejende mandlig, hvid og hete-roseksuel heltefortælling gennem fremskrivningen af parallelle og perifere historier fik ligeledes ind-virkning på en særlig kunsthistorisk model. Denne model, som på sin vis befandt sig på sidelinjen af kritik-ken, er modellen for den historiske avantgarde, der foreskriver, at enhver strømning afløses af nye eller rettere: At alle laver noget andet, end man gjorde tidligere.

Selvom de mere eller mindre brede stilbegreber, der understøtter mo-dellens logik, ikke er blevet helt for-ældede, gør samtidens pluralisme det netop tydeligt, at kunstneriske strategier eller modi lever videre hinsides stil og strømning. Frigjort fra de oprindelige billedkunstneri-ske medier overløver kunstneriske strategier sågar hele paradigme-skift. Kunstneren Joseph Kosuths påstand om, at al kunst efter Duchamp er konceptuel i sit væsen, da al kunst kun eksisterer konceptuelt, er således et tidligt eksempel på en skærpet bevidsthed omkring den kunstneriske modus' særlige gennemslagskraft.¹ En påstand, som også kan overføres til det kontekstuelle og det performative. Således er al kunst, som kommer efter kontekstkunsten, i sit væsen kontekstuel, da kunst altid eksisterer i en kontekst, selvom ikke al kunst kan betegnes som kontekstuel. Og selvom ikke al kunst efter performancekunsten er performativ, kan maleri, skulptur og grafik sagtens være performativ uden at gøre brug af kroppen, som er performancekunstens oprindelige medie.

Frigørelsen af den kunstneriske modus fra selve mediet såvel som samspillet mellem dem træder tydeligt frem i Lone Haugaard Madsens kunstneriske praksis. Det er nærliggende at beskrive hendes hovedsageligt skulpturelle og male-riske produktion som kontekstuel, konceptuel og performativ frem for at diskutere værkerne ud fra male-riske og skulpturelle begreber.

Grammatik

Lone Haugaard Madsens tidlige værker deler væsentlige træk med 1990ernes kontekstkunst, ikke mindst interessen for kunstobjek-tets ambivalente status. I et redu-ceret formsprog omfattede disse værker research, udstillingsstruktu-rer og møblering, som led i en kri-

tisk undersøgelse af det institutio-nelle rum. Det gjaldt for eksempel hendes afgangprojekt fra akade-miet i Wien, der fokuserede på kon-toret, som hun dengang opfattede som sin arbejdsplads.

Trods overgangen fra kontor-prak-sis til atelier-praksis kan man i Haugaard Madsens *post-post-ate-lier-praksis* stadig finde tydelige spor af hendes tidligere kontekstu-elle arbejdsform. At hun ofte an-vender funktionelle elementer som udgangspunkt for sine skulpturer, og dermed henviser til funktionali-teten af relativt autonome skulptu-rer, er kun den mest iøjnefaldende forbindelse mellem de to vær-kfaser. Selvom hendes objekter har bevæget sig væk fra det rent funk-tionelle og har fået en mere auto-nom status, indeholder værkerne stadig elementer af en "overord-net grammatik", der ikke længere alene hviler på en kunstkontekst. Haugaard Madsen behandler ek-sempelvis også sit atelier som en kunstnerisk kontekst: Borde, tæp-per og arbejdstøj bliver malerisk el-ler skulpturelt bearbejdet. Desuden optræder hendes objekter så godt som aldrig alene, men oftest i grup-per. Dermed skaber objekterne en kontekst for andre objekter. Eller

Lone Haugaard Madsen bevæger sig ud over kontekstkunstens fiksering på de institutionelle rammer. Gennem anvendelsen af andre kunstneres affald og materialerester inddrager hun ofte sin sociale omgangskreds i sine værker.

sagt med andre ord arbejder hun ikke med skulpturen i forhold til det omgivende rum, men i forhold til de omgivende skulpturer. Værkerne distancerer sig således også fra den omgivende kunstkontekst, som kunstneren i øvrigt ofte ironisk hen-viser til ved bl.a. at anvende egne vægelementer.

Lone Haugaard Madsen bevæger sig dog også ud over kontekstkun-stens fiksering på de institutionelle rammer. Gennem anvendelsen af andre kunstneres affald og mate-rialerester inddrager hun ofte sin sociale omgangskreds i sine vær-ker. Det er en fremgangsmåde, der fungerer særligt godt i dag, idet den imødekommer et bredt seman-tisk felt, som gør det forholdsvist nemt for samtidens kunstnere at aktivere en række æstetiske koder.² Set fra et sociologisk perspektiv synes denne tilgang til kunstpro-duktion helt forståelig, betragtet i forhold til samtidens prekære øko-nomiske tilstand. Men da anvendel-sen af rester og affald normalt ikke rejser spørgsmål om værdien af de anvendte materialer, er billedet af kunstneren som økonomisk person samtidig delvist usynligt.

Hvad skete der med kontekstkunsten?

Lone Haugaard Madsens kunstne-riske arbejde viser meget tydeligt, at arven fra 1990ernes kontekstu-elle praksisser, der tilsyneladende fortrængte "1980ernes uovervinde-lige objektdiskurs"³, er lige så me-

get til stede i samtidens objektdis-kurser som i datidens beskæftigelse med kunst- og samfundsteoretiske spørgsmål. Den manglende histori-sering af kontekstkunsten, som har, om ikke produceret, så dog i det mindste anvendt en stor mængde objekter, bør også inddrage disse objektdiskurser. Det kontekstuelle fungerer stadig som modus eller kunstnerisk strategi, hvorimod sti-listiske eller mediale aspekter kun spiller en underordnet rolle.

De konceptuelle greb, som Hau-gaard Madsen brugte til at lette overgangen fra stedsspecifikke værker til en "ægte" atelierprak-sis, kan man også stadig finde i hendes arbejde i dag. Det gælder for eksempel de abstrakte maleri-er, som hun arbejder på, indtil der ikke er mere maling tilbage i tuben. Selvom disse billeder formelt intet har tilfælles med, hvad man nor-malt forbinder med konceptuelle praksisser, men snarere senmoder-nistisk maleri, er mediet i hendes praksis mere end blot en beholder, der fyldes med forskellige modi. Haugaard Madsens arbejde med forskellige modi fungerer netop så godt, fordi hun altid er opmærksom på mediets egne love, og selvom hun anvender mange udtryksfor-

mer, er hun altid tro mod det enkel-te medie. En indikator for, at hun tager skulpturens traditioner og konventioner alvorligt, er, at hun igen og igen anvender traditionelle billedhuggermaterialer og -teknik-ker som gips og støbning. Desuden bibeholder hun materialernes dæm-

pede farveholdning, der således forstærker de sjældne accenter af kraftigere farver.

At performe skulptur

Den tredje vigtige modus, som Lone Haugaard Madsen anvender i sit ar-bejde, er den "performative". De seneste års øgede interesse for performative aspekter har beriget mange videnskabsområder med et nyt fokus på "opførelse og forevis-ning, præsentation og udførelse".⁴ Det har ikke alene skærpet inte-

Det performative er i Lone Haugaard Madsens arbejde ikke kun aflæseligt i de enkelte objektgrupper. Det bliver også tydeligt, når man bevæger sig rundt imellem de hierarkisk opstillede installationer i forskellige størrelser, hvor nye blikvinkler opstår.

ressen for performance i sig selv, men også haft en stor indvirkning på kunsten generelt. Især skulptu-rer kan med fordel aflæses eller be-skrives ud fra deres performativitet. Det er dog en beskrivelse, der vil være ufuldstændig uden at gribe til-bage til kunsthistorien.

Haugaard Madsens skulpturelle strategi, som hun for nylig med succes også har anvendt som kura-torisk model, overskrider bevidst installationens grænser. Hen-des strategi fungerer i kraft af en række handlinger, der er præcis lige så vigtige som objekterne i sig selv. Handlinger, som forbinder de mange objekter af forskellige ma-terialer og størrelser med hinan-den. Denne kombinerende strategi er ikke påtvunget ellers "autono-me" skulpturer, men er den logiske fortsættelse af et indre konstruk-tionsprincip, som føres med over i præsentationen af objekterne. Da disse handlinger, som at læne, stable, lægge, tildække og hænge, er aflæselige i de færdige skulpturer,

er det performative i værkernes til-blivelse ikke kun en funktion af vær-kerne, men også af betragteren. Haugaard Madsen tager dog ikke performancebegrebet for givet, men understreger det performative med reelle performances med sang, simple musikinstrumenter og elek-troakustiske apparater. Dermed re-flekterer hun over den mediale op-rindelse af de modi, hun anvender.

Kunsthistorisk set er anvendelsen af forskellige materialer og teknik-

ker, prioriteringen af det installa-toriske frem for enkelte objekter såvel som den handlingsoriente-rede omgang med objekterne nært beslægtet med den amerikanske postminimalisme, lignende euro-pæiske enkeltpositioner og til dels arte povera. Således kan kunstne-ren Robert Morris' tekster om post-minimalisme til dels læses som en statusopgørelse over samtidens skulptur.⁵ Det performative, post-minimalismens vigtigste træk såvel i opgøret med det forgangne som i forhold til fremtidige strømninger, er i Haugaard Madsens arbejde ikke kun aflæseligt i de enkelte objekt-grupper. Det bliver også tydeligt, når man bevæger sig rundt imel-lem de hierarkisk opstillede instal-lationer i forskellige størrelser, hvor nye blikvinkler opstår. Det var netop denne relationelle, europæi-ske tradition, som Frank Stella og minimalisterne i forlængelse af den abstrakte ekspressionisme prote-sterede imod. Måske er postmini-malismens aktualitet i dag kun del-vist slutningen på minimalismens

40-årige aktualitet, som har fået alt, hvad der kom før og efter, til at træde desto stærkere frem. Kunst-historisk set er minimalismen blot et "negativt centrum"⁶ i forhold til interessen for det performative - på trods af diskussionen om minimalistiske objekters teatraliske aspekter.

Lone Haugaard Madsen bevæger sig ud over minimalismens påståede forhold til rummet og betragterens synsfelt⁷ ved at insistere på betragterens performative potentiale, idet hun griber tilbage til præ-minimalistiske skulpturelle strukturer. Hendes arbejde viser netop ikke kun, hvordan det er muligt at arbejde med forskellige kunstneriske modi uden at tabe materialets og mediets specifikke egenskaber af syne, men peger, som mange af samtidens øvrige kunstnere, på nye kunsthistoriske alliancer.

Christoph Bruckner er kunstteoretiker og bosat i Wien.

1. Kosuth, Joseph: "Kunst nach der Philosophie", i: Harrison, Charles og Wood, Paul (red.), *Kunsttheorie im 20. Jahrhundert*, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit 2003, p. 1034.
2. Ifølge Metzger, Rainer: "Sichtbarkeit und Evidenz. Komplize Komplexität. Zur künstlerischen Arbeit von Heimo Zobernig", i: Wiehager, Renate, *Heimo Zobernig*, Galerie der Stadt Esslingen am Neckar (kat.), Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit 1998, p. 8.
3. Draxler, Helmut: "Arbeit am Kontext. Ein Entwurf über die institutionellen Bedingungen 'technischer Unfälle'", i: Weibel, Peter (red.), *Kontext Kunst*, DuMont, Köln 1994, p. 201.
4. Kertscher, Jens og Mersch, Dieter (red.): "Einleitung", i: *Performativität und Praxis*, Wilhelm Fink Verlag, München 2003, p. 7.
5. Morris, Robert: "Anti Form" og "Notes on Sculpture Part 4: Beyond Objects", i: Morris, Robert, *Continous Project Altered Daily. The Writings of Robert Morris*, The MIT Press, Cambridge, London 1993, pp. 41-70.
6. Begrebet er lånt fra en tekst af Stephen Prina. Prina, Stephen: "Negative Center. The Work of Ad Reinhardt", i: *It was the best he could do at the moment*, Museum Boymans Van Beuningen (kat.), Rotterdam 1992, pp. 78-81.
7. "The better new work takes relationships out of the work and makes them a function of space, light, and the viewer's field of vision.", fra Morris, Robert: "Notes on Sculpture, Part 2", i: Morris.: *Continuous Project Altered Daily: The Writings of Robert Morris*, The MIT Press, Cambridge, London 1993, p. 15.

ESSAY

Bænke med realitetssans

Af Niklas Lichti

For nogle år tilbage deltog Lone Haugaard Madsen i en gruppeudstilling på Overgaden med et værk, der bestod af flere bænke fremstillet af spånplader. Materialet stod rå og ubehandlet, og designet mindede om en typisk museumsbænk, reduceret til sin rene funktionalitet. Bænkene var næsten usynlige - i hvert fald så usynlige, som møbler eller arkitektoniske og rumlige elementer kan være i en nutidig kunstsammenhæng. Den generelle bevidsthed om omgivelserne, genstandes funktionalitet og udstillingsformater er vokset støt siden 1960'erne og har med tiden nået et højt udviklet niveau. Så de var nok alligevel ikke helt usynlige. Faktisk pegede de på institutionelle konventioner; på, hvordan man iscenesætter inventar og udstillinger.

Man kunne tilskrive bænkene alle mulige former for referentielle lag eller blot sidde på dem og hvile sig lidt. I og med at værkerne både var møbler og erstatninger for noget andet, befandt de sig i en permanent tilstand af tvetydighed. Men den semiotiske udmattelse, man kunne opleve i forsøget på at identificere referencerne og relationerne mellem de ordinære genstande, var måske ikke hele historien. Det, der skete med bænkene, efter selve udstillingen sluttede, er faktisk lige så interessant.

De seneste seks år har bænkene indgået i Overgadens møblement og er i mellemtiden blevet grå. Eller i det mindste nogle af dem, andre er røde eller måske blå, og nogle har måske helt forladt udstillingsstedet. De er blevet sat på lager og

Hvor Lone Haugaard Madsen førhen fokuserede på betingelserne for, hvordan kunsten modtages, er hun gået over til at beskæftige sig med betingelserne for, hvordan den produceres.

hevet frem igen, malet og flyttet rundt på ved adskillige lejligheder. De har selvfølgelig fungeret som bænke, men de er også blevet brugt som borde eller til at præsentere

genstande på. Sidste gang jeg så et par stykker af dem, var de grå. En musiker havde brugt dem som underlag for en række små højttalere, der indgik i hans performance. Så på sin vis har de gjort karriere inden for Overgadens institutionelle kontekst. Det virker som om, at bænkene, efter at være blevet frisat fra de oprindelige intentioner, har fået mulighed for at udvikle deres transformationspotentiale - en fornemmelse af, at alle muligheder står åbne. Men på samme tid er de aldrig holdt op med at kommentere på de betingelser, der gælder for at udstille kunst - de kan simpelt hen ikke lade være. Og jeg vil tro, at det var hensigten helt fra begyndelsen.

Ikke længe efter gruppeudstillingen på Overgaden skete der et skift i Lone Haugaard Madsens kunstneriske praksis. Hun bevægede sig bort fra forskningsbaserede undersøgelser af kunstinstitutionen og hen imod produktionen af mere abstrakte skulpturer, malerier og genstande, der næsten udelukkende er skabt i atelieret. Selv om hun på intet tidspunkt forlod sin kritisk undersøgende indfaldsvinkel til det at skabe kunst, var der virkelig sket en ændring. Hvor hun førhen fokuserede på betingelserne for, hvordan kunsten modtages, gik hun over til at beskæftige sig med betingelserne for, hvordan den produceres. Hendes arbejde var ikke længere udelukkende bundet til kunstinstitutionernes semantiske felt, dets rækkevidde blev udvidet, så det nu også omfatter atelieret, og hvad deraf følger - dets rumlige, historiske og sociale begrænsninger.

Ganske ligesom bænkene på Overgaden opfylder en række funktioner, der modsvarer institutionens basale behov, har Haugaard Madsens senere arbejde beskæftiget sig med de behov og nødvendigheder, der gør sig gældende for den atelier-baserede produktion. Siden da har hun skabt en lang række værker, der reflekterer over de særlige betingelser for det kunstneriske virke. En stor del af det materiale, hun anvender, består af restmateriale fra andre kunstnere. Venner og kolleger, som hun har delt atelier med, har forsynet hende med overskydende og fejlsagnet materiale fra deres egen atelierpraksis. Andre værker har haft en indeksikal forbindelse til atelieret, som for eksempel afstøbninger af hjørnerne i hendes arbejdsrum eller linoleumstryk af væggenes struktur. De rumlige dimensioner af det rum, hun arbejder i, anskueliggøres gennem skulpturer, hvis størrelse lige præcis tillader dem at passere gennem atelierets døre, eller gennem amorfe objekter, der er fremstillet af tæpper, som førhen har dækket væggene i hendes værksted. Ved at lade mange af genstandene, skulpturerne og malerierne stå næsten ufærdige eller uformede hen betoner Lone Haugaard Madsen den kunstneriske beslutningsproces.

På det seneste har Lone Haugaard Madsen også ladet sit atelier brede

sig ind i de institutioner, hvor hun udstiller. Hun har sendt ufærdige værker og udvalgte materialer fra sit atelier til gallerier og museer og færdiggjort værkerne på stedet,

hvor hun tilføjer materialer, hun har fundet i magasinerne eller rester fra tidligere udstillinger - nogle gange maler hun ovenpå plakater og invitationskort fra foregående udstillinger. Der er således vævet en produktionsfortælling ind i det materiale, hun anvender, som man kunne kalde en *arbejdsbetingelsernes æstetik*. Men ganske ligesom de førnævnte bænke rummer en vis tvetydighed, som gør det umuligt at isolere deres relationelle egenska-

Ved at lade mange af genstandene, skulpturerne og malerierne stå næsten ufærdige eller uformede hen betoner Lone Haugaard Madsen den kunstneriske beslutningsproces.

ber, er Haugaard Madsens produktionsfortælling usammenhængende. Jeg vil mene, at den bedst kan beskrives som en essayistisk praksis; en alsidig samling af koncepter og relationer, der ikke lader sig snævre ind til ét enkelt tema. Værkerne undgår at illustrere semantisk ensrettede spor, i og med at de ikke gør fordring på at være objektive. De forlader sig på efemeriske spor og koblinger og gør brug af en subtil ironi i stedet for at fremføre definitive løsninger. Det er denne delvist paradoksale fortælling, der åbner op for essayistiske ophavsbegreber. Begreber, der peger hen

imod idiosynkratiske beslutninger, subjektivitet og personlig smag, alt imens de samtidig tillader de aktuelle betingelser at forme perspektivet. Heri ligger tvetydigheden i alt det, hun har produceret på det seneste.

Til Overgaden har Lone Haugaard Madsen nu skabt en installation, der består af nye værker, som kombinerer de ovennævnte metoder og dermed blander den atelier-baserede

produktion med stedsspecifikt arbejde. Nu, hvor hun er vendt tilbage til stedet for den ovennævnte gruppeudstilling, kan det endda være, at hun igen vil gøre brug af de dubiøse bænke, der har overlevet i alle disse år.

Niklas Lichti er billedkunstner og bosat i Wien.

Linoleumstryk:
Lone Haugaard Madsen, *Logo Statens Værksteder for Kunst*, 2011.
Lone Haugaard Madsen, *Logo Statens Kunstråd*, 2011.

CV

Lone Haugaard Madsen (f. 1974) er uddannet fra Det Jyske Kunstakademi i Aarhus og Akademie der bildenden Künste i Wien i perioden 1997-2004. Hun har en række soloudstillinger bag sig, heriblandt i Grazer Kunstverein, 2010; Kunsthalle Lingen, 2010; Galerie Christian Nagel, Berlin, 2009; Halle für Kunst, Lüneburg, 2008, og Grafisches Kabinett, Seession, Wien, 2006. Lone Haugaard Madsens værker har desuden været vist på Sammlung Haubrok, Berlin, 2011; Andersen's Contemporary, København, 2011; Temporäre Kunsthalle Berlin, 2010; Kunsthalle Wien, 2010, og Westfälischer Kunstverein, Münster, 2009. I 2011 modtog hun Statens Kunstfonds tre-årige arbejdsstipendium. Lone Haugaard Madsen bor i Wien og København.

OMVISNING

Torsdag d. 26. januar 2012 kl. 17.30 giver Lone Haugaard Madsen en introduktion til sit arbejde under en uformel omvisning i udstillingen.

KOMMENDE UDSILLINGER

Fredag d. 10. februar 2012 er der fernisering på soloudstillingerne *The Order of Things* af Ebbe Stub Wittrup og *Gestus* af Jakob Emdal. Udstillingerne varer til og med d. 1. april 2012.

Lone Haugaard Madsen vil gerne takke Christian Edwards fra Nyhavns Glaspusteri, Diana Lambert, Niklas Lichti, Ole Madsen, Heine Thorhaug Mathiasen, Till Megerle, Saskia Te Nicklin, Bernhard Rasinger, Milia Seyppel, Anna Madsen Zerrahn, Annette Zerrahn, Oskar Madsen Zerrahn og William Madsen Zerrahn. Herudover en tak til alle på Statens Værksteder for Kunst, Broncestøberiet Leif Jensen ApS samt Overgaden.

Oversættelse: Lotte Møller og René Lauritsen

Denne udstillingsfolder kan downloades fra www.overgaden.org



Overgaden er støttet af Statens Kunstråds Billedkunstudvalg