

**Dit vindarna bär.
Konsthögskolan i
Malmö med anledning
av Lunds universitets
350-årsjubileum**

**Whither the Winds:
The Malmö Art Academy,
at the Occasion of Lund
University's 350th Jubilee**

Rosa Barba, Charif Benhelima,
Matthew Buckingham, Jimmie Durham,
Maj Hasager, Olav Christopher Jenssen,
Mary Kelly, Joachim Koester,
Matts Leiderstam, Sharon Lockhart,
Lars Nilsson, João Penalva, Nina Roos,
Jim Shaw, Sophie Tottie,
Emily Wardill, Haegue Yang

Lundskonsthall

Förord

Med anledning av Lunds universitets 350-årsjubileum ägnar Lunds konsthall en omfattande grupp-utställning åt konstnärer som undervisat vid Konsthögskolan i Malmö. Konsthögskolan, som är en del av Lunds universitet, grundades 1995 och tog då över verksamhet som tidigare bedrivits vid Forums målar- och grafikskolor i Malmö.

Under ganska få år har skolan skaffat sig ett grundmurat gott rykte. Kurs- och programutbudet är idag både avancerat och varierat, men framför allt anpassat till studenternas individuella behov. Antalet ansökningar är varje år mycket högt, inte bara från hela Sverige utan också från de övriga nordiska länderna, från Europa och resten av världen. Det är en stor tillgång för hela vår region att några av de skarpaste studenterna och lärarna inom samtidskonstens område fortsätter att samlas här.

I utställningen *Dit vindarna bär* presenteras ett urval bland alla de många framstående konstnärer som genom åren varit knutna till Konsthögskolan i Malmö som professorer, lektorer, externa handledare eller doktorander. Vi får se verk av Rosa Barba, Charif Benhelima, Matthew Buckingham, Jimmie Durham,

Maj Hasager, Olav Christopher Jensen, Mary Kelly, Joachim Koester, Matts Leiderstam, Sharon Lockhart, Lars Nilsson, João Penalva, Nina Roos, Jim Shaw, Sophie Tottie, Emily Wardill och Haegue Yang. Tveklöst ett storartat panorama över samtidskonstens många precisa uttryck och berättelser.

I samarbete med festivalen *Sommarlund* bygger Lunds konsthall, som ett komplement till utställningen, en scen på konsthallens innergård och utformar ett program under rubriken *Lunds konsthall Ute*. För detta projekt har vi inbjudit tre konstnärer som studerar vid eller nyligen utexaminerats från Konsthögskolan i Malmö – Axel Berger, Joana Pereira och Ana Rebordão – att producera nya verk med utgångspunkt i staden Lund och hur den är att bo, verka och leva i. Alla dessa kommer att visas i stadsrummet. Vi hoppas att denna nya satsning ska återkomma även nästa sommar.

Lunds konsthall framför ett varmt tack till professor Gertrud Sandqvist vid Konsthögskolan i Malmö för det utomordentligt fina samarbetet kring utformandet av *Dit vindarna bär* och för hennes katalogessä som ger en unik inblick i dagens konstutbildning. Hjärtligt tack också till alla konstnärer för deras enastående verk och fina insatser för utställningen.

Naturligtvis vill vi också tacka alla långgivare vars generositet möjliggjort utställningen: Magasin 3 i Stockholm, Simon Lee Gallery i London, Galleri Riis i Oslo, Galleri Nicolai Wallner i Köpenhamn, Galerie neugerriemschneider i Berlin, Susanne Vielmetter Los Angeles Projects, Murray Guy i New York, Galleri Thomas Wallner i Simris och inte minst de privata ägare som också bidragit. Ett särskilt tack vill vi rikta till Lunds universitets jubileumsfond och Birgit och Sven Håkan Ohlssons stiftelse för deras generösa stöd till utställningens förverkligande.

Åsa Nacking
Konsthallschef

Dit vindarna bär

En liten konsthögskola, som Konsthögskolan i Malmö med sina 83 studenter fördelade på fyra program, är en slags organism. Alla känner varandra, och varandras arbeten. Alla studenter känner alla lärare och har daglig kontakt med tekniker och administration. Alla lärare känner varandra och studenterna. Alla möjliga samarbeten växer fram, exempelvis mellan professorer och tekniker, mellan olika program och olika lärare, mellan studenterna själva. Eftersom skolan är öppen för studenterna året runt och dygnet runt spelar studentköket en viktig roll när en kommer ut från sin ateljé för en pratstund och kanske en soppa.

Biblioteket, föreläsningssalen och alla verkstäder är också viktiga mötesplatser. Här sker alla kurser som tränar studenterna i olika typer av tänkande, handens och språkets. Eftersom en konstnärs arbete kan bestå av rätt mycket egen tid i ateljén betyder kurserna också en gemenskap i något som inte enbart är det egna arbetet och de egna tankarna. En kan säga att kurserna ger bränsle åt den konstnärliga processen.

Skolan ändrar kursutbudet varje år, både efter önskemål och behov från studenterna och de projekt som

lärarna är involverade i som konstnärer. De kurser vi inte själva kan erbjuda bjuder vi in intressanta konstnärer, kritiker, curators och andra att hålla. Oftast arbetar dessa internationellt. Det innebär att det pågår ett jämnt flöde genom skolan av människor som inte alltid är här, likaväl som skolans egna lärare och handledare.

Årets stora satsning *The World Turned Upside Down: Art and Ethics in the Rise of 'Stone Age South'* som har samlat 22 studenter under hela våren leds av professor Sarat Maharaj med 17 inbjudna föreläsare i allt från paleolitisk migration till sydafrikansk feminism och postkolonial teori. Alla seminarier och föreläsningar hålls i det så kallade AAH-rummet, en rekonstruktion gjord av studenterna av det rum på Salisbury Island i Durban i Sydafrika där professor Maharaj och en av seminariehållarna, Dr Betty Govinden, själva läste konsthistoria under apartheid-tiden. Professor Maharaj säger att han inte vet längre om bokstäverna står för Apartheid Art History eller Anti Apartheid Room, så annorlunda var känslan att vara i det rekonstruerade rummet jämfört med det ursprungliga där fängelsefångar skötte om rabatterna utifrån.

The World Turned Upside Down är ett bra exempel på hur det personliga och det politiska ofta vävs samman i den undervisning och de projekt som görs på Konsthögskolan i Malmö. Det är också det som är säregnet för konst. Inte minst märks detta i den undervisningsform som är speciell för en konstskola och som kallas ateljésamtal. Ett ateljésamtal är ett samtal med en handledare, oftast i studentens ateljé och på vår skola alltid på initiativ från studenten. Vad som sägs i detta samtal stannar mellan studenten och handledaren. Det kan vara allt från djupt personligt till rent tekniskt. Det kan göras när studenten behöver hjälp med att gå vidare, eller har kommit fram till en lösning och vill ha ett gensvar. Det kan vara ordrikt eller nästan helt tyst.

Samtalet färgas givetvis av de två människor som utför det, men det är mycket långt bort från en stunds småprat i ett kafé, exempelvis. Det som alltid står i fokus

är studentens eget arbete, men eftersom det inte finns några patentlösningar inom konst (och kanske inte heller inom andra kunskapsområden?) blir de eventuella råden högt individualiserade. Det finns ju inte "rätt" eller "fel" inom bildkonst. Det är inte heller en tolkande konst, och de flesta konstnärliga processer är individuella. Detta ställer höga krav på handledarnas och lärarnas erfarenhet och uppmärksamhet inför det konstnärliga projekt de har framför sig i ateljésamtalssituationen. Studenterna väljer också ofta olika lärare beroende på vad de vill samtala om.

Samtidigt är det viktigt med kontinuitet, så att en har möjlighet att följa upp en diskussion eller en utvecklingsprocess. Därför har Konsthögskolan valt att i tillägg till dess fem professorer, tre lektorer och två adjunkter också ha mellan fem–sex externa handledare, som kommer till skolan för ateljébesök (och ibland för kurser) fem gånger om året. Vi försöker att låta de externa handledarna komplettera så mycket som möjligt de kompetenser som våra fasta lärare har. Eftersom Konsthögskolan inte är indelad i avdelningar utan följer Bologna-processens modell, innebär det i realiteten att ett år kan de finnas ovanligt många målare, för att ett par år senare ha många som arbetar med film eller performance. Då är den mer flexibla gruppen av externa handledare ovärderlig, och vi kan genom dem snabbt förstärka den kompetens vi då behöver.

Denna flexibilitet i förhållande till såväl lärare och studenter bygger på tillit och förtroende för varandra, men också på att alla inom skolan är lyhörda inför varandra och varandras behov. Vi försöker att vara så icke-hierarkiska som möjligt, vi litar på samtalets betydelse innan beslut, vi försöker undvika en stämning av konkurrens eftersom det brukar hämma kreativiteten. Den stora konkurrensen har redan skett i antagningen, då vi tar in kanske två procent av alla sökande.

I en sådan individcentrerad och organisk undervisningsform blir givetvis både de enskilda studenterna och de enskilda lärarna/konstnärerna

viktiga. Eftersom skolan är internationell är det internationella inslaget av lärare och studenter påfallande. Eftersom skolan tycker det är utomordentligt viktigt att ha goda kontakter med den samtida internationella konstscenen är de allra flesta av våra lärare också internationellt välkända och aktiva konstnärer med en intensiv utställningsverksamhet.

Under de 22 år som har gått sedan Konsthögskolan i Malmö startade 1995 har vi arbetat med hundratals konstnärer. I denna jubileumsutställning i samband med Lunds Universitets 350-årsjubileum som vi ordnar tillsammans med Lunds konsthall har vi gjort ett representativt urval av såväl professorer som handledare, lärare, projektledare och doktorander. Genom att följa när konstnärerna har varit verksamma på skolan kan man kanske se hur de konstnärliga tendenserna har växlat något. Trots allt var det mest förbluffande för mig att se när vi arbetade med utställningen vilken kontinuitet genom all mångfald som faktiskt har präglat skolan.

Mångfalden är där, liksom kontinuiteten, för att studenten ska känna sig trygg och fri i sina konstnärliga val. Då kan hen resa Dit vindarna bär.

Gertrud Sandqvist
professor i konstens teori- och idéhistoria,
Konsthögskolan i Malmö

Konstnärer och verk i utställningen

Rosa Barba

*Color Clocks: Verticals Lean Occasionally Consistently
Away from Viewpoints*

2012

35 mm film, motorer, aluminium, akrylglas

Film förmedlar ett innehåll och är samtidigt ett material i sig själv. Dess materiella existens hamnar ibland i skymundan med nutidens digitala format, men i äldre filmtekniker framstår den rörliga bildens påtaglighet desto tydligare. Innan filmremsan uppfunnits förevisades mekaniska karuseller och cylindrar med bildsekvenser i museiliknande miljöer. Filmens förhistoria utspelade sig i utställningsrum som först senare kom att kallas antingen konstgallerier eller biografier. Därför kan dess kraftfulla återinträde i konstrummen ses som en logisk utveckling.

I Rosa Barbas konst blir filmen lika mycket mekanik och maskineri som återgivna bilder. Ibland spelar själva apparaturen huvudrollen. Skulpturgruppen *Color Clocks: Verticals Lean Occasionally Consistently Away from Viewpoints* är ett sådant verk. Här är filmremsorna inte avsedda att projicera bilder. De används istället som skulpturernas rörliga, rasslande innanmäten. Deras yttre höljen har getts kilform för att påminna om utsnitt från urtavlor. De vaggande, slingande och böljande remsorna i skulpturernas innandömen och de omslutande kilformerna vill föra tankarna till filmmediets dubbla tidsperspektiv: det yttre nu i vilket filmen spelas upp och den frånvarande tid som är filmens egna, inre värld.

Rosa Barba, född 1972 i Agrigento, Italien. Verksam i Berlin. Film- och teaterstudier i Erlangen, Tyskland, 1993–95 och vid Kunsthochschule für Medien i Köln 1995–2000. Doktorand vid Konsthögskolan i Malmö sedan 2013.

EN

Charif Benhelima

Ur serien *Territories*

Ubiquitas #10–14

2014–2016

Akryl, plastfilm, polaroidbilder

Charif Benhelima föddes i Bryssel. Fadern var marockan och modern belgiska. Efter att ha blivit föräldralös vid åtta års ålder växte han upp på landsbygden i det katolska Västflandern och blev medveten om sitt sefardiska spansk-judiska ursprung först i vuxen ålder. Mycket av Benhelimas konst handlar om att skapa en känsla av tillhörighet i en

snabbt föränderlig värld. Tidigt bar han på en känsla av främlingskap i det Belgien där han var född. Polaroiden var på nittioalet ett närmast bortglömt format, men med sin bakgrund i dokumentärt fotografi började Benhelima använda denna så kallade direktbildsteknik mot slutet av årtiondet. Hans fotografier har betraktats som uttryck för en ”fragmentets estetik”.

De polaroider som visas hör till den större serien *Territories*. De återspeglar Benhelimas enträgna efterforskningar i frågor som rör identitet, ursprung, migration, tid, sanning och varseblivning. Motiven är växtdelar som efterbehandlats med akrylfärg. Bilderna blir en blandform där måleri och fotografi möts utan att ta ut varandra. Benhelima är intresserad av tidigt fotografi, där måleriet användes som retuscheringsmetod för att förbättra eller dölja skavanker eller för att skapa nya verkligheter. För honom ligger intresset inte i att bryta upp fotografiets nära förhållande till dess referent. Istället vill han ta sig an den intimitet som finns mellan måleriet och fotografiet, trots deras olika sätt att närma sig tiden och det verkliga.

Seriens titel vill föra tankarna till hur territorier konstrueras och hur de ständigt förändras. *Ubiquitas*, den titel Benhelima givit de individuella bilderna, är inspirerad av den botaniska traditionen att ge växter latinska namn, men istället för att namnge växterna frammanar ordet förmågan att ständigt vara överallt.

Charif Benhelima, född 1967 i Bryssel. Verksam i Antwerpen. Utbildad vid konstskolan LUCA i Bryssel 1990–95 och vid Högre institutet för bildkonst (HISK) i Antwerpen 1995–98. Handledare vid Konsthögskolan i Malmö sedan 2013.

EN

Matthew Buckingham

Image of Absalon to Be Projected Until It Vanishes
2001
Diabild

Den medeltida kyrkofursten Absalon erövrade ön Rügen och delar av Pommern för danska kronans räkning. Han grundlade dessutom Köpenhamn genom att anlägga en befästning på Själland. Absalon vägrade dock, överraskande nog, att bli ärkebiskop i Lund 1177. Det skall ha kommit till handgemäng i Domkyrkan, där den storvuxne Absalon stod emot de påhejare som försökte släpa honom fram till biskopskräklan. Genom sitt motstånd vinner Absalon till slut inte bara ärkestiftet i Lund, utan lyckas också förbli biskop i Roskilde. Genom den fysiska kraftmätningen framträdde dessutom bilden att det var "folket" som insisterade på att han skulle tillträda i Lund. Kan eftervärlden verkligen lita på att slagsmålet i Lunds domkyrka gick till på detta sätt? Troligtvis inte. Händelsen återges av Absalons egen krönikör Saxo, vars beskrivning nog får anses vara till lika delar reportage och politiskt smicker.

Matthew Buckingham använder de sprickor och skevheter som uppkommer i historieskrivningen. Han söker gärna upp detaljer ur det förflutna som få uppmärksammar. Det kan handla om urinvånarna som befolkade Hudsonalen i staten New York innan européernas ankomst, eller hur Edgar Allan Poe beskrev 1800-talets London, utan att själv någonsin ha satt sin fot där.

Image of Absalon to Be Projected Until It Vanishes avbildar ryttarstatyn av Absalon som står i Köpenhamn. Buckingham's bild av statyn är en diabildsprojektion som står påslagen under hela utställningen. Värmen från projektorns lampa

påverkar långsamt diabilens sammansättning och orsakar en utdragen fördunstning av motivet. Kontrasten mellan denna självupplösning och monumentets strävan att motstå tidens tand påkallar frågor om hur historien återges och vad som egentligen är beständigt. Ryttarstatyns tillkomstshistoria speglar 1800-talets konflikter kring hur Danmarks våldsamma förflutna skulle återges. På Buckingham's diabild visas Absalonstatyn utan att sockelns upphöjning av gestalten tillåts spela in. Absalon ser ensam och övergiven ut under en väldig himmel.

Matthew Buckingham, född 1963 i Nevada, USA, verksam i New York. Utbildad vid University of Iowa 1985–88, Bard College i Annandale-on-Hudson 1994–96 och Whitney Independent Study Program i New York 1996–97. Adjungerad professor, doktorand vid Konsthögskolan i Malmö sedan 2007.

EN

Jimmie Durham

Shirt
1994
Bomullsskjorta

The Four Directions
1996
Fyra skulpturer: trä, metall

Utan titel
1999
Teckning, grafit

"Jimmie Durham, 56, är en internationellt uppmärksammas konstnär, kulturskribent och

poet av Cherokee-härkomst. För att förverkliga sin första svenska separatutställning har han valt att tillbringa hela augusti i Lund där han i det sommartomma galleriet skapat ett tjugotal 'nordiska' skulpturer. Vistelsen i Lund har satt sina tydliga spår: så har exempelvis både Jätten Finn och den svenska kräftan försett Durhams konstnärskap med nya skulpturala idéer.”

Detta är hela pressmeddelandet för Durhams utställning i Anders Tornberg Gallery i Lund hösten 1996. Föredömligt koncist och informativt. Samarbetet med Tornberg ledde till andra engagemang i Sverige. Det mest långvariga var undervisningen vid den ganska nystartade Konsthögskolan i Malmö. Numera är Durham en av världens mest eftersökta kulturpersonligheter men för tjugo år sedan var hans liv ännu var den unga konstnären: en nomadisk, underbetald tillvaro med många utställningar varje år och med små verk producerade på plats för att spara transportkostnader.

En del av utställningen i Lund blev kvar i staden hos privata samlare, inte minst de fyra små skulpturerna med tillhörande skyltar som markerar väderstrecken: N, E, S, W. När dessa är riktigt installerade, så att de fungerar som kompass för en specifik plats, befinner sig betraktaren mitt emellan dem, m.a.o. i världens medelpunkt. Världens medelpunkt är nämligen, enligt Durham, alltid där just du befinner dig.

Barnskjortan är kanske en efterklang av en utställning Durham hade gjort året dessförinnan, med ”svepningar och lindor för avregistrerade helgon”. I hela sitt konstnärskap har Durham tydligt tagit ställning inte bara mot varje form av organiserad religion (som alltid bara är en form av maktutövning) utan också mot hela idén om tro. Liksom arkitekturen (ytterligare ett hatobjekt för Durham) är tron ytterst ett redskap för de maktstrukturer som den egentligen obetydliga västliga utväxten på kontinenten Eurasien

använt för att lägga under sig resten av världen. Allt hänger ihop och ingenting är oskyldigt i Durhams tankevärld, som är absolut systematisk och dessutom kompromisslös. Så måste det vara. Annars är det ingen som lyssnar.

Jimmie Durham, född 1940 ”under staten Arkansas”. Verksam i Berlin och Neapel. Studier vid École des Beaux-Arts, Genève, 1969–73. Gästlärare vid Konsthögskolan i Malmö 1996–98, extern handledare 1998–2002, adjungerad professor 2003–05.

AK

Maj Hasager

We Will Meet in the Blind Spot

2015

Högupplöst video, 38 minuter

Filmen *We Will Meet in the Blind Spot* tar området E.U.R. (Esposizione Universale di Roma) i den italienska huvudstaden som utgångspunkt. Det grundlades på trettioalet som ”framtidsstad” av Mussolinis arkitekter. Under efterkrigstiden har nya lager lagts till dess rationalistiska, fascistiska stadsplan. Här filmade regissörerna i sextioalets italienska filmvåg när de ville fånga den moderna människans främlingskap i tillvaron.

Hasager låter filmkameran svepa över såväl fascismens monumentala byggnadsverk som vanliga höghus från 1900-talets senare decennier. Filmscenerna gestaltar en paradoxal vardaglighet där omgivningarna ”på något sätt har överlevt och tyst passerat förbi sitt fascistiska förflutna.” Filmen fångar upp dagens filippinska invandrare som arbetar i stadsdelen och låter deras berättelser om utanförskap bära ekon från den

rotlöshet som Fellini och Antonioni gestaltade på samma platser.

Hasagers film lånar dokumentärens form, med berättarröst och arkivmaterial, men låter också fiktiva element spela med. Dokumentära format har traditionellt förknippats med sanningsanspråk och en strävan efter evidens. Det kan därför tyckas motsägelsefullt att den samtida konsten har kommit att anamma dokumentärens anslag. Samtidigt har konstvärlden tenderat att lösa upp sina gränser och försökt upphäva sina egna förutsättningar. Att iscensätta dokumentärens former och presentera dem i konstsammanhang ställer både konstens och dokumentärens förväntade roller i nytt ljus.

Maj Hasager, född 1977 i Randers, Danmark. Verksam i Köpenhamn och Malmö. Studier vid Konsthögskolan i Malmö 2003–08. Lektor, ansvarig för magisterprogrammet Critical and Pedagogical Studies vid Konsthögskolan i Malmö sedan 2011.

EN

Olav Christopher Jenssen

Lack of Memory/Résumé

1991–2014

Olja på duk

Sviten *Lack of Memory*, som påbörjades 1990, bestod från början av 43 målningar. När dessa ställdes ut på Documenta IX i Kassel och Kunstnernes Hus i Oslo 1992, beskrevs de som Olav Christopher Jenssens internationella genombrott. Den 44:e och sista målningen i sviten, *Lack of Memory/Résumé*, färdigställdes dock inte omedelbart. Konstnären fortsatte att arbeta med den, med färg som lånades från andra pågående målningar, under lång

tid – ända fram till 2014, då den ställdes ut på Kunstnernes Hus. Verket kom alltså till under den tid som Jenssen var knuten till Konsthögskolan i Malmö.

De flesta målningarna i *Lack of Memory*-sviten är resultatet av en tidskrävande lager-på-lager-teknik. De har byggts upp gradvis och sedan omdefinierats när färg har skrapats bort och suddats ut. Detta är signifikativt för Jenssen, eftersom minne, eller bristen på minne, är ett återkommande tema i hans bildvärld.

Jenssens målningar uppträder ofta i serier, med större eller mindre variationer på samma tema. Med sina organiska eller asymmetriska former liknar de växter som tilltar i storlek eller celler som delas. Motiven utvecklas på samma gång intuitivt och strukturerat. Detta blir ännu tydligare i Jenssens teckningssviter, där tecknen och formerna utvecklar sig till en slags uppbruten handskrift.

Olav Christopher Jenssen, född 1954 i Sortland, Norge, verksam i Berlin. Utbildad vid Konsthantverkskolan i Oslo 1976–79 och vid Statens Kunstakademi i Oslo 1980–81. Professor i måleri vid Konsthögskolan i Hamburg 1996–2006 och sedan 2009 vid Konsthögskolan i Braunschweig, Tyskland.Handledare vid Konsthögskolan i Malmö 1995–96 och 2005–13.

HC

Mary Kelly

Gloria Patri

1992

Etsat och polerat aluminium, 31 delar

I mitten av sjuttioalet blev Mary Kelly ryktbar i den brittiska tabloidpressen. Rubrikerna talade

om hur skitiga blöjor nu ställdes ut som konst, men Kellys numera klassiska installation *Post-Partum Document* innehöll mer än så. Verket bestod visserligen delvis av använda blöjor från konstnärens nyfödda son, men det var lika mycket en betraktelse över kvinnorollen och dessutom ett pionjärverk som förde in kroppsliga erfarenheter och psykoanalytiska redskap i tidens något torra, språkligt orienterade konceptkonst. Redan dessförinnan hade Kelly brutit ny mark genom sin roll i dokumentärfilmsgruppen Berwick Street Film Collective och filmen *Night Cleaners* (1972–75) som skildrade kvinnliga städares kamp för en dräglig tillvaro. Hon räknas idag till de mest betydelsefulla samtida konstnärerna och har också varit tongivande som pedagog och teoretiker.

Gloria Patri tar det första Gulfkriget som utgångspunkt för att undersöka mytbildningar och fantasier kring maskulinitet. Kelly var vid denna tid påverkad av mediebilderna av kriget och dess återgivning av våld. Verket består dels av aluminiumsköldar med texter och symboler, dels av pokaler, växelvis inflikade mellan sköldarna. Texterna på sköldarna är inte hämtade från kriget. Innehållet har istället skapats utifrån mer vardagliga sammanhang. Många av berättelserna återger fantasier kring övertag, kontroll och herravälde. Symbolerna som framträder i de runda sköldformerna är modifierade militära figurer och emblem. De kortare formuleringar som återges i pokalernas former är fragment från Gulfkrigets fraser och jargong. Valet av former är avsett att uttrycka ett bepansrat manligt ideal som också förekommer hos kvinnor.

Kellys installation är uppbyggd så att betraktaren inte skall kunna fånga dess innehåll i ett enda blickfång. Det som händer i ögats periferi är lika viktigt som betraktarens huvudfokus. Detta är tänkt att frammana hur nyhetsbilder av konflikter

och krig många gånger handlar om det som inte kan ses och aldrig beskrivs. Kelly har berättat att hon intresserade sig för det som kallas ”psykosomatisk blindhet”, ett tillstånd där sinnesförmågan blockeras genom traumatiska upplevelser.

Mary Kelly, född 1941 i Fort Dodge, USA. Verksam i Los Angeles. Studier vid College of Saint Teresa, Winona, USA, 1960–63, Pius XII:s institut i Florens, Italien, 1964–65 och vid St Martin’s School of Art i London, 1965–70. Föreläsare och handledare vid Konsthögskolan i Malmö 1995–96.

EN

Joachim Koester & Stefan A. Pedersen

Museum of Modern Art, Department of Eagles
2016

Ljudspår och schäslong

Museum of Modern Art, Department of Eagles ingår i en del av en serie om tre ljudverk som Joachim Koester utformat i samarbete med konstnären Stefan A. Pedersen. Det kretsar kring den belgiske konstnären Marcel Broodthaers’ projekt *Musée d’Art Moderne : Département des aigles* i Bryssel 1968: ett försök att efterlikna ett konstmuseum och samtidigt utvidga förståelsen för vad det kan vara.

Broodthaers’ museum bestod av bl.a. packlårar för konst, reproduktioner av kända konstverk och väggtexter. Initiativet var en del av den rörelse i konsten som kritiserade, men samtidigt tematiserade, museiformens möjligheter och begränsningar. I Koesters ljudverk inbjuds vi att ligga ner på en schäslong och att tas med på en hisnande färd

till Broodthaers' museum. Berättelsen är inte en konstpedagogisk upplevelse av det vanliga slaget; den skapar snarare en visuell, verbal och emotionell ram för de kreativa associativa impulser som existerar i gränslandet mellan sömn och vaka.

Koester arbetar med fotografi, video, text och installation på olika sätt som får historiskt dokumentärt material att flyta samman med fiktiva berättelser. Tematiken kretsar kring experimentella konstnärliga, arkitektoniska, antropologiska och psykologiska experiment, exempelvis den polske teaterregissören Jerzy Grotowskis performancemetod som skulle få människor att uppleva sig själva som djur eller objekt, eller den tidiga filmens förmodade relation till det undermedvetna.

De senaste tio åren har en rad konstnärer intresserat sig för den mänskliga varseblivningens gränser och gjort olika försök att förstå relationen mellan människan och hennes omvärld utifrån en analys av de kognitiva förmågorna hos såväl människor som djur och livlösa föremål. Liknande strömningar märks inom filosofin, som i många fall rört sig bort från sociala, ekonomiska och institutionella förklaringar till mänskligt handlande för att istället förhålla sig till psykologiska och metafysiska faktorer som grundläggande för samhällsutvecklingen.

Joachim Koester, född 1962 i Köpenhamn. Verksam i Köpenhamn och Malmö. Utbildad vid Det Kongelige Danske Kunstakademi i Köpenhamn 1988–93. Professor vid Konsthögskolan i Malmö sedan 2009.

HC

Matts Leiderstam

Neanderthal Landscape

2009–2010

Högupplöst video, linnedukar, staffli

Måleriets roll i historien är en återkommande referens i Matts Leiderstams konst. Hans verk kan beröra landskap eller porträtt som genrer, och hur dessa har format måleriets utveckling. I fokus står seendet. Hur har konsten förändrat det? Vilka tekniker har målare använt för att kunna omtolka verkligheten omkring sig till bild?

Så sker även i *Neanderthal Landscape*, som ursprungligen producerades för en separatutställning i Kunsthalle Düsseldorf 2010. Projektet kretsar kring den välkända Düsseldorfskolans pedagogik i mitten av 1800-talet. De detaljerade skisserna av bland annat landskapsklassens grundare Johann Wilhelm Schirmer blev stilbildande som metod, och influerade det skandinaviska landskapsmåleriet mycket starkt.

Leiderstam återvänder i *Neanderthal Landscape* till en av de platser som var viktiga för Düsseldorfskolans ideal: den natursköna Neander-dalen. Under arbetet med projektet besökte han två av områdets vattenfall. Ett av dem var det sista kvarvarande ”naturliga”, och det andra ett vattenfall som under nittio-talet rekonstruerats efter en målning av en av Düsseldorfskolans målare.

Här visas båda vattenfallen, som kommunicerar via samma bäck, som videoprojiceringar på bruna linnedukar uppställda på fältstafflier. Ljudnivån ökar med vattenmängden. Liksom i många av Leiderstams verk skapas en relation mellan vår samtid, det seende som konstrummet aktiverar och det seende som krävdes för att skapa de bilder som återges.

Matts Leiderstam, född 1956 i Göteborg.
Verksam i Stockholm och Malmö. Utbildad vid
Konsthögskolan Valand i Göteborg 1984–89.
Professor i fri konst vid Konsthögskolan i Malmö
1997–2001, där han även doktorerade i fri konst
2006 och innehade en postdokortjänst 2009–10.
Professor i fri konst sedan 2011.

HC

Sharon Lockhart

Milena Debki, 2014

2014

Inramat färgfotografi

2009, när Sharon Lockhart arbetade i Polen, slogs hon av nioåriga Milenas närvaro när hon deltog i ett projekt. I en serie verk har hon samarbetat med Milena, och *Milena Debki, 2014* skildrar barnets första möte med havet. Milena döljer (som i många av de porträtt Lockhart gjort av henne) delvis ansiktet, och förefaller ensam inför det oändliga havet. Det är oklart om det är sommar på bilden, eftersom Milena verkar vara varmt klädd. Strandmotiv var vanliga i måleri under 1800-talets andra hälft, exempelvis i Manets och Degas' skildringar av en förnöjt semestrande medelklass. Lockhart kan sägas återbesöka sådana bildvärldar, men utan den idylliska barnfamiljen som klangbotten. Istället möter vi denna ensamma figur, gåtfullt utplacerad på en odefinierad strandremsa.

Lockhart påbörjade sin inledde sitt konstnärskap i nittiotalets Los Angeles. Hennes konst kan på många sätt kopplas till hur fotografiet användes inom konceptkonsten som den utvecklades i staden under sextio- och sjuttiotalen. Konstnärer som Ed Ruscha arbetade med

tekniker och metoder som byggde på ett till synes slumpartat insamlande av fotografiskt material.

Även Lockharts verk framställs ofta som serier, där variationer på till synes all dagliga teman kan tyckas vittna om en distanserad blick som inte i första hand tar hänsyn till komposition och dramaturgi. Men det går också att uppfatta Lockharts motiv, i de små detaljerna, som affektladdade, dramatiska och fulla av referenser till klassisk bildtradition.

Sharon Lockhart, född 1964 i Norwood, USA.
Verksam i Los Angeles. Utbildad vid San Francisco Art Institute, 1988–91 och vid Art Center College of Design i Pasadena 1992–93. Handledare vid Konsthögskolan i Malmö 1998–2000.

HC

Lars Nilsson

The Triumph of Style

1998

Glasfiber, ylle, ljusbord, klotformad lampa, bord

I Lars Nilssons konst möts motsägelsefulla element. Bakgrunden är nutidens svåröverskådliga verklighet med obestämda identiteter och mediebilder av våld och död.

I installationen *The Triumph of Style* skildras vad som troligtvis är tre figurer, två kvinnor och en man. Mannen återges genom tre olika kroppshållningar. Han ligger ned på gallerigolvet iklädd en extravagant kostym som tycks vara både nutida och från upplysningens tidsålder. Han står tillsammans med två kvinnliga figurer vid ett ljusbord. Slutligen verkar han vara på väg någonstans, till fots. Figurerna har varken huvuden eller händer; för

betraktaren är kropparna som fyller kläderna spökliskt osynliga. Med sina stelnade, frusna kroppsrörelser tycks de göra vår egen närvaro sekundär. De kroppslösa figurerna blir den levande besökarens ställföreträdare. Samtidigt blir de själva förutsättningen för upplevelsen av en verklighet som undandrar sig betraktande. Endast i förmedlad form kan det verkliga framträda.

The Triumph of Style är en berättelse om modernitet och sexualitet. Den manliga figuren med sin raffinerat mönstrade kostym är golvad, förmodligen döende. Vid ljusbordet är han i minoritet, tillsammans med två maskulint klädda kvinnor. Det är oklart om han tar sig friheter gentemot den ena kvinnan eller om det tvärtom.

Kvinnorna i kostym är lika självklara som mannen i rollen som det nya samhällets arkitekter. Detta är det moderna Bauhaus-idealet med unisexmode och upplösta roller. Stilens triumf, som konstverkets titel anger, osäkrar samma gång den traditionella mansrollen. Det är nog ingen slump att det under efterkrigstiden och efter Berlinmurens fall framkommer bilder av mannen som en kombination av ytterlig estetisk förädling och avgrundsdjupt barbari. De påträffas i litteraturen hos Anthony Burgess och Bret Easton Ellis.

Lars Nilsson, född 1956 i Stockholm, verksam i Malmö, Stockholm och London. Utbildad vid Idun Lovéns konstskola i Stockholm 1974–75. Professor vid Konsthögskolan i Malmö 1995–2006.

EN

João Penalva

Wallenda

1998

Väggtext, video

I João Penalvas bildvärld står olika typer av översättningar i fokus. Hans konstnärskap bygger på associativa, ibland löst sammanfogade berättelser och omfattar text, video, fotografi, teckning och rumsliga installationer. Ofta förekommer referenser till den specifika institution som omger verket i fråga – ett konstmuseum, en konsthall – eller till verkets tillkomstshistoria. Dessa kan vara både invecklade och humoristiska, så att det blir svårt att definiera var gränsen mellan verklighet och fiktion går. Rör det sig om påhittade anekdoter eller om verkliga episoder ur konstnärens eget liv?

I *Wallenda* händer just detta. Verket refererar till sin egen tillkomst: en väggtext berättar för betraktaren om ett möte mellan Penalva och konstnären och kuratorn Jason Coburn. Under mötet kom de överens om att Penalva skulle lära sig att vissla Stravinskis *Våroffer* till en kommande utställning. Förutom denna text som förklarar bakgrunden till verket, och som nämner de svårigheter som Penalva mötte när han försökte lära sig att vissla det välkända musikstycket, visas en video där Karl Wallenda – under sjuttioalet känd för sina hisnande framträdanden som lindansare på hög höjd – tar sina sista steg innan han ramlar ner från sin lina, uppspänd mellan två höghus i San Juan, Puerto Rico, 1979. I videon hörs också Penalvas visslade version av *Våroffer*.

João Penalva, född 1949 i Lissabon. Verksam i London. Studier vid Chelsea School of Art i London 1976–81.Handledare vid Konsthögskolan i Malmö sedan 2002.

HC

Nina Roos

A Thin White Line Cuts the Space II

2016

Olja på duk

I Nina Roos *A Thin White Line Cuts the Space II* föreslår några linjer en öppning mellan vad som kunde vara två väggar, helt enligt centralperspektivets regler. Dessa linjer har av Nina Roos själv beskrivits som ”knutna trådar som inbegriper en aktör”, trådar som ska ”skapa ett läge, som skär in i rummet och aktiverar stunden innan allt brister”.

Roos målningar erbjuder betraktaren flera möjligheter: ibland fungerar de som fönster eller öppningar, men ofta framstår bilden som vägg eller gräns. Det uppstår rumsligheter av varierande grad av täthet, och de står ofta i relation till den betraktande kroppen. Utgångsläget är inte att avbilda något eller någon. Istället framträder ”motiven” ur den målade processen.

Det abstraherade och fragmentariska formspråket, som kan närma sig det grafiska eller tecknade, antyder att Roos inte vill visa upp det storslagna eller heroiska. Istället kan man säga att hon lågmält och trevande erbjuder betraktaren möjligheten att återbesöka sitt eget minne, sin egen föreställningsförmåga. På det här sättet uppvisar Roos måleri en närhet till 1600-talets stillebenmåleri, som även det tidvis fokuserade på de vardagliga tingen. Hon anspelar också på ambitionen hos målade

konstnärer som under 1900-talet hämtat inspiration från sina minnen, från sin omedelbara omgivning och från visuell kultur i allmänhet, allt för att ta den ibland alltför upphöjda målarkonsten tillbaka ned till jorden.

Nina Roos, född 1956 i Borgå, Finland. Verksam i Helsingfors. Utbildad vid Konsthögskolan i Helsingfors 1983–88. Handledare vid Konsthögskolan i Malmö 1995–96 och sedan 1997.

HC

Jim Shaw

Decapitated Okapi 1

Decapitated Okapi 2

2014

Akryl på bomullsväv

Jim Shaw bildade under det tidiga sjuttioalet rockbandet *Destroy All Monsters* tillsammans med bland annat konstnärskollegan Mike Kelley (1954–2012). De studerade sedemera också tillsammans vid CalArts (California Institute of the Arts) och båda konstnärskapen präglas av djärva sammankopplingar mellan popkultur, omedvetna drifter och USA:s politiska, kulturella och andliga historia.

Shaw använder sig av överblivet bråte från masskulturens överproduktion av tecken och symboler. Precis som popkonstnärerna i den föregående generationen, återanvänder han det kommersiella bildspråkets signalsystem. Här är det dock popkulturens mörkare underströmmar som närmar sig ytan, med skivomslag, konspirationsteoretiska tidningar och självutgivna seriealbum. Shaw har utvecklat en ”fuskreigion”, ett andligt system som han kallar oism. Hittills har oismen resulterat i ett antal teckningar gjorda av lärjungar,

religiösa videor, stillbilder ur andliga filmer, en internetbaserad kyrka och borrarade hål av den oististiske konceptkonstnären Malcolm O.

Den målade diptyken *Decapitated Okapi* återger en mardrömsbild av en okapi, ett utrotningshotat afrikanskt hovdjur. Djurets huvud har avskilts från kroppen och syns ensamt, blodigt på den ena pannån. Små tidningsuppslag flyger runt huvudet; bildspråket påminner om hur symboliska fåglar brukar cirkulera kring tecknade figurer när de fått en smäll i huvudet. Kroppen återges på den andra panelen, men där huvudet borde sitta har åtta nya huvuden vuxit ut, med enorma maskliknande halsar. Huvudena tillhör ”rovriddare”, amerikanska industrialister från 1900-talets expansiva år, innan tillverkningen förlades till låglöneländer. Bland dem som syns är bland andra John D. Rockefeller och Henry Ford.

Motivet, hämtat ur historien och uppblandat med den moderna serietidningens estetik, anknyter till en amerikansk satirtradition där framgångsrika kapitalister avbildas som skrupelfria ”rövarbaroner”. Det utrotningshotade djuret har offrats åt industrins hydra, i en hybrid av äldre stilar och traditioner som tecknar en drömbild av ett förgånget industriellt Amerika.

Jim Shaw, född 8 augusti 1952 i Midland, USA, verksam i Los Angeles. Utbildad vid University of Michigan 1971–74 och vid California Institute of the Arts 1976–78. Handedare vid Konsthögskolan i Malmö 1995–98.

EN

Sophie Tottie

Loxodrom I–IV

2005

Fotografier monterade på akrylglas

De olika sätt människan har utvecklat för att kunna kartlägga sin omgivning (från renässansens kartor och geometriska perspektiv till moderna orienteringssystem) är referenspunkter i flera av Sophie Totties verk. Dessa referenser har inte sällan sammanförts i teckningar eller utvidgats till installationer som innehållit måleri, fotografi, video och text, och som satts i relation till de rum där de visats.

Verket *Loxodrom* visades första gången tillsammans med den omfattande teckningen *Isolario* i Lunds konsthall 2005. Ordet ”isolario” relaterar till ett särskilt slags atlas från 1400- och 1500-talen, när jordglobens geografi ännu inte var känd i sin helhet. Reella och fiktiva platser återgavs då var för sig på kartblad i inbundna böcker, utan att deras relation till varandra stod klar.

Loxodrom består av fyra cirkelrunda fotografier, på vilka ett textband omsluter en handled. Kontexten som skapades i samband med *Isolario* (med konkreta referenser till sanningskommisioners komplexa strukturer, centralperspektivets logik och media) syns visserligen inte när loxodromerna ställs ut som de separata verk de ursprungligen var, men dessa fyra runda fotografier kan ändå sägas vara typiska för Tottie. Det handlar om tvetydiga bilder som med sitt enkla koncentrerade uttryck antyder en läsning där texten och handlederna kan tolkas som symboler för kategoriernas eller namngivandets våld och instängdhet. Samtidigt har verket ett nästan alldagligt eller banalt uttryck, vilket kan tyckas ifrågasätta den symboliska läsningen.

Sophie Tottie, född 1964 i Stockholm. Verksam i Stockholm. Utbildad vid Kungliga Konsthögskolan i Stockholm 1986–91 och vid Institut des hautes études en arts plastiques i Paris 1989–90. Professor vid Konsthögskolan i Malmö 2001–09, därefter gästlektor vid VES (Visual and Environmental Studies) vid Harvard-universitetet 2009–10. Professor vid Kungl. Konsthögskolan i Stockholm sedan 2012.

HC

Emily Wardill

When You Fall into a Trance

2014

Högupplöst video, 72 minuter

Den materialistiska och strukturalistiska filmen utforskade förutsättningarna för hur film upplevs. Rikningen grundades av brittiska filmskapare på sextio- och sjuttiotalen, bland dem Peter Gidal, som kritiskt analyserade filmens förmåga att påverka vår varseblivning och förändra vår bild av verkligheten. Även Emily Wardill reflekterar i sin konst över filmmediets förmåga att påverka hur vi ser på omvärlden. Hennes filmer och videoinstallationer följer inte sällan en skräckfilms- eller sagodramaturgi, som i kombination med audiovisuella effekter understryker ett genomgående intresset för hur vår sinnesapparat förvanskar och manipulerar all information och kommunikation.

When You Fall into a Trance låter oss följa tre karaktärer: hjärnforskaren Dominique, hennes patient, konstsimmaren Simon och hennes älskare, biståndsarbetaren Hugo. Simon kämpar med ett symptom som gör att han inte kan röra sin kropp om han inte ser den. Filmen kretsar kring

hur känslomässiga erfarenheter förhåller sig till kroppsliga. En tematik som framträder i Simons sjukdom, men också i hur filmens karaktärer förhåller sig till sina minnen och känslor på ett mer generellt plan. Genom snabba klipp och olika visuella effekter (speglingar, olika sekvenser filmade under vatten), försätts även betraktaren i ett tvetydigt tillstånd där de egna synintrycken tycks svika sin förmåga att återge verkligheten på ett korrekt sätt: fram träder multipla möjligheter att förstå en berättelse, och de karaktärer som befolkar den.

Emily Wardill, född 1977 i Rugby, Storbritannien. Verksam i London och Lissabon. Studier vid Central St. Martins College of Arts and Design i London 1997–2000. Adjungerad professor vid Konsthögskolan i Malmö sedan 2014.

HC

Haegue Yang

Sonic Rotating Geometries Type F –

Copper and Nickel Plated #61

2015

Stål, pulverlackering, kullager, metallnät, bjällror i koppar, bjällror i nickel, metallringar, vinylfilm

Sonic Egg with Enthralling Tetrad – Brass Crater

2016

Stålställning, metallnät, pulverlackering, styrhjul, bjällror i mässing, metallringar, turbintrummor

Haegue Yang är kanske mest känd för sina rumsligt orienterade verk med specialgjorda persienner, men hon arbetar i en mängd olika material. Hon använder ofta vanliga hushållsföremål sammanställda i okonventionella arrangemang.

Yang har sagt sig vara intresserad av ”mystiken och andligheten hos de mest banala ting”, och denna spännvidd mellan det upphöjda och det vardagliga återfinns också i hennes verk.

2006 inledde hon ett projekt i ett övergivet hus i Incheon, en satellitstad till Seoul. Verket *Sadong 30* tog form utanför konstvärldens utställningsrum och bestod av en komposition av till synes slumpmässigt utvalda föremål och redskap. Med detta experiment i materialanvändning som utgångspunkt skapade Yang en serie skulpturer på hjul. De bar en kakofoni av attiraljer – kablar, glödlampor, konstgjorda växter, nät, torkade örter, korgar, plasttrattar och mycket annat – dessa saker framstod i kombination som kroppsliga attribut. Inspirerade av rysk avantgardekultur, inte minst av Ryska baletten, kom Yangs skulpturer att framställas som en grupp hedniska dansare, ledda av medicinmän enligt en koreografi som kunde vara hämtad ur Stravinskijns *Våroffer* (1913).

Dessa skulpturer sammanför upphittade föremål i nya och överraskande kontrastrika konstellationer: geometriska och antropomorfa gestalter, organiska och artificiella former. Sedan 2013 har Yang arbetat med en ny serie ”ljudskulpturer”. Dessa är ofta fristående, hjulförsedda kompositioner bestående av bjällror som rasslar när skulpturerna rör sig över ojämnheter i golv. Några av dem påminner starkt om modernismens experiment med ”mekanisk balett” eller Bauhaus-skolans teaterkostymer.

Haegue Yang, född 1971 i Seoul. Verksam i Berlin och Seoul. Professor vid Konsthögskolan i Malmö 2009–17. Kommer att undervisa vid Städelschule i Frankfurt am Main från hösten 2017. I närområdet kan man uppleva installationen *Dispersed Three in Live Conjunction* (2015) i konserthuset Malmö Live.

EN

Rosa Barba

Color Clocks: Verticals Lean Occasionally Consistently Away from Viewpoints

2012

35 mm film, motors, aluminum, acrylic glass

Courtesy the artist



Charif Benhelima

Ubiquitas #12

2014-17

Acrylic and tape on Polaroid 600 spectrum

Courtesy the artist



Matthew Buckingham

Image of Absalon to Be Projected Until It Vanishes

2012

Slide projection

Courtesy the artist, Daniel Marzona Galerie, Berlin, and
Murray Guy Gallery, New York



Jimmie Durham

Untitled

1999

Drawing, graphite

Courtesy the artist and Lunds konsthall



Maj Hasager

We Will Meet in the Blind Spot

2015

High definition video, 38'

Courtesy the artist



Olav Christopher Jensen

Lack of Memory/Résumé

1991–2014

Oil on canvas

Courtesy the artist and Galleri Riis, Oslo



Mary Kelly

Gloria Patri

1992

Etched and polished aluminum, 31 units

Courtesy the artist and Susanne Vielmetter Los Angeles

Projects, Los Angeles



Joachim Koester & Stefan A. Pedersen

Museum of Modern Art, Department of Eagles

2016

Medium-density fibreboard, mattress, audio file, headphones

Courtesy the artists



Matts Leiderstam

Neanderthal Landscape

2009–10

High definition video, linen cloth, easel

Courtesy the artist



Sharon Lockhart

Milena Debki, 2014

2014

Framed chromogenic print

Courtesy the artist and neugerriemschneider, Berlin



Lars Nilsson

The Triumph of Style

1998

Fiberglass, wool, light table, globe light, wood table

Courtesy the artist and Magasin III, Museum &

Foundation for Contemporary Art, Stockholm



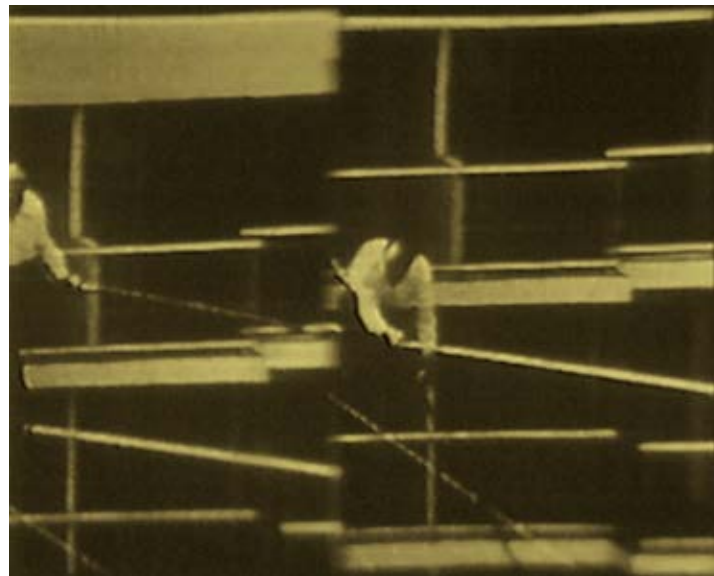
João Penalva

Wallenda

1998

Wall text, video

Courtesy the artist



Nina Roos

A Thin White Line Cuts the Space II

2016

Oil on canvas

Courtesy the artist



Jim Shaw

Decapitated Okapi 1

Decapitated Okapi 2

2014

Acrylic on muslin

Courtesy the artist and Simon Lee Gallery London/
Hong Kong



Sophie Tottie

Loxodrom I-IV

2005

Photographs mounted on acrylic glass
Cortesy the artist and Lunds konsthall



Emily Wardill

When You Fall into a Trance

2014

High definition video, 72'

Courtesy the artist and Carlier Gebauer, Berlin



Haegue Yang

Sonic Rotating Geometries Type F –

Copper and Nickel Plated #61

2016

Steel sheet, powder coating, ball bearings, metal grid, brass plated bells, nickel plated bells, metal rings, vinyl film

Courtesy the artist

Photo: Studio Haegue Yang



Preface

At the occasion of Lund University's 350th jubilee, Lunds konsthall dedicates a substantial group exhibition to artists who have taught at the Malmö Art Academy. The Academy, which is part of Lund University, was founded in 1995, continuing the activities of the Forum schools of painting and printmaking in Malmö.

In a relatively short time, the Academy has built a solid reputation for itself. Today it offers an advanced and varied array of courses and programmes, all adapted to the students' individual needs, and receives a high number of applications every year, not just from all parts of Sweden but also from the neighbouring Nordic countries, Europe and the rest of the world. It is a great advantage for our region that some of the sharpest students and teachers of contemporary art continuously gather here.

The exhibition 'Whither the Winds' presents a selection of the many accomplished artists who have been affiliated with the Malmö Art Academy throughout the years: as professors, lecturers and visiting tutors or in the doctoral programme. We get to see works by Rosa Barba, Charif Benhelima, Matthew Buckingham, Jimmie Durham, Maj Hasager, Olav Christopher Jenssen, Mary Kelly, Joachim Koester, Matts Leiderstam, Sharon

Lockhart, Lars Nilsson, João Penalva, Nina Roos, Jim Shaw, Sophie Tottie, Emily Wardill and Haegue Yang. Without doubt a magnificent panorama of the many precise forms of expression and modes of storytelling that today's art comprises.

In collaboration with the 'Sommarlund' festival, Lunds konsthall is building a stage in its inner courtyard and arranging a programme of activities that will take place outside of the walls of the gallery called 'Lunds konsthall Outdoors'. As part of this programme we have invited three artists that are studying or have just graduated from the Malmö Art Academy: Axel Berger, Joana Pereira and Ana Rebordão to produce three new temporary works in response to Lund as a city and community which will be shown in the public space in Lund. We hope to be able to continue this new initiative also next summer.

Lunds konsthall warmly thanks Professor Gertrud Sandqvist of the Malmö Art Academy for the extraordinary collaborative curatorial process resulting in 'Whither the Winds' and for her catalogue essay that provides unique insight into art education today. Heartfelt thanks also to all the artists for the outstanding work they have contributed to this exhibition.

Of course we also wish to thank all the lenders whose generosity have made the exhibition possible: Magasin 3 in Stockholm; Simon Lee Gallery in Los Angeles; Galleri Riis in Oslo; Galleri Nicolai Wallner in Köpenhamn; Galerie neugerriemschneider in Berlin; Susanne Vielmetter Los Angeles Projects; Galleri Thomas Wallner in Simris, and not least those private lenders who also contributed. A very special thanks to Lund University's Jubilee Fund and to Birgit and Håkan Ohlsson's Foundation for supporting the realisation of this exhibition so generously.

Åsa Nacking
Director, Lunds konsthall

Whither the Winds

A small art academy, like the Malmö Art Academy with its 83 students divided across four programmes, is a kind of organism. Everyone knows each other, and each other's work. All the students know all the teachers, and they are in contact every day with the technicians and administrators. All the teachers know each other and the students. All kinds of collaborations emerge, for instance between professors and technicians, between different programmes and different teachers or between the students themselves. Since the school is open to the students all year round and around the clock, the students' kitchen becomes an important venue, for those who step out of their studios for a chat, or a bowl of soup perhaps.

The library, the lecture hall and the workshops are also important meeting places. This is where all the courses take place, training students in different kinds of thinking, that of the hand and that of language. Since an artist's work may include a fair amount of time spent alone in the studio, the courses are also a

way of getting together through something that is not just your own work or thoughts. You could say that courses provide food for the creative process.

The Academy offers different courses every year, depending on the students' wishes and needs and on the various projects that the teachers are involved in as artists. To be able to offer courses we cannot teach ourselves we invite other interesting artists, critics, curators and others. These are usually people who work internationally. Which means that there is a steady flow at the Academy of people who are not always here, in addition to our own teachers and tutors.

This year's big project is *The World Turned Upside Down: Art and Ethics in the Rise of 'Stone Age South'*. Led by Professor Sarat Maharaj, and with 17 invited lecturers in fields ranging from paleolithic migration to South African feminism and postcolonial theory, it has gathered 22 students this whole spring. All the seminars and lecture are held in the so-called AAH Room, the students' reconstruction of the room at Salisbury Island in Durban, South Africa, where Professor Maharaj and one of the seminar leaders, Dr Betty Govinden, studied art history during the apartheid period. Professor Maharaj says that he no longer knows if the acronym stands for 'Apartheid Art History' or 'Anti Apartheid Room', because being in the reconstructed space feels so different from being in the original one, surrounded by prisoners tending to the flower beds outside.

The World Turned Upside Down is a good example of how the personal and the political become enmeshed with each other in the teaching and the projects of the Malmö Art Academy. This is also what characterises art, and it becomes visible not least in a form of teaching particular to an art school, namely the studio conversation. A studio conversation is a conversation with a tutor, usually taking place in the student's studio, and at our Academy always at the student's initiative. What is said during this conversation stays

between the student and the tutor. It may be deeply personal or purely technical. The conversation may happen when students need help to move on, or when they have already found a solution and want some response to it. The conversation may be a torrent of words or almost altogether silent.

This conversation does, of course, bear the characteristics of the people engaging in it, but it is very far removed from, say, a chat in a café. The student's work is always in focus, but since there are no universal solutions in art (and perhaps not in any other fields of knowledge either?) any possible advice is always highly individualised. There is no 'right' or 'wrong' in visual art. It is also not an interpretative practice, and most artistic processes are individual. The situation demands a great deal of experience of the tutors and teachers, who must pay their full attention to the artistic project they encounter in the studio situation. Students also choose different teachers depending on what they want to speak about.

At the same time continuity is important. You must have the possibility to follow up a discussion or a process of development. In addition to the five professors, three senior lecturers and two junior lecturers, the Academy has therefore chosen to work with five or six external tutors, who come to us for studio visits (and sometimes also to give courses) five times a year. We try to let these external tutors be a complement to the competencies of our regular teachers as far as possible. Since the Academy is not divided into departments but follows the model of the Bologna Process, this in reality means that we may have an unusual amount of painters one year, and then a few years later we may have many who work with film or performance. Then this more flexible troop of external tutors is invaluable, and they allow us to quickly strengthen the competence we need at a given time.

This flexibility in relation to both teachers and students is based on mutual trust, but also on everyone at the Academy being open to each other and each

other's needs. We try to be as non-hierarchical as possible, we trust in the importance of discussing things before making decisions, we try to avoid an atmosphere of competition since that usually hampers creativity. The big competition happened already in the admissions process. We can accept perhaps two percent of all applicants.

In such an individual-centred and organic form of education, it goes without saying that the individual students and the individual teachers/artists are extraordinarily important. And since the school is international, the number of foreign teachers and students is striking. Since the Academy finds it of utmost importance to maintain good contacts with the international contemporary art scene, most of our teachers are also internationally renowned and active artists with busy exhibition schedules.

In the 22 years since the Malmö Art Academy started in 1995, we have worked with hundreds of artists. For this jubilee exhibition, celebrating the 350th anniversary of Lund University and organised in collaboration with Lunds konsthall, we have made a representative selection among our professors and external tutors, teachers, project leaders and doctoral students. By noticing when these artists have been active at the Academy you may be able to see how the tendencies in art have shifted somewhat. Nevertheless, what struck me most when we were working on the exhibition was the continuity-in-diversity that has actually characterised the Academy.

The diversity is there, just like the continuity, so that students can feel safe and free in their artistic choices. Then they can go Whither the Wind carries them.

Gertrud Sandqvist
Professor in the theory & history of ideas of visual art
Malmö Art Academy

Artists and Artworks in the Exhibition

Rosa Barba

*Color Clocks: Verticals Lean Occasionally Consistently
Away from Viewpoints*

2012

35 mm film, motors, aluminum, acrylic glass

Film conveys content but is also a material unto itself. In today's digital formats, its material existence is sometimes overlooked, but with older film technology the palpability of the moving image is much more obvious. Before the invention of the celluloid strip, mechanical carousels and cylinders with image sequences were demonstrated in museum-like environments. This pre-history of film unfolded in spaces that were not yet characterised as either art galleries or cinema theatres. The high-powered re-entry of film into spaces dedicated to art may therefore be regarded as a logical development.

In Rosa Barba's oeuvre film is mechanics and machinery as well as visual representation. Sometimes she lets the apparatus itself take centre stage, as in the sculptural ensemble *Color Clocks: Verticals Lean Occasionally Consistently Away from Viewpoints*. Here the filmstrips are not meant for projecting images; instead they serve as mobile, rattling innards of the individual sculptures. Their outer shells have been given wedge-like shapes, reminiscent of segments cut from clocks. The wavering, writhing, undulating celluloid strips evoke a double temporality: the external present in which the film is projected and the absent present that is internal to film.

Rosa Barba, born in Agrigento, Italy, in 1972. Lives and works in Berlin. Studied film and theatre in Erlangen, Germany, in 1993–95, and at Kunsthochschule für Medien in Cologne in 1995–2000. Doctoral candidate at the Malmö Art Academy since 2013.

EN

Charif Benhelima

From the series *Territories: Ubiquitas #10–14*
2014–16
Acrylic on Polaroid 600 spectrum

Charif Benhelima was born in Brussels, the son of a Moroccan father and a Belgian mother. Orphaned at the age of eight, he grew up in the countryside of Catholic West Flanders and learned about his Sephardic Jewish origin when already an adult. Much of Benhelima's art is about creating a sense of belonging in a rapidly changing world. From an early age he felt alienated in Belgium, his country

of birth. In the 1990s, the Polaroid was a nearly forgotten format, but Benhelima, with his background in documentary photography, adopted this 'direct imaging technique' by the end of the decade. The resulting images have been regarded as vehicles for 'an aesthetic of the fragment'.

The Polaroids shown here belong to a larger series titled *Territories*. They reflect Benhelima's consistent research into issues such as identity, origins, migration, time, truth and perception. The motifs are plant parts treated with acrylic paint on Polaroid 600 film. These hybrid images allow painting and photography to be combined without cancelling each other out. Benhelima is interested in early photography, when painting was used as a retouching method for improving or hiding imperfections or for creating new realities. In the *Territories* series the documentary images of plants are reconstructed by the act of painting. Nevertheless, Benhelima does not seek to break the close connection between the photograph and its referent but instead to tackle the intimacy between painting and photography, despite their different approaches to time and the real.

The title of the series is a commentary on how territoriality is constructed as an ever-changing concept. *Ubiquitas*, the title Benhelima has chosen for the individual images, is inspired by the custom among botanists to name plants in Latin. Yet rather than evoking specific plants, the word alludes to the ability to be everywhere.

Charif Benhelima, born in 1967 in Brussels. Lives and works in Antwerp. Studied at the LUCA School of Arts in Brussels in 1990–95 and at the Higher Institute for Fine Arts (HISK) in Antwerp in 1995–98. External tutor at the Malmö Art Academy since 2013.

EN

Matthew Buckingham

Image of Absalon to Be Projected Until It Vanishes
2001
Slide projection

The medieval warrior bishop Absalon conquered the island of Rügen and parts of Pomerania for the Danish Crown. He also founded Copenhagen by building a fortress on the island of Sealand. Surprisingly, however, Absalon refused to become archbishop of Lund in 1177. There was reportedly a skirmish in the cathedral, as Absalon, a large man, resisted his supporters trying to drag him to the altar and the bishop's staff. Through this act, Absalon eventually gained not only the archbishopric of Lund but was also able to remain bishop of Roskilde. Moreover, the physical confrontation created the image that 'the people' insisted on his investiture at Lund. Can posterity really be confident that this is how the fight in the cathedral happened? Probably not. The incident was recorded by Absalon's own chronicler, Saxo, and its description must therefore be regarded as a mixture of news reporting and political flattery.

In his works, Matthew Buckingham exploits the cracks and irregularities that keep appearing in historiography. He looks up details from the past that few would notice. It could be the indigenous inhabitants of the Hudson Valley before the arrival of the Europeans, or Edgar Allan Poe describing nineteenth-century London without having visited it.

Image of Absalon to Be Projected Until It Vanishes depicts the equestrian statue of Absalon erected in Copenhagen. Buckingham's image is a slide projection that remains switched on for the entire exhibition period. The heat from the projector's lamp slowly causes the slide to disintegrate and

the motif to evaporate. The contrast between this self-inflicted dissolution and the ambition to withstand the erosion if time coded into the depicted monument raises questions about how history can be represented and whether anything should be regarded as constant. In itself the equestrian statue reflects conflicts in the nineteenth century about how Denmark's violent past should be represented. Buckingham's slide shows the statue without allowing its plinth to elevate the figure, making Absalon look lonely and abandoned under an enormous sky.

Matthew Buckingham, born in Nevada, US, in 1963. Lives and works in New York. Studied at the University of Iowa in 1985–88, Bard College in Annandale-on-Hudson in 1994–96 and the Whitney Independent Study Program in New York in 1996–97. Adjunct Professor at the Malmö Art Academy, doctoral candidate since 2007.

EN

Jimmie Durham

Shirt

1994

Cotton shirt

The Four Directions

1996

Four sculptures: wood, metal

Untitled

1999

Drawing

'Jimmie Durham, 56, is an internationally renowned artist, essayist and poet of Cherokee origin. To realise his first solo exhibition in Sweden he chose to spend the whole of August in the gallery, empty for the summer, where he created some twenty "Nordic" sculptures. His stay in Lund has left obvious traces: for instance, both Finn the Giant and the Swedish crayfish provided Durham with new sculptural ideas.'

This is the entire press release for Durham's exhibition at Anders Tornberg Gallery in Lund in 1996. A model of informative brevity. The collaboration with Tornberg led to other engagements in Sweden, the longest of which was his teaching at the then recently founded Malmö Art Academy. Today Durham is one of the most sought-after authors in the world, but twenty years ago his life was still that of the young artist: a nomadic, underpaid existence with many exhibitions every year and with small works made locally to save on transport costs.

Part of the exhibition in Lund remained with private collectors in the city, not least these four small sculptures, each with a metal sign marking the cardinal directions: N, E, S, W. When correctly

installed, so that they function as a compass for a specific location, viewers find themselves surrounded by them, i.e. at the centre of the world. Because the centre of the world, Durham tells us, is always where you yourself happen to be.

The child's shirt could be harking back to an exhibition Durham had made the year before, with 'shrouds and swaddling clothes of decommissioned saints'. In all of his practice, Durham has taken a clear stance not just against any form of organised religion (which is always just an exercise of power) but also against the whole idea of belief. Like architecture (another object of scorn for Durham), belief is ultimately a tool for the power structures that the really quite insignificant westernmost outgrowth on the Eurasian continent set up to dominate the rest of the world. Everything fits together and nothing is innocent in Durham's thought, which is absolutely systematic and also uncompromising. This is as it must be. Otherwise no one will listen.

Jimmie Durham, born in 1940 'under the state of Arkansas'. Lives and works in Berlin and Naples. Studied at the École des Beaux-Arts in Geneva in 1969–73. Guest teacher at the Malmö Art Academy in 1996–98, external tutor in 1998–2002, adjunct professor in 2003–2005.

AK

Maj Hasager

We Will Meet in the Blind Spot

2015

High definition video, 38'

The film *We Will Meet in the Blind Spot* takes the area E.U.R. (Esposizione Universale di Roma) in the Italian capital as a point of departure. It was founded as a 'future city' by Mussolini's architects in the 1930s. After the Second World War, new layers have been added to its rationalist, fascist urban design. This is where the directors of the New Wave in Italian 1960s cinema would shoot when they wanted to capture the alienation of modern people.

Hasager lets her camera take in the monumental constructions of Fascism as well as ordinary tower blocks from the later decades of the twentieth century. These scenes articulate a paradoxical everyday, in which the environment 'somehow survived and silently passed by its fascist past'. The film captures the Filipino immigrants who work in this area today and lets their tales of exclusion carry echoes of the rootlessness that Fellini and Antonioni visualised in the same locations.

Hasager's film borrows the formal language of the documentary, with its voice-over and archival material, but also allows fictional elements to interact with it. Documentary formats have traditionally been associated with an ambition to tell the truth and present evidence. It may therefore seem contradictory that contemporary art is so eager to accommodate documentary devices. Yet the art world has also tended to dissolve its boundaries and suspend its own preconditions. Staging documentary forms and presenting them in an art context casts new light on what art and the documentary are both expected to perform.

Maj Hasager, born in Randers, Denmark, in 1977. Lives and works in Copenhagen and Malmö. Studied at the Malmö Art Academy in 2003–08. Lecturer and responsible for the MFA programme Critical and Pedagogical Studies at the Malmö Art Academy since 2011.

EN

Olav Christopher Jenssen

Lack of Memory/Résumé

1991–2014

Oil on canvas

The *Lack of Memory* series, begun in 1990, originally consisted of 43 paintings. When they were exhibited at Documenta IX in Kassel and at Kunstneres Hus in Oslo in 1992, this was described as Olav Christopher Jenssen's international breakthrough. The 44th and last painting of the series, *Lack of Memory/Résumé*, was not immediately finished. Jenssen continued working on it, with paint borrowed from other ongoing paintings, for a long time – until 2014, when it was exhibited at Kunstneres Hus. The work was thus created during the time when Jenssen was affiliated with the Malmö Art Academy.

Most of the *Lack of Memory* paintings have resulted from a time-consuming layering technique. They have been gradually constructed, only to be redefined when paint has been scratched away or wiped off. This is significant for Jenssen, since memory – or indeed the lack of it – is a recurrent feature of his imagery.

Jenssen's paintings are often presented in series, with larger or smaller variations on a given theme.

Organic, asymmetrical forms make them reminiscent of growing plants or multiplying cells. The development of the motifs is both intuitive and structured. This becomes even more obvious in Jenssen's drawing series, where he elaborates signs and shapes to come across as fragmented handwriting.

Olav Christopher Jenssen, born in Sortland, Norway, in 1954. Lives and works in Berlin. Studied at the College of Crafts in Oslo in 1976–79 and at the State Academy in Oslo in 1980–81. Professor of painting at the Hamburg Art Academy in 1996–2006 and at the Braunschweig Art Academy, Germany, since 2009. External tutor at the Malmö Art Academy in 1995–96 and in 2005–13.

HC

Mary Kelly

Gloria Patri

1992

Etched and polished aluminium, 31 parts

In the mid-1970s, Mary Kelly became known in the British tabloid press. Soiled diapers were now being exhibited as art, the headlines trumpeted, but Kelly's now classical installation *Post-Partum Document* contained more than that. Yes, the work consisted partly of diapers used by her infant son, but it was just as much a critique of the role of women, and also a pioneering project that introduced corporeal experience and psychoanalytic tools into the somewhat dry and linguistically oriented conceptual art of the time. Kelly had already broken new ground as a member of the Berwick Street Film Collective and with the film *Night Cleaners* (1972–75), which portrayed female office cleaners and their struggle

for a decent life. Today she is considered a leading contemporary artist, and she is also known as an influential teacher and theoretician.

Gloria Patri takes the First Gulf War as a point of departure for an investigation of myths and fantasies about masculinity. At the time, Kelly was influenced by media images of the war and how they represented violence. The work consists partly of round aluminium shields with texts and symbols and partly of aluminium cups, alternating with the shields. The texts on the shields are not taken from the war but are stories generated in everyday contexts, conveying fantasies of dominance, control and supremacy. The accompanying symbols are modified military emblems and insignia. The shorter phrases on the cups are fragments from the discourse and jargon of the Gulf War. Kelly's choice of forms is intended to articulate a harnessed male ideal that also occurs among women.

The installation is constructed so that viewers will not be able to capture its content at one glance. What is happening in peripheral vision is just as important as what is in focus at a given moment. This is meant to evoke how news images of war and conflict often convey that which cannot be seen and is never described. Kelly has said that she was interested in 'psychosomatic blindness', a condition in which the faculty of perception is blocked by traumatic experience.

Mary Kelly, born in Fort Dodge, US, in 1941. Lives and works in Los Angeles. Studied at College of Saint Teresa at Winona, US, in 1960–63, at the Pius XII Institute in Florence, Italy, in 1964–65 and at St Martin's School of Art in London in 1965–70. Lecturer and tutor at the Malmö Art Academy in 1995–96.

EN

Joachim Koester & Stefan A. Pedersen

Museum of Modern Art, Department of Eagles
2016
Soundtrack, day bed

Museum of Modern Art, Department of Eagles belongs to a three-part series of sound pieces that Joachim Koester has elaborated in collaboration with the artist Stefan A. Pedersen. This work centres on the project *Musée d'Art Moderne : Département des aigles* that the Belgian artist Marcel Broodthaers realised in Brussels in 1968: an attempt at simulating an art museum and at the same time expand the understanding of what it might be.

Broodthaers's museum consisted of things like crates for artworks, reproductions of well-known works and wall texts. His initiative was inscribed into a movement in art that critiqued the limitations of the museum as a form, but also thematised its possibilities. In Koester's sound piece we are invited to lie down on a day bed and join a breath-taking tour of Broodthaers's museum. The narrative is not art mediation in the usual sense; rather, it establishes a visual, verbal and emotional framework for the creative associative impulses that exist along the boundary between sleep and wakefulness.

Koester works mostly with photography, video, text and installation in ways that merges historical documentary material with fiction, and thematically he departs from artistic, architectural, anthropological and psychological experiments, for instance the Polish theatre director Jerzy Grotowski's performance method, meant to make people experience themselves as animals or objects, or the relation to the unconscious in early cinema.

During the last decade, a number of artists have taken an interest in the limits of human perception and made various attempts at understanding the relation between humankind and the surrounding world, starting with an analysis of cognitive abilities in humans, animals or inanimate objects. Similar tendencies can be observed in philosophy, which in many cases moves away from social, economic or institutional explanations of human behaviour and instead regards psychological and metaphysical factors as fundamental to societal development.

Joachim Koester, born in Copenhagen in 1962. Lives and works in Copenhagen and Malmö. Studied at the Royal Danish Academy of Arts in Copenhagen in 1988–93. Professor at the Malmö Art Academy since 2009.

HC

Matts Leiderstam

Neanderthal Landscape
2009–10

High definition video, linen canvas, easels

The role of painting in history is a recurrent reference in Matts Leiderstam's practice. His work may touch upon landscapes or portraits as genres, and how these have shaped the development of painting. The faculty of vision is in focus. How has art changed it? Which techniques have painters used to reinterpret reality around them as images?

This also happens in *Neanderthal Landscape*, originally produced for a solo exhibition at Kunsthalle Düsseldorf in 2010. The project centres on the pedagogy of the well-known Düsseldorf School in the mid-nineteenth century. The detailed

sketches by artists such as Johann Wilhelm Schirmer, the founder of the landscape class, became methodologically influential, not least for Scandinavian landscape painting.

In *Neanderthal Landscape*, Leiderstam revisits the beautiful Neander Valley, a location of crucial importance to the ideals of the Düsseldorf School. While working on the project he visited two of the waterfalls in the area: the only remaining 'natural' one, and one that was reconstructed in the 1990s to correspond to a painting by one of the Düsseldorf masters.

Both waterfalls, communicating through the same brook, are shown here as video projections onto brown linen canvases, stretched and mounted on collapsible easels. Sound levels follow the amount of water passing through. As in many works by Leiderstam, a relation is set up between the vision activated by the contemporary art space and the vision that was once required to create the images shown.

Matts Leiderstam, born in Gothenburg in 1956. Lives and works in Stockholm and Malmö. Studied at the Valand Art Academy in Gothenburg in 1984–89. Professor at the Malmö Art Academy in 1997–2001, and again since 2011. Received a doctorate in fine arts from the same Academy in 2006 and served as a post-doctoral researcher there in 2009–10.

HC

Sharon Lockhart

Milena, Debki, 2014

2014

Framed C-print

In 2009, while working in Poland, Sharon Lockhart was struck by nine-year-old Milena's presence when she participated in a project. Since then she has collaborated with Milena in a series of works. *Milena, Debki, 2014* shows the child's first encounter with the sea. Like in many other portraits that Lockhart made of her, Milena is partly hiding her face, as if she were in lonely confrontation with an infinite ocean. It is not clear if the picture was taken in the summer, since she seems to be wearing warm clothes. Beach scenes were common in English and French late nineteenth-century painting, for instance in Manet's and Degas's depictions of contented middle class holiday-makers. Lockhart might be said to revisit such visual modes, only without the anchorage in leisurely family idyll. Instead we are facing a singular figure, enigmatically transplanted to this unidentified strip of beach.

Lockhart emerged as an artist in Los Angeles in the 1990s. Her work is, on many levels, connected to the use of photography within conceptual art as it developed in California in the 1960s and '70s when artists such as Ed Ruscha would amass seemingly haphazard photographic images.

Much like these forebears, Lockhart often works in series. Her variations on seemingly everyday themes might come across as distanced and relatively untouched by composition or dramatic staging. Yet Lockhart's images, in their attention to detail, may also be understood as loaded with affect, drama and references to classical image traditions.

Sharon Lockhart, born in Norwood, US, in 1964. Lives and works in Los Angeles. Studied at the San Francisco Art Institute in 1988–91 and at the Art Center College of Design in Pasadena in 1992–93. External tutor at the Malmö Art Academy in 1998–2000.

HC

Lars Nilsson

The Triumph of Style

1998

Glass fibre, wool, light table, spherical lamp, table

Lars Nilsson's work brings together contradictory elements against the background of today's reality, so difficult to grasp with its indefinite identities and its media images of violence and death. *The Triumph of Style* is an installation that possibly portrays three figures: two women and one man.

The man is represented through three different postures. He is prostrate on the gallery floor, dressed in an extravagant suit that appears to be both contemporary and from the period of the Enlightenment. He stands together with two women at a light table. Finally he seems to be on his way to somewhere, walking. These figures have no heads or hands; for the viewers the bodies that fill out the clothes remain invisible, ghostly. With their stiff, frozen movements they seem to render our own presence secondary. At the same time, they become the very condition for our experience of a reality that withdraws from perception. The real can appear only in mediated form.

The Triumph of Style is a story of modernity and sexuality. The male figure in the suit with the refined pattern is down and out, possibly dying. At

the light table he finds himself in the minority with two women wearing masculine clothes. It is unclear if he is taking liberties with one of the women or if it is the other way round.

The women in suits are as self-evident as the man in their roles as architects of a new society. This is the modern Bauhaus ideal with unisex fashion and dissolved roles. The triumph of style that the title promises is also the undoing of traditional male behaviour. It cannot be pure coincidence that men were portrayed as uniting extreme aesthetic refinement with abysmal, sexualised cruelty after the Second World War, and again after the fall of the Berlin Wall. We encounter such men in books by Anthony Burgess and Bret Easton Ellis.

Lars Nilsson, born in Stockholm in 1956. Lives and works in Stockholm, Malmö and London. Studied at the Idun Lovén Art School in Stockholm in 1974–75. Professor at the Malmö Art Academy in 1995–2006.

EN

João Penalva

Wallenda

1998

Wall text, video

João Penalva's visual world focuses on various kinds of translation. His oeuvre, based on associative and sometimes loosely connected narratives, comprises text, video, photography, drawing and spatial installation. He often incorporates references to the specific institution hosting the work in question – an art museum or gallery – or to the story behind a particular work. These may be both complicated

and humoristic, so that it becomes difficult to define and locate the boundary between reality and fiction. Are these invented anecdotes or real episodes from the artist's own life?

This is exactly what happens in *Wallenda*. The work refers to its own genesis: a wall text tells the story of a meeting between Penalva and the artist and curator Jason Coburn. During this meeting they agreed that Penalva would learn to whistle Stravinsky's *The Rite of Spring* for an upcoming exhibition. There is this text explaining the background for the work, and mentioning the difficulties Penalva had when trying to learn how to whistle the well-known composition. There is also a video of Karl Wallenda, famous in the 1970s for his breathtaking performances as a high-altitude tightrope walker, taking his last steps before falling from a rope suspended between two high-rise buildings in San Juan, Puerto Rico, in 1979. In the video we also hear Penalva's whistled version of *The Rites of Spring*.

João Penalva, born in Lisbon in 1949. Lives and works in London. Studied at the Chelsea School of Art in London in 1976–81. External tutor at the Malmö Art Academy since 2002.

HC

Nina Roos

A Thin White Line Cuts the Space II

2016

Oil on canvas

In *A Thin White Line Cuts the Space II* a few lines suggest an opening between what might be two walls, in full accordance with the rules of central

perspective. Nina Roos herself has described these lines as 'knotted threads that encompass an actor', threads 'supposed to create a situation, cutting into space and activating everything the moment before everything breaks apart.'

Roos's paintings want to give viewers several possibilities: sometimes they function as windows or openings, but the image also often stands out as a wall or boundary. Spatial presences of varying density make themselves felt, and they occupy different positions in relation to the viewing body. The point of departure is not to represent something or somebody. The 'motifs' instead emerge from the painting process.

The abstracted and fragmented formal language, which may approach that of drawings or prints, hint at Roos's unwillingness to create grandiose or heroic displays. Instead we might say that she quietly and tentatively offers viewers the possibility to revisit their own memory, their own imagination. In this way, Roos's painting is close to the still lives of the seventeenth century, which also focused on everyday objects. She also alludes to the ambition of painting artists in the twentieth century who took inspiration from their memory, their immediate surroundings and visual culture in general, so that they might bring the too-elevated art of painting back down to earth.

Nina Roos, born in Porvoo, Finland, in 1956. Lives and works in Helsinki. Studied at the Academy of Visual Art in Helsinki in 1983–88. External tutor at the Malmö Art Academy in 1995–96 and since 1997.

HC

Jim Shaw

Decapitated Okapi 1

Decapitated Okapi 2

2014

Acrylic on cotton canvas

In the early 1970s, Jim Shaw founded the rock band *Destroy All Monsters* with fellow artist Mike Kelley (1954–2012). They would also study together at the California Institute of the Arts (CalArts), and their practices were to be defined by bold connections between pop culture, unconscious drives and the political, cultural and spiritual history of the US.

Shaw uses the debris from the overproduction of signs and symbols in mass culture. Just like the pop artists of the preceding generation, he recycles the signal system of the commercial visual language. Yet here it is the darker undercurrent of pop culture that rises to the surface, with record covers, conspiracy theory fanzines and self-published comic books. Shaw has developed a ‘fake religion’, a spiritual system he calls Oism. So far Oism has resulted in a number of drawings made by its disciples, religious videos, stills from religious movies, an Internet-based church and holes drilled by the Oist conceptual artist Malcolm O.

The painted diptych *Decapitated Okapi* conveys a nightmarish image of an okapi, an African herbivore threatened by extinction. The severed head appears alone, splattered in blood, on the first panel. Small newspaper spreads fly around it; a visual code reminiscent of how birds might be circulating around animated figures after they are smacked in the head. The second panel shows the animal’s body, but instead of the head eight new heads with maggot-like necks have grown out. These heads belong to the ‘robber barons’:

American industrialists from the expansive years of the twentieth century before manufacturing was outsourced to low-income countries. Among them are John D. Rockefeller and Henry Ford.

The motif, taken from history and coupled with the aesthetic of contemporary comic books, refers to the American satirical tradition of depicting successful capitalists as unscrupulous and crooked. The enlisted species has been sacrificed to the hydra of industry, in a hybrid of older styles and traditions that form a dream image of a lost industrial America.

Jim Shaw, born in Midland, US, in 1952. Lives and works in Los Angeles. Studied at the University of Michigan in 1971–74 and at the California Institute of the Arts in 1976–78. External tutor at the Malmö Art Academy in 1995–98.

EN

Sophie Tottie

Loxodrome I–IV

2005

Photographs mounted on acrylic glass

The different ways in which humankind has endeavoured to map its surroundings – from the maps and geometrical perspective of the Renaissance to modern orientation systems – are reference points for several works by Sophie Tottie. These references have often been brought together in drawings or expanded to form installations containing painting, photography, video and text, and meant to be seen in relation to a given space.

The work *Loxodrome* was first exhibited together with the comprehensive drawing *Isolario* at Lunds konsthall in 2005. The word ‘isolario’ relates to a

specific kind of atlas from the fifteenth and sixteenth centuries, when the geography of the globe was still not known in its entirety. Real and fictitious place were then represented separately on mapping sheets bound into books, without clarification of how they related to each other.

Loxodrome consists of four circular photographs, on which a strip of text is wrapped around a wrist. While the context created to correspond to Isolario (with concrete references to the complex structure of truth commissions, the logic of central perspective and the media) cannot be sensed when the loxodromes are exhibited as the separate works they originally were, these four round photographs may still be regarded as typical for Tottie. They are ambiguous images, which through their simple concentrated expression suggest a reading where the text and the wrists would be interpreted as symbols of the violence and claustrophobia of categorisation and naming. At the same time they are almost banal or commonplace, which might challenge the symbolic reading.

Sophie Tottie, born in Stockholm in 1964. Lives and works in Stockholm. Studied at the Royal Institute of Art in Stockholm in 1986–91 and at the Institut des hautes études en arts plastiques in Paris in 1989–90. Professor at the Malmö Art Academy in 2001–09. Guest lecturer at VES (Visual and Environmental Studies) at Harvard University in 2009–10. Professor at the Royal Institute of Art in Stockholm since 2012.

HC

Emily Wardill

When You Fall Into a Trance

2014

High definition video, 72'

Materialist and structuralist cinema investigated the conditions under which film is experienced. The movement was founded by British filmmakers in the 1960s and '70s, among them Peter Gidal, who critically analysed how film affects our perception and changes our understanding of reality. In her work, Emily Wardill also reflects on the film medium and how it influences our view of the surrounding world. Her films and video installations are often scripted like horror movies or fairy tales. This, together with her use of visual effects, underlines her underlying interest in how our sensory apparatus distorts and manipulates all information and communication.

When You Fall Into a Trance lets us follow three characters: the brain researcher Dominique, her patient, the synchronised swimming champion Simon, and her lover, the aid worker Hugo. Simon is battling a symptom that makes him unable to move his body if he cannot see it. The film is constructed around the relationship between emotional and bodily experience. This theme emerges in Simon's illness, but also in how the various characters relate to their memories and feelings at a more general level. Through quick cuts and visual effects (mirroring, sequences shot under water) viewers are induced into an ambiguous state where their visual impressions appear to fail them. Reality is no longer correctly depicted; multiple possibilities emerge of understanding a story and the characters that inhabit it.

Emily Wardill, born in Rugby, UK, in 1977. Lives and works in London and Lisbon. Studied at Central St. Martins College of Arts and Design in London in 1997–2000. Adjunct Professor at the Malmö Art Academy since 2014.

HC

Haegue Yang

Sonic Rotating Geometries Type F – Copper and Nickel Plated #61

2015

Steel sheet, powder coating, ball bearings, metal grid, brass plated bells, nickel plated bells, metal rings, vinyl film

Sonic Egg with Enthralling Tetrad – Brass Crater

2016

Steel stand, metal grid, powder coating, casters, brass plated bells, metal rings, turbine vents

While known for her large-scale installations with customised Venetian blinds, Haegue Yang in fact works with a variety of materials. She often uses ordinary household objects, composed into unconventional arrangements. Yang has stated her interest in the ‘mysteriousness and spirituality in the most banal things’, and her work indeed spans the elevated and the everyday.

In 2006, she initiated an unusual project in an abandoned house in a satellite city, Incheon, close to Seoul. *Sadong 30* took place outside of an institutional setting, and was composed of seemingly random objects and devices. Departing from this experimental material venture, a series of sculptures on casters emerged. They carried a cacophony of accessories – cables, light bulbs, artificial plants, dried

herbs, baskets, plastic funnels and many other things – yet these took the form with corporeal attributes. Inspired by the Russian avant-garde, not least the Ballets Russes, Yang’s sculptures became an imagined group of pagan dancers, led by shamans following choreographed patterns of movement reminiscent of Stravinsky’s *The Rite of Spring* (1913). They combine found objects in new constellations, offering surprising contrasts: geometrical and anthropomorphic shapes, organic and artificial forms.

Since 2013, Yang has been working on a new series of ‘sonic sculptures’, often free-standing compositions on casters, made from bells that rattle as the sculptures move across any unevenness on the floor. Some of them are strongly reminiscent of modernist experiments with ‘mechanical ballet’ or the theatrical costumes of the Bauhaus.

Haegue Yang, born in 1971 in Seoul. Lives and works in Berlin and Seoul. Professor at the Malmö Art Academy in 2009–17. Will teach at the Städelschule in Frankfurt am Main from the autumn of 2017. In Sweden, her large-scale commission *Dispersed Three in Live Conjunction* (2015) can be seen in the concert hall Malmö Live.

EN

Dit vindarna bär

Whither the Winds

20 maj –
17 september
2017

Kuratorer

Curators

Åsa Nacking
Emil Nilsson
Gertrud Sandqvist

Text

Hans Carlsson
Anders Kreuger
Åsa Nacking
Emil Nilsson
Gertrud Sandqvist

Översättning

Translation

Anders Kreuger

Tryck

Print

Norra Skåne Offset

ISBN

978-91-88353-05-4

Omslagsbild

Cover image

Haegue Yang
*Sonic Egg with Enthralling
Tetrad – Brass Crater*
2016

Steel stand, metal grid,
powder coating, casters,
brass plated bells, metal
rings, turbine vents

Lunds konsthall
Mårtenstorget 3
SE-223 51 Lund
Sweden
lundskonsthall.se

