

2 Guidede gallerivandring Forår 2025 Nord Vest Wallner, Nils Stærk og kunsthal n

Galleri Nicolai Wallner - Clara Gesang-Gottowt. Waters – indtil 15 marts 2025



Galleri Nicolai Wallner er glade for at kunne præsentere Waters, en soloudstilling af Clara Gesang-Gottowt. Udstillingen er Gesang-Gottowts første soloudstilling i galleriet.

I denne nye samling af værker bruger hun en intuitiv tilgang til at oversætte kropslige minder til impressionistiske landskaber.

Selv om emnet for malerierne kan beskrives som landskaber, afslører hendes farvevalg noget mere spirituelt end afbildning. Skud af fuchsiarøde og manganblå farver bryder igennem mørke mosehøje og græsklædte tuer og får fantasien op. Store værker viser refleksioner af en rasende orange himmel og placerer beskueren lige uden for rækkevidde af sit eget billede, der reflekteres i vandet. Andre værker bringer vores blik tættere på jorden, et barndomsminde om en græsklædt scene til forståelse af vores eget selv.

Gesang-Gottowts tilgang til landskaber involverer en rumlig og udvidet proces i stedet for en plein air. Hun maler det sted, hvor minderne materialiserer sig; en flimrende, dirrende mangel på sikkerhed, hvor intet er konkret, og hvor stemning og følelser blander sig med lys og farve. Ligesom forfatteren og senere maleren August Strindberg bruger Gesang-Gottowt, der er drevet af intuition og følelser, ofte motiver fra den naturlige verden til at udforske det filosofiske og psykologiske.

Kunstnernes hyppige brug af portrætformatet efterligner ikke det menneskelige øjes brede blik, men snarere et somatisk portræt af den menneskelige figur, der bevæger sig gennem den naturlige verden. Mærkerne fra hver børste giver malerierne en flimrende livskraft; beviserne på korte og kradsende strøg tilføjer en vitalitet, hvor malerens fysiske handling bruges som et visuelt vokabularium.

I stedet for at forankre øjet i et enkelt dominerende motiv spreder Gesang-Gottowts malerier deres fokus ud over lærredet. Disse kompositioner indbyder til et langsomt blik, hvor hver detalje afslører sig selv i sin egen tid og forvandler det at se til en stille, fordybende kontemplation. Kunstnerens tilbagevenden til landskaber som motiv gentager de tidløse og vedvarende metaforer, som den naturlige verden rummer for vores indre verdener. Ligesom Emil Noldes blomster bliver solsikker til ansigter på usynlige åndelige enheder. Horisonter og storme giver os mulighed for at projicere vores egne følelser ind i noget fysisk, der er i konstant forandring.

Clara Gesang-Gottowt er en samtidskunstner fra Stockholm, som er kendt for sine æteriske, indadvendte malerier, der udforsker temaer som hukommelse, tid og den menneskelige oplevelses skrøbelighed. Hendes arbejde er kendetegnet ved en drømmeagtig kvalitet, der ofte udviser grænsen mellem abstraktion og

2 Guidede gallerivandring Forår 2025 Nord Vest Wallner, Nils Stærk og kunsthal n

figuration. Gesang-Gottowts brug af bløde, dæmpede farvepaletter og lagdelte penselstrøg skaber en følelse af dybde og atmosfære, der inviterer beskueren ind i intime og kontemplative rum.

Kunstnerens udtryk befinder sig et sted mellem følelsesmæssige landskaber og kropslige minder og er en form for bearbejdning, hvor kontrollen opgives, og minder, som ellers ikke ville kunne fremkaldes, dukker op på lærredet igen. Disse følelsesmæssige topografier giver plads til felter af fornemmelse og erindring, både intime og store, gengivet i æteriske lag af pigment.

Gesang-Gottowts malestil har en ekstraordinær subtilitet og følsomhed over for lys, tekstur og stemning. Det giver hende mulighed for at skabe poetiske kompositioner, der klinger af forgængelighed og tidens gang. Gennem en mesterlig brug af tynde, transparente lag oliemaling skaber hun en lysende dybde, hvor farverne synes at dukke op og opløses i en beroligende, meditativ rytme. På den måde afslører hun lyset, der brydes af stenflader og slår igennem lave lag af tætte skyer og fremkalder den flygtige stilhed ved solopgang eller solnedgang. Denne spænding mellem mørke og lys i værkerne efterlader beskueren i en forhandling om, hvad der er på vej, og hvad der er på vej væk.

Kunstnerens tilbagevenden til landskaber som motiv gentager de tidløse og vedvarende metaforer, som den naturlige verden rummer for vores indre verdener. Horisonter og storme giver os mulighed for at projicere vores egne følelser ind i noget fysisk, der er i konstant forandring.

Clara Gesang-Gottowt (f. 1985) bor og arbejder i Lund, Sverige. Gesang-Gottowt dimitterede fra MFA-programmet på Kungliga Konsthögskolan i Stockholm i 2013. Hendes værker indgår i de permanente samlinger på Moderna Museet (Stockholm) og Malmö Konstmusem (Malmö) blandt andre institutioner.

OTP Interview med Clara GG:

OTP: Er det korrekt at beskrive disse værker som abstrakte landskabsmalerier?

CGG: Jeg ser dem i høj grad som landskabsmalerier. Men det, der driver mig til at male dem, er forholdet mellem farverne, strukturerne i penselstrøgene og lyset. Min interesse for landskaber kommer fra ønsket om at blive rørt. Til det har jeg ikke brug for smukke solnedgange eller nordlys. Det handler mere om små ting: Som en tvetand, der kigger op som en lille sol mellem de brune blade i en grøft en sen vinterdag. Eller en pludselig kraftig regn, der gennembløder dig. Torden. En mark med lyng. De ting bliver i mit sind og min krop, og senere finder jeg dem i mine malerier. Jeg ser det som en cirkulær ting. Det, jeg maler, ser jeg i naturen, og det, jeg ser, påvirker mine malerier.

Når et maleri er færdigt, vil jeg gerne have, at det har en stærk tilstedeværelse og atmosfære. Jeg tror, at den sindstilstand, jeg søger, stammer fra minder fra naturen. Det har meget at gøre med kropslige og sensoriske minder. Gennem hele mit liv har jeg samlet på minder fra naturen, men mine malerier er aldrig studier af naturen. Jeg har svært ved at adskille maleri og natur.

OTP: Hvordan vil du beskrive din interesse for tærsklen mellem land og hav?

CGG: Igen er det strukturen, farverne og mødet mellem materialer, der er interessant for mig. Det vandrette, gennemsigtige og foranderlige vand, der møder den uigennemsigtige og lodrette vegetation. Jeg vælger aldrig motiver med den hensigt at fortælle noget bestemt, men bagefter kan jeg nogle gange se en hensigt. En ting, jeg kan sige om mit forhold til land og hav, er, at jeg mistede min storebror i en drukneulykke. Det var på grund af det, at jeg begyndte at male. Maleriet blev mit fristed, et sted, hvor jeg kunne føle mig fri i et øjeblik. Siden da har vand og hav altid været forbundet med fare og sorg.

2 Guidede gallerivandring Forår 2025 Nord Vest Wallner, Nils Stærk og kunsthal n

I årenes løb har jeg tænkt på at male vand og hav, men det har aldrig føltes rigtigt. Det var først i 2019, da jeg ventede mit andet barn, at jeg endelig kunne nærme mig motivet. Jeg arbejdede da på en udstilling i Lunds domkirke. Hele konteksten med at være gravid og sårbar og faktisk have et barn svømmende rundt inde i min krop, mens jeg arbejdede med malerier til kirken, gav mig lyst til at tage derhen - til vandet. Dengang handlede vand meget om død, men også om liv. Måske er jeg tilbage og beskæftiger mig med de spørgsmål igen.

OTP: Mange af disse malerier blev produceret på samme tid og i samme dimensioner - kan vi forstå dem som en sekvens?

CGG: Ja. For første gang har jeg begrænset betingelserne for min praksis til specifikke dimensioner. Tiden var begrænset, og det tvang mig til at holde mig til de valgte betingelser. Normalt finder jeg mig selv i at gøre noget andet end det, jeg oprindeligt havde planlagt. Da jeg holdt mig til planen, følte jeg en frihed i begrænsningen. Malerierne kom let og hurtigt, alle i løbet af oktober og november, og den begrænsede tidsperiode gav dem også en tættere relation.

For første gang har jeg også holdt mig til det samme motiv, eller i det mindste den samme scene, i alle udstillingens malerier - nær havet. Jeg forventede først, at denne fælles præmis ville få malerierne til at handle mere om maleri og mindre om en fortælling, at øjet ville se og sammenligne de forskellige farver og strukturer osv. Men i sidste ende skabte sekvensen måske en stærkere fornemmelse af fortælling.

OTP: Dit arbejde er tidligere blevet beskrevet som en nordisk, romantisk abstrakt ekspressionisme. Forholder du dig til disse ideer, og i så fald hvordan?

CGG: Jeg kan relatere til den abstrakte ekspressionisme og til amerikanske kunstnere som Mark Rothko og Helen Frankenthaler. Jeg forholder mig også meget til ekspressionismen og kunstnere som Edvard Munch og Emil Nolde. Jeg tror, det er svært at male uden at give udtryk for sine egne følelser.

Som jeg nævnte før, maler jeg meget intuitivt, og i processen søger jeg efter noget, der rører mig. Jeg tror, det er det samme som at udtrykke det, man har indeni. Eller måske maler jeg et sted, hvor jeg har brug for at være. Men jeg tænker ikke på mig selv eller andre kunstnere som en del af bestemte bevægelser. Jeg føler mig forbundet med kunstnere fra mange forskellige perioder.

OTP: Du gik på en Waldorfskole i nogle år. Må jeg bede dig om at fortælle lidt om, hvilken indflydelse Rudolf Steiners lære har haft på din tilgang til kunst?

CGG: Åh, det er et stort spørgsmål. Jeg gik på Waldorfskoler fra jeg var tre til nitten år, og det har haft indflydelse på forskellige niveauer. Det, der stadig er meget stærkt for mig, er mine minder om begivenheder fra denne tid, som berørte alle mine sanser.

Et eksempel er fra dengang, jeg var omkring ti år gammel, og min klasse lavede bivoksllys. Det var i et mørkt klasselokale, kun oplyst af stearinlys, og vi havde to store kedler med smeltet bivoks. Klasselokalet var imprægneret af duften, og det var en andægtig følelse at cirkulere rundt om gryden og se, hvordan lysene voksede på vægen for hver gang. Vi følte faren ved den varme voks, og det føltes stort at få det ansvar og at skabe noget så smukt sammen.

Jeg har mange magiske minder om at skabe. Gennem Waldorfskolen har jeg fået et forhold til det at smede, maling, vævning, naturfarvning, garnspinding, strikning, bogbinding, keramik, korsang, fløjtespil og violinspil og så videre. Et år dyrkede vi hør. Så jeg har også erfaring med at dyrke og høste materialet til det stof, som jeg nu bruger til mine malerlærreder!

2 Guidede gallerivandring Forår 2025 Nord Vest Wallner, Nils Stærk og kunsthal n

OTP: Er støj eller lyd vigtigt for disse værker? Har dine malerier en interesse i synæstesi?

CGG: For mig er mine malerier stille. Måske er lyden til stede gennem stilheden. Men jeg er helt sikkert interesseret i malerier, der berører flere sanser end blot synet. Mest af alt ønsker jeg, at de skal fremkalde noget velkendt. Minder eller oplevelser, som man ikke kan sætte ord på, men som man genkender og kommer i kontakt med gennem maleriet. Nogle gange føler jeg, at et maleri er blødt som mos eller opvarmet som en varm brise. Jeg maler mere, hvordan noget føles, end hvordan det ser ud.

Når jeg sidder i min sofa og kigger op på himlen, ser jeg et mørkt, uigennemsigtigt gråt gardin af skyer. Når jeg kigger op et minut senere, er himlen pludselig klar og blå. Jeg ønsker, at malerierne skal indfange det foranderlige og flygtige. Det handler om stille og roligt at rumme det, der bevæger sig. Om en tilstand af tilsynekomst eller forsvinden.

OTP: Tror du, at der findes noget ud over vores sanselige oplevelse af verden?

CGG: Jeg tror bestemt, at der er meget mere end det, vi kan opleve.

2 Guidede gallerivandring Forår 2025 Nord Vest Wallner, Nils Stærk og kunsthal n

Maja Malou Lyse fra Wallner repræsenterer Danmark på Venedig Biennalen 2026



Når Venedig Biennalen i april 2026 åbner pavillon-dørene, vil det være Maja Malou Lyse, der er Danmarks bidrag til den 61. La Biennale di Venezia.

Statens Kunstfonds Projektstøtteudvalg for Billedkunst har udpeget Maja Malou Lyse (f. 1993) til at udstille i Den Danske Pavillon på den internationale og prestigefulde kunstbiennale i Venedig.

”Vi har valgt at pege på Maja Malou Lyse, fordi hun med fuld kontrol og overlegenhed investerer sig selv i kunsten, når hun undersøger objektivisering, identitet og samfundsnormer. Hendes bidrag til Den Danske Pavillon vil uden tvivl blive bemærkelsesværdig, og vi er spændte på at se, hvad Maja Malou Lyse tilføjer Venedig Biennalen i 2026,” siger udvalgsleder fra Projektstøtteudvalget for Billedkunst, Jakob Fenger.

Om udpegningen som Danmarks bidrag til Venedig Biennalen siger Maja Malou Lyse: ”Jeg synes, det er fedt og så overvældende at få lov til at repræsentere Danmark ved Venedig Biennalen som den yngste kunstner nogensinde. Det er helt surrealistisk at få denne unikke mulighed, og jeg er virkelig taknemmelig for, at udvalget har valgt at give stafetten videre til mig. Jeg er klar til at give biennalen lidt sexappeal.”

I feltet mellem forførelse og forstyrrelse

Maja Malou Lyse (f. 1993) er en multidisciplinær kunstner, hvis arbejde undersøger de komplekse relationer mellem begær, magt og billeder, der både forfører og forstyrrer. Med udgangspunkt i kroppens forhold til billedet sætter Lyse fokus på, hvordan visuelle kulturer former vores identitet og virkelighedsopfattelse.

Lyse arbejder med medier som video, installation, performance og tekst, der genkalder velkendte formater – for eksempel tv, billboards, tabloider og sociale medieplatforme. Ofte med det formål at afsløre det visuelle spektakel, der præger samtidskulturen.

Om Maja Malou Lyse

Lyse er uddannet fra Det Kongelige Danske Kunstakademi i 2022 og har udstillet på blandt andet ARoS, Kunsthal Charlottenborg, Brandts Kunstmuseum og O – Overgaden samt performet på Statens Museum for Kunst, Tate Modern og Moderna Museet. I 2019 var hun vært på DR2-programserien Sex med Maja og har i sine værker samarbejdet med medier som Danmarks Radio, Eurowoman og Ekstra Bladet.

2 Guidede gallerivandring Forår 2025 Nord Vest Wallner, Nils Stærk og kunsthal n

Kurator for Maja Malou Lyses udstilling offentliggøres senere.

Læs mere om MM i Eurowoman

<https://www.alt.dk/artikler/maja-malou-lyse-om-krop-sex-begaer-porno/2964858>

Garagen

Bronzeværker af A Kassen, Tovborg, Daniel Buren væg mm

A Kassen åbner udstilling i marts 2025 på Wallner.

Fra Artmatter.dk – Ugens kunstner

A Kassens værker er ofte så diskrete, at deres absurde forandring af vante kontekster ikke bemærkes af forbipasserende.

Kunstnergruppen A Kassen blev dannet i 2004 og består af Christian Bretton-Meyer, Morten Steen Hebsgaard, Søren Petersen og Tommy Petersen. Karakteristisk for A Kassen er en kunstnerisk praksis, der spænder over stedsspecifikke og performative installationer, fotografier og skulpturer.

A Kassen er optaget af mulighederne i vores omgivelser. Deres kunst integrerer sig i de steder, de bliver udstillet i og med henvisninger til det sociale rum, der omgiver kunsten, undersøger gruppen forhold omkring konstruktionen, forståelsen og fortolkningen af selve kunstværket. Gruppen eksperimenterer ofte med hverdagens banale og trivielle genstande, men de sættes ind i en ny ramme og får derved en anden betydning.

Baggrund og praksis

Gennem en kombination af humoristiske, æstetiske og abstrakte strategier eksperimenterer A Kassen med mødet mellem værk og publikum ved at gentænke udstillingsituationen og hverdagen gennem konstruerede situationer.

Gruppens performative installationer udføres til tider af gruppen selv, men i overvejende grad af enten en række statister, som hyres til at indgå i værkerne, eller af selvkonstruerede Storm P-agtige maskiner. Værkerne indgår sømløst i deres omgivelser; de er ofte så subtile og diskrete, at deres absurde og elegante forandring af vante kontekster end ikke bemærkes af forbipasserende.

A Kassens konceptuelle værkpraksis bevæger sig på grænsen mellem kunst og ikke-kunst, hvor små hverdagsobjekter ændres til rumlige igangsættere for en oplevelse.

Det er for eksempel tilfældet med A Kassens performative installation *Drip*, 2006, som består af en kunstig vandskade i galleriloftet. I lokalet står en stillestående statist, der umiddelbart kan forveksles med en ganske almindelig udstillingsbesøgende. Men ved nærmere eftersyn bliver det tydeligt, at der fra vandskaden langsomt drypper hvidvin ned i statistens glas, som drikker vinen i takt med, at glasset fyldes.

Værket tilbyder et kritisk perspektiv på de absurditeter, der kan opstå i bestemte situationer – både i kunstverdenen og i vores hverdag. I denne forstand udgør værkerne en kritik af institutioner og henleder opmærksomheden på, hvordan vi sædvanligvis handler og navigerer i bestemte sammenhænge.

Navnet A Kassen indikerer da også et ironisk og selverkendende syn på kunstverdenen og er i sig selv et eksempel på gruppens metode, hvor ironi og indsigt benyttes til at fremkalde refleksioner over mødet mellem kunst og publikum.

2 Guidede gallerivandring Forår 2025 Nord Vest Wallner, Nils Stærk og kunsthal n

Beskrivelse/analyse af et karakteristisk værk

Værket *Equalize* fra 2011 består af en lygtepæl, der ligger på gulvet, men til forskel fra almindelige og helt lige lygtepæle, slår denne et knæk på pælen. Lygtepælen lyser trods dét, at den er skåret over på midten. Lampen er i bogstaveligste forstand blevet revet ud af sin oprindelige placering i det offentlige rum, og er blevet bevidst (mal)placeret som en mærkværdig skulptur.



Equalize, 2011. Pressefoto.

Ved at flytte lygtepælen fra et sted til et andet – her til gallerirummet – og derved ophøje den ellers banale hverdagsgenstand til kunstværk, sætter A Kassen spørgsmålstegn ved kunstmarkedet samt galleriet og museet som institution.

Alexander Tovborg

Alexander Tovborg arbejder primært med maleri, og han er optaget af det religiøse billedsprog – hovedsageligt, men ikke udelukkende, som det kommer til udtryk i den kristne tradition. Kristusfiguren, Madonna med barnet og Noahs ark kan fremtræde som motiver i hans værker, men han destillerer gerne det religiøse billedsprog ned til en form for grundsubstans, udtrykt i 'guddommelig' geometri eller kernesymboler som solen og månen.

“Jeg er optaget af, hvordan kirken arbejder strukturelt med kirkerummet. Ikke mindst går jeg op i billedets magt”, siger Tovborg og bruger som eksempel Madonna-motivet:

“Da min søn blev født, havde jeg ikke brug for at male mor-barn-motivet, da det blot ville være at reproducere kirkens billede og forestillingen om sønnen som verdensfrelser – vi er historisk blevet billedstormet af det billede, som var det en kampagne på instagram eller tiktok. Men da vi fik vores datter, begyndte jeg at arbejde med motivet, for nu kunne jeg hacke billedet og indsætte en pige i stedet for drengen. Udstillingen på Charlottenborg arbejdede meget med spørgsmålet om, hvor kvinden er i bibelhistorien. Der optræder mange kvinder i biblen, og de føder mange børn, men de har ikke nogle navne”.

2 Guidede gallerivandring Forår 2025 Nord Vest Wallner, Nils Stærk og kunsthal n

Også kirkerummet arkitektoniske udformning er noget, der optager kunstneren, for "hvad føler man egentlig, når man går ind i et kirkerum"?

Spørgsmålet er stillet retorisk, og nu er det, showmanden rører på sig. Tovborg er oppe at stå og henne ved døren: "Vi går ind ad en kæmpestor dør, og det er ikke kun, fordi jeg ikke er særlig høj, at den er stor! Den er tung, man skal skubbe den op, den knager! Og inde i rummet skal vi hviske og kigge op". Tovborg sniger sig langs væggen. Salen griner. "Alt er skabt som en koreografi i proportion til mennesket og vores oplevelse. Vi skal føle os små".

Tovborg har som billedkunstner derimod mere øje på det, han kalder de "performative aspekter" ved rituallet: "Tag nadverritualet, hvor man får brød og vin af præsten og derigennem indtager Jesus' legeme og blod. Man re-enacter på den måde Den sidste nadver, men det er også en form for kannibalisme: Man bliver hvad man spiser". Tovborg griner. "Man bliver helliggjort ved at deltage i rituallet, men det er også et tryllesnummer, hvor brød bliver til kød og vin til blod. Hvad er det ved den koreografi, vi som mennesker er så draget af? Det optager mig som kunstner".

2 Guidede gallerivandring Forår 2025 Nord Vest Wallner, Nils Stærk og kunsthallen

Nils Stærk. The Noise of Nothingness indtil 8. marts 2025

The Noise of Nothingness samler syv kunstværker, der udforsker spændingen mellem nærvær og fravær, støj og stilhed, materialitet og tomrum. Gennem forskellige medier undersøger værkerne subtiliteterne i perception og betydning; hvordan den konstrueres, fragmenteres og ofte efterlades uforløst. Tilsammen reflekterer værkerne over repræsentationens paradokser og giver genlyd af den moderne eksistens' »støj«: et uophørligt sammenstød af signaler, der peger mod den ubeskrivelige stilhed og intethed nedenunder.



I 'Untitled No. 1' (2015) sammenstiller Darío Escobar landbrugsredskaber og baseballbolde i et ophængt skulpturelt arrangement, der parrer symboler for arbejde med symboler for fritid og kommercialisering. Denne spænding afspejler Escobars kritik af globale økonomier og kulturelle udvekslinger og forvandler hverdagsmaterialer til en skarp kommentar til strukturelle uligheder. Ved at rekontekstualisere disse genstande afslører Escobar deres sammenfiltrede historier og inviterer beskueren til at reflektere over den magtdynamik, der er indlejret i det hverdagslige.

Værket »Untitled No. 1« består af 20 planteskeer ophængt over en række baseballs, omhyggeligt afbalanceret. Plantehakkerne er traditionelle redskaber, som bønderne i Guatemala bruger til at dyrke deres jord.

Darío Escobar arbejder på tværs af forskellige medier, herunder skulptur, installation, maleri og tegning. Hans praksis beskæftiger sig ofte med begrebet ready-made, selv om de objekter, han bruger, altid er ændret på en eller anden måde og får nye betydninger gennem disse ændringer og deres placering i en kunstnerisk sammenhæng.

Tilbagevendende temaer i Escobars arbejde omfatter de indviklede forhold mellem globalisering, æstetik, kolonialisme, modernisme og forbrugerisme. Han undersøger den strukturelle magtdynamik mellem disse begreber ved at fokusere på materialerne, de rumlige arrangementer og de lagdelte konnotationer af de valgte objekter.

Gardar Eide Einarssons 'Untitled (Fiat Justitia, Ruat Coelum)' (2012) viser et bomuldsflag med den latinske sætning »Let justice be done though the heavens fall«. Det minimalistiske sort-hvide design understreger sætningens vægtige moralske og historiske implikationer og sætter spørgsmålstejn ved spændingerne mellem retfærdighed, magt og repræsentation. Ved at præsentere et symbol, der er så stærkt og ladet som et flag, inviterer Einarsson beskueren til at konfrontere tavshed og modsigelser.

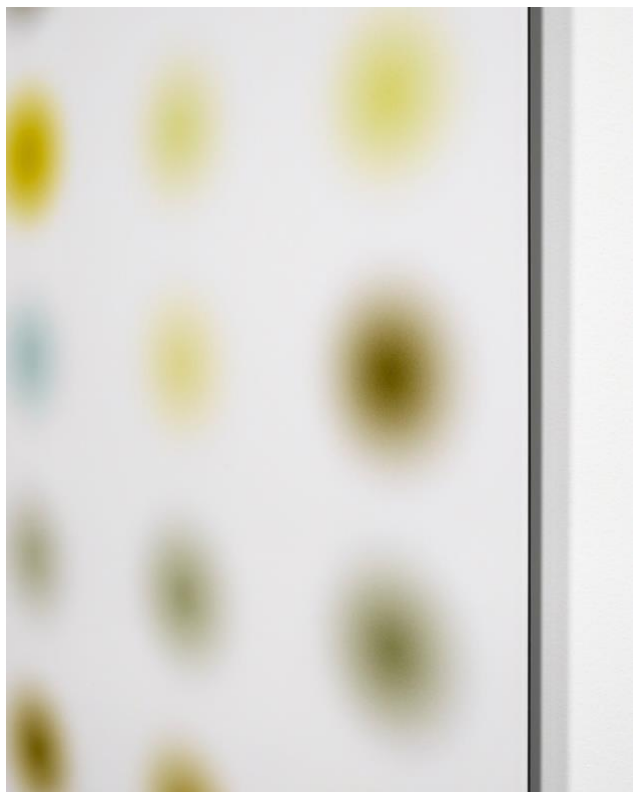
2 Guidede gallerivandring Forår 2025 Nord Vest Wallner, Nils Stærk og kunsthallen



Værket er en genskabelse af et historisk flag fra USA's uafhængighedskrig, og der står »Fiat Justitia, Ruat Coellum« - lad retfærdigheden ske fyldest, selvom himlen falder, en opfordring til at gøre det rigtige, uanset hvad konsekvenserne måtte være. Der var et væld af flag i denne periode, ofte hjemmelavede sager med klassiske (i dette tilfælde latinske) formuleringer og symboler. Einarsson er interesseret i lighederne mellem flaget og maleriet, både hvad angår format og skala, og hvad angår deres funktion som et middel til selv at udtrykke politik og æstetik.

I en tid med fragmenteret og anfægtet identitet, både i USA og andre steder, er værket en påmindelse om, hvordan selv nation og ideologi både konstrueres og kommunikeres.

2 Guidede gallerivandring Forår 2025 Nord Vest Wallner, Nils Stærk og kunsthal n



Noise (2014) af Mads Gamdrup udforsker krydsfeltet mellem lys, farve og transparens gennem monokromatisk fotografi. Ved at omfavne den pixelerede »støj«, der opstår i overgangen fra analogt til digitalt fotografi, forvandler Gamdrup ufuldkommenheder til bevidst æstetik. Denne tilgang opløser grænserne mellem materialitet og immaterialitet og tilbyder en meditativ udforskning af grænselandet mellem tilstedeværelse og fravær.

Mads Gamdrup arbejder med det monokromatiske fotografis potentiale og dets styrke som kunstnerisk udsagn i forhold til en række fænomener som afstand, transparens, spiritualitet og materialitet. Gamdrup udforsker fotografiets grænser og muligheder ved hjælp af Newtons og Goethes farveteorier. Ved hjælp af en særlig teknik kaldet Monochrome Colour Noise manipuleres hver farves særlige resonans ved at skabe grader af gennemsigtighed inden for den enkelte farveenhed - fra ren farve til rent lys. Gamdrup bruger en farvepalet, der gennem årene er sammensat af den

pixelerede støj, som er blevet til ved overførslen af hans egne analoge fotos til digitale fotos. I mørkekammeret har han defineret farverne på papiret via forskellige bølgelængder af lys, visualiseret som gradueringer af striber, dryp eller bobler.

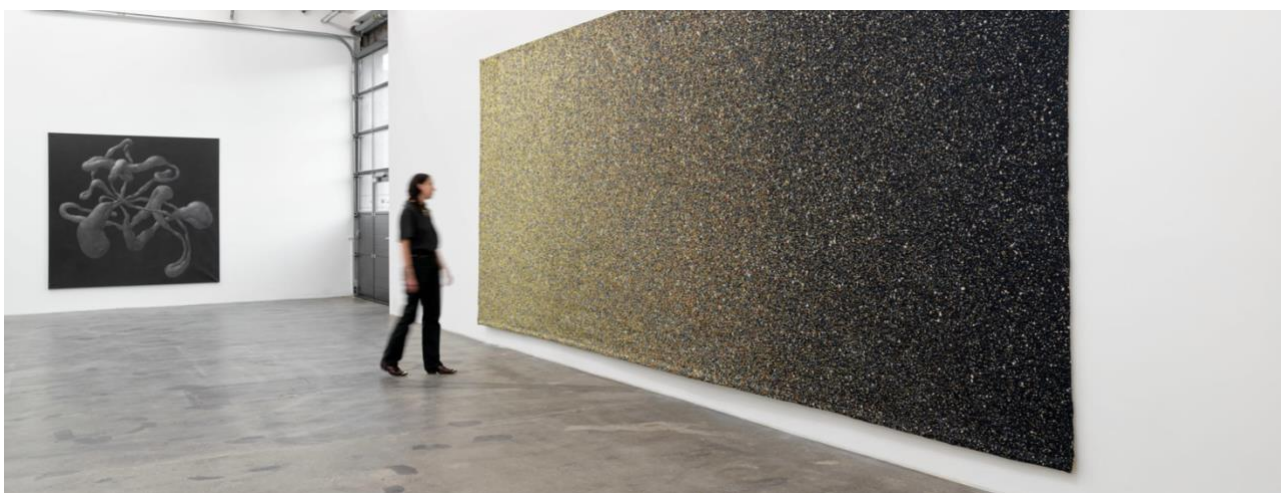
Stillet over for disse storslåede fotos udsættes beskueren for et væld af flimrende, svimlende farver, der narrer øjet til at opfatte dem som levende og næsten åndende enheder. Fotografiets figurative objekt er fjernet, og det abstrakte udseende får værkerne til at minde mere om Klein og Rothkos monokrome malerier end om fotografier. Ved at bruge fotografiets tekniske udgangspunkt som et eksplicit grundlag for sine smukke farvesammensætninger udpeger Gamdrup en historisk tvetydighed mellem kunst og teknologi i dette medie.



2 Guidede gallerivandring Forår 2025 Nord Vest Wallner, Nils Stærk og kunsthal n

Michael Kviums Everlasting Painting No. 1 & No. 2 (1995-1996) introducerer biomorfe former, der er ophængt i et vægtløst, ubestemt tomrum. Disse organlignende former udviser grænserne mellem liv og død, nærvær og fravær og fremkalder både fortrolighed og ubehag. Kviums malerier reflekterer over menneskets skrøbelighed og præsenterer eksistensen som et paradoks; evig, men uforløst, bundet til hverken fuld tilstedeværelse eller fuldstændigt fravær.

Michael Kvium har portrætteret menneskehedenes dårskeber i over fire årtier gennem forskellige medier, herunder maleri, tegning, skulptur, film og performance. Hans arbejde udforsker livets dybder, især de facetter, som menneskeheden ofte forsøger at undertrykke. Ved at afsløre skjulte realiteter har Kvium sat dybe spor i kunsthistorien og i sit publikums bevidsthed.



I *New Enter Image I* (2016) forvandler Miriam Bäckström et fotografisk billede til et vævet kosmos, der fremkalder fornemmelsen af at se universet på lang afstand. Det store billedtæppe indfanger spændingen mellem storhed og intimitet og giver en følelse af ærefrygt over det uforståelige, samtidig med at det afdækker skjulte detaljer, som ofte overses i traditionelt fotografi. Denne transformation udfordrer grænserne for det fotografiske medie og inviterer beskueren til at genoverveje rummet mellem det håndgribelige og det ikke-håndgribelige.

Miriam Bäckströms arbejde er drevet af en intens undersøgelse af det symbiotiske og svingende forhold mellem billede og virkelighed i den menneskelige psyke. Bäckström arbejder på tværs af forskellige medier, herunder fotografi, teater, installation, performance, film og skrevet tekst. Hendes tidlige arbejde som konceptfotograf omfattede teknisk præcise skildringer af indre rum - som f.eks. lejligheder, museumsgallerier og kulisser til film - hvor den menneskelige figur var uhyggeligt fraværende, men den menneskelige tilstedeværelse uhyggeligt håndgribelig, som kulisser på jagt efter deres karakterer.

Med sit arbejde med billedtæpper har Miriam Bäckström opdaget et medie, der gør det muligt for hende at udvide fotografiets skala og, hvad der er endnu vigtigere at genopfinde det. Denne genopfindelse inviterer beskueren til at dykke dybere ned i billedet og udforske universet bag dets overflade.

Gennem hele sin karriere har Bäckström konsekvent beskæftiget sig med skiftende virkeligheder. I sine tidligere værker, hvor hun dokumenterede forladte hjem og filmsets, afslørede hun f.eks. konstruerede virkeligheder, som blev grundlaget for hendes tilgang til at omdefinere fotografiet som medie. Historisk set har fotografiet været et redskab til at dokumentere virkeligheden, men det har udviklet sig til en platform for manipulation, udsmykning eller forbedring, som det f.eks. ses på de sociale medier. Ved at omdanne

2 Guidede gallerivandring Forår 2025 Nord Vest Wallner, Nils Stærk og kunsthal n

fotografier til vævede billedtæpper forstørrer Bäckström motivet og bringer skjulte detaljer i det fotografiske medie til syne.

Denne kunstneriske tilgang gør det også muligt for hende at skabe fotografiske værker i stor skala med tredimensionelle former, hvilket giver publikum en banebrydende måde at beskæftige sig med fotografi på - i en skala på 1:1.



Runo Lagomarsinos *La agora del pasado* (2018) sætter spørgsmålstegn ved kolonialismens arv gennem skulpturelle objekter, der omskriver historien. Installationen består af conquistador-hjelme lavet af ler og udsmykket med bladsølv, og deres skinnende overflader står i skarp kontrast til deres jordiske oprindelse. Denne sammenstilling fremkalder den voldelige historie med ressourceudvinding og kolonial erobring, mens hjelmenes usikre placering understreger den vedvarende skrøbelighed og ubalance i denne historiske arv.

»El ágora del pasado / The Agora of the Past« fortsætter Lagomarsinos forskning i Latinamerikas kolonihistorie, og ved at invertere og rekonstruere markører for imperial indflydelse og kontrol peger kunstneren på det flygtige forhold mellem magt og geografi. I værket forener kunstneren to materialer, der har en meget stærk tilstedeværelse i regionen: ler og sølv.

Under den spanske kolonisering var Zacatecas sammen med Potosi verdens største eksportør af sølv til den »gamle verden«, man kan sige, at det blev et af centrene for udviklingen af den vestlige kapitalisme. Denne erobring fortsætter i dag, nu i stedet med multinationale selskaber. Sporene efter minedriften er meget tydelige; ødelæggelsen af jorden, forureningen af vandet og de mange sygdomme, som befolkningen har lidt og fortsat lider under. Leret er taget fra den samme ødelagte jord og har længe før spanierne ankom været en del af regionens kultur og historie.

I dette værk brugte kunstneren en model af en conquistadorhjelme fra museet i Guadalupe, hvor installationen senere blev udstillet, og i samarbejde med et keramikværksted producerede han de 18 hjelme i rå ler og dækkede hjelmenes indre med sølvblade. Det giver temaet en vis lysstyrke, når de præsenteres i linjer på gulvet. Det skaber en følelse af ustabile objekter.

Lagomarsino tilegner sig et objekt, der har en stærk symbolsk betydning og synliggør vores forhold til fortiden med stærke resonanser i nutiden, mellem udøvelse af vold, magt og det moderne liv.

2 Guidede gallerivandring Forår 2025 Nord Vest Wallner, Nils Stærk og kunsthal n

Kunsthal n - Under the Talking Tree - 1. marts - 3. august 2025



Nogle træer vokser ind i himlen. De har dybe rødder, der trækker erindringen om altings begyndelse og altings væren og altings endeligt op af selve jorden. På grenene hænger der tunge frugter. Myter. Fortællingerne om os. Forestillinger om fremtiden. 'Under the Talking Tree' er en kurateret gruppeudstilling med 12 samtidskunstnere fra den asiatiske diaspora.

Udstillingen handler om fortællingen. Fortællingen om os mennesker. De mange forskelle og endnu flere lighedspunkter. Det handler om mytologi – nærmere bestemt, asiatiske mytologier.

Udstillingen er kurateret af Kathy Huang og støttet af Statens Kunstfond, Beckett-Fonden og Erik Borger Christensen Fond.

Artists:

[@saniebokhari](#)

Essensen af Saniè Bokharis arbejde ligger i et flydende limbo, hvor hun lever med en dobbelt identitet som kunstner, der er født og opvokset i Pakistan og derefter flyttet til og arbejder i USA.

I sin praksis har Saniè formuleret en moderne fortolkning af gamle miniaturemalerier: Den grafiske stil med snoede linjer er stadig til stede og, som hun indrømmer, en stor inspirationskilde til de elementer og symboler, hun inkorporerer, hvoraf mange stammer fra bøger med gamle sydasiatiske og pakistanske mytologiske og religiøse fortællinger. I centrum af scenen skildrer Saniè dog en slags alter egoer af sig selv: kvindelige figurer, der ofte er engageret i meditative udtryk, mens de i deres spøgelsesagtige tilstedeværelse vandrer mellem et mentalt og spirituelt rige, mens de navigerer i denne overgangstilstand mellem fortid og nutid.

Hvordan vil du beskrive dit nuværende atelier?

Mit nuværende atelier ligger i en bygning fyldt med andre malere og skabere, det ligger lige ved siden af et ølbryggeri og rundt om hjørnet fra McCarren Park. Jeg elsker området, og at gå gennem parken for at komme til atelieret er noget, jeg ser frem til hver dag. Dette sted føles endelig som et hjem.

Det er rart at have andre kunstnere gående i gangene, og nogle af dem har jeg lært at kende. Det minder mig næsten om kunstsolen og det smukke fællesskab af malere, jeg kom i kontakt med der.

Selve atelieret er fuldt af lys med et stort vindue, der giver udsigt til Brooklyn- Queens Expressway og dens konstante trafik. Jeg føler, at denne konstante bevægelse i vinduet også påvirker mit arbejde - jeg ser det afspejlet i mine bevægelser med maling, kul og grafit.

Jeg havde mit forrige atelier i omkring et år - det var meget mindre, med længere transporttid, og området føltes ikke sikkert om natten. Det havde et lillebitte vindue, som jeg mest brugte til opbevaring, så det naturlige lys var konstant blokeret. Jeg vænnede mig til det og var taknemmelig for bare at have et sted at

2 Guidede gallerivandring Forår 2025 Nord Vest Wallner, Nils Stærk og kunsthal n

arbejde, men det blev efterhånden trangt, da mit arbejde hobede sig op, og det blev mere en opbevaringsenhed end et kreativt rum.

Jeg tror også, at det rum, hvor værket skabes, har stor indflydelse på den følelse, det fremkalder. Mit nuværende arbejde føles meget mere åbent for nye muligheder, med en sammenhængende fortælling i stedet for små bidder af små historier.«

Du arbejder i øjeblikket på din kommende udstilling. Kan du fortælle os mere om titlen og nogle af de ledende temaer eller fornemmelser, der driver de nye værker til udstillingen?

»Titlen er stadig under opbygning; jeg har for mange ideer og ville ønske, at jeg kunne bruge dem alle sammen! Værket føles meget komplekst og lagdelt, så måske er en hel bog tilstrækkelig som titel!

Det værk, jeg er ved at forberede til udstillingen, fortæller forskellige dele af en lang historie om tidsrejser, tradition, forandring og reinkarnation. Det er en række udviklede billeder, der danser over lærredet med glæde, kærlighed, reminiscens og nostalgi. Hvert lærred begynder med en base af akrylfarvning og -vask. Jeg lægger lærredet fladt, lægger overfladen i blød og påfører derefter farver, der smelter sammen og danner vådt-i-vådt-strukturer og former, der får deres eget liv.

Disse former danner grundlag for kompositionerne ovenpå, som viser figurer, der danser og bevæger sig på svævende persiske tæpper. De repræsenterer mennesker, der vandrer gennem tid og rum og søger efter nye liv, mens de holder fast i deres rødder, symboliseret ved et persisk tæppe, der forbliver konsekvent i hele fortællingen.«

[@karachin](#)

Kara Chin is a British-Singaporean artist working across animation, ceramics, sculpture and installation. She uses playful materials and strange scales in works that come to life as hybrid creatures, constantly shape shifting between object, being and setting. Reflecting on our day to day relationship to fast evolving technologies and ecologies, works often suggest quasi-religious ceremonies, devices or artifacts set in a temporal void of fragmented references.

Chin lives and works in Newcastle, UK. She holds a BA in Fine Art from The Slade School of Fine Art (2018). She was featured in Bloomberg New Contemporaries 2018, and has been awarded the Woon Foundation Painting and Sculpture Prize (2018); The Duveen Travel Scholarship, UCL (2018); The Alfred W Rich Prize, Slade (2017); Max Werner Drawing Prize, Slade (2015).

[@shyamagolden](#)

Jeg begyndte at male i en alder af 12 år, men efter at have taget en BFA i grafisk design tilbragte jeg et årti som designer og illustrator, hvor jeg udstillede mine malerier sporadisk. I 2020 var mit fokus skiftet til fuldtidsarbejde med maleriet. På trods af manglen på traditionel kunstnerisk vejledning i begyndelsen fandt jeg stor glæde ved design, og mange af de færdigheder og fornemmelser, jeg tilegnede mig undervejs, forbedrede mit maleri på uventede måder. Den vej, jeg har taget, har ført mig til udviklingen af et narrativt visuelt sprog, som fortsætter med at udvikle sig over tid.

Jeg bor i Los Angeles, og mine nuværende værker befolker en parallel dimension med et persongalleri, der omfatter træer dækket af vin, som minder om menneskelige arketyper, srilankanske djævedansere klædt som yakkaer, der deltager i eksorcistiske ritualer, og selvportrætter. Det er meningen, at værket skal virke teatralisk og reflektere over en bevidsthed om den sociale performance, der er nødvendig i vores forhold til hinanden og hverdagens drama.

2 Guidede gallerivandring Forår 2025 Nord Vest Wallner, Nils Stærk og kunsthal n

I de senere år har jeg været gæstetaler på NYU, RIT, Texas Tech University og MICA og siddet i juryen for The One Club for Creativity: Young Guns.

Jeg er blevet portrætteret i 2020-bogen *We Are Here, Visionaries of Color Transforming the Art World* af Jasmin Hernandez og i 2019-bogen: *DesignHers, A Celebration of Women in Design Today*, af Victionary.

[@justinrhan](#)

[@colelu](#)

For Cole Lu kan en række højt profilerede udstillinger i Asien for nylig - herunder den første i Taipei for den taiwanskfødte, New York-baserede kunstner - ses som en rejse tilbage og en tilbagevenden til hans rødder. Men for Lu opstår fortællinger fra flere forskellige udgangspunkter, som alle er lige grundlæggende. Når alt kommer til alt, vokser rødder ikke baglæns, men spreder sig og får liv fra utallige steder, en forståelse, der er central for Lus praksis med at udgrave kulturens overordnede optegnelser samt personlige historier, der fascinerer os. Med sine skulpturer afmonterer Lu den arkitektur, de monumenter og det billedsprog, der understøtter en eurocentrisk forståelse af historien. I en række tidligere værker har han brugt delene af disse dissektioner til at lave assemblager, der reflekterer over historiens poetik, samtidig med at de afslører sprækkerne i de store fortællinger, de opretholder. Ofte udnytter Lu ild og aske - redskaber til primitiv mytedannelse - til at udforske, hvor historier begynder, og hvordan de vokser gennem os.

På Bangkok Art Biennale, i samarbejde med Bangkoks Nova Contemporary, tog Lus intervention en monumental form. I foyeren til Museum and Library of Abbots of Wat Bowonniwet Vihara Rajavaravihara skubbede Lu kirkebænkene tilbage og åbnede portaler - to sæt imponerende dobbeltdøre i træ. *The Engineers* (2024) består af to triumfbuer, der er skåret ud af thailandsk neem-træ i samarbejde med håndværkere i området. Disse strukturer var et lærred for pyrografiske ætsninger - tegnet af Lu og skåret ud af disse lokale træarbejdere, før kunstneren udsmykkede og strukturerede billederne med blæselamper og loddekolber. I midten af biblioteksrummet, som to klumper frisk trækul, var hver eneste centimeter af disse monumentale porte oversået med sodede relieffer, sværtet af billeder, der var hentet fra Lus tidligere værker eller fra historiske eksempler på historiefortælling og mytedannelse. I Lus arbejde er »myte« som en substans. Den bløder ud af træet som saft og bliver til noget andet, når kunstneren omdanner den med ild.

En anden reference, som Lu er hurtig til at nævne, når han taler om projektet, er Rodins skulpturelle monument *The Gates of Hell* (1880). I sit klassiske værk forsøgte Rodin at indtage sit publikum med ukendte, infernalske muligheder og overvælde dem til selvreflekterende underkastelse, mens deres fantasi blev pirret af den suggestive kraft i en strengt forsejlet dør. Lu lod derimod sin dør stå på klem. Faktisk følte atmosfæren i biblioteket ladet med muligheden for at komme ind og transportere sig, og den gådefulde sprække lokkede én ind i rummet. Hvor Rodins skulptur skaber ærbødighed gennem visioner om helvedes ild og fordømmelse - nogle af Vestens mest forhærdede kulturelle billeder - udforsker Lus værk den mulighed, som en tærskel giver for at dekonstruere og revurdere selvet; antydningen af, at vi kan forfølge sådanne fortællinger til det punkt, hvor de opløses, samtidig med at vi udfordres til at træde igennem.

På den måde udgraver *The Engineers* oprindelser - historier om begyndelser, som vi hylder personligt og som kulturer i det hele taget. Lus forkærlighed for europæiske klassiske motiver kan placere mange af disse myter inden for den vestlige verdens skabelseslinjer. Men de illustrative raderinger, der præger hans praksis - gådefulde tableauer af fantastiske væsner og landskaber - vidner om en trang til at afkode det basale poetiske DNA, der styrker alle former for historiefortælling. Lu's skulpturer er uhyggelige klynger af det vagt velkendte og fungerer som vejvisere, der peger fra vores nutid til historier, som vi ikke kan genkende.

I sidste ende er Lus værk et forslag til magisk tænkning. I stedet for at forblive bedøvet ved portene, som Rodin måske ville have gjort det, giver værket os mulighed for at tro på, at vi bliver transporteret. Spændt

2 Guidede gallerivandring Forår 2025 Nord Vest Wallner, Nils Stærk og kunsthal n

ud over åbningen af hans anden bue viser et brændt lærred en hjort, der bøjer nakken, mens en portal piler hen over en fredfyldt himmel. Det er som en myte, der skimtes inde fra en myte, hvilket understreger Lus insisteren på at se på alternative muligheder, der modstår selv vores mest storslåede fortællinger.

Christopher Whitfield er en Taipei-baseret forfatter og underviser.

[@ninamolloy9](#)

Et af udstillingens højdepunkter er et maleri af Nina Molloy med detaljerede afbildninger af hendes oldefar, bedstefar og mor, som alle fremstår i forskellige gennemsigtige tilstande. Det kombinerer tætheden i hollandsk altermaleri, det flade perspektiv i koreansk chaekgori-maleri og strukturen i et thailandsk åndehus i sin dukkehuslignende komposition. Den monumentale skala og hyperrealistiske gengivelse af dette mesterlige værk er fyldt med gengivelser af genstande, materialer og pyntegenstande, som man normalt finder i Sydøstasien, og det vækker en følelse af religiøs ekstase. Dette maleri repræsenterer udstillingens centrale idé om, at kunst kan få tid, ideer og hukommelse til at kollapse. Ligesom man laver et åndehus i Thailand, før man begynder at bygge, for at ære og beskytte de lokale ånder, viser kunstnerne i Spirit House os, at kunst er en måde at konstruere mening på, en måde at forstå, sørge over og i sidste ende tage sig af de utallige kollektive og individuelle ånder, der har formet den asiatiske diaspora.

[@maya.seas](#)

Maya Seas (f. 1991) bor og arbejder i Los Angeles. Hendes visuelle praksis afslører en personlig mytologi, der sporer det hellige og det intime. Hendes malerier indeholder hemmeligheder, ritualer, bønner og opskrifter, der fremkalder det ældgamle i hverdagen og inviterer til mere ømhed i det visuelle klima.

»Jeg søger i min underbevidsthed efter de øjeblikke, der giver en følelse af lettelse, sikkerhed og fred. Min kunst er en praksis, hvor jeg skaber helligdomme ud af disse øjeblikke.«

[@manjee](#)

I sit arbejde udforsker kunstneren Manjari Sharma ritualer, identitet og mytologi. Hun har i øjeblikket to udstillinger på University of Alabama at Birmingham.

»Looking for a Silver Lining« indeholder fotografier, der udforsker hendes mors kamp mod demens. »The Universe is a Mirror« handler om hinduistiske ritualer om døden og livet efter døden, videnskabelig nysgerrighed og udforskningen af universet.

Here & Now's Deepa Fernandes taler med Manjari Sharma om hendes proces og om, hvordan kunst kan hjælpe os med at håndtere svære oplevelser og bedre forstå de historier, vi fortæller om, hvem vi er.

[@pauline_shaw](#)

Det digitale spiller en vigtig rolle i mange af de nye tekstilværker. Nakazawa omdanner digitalt collagerede billeder af kunstværker, ofte af ikke-vestlige kunstnere, til jacquardvævede tekstiler fremstillet i North Carolina på genbrugsbomuld. Derefter udsmykker hun stoffet med håndsnyede elementer som shisha-spejle og pailletter. »Jacquard er den oprindelige computer,« siger hun og påpeger, at kvinder dominerede computerprogrammering, før området blev lukrativt. Digitale billeder er også en kilde for New York-baserede Pauline Shaw, som studerede skulptur på RISD, før hun lærte sig selv at filte gennem online-tutorials. Hun udnytter nu online museumssamlinger sammen med sin personlige historie til at skabe tekstilværker, der udforsker kulturel hukommelse. Shaw er førstegenerations taiwanesisk amerikaner og bearbejder ofte motiver fra østasiatisk kunsthåndværk i sine billedtæpper. Taw (2022), der er lavet af filtet uld og bomulds lærred, har stiliserede former, der repræsenterer en marmor, en pæon, en krysantemum - et symbol på held og lykke - samt en valmue, der symboliserer udvinding og global handel. Små objekter i blæst glas, der ligner flora, dingler fra gobelinens nederste kant. »I mangel af arvestykker blev familiens

2 Guidede gallerivandring Forår 2025 Nord Vest Wallner, Nils Stærk og kunsthal n

historier og minder til folkeeventyr,« sagde Shaw under en gennemgang af en udstilling med to kunstnere på galleriet Chapter NY i februar.



Pauline Shaw: Taw, 2022 Foto Charles Benton/Courtesy Chapter, New York

For Shaw fremkalder filtteknikken - en af de ældste, vi kender - »hjemmets rum, pleje og omsorg« samt de store tekstiler, der illustrerede kulturelle oprindelsesmyter i middelalderens og dynastiets Kina. Til Knight Knight (2022) har hun genfortolket et kinesisk billedtæppe fra slutningen af det 16. og begyndelsen af det 17. århundrede, som viser verden gennem land, hav og himmel. Panel with a Phoenix and Birds in a Rock Garden fra Metropolitan Museum of Art er næsten ikke til at genkende i Shaws omvendte, vertikale fortolkning, hvor stiliserede fugle omkranser et rødt centrum, omgivet af magmalignende hvirvler af beige, blå og orange farver. En lignende spænding mellem læsbarhed og abstraktion animerede Shaws værk The Tomb-Sweeper's Mosquito Bite fra 2021, der blev bestilt af The Shed i New York.

I den monumentale installation var et 24 fod langt filtet billedtæppe ophængt i loftet ved hjælp af et metalarmatur og kabler, og dets vægt blev opvejet af flere kugler af blæst glas. De delikate glasbeholdere indeholdt objekter baseret på taoistiske

altergenstande og kinesiske stjerne tegn, mens det fildede tekstils abstrakte design, der lignede et virvar af grene, var baseret på en MR-scanning af kunstnerens hjerne. »Jeg kunne godt lide, at dette store, tilsyneladende abstrakte værk faktisk indeholdt en masse specifik information,« siger hun.

[@ding_shilun](#)

Når man besøger Ding Shiluns atelier i et industriområde i det vestlige London, er det som at træde ind i en drøm - eller måske et fantastisk mareridt. På et stort lærred læner en nøgen mand sig tilbage på en stol og vifter med noget, som kunstneren identificerer som »Voldemorts tryllestav« fra Harry Potter, og spytter en fontæne af vand, som skal forestille menneskesjæle. Fire andre figurer skærer grimasser og skriger, og hvis man ser godt efter, trækker feer nogle af dem i håret - en reference til filmen Ratatouille, forklarer Shilun. Ved siden af lærredet er et victoriansk sidebord vendt på hovedet, og en smart papirhat - den fysiske model for den, der sidder på sjælesprederens hoved - hviler på en bogreol sammen med nogle manga-tegneserier, bøger om Alexander McQueen og John Galliano og en frygtindgydende skyggedukke, der ser ud til at forestille en ondskabsfuld træånd.

Kunstneren, der er ansvarlig for dette tværkulturelle, dekadente mash-up, er en lavmælt 25-årig iført en blød paisleysweater. Hans malerier er ikke direkte allegoriske eller biografiske; de repræsenterer scener fra Shiluns egen personlige mytologi, som hentyder til japansk manga, vestlig popkultur og kinesiske religiøse og kulturelle traditioner. Der er også en god portion mode og camp. »Jeg betragter camp som den perfekte kombination af ånd, krop og materialer,« siger Shilun. Nogle af malerierne, som vil blive vist på Bernheim

2 Guidede gallerivandring Forår 2025 Nord Vest Wallner, Nils Stærk og kunsthal n

Gallery i London (åbning 7. februar), er inspireret af hans forhold til de »såkaldte spåkoner«, som ifølge Shilun er allestedsnærværende i Kina og dikterer meget om hjemmelivet under feng shui-regi. Det er et personligt emne for Shilun, som er født og opvokset i den kantonesiske by Guangzhou. »I lang tid i min barndom måtte vi ikke vise legetøjsactionfigurer frem, fordi en feng shui-stormester sagde til min mor, at det måtte hun ikke,« siger han. »Selv Batman måtte sættes ind i skabet. Når man ser tilbage, tænker man: »Det gav slet ingen mening.«

Malerierne antyder også, at Shiluns underbevidsthed er på overarbejde. Han viser mig et, der hedder Hunter's Whistle, som han havde tænkt sig skulle være et »simpelt portræt«. Det forestiller en figur af ubestemmeligt køn i korset og hovedbeklædning med blomster og tomater, som spiller fløjte. Figuren har en armbrøst i taljen, og på gulvet ligger et menneskekranie i en kurv. »Det er fredeligt, men ret skræmmende - næsten som en gyserfilm,« siger Shilun. »Jeg vil beskrive min praksis som en kugle med sukkerovertræk. Det ser sødt og delikat ud, men når man kommer tættere på, tænker man: Hvad er der sket her?«

Shilun siger, at han har levende drømme, selv om han aldrig refererer til dem bogstaveligt. Han har ingen idé om, hvad et værk skal være, før han begynder på det, ofte ved at male et øje. »Det er som et puslespil, det kommer stykke for stykke,« siger han. »Nogle gange er jeg færdig med et maleri, og jeg ved ikke engang, hvor jeg startede.« Han påpeger, at drivkraften til at skabe fortællinger er lige så gammel som kunst, mytologi og religion. »Vores forfædre fortalte historier for at gøre noget, de ikke kendte til, til et forklarligt fænomen, så jeg betragter mig selv som værende i gang med det samme. Jeg kan omdanne ubeskrivelige følelser til figurer og sætte dem på lærred.«

Shilun er vokset op med kunst. Hans far er en traditionel landskabsmaler, og hans mor drev den lokale kunsthøjskole, men de lærte ham aldrig at male. Han taler ikke meget med dem om sit arbejde nu. »Hver gang jeg spørger min far om hans mening, siger han ting som 'Det er meget smukt, men benet er for langt'.« Shilun er mere interesseret i at trække på gamle teknikker end i at undergrave dem. »Traditionelle kinesiske malerier bruger blæk på rispapir, så man kan lave virkelig gennemsigtige lag, så jeg prøver at gøre det samme med oliemalerier,« forklarer han. »Jeg bruger opløsningsmidler, som kan gøre pigmentet meget vandigt. Det kræver hyperfokus. Man kan ikke vaske det af, så det er ret stressende.« Hans store lærreder tager en måned eller to at færdiggøre.

Ding Shiluns materialer i hans atelier

Han studerede på Guangzhou Academy of Fine Arts og flyttede til London for tre år siden for at tage sin BA på Royal College of Art. Det var svært at finde et atelier efter pandemien, så han besluttede sig for at lave små akvareller på papir, en del af det, han kaldte »Daily Observation«-serien. På trods af den beskedne titel indeholdt disse meget af det mærkelige i hans nyere arbejde. (Ræve fyldte meget, fordi Shilun blev forskrækket over at se en gruppe - eller som han siger, »en bande« - af dem, da han var på vej hjem en aften). Bernheim Gallery var de første, der henvendte sig til ham, selv før han var færdiguddannet, og siden da har han haft flere udstillinger, og der kommer to mere i 2024. Han arbejder i sit atelier fra kl. 11 til 23, syv dage om ugen. »Jeg ved ikke, om det er sundt eller ej, men det er blevet en del af min hverdag. Jeg kan ikke se, hvor arbejdet slutter, og livet begynder. Jeg er ligeglad!«

Shilun siger, at hans kunstneriske helt er Goya, en person, som han påpeger, afspejlede sin tids virkelighed. Shilun er lige så opmærksom på det 21. århundredes stilistiske særheder, som han er på kunsthistorien - for eksempel har mange af hans figurer spidse, snoede frisurer. »Hvis jeg havde hår til det, ville jeg helt sikkert lave noget lignende!« siger han. De væsner, der lever i Shiluns fantasi, er alt andet end overjordiske for ham - uanset om de er monstre, guder eller skandaløse stamgæster på en vild natklub. »Jeg betragter alle figurerne i malerierne som legemliggørelsen af mig selv,« siger han. »De fortæller alle en historie om mig.«

[@jiazilla](#)

2 Guidede gallerivandring Forår 2025 Nord Vest Wallner, Nils Stærk og kunsthal n

[@yongqiichiban](#)

Yongqi Tang's *The Open Venus*, exhibited at [Latitude Gallery](#), is a compelling examination of mythology, bodily transformation, and personal resilience. Her newest series of paintings, drawings and collages reinterpret the myth of Venus, and contrast the Goddess's idealized beauty with the brutal and grotesque origins of her conception. Drawing from her own experience with scoliosis surgery, Tang presents her figures as both vulnerable and resilient, inviting her viewers to see the the body not merely as a physical vessel, but as a symbolic terrain of regeneration. *The Open Venus* underscores the inseparable link between the pain of recovery, and the enduring hope for renewal.



Persephone, 2024. Oil and acrylic on canvas. 16 x 16 in. Photo courtesy of Latitude Gallery

Tang confronts Botticelli's serene portrayal of Venus by unraveling the Goddess's violent origins detailed in Greek mythology—born from the blood and sperm of Uranus, after Cronus severed his genitals and cast them into the sea. Contrasting soft, flowing lines with jagged, fragmented edges to depict the goddess as a vulnerable, visceral being breaking free, Tang has evidently shifted away from the themes that were present in her previous solo-show *Lullaby* (exhibited at Jupiter in 2023), which centered on 17th-century Chinese ghost tales and the mythic qualities of the Middle Ages.

While *Lullaby* invoked a world of moralistic fables drawn from Chinese literati, *The Open Venus* observes Western art's timeline, and its pertinent painterly devices used to depict particular versions of Venus — the Goddess of all matters concerning love, and the ultimate character of vulnerability, power and divine beauty. Tang's exploration reveals her interest in transforming traditional allegories—those originally steeped in social and moral codes—into mirrors reflecting the turbulence of the present day.

“Sometimes we idealize so much that we neglect and sometimes proactively conceal the imperfections of reality. I empathize with the version of Venus who was emerging from the blood. I imagined her breaking from the castrated testicles, and struggling like a baby chick.”