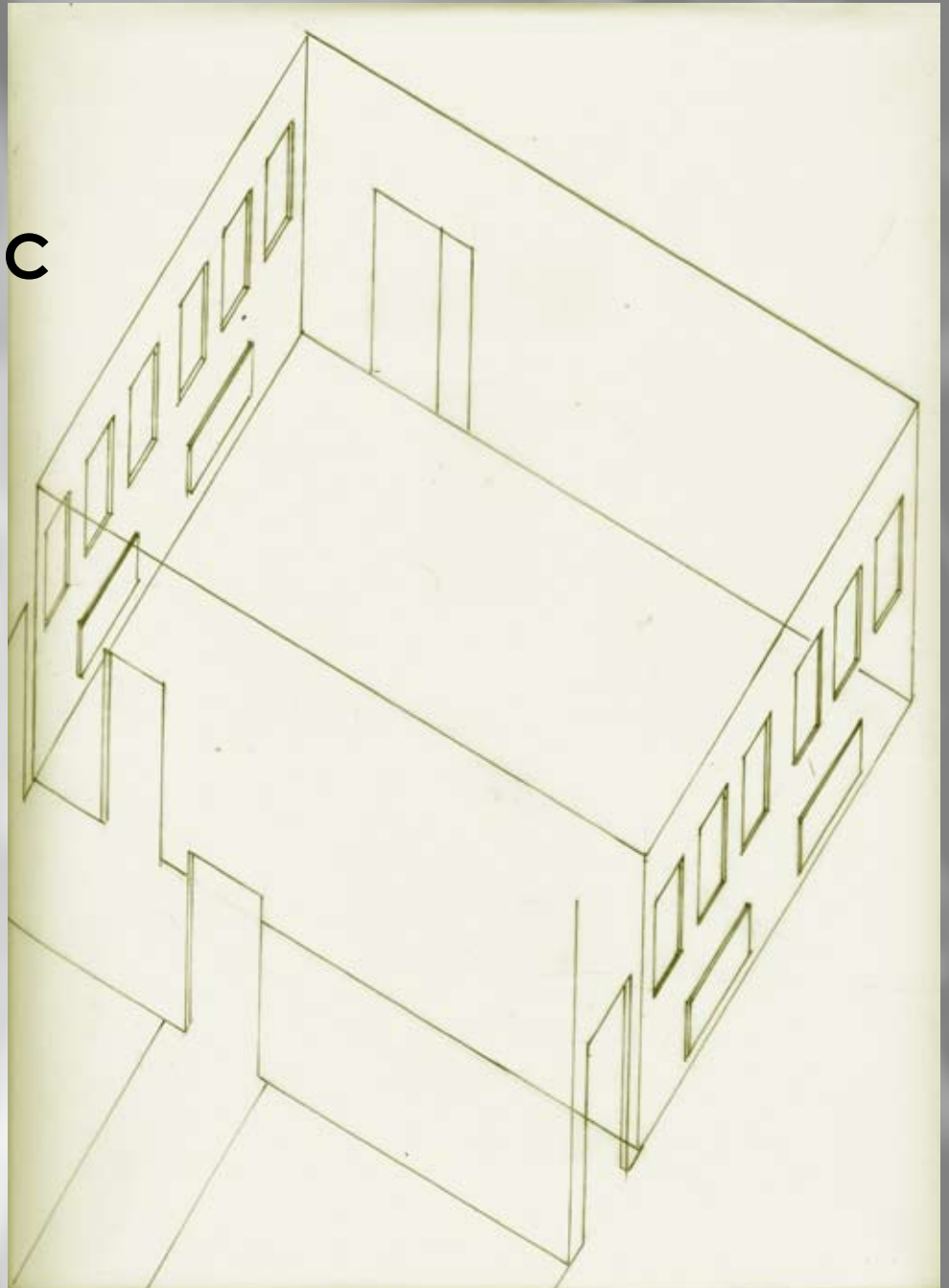


UDST  
SP19C

Udstillingsstedet Spanien19C

[www.spanien19c.dk](http://www.spanien19c.dk)

UDSTILLINGER 1991 TIL 2011



Udstillingsstedet Spanien 19C  
Kalkværksvej 5A  
8000 Århus C

[www.spanien19c.dk](http://www.spanien19c.dk)

[spanien19c@gmail.dk](mailto:spanien19c@gmail.dk)

2008

Redaktion: Kim T. Grønberg og Katja Bjørn Jakobsen

Layout & filrettelæggelse: Kim T. Grønberg

Tryk: Husets trykkeri

udstillingsstedet Spanien 19C er støttet af Århus Kulturudviklingspulje

ISBN 978-87-992400-0-5

## DØDSRALLY -

At arbejde med den kunstneriske installation er for døgenigte, skizoide, skønhedselskende og folk, der ikke ved bedre. Det er i princippet en umulighed restløst at udtrykke et indhold gennem manipulationen af genstande, og dette projekt, som ikke har nogen mulighed for at lykkes (andet end delvist) er en herlig beskæftigelse. Det er sandt, at installationen er knyttet til sit sted, og at kloge hoveder kalder dette for 'en emotionel geografi', men for installationens vedkommende er dette kun en stakket frist, før dens genstande atter spredes og bliver til skidt og affald.

Den kunstneriske installation lever et kort liv. Den bygges op i sit rum, udstilles og fjernes derpå, for aldrig at opstå igen i den samme form. Der er ingen evighedsmaskine her, som maleriet kan bryste sig af. Op på scenen og ned igen. Jeg håber, at du nød det, for det varede kun kort.

Ingen sentimentalitet, ingen dikkedarer. Der skal bare fejes og pletmales, så kører toget igen.

Denne fluktuerende praksis er vi nogen, der kan li'. Og denne bog er fuld af eksempler på forskellige måder at angribe et rum. Som en slagter lægger sit snit, må installationskunstneren også tage sine valg. Er det loftet? Er det væggene, der skal i anvendelse? Ting kan hænge, de kan stå; de kan trække sig tilbage i diffust mørke. Og de kan glimre ved deres fravær eller smøres ind i lyd.

Sådan er vi mennesker. Optaget af sære ting.

Intro ved Annemette Arendt, installationskunstner

## Spanien 19C: Det handler om netværk, eksperimenter og *Do it Yourself*

Spanien 19C giver associationer til palmestrande og margeritaer i sydens sol. I virkeligheden er adressen i Århus og nærmeste nabo er de kommunale læskure for narkomaner og en benzintank i havnens sydlige ende. Det er hverken eksotisk eller indbydende. Godt gemt væk fra Århus' prominente gader og det kommercielle offentlige rum ligger udstillingsstedet Spanien 19C. Omgivelserne er et eksperimentalt rum der lægger op til kreative produktioner og stedspecifik udforskning, og det er her Spanien 19C har fundet sit ståsted og finder sin indre energi. Ikke alene er adressen en udfordring for publikum, der skal finde vej gennem byens terrain vague, også kunstneren udfordres og tvinges til at forholde sig til omgivelserne og den bunkerlignende bygning med de røde murstensvægge, der lægger hus til udstillingsstedet. Disse rammer resulterer i eksperimenter, som kun vil kunne finde sted netop her.

Som udstillingssted har Spanien 19C eksisteret siden 1998 og er kendt både lokalt, nationalt og internationalt

inden for den eksperimenterende undergrundscene for samtidskunst. Det er især installationskunsten, der ofte finder vej til stedet, men der bliver udstillet alt fra æstetiske undersøgelser over medieorienterede eksperimenter til indholdsborne installationer. Hvert år bliver der vist mellem 6 og 8 udstillinger af både danske og internationale kunstnere, men stedet lægger også hus til en lang række andre arrangementer som f.eks. koncerter, filmforevisninger, dokumentarradio og workshops. Det er med til at karakterisere Spanien 19C som et alsidigt sted, der rækker ud over en traditionel udstillingspraksis og inkluderer en bredere vifte af kunstarter og eksperimenter end det sædvanlige. Stedet skal altså ses som en katalysator for eksperimenterende tværmediale og stedspecifikke produktioner, der skaber grobund for, at nyskabende initiativer kan se dagens lys inden de reelt bliver synlige på den etablerede scene.

Spanien 19C er derfor meget mere end et udstillingssted. Det er en platform for dyrkelse af nye ideer og initiativer – og et sted hvor subkulturen mødes med den mere etablerede kunstverden – på subkulturens præmisser.

Udstillingsstedet bliver i dag drevet af fire aktive billedkunstnere: Kim Grønberg, Katja Bjørn Jakobsen, Annemette Arendt

og Annette Damgaard – som alle gør et stort arbejde for at skabe et dynamisk og særegent miljø. Der er altid en kontinuitet og en synlighed omkring det der foregår her. Og som de selv udtrykker det, så er et højt aktivitetsniveau afgørende for den indre energi på stedet. Det er det fælles engagement og lysten til at dyrke vækstlaget og samspelet med det lokale miljø på tværs af kunstarter, der driver værket.

### **Punkens D.I.Y.-kultur**

Som sted er Spanien 19C forbundet til et undergrundsmiljø, der er udsprunget af punkkulturens D.I.Y. mentalitet tilbage i 1980'erne – *Do It Yourself*. Flere af de kunstnere, der har været aktive i udstillingsstedet, havde i begyndelsen blot værksted på adressen. Sideløbende stod de blot for forskellige spontane happenings og installationer samt gav jævnligt rum til subversive koncerter. Siden hen er udstillingsstedet kommet til som et vindue udadtil. Principperne bag D.I.Y.-kulturen efterleves dog stadig, og handler i sin helt simple filosofi om at få fingeren ud og klare alting selv, således at man aldrig bliver afhængig af andre – hverken gallerier, pladeselskaber, kommercielle foretagender, sponsorer eller lignende. D.I.Y.-kulturen, der også har et internationalt netværk, er baseret på lysten til at udviske grænsen mellem arrangør og gæster – i stedet for at dele



sig op som 'kultursælgere' og 'kunder'. Det gør det muligt for selv et lille punkband at få en scene at spille på eller en eksperimenterende, ukendt billedkunstner at få rum til udstilling.

Mentaliteten lever med andre ord i bedste velgående, selvom man ikke ser så mange hanekamme og flossede læderjakker på gaden længere. Den ægte punk handler nemlig først og fremmest om at gå imod det etablerede. Og det er netop, hvad Spanien 19C praktiserer; de lytter ikke til den etablerede scenes trends eller kendte drenge, men skaber rum for et frit udtryk. Her er reelt tale om et ikke-kommercielt og ganske profitløst D.I.Y.-udstillingssted, der ikke lader sig påvirke af mainstreamkulturen. Der sættes ikke bånd på udtrykket. Spanien 19C stiller blot rammerne til rådighed, og åbner hermed op for muligheder og ikke mindst en alsidighed i det viste. Kunstnerne, ofte unge talenter, får helt frie tøjler til at udfolde sig. I kraft af, at man både har et stærkt netværk, har fingeren på pulsen og evner at bruge intuitionen, er Spanien 19C blevet en 'institution', hvor man kan opleve den frie kunstudfoldelse før den bliver mainstream.

## Vækstlagets betydning for kunstens udvikling

Som en faglig 'institution' er Spanien 19C ganske uafhængig. Man udstiller samtidskunst, men vægter 'do-it-yourself', det eksperimenterende og processuelle. Man kan sige, at Spanien 19C prioriterer 'mikro-tiltag' i samtidskunsten, som både udfordrer og påvirker 'makro-strukturerne' på den mere etablerede kunstscene. Det gør stedet til en væsentlig faktor i udviklingen af den aktuelle samtidskunstscene og de problematikker, der her rører sig – ikke mindst på den lokale kunstscene. I øjeblikket ser man i administrationen af kunsten en tendens til at udradere 'mikro-tiltagene' til fordel for den mere etablerede, eksklusive samtidskunst. Problemet med en sådan prioritering er, at eliminerer man de mindre, eksperimenterende tiltag, vil man aldrig kunne få fat i de egentlige problemstillinger i samtidskunsten - for det er i de små mikro-tiltag, de produceres. Derfor er stedets arbejde vigtigere end nogen sinde for den fremtidige kunstscene.

I Danmark nedprioriterer man ikke blot nytænkning, satsninger, eksperimenter og det fagligt uafhængige inden for billedkunsten; billedkunsten selv er også vægtet lavt. Denne disposition har katastrofale konsekvenser for det danske

kunstliv, og man kan i høj grad tale om en masse-migration af unge billedkunstnere. Derfor er det vigtigt, at et sted som Spanien 19C eksisterer og bevarer sit fokus på kunstens vækstlag.

Det er i 'mikro-tiltagene', eksperimentet og i satsningen, at nytænkningen, dynamikken, og roden til samtidskunstens udvikling og relevans ligger. Det er i prioriteringen af disse altafgørende elementer, at et udstillingssted som Spanien 19C betyder noget for publikum og for kunstnerne – lokalt, nationalt og internationalt. Skal man rykke ved noget, udvikle og vække eftertanke, så må man udfordre. Derfor er det vigtigt også at turde være kontroversiel, at turde satse. Dette er Spanien 19Cs domæne: Det skal vedblive at være kontroversiel – hvordan vil kunstscenen ellers se ud om 10 år?

Af Hanne Lindstrøm

cand.mag i Kunsthistorie,  
freelancekurator

## **Spanien 19C: It's all about network, experimentation and *Do It Yourself***

Spanien 19C makes you dream of palm-fringed beaches and margueritas in Southern Europe. In reality, the address is in Aarhus and the nearest neighbours are the shelters for the city's drug addicts and a petrol station at the harbour's southern end. It is neither exotic nor inviting. Well hidden from Aarhus' prominent streets and commercialized public space, lies the exhibition space Spanien 19C. The setting, though, is an experimental space encouraging creative productions and site-specific exploration. It is here Spanien 19C has found its roots and inner energy. Not only is the address a challenge to the audience that has to find its way through the city's terrain vague, but also the artist is challenged and forced to relate to the surroundings and the bunker-like building with the red brick walls that houses the exhibition space. This setting results in experiments that can only take place here.

As an exhibition space, Spanien 19C has existed since 1998 and is well known locally, nationally, as well as internationally within the experimenting underground scene for contemporary art. It is often installation art that finds its way to the place, but everything ranging from

aesthetic inquiries, experimentation with media to content-based installations are exhibited here. Each year between 6 to 8 exhibitions, by both Danish and International artists, are on display; but the place also accommodates a wide range of other activities such as concerts, film screenings, documentary radio and workshops. These activities help to brand Spanien 19C as a place of diversity that exceeds the traditional exhibition space to include a wider variation of art genres and experiments than usual. In this way, the place must be seen as a source of experimental, cross-media and site-specific productions that cultivate original and innovative initiatives, before they see the light of day in the established art scene.

Therefore, Spanien 19C is much more than an exhibition space. It is a platform for the development of new ideas and initiatives; a meeting place between subculture and the established art world – on subculture's premisses.

Four active artists run the exhibition space today: Kim Grønborg, Katja Bjørn Jakobsen, Annemette Arendt and Annette Damgaard, who all contribute tremendously towards creating a dynamic and unique atmosphere. Continuity and noticeable attention always surround the things that take place here. As they put it themselves, a high level of activity is crucial

for the inner energy of the exhibition space. It is a mutual engagement and desire to cultivate and nurture interaction with the local milieu across art genres, which is the driving force.

### **The *D.I.Y.* culture of Punk**

As a place, Spanien 19C is related to an underground scene that originates in the *D.I.Y.* mentality of eighties punk culture – *Do It Yourself*. Several of the artists that have been active in the running of the exhibition space originally just had a studio at the address. Parallel to this, they organized spontaneous happenings and installations as well as housing subversive concerts on a regular basis. Since then, the exhibition space has come along, acting as a window to the outside world. The principles behind *D.I.Y.* culture are still lived out, and in its simple philosophy it is all about pulling your finger out, doing things yourself, and never becoming dependant on others – neither galleries, record companies, commercial businesses, sponsors, nor anything like that. *D.I.Y.* culture, which also has an international network, is based on the desire to erase the borderline between organiser and guest – instead of splitting the scene up between 'sellers' and 'customers' of culture. This gives even the smallest punk band or the least known experimenting artist a stage to play on, or a space for exhibition.

In other words, the mentality is very much alive, even though one doesn't see that many people with mohawks and ripped leather jackets in the streets anymore. Real punk is still, and primarily, concerned with resisting the established. And this is exactly what Spanien 19C practises. Rather than following trends and the famous lads of the established scene, they create a space for a free expression. In reality, it is a non-commercial and completely non-profit D.I.Y. exhibition space that does not allow itself to be affected by mainstream culture. No expression is restricted. Spanien 19C merely provides the setting and is open to possibilities and, not least, diversity in the exhibited works. The artists, often young talents, are let loose. Because of a strong network, a finger on the pulse and an ability to use their intuition, Spanien 19C has become an 'institution' where one can experience free artistic practise before it becomes mainstream.

### **The importance of nurturing in the development of art**

As an 'institution' Spanien 19C is totally independent. The space exhibits contemporary art but values 'do it yourself', experimentation and process. One might say that Spanien 19C is concerned with a 'micro agency' that both challenges and affects the 'macro

structure' of the more established contemporary art scene. This makes the place a significant factor in the development of the current contemporary art scene and the problems facing this scene – not least locally. Presently, in the administration of the art world, we are witnessing a tendency to eliminate 'micro agency' at the expense of the more established, exclusive contemporary art. The problem with such prioritization is that if one eliminates the smaller, experimental activities, one will never be able to get to the real issues of contemporary art - because it is in micro agency they are produced. The work of Spanien 19C is therefore more important than ever for the future art scene.

Not only are new thinking, taking chances, experimentation, and the professional independent within pictorial arts given low priority in Denmark, the pictorial arts themselves are underrated. This disposition has catastrophic consequences for Danish art life and one might indeed talk about a mass migration of young artists. It is therefore important that a place like Spanien 19C exists and maintains its focus on the nurturing of art.

It is in the 'micro agency', experimentation and taking chances that new ideas, dynamics and the root to the development and relevance of contemporary art lies. It

is in the prioritization of these deterministic elements that an exhibition space like Spanien 19C is of importance to an audience and to artists – locally, nationally and internationally. If one has to change something, develop and cause reflection, one has to confront. Therefore, it is important to dare to be controversial – to dare to take chances. This is the domain of Spanien 19C: It has to keep on being controversial – if not, how will the art scene look 10 years from now?

By Hanne Lindstrøm

cand.mag i Kunsthistorie,  
freelancekurator





## Rumlæsninger

Hvor mødet med et installationsværk for bare 10 år siden var en særlig begivenhed når man færdedes på den bredde "mainstream" kunstscene, er det i dag ganske sandsynlig at man vil støde på én under sin galleri- eller museumsrunde. De store museer etablerer særlige rum til installationen såsom Statens Museum for Kunst med deres X-rum og ARoS' De 9 rum. Tankevækkende er det dog at installationer ofte gemmes lidt væk fra hovedfærdselsåren. Hvorvidt dette er for ikke at genere en bestemt type kunstgængere, eller for at fastholde en form for aura omkring installationen som noget lettere mystisk og undergrundsagtigt skal være usagt.

Det øgede antal af denne type værker skyldes sandsynligvis også samtidskunstens generelle succes og museumsverdens krav om interaktion med brugerne. Dette har resulteret i at alle udstillingstyper, selv kurateringer af ældre værker, fra tid til anden ses i installatoriske kontekster eller med en tydelig inspiration fra installationsdisciplinen.

Et installationsværk forholder sig til rum på en anden og mere konsekvent måde end andre billedkunstneriske udtryk. Det er ukritisk og kritisk på samme tid – formår at inddrage alle discipliner, medier og alle

udtryk – eller helt minimalistisk at forholde sig til intetheden.

Det installatoriske rum er gavmildt, altomfavnende og fleksibelt. Det rum der omgiver installationen skal ikke være af en bestemt art, det væsentlige er at det formår at afspejle andethed. Med andethed menes et rum, der kan tillægges symbolske eller æstetiske værdier, og som altså bliver opfattet som noget andet end de rum vi til dagligt færdes i. En dagligstue i en installation tillægges nogle radikalt andre værdier end den stue man har hjemme hos sig selv. Installationen er ikke begrænset til gallerirummet eller udstillingsstedet, men kan frit transformere hverdagsrum til parallelrum.

Mark Rosenthal har i sin "Understanding Installation Art – From Duchamp to Holzer"<sup>1</sup>, opdelt installationer i to hovedkategorier "Filled spaces" og "Site specific Installations". En skelnen, der trods en vis kantethed giver en meget god idé om den bredde af kontekster installationen kan etableres indenfor. Alle rum synes således implicit at have potentialet til at blive transformeret til kunstrum.

Kunstens rum adskiller sig derved, at alt underlægges en æstetisk eller symbolsk distance, der gør at objektet ikke længere

---

1 Rosenthal, Mark "Understanding Installation Art – From Duchamp to Holzer" Prestel Verlag Munich, NY 2003

bare er objekt, men en genstand i en ny forståelsesramme, der læses som kunst eller et medieret udtryk. Rummet ophører med blot at være rum, men bliver en oplevelse hos betragteren.

Man kan måske tale om installation som en katalysator der provokerer koncentrerede budskaber og tankemønstre i den besøgendes perception af værket.

Genren – så vidt man overhovedet kan tale om genre, og ikke rettere disciplin – er stadig omgivet af en vis fjernhed eller mystik. Man forholder sig til verden på en særlig måde når man betragter et installationsværk. En særlig optik, der gør at man forventer det uventede, i modsætning til de forventninger vi stiller til hverdagens rumlighed. Hvor overraskelsen eller symbolske metaniveauer her er undtagelsen, er den i installationen en del af dens natur og eksistensberettigelse. Installationsrummet kan være visuelt – sonorisk – olfaktorisk eller taktilt, men altid forholdende sig til rumligheden – enten konkret, filosofisk eller som forståelsesramme.

Dette at genstandene i en installation ofte ikke er det der typisk karakteriseres som kunstværker i sig selv, har ofte fået teoretikere til at lave paralleller til readymades og objet trouvé. Imidlertid er disse genremæssigt nærmere skulpturen end installationen. Installationen består ofte af konglomerater af objekter, der formår at skabe et udtryk som i beskuerens

læsning samles til et budskab. Man inviteres som beskuer ind som medspiller i forhold til værket – ens egne valg i forhold til rækkefølge, retning og fokus bliver altafgørende for det endelige indtryk. Denne kropslige udforskning giver en magt til betragteren som kunstneren må forholde sig til i skabelsen af værket, men også en mulighed for publikum til selv at viderefølte værket på måder som kunstneren ikke kan have kontrol over.

Installationen indgår som al anden kunst, og al anden stimulation i øvrigt som et mentalt landskab. Der gives ingen grænser for installationen – indtrykkene blander sig med personlige erfaringer, uvedkommende erindringer for derefter at give individet sin særlige tolkning af de eventuelle symbolske eller æstetiske værdier værket udtrykker.

Kunsthistorikere kommer ofte til kort når de står overfor installationer. Man ser bizarre eksempler på at kunstteoretikere forsøger at spore installationsgenren helt tilbage til hulemalerierne i Lascaux (der estimeres til at være 15.000 – 17.000 år gamle) eller stedsspecifikke renaissancemalerier. Man har lavet talrige teoretiske læsninger over forholdet til kendte medier, værker og genrer såsom skulptur, Gesamtkunstwerk<sup>2</sup> osv. uanset om man står overfor 'cutting edge' installationer eller de – set fra en kunstteoretisk vinkel – første installationer, der kan relateres direkte til vore dages installationer. Disse tilskrives ofte Kurt

Schwitters, med dennes Merzbau (fra 1919-37) samt 1920'ernes eksperimenter blandt de russiske Konstruktivister, forsøgene på Bauhaus og den hollandske gruppe De Stijl. Denne læsning er ikke uvæsentlig eller forkert i dag, men måske ikke længere så interessant som en læsning i forhold til rummet som rum. Ikke al installation er nemlig fokuseret så meget på objektet som på rumligheden i sig selv og de budskaber helheden udtrykker. Når fokus imidlertid ligger på objektet er det stort set altid i forhold til rumligheden. Der synes dog at være en væsentlig forskel imellem objektkunst, der utvivlsomt kan sammenkædes med skulpturtraditionen og den "rene installation", hvor meningen ikke længere kan tilskrives ét objekt, men flere elementer og stemninger, der tilsammen giver et nyt udtryk.

Kunstteoretikeren Rosalind Krauss er et eksempel på en teoretiker, der forsøger at se installationen som udspring eller en fortsættelse af skulpturen, som hun gør det i teksten "Sculpture in the Expanded field" fra 1983<sup>2</sup>. Krauss' læsning af installationer som liggende i en mærkelig negationsmatrix mellem negation og væren, virker konservativ og ekskluderende i forhold til mange af de tilsynkomster vi i dag betegner som installation. Når hun

---

2 Rosalind Krauss, "Sculpture in the Expanded Field," IN *The Anti-Aesthetic: Post modern Culture*. (Red) Hal Foster. Pluto Press London – Sydney, 1983.

indikerer at denne 'nye' form for skulptur ligger imellem ikke-arkitektur og arkitektur, ikke-landskab og landskab – føler man sig provokeret til at forsætte hendes tankegang og tilføje ikke-musik, ikke-film, ikke maleri, ikke new-media osv. Dog giver hele tanken om at rubricere fænomenet installation som en fortsættelse af skulptur, et ufrivillig fokus på objektligheden i installationen, hvilket umiddelbart virker problematisk. Fordi skulptur er objektbaseret på en måde hvor meningen tillægges formen og kunstnerens geni, hvorimod installation ofte er et pluralistisk udtryk, der trækker på sin mening fra helt andre sammenhænge og elementer.

Her virker tidligere omtalte Mark Rosenthals forsøg på at nærme sig en kategorisering bedre, som når han f.eks. bruger et underbegreb som *Enchantments* – som en betegnelse for et mere drømmende univers – idet fokus her er på stemningen – og altså helhedsbudskabet snarere end den rent fysiske manifestation. Der er tale om en væsentlig afgrund imellem de to læsninger – som sandsynligvis vil blive tydeligere i de kommende års installationer.

Man kan som en tredje læsning se installation som et opgør med kunsthistoriens realismediskurs, hvor et af kunstens mål var at skildre "virkeligheden" så nøjagtigt som muligt. I installationen bliver det klart at al visuel fremtræden optræder i en rumlighed,

og igennem betragterens perception bliver alt reelt – eller virkeligt - på lige vilkår. En tegning i installationen er således ikke mindre virkelig end objektet der afbilledes, de fremtræder igennem perceptionen med samme værdi. Der er koder og erfaringer til forskel, men visuelt fremstår alt på samme niveau hos individet. Man forsøger sjældent i installationen at lave en naturalistisk gengivelse i forhold til et observeret objekt, med det mål at det skal ligne så meget som muligt. I stedet vælger man ofte at placere det ønskede objekt, eller gengivelsen af det, med de udsagn, der allerede er tilknyttet dette i en ny kontekst, der fremprovokerer nye fortolkninger og dermed nye måder at forholde sig til installationen på kropsligt og mentalt.



Den øgede vægt der er på installation i disse år skyldes muligvis at disciplinen er blevet mere tillukkende for kunstnere fordi der er større frihed i forhold til medievalg, dimensioner og udtryk. Helt sikkert er det, at disciplinen er blevet bredere appellerende. Man kan således finde musikere, malere, skulptører, arkitekter, new media kunstnere m.fl., der alle har fundet en fælles disciplin de kan udtrykke sig i - et fælles medium – rummet.

Thor Nørmark-Larsen

Cand.mag. Visuel Kultur samt Kunsthistorie

## Space readings

10 years ago art installations seemed to be a quite exceptional event on the mainstream art scene. Nowadays it is rather likely that you will bump into one on your gallery-tour. The larger museums have established special exhibition rooms dedicated to art installations such as *X-rummet* on The Danish National Gallery and *De 9 rum* at ARoS. It is, however, thought provoking that the installations are often hidden away from the main exhibitions. I will leave unsaid whether this is in order to avoid 'disturbing' a particular art-audience or if it is intended to maintain a certain aura around the installations as something mysterious and underground.

The increased number of installations is probably due to the general success of the contemporary art and the demand of interaction with the visitors. This has resulted in all kinds of experimental exhibitions – even the curating of classic works now and then is observed in the context of installations or with a very strong inspiration from this discipline. An installation is relating to space in a different and more consequent way than most other art forms. It is critical and uncritical at the same time – it manages to involve all disciplines, media and expressions – or, reversely, relating to the

void.

The installation space is generous, embracing and flexible. The space surrounding an installation does not have to be of a particular kind; the essential thing is that it has the ability to reflect "otherness". Meaning a space, added with symbolic or aesthetic values, and thus perceived as something else than the everyday space we live in. A room in the context of an installation is attributed with some radical different values than the room in your home. An installation is not limited by the gallery space, but can freely transform an everyday space to a parallel space.

Mark Rosenthal has in his "Understanding Installation Art – From Duchamp to Holzer", divided installations into two main categories: "Filled spaces" and "Site specific Installations". A distinction that, although a bit awkward, represents a good idea of the comprehensiveness of contexts the installation can be realized in. All spaces seem implicitly to have the potential to be transformed into an art space. The art space differentiate in the way that everything is perceived with an aesthetic or symbolic distance, resulting that the object is no longer just an object, but a thing comprehended in a new intelligible

---

1 Rosenthal, Mark "Understanding Installation Art – From Duchamp to Holzer" Prestel Verlag Munich, NY 2003

frame, understood as art or a mediated expression. The space is no longer just space, but becomes an experience inside the observer.

One might refer to the installation as a catalyst provoking messages and thought patterns in the viewer's perception of the art work.

The genre – as far as it is possible to talk about a genre, and not rather a discipline – is yet today surrounded by a certain distance or mystery. You are relating to the world in a special way, when observing an installation. A certain optic, making you expect the unexpected this is part of its nature and *raison d'être*.

The installation space can be visual, sound-based, scent-based or tactile, but always relating to the spatiality – either concrete, philosophic or as setting of comprehension.

The fact that the objects in an installation are often not what is usually referred to as artworks in it self, has often made theorists draw parallels to 'ready-mades' and 'object trouvé'. However these are seen as a genre closer related to the sculpture than to the installation. An installation often consists of conglomerates of objects, those results in an expression, which in the reading of the observer is being translated into a message. As an observer you are being invited to take part as fellow player when you are confronted with the art work – your choices have a decisive importance as



regards succession, direction and focus. This corporal exploration gives a power to the observer, which the artist has to be aware of when creating the work, but it also gives the public a possibility to interpret the installation in ways the artist cannot control.

An installation exists - as all other stimulation – as a mental landscape. There exists no limits in the installation – the impressions in the individual mixes with personal experiences and irrelevant memories which in the end gives the individual a personal interpretation of the eventual symbolic or aesthetic values that is expressed from the artwork

Art historians often have to give up, when faced with installation art. There exists bizarre examples of art theorists trying to trace the genre of installations as far back as to the cave paintings in the Lascaux (estimated to be between 15.000 and 17.000 years old) or site specific renaissance mural paintings. There have been numerous theoretic readings over the relationship to already known media, artworks and genres such as sculpture, the Gesamtkunstwerk etc. There is no difference made whether you are facing a cutting edge installation or – seen from an art historic point of view – some of the first installations that can be related directly to our day's installations. These are often being attributed to Kurt Schwitters, with 'Merzbau' (1919-37) and the 1920's experiments among the

Russian Constructivists, the experiments on Bauhaus and the Dutch group De Stijl. This reading is not unimportant or wrong today, but perhaps not as interesting anymore as understanding space as pure space. Many installations are focusing more on spatiality than on the object itself and those messages connotated from its entirety. However, when focus is on the object it is almost always so in relation to the spatiality. There appears to be an essentially difference between object art, which can – without any doubt – be related to the sculptural tradition and "The pure installation", where the meaning can no longer be ascribed to one single object, but to several elements and moods that sums up into a new expression.

Rosalind Krauss is an example of an art theorist that tries to see the installation as a continuation originated from sculpture. In her text "Sculpture in the expanded field", from 1983<sup>2</sup>, Krauss proposes a reading in a strange negative matrix between negation and being. Compared to those appearances we today refer to as installations, her reading seems rather conservative and excluding. When she indicates that this 'new' kind of sculpture is placed between not-architecture and architecture, not-landscape and landscape

---

2 Rosalind Krauss, "Sculpture in the Expanded Field," IN *The Anti-Aesthetic: Post modern Culture*. (Red) Hal Foster. Pluto Press London – Sydney, 1983.

– one feels provoked to continue her way of thinking and add not-music, not-movie – not-painting, not- new media etc. The very idea of labeling the phenomenon Installation as a continuation of sculpture, gives an unwanted focus on the object character in the installation, which seems very problematic. Sculpture is object based in a way where the meaning is ascribed to the form and the genius of the artist, whereas an installation is often a plural expression that receives its meaning from different contexts and elements.

In this connection, Mark Rosenthal's attempt to approach a categorization functions better, as when he uses the concept *Enchantments* – to describe a dreamy sensation, because the focus is on the atmosphere – i.e. the message in its entirety and not merely the physical manifestation. The two readings are poles apart. A difference that most probably will become more distinct in the installations we will see in the years to come.

As a third reading the installation can be seen as dissociation to the realism discourse where one of the purposes of art was to depict "reality" as exact as possible. In the installation, however, it becomes obvious that all visual appearance is realised in spatiality, and that it is through the perception of the observer that everything becomes real. In this way a drawing in

*an installation is as real as the object that is depicted. Through the perception the two objects appear with the same worth. There are different codes and experiences related to the appearances, but visually everything visualizes at the same level in the individual. The objective in installation art is rarely the naturalistic representation. When this effect is wanted, the wished object is simply placed in the space with the connotations and statements that is already linked to the object. The placement in a new context provokes new interpretations and consequently new ways to interact with the installation corporal and mentally.*

*The installation these years has obtained increased attention, perhaps because the discipline is more attractive to artists, because of the bigger artistic licence relating to the choice of media, dimensions and expression. Without any doubt the discipline has become broader appealing. Musicians, painters, sculptors, architects, new media artists among others have found a common discipline to express them self in – a common media – the space.*

*Thor Nørmark-Larsen  
MA. Visual culture and History of Art*





Operation Amorphus





## Operation Amorphus



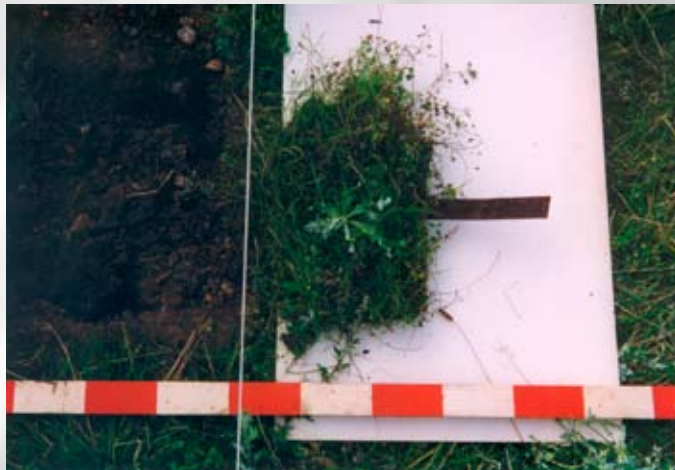


Haven I havnen





Haven I havnen



Omkørsel Til Ingen Steder: Kim T. Grønberg





Ruminstitution: Peter Chr. Petersen





Made in The Dark: Annemette Arendt



Jeg Har Boet: Lone Manicus





Tape: Finn Lerckenfelt



Øjensynligt: Vagn Groth





Beklædningsgenstande: Jenni Kristensen

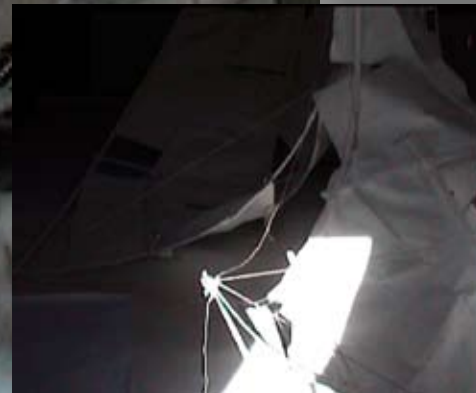
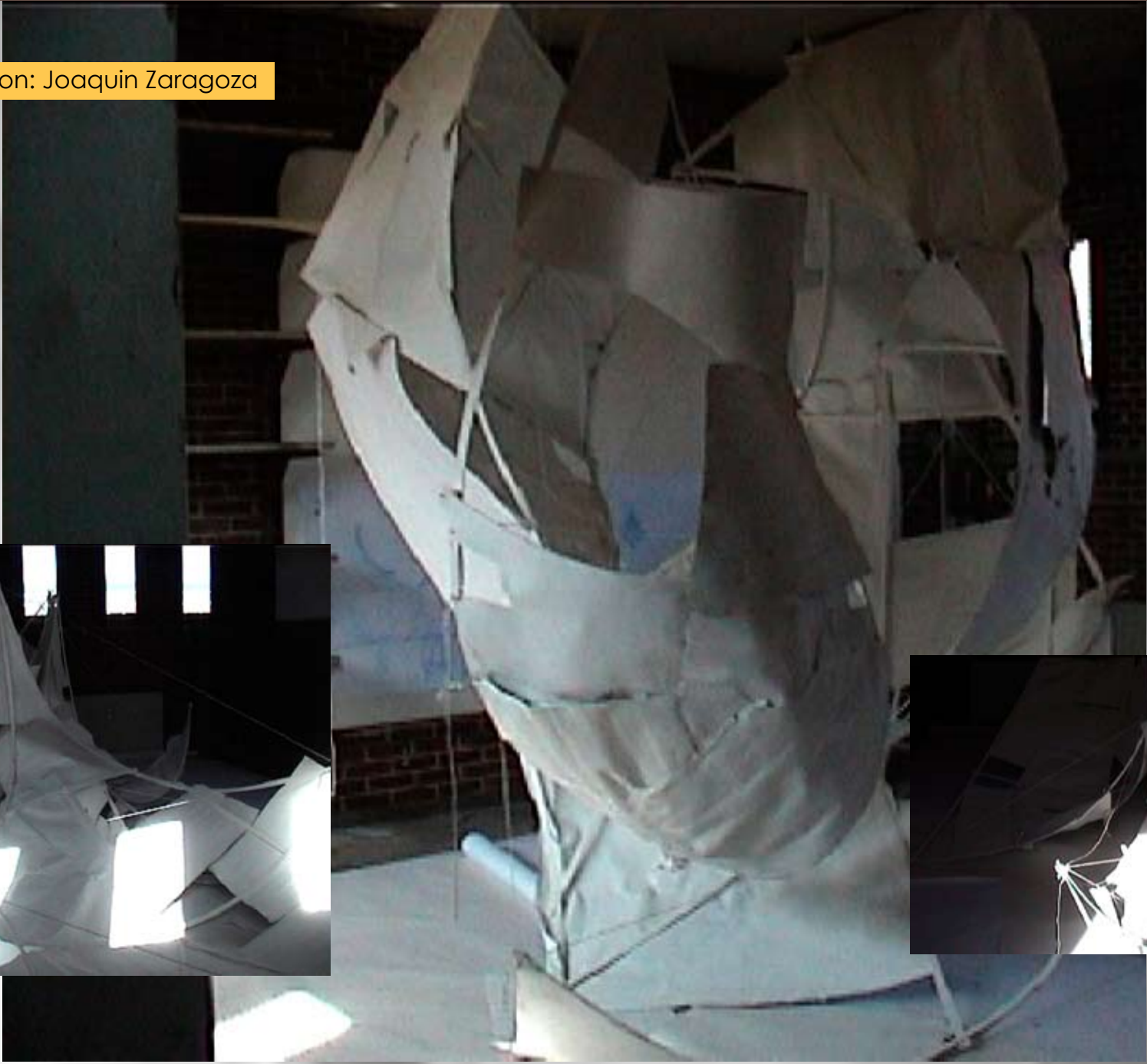


Læsesal: Eric R. Farjardo





Videoinstallation: Joaquin Zaragoza



# Den Hemmelige: Allan Glob





Han lavede noget lort, Men man skal ikke skjule det: Peter A. Ebbesen





Into The wide open: Michael Bredtved

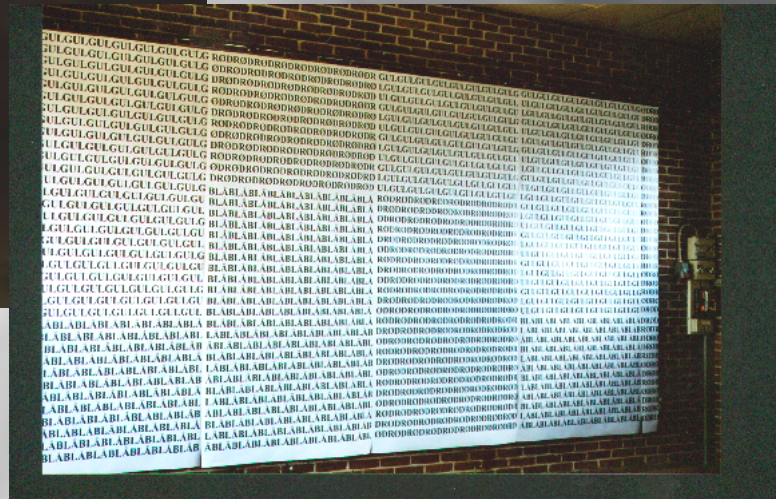
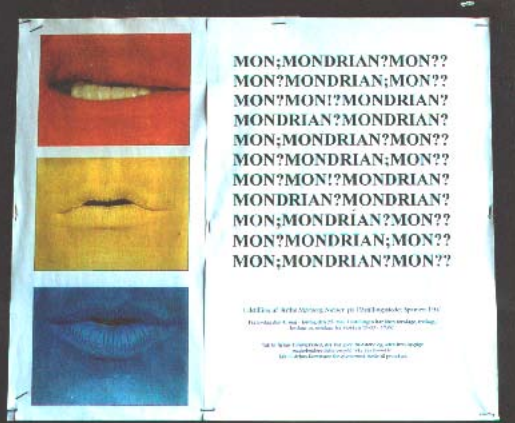




49 Proposals for a better world: Torben Ribe



Mon; Mondrian? Mon???: Birthe Morberg Nielsen





7 Møder:



Hola Espana: Gruppeudstilling





Annette Damgaard: 1. Strange Connection 2. Søren og Marianne 3. Julefrokosten



Femme Vague, femme terrain: Karen Birch Bundten





Excavation no. two: Frederik Lindskov



Time: Ian Gyselick





Curtain Room: Frank Franzen

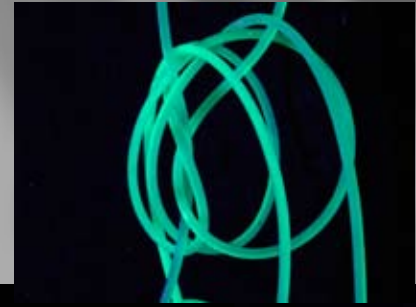








Dingphantom: Anne mette Arendt



Floorless: A Little from column A, and a Little from column B





Hystéra: Annette Damgaard



Joaquin Zaragoza: Frit Rum



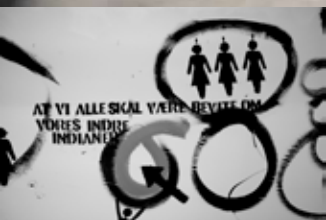


FRI SIN D: Anne Videbæk





Let's Share: Katja Bjørn Jakobsen





Floating Field 2: Tine Bech





The Enchanted Wood Derek Curtis





Shipping: Hans E. Madsen



The Truth The Truth Nothing But The truth: Kim Grønberg





Omstændighedernes fri bevægelighed: Jens Balder





Du Tegner Døren på Væggen og går ud: Maja Ingerslev





Bjørn Ignatius Øckenholt: Reptilicus Light





Workshop: AEE

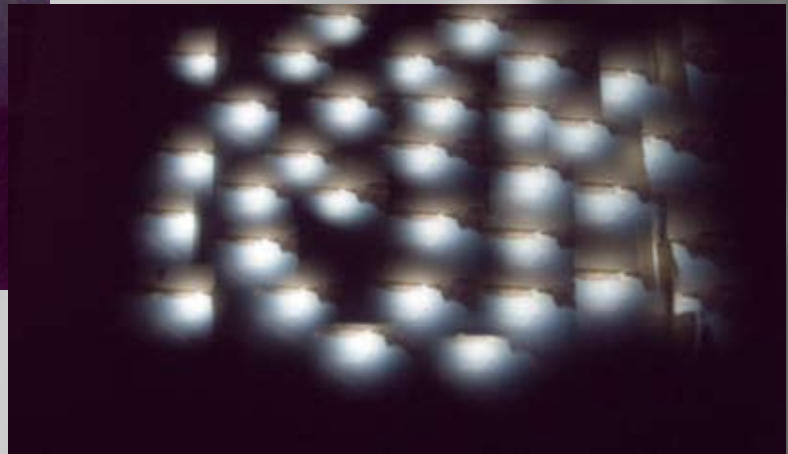
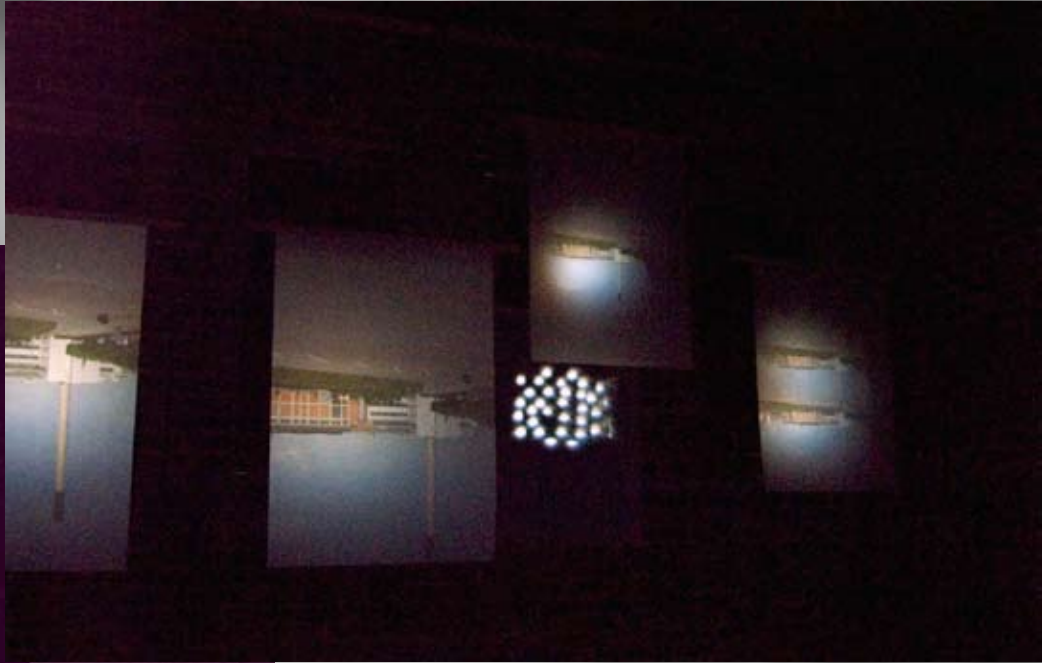




Biota Garden - Appereance by Coincidence: Violetta Miranda



Focusing - foreground and back ground: Jurgita Remeikyte





Ich Möchte Deine Freundin Sein: Kerstin Drobek





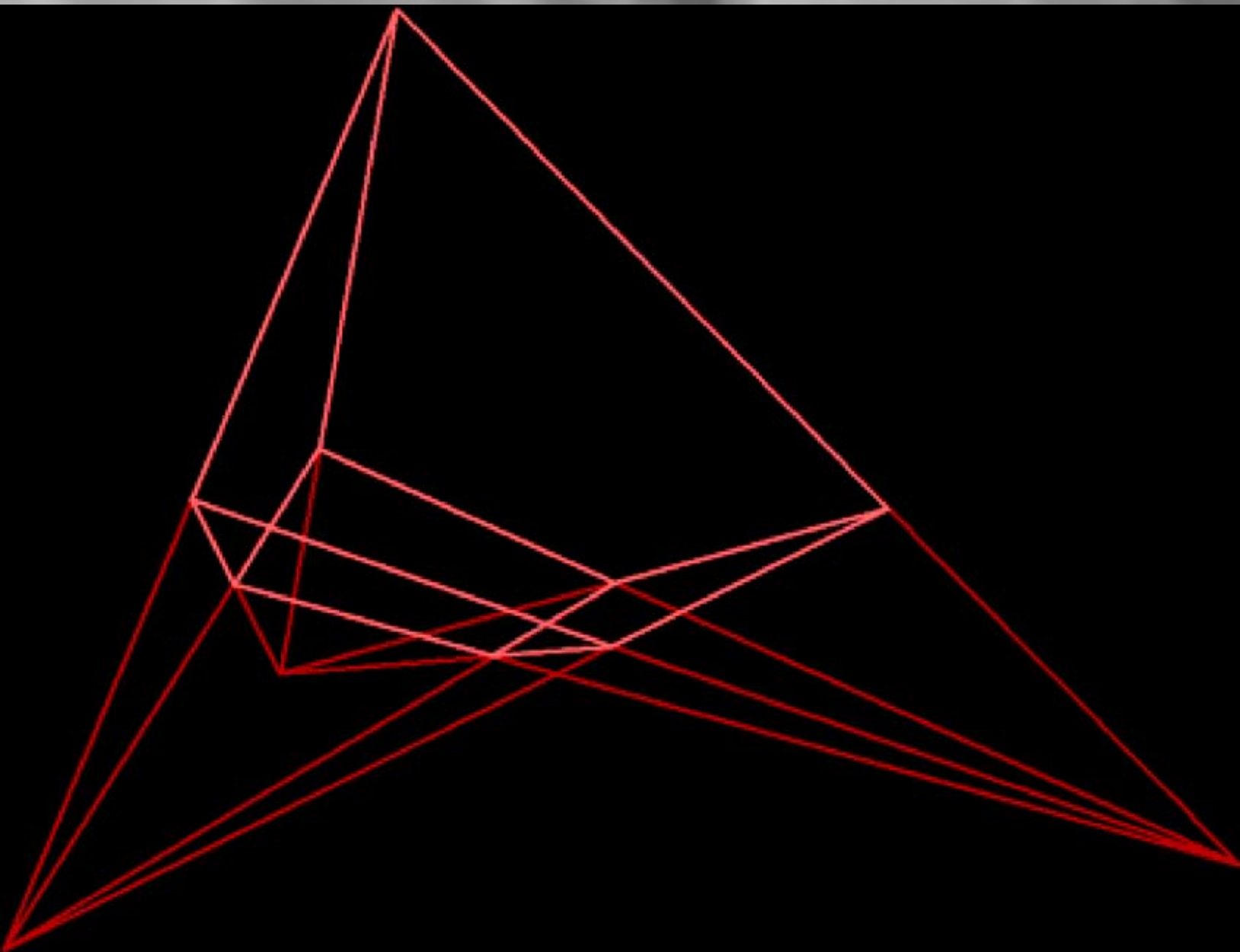
Quarentine. Preparing chaos, before making order. Sorting the goods from the bads.





Breakin Through: Ole Bak Jakobsen



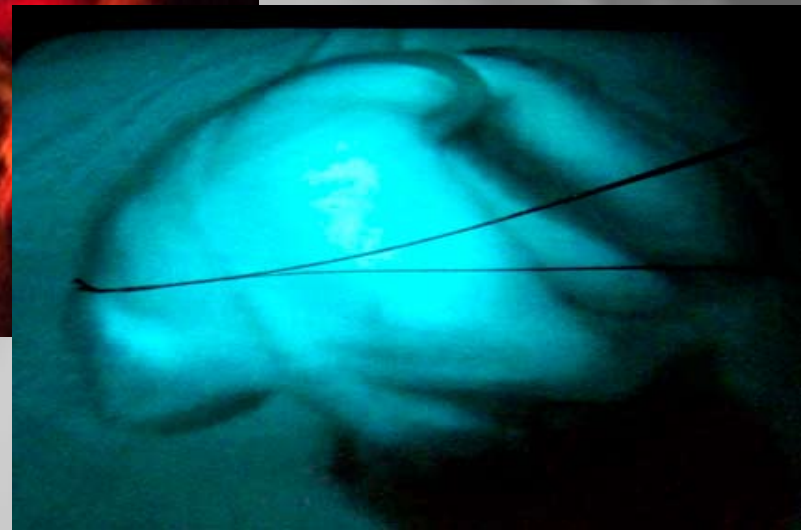




Boris Reihle: Interactive Bodies



Signe Klejs & Niels Rønsholt: Room Of Relation





Cool Burger Airback Revolutionen: Rå Dyr



Lars Hempler & Anders Reventlov Larsen: Subtropolis





Bernhard Frankel: Time Space Revisited

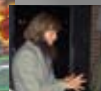


Jesper Fabricius: Udefineret begær





Ljud: Musik

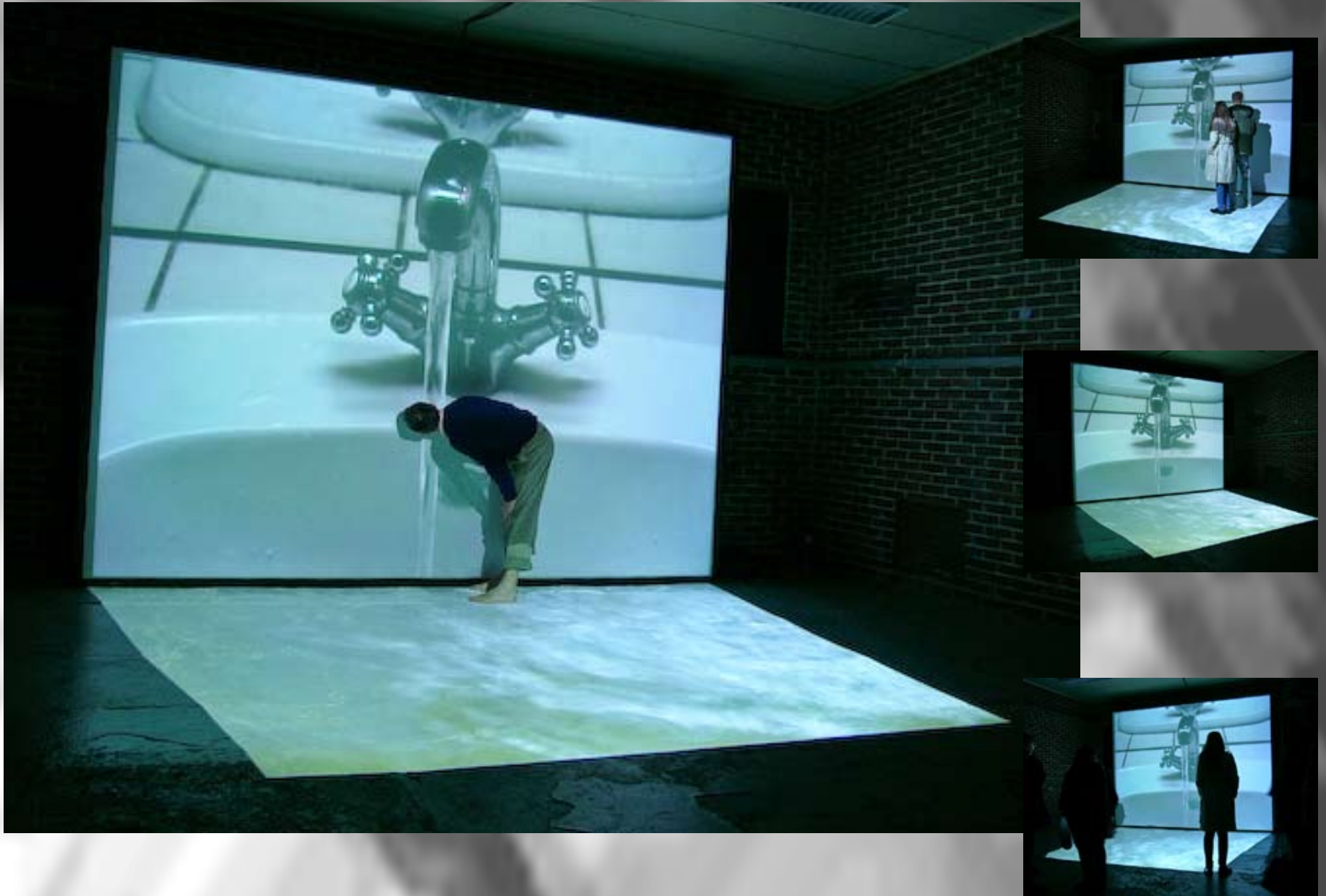


Gøje Rostrup: Velkommen hjem





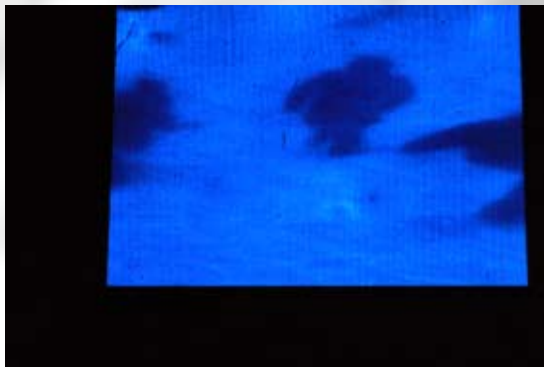
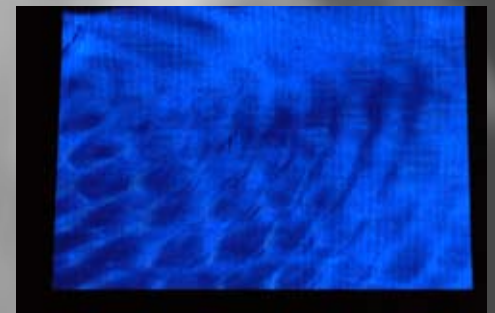
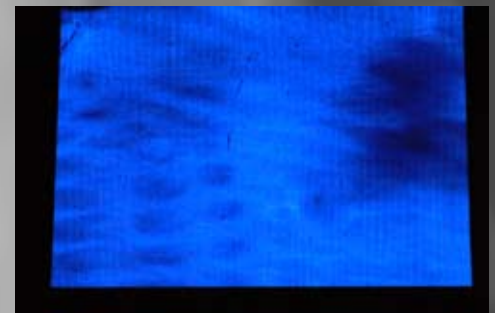
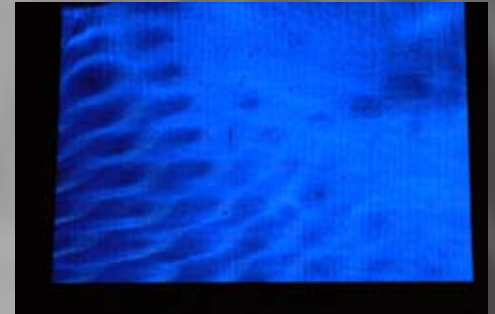
Sergei Sviatchenko: Territory of Water







Chris Kondek & Hannes Strobl.: Perfect Speed









carlos katastrofsky: interference

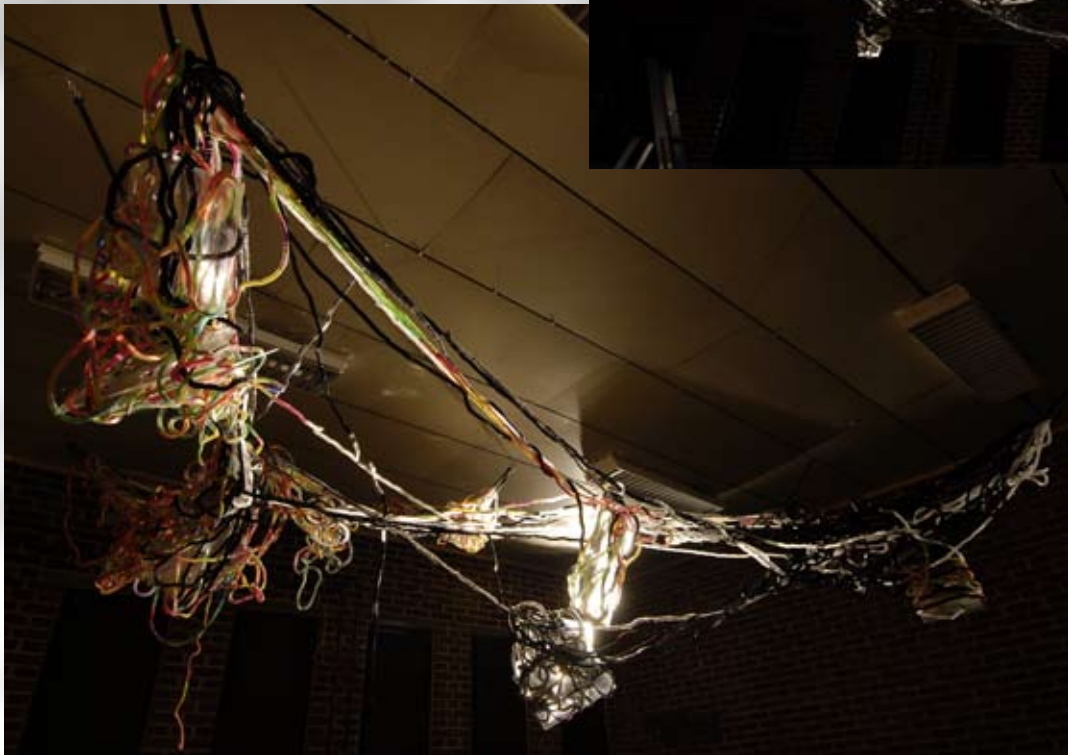




Henrik Busk: Nedlæggelsen



Todd Ayoung : Undead





Marina Schulze : Painted Room







Maurice Meewisse : Post-beaver









People in a room: Julie L. Boserup, Rose Eken, Mikkel Niemann



Anne Marie Pedersen: Monster





Vivi Linnemann: Frøken







SPOR-Festival. Peter Ablinger: & Winfried Ritsch: Fideltio/La Revolución y las Mujeres



Gavin S. Beck & Jørgen Teller : Before Rebirth





Sean Bluechel: Hands Holding Snakes or The Promblem with Beans







Louise Vind Nielsen: Ventilator



Nanna Ussing-Gregersen: Furry On The Inside





SPOR-festival: Lynn Pook: Aptium







Diagnosis - Program  
AFDina: 19:00 ~ 20:30  
Lördag: Exploring OTC: A Message To The Intellectual  
& Arts - Special Lecture by G. S. S. S. S.  
Söndag: MUSIC TO PLAYBACH LECTURE BY!  
Måndag: Allegro & Rhythmic Composition: Mark Finkler  
... ..





Paweł Kulczyński: Earlids

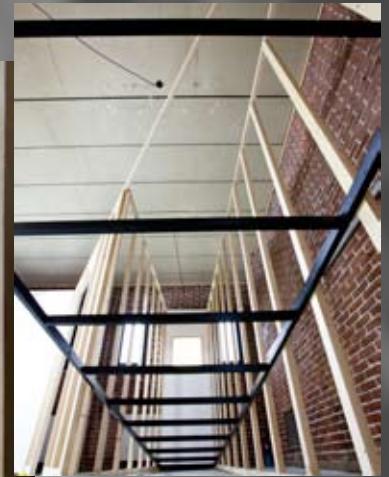
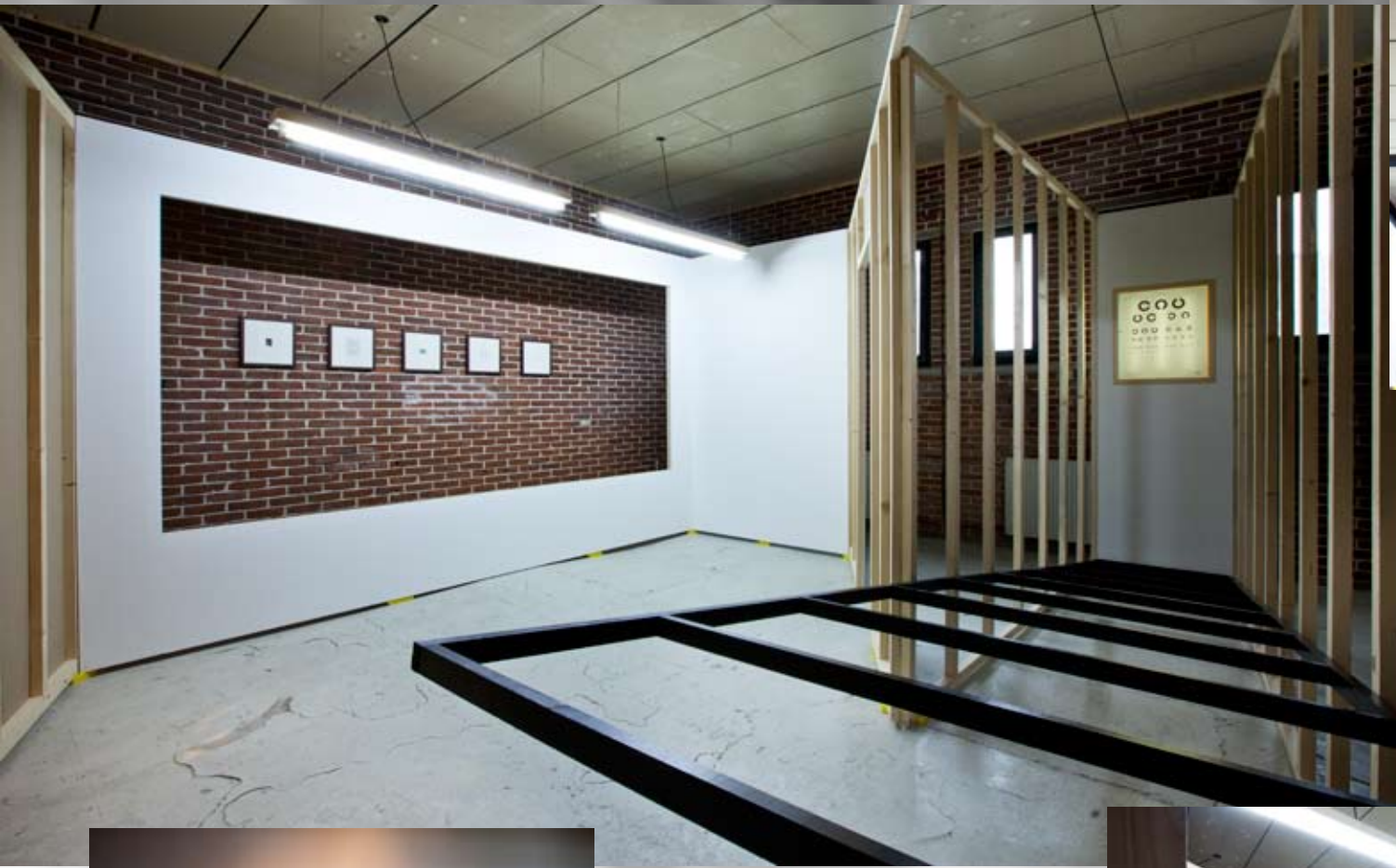


John Krogh: The Cabin





Daniel Hofstede & Benjamin Roth: HofstedeRoth19: sight specific



Taeyoon Choi: My friends, there is no friend





Jens Ardal & Morten Kromann





Jens Settergren: Katalysator





Crys Cole: Tracing





SKRÆP 25 år





Hartmut Stockter: Udstig fra Stueetagen









Rasmus Albertsen: Ekko-person

Udstillingsrummet: Spanien19C





## Fotografer:

Jens Peter Engedal

Poul Ib Henriksen

Jesper Rasmussen

Uffe Kjær

Jens Jørn Boye

Mogens Laier

Kim T. Grønborg

Eric Fajardo

Ole Bak Jakobsen

Bernhard Frankel

Katja Bjørn Jakobsen

Poul Erik Veigaard

Frank Franzen

Thor Nørmark

Marianne Jørgensen

Lone Manicus

Peter A. Ebbesen

Michael Bredtved

Karen Birch Bundten

Henrik Øvad

Niels Rønsholt

Joaquin Zaragoza

Erik Balle Poulsen

Lars Skipper

SAMARBEJDSPARTNERE:

Ljud: [www.ljud.dk](http://www.ljud.dk)

Galleri Image: [www.galleriimage.dk](http://www.galleriimage.dk)

C-sam: [www.c-sam.info](http://www.c-sam.info)

Künstlerhaus Bremen: [www.kuenstlerhausbremen.de](http://www.kuenstlerhausbremen.de)

Pappagallo: [www.pappagallo.dk](http://www.pappagallo.dk)

Rum46: [www.rum46.dk](http://www.rum46.dk)

Senko Studie: [www.senko.dk](http://www.senko.dk)

Kabine: [www.kabine.dk](http://www.kabine.dk)



**UDST  
SP19C**