

Y
H A E G U E
N
G
S
D O U B L E
U
L

SMK 5.3-31.7.2022



INTRODUKTION

”*Double Soul* handler om muligheden for at projicere sig selv over på andre væsner, liv, ting eller fænomener, hvad enten det sker via overnaturlige kræfter, den menneskelige fantasi, telepati, empati eller noget helt femte. Den grundlæggende tanke handler her om viljen til eller bestræbelsen på at opnå forbindelse til ’den anden’, om det så er et andet menneske, en sjæl, et dyr, naturen eller noget helt andet.”

Haegue Yang

Double Soul, titlen på Haegue Yangs udstilling på SMK, kunne egentlig fungere som overskrift for hendes kunstnerskab i det hele taget. Yangs udstillings- og værktitler indeholder ofte begreber, der knytter sig til dobbeltheder, genspejlede modsætninger eller forestillingen om den ene og de andre. Her optræder begreber som ’par’, ’halvdele’, ’tvillinger’, ’søskende’ og ’dobbeltliv’. Tilsvarende optræder Yangs værker tit i par eller grupper og beskæftiger sig med ekkoer, spejlinger, paralleliteter og gentagelser. I alle disse dobbeltheder er enkeltdele hinandens forudsætninger og dermed uløseligt forbundne.

Yangs eget liv er også præget af dobbeltheder. Korea var koloniseret af japaniske imperialister frem til afslutningen af Anden Verdenskrig, hvor landet blev midlertidigt delt i Nord- og Sydkorea. Efter den tre år lange Koreakrig blev opdelingen gjort permanent i 1954. Yang blev født i Seoul i 1971 og voksede dermed op i et strengt militærdiktatur og et ikke-demokratisk miljø. I 1994 flyttede hun som ung kunststuderende fra Asien til Europa for at studere i Tyskland, et land, der ligeledes havde været delt op, men efterfølgende var blevet genforenet. Siden midten af 1990’erne har hun skiftevis boet og arbejdet i Seoul og Berlin. Denne personlige transnationale erfaring med geopolitiske opdelinger og løbende historiske opbrud har dannet grundlaget for Yangs tænkning og kunst.

Yangs værker omfatter en lang række medier og sanseelementer: installation, skulptur, tekst, grafik, tale, performative greb, lyd og video, der kombineres med en aktivering af sanseapparatet – herunder føle-, lugte- og høresansen – og sensoriske indtryk som varme og fugtighed. Hendes kunst er tit både-og: på én gang abstrakt og figurativ, maskinagtig og menneskelig. Hun blander organiske og industrielt fremstillede materialer og anvender også almindelige masseproducerede brugsgenstande som fx persienner og tørrestativer i kombination med gamle håndværkstraditioner såsom flettet og vævet halm og strå.

Yang er optaget af temaer som eksil, immigration og transnationalitet. Hendes undersøgelser af disse begreber ledsages ofte af et kritisk blik på konventionelle forestillinger om fx både folkekunststradition og identitetsspørgsmål. Tanken om hjemmet og det hjemlige er et andet særligt interesseområde for

Yang, og her undersøger hun praksisser, der har rod i hjemmet – et personligt og privat rum, som kan danne ramme om dybere overvejelser og radikale personlige forandringer. Som modpol til de store, livsomvæltende konsekvenser af landflygtighed, globalisering, overdreven digitalisering og den deraf følgende fremmedgørelse tilbyder disse lavpraktiske, afmålte, men samtidig oprørske aspekter af den hjemlige sfære et politisk rum, der angår en særlig hverdagsintimitet – også mellem mennesker og ting.

Mange af hendes værker rummer fortællinger, der er baseret på historiske skikkelsers liv og værker. Et eksempel er et af hendes tekstværker, der sammenfletter livsbanerne for den franske forfatter Marguerite Duras og den sydkoreanske komponist Isang Yun eller Duras og den engelske forfatter George Orwell – i en læsning, der afdækker ekkoer og paralleller. I de senere år har Yang også skabt skulpturgrupper, der fungerer som subjektive portrætter af historiske personer. Til SMK har Yang lavet et skulpturpar, der er en på én gang analytisk og fabulerende respons på to kunstnere i den danske kunsthistorie og i SMK's samling, nemlig grønlandsk-danske Pia Arke og danske Sonja Ferlov Mancoba. Ligesom mange af de andre historiske skikkelser, Yang har taget udgangspunkt i, havde begge disse kunstnere tilhørsforhold til flere forskellige steder og kulturer, og de indgik i et nomadisk (selvvalgt) eksil.

Yang er optaget af den uundgåelige nødvendighed af at navigere fra en outsiderposition, og hendes værker udtrykker en samhørighed med disse kunstnere, der heller ikke helt hører fuldt ud til nogen steder – ud over med hinanden. Yang stræber i sidste ende efter at tilhøre et mindre håndgribeligt, men mere inkluderende fællesskab. Dette perspektiv udspringer også af hendes fundamentale forståelse for, hvordan forskellige ideer, motiver og håndværk eksisterer parallelt i flere kulturer eller overtages, overleveres og oversættes fra én tid eller kultur til en anden.

Tanken om en dobbelt sjæl kendes fra mange forskellige spirituelle retninger, også fra shamanistiske traditioner verden over. Fælles for disse i øvrigt forskellige religiøse kulturer er ideen om, at mennesket (og andre væsner) kan overlappe hinanden. En af shamanens primære roller er at fungere som et medium, der gennem kontakten til ikke-jordiske ånder kan guide og hjælpe individer her på jorden. At lade en anden sjæl overlevere ens egen på denne måde letter overgangen mellem livet og det hinsides. I Korea har shamanismen eksisteret i tusindvis af år og er blevet holdt i live gennem fortællinger, sange og ritualer, ikke mindst praktiseret af kvinder. For Yang er shamanisme et eksempel på en vedholdende og modstandsdygtig praksis, der har overlevet i mange forskellige kulturer, hvor den sikrer udvekslinger mellem det åndelige og det jordiske. I Yangs værker får denne tanke udtryk i overraskende og moderne materialer som fx helt almindelige metalbjælder, hvis raslende lyd omsætter denne bestyrkende civilisationspraksis til vor tid.

Yang, der er optaget af at imødegå reduktive kategoriseringer, arbejder aktivt med sammenflettede relationer mellem folkløse og nutidens kultur, industriel masseproduktion og håndværk, det faktuelle og det imaginære, det hverdagsagtige og det exceptionelle, sårbarhed og selvtillid og mange andre umiddelbart modsatrettede og forskelligartede ideer. Yang modsætter sig også forestillingerne om én enkelt, autentisk monokultur og om kun at høre til ét sted. Drevet af sin nysgerrighed insisterer hun legende på, at der i mødet og oversættelsen mellem flere forskellige sammenhænge og systemer kan opstå nye og alternative rum og muligheder, som vi kan spejle os selv i.

Marianne Torp
Seniorforsker og kurator, SMK

Note

Gennem hele udstillingen *Double Soul* vil man opleve tværkulturelle møder, der udspringer af kunstnerens oprigtige nysgerrighed, interesse og respekt. En række forskellige figurer, begivenheder, genstande, mytologier og religiøse genstande bringes i spil ud fra kunstneriske og subjektive tilgange snarere end ud fra en akademisk eller antropologisk vinkel. Vi vil gerne takke alle de institutioner og enkeltpersoner, der gavmildt har delt ud af deres ekspertise og vejledt kunstneren og museumsteamet om, hvordan dette materiale kunne omgås med varsomhed og omhu. I tilfælde af spørgsmål står SMK naturligvis til rådighed på smk@smk.dk.



- 1 **Sonic Intermediates – Double Soul, 2021**
- 1a Sonic Intermediate – Tripodal Shapeshifter after Ferlov Mancoba
- 1b Sonic Intermediate – Six-Fingered Wayfarer after Arke

2 Lacquer Paintings

- 2a Blade Notations – Fission Path, 2019
- 2b Blade Notations – Splinter and Float II, 2019
- 2c Steely Starburst, 2018
- 2d The Days of Being Wild, 2015-2017
- 2e One Fine Spring Day, 2015-2017
- 2f A Baggy Pair in Rain – German Zucchini, 500 g and Dutch Red Onions, 1 kg, 2018
- 2g Cosmic Stretch on Ring – Limes, 250 g, 2018
- 2h Untitled, 2000
- 2i Airy Creases, 2016
- 2j Rainy Chili, 2011
- 2k Rainy Dirty, 2012
- 2l Messy and Drifty Message, 2016
- 2m Thick Dirt, 2016
- 2n Expandable Escape – Lemons, 250 g, 2018
- 2o Frazzled in Brief – Organic Spanish Oranges, 1 kg, 2018

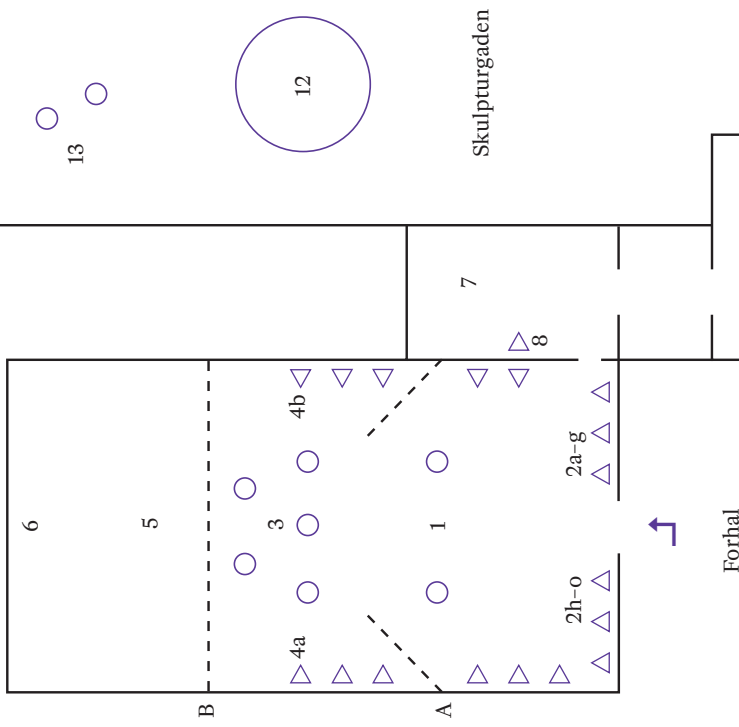
3 Non-Indépliables, nue, 2010/2020

- 3a Non-Indépliable, nue – Crownly Figure in Crossed Leg
- 3b Non-Indépliable, nue – Three Hearts Lifts a Sprout
- 3c Non-Indépliable, nue – Sandwich Swing Squeezed between Buildings
- 3d Non-Indépliable, nue – Lifting Up
- 3e Non-Indépliable, nue – Three Times on Shoulder

4 Sonic Rotating Whatever Openings

- 4a Sonic Rotating Whatever Openings on Hemisphere #7, 2021
- 4b Sonic Rotating Whatever Openings on Hemisphere #3, 2021

5 Lethal Love, 2008/2018



6 Multiple Mourning Room, 2012

7 Formative works

- 7a Anatomy of the Pasta, 1995/2017
- 7b Tray with Landscape, 1995/2017
- 7c Bottle with Pasta above the Door, 1995/2017
- 7d Family Tree, 1995/2018
- 7e Anthology of Haegue Archives, 1998/2018
- 7f Sink with Wire, 1995/2017
- 7g Rod with Wire, 1994/2017
- 7h Dining Table, 1995/2017

8 Bathroom Contemplation, 2000

9 Chronologies of Conflated Dispersion

- 9a A Chronology of Conflated Dispersion – Duras and Yun, 2018
- 9b A Chronology of Conflated Dispersion – Duras and Orwell, 2021

10 Genuine Cloning, 2020

11 Sonic Celestial Ropes

- 11a Sonic Celestial Rope – Iridescent Dodecagon Loose Curl, 2021
- 11b Sonic Celestial Rope – Iridescent Dodecagon Straight Weave, 2021
- 11c Sonic Celestial Rope – Iridescent Dodecagon Tight Curl, 2021

12 Silo of Silence – Clicked Core, 2017

13 Furniture Sculptures

- 13a Mundus Cushion – Yielding X, 2020
- 13b Vita Cushion – Yielding S, 2020

14 Drunken Speech, 2007

15 Umbra Creatures by Rockhole, 2017-2018

- 15a The Intermediate – Head Carrying Woman
- 15b The Intermediate – Tinted Asymmetric UHHHHH Creature W
- 15c Sonic Rampant Obscure Turbine Vents, Double Decker – Brass Green
- 15d The Intermediate – Tinted Multi-Tentacled Serpent
- 15e The Intermediate – Tinted UHHHHH Creature Inverted V
- 15f The Intermediate – Tinted Bushy Bald-Headed Bumpy Walks
- 15g The Intermediate – Hairy Tele Digi-Big-Bang Fanned Out

16 The Story of a Bear-Lady in a Sand Cave, 2009/2011

17 The Intermediates

- 17a The Intermediate – Ceremonial Pom-Pom Ball, 2015
- 17b The Intermediate – Ceremonial Peacock Ball, 2015
- 17c The Intermediate – Psychic Turbine Vents Ball, 2017

Arkitektoniske elementer

- A Haptic Verticals
- B Shaped Wall



1 Sonic Intermediates – Double Soul

Sonic Intermediates – Double Soul, 2021

Pulverlakeret stålramme, pulverlakeret net, pulverlakerede håndtag, kuglelejer, hjul, rustfri stålbjælder, PVD-belagte rustfri stålbjælder, pulverlakerede rustfri stålbjælder, sorte messingbelagte bjælder, splittringe, plastgarn, kunstige planter, roterende skorstenshætter

Courtesy: SMK, gave fra Ny Carlsbergfondet

1a *Sonic Intermediate – Six-Fingered Wayfarer after Arke*

210 × 100 × 104 cm

1b *Sonic Intermediate – Tripodal Shapeshifter after Ferlov Mancoba*

191 × 147 × 212 cm

Som et modspil til den etablerede historiefortælling har Yang i flere af sine værker portrætteret skikkelser fra kulturhistorien. Med denne nye, todelte skulptur sammenstiller hun to markante kunstnere med 'dansk' tilhørsforhold. Dobbeltskulpturen *Sonic Intermediates – Double Soul* afspejler Yangs metode: Hun portrætterer både figurerne og sin egen læsning af dem.

Under et besøg i København i forsommeren 2021 blev Yang bestyrket i sin fascination af kunstneren Sonja Ferlov Mancoba (1911-1984), især af hendes mange 'flerbenede' skulpturer og deres karakteristiske asymmetri. Ferlov Mancoba var en pioner inden for dansk abstrakt skulptur. I 1930'erne var hun en del af kunstnergruppen Linien, der formulerede en dansk version af den internationale surrealistbevægelse. Kunstnerne i Linien arbejdede for en sandere kunst, en sandere hverdag og et sandere samfund gennem en frigørelse af menneskets psykiske, seksuelle, dyriske og ikke mindst skabende impulser. De sammenstillinger af fundne objekter, organiske former og 'væsener', der er karakteristiske for disse kunstnere, genfinder man i Yangs værker, ligesom hun kunstnerisk også trækker på elementer fra andre kulturer end sin egen. Ferlov Mancobas forkærlighed for masker og hendes forestilling om skulpturen som et væsen genkender man i Yangs skulpturelle værker. Men i modsætning til fx Ferlov Mancoba er Yang ikke optaget af autentiske, håndværksmæssige traditioner alene, men også af den industrielle masseproduktion og dens aktuelle samfundsmæssige betingelser, som Ferlov Mancoba var indædt modstander af. Fx har Yang bestilt de kunstige planter, der stritter ud af skulpturen, online. De er kopier af planter, der er hjemmehørende i Sydafrika – en bevidst henvisning til det land, som Ferlov Mancobas mand, kunstneren Ernest Mancoba, kom fra.

Yang er optaget af den afdøde grønlandsk-danske kunstner Pia Arke (1958-2007) og hendes biografiske undersøgelser af de skæve magtforhold mellem Grønland og Danmark i kølvandet på den kolonisering, der har givet

anledning til komplekse problemstillinger angående identitet og kultur. Yangs nysgerrighed i forhold til Arke blev vakt på Istanbul Biennalen i 2019, hvor begge kunstnere var repræsenteret. Her så Yang Arkes hovedværk *Legende I-V*, 1999, som består af collager af familiefotos og videnskabelige kort over Østgrønland fra 1970'erne. Hen over collagerne har Arke drysset ris, sukker og andre varer fra koloniserede områder, der er blevet indført i Grønland; de optræder her som tegn på den danske kolonisering. Som en hilsen til Arkes grønlandskort bærer de enorme hænder i Yangs skulptur en stiliseret globus, hvor de farver, der sædvanligvis angiver henholdsvis land og vand, er blevet vendt om. Det åbner for et andet geografisk syn på verden. Yang oplever også en dybere kulturel forbindelse med Arke gennem selve Arktis som et fænomen, der går på tværs af tid og geografi. Som region er Arktis grundlæggende transkontinental, og i et forhistorisk perspektiv har Grønland og Asien været geografisk forbundne.

Shamanisme findes i mange regioner rundtomkring i verden, fx i de arktiske, central- og østasiatiske kulturer samt i amazonområdet. Yang anskuer den shamanistiske praksis i de oprindelige kulturer som del af en vedholdende modstand mod modernistiske fortællinger om centralisering, hierarkisering og institutionalisering. Med inspiration fra shamanistiske ritualer, der ofte fremhæver og forstørrer visse kropsdele i form af kostumer, masker, hovedbeklædninger og rekvisitter, fokuserer Yang på de store hænder som et symbol på beskyttelse mod både fysiske og psykiske farer, trusler og sygdomme. I skulpturen, der er tilegnet Arke, optræder fem enorme hænder, to øverst og tre forneden, som mødes i midten i en slags behåret krop. Hver af de to øverste hænder har en tommel på begge sider og altså seks fingre i alt. Disse ekstra tommelfingre er inspireret af de sælskindsluffer med to tomler, som kunstneren så under et besøg på Nationalmuseet i København. Lufferne er udstillet i museets arktiske samling, der i sig selv bærer på en tung kolonihistorie, og de er blevet brugt af inuitfangere under jagt i kajaker: Når den ene side blev våd, kunne luffen let vendes rundt og bruges på samme hånd. Denne både praktiske og raffinerede løsning appellerede til Yang og hendes fornemmelse for funktionelle hverdagsgenstande. De to øverste hænder holder en globus med to kort; det ene skildrer et hypotetisk scenarie for kontinentaldriften, mens det andet er baseret på et cirkulært taoistisk-koreansk verdenskort fra det 17. århundrede, *Cheonhado* 天下圖, der også kaldes 'det komplette atlas over alt, der ligger under himlen'. Cheonhado-kortet er berømt for dels at afspejle den nye geografiske viden, der var kommet til fra Europa, dels at henvise til et taoistisk verdensbillede og den righoldige samling af mytisk geografi, der findes i det gamle kinesiske bogværk *Shanhai Jing*, også kendt som *Bogen om bjerge og have* 山海經.

Det er ikke tilfældigt, at Yang føler en særlig forbindelse med netop Arke og Ferlov Mancoba: De er ikke alene hendes forgængere som kvindelige kunstnere, men har som Yang også en dobbelt forbindelse til mere end ét land og

én kultur. Yang er født og opvokset i Sydkorea, men påbegyndte sin kunstneriske løbebane i Europa. Hun bor og arbejder p.t. i både Seoul og Berlin – en tilstand, som Yang beskriver som 'at blive diaspora'. Arke havde en grønlandsk mor og en dansk far og tilbragte den første del af sit korte liv i Grønland og siden i Danmark. Ferlov Mancoba er født og uddannet i Danmark, men boede det meste af sit liv i Frankrig sammen med sin sydafrikanske mand. Diasporaerfaringen, altså det at leve uden for ens fødeland, og de komplekse transkulturelle tilhørsforhold, der følger med, er centrale for Yang – og for dobbelt-skulpturen, der bevidst blander både æstetik, materialer og referencer fra forskellige steder og kulturer. I skulpturene på røde stålrammer fremskriver Yang både Arke og Ferlov Mancoba som 'dobbelte sjæle', og fokuserer dermed dels på deres kulturelle hybriditet og dels på, hvordan de er hinandens – og måske også hendes – besjælede ekkoer.

Bemærk, at du i SMK's permanente samling kan se et udvalg af værker af både Sonja Ferlov Mancoba og Pia Arke (ny bygning, niveau 2).



2 Lacquer Paintings

2a *Blade Notations – Fission Path*, 2019

Spånplade, trælak, knivblade, støv, insekt, hår
35 × 25 cm

2b *Blade Notations – Splinter and Float II*, 2019

Spånplade, trælak, knivblade, frø, støv, hår
35 × 25 cm

2c *Steely Starburst*, 2018

Spånplade, trælak, knivblade, støv, hår
70 × 50 cm

2d *The Days of Being Wild*, 2015-2017

Spånplade, trælak, blade, insekter
75 × 55 cm

2e *One Fine Spring Day*, 2015-2017

Spånplade, trælak, millimeterpapir, blad, hår, insekter, jord, støv
125 × 75 cm

2f *A Baggy Pair in Rain – German Zucchini, 500 g and Dutch Red Onions, 1 kg*, 2018

Spånplade, trælak, fundne planter, frø, plastiknet, støv, hår
50 × 35 cm

2g *Cosmic Stretch on Ring – Limes, 250 g*, 2018

Spånplade, trælak, frø, millimeterpapir, plastiknet, støv, hår
50 × 35 cm

2h *Untitled*, 2000

Spånplade, trælak, kvadreret papir
26,6 × 18,3 cm

2i *Airy Creases*, 2016

Spånplade, trælak, indrammet
71,7 × 61,8 cm

2j *Rainy Chili*, 2011

Spånplade, trælak, chilier
60 × 45 cm

2k *Rainy Dirty*, 2012

Spånplade, trælak, jord, støv
46,8 × 30 cm

2l *Messy and Drifty Message*, 2016

Spånplade, trælak, støv, hår, konvolut, millimeterpapir, elastik
125 × 90 cm



2m *Thick Dirt*, 2016

Spånplade, trælak, strikkegarn, elastik
125 × 90 cm

2n *Expandable Escape – Lemons*, 250 g, 2018

Spånplade, trælak, frø, plastiknet, støv
25 × 17,5 cm

2o *Frazzled in Brief – Organic Spanish Oranges*, 1 kg, 2018

Spånplade, trælak, frø, plastiknet, støv
25 × 35 cm

Yangs *Lacquer Paintings* er lakerede collager fremstillet af organisk materiale som frø og blade kombineret med tiloversblevne rester fra kunstnerens værksted, fx brugte knivblade, overskydende emballage og afklippet papir. De uprætentiøse hverdagsmaterialer er klistret fast på spånplader i løse, flydende kompositioner og forseglet med flere lag industrielt fremstillet lak. Yang påbegyndte serien af lakbilleder, allerede mens hun gik på kunsthøjskole i midten af 1990'erne, og hun udbygger løbende serien med nye tilgange.

Lakararbejde er en mere end 2000 år gammel asiatisk håndværkstradition, som spiller en vigtig rolle i koreansk kultur, hvor teknikken blev særligt forfinet. Traditionelt blev lakken udvundet af træ og påførtes i mange lag på dekorerede flader, særligt på træskrin med sirlige mønstre udført i perlemor. I Yangs version er de forfinede og dyrebare traditionelle materialer erstattet med standardmaterialer eller rester, og kompositionerne er ustrukturerede og tilfældige. Den billige lak, som kunstneren helt bevidst bruger, afgiver en ubehagelig lugt, og derfor lader hun sine *Lacquer Paintings* tørre udendørs i flere uger eller måneder. I løbet af tørreprocessen sætter elementer som insekter, støv og hår sig fast i lakken, og fra tid til anden efterlader også regndråber deres mærker. Det er typisk for Yang at tage afsæt i en gammel, kulturbærende tradition. Men hendes nye lakbilleder peger samtidig ind i hendes egen tid, hvor moderne materialer, tilfældigheder og en direkte afspejling af selve produktionen og det miljø, som den er foregået i, også bliver en vigtig og synlig del af værkerne.



3 Non-Indépliables, nues

Non-Indépliables, nues, 2010/2020

Tørrestativer, elpærer, ledning, strips, samlemuffer

3a *Non-Indépliable, nue – Crownny Figure in Crossed Leg*

183 × 105 × 78 cm

3b *Non-Indépliable, nue – Lifting Up*

191 × 140 × 75 cm

3c *Non-Indépliable, nue – Sandwich Swing Squeezed between Buildings*

129 × 156 × 108 cm

3d *Non-Indépliable, nue – Three Hearts Lifts a Sprout*

198 × 144 × 62 cm

3e *Non-Indépliable, nue – Three Times on Shoulder*

264 × 188 × 62 cm

For Yang er tørrestativet et billede på livet, som det udfolder sig i hverdagen og i de basale aktiviteter, som knytter sig til den almindelige husholdning: madlavning, rengøring og tøjvask. Hun er optaget af både de praktiske forhold og de ritualer, der har at gøre med at skabe og holde et hjem. I mange værker har Yang brugt apparater, der hører hjemme i især køkkenet og badeværelset, fx radiatorer, gaskomfurer og vaskemaskiner.

Tørrestativet er en praktisk anordning, der normalt foldes sammen og gemmes væk, når det ikke er i brug. Yang arrangerer stativerne, så de ydmyge genstande bliver til udtryksfulde figurer i sig selv. De er sat samme i karakteristiske positurer: De rider på ryggen af hinanden, balancerer på akrobatisk vis, støtter hinanden osv. Selv om stativerne ser skrøbelige og nøgne ud, gør de alligevel oprør mod deres oprindelige lavstatus: De nægter at lade sig folde sammen og blive gemt væk (den franske titel betyder 'ikke-foldbar, nøgen'). I stedet indgår de nu i et skulpturelt parløb med lysende pærer monteret på lange kabler.

Elpæren og elektriske ledninger optræder ofte i Yangs såkaldte *Light Sculptures* som et synligt tegn på den usynlige strøm af energi, der forbinder enheder og apparater. Men lyssætningen bliver også et vigtigt symbol på kommunikation og indbyrdes udveksling.

4 Sonic Rotating Whatever Openings

Sonic Rotating Whatever Openings on Hemisphere, 2021

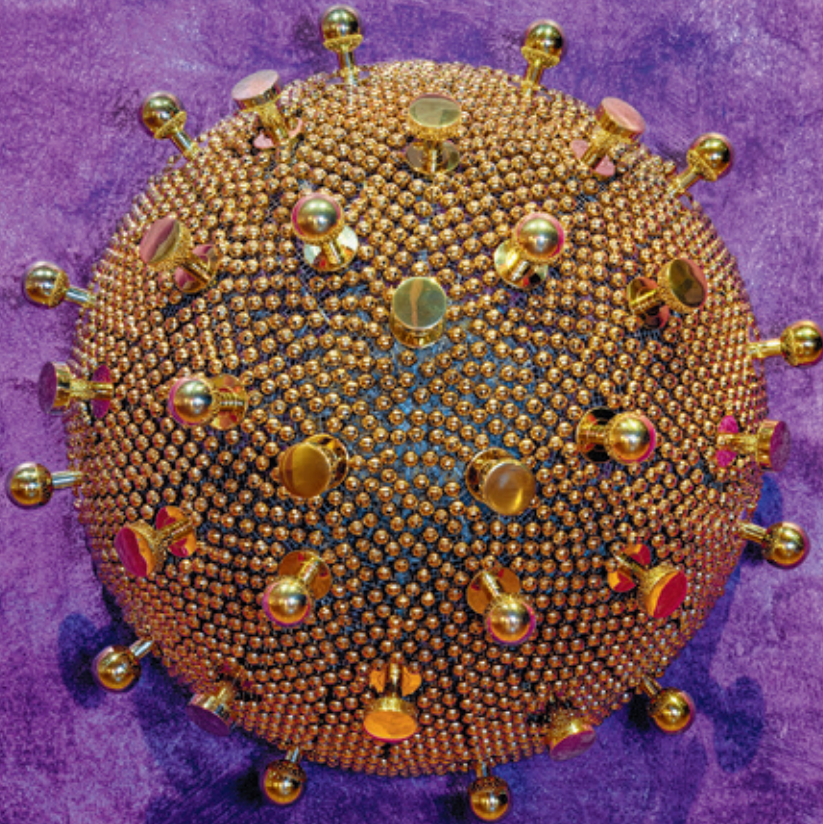
Pulverlakeret aluminiumsramme og net, kuglelejer, PVD-belagte rustfri stålbjælder, splitringe, dørhåndtag

4a *Sonic Rotating Whatever Openings on Hemisphere #7*

82 × 72 × 44 cm

4b *Sonic Rotating Whatever Openings on Hemisphere #3*

81 × 81 × 38 cm



I lighed med persienner er metalbjælder et af de industrielt fremstillede materialer, Yang ofte arbejder med. Hendes *Sonic Sculptures* er tæt besat med bjælder i forskellige metalfarver. Bjælderne er monteret på en metalramme og skaber en ringlende lyd, når skulpturerne bevæges. Skulpturerne er ofte prydet med forskellige 'fremmede', men alligevel almindelige genstande som kunstige planter, dekorationsmaterialer og skorstenshætter på toppen – eller som her: dørhåndtag i metal. Når *Sonic Rotating Whatever Openings* sættes i gang med hånden, glider alle bjælderne rundt inde i deres respektive moduler inde i nettet. Med en roterende bevægelse hopper bjælderne både med og mod uret, mens deres raslen gradvist aftager.

Metalbjælden er et vigtigt shamanistisk redskab i den koreanske folketradition og optræder også i hedenske kulturer i forskellige områder af Europa, fx på Sardinien og i Schwarzwald i det sydvestlige Tyskland. De ringlende, raslende lyde, der ledsager shamanens forskellige ritualer, danner bro mellem mennesket og andre værensformer, fx spøgelser, sjæle eller naturfænomener. Den ikke-melodiske raslende lyd, som Yangs skulpturer skaber, kan forstås som en hilsen til det ofte rytmiske, monotone lydbillede og de musikalske gentagelser, der hører shamanistiske ritualer til. Yang bruger således bjælderne – og andre sanseindtryk, der skabes af andre hverdagsgenstande – som en indgang til at undersøge fællestræk ved forskellige kulturer.

Sonic Rotating Whatever Openings er et eksempel på, hvordan Yangs skulpturer ofte refererer til hinanden. I dette tilfælde peger sammensætningen af bjælder på kugleformer i kombination med dørhåndtag på motiver, der går igen i mange af Yangs værker. Håndtag – der i sig selv kan siges at fungere som bindeled eller overgange mellem forskellige dimensioner – er praktiske anordninger, som man betjener for at skubbe/trække eller åbne/lukke noget. De udgør også en grænseflade, der handler om adgang, også på det symbolske plan. Yangs håndtag tjener for det meste ingen praktisk funktion. De lader sig ikke reducere til noget rent funktionelt, men insisterer på at være betydningsfulde væsener i egen ret.



5 Lethal Love

Lethal Love, 2008/2018

Aluminiumspersienner, hængekonstruktion af pulverlakeret aluminium, ståltråd, fritstående spejlvæg, bevægelige spotlights, duftdispensere, dufte (af blomster og krudt) 282 × 653 × 614 cm

Courtesy: Kunstneren og Galerie Barbara Wien, Berlin

Lethal Love er et eksempel på, hvordan Yang arbejder både direkte og indirekte med historiske begivenheder og biografiske detaljer i en abstrakt fortolkning. Værket tager udgangspunkt i den fatale historie om Petra Kelly, der var tysk aktivist, pacifist og med til at grundlægge det tyske miljøparti De Grønne, og den tidligere general Gert Bastian.

Kelly og Bastian var et umage par. Han var 25 år ældre end hende og havde ikke blot en militær karriere, men også en baggrund i *Wehrmacht*, Nazi-tysklands væbnede styrker. Parrets forhold og politiske engagement var under massiv offentlig bevågenhed, samtidig med at de isolerede sig mere og mere, og Kelly blev foruroligende afhængig af Bastian. I 1992 sluttede det tyske *power couples* historie brat med to pistolskud. Politiet fandt Kelly og Bastian dræbt i deres hjem, og efterforskningen tydede på, at Bastian efter al sandsynlighed først havde skudt den sovende Kelly og derefter sig selv. Partiet De Grønne markerede det dobbelte dødsfald med en mindehøjtidelighed, men ignorerede fuldstændigt den mulighed, at Bastian kunne være drabsmanden. Dødsfaldet, i kombination med parrets højt profilerede karrierer og ekstreme isolation, efterlod offentligheden stærkt forvirret og bidrog til, at de hurtigt forsvandt i glemslen.

Når man står inde i den mørklagte installation *Lethal Love*, hvor luften er fyldt med duften af blomster og krudt, bliver man gang på gang ramt af skarpe projektører, som kun delvist afskærmes af persiennerne. Installationen skaber således en fysisk situation, der peger tilbage på parrets balancegang mellem at være fremtrædende offentlige profiler og på samme tid have private og mørke hemmeligheder.



6 Multiple Mourning Room

Multiple Mourning Room, 2012

I samarbejde med Manuel Raeder

Digitalt farveprint (udsnit af værket)

Varierende mål. På SMK: 440 × 1350 cm

Courtesy: Kunstnerne og Greene Naftali, New York

Den store digitale collage *Multiple Mourning Room* er gentaget to gange: dels på den geometrisk kantede skillevæg og dels på udstillingsrummets endevæg. Titlen er inspireret af de bederum, der findes på hospitaler og i lufthavne, og som kan bruges af folk fra alle trosretninger. I disse anonyme, autonome, ikke-logiske og udefinerbare rum, som eksisterer mellem sygdomme og landegrænser, har Yang fundet et potentiale for en anden type rum, der strider mod tyngdekraften.

Siden 2012 har *Multiple Mourning Room* løbende udviklet og tilpasset sig forskellige udstillingssammenhænge. Det panoramiske bylandskab, der dominerer tapetet, er baseret på et digitalt manipuleret foto af Hiroshima, der her bliver et billede på en universel sorg over den aldrig helt afsluttede kolde krig, den manglende fred i Asien og stillehavsområdet. En række forskellige genstande flyder oven på byen: bonsaitræer, japanske gravsten, koreanske frugtbarhedsfigurer skåret ud af vulkanske stenarter fra øen Jeju, stykker af drivtømmer, *shide* (zigzagformede papirophæng, der bruges i shinto-ritualer) og afbildninger af nogle af Yangs collager og skulpturer. I tapetets fragmenterede og kollapsede rum opstår en subjektiv og mere flydende forbindelse mellem disse umage og tilsyneladende væsensforskellige objekter og steder og deres betydning. For Yang afspejler sammensætningerne hendes tro på eksistensen af tværkulturelle og transnationale forbindelser og ligheder, der rækker hinsides geopolitiske barrierer. Set ud fra det perspektiv udtrykker hendes værker vigtigheden af at opsøge sådanne forbindelser i en tid, der synes at blive mere og mere defineret af splittelse og opdelinger.

Hver gang Yang udstiller dette tapet, sniger der sig nye, lokale elementer ind i værket. Hos SMK er tapetet ikke kun tilpasset proportionerne på museets væg; billedsiden er også blevet suppleret med sælskindsluffer (med to tommelfingre), en historisk grønlandsk børneanorak tæt besat med over 80 beskyttende amuletter, snebriller af træ og en hvalfangerdragt. Genstandene er fra den arktiske samling på Nationalmuseet, der i sig selv er en del af koloniseringens komplekse forgreninger. Opdateringen af *Multiple Mourning Room* omfatter altså her redskaber og beklædningsgenstande fra inuitkulturen, der dels formidler en åndelig dimension og dels håndterer praktiske udfordringer, nogle gange begge dele. De afspejler Yangs dybe interesse for den slags sofistikerede og funktionelle løsninger på grundlæggende problemstillinger.

7 Formative Works

7a *Anatomy of the Pasta*, 1995/2017

Blyant på gips, tilberedt og tørret pasta, malertape
47 × 71 × 6 cm

7b *Tray with Landscape*, 1995/2017

Gips
47 × 71,5 × 6,5 cm

7c *Bottle with Pasta above the Door*, 1995/2017

Mælkeflaske, poleret låg, pasta, fotokopi, tekst på folie, stof, træ
100 × 16 × 20 cm

7d *Family Tree*, 1995/2018

Metalstang, bomuldstråd, ståltråd, urtepotte, gips
133 × 29 × 20 cm

7e *Anthology of Haegue Archives*, 1998/2020

Glasvitrine, genstande, skilte
225 × 210 × 35 cm

Består af:

3 Precious Things, 1995/2017

Blond Hair / Black Hair (Dyed), 1995/2017

Fishing, 1995*

Hand-Made, 1995/ 2018

IKEA Cup as a Self-Portrait, 1995/2018

Long Life / Bad Life, 1995/2017

Macaroni, 1995/2017

Macaroni (Metal), 1995/2017

Menu, 1995

Practicing Baking, 1995/2017

The Art and Craft of the Menu, 1995, Barbara Wiens samling, Berlin

The Transformation from Fish to Leaf, 1994, privat samling, Lingen

* Oprindeligt ikke del af *Anthology of Haegue Archives*, *Thread with Fishbook*, 1995–1996 var istedet inkluderet.

7f *Sink with Wire*, 1995/2017

Gips, træ, ståltråd, tekst på folie
57 × 73 × 49 cm

7g *Rod with Wire*, 1994/2017

Metalstang, ståltråd
9 × 9 × 84 cm

7h *Dining Table*, 1995/2017

3 mælkeflasker, poleret låg, tilberedt og tørret pasta, malertape, papir, glasskål, fotografier, tekst på folie, støv, spånplade, træ, maling, låg, metal, gips, kabel
91 × 103 × 50 cm

Denne installation udspringer af den periode, hvor Yang netop var ankommet fra Korea til Tyskland for at studere og kæmpede for at sætte sig ind i europæiske samfundsforhold og indplacere sin egen kunstneriske produktion i en ny kontekst. Disse tidlige, objektbaserede værker består af en række forskellige materialetyper og fortæller om netop denne periode, som var præget af Yangs sprogvanskeligheder, en manglende forståelse for hendes egen kulturelle arv og hendes møder med fremmedartede miljøer. Da mange af Yangs tidlige værker med tiden er gået tabt, er de fleste af genstandene i dette rum og i *Anthology of Haegue Archives* genskabt mellem 2017 og 2020.

Her har Yang arrangeret et udvalg af genstande, der synes at være både eksperimenter, foreløbige udkast til kunstværker og helt almindelige ting fra kunstnerens atelier. *Anthology of Haegue Archives* er en pseudovidenskabelig efterligning af den måde, som etnografiske eller naturvidenskabelige museer typisk udstiller deres samlinger på med præsentationer af genstande i vitriner, forsynet med små informationsskilte. Det virker, som om Yang katalogiserer, arkiverer og forsker i sin egen kunst. Det gør hun på sin vis også. Fra 1960'erne og frem har mange kunstnere været optaget af 'arkivet' som begreb og af hele tanken om at kunne destillere bestemte fænomener og ideer og trække dem ind i et rationelt, neutralt rum. Typisk for Yang bruger hun selvironi til at punktere de (selv-)forherligende og – ifølge kunstneren selv – nærmest patetiske aspekter af arkivformatet ved at samle sine egne værker i en antologi.



8 Bathroom Contemplation

Bathroom Contemplation, 2000

15 ark: Tekst på papir (laserprint), skrevet af Haegue Yang og Misoon Kim
Hvert ark 42 × 29,7 cm



”Verden føles kun rigtig, når jeg tager et bad.”

Yang har løbende arbejdet med tekstbaserede værker. I hendes første år som kunstner fungerede teksten som et rum for en personlig – nogle gange endda bekendende – stemme, der virkede som en modvægt til de mere konceptuelle strategier i hendes skulpturelle værker.

I dette tekstværk – ’Betragtninger på et badeværelse’ – møder vi to personer, en mor og en datter, som på skift har ordet. Hver stemme har fået sine replikker trykt på separate ark papir, der er limet direkte op på væggen. Badeværelset bliver her det rum, hvor de to stemmer skal mødes for at vende tilbage til en episode, der gav anledning til stor forlegenhed og fremmedgørelse under en ellers længe ventet genforening mellem mor og datter, efter Yang var rejst til Tyskland i 1994. Mor-datter-forholdet beskrives her som et rum, der rummer stor smerte som følge af datterens emigration.

Yang foreslog sin mor, som er forfatter og aktivist, at de skulle skrive en slags dobbeltdagbog om morens besøg hos hende i Tyskland. Ideen var, at deres skriverier før eller siden ville komme ind på en uomgængelig hændelse på badeværelset. På grund af det simple, men afgørende forhold, at der ikke som i Korea er afløb i gulvet i tyske badeværelser, opstod der en krise, da moren kom til at oversvømme datterens badeværelse under et ellers omsorgsfuldt forsøg på at rengøre det. Omkring denne begivenhed når spændingsforholdet mellem to mennesker, der elsker hinanden, et klimaks.

Det er en historie om de skift, et menneske kan opleve, alt efter om man er fremmed over for eller bekendt med et givent samfund, om forholdet mellem afhængighed og uafhængighed, om at være fri eller fanget og om at blive fældet af sin uvidenhed eller rejse sig i kraft af sin viden. Tekstværket formidler også frustrationerne ved at ankomme til et nyt land uden at kunne tale sproget, forstå de kulturelle koder eller have greb om selv de simpleste funktioner i dagligdagen, og hvordan man på den måde bliver som et hjælpeløst barn igen.

Ønsker du at læse teksten på dansk, kan du scanne QR-koden.

9 Chronologies of Conflated Dispersion

9a *A Chronology of Conflated Dispersion – Duras and Yun*, 2018

Digitaltryk på selvklæbende vinyl

Variierende mål

Oversat til dansk af Dennis Meyhoff Brink



9b *A Chronology of Conflated Dispersion – Duras and Orwell*, 2021

Digitaltryk på selvklæbende vinyl

Variierende mål

Oversat til dansk af Dennis Meyhoff Brink

Yangs to tekstværker *A Chronology of Conflated Dispersion – Duras and Yun* og *A Chronology of Conflated Dispersion – Duras and Orwell* forener tre historiske personer: den franske forfatter Marguerite Duras (1914-1996), den sydkoreanske komponist Isang Yun (1917-1995) og den engelske forfatter George Orwell (1903-1950). Tekstværkerne udfolder sig som en slags kronologiske undersøgelser af hændelser i de tre personers liv, der trækker tråde til koloniseringen af asiatiske lande, Den Kolde Krig og andre historiske begivenheder. Igennem værkerne får man mulighed for at træde ind i og sammenstille historiske personers komplekse og fascinerende liv, som samtidig spejler Yang selv og hendes ikke helt uproblematisk dobbelte tilknytning til både Asien og Europa.

Duras voksede op i Vietnam (dengang en del af den franske koloni Indokina), hvor hendes forældre arbejdede som lærere for den franske kolonimagt. Faren døde, da hun var lille, og familien levede derefter fattigt og i en outsiderposition – både i forhold til kolonimagten og de koloniserede. Det meste af sit voksne liv boede Duras i Frankrig, men hun skrev ofte om sin barndom i Vietnam og om det at høre til/ikke høre til.

Yun blev født i det nuværende Sydkorea, som frem til 1945 var koloniseret af Japan. Han uddannede sig i Korea og i Japan, inden han som 39-årig flyttede til Europa for at studere musik. Senere blev han tysk statsborger, og hans dobbelte nationale tilhørsforhold har haft stor betydning for hans kompositioner, som er en fusion af traditionel koreansk musik og vestlig avantgarde.

Orwell blev født i Myanmar (dengang den britiske koloni Burma), hvor hans far arbejdede for kolonimagten som ansat i Det Britiske Imperiums opiumsdepartement. Selv tjente Orwell som ung som betjent i The Indian Imperial Police, inden han valgte at gå forfattervejen og indtage en meget kritisk holdning til imperialismen.

På SMK er værkerne 'monteret' på gulvet i dansk oversættelse. Ønsker du i stedet at læse teksten – på dansk eller engelsk – på din telefon, kan du bruge QR-koden.

10 Genuine Cloning

Genuine Cloning, 2020

Digital lydfil, højttalere, 65:01 min., loop

Optagelserne fra det interkoreanske topmøde i den koreanske demilitariserede zone den 27. april 2018 gengives med tilladelse fra Republikken Koreas statsministerium

”Tyfoner kender ingen grænser. Men landene omkring Stillehavet giver tyfoner navne på deres egne sprog. Det er absurd set fra tyfonernes perspektiv,” hedder det i lydværket *Genuine Cloning*, som er baseret på en tekst skrevet af Yang. Hovedpersonen er en klonet, kunstig udgave af kunstnerens egen stemme og taler engelsk med Yangs fonetik og accent. I et af kapitlerne gør hovedpersonen sig overvejelser over, hvad det vil sige ikke at have en krop, men kun eksistere som stemme. Den filosoferer over det at lære andre sprog og imitere andre identiteter ved at mestre en given dialekt eller accent. I et andet kapitel reciterer stemmen alle de navne, som er blevet givet til tyfoner i stillehavsregionen, og gør sig herefter tanker over menneskets 'sære' vane med at navngive alting, også ikke-menneskelige ting. Der falder også en sardonisk kommentar om nationens/statens rolle i den menneskelige verden, og hvordan den ikke burde have noget at sige i forhold til meteorologiske fænomener såsom tyfoner. Indimellem afbrydes tankerækkerne af lydoptagelser af fuglesang.

Hovedpersonens tanker flettes sammen med optagelser fra det historiske topmøde mellem Nord- og Sydkorea i 2018, hvor de to landes ledere mødtes i den demilitariserede zone midt på den koreanske halvø. Mødet var en historisk og politisk begivenhed og blev transmitteret live verden over. På et tidspunkt under mødet spadserede de to ledere rundt i området uden deres delegationer og talte alene sammen. Det eneste, verdenspressen og seerne kunne høre, var fuglekvidder – kun lejlighedsvis suppleret af fjerne, men uforståelige stemmer og pressefotografernes knipsen. Lydværket bliver afspillet fra Yangs såkaldte Sound Fruits – en slags klynger af højttalere, der hænger ned fra loftet.



11 Sonic Celestial Ropes

Sonic Celestial Ropes, 2021

PVD-belagte rustfri stålbjælder, rustfri stålkæder, splittringe
Hver 1630 × 11 × 11 cm

11a *Sonic Celestial Rope – Iridescent Dodecagon Loose Curl*

Courtesy: Kunstneren og Galerie Chantal Crousel, Paris

11b *Sonic Celestial Rope – Iridescent Dodecagon Straight Weave*

Courtesy: Kunstneren og Barbara Wien, Berlin

11c *Sonic Celestial Rope – Iridescent Dodecagon Tight Curl*

Courtesy: Kunstneren og Greene Naftali, New York

Sonic Sculptures er Yangs betegnelse for de af hendes værker, der er lavet af bjælder. Lydskulpturerne optræder i forskellige udgaver. Fælles for dem er, at de skaber en fornemmelse af forandring og ustabilitet. Mange af dem kan betragtes som performative værker, der kan sættes i bevægelse, svingninger eller drejes rundt – alt sammen noget, der skaber en konkret, håndgribelig forandring og, vigtigst af alt, en lydlig resonans. Lyden, den metalliske raslen og klirren, er et lige så væsentligt aspekt af *Sonic Sculptures* som det visuelle. Yang vil gerne udvide vores opfattelse af skulpturen ved fx at aktivere andre sanser end blot synssansen i sine værker – lugt, berøring eller, som her, hørelsen.

Sonic Celestial Ropes, der er udstrakt mellem gulvet og det 20 meter høje glasloft i Skulpturgaden, er udelukkende lavet af bjælder forbundet med små ringe. Rebskulpturerne hænger ned i rummet som en slags science fiction-lianer. Når rebet bliver rystet eller slået på, aktiveres både lyden og en opadgående bølgebevægelse, som om nogen eller noget var i færd med at klatre op.

Skulpturerne er inspireret af en koreansk myte om to søskende, der undslipper en tiger ved at klatre op ad et reb, der dukker frem fra himlen. Oppe i himlen bliver de to børn til Solen og Månen. Reb eller stiger optræder i mange folkeeventyr og mytologier som bindeled mellem himmel og jord. Yangs interesse for mystiske spring mellem forskellige sfærer ligger også til grund for *Sonic Celestial Ropes*.

Sonic Ropes kan aktiveres af museets personale. Kontakt en medarbejder eller vagt for mere information.



12 Silo of Silence – Clicked Core

Silo of Silence – Clicked Core, 2017

Aluminiumspersienner, konstruktion af pulverlakeret aluminium og stål, ståltov, motor, LED-rør, kabel

1654 × 780 × 780 cm

Silo of Silence – Clicked Core er 16 meter høj og består af 154 persienner. Den svævende cylinderformede skulptur er bygget op af to lag – det yderste består af sorte persienner, mens det inderste er konstrueret af koboltblå persienner med lysrør. Den indre kerne roterer med en hastighed, der svarer til gangtempo, og dermed ser den ikke ud til at bevæge sig, når man som tilskuer bevæger sig i samme retning. Midt inde i siloen skaber den hypnotiserende rotation en kalejdoskopisk virkning.

Yang har gennem de seneste 15 år brugt industrielt fremstillede aluminiumspersienner i sine værker. Persienner kan de fleste steder købes i den nærmeste gardinbutik eller i et byggemarked – de er ikke et eksklusivt materiale. De er dermed eksempel på Yangs interesse for almindelige hverdagsgenstande, ligesom hun også bruger fx tørrestativer som materiale. Persiennerne peger på vores erfaringer med tæt beboede byområder, hvor gardiner eller persienner bruges til at beskytte vores privatliv og markere grænsen mellem ude og inde, samtidig med at de kan regulere både udsigten og lyset ved at styre, hvor meget der slipper igennem.

Yang har talt om sit 'problem med at vælge farve', en situation, hun ofte omgår ved at give en farve mulighed for 'at dukke op af sig selv'. Fx udspringer persiennernes koboltblå farve i *Silo of Silence – Clicked Core* af, at værket er blevet til som 3D-computersimulering. Når man i en computer-simulering klikker på et grafisk element, bliver det blå, hvilket indikerer, at det er aktiveret og kan flyttes, ændres eller slettes. Vores digitale hverdag er i det hele taget gennemsyret af netop den blå farve, der møder os dagligt i form af utallige blå hyperlinks, der prøver at aktivere os bag skærmen. I dette værk udgør den blå (kerne) også den aktive del.



13 Furniture Sculptures

13a *Mundus Cushion - Yielding X*, 2020

Lakeret krydsfiner, justerbare fødder, skruer, pløkker, skumfyld, lærred, uldgarn, bomuldsgarn, jutegarn

182 × 311 × 309 cm

13b *Vita Cushion - Yielding S*, 2020

Lakeret krydsfiner, justerbare fødder, skruer, pløkker, skumfyld, lærred, uldgarn, bomuldsgarn, jutegarn

145 × 191 × 324 cm

Disse puder fungerer sammen med de møbellignende trækonstruktioner som Yangs bearbejdning af en oplevelse i Cornwall i det sydvestlige England. I 2019 besøgte hun kirken St Senara og blev dybt rørt, både over bygningen og det omgivende kystlandskab. Kirken er indrettet med bænke og stole, der er udstyret med talrige knæfald, som er små puder, man knæler på under bøn. Yang blev især optaget af de korsstingsbroderede motiver på selve puderne, som kirkebænkene nærmest fungerede som udstillingspodier for. Hynderne var sirligt broderede efter århundredgamle håndarbejdstraditioner. Selv om broderierne normalt afbilder højtidelige religiøse symboler, fandt Yang også andre mere uhøjtidelige motiver på puderne, der var fremstillet og doneret af lokale kirkegængere. Blandt dem var fx billeder af giverens eget hus, husdyr og kæledyr samt af naturfænomener som en formørkelse – alt sammen ret jordnære motiver snarere end åbenlyst religiøse. Men alle var sigende beskrivelser af forholdet mellem mennesket og det barske liv ved kysten.

Set oppefra danner Yangs krydsfinerskulpturer et X og et S, og de er udformet i forskellige længder og højder, så knæfaldene bølgner op og ned som noder i et musikpartitur. Bænkene er blevet abstraktioner over deres forlæg fra kirkerummet, og puderne fokuserer på de ikke-religiøse budskaber, hvor den ene gruppe er tilegnet 'verden' og den anden 'livet'. *Mundus Cushion* refererer til elementer som fx 'formørkelse', 'storm' og 'klima', mens *Vita Cushion* blandt andet rummer begreber som 'brandstiftelse', 'menneskeskabt', 'inferno', 'mad', 'fordøjelse', 'bølge' og 'rhizom'. Puderne er måske en opfordring til os om at reflektere over nutidige globale problemstillinger som planetens fremtid og vores nyvundne viden om astronomi og meteorologi, og samtidig peger de tilbage på de ydmyge bekymringer og glæder, der hørte livet i en sømandsfamilie til.



14 Drunken Speech

Drunken Speech, 2007

Lydfil, ca. 16 min., voice-over: Helen Cho (engelsk), lydafspiller, tv, kabelboks, tv-udsendelse/signal, sovepose
Variable mål

Lydværket *Drunken Speech* ('Drukken tale') bliver afspillet i et par hovedtelefoner, og man kan lytte til det, mens man sidder på en sovepose foran en skærm, der viser tv-udsendelser, der er udsendt som FTA-signaler. Værket, som er placeret på gulvet i et hjørne af udstillingsrummet, giver indblik i den stemning og atmosfære, der hører Yangs intime indre stemme til – en stemme, der både hengiver sig til bekendelser og selvrefleksion.

I høretelefonerne kan man lytte til en længere 'fuldemandssnak' fremført af en rusten stemme, der taler om kærlighed, en besættelseslignende arbejdsiver og ensomhed. Talestrømmen er baseret på noter, kunstneren har skrevet ned i beruset tilstand og indsamlet over flere år. *Drunken Speech* er derefter indtalt af kunstnerens ven, som også er kunstner og jævnaldrende med Yang, men opvokset i Canada. Stemmen fremstår dermed som et muligt alter ego for kunstneren. Værket udtrykker tanker hos et menneske, der har viet sit liv til karrieren, og som midt i en rastløs rejse også gør sig tanker om kærlighedens væsen. Er det overhovedet muligt at få det hele? I denne fortællers tilfælde synes svaret at være nej.

Den ikke-synkroniserede sammenstilling mellem lyd og billede i *Drunken Speech* er typisk for noget, Yang ofte forsøger at opnå. Det helt almindelige tv-apparatet viser hverdagsagtige programmer, der sendes via satellit eller kabel – og i vore dage også digitalt. Yang henleder vores opmærksomhed på forskellige lokalsamfund ved at inkludere fremmedsprogede kanaler. På lydsiden hører vi om dyb personlig tvivl, vi hører gråd, smerte og udbrud – noget, kunstneren selv kalder 'klynkeri'. Forskellen mellem tv-udsendelsernes billeder og lydsiden skaber, i kombination med det hverdagsagtige tv-apparat og den ditto sovepose, en usædvanlig platform for en personlig kunstnerisk stemme og dens optagethed af sin egen marginaliserede status. *Drunken Speech* handler om hjemløshed – dels den (fulde) kunstners hjemløse kærlighed, dels en helt konkret, universel hjemløshed.



15 Umbra Creatures by Rockhole

Umbra Creatures by Rockhole, 2017-2018

Pulverlakerede stålrammer, net, pulverlakeret ophængningsramme i rustfrit stål, stålwire, hjul, pulverlakerede skorstenshætter, messingbelagte bjælder, splitringe, plastgarn, jutegarn, nylonnor, kunstig halm, kunstige planter, udklip fra elektronik-kataloger på chromolux-papir, monteret på alu-sandwichplader, selvklebende holografisk vinylfilm, akrylglas, Bupo
Courtesy: Kunstneren og kurimanzutto, Mexico City / New York

15a *Sonic Rampant Obscure Turbine Vents, Double Decker – Brass Green*
167 × 118 × 188 cm

15b *The Intermediate – Hairy Tele Digi-Big-Bang Fanned Out*
230 × 140 × 140 cm

15c *The Intermediate – Head Carrying Woman*
234 × 108 × 110 cm

15d *The Intermediate – Tinted Asymmetric UHHHHH Creature W*
349 × 430 × 25 cm

15e *The Intermediate – Tinted Bushy Bald-headed Bumpy Walks*
180 × 110 × 110 cm

15f *The Intermediate – Tinted Multi-Tentacled Serpent*
390 × 390 × 300 cm

15g *The Intermediate – Tinted UHHHHH Creature Inverted V*
360 × 400 × 180 cm

Installationen *Umbra Creatures by Rockhole* (’Umbrafarvede væsner ved klippehul’) består af syv skulpturer og kombinerer en række forskellige kulturelle traditioner og teknikker samt moderne syntetiske materialer. Yang har boet i Korea og siden midten af 1990’erne også i Tyskland, så hun har levet en tilværelse på tværs af kulturer. Hun betragter sine værker som udtryk for denne komplekse transkulturelle erfaring, som i det hele taget karakteriserer vores samtid. Hvor hendes tidlige skulpturer i kunstigt strå har en mere åbenlys reference til traditionelle stråvæveteknikker, så er *Umbra Creatures* udført med sorte, syntetiske snore med en fetich-lignende glans, der befrier materialet for alle konnotationer til folkekunsten. Dette skift i metode og materiale er karakteristisk for Yangs arbejde, som hele tiden forsøger at overskride rutiner og selvpåførte regler.

Den kollektive betegnelse *Umbra Creatures* peger på de skyggevæsner, der befinder sig på grænsen mellem det fremmede og det velkendte. Nogle er, i lighed med mange af Yangs skulpturer, på hjul, mens andre hænger ned fra loftet som en kæmpe slange eller strækker fangarme ud som havdyr. En figur er udstyret med kunstige planter, mens en anden består af en behåret krop, kronet af en dobbeltsidet skærm med collager i en kalejdoskopisk komposition bestående af udklip fra elektronikataloger og holografisk vinylfilm. Det sidste metalliske værk, en sonisk skulptur, er dækket af gyldne bjælder og ventilationshætter og bevokset med vedbend.

Ordet ’intermediate’ i titlerne betyder ’mellemliggende’ og peger på det at bygge bro mellem adskilte dele, tider eller dimensioner. Yang er optaget af shamanisme og af shamanens rolle som bindeled mellem forskellige verdener, ting og sjæle. Tankegangen kan også overføres til skulpturernes materialitet: De består af produkter og varer, der har behov for yderligere forarbejdning for at blive til kunst. Alle disse associationer understreger Yangs stærke interesse for processer, der handler om formidling, oversættelse, tilegnelse og udveksling.



16 The Intermediates

16a *The Intermediate – Ceremonial Pom-Pom Ball*, 2015

Kunstig halm, pulverlakeret stålramme, pulverlakeret net, hjul, raffiasnor i plast, messing-, nikkel- og kobberbelagte bjælder
120 × 120 × 120 cm

16b *The Intermediate – Ceremonial Peacock Ball*, 2015

Kunstig halm, pulverlakeret stålstel, pulverlakeret net, hjul, indiske klokker, koreanske brudekroner, kunstige fjer
116 × 128 × 130 cm
MN Collection, deponering på SMK

16c *The Intermediate – Psychic Turbine Vents Ball*, 2017

Kunstig halm, pulverlakeret rustfri stålramme, kuglehjul, skorstenshætter
92 × 120 × 120 cm

De tre kugleformede skulpturer, der er dækket af forskellige genstande og placeret på hjul, er en del af *Intermediate*-serien, som Haegue Yang påbegyndte i 2015. Værkerne kan minde om stakke i en rismark og refererer dermed til koreanske høstritualer. En af skulpturerne er prydet med kunstige påfugleffjer, indiske klokker og traditionelle koreanske brudekroner; en anden er besat med masseproducerede aluminiumsskorstenshætter, der stikker ud til alle sider; mens den tredje er dekoreret med nylonpomponer og bjælder.

Det er typisk for Yang at sammenstille – og ligestille – forskellige objekter, der har forskellige formål, både religiøse, dekorative og praktiske. *Intermediates*-skulpturerne indarbejder traditionelle koreanske vævemønstre. Fx forener hun den form for halmvævning, *youngmareum*, som bruges til at lave kurve og sko og ikke mindst benyttes til tækning af tage, med en særlig snoningsmetode kaldet *dunggumi*. Men lignende vævetechnikker findes også i forskellige andre kulturer. Yang og hendes team i Korea har lært disse gamle teknikker af lokale håndværkere og brugt dem til at lave disse og andre skulpturer, men hun har erstattet de traditionelle materialer som strå, siv og halm med et industrielt fremstillet syntetisk produkt, nemlig plastiksnor, der ligner halm. Sådanne oversættelsesprocesser, hvor organiske materialer erstattes af billige masseproducerede produkter, er et centralt element i Yangs praksis. Ved at bevæge sig bort fra det autentiske oprindelsepunkt afspejler skulpturerne, hvordan den moderne civilisation i sin udvikling har varegjort og efterlignet naturen – og samtidig også forbrugt og misbrugt sine egne traditioner og sin egen historie. Teknikkerne og de producerede genstande er overleveret og genforhandlet fra én generation til den næste uden indblanding fra nogen øvre myndighed eller ydre sikkerhedsforanstaltninger.



17 The Story of a Bear-Lady in a Sand Cave

The Story of a Bear-Lady in a Sand Cave, 2009/2011

Lydafspiller, højttalere på stativ, loop, voice-over: engelsk, 20:30 min. (Tsukasa Yamamoto)
Varierende mål

Et af de mange par i denne udstilling er en dyrelignende kvinde – en 'bjørne-kvinde' – som Yang har skabt ved at væve to historier sammen. En del af figuren stammer fra romanen *Kvinden i sandet* af den japanske forfatter Kōbō Abe. I romanen bor en ung enke i et træhus i bunden af et dybt sandhul, hvor hun uophørligt må skovle sand ud af huset for at forhindre det i at sande til. Den anden del er inspireret af en mytisk figur – en bjørn – som ifølge koreansk folketro skulle opholde sig i en hule sammen med en tiger for at gennemgå en prøve for at blive menneske. Dyrene måtte kun spise hvidløg og bynke, og den, der kunne udholde strabadserne længst, ville blive et menneske. Tigeren gav op efter 20 dage, mens bjørnen holdt ud og blev forvandlet til den kvinde, der senere blev mor til Koreas første menneskekonge, Dangun.

I Yangs lydværk er de to kvinder smeltet sammen i en ny historie, hvor bjørnekvinden bor i en mørk hule sammen med en tiger, som hun ikke kender eller har kontakt til – men som hun alligevel nærer følelser for i sin ensomhed. Hele hendes dag går med at skovle sand ud af hulen, for at den ikke skal sande til. Historien bliver en form for allegori over sisyfosarbejde i det hele taget, over de trivielle gentagelser, der hører husarbejdet til, og måske endda over tilværelsen som kunstner. Yangs kvinde møder ingen forståelse for sit arbejde fra det omgivende samfund uden for hulen, men hun bliver ikke desto mindre ved med at knokle med sin daglige opgave med sandet og ender med at skabe fortryllende bølgemønstre i sandet lige uden for hulen.

OM HAEGUE YANG

Haegue Yang har siden midten af 1990'erne delt sin tid mellem Tyskland og Korea, og det er også her, hun har sine to værksteder, hvor hun arbejder på en myriade af projekter. I 2019 – før coronapandemien – havde hun 15 udstillinger på fire kontinenter på et år. Yang blev født i 1971 i Seoul, Sydkorea, hvor hun voksede op som storesøster til et par tvillingebrødre. De tre søskende boede skiftevis hos deres mor og far. Hendes forældre var meget politisk aktive, og hendes brødre kastede sig ligeledes ind i politik. Derfor gjorde Yangs beslutning om at studere billedhuggerkunst ved Seoul National University (1990) hende til noget af en undtagelse i familien. Da hun i 1994 kom til Tyskland for at begynde en kunstudannelse på den anerkendte Städelschule i Frankfurt, havde hun kun et begrænset kendskab til tysk sprog og samfund – en mangel, som Yang straks gik i gang med at udbedre, ofte gennem kunstneriske projekter. Med tiden udviklede hun sin egen originale praksis, der netop er baseret på en transkulturel identitet og historie.

Efter Yang i 1999 tog afgang fra Städelschule, deltog hun i en række mindre udstillinger og præsenterede projekter af relativt beskedent omfang, indtil hun i 2006 skabte *Sadong 30* i sin bedstemors hus, der på det tidspunkt havde været forladt i otte år. Det skete i Incheon, en forstad til Seoul. Kunstneren havde selv taget initiativ til udstillingen, og selv om den ikke dengang vakte international opmærksomhed, betragtes udstillingen i dag som hendes gennembrud. Midt mellem lasede tapeter, vinduer uden ruder og forvitrede mursten installerede Yang origami-objekter, spejle, indpakkede tørrestativer, lyspærer på dropstativer og en række mindre genstande. Udstillingen markerede begyndelsen på hendes stadige optagethed af begrebet 'hjem' og 'hjemløshed', der dels har at gøre med de mange aktiviteter, der hører den almindelige husholdning til, dels følelsen af bevidst at forlade ens hjem. Siden da er hjemlige hverdagsgenstande ofte dukket op i hendes værk som udtryk for grænsefladerne mellem det offentlige og det private samt de ydmyge, men dog væsentlige aktiviteter, der holder vores dagligdag kørende. Gennem hele sin praksis stræber Yang efter at formidle sin egen diasporaerfaring, altså det at være bosat uden for sit hjemland, samtidig med at hun selv bor både i og uden for sit fødeland.

Ved den 53. Venedig Biennale i 2009 fik Yang international opmærksomhed med sine omfattende værkrpræsentationer både i Den Koreanske Pavillon og på Arsénale. Siden da er hendes værker blevet vist på en række internationale udstillinger, herunder Istanbul Biennalen (2019), Sydney Biennalen (2018), Sharjah Biennalen (2015) og dOCUMENTA (13) i Kassel (2012). Blandt kunstnerens seneste soloprojekter og udstillinger kan nævnes Tate St Ives (*Strange Attractors*, 2020); Art Gallery of Ontario, Toronto (*Emergence*, 2020); National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea (*O₂ & H₂O*, 2020) og MoMA, New York (*Handles*, 2019). I 2018 blev hendes første retrospektive udstilling i Europa afholdt på Museum Ludwig i Köln samtidig med udgivelsen af det andet ræsonnerede katalog over hendes værker, begge under titlen *ETA 1994-2018*. Hun modtog Wolfgang Hahn-prisen samme år. Siden 2017 har Yang været professor på sin egen tidligere skole, Städelschule.

Kilder:

Haegue Yang: ETA 1994-2018. Redaktion og tekst af Yilmaz Dziewior. Tekst af Chus Martínez, Leonie Radine et al. *An Artist Whose Muse Is Loneliness* af Zoë Lescage. *The New York Times Style Magazine*.

PROGRAM

SMK Onsdag

Hver onsdag udvider vi programmet med omvisninger og overraskende kunstoplevelser, der undersøger forårets store hovedudstilling *Haegue Yang: Double Soul* fra nye vinkler. Oplev blandt andet koncerter, artist talks og foredrag, og deltag i kreative workshops.

Onsdage 9. marts – 15. juni 2022

Kl. 16.30-20.00

11. maj 2022

Artist talk med Haegue Yang

Se alle aktiviteter på smk.dk/kalender

KOMMENDE UDS STILLINGER PÅ SMK

Danske samtidskunstnere fra det tidligere Jugoslavien
Efteråret 2022

Henri Matisse: Det røde atelier

13. oktober 2022 – 26. februar 2023

Carl Bloch

11. februar – 28. maj 2023

Køb et SMK Årskort i dag – og få din billet refunderet og alle tre udstillinger med i prisen.

SMK ønsker at takke



Siv Baumann



HAEGUE YANG: DOUBLE SOUL
SMK 5. marts – 31. juli 2022

Kuratering: Marianne Torp,
Karen Ormstrup Søndergaard
Formidling: Nana Bernhardt,
Michael Hansen, Julie Maria Johnsen,
Louise Springborg, Hilde Østergaard
Kommunikation: Sasha Carlson,
Sofie Linde, Michala Rosendahl,
Astrid Boye Wiik, Niels Mortensen
Events: Daniel Smith, Ayoe Torbensdottir
Konservering: Louise Cone, Tora Hederus
Teknisk koordinering og produktion:
Staffan Boije af Gennäs, Atsuko Ichikawa,
Zarah Landes, Shira Lewis, Andreas
Sachsenmaier
Kunsthåndtering: Christian Jeppsson,
Morten Sørensen

UDSTILLINGSGUIDE:

Tekst og produktion: Marianne Torp,
Karen Ormstrup Søndergaard
Engelsk redigering og korrektur:
Magdalen Chua
Dansk redigering: Cecilie Høgsbro
Østergaard, Camilla Jalving
Dansk korrektur: Birthe Egdal
Oversættelse: René Lauritsen
Grafisk design: Anni's
Tryk og repro: Narayana Press
Font: Kleisch (Chiachi Chao)
Fotos: Studio Haegue Yang, Anders
Sune Berg, Jan Søndergaard,
Nationalmuseet
© 2022 SMK – Statens Museum for Kunst

ISBN 978-87-7551-237-9

Tak til udlånerne:
Barbara Wien, Berlin; MN Collection,
Aalborg; private samlere

Særlig tak til:
Tone O. Nielsen, kolleger på
Nationalmuseet, Louisiana Museum of
Modern Art, Frilandsmuseet og
Nuuk Kunstmuseum

Studio Haegue Yang, Berlin: Liene Harms,
Chieko Idetsuki, Cheongjin Keem, Nicolas
Pelzer, Katharina Schwerendt, Tsukasa
Yamamoto

Studio Haegue Yang, Seoul: Hwiwon Chun,
Heeyun Kim, U-jung Jang, Insun Kim,
Myoungjung Kim, Junseok Lee, Sihyun
Ryu, Solkyu Yang, Heejung Ye

SMK takker kunstnerens gallerier:
dépendance, Bruxelles
Galerie Barbara Wien, Berlin
Galerie Chantal Crousel, Paris
Greene Naftali, New York
Kukje Gallery, Seoul
kurimanzutto, Mexico City / New York

Medmindre andet er angivet er værkerne
kunstnerens
© Studio Haegue Yang



Y
H
A
E
G
U
E
N
G
2
D
O
U
B
T
E
U
I