

# Spørgsmål fra erindringsarbejdet

Temanummer: Når viden skaber forandring

HEIRLOOM er et kunstcenter for spørgsmål relateret til arkiver. Vi reaktiverer oversete kunstpraksisser og samlinger og sætter dem i dialog med samtiden.

HEIRLOOM (arvestykke på dansk) er en genstand, som rejser gennem tid og generationer, ladet med skiftende betydninger. Værdien af et arvestykke er aldrig entydig, og netop forhandlingen omkring, hvad der tildeles værdi, afspejler HEIRLOOMs tilgang til at åbne arkivet. HEIRLOOM ønsker at sikre større mangfoldighed i de historier, der indsamles, og en mere nuanceret stillingtagen til materialet, som indlejres i kulturarven. Ambitionen er at kaste lys på hidtil usynlige forbindelser og kontekstualisere nye blikke på historiefortællingerne.

Ud fra HEIRLOOMs arbejde med at skabe udstillinger, baseret på eksisterende arkivmateriale og med samtidskunstnere, som går i dialog med historien, er der opstået en række spørgsmål omkring værdisættelse og værdiforhandling.

## STINE HEBERT

Direktør, kurator, kunsthistoriker og grundlægger af HEIRLOOM,  
stine@heirloom-caa.org

## JOHANNE LØGSTRUP

Direktør, kurator, kunsthistoriker og grundlægger af HEIRLOOM,  
johanne@heirloom-caa.org



Yvette Brackman,  
*Moe Mir* (2023)  
Foto: Kevin Malcolm

## Hvilke historier har vi ikke gjort nok for at forstå i vores samtid?

Billedkunstner Yvette Brackman har i sin kunstneriske praksis påtaget sig ansvaret for at videregive sin families historie. Hun ser sig selv som bæreren af en viden, som ellers ville gå tabt. På talrige måder bearbejder hun denne arv gennem performances, installationer og videoværker. Installationen *Moe Mir* (min verden på russisk), som blev vist i HEIRLOOM, tager udgangspunkt i en samling af fotos fra Brackmans familie, en russisk-jødisk immigrantfamilie, som flygter fra Ruslands stalinistiske system og spredes over store dele af verden.

Brackman forsøger igennem familiefotoalbummet at samle familiens historie via tekster, der beskriver egne erindringer og samtaler med sine familiemedlemmer. I direkte tiltale henvender hun sig til personerne på fotografierne og i en nøgtern, men kærlig, tone skildrer hun komplekse relationer personerne imellem. Brackman har bearbejdet arvestykker: et sengetæppe, et flag og nogle messinggenstande. Artefakterne, som hovedsageligt har affektionsværdi, gives



en ny betydning ved påførslen af ord og sætninger. Disse nye lag rummer fragmenter fra familiehistorien og fortæller om flugt, overlevelse og tilpasning. Ved denne handling sammenfører Brackman genstandene med deres tidligere ejere, samtidig med at de bringes ind i en ny fortælling som kunstobjekter.

## Hvordan kan en flygtig værkpraksis gøres synlig og tilgængelig for eftertiden?

I 1976 skabte kunstnerne Rose English og Sally Potter den banebrydende stedsspecifikke performance *Berlin*, som blev realiseret i fire dele over forskellige venues i centrum af London. Værket, dets emner og dets metoder satte dybe spor i deres respektive individuelle praksisser og internationale løbebaner – Rose English bevægede sig videre til at skabe ambitiøse performances indenfor kunst, teater og cirkusverdenen, og Sally Potter etablerede sig som en anerkendt filminstruktør. HEIRLOOM har udviklet og skabt *Berlin: Remembering the Spectacle* i samarbejde

med Rose English, og udstillingen genbesøger værket fra 1976 med en ny installation, der præsenterer rekvisitter, kostumer, fotografi, video samt arkivmateriale. Udstillingen er samtidig tilrettelagt som en refleksion over performancedokumentationens karakter og tilgang. *Berlin: Remembering the Spectacle* er første gang, English og Potter genbesøger deres kollektive praksis, og udstillingen lader tiden kollapse i spørgsmålet om, hvad der er fortid, nutid og fremtid i det kunstneriske arbejde. Akt 4 i *Berlin* sluttede med spørgsmålet ”Hast du *Berlin* gefunden?” (Har du fundet *Berlin*?), som English og Potter stillede hinanden, og begge besvarede ved at opremse de materialer, objekter, ideer og steder, som havde indgået i værket. Værket *Berlin* havde derved i sig selv en iboende diskussion omkring, hvad man kan genkalde sig, og hvad der er tabt for eftertiden.



Rose English og Sally Potter, *Berlin: Remembering the Spectacle* (2023).  
Foto: Kevin Malcolm

## Hvad fortæller arvestykket?

På gruppeudstillingen *Mother Always Has A Mother* i HEIRLOOM blev der vist en række danske og internationale kunstners værker, der alle beskæftigede sig med relationer mellem generationer. Værkerne forholdt sig til familieforhold og til at forstå sig selv gennem sit ophav. Titlen *Mother Always Has A Mother* er et lån fra filmskaber, forfatter og kønsforsker Trinh T. Minh-ha, og peger på hvordan viden, erindring og fortælling løber gennem generationer. Hvordan den ældste form for arkiv er den mundtlige overlevering.

Fotografiet forestiller et forarbejde til tekstilværket *Almost No Memory* af billedkunstner Rosita Kær. Værket, som indgik i udstillingen, består af materiale fra et optrævlet kludetæppe, som hendes mormor Karen-Hanne Stærmose Nielsen vævede af sin farmors, Kærs tipoldemors, undertøj og strømper. Tekstiler er gået fra hånd til hånd, fra kvinde til kvinde gennem årene. Værket indgår i Kærs afsøgning af, hvordan materialer lagrer minder, samt hvordan der i impulsen til at drage omsorg for noget altid bor muligheden for at ødelægge det. Men fragmenter gør det også muligt at forestille sig nye mønstre og forbindelser, genfortælle og genopfinde historier.



Rosita Kær: *Almost No Memory*,  
(forarbejde).  
Foto: Clara Reeh



### Hvad tildeler vi betydning, når vi åbner arkivet?

Kunstneren Frances Scott har lavet et fanbrev fra én kunstner til en anden, efter hun i årevis har dyrket, men aldrig opsøgt, den amerikanske komponist og musiker Wendy Carlos (f. 1939). I 1979 stod Carlos i et interview i Playboy Magazine offentligt frem og fortalte, som en af de første kulturpersonligheder nogensinde, at hun havde skiftet kønsidentitet. Nyheden overtog fokus i interviewet, og Carlos følte sig efterfølgende svigtet og skuffet over, at hendes kunstneriske arbejde ingen spalteplass fik, og siden slutningen af 70'erne har hun levet i New York mere eller mindre tilbagetrukket fra offentligheden.

Frances Scott har lavet research i arkiverne på New York Public Library og har fundet frem til det transskriberede interview, som Carlos gav til Playboy Magazine. Scott har rehabiliteret flere af Carlos' oprindelige udsagn, som ikke indgik i den publicerede artikel, og tegner derved igennem flere filmværker et langt bredere billede af Carlos' interesser og praksis. Udstillingen på HEIR-LOOM viser den komplekse og uforudsigelige rejse, et kunstnerisk arkivbaseret projekt kan tage. Ambitionen for Scott har aldrig været at stile mod en direkte repræsentation af Wendy Carlos, og spørgsmålet undervejs bliver snarere, hvem der egentlig repræsenteres i en sådan undersøgelse. Via udstillingen tegnes der lige så meget et portræt af Scotts kunstneriske arbejdsmetode som en poetisk, kunstnerisk hyldest af Wendy Carlos.

*Frances Scott, every time I've been an eclipse (2024). Foto: Kevin Malcolm*

## Hvad betyder et atypisk værk for forståelsen af en kunstnerisk praksis?

I 1947 medvirker billedhugger Sonja Ferlov Mancoba (1911-1984), som er mest kendt for sine skulpturer, på den årlige kunsthåndværkudstilling på Kunstindustrimuseet i København med et tekstilarbejde. Tekstilet får flotte anmeldelser, men bliver ikke den kommercielle succes som Mancoba havde håbet på. Der er grund til at antage, det udstillede værk var tekstiltrykket *Mancoba*, som med stor sandsynlighed er et fællesværk skabt af Sonja Ferlov Mancoba og hendes sydafrikanske partner, billedkunstneren Ernest Mancoba (1904-2002). *Mancoba*-tekstilet kan ses som et billede på historien om de to kunstnere, der via deres praksisser ønskede at animere medmenneskelighed og fællesskaber. Mancoba-parret så kunsten som et muligt rum for at iværksætte og udleve disse værdier. I Danmark er Sonja Ferlov Mancobas kunstnerskab det mest kendte af de to, men i en international sammenhæng er det Ernest Mancobas kunstnerskab, som i disse år er genstand for stor opmærksomhed. I udstillingen *Textiles Memories* på HEIRLOOM blev historien bag tekstilet kortlagt. Tekstilet falder uden for de to kunstneres respektive praksisser, men alligevel rummer hver deres karakteristiske kunstneriske udtryk.



Ernest Mancoba og Sonja Ferlov Mancoba, *Mancoba* (1951). Foto: HEIRLOOM 2022



### Hvordan rejser værdisættelsen af kunst gennem tid?

Kunstneren Marianne Heier arbejder med spørgsmål relateret til økonomi og værdicirkulation. I sin performance *Lost Light* skabt til åbningen af HEIRLOOM debatterede hun arvestykket i et feministisk juridisk perspektiv og udforskede historieskrivningens præmisser og problematikker. Den iboende magtstruktur i gaveøkonomien er et gennemgående tema for hendes arbejde.

*Marianne Heier, Lost Light, performance, HEIRLOOM (2022).  
Foto: Kevin Malcolm*

Citat fra *Lost Light*: ” (...) Mønterne var lavet af rent sølv. De var ikke bare en valuta med symbolsk værdi, men også sølvbarrer og et middel til at eksportere selve metallet. Mønten ligner de mønter vi stadig bruger i dag, men den er også fundamentalt anderledes. Denne mønt har både en konkret, materiel værdi i form af sølvets vægt og en symbolsk repræsentation af værdi, der skal bruges som stand-in for andre varer under handel. Jeg købte denne mønt på e-bay, og den anses for beskadiget og næsten værdiløs, fordi nogen et eller andet sted i løbet af de næsten 2500 år, den har eksisteret, har været mistroisk over for den. Der er lavet et dybt snit lige ned igennem uflen for at tjekke om mønten er lavet af rent sølv hele vejen igennem. Der er et før, og der er en efter denne begivenhed: Snittet fastgør denne mønt til selve adskillelsen af konkret og abstrakt værdi.”