

CUMULUS

A u s E u r o p a

IN JEDER AUSGABE VON PARKETT PEILT EINE CUMULUS-WOLKE AUS AMERIKA UND EINE AUS EUROPA DIE INTERESSIERTEN KUNSTFREUNDE AN. SIE TRÄGT PERSÖNLICHE RÜCKBLICKE, BEURTEILUNGEN UND DENKWÜRDIGE BEGEGNUNGEN MIT SICH – ALS JEWEILS GANZ EIGENE DARSTELLUNG EINER BERUFSMÄSSIGEN AUSEINANDERSETZUNG.

IN DIESEM HEFT ÄUSSERN SICH DANIEL BIRNBAUM, DOZENT FÜR PHILOSOPHIE AN DER UNIVERSITÄT STOCKHOLM, UND BETH COLEMAN, EINE SCHRIFTSTELLERIN, DIE ALS AUDIO-KÜNSTLERIN M. SINGE AUCH CO-DIRIGENTIN DES CULTURAL ALCHEMY'S SOUNDLAB IN NEW YORK IST.

WHERE HAS ALL THE MADNESS GONE?

What is expected of a Scandinavian artist? Lunacy and an obsession with the dark forces of nature? That undoubtedly made sense a century ago when August Strindberg endured his "Inferno Crisis" and painted his portentous canvases; when Ernst Josephson had his angelic visions; and when Carl Fredrik Hill, incarcerated like poor Hölderlin, produced his endless poetic scribbles on his father's mathematical documents. Naturally things have changed since then, but the old ideas about Nordic art seem to live on, especially in other parts of the world. Some of the fin de siècle visionary lunatics have

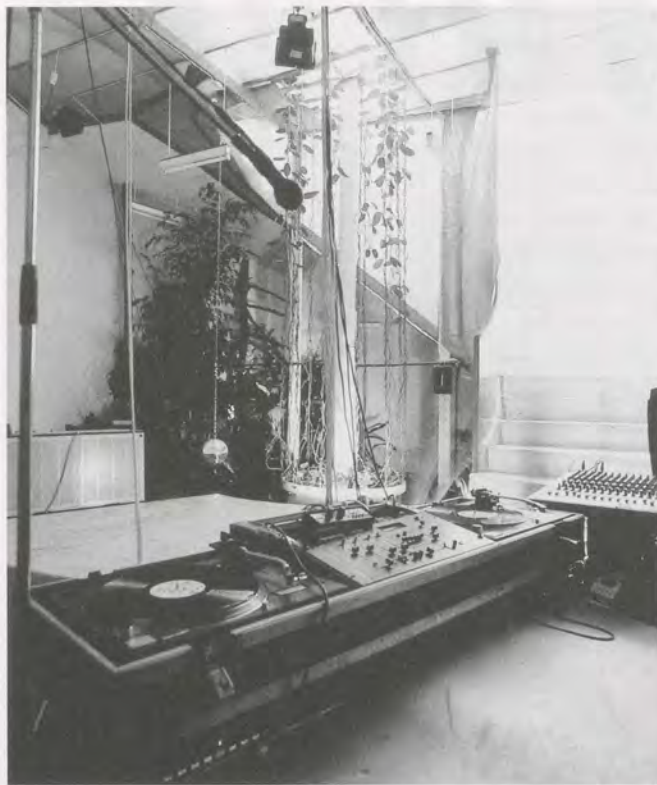
DANIEL BIRNBAUM

recently attracted renewed attention through books and ambitious exhibitions, such as Robert Rosenblum's essay on Strindberg and George Baselitz's "collaboration" with Hill.¹⁾

What about Scandinavian art today? Are the time-honored themes still operative? Some years ago, in a witty article, Icelandic artist Hallgrímur Helgason complained about the fact that contemporary Nordic art had hardly made a dent in the international

scene. Now that the Nordic countries have given the world so many great things—the cheapest furniture, the safest cars, the best cellular phones, the most superficial dance music—one may wonder: "When are they going to come up with a major international artist?"²⁾

There was, of course, Öyvind Fahlström in the seventies, and Per Kirkeby has not gone unacknowledged. But until quite recently, younger artists from the Nordic countries have been strangely absent from the international circuit. Then, in the mid-nineties, a number of young artists from Reykjavik, Helsinki, Stockholm, and Copen-



HENRIK HÅKANSSON (WITH JEAN LOUIS HUHTA), Z.O.N.E. (ZOOLOGICAL OPTIMIZED NOCTURNAL ECSTASY) FOR FROGS, 1996, installation view at the Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, Denmark. Detail below: barking treefrog (*Hyla gratiosa*) and microphone. / Z.O.N.E. (ZOOLOGISCH OPTIMIERTE NÄCHTLICHE EKSTASE) FÜR FRÖSCHE, Installation. Detail unten: Baumfrosch mit Mikrophon.

hagen emerged who clearly commanded wider acclaim. They include Henrik Håkansson, the creator of strange zones of artificial "nature"; Matts Leiderstam, who builds sexually charged installations involving ceramics, porcelain, and traditional easel painting; and Ann-Sofi Sidén, whose unusual fantasies have materialized most recently in the form of film and video.

Perhaps expectations have been too strongly influenced by the image of some lunatic Strindbergian alchemist

for us really to discern what today's Nordic art has to offer. The old themes of nature and creative madness may still be around, but they have definitely been transformed. Take for instance the concept of nature conveyed in Håkansson's installations. At their best, these high tech climatic zones are intellectually challenging as well as visually appealing. They are autonomous universes, with their own digitally controlled rhythms of heat, light, and moisture; they are also three-dimen-

sional works of art, installed in gallery spaces to create maximum physical impact. Sometimes one can forget about the speculations on nature and technology conjured up by these pieces, and concentrate on their purely visual qualities often enhanced by dramatic lighting.

In Z.O.N.E. (ZOOLOGICAL NOCTURNAL ECSTASY) FOR FROGS (1996), a collaboration with percussionist and DJ, Jean Louis Huhta, Håkansson created a strange cross between a disco and a humid rain forest, inhabited by large groups of frogs. During ecstatic techno seances, the artist would lend his voice to his friends, performing an electronically amplified frog song in an attempt to bridge the gap between Man and Beast.

In spite of their naive playfulness, Håkansson's works pose some serious questions concerning the concepts of culture and nature. A melancholic sense of isolation is an old theme in Swedish art, and in his own odd way Håkansson pursues the tradition in our contemporary era of technological simulation. If nature, as Baudrillard says, is "no longer a primeval and original presence symbolically opposed to culture, but a simulation model,"³⁾ then what does the romantic will to "return to nature" imply? Håkansson's climatic spheres may be synthetic through and through, but they still express the artist's will to transcend human isolation. Or, as one of his titles, appropriated from The Doors, runs, they BREAK ON THROUGH (TO THE OTHER SIDE).

A transformed sense of nature can also be discerned in Swedish artist Matts Leiderstam's installations, which combine a critical approach to art history with certain gay issues. Leiderstam produces his own copies of classical land-

scape paintings and introduces subtle modifications that radically change the meaning of the depicted scenes: the direction of a person's gaze, the bodily posture, movements and discreet gestures suddenly hint at sensuous pleasures awaiting the nature-loving wanderer. Sometimes people disappear entirely from a scene, as in his version of Nicolas Poussin's SPRING OR EARTHLY PARADISE (1664), where the heterosexual couple, Adam and Eve, have been removed. Titled RETURNED, THE RAMBLES (1997), the altered Poussin appears on an easel placed in New York's Central Park.

The bucolic landscape, or rather the park, recurs constantly in Leiderstam's work. It is of interest not only as the site where nature and culture meet, but perhaps even more so as the traditional cruising area for gay men in search of instant pleasure. The park is both inviting and threatening; in earlier works Leiderstam was as much concerned with the dangers awaiting the cruisers as with the sensuous delights. The park is not only the classical site for sexual encounters, but also for gay-bashing.

If in Håkansson's works, nature appears filtered and mediated through technology, Leiderstam seems to regard it as a zone of libidinal semiology, that is, as a complex linguistic phenomenon. In fact, his investigations into classic painterly representations of nature, with all their subtle philosophical messages, parallel his equally penetrating inquiries into the codes of gay culture. Both fields require a similar sensibility and a highly specialized understanding of delicate hints at hidden layers of meaning. Placed in a famous gay cruising area in Central Park, RETURNED, THE RAMBLES brings the two spheres to-

gether. The classical ideal landscape is offered to today's "shepherds."⁴⁾

The visionary lunatics of the last fin de siècle dreamt of a union of nature and soul in rare moments of sublime ecstasy. In our not-so-heroic times, Nordic artists seem to have less bombastic ambitions: an amorous cruise through the parks of art history in Leiderstam's case; a mere sign of recognition from a frog in Håkansson's. Where has the holy frenzy gone?

A number of recent projects by Ann-Sofi Sidén suggest a fascination with madness as a creative power. The starting point was a site-specific installation shown in an empty house in Manhattan, which highlighted certain surprising, and quite scary, characteristics of the previous inhabitant of the house, the psychiatrist Alice E. Fabian. Cryptic scribbles on the walls, signed A.E.F., made it increasingly clear that Dr. Fabian, who had worked as a supervisor controlling other psychiatrist's medical reports at New York's Department for Fraud and Abuse, had turned her everyday life into a system of surveillance. In fact, her way of relating to neighbors and fellow human beings could not be seen as anything but paranoid.

In her diaries, both written and taped, she developed meticulous theories of how her house was controlled by hostile agents using electricity in their secret yet brutal warfare. These writings, with their absurd mixture of medical terminology and private paranoia, seem to be not only of psychiatric import, but of literary interest as well: *Don't these police agents ever realize that no matter how much they program me to be slovenly in appearance and grooming, it will never break me! They're wasting their time—& indicting themselves for I'll just*

*keep recording. But these broken nails do make it seem as though I bite my nails! A case for anxiety, again? I heard on the radio today that, 'cold hands are an indication of anxiety & tension'—no word from this M.D. about sympathetic-parosyn imbalance—& certainly no word about external temperature inducing vasospasm—no word about Reynard's syndrome—& certainly no word about the biomedical use of microwave radiation! Looks like these undercover police have the media by the balls!*⁵⁾

No doubt, Dr. Fabian has become something of an obsession of Sidén's. Sidén has even shot a film about the maniac psychiatrist, *QM* (1997). *QM* stands for "Queen of Mud," a mythological figment of Sidén's imagination, and perhaps a kind of alter ego. One day the psychiatrist—now called Dr. Ruth Fielding—finds the strange mud creature—played by the artist herself—under her bed. A female monster covered by a thin layer of mud. Is she from outer space or from the depths of the maniacal doctor's psyche? The Return of the Real in the guise of a frightening Chimera?

Dr. Ruth Fielding will never know.

1) Robert Rosenblum, *The Paintings of August Strindberg: The Structure of Chaos*, Edition Bløndal, 1995; Georg Baselitz, *C.F.Hill. Ball Season in Sweden*, Edition Bløndal, 1994. Baselitz showed new paintings together with drawings by Hill at Magasin 3, Stockholm Konsthall in 1995.

2) *Siksi—the Nordic Art Journal*, 2/1995.

3) Baudrillard as quoted by Jeremy Millar in his essay on Håkansson, *I Am Curious* (London: Independent Artspace, 1996).

4) See Maria Lind, *Letter and Event* (New York: Apex Art, 1997); and Bruce Ferguson, "Matts Leiderstam, Cruising with Claude," in: *Art + Text* No. 54, May 1996.

5) From Dr. Fabian's Diaries, in: Ann-Sofi Sidén, No. 144. *It's by confining one's neighbor that one is convinced of one's own sanity*, Stockholm, 1995.



ANN-SOFI SIDÉN, *QM*, 1997. (PHOTO: TOM LE GOFF)

SAG MIR, WO DIE IRREN SIND!

Was erwartet man von einem skandinavischen Künstler? Irrsinn und Besessenheit von den dunklen Kräften der Natur? Vor einem Jahrhundert hat das sicher Sinn gemacht, als August Strindberg seine *Inferno*-Krise durchlitt und seine unheilswangeren Bilder malte; als Ernst Josephson seine Engelvisionen hatte und Carl Fredrik Hill, eingekerkert wie der arme Hölderlin, die mathematischen Dokumente seines Vaters mit endlosen Kritzeleien versah. Natürlich haben sich die Dinge seither verändert, aber die alten Vorstellungen von der nordischen Kunst haben sich hartnäckig gehalten, vor allem in anderen Teilen der Welt. Manche der visionären Irren des Fin de siècle haben jüngst in Büchern und ambitionierten Ausstellungsprojekten neue Aufmerksamkeit erfahren, so beispielsweise in Robert Rosenblums Aufsatz über Strindberg und Georg Baselitz' «Zusammenarbeit» mit Hill.¹⁾

Wie steht es heute um die skandinavische Kunst? Sind die althergebrach-

DANIEL BIRNBAUM

ten Themen immer noch im Schwange? Vor ein paar Jahren hat der isländische Künstler Hallgrímur Helgason in einem geistreichen Artikel beklagt, dass die zeitgenössische nordische Kunst in der internationalen Szene kaum eine Rolle spiele. Nachdem die nordischen Länder uns so viele schöne Dinge beschert haben – die billigsten Möbel, die sichersten Autos, die besten Funktelefone, die seichteste Tanzmusik –, mag man sich fragen: «Wann bringt diese Gegend endlich einen grossen internationalen Künstler hervor?»²⁾

Natürlich gab es da Öyvind Fahlström in den 70er Jahren, und Per Kirkeby ist auch kein Unbekannter. Aber bis vor kurzem glänzten die jüngeren Künstler aus den nordischen Ländern im internationalen Kunstzirkus durch eine merkwürdige Abwesenheit. Doch dann, Mitte der 90er Jahre, schien sich ein Wandel anzubahnen: Eine Reihe

junger Künstler aus Reykjavik, Helsinki, Stockholm und Kopenhagen, denen die lokale Aufmerksamkeit allein nicht mehr genügte, traten in Erscheinung. Zu ihnen gehören Henrik Håkansson, der Schöpfer seltsamer, künstlicher «Natur»-Zonen, Mats Leiderstam, der sexuell aufgeladene Installationen inklusive Keramik, Porzellan und traditioneller Tafelbilder schafft, und Ann-Sofi Sidén, deren ungewöhnliche Phantasien neuerdings in Film und Video Gestalt annehmen.

Vielleicht waren unsere Erwartungen zu sehr auf einen verrückten Alchimisten à la Strindberg fixiert, so dass wir nicht zu erkennen vermochten, was nordische Kunst heute tatsächlich zu bieten hat. Zwar geht es auch heute noch um die alten Themen Natur und schöpferischer Wahnsinn, aber sie haben sich deutlich gewandelt. Nehmen wir beispielsweise den Naturbegriff, wie er in Håkanssons Installationen vorkommt. In ihren besten Momenten sind diese klimatischen High-Tech-Zonen

eine intellektuelle Herausforderung und verfügen zugleich über eine starke visuelle Anziehungskraft. Jede einzelne von ihnen ist ein autonomes Universum mit seinem eigenen, digital kontrollierten Rhythmus von Hitze, Licht und Feuchtigkeit und zugleich ein dreidimensionales Kunstwerk, das im Galerieraum installiert wurde, um eine maximale physische Wirkung zu erzielen. Manchmal vergisst man all die Spekulationen über Natur und Technologie, die diese Stücke auslösen, und konzentriert sich allein auf ihre visuellen Qualitäten, die oft noch durch eine dramatische Ausleuchtung gesteigert werden.

In Z.O.N.E. (ZOOLOGICAL NOCTURNAL ECSTASY) FOR FROGS (1996), einem Gemeinschaftswerk mit dem Perkussionisten und DJ Jean Louis Huhta, hat Håkansson eine seltsame Mischung aus einer Disco und einem von zahlreichen Fröschen bevölkerten Regenwald geschaffen. In ekstatischen Techno-Sessions leiht der Künstler seinen Freunden die Stimme, indem er einen elektronisch verstärkten Froschgesang aufführt, um damit die Kluft zwischen Mensch und Tier zu überbrücken.

Bei aller naiven Verspieltheit stellen Håkanssons Stücke doch auch einige ernsthafte Fragen zum Natur- und Kulturbegriff. Das melancholische Gefühl der Isolation war in der schwedischen Kunst von jeher ein Thema, und Håkansson setzt diese Tradition auf seine eigene, seltsame Art in unserer zeitgenössischen Ära der technischen Simulation fort. Wenn die Natur laut Baudrillard «nicht länger eine urzeitlich-ursprüngliche Präsenz im symbolischen Gegensatz zur Kultur ist, sondern ein Simulationsmodell»,³⁾ was bedeutet dann die romantische Sehnsucht «zurück zur Natur»? Håkanssons

klimatische Zonen sind durch und durch synthetisch, und doch sind sie zugleich auch Ausdruck seines Willens, die menschliche Isolation zu transzendieren. Oder, wie ein – von den Doors entliehener – Werktitel sagt: BREAK ON THROUGH (TO THE OTHER SIDE).

Auch in den Installationen des schwedischen Künstlers Mats Leiderstam, die den kritischen Zugriff auf die Kunstgeschichte mit Schwulenthemen verbinden, lässt sich ein veränderter Umgang mit dem Thema Natur ausmachen. Leiderstam produziert seine eigenen Kopien klassischer Landschaftsgemälde und fügt subtile Modifikationen ein, die die Bedeutung der dargestellten Szene radikal verändern: Die Blickrichtung einer Person, ihre Körperhaltung, Bewegungen und kleinen Gesten lassen einen unvermutet an die Sinnesfreu-

den denken, die den naturliebenden Wanderer erwarten. Manchmal verschwinden die Personen auch ganz aus dem Bild, so beispielsweise in seiner Version von Nicolas Poussins FRÜHLING ODER DAS PARADIES AUF ERDEN (1664), in der er das heterosexuelle Paar Adam und Eva verschwinden liess. Unter dem Titel RETURNED, THE RAMBLES (Wieder da, die Wanderungen, 1997) erscheint der veränderte Poussin auf einer Staffelei im New Yorker Central Park.

Immer wieder taucht die idyllische Landschaft oder der Park in Leiderstams Werk auf. Der ist allerdings nicht nur als ein Ort interessant, an dem sich Natur und Kultur begegnen, sondern mehr noch als traditioneller Treffpunkt, wo Schwule das schnelle Vergnügen suchen. Der Park ist ebenso einladend



MATTS LEIDERSTAM, *RETURNED, THE RAMBLES*, 1997, installation with *SPRING OR EARTHLY PARADISE (AFTER A PAINTING BY NICOLAS POUSSIN)*, oil on canvas, 15 3/4 x 21 1/8", easel, Central Park, New York / *WIEDER DA, DIE WANDERUNGEN*, Installation mit *FRÜHLING ODER DAS PARADIES AUF ERDEN (NACH NICOLAS POUSSIN)*, Öl auf Leinwand, 40 x 55 cm, Staffelei.

wie bedrohlich; und so hat Leiderstam sich in früheren Arbeiten mit den Gefahren, die dort auf die Männer lauern, ebenso beschäftigt wie mit den Sinnesfreuden. Der Park ist nicht nur der klassische Ort für sexuelle Begegnungen, sondern auch für das sogenannte «Schwuleklatschen».

Wird die Natur bei Håkansson durch Technologie gefiltert und vermittelt, so scheint Leiderstam sie eher als Gegenstand einer Semiotik des Triebhaften zu betrachten, d. h. als komplexes linguistisches Phänomen. Tatsächlich entspricht seine Untersuchung der klassischen malerischen Darstellungsformen von Natur mit all ihren subtilen philosophischen Botschaften seiner ebenso eindringlichen Erforschung der Codes der Schwulenkultur. Beide Bereiche verlangen eine vergleichbare Sensibilität und ein hochspezialisiertes Verständnis delikater Hinweise auf verborgene Bedeutungsschichten. Durch die Ansiedelung von RETURNED, THE RAMBLES in einer bekannten *Cruising area* im Central Park treffen zwei Sphären aufeinander. Die klassisch-ideale Landschaft bevölkert sich plötzlich mit den «Hirten» von heute.⁴⁾

Die visionären Irren des letzten Fin de siècle träumten davon, dass Natur und Seele in ekstatischen Augenblicken eins würden. In unseren nicht ganz so heroischen Zeiten scheinen nordische Künstler weniger bombastische Ambitionen zu haben: ein *Cruising* in den Parks der Kunstgeschichte bei Leiderstam, ein schlichtes Zeichen des Wiedererkennens von einem Frosch bei Håkansson. Wo ist bloss der heilige Wahn geblieben?

Einige neuere Projekte von Ann-Sofi Sidén lassen eine gewisse Faszination durch den Wahn als schöpferische Kraft vermuten. Es begann mit einer si-

tuationsbezogenen Installation in einem leerstehenden Haus in Manhattan, die ein paar ebenso überraschende wie erschreckende Eigenschaften seiner früheren Bewohnerin, der Psychiaterin Alice E. Fabian, zutage förderte. Geheimnisvolle Kritzeleien an den Wänden trugen die Unterschrift A.E.F. und machten deutlich, dass Dr. Fabian, die als Supervisorin die medizinischen Berichte anderer Psychiater im New Yorker *Department for Fraud and Abuse* kontrollierte, ihr ganzes Leben zu einem einzigen Überwachungssystem gemacht hatte. Tatsächlich pflegte sie zu ihren Nachbarn und anderen Menschen regelrecht paranoide Beziehungen.

In ihren sowohl schriftlich wie auch auf Tonband aufgezeichneten Tagebüchern entwickelte sie peinlich genaue Theorien darüber, wie ihr Haus von feindlichen Agenten überwacht wurde, die in ihren zwar heimlichen, aber brutalen feindlichen Machenschaften mit Elektrizität gegen sie vorgingen. Diese Schriften mit ihrer absurden Mischung aus medizinischer Terminologie und privater Paranoia scheinen nicht nur psychiatrisch interessant zu sein, sondern auch literarisch:

Begreifen diese Polizeienten denn nicht, dass sie mich niemals brechen werden, ganz gleich wie sehr sie mich auf ein schlampiges Erscheinungsbild programmieren! Sie vertun ihre Zeit – & bringen sich selbst in Misskredit, denn ich schreibe alles auf. Aber diese abgebrochenen Fingernägel erwecken wirklich den Eindruck, als würde ich an den Nägeln kauen! Wieder ein Grund zur Sorge? Heute habe ich im Radio gehört, dass «kalte Hände ein Zeichen für Angst und Anspannung sind» – kein Wort von diesem Mediziner über Sympathikus-Gleichgewichtsstörungen – & erst recht nichts darüber, dass die Aussentemperatur Vasospasmen auslösen kann – kein Wort über

*das Reynard-Syndrom – & natürlich nichts über die biomedizinische Anwendung von Mikrowellenstrahlung! Sieht aus, als hätte diese Undercover-Polizei die Medien voll im Griff!*⁵⁾

Ohne Zweifel ist Dr. Fabian für Sidén zu einer Art Obsession geworden, die in vielen Werken immer wieder auftaucht. Jüngst drehte sie sogar einen Film über die manische Psychiaterin: QM (1997). QM steht für Queen of Mud (Schlammkönigin), eine mythologische Erfindung in Sidéns Phantasiewelt und vielleicht eine Art Alter ego. Eines Tages entdeckt die Psychiaterin, die im Film Dr. Ruth Fielding heisst, eine seltsame Schlammgestalt – gespielt von der Künstlerin selbst – unter ihrem Bett. Ein weibliches Monster, bedeckt von einer dünnen Schlammschicht. Handelt es sich um eine Ausserirdische, oder stammt sie aus den Tiefen der Psyche dieser verrückten Ärztin? Oder kehrt die Realität in Gestalt einer furchterregenden Chimäre zurück?

Dr. Ruth Fielding wird es nie erfahren.

(Übersetzung: Nansen)

1) Robert Rosenblum, *The Paintings of August Strindberg: The Structure of Chaos*, Edition Bløndal, 1995; Georg Baselitz, *C.F.Hill. Ball Season in Sweden*, Edition Bløndal, 1994. Baselitz zeigte 1995 im Magazin 3 der Stockholmer Kunsthalle neue Malerei zusammen mit Zeichnungen von Hill.

2) Siksi – *the Nordic Art Journal*, 2/1995.

3) Baudrillard, zitiert nach Jeremy Millars Aufsatz über Håkansson, in: *I Am Curious*, Independent Artspace, London 1996.

4) Siehe Maria Lind, *Letter and Event*, Apex Art, New York 1997, und Bruce Ferguson, «Matts Leiderstam, Cruising with Claude», *Art + Text*, Nr. 54, Mai 1996.

5) Aus Dr. Fabians Tagebüchern, in: Ann-Sofi Sidén, Nr. 144. *It's by confining one's neighbor that one is convinced of one's own sanity*, Stockholm 1995.