



No Tomorrow

Eva Steen Christensen





No Tomorrow

Eva Steen Christensen



Forord

af Anna Krogh, kurator

Den danske billedkunstner Eva Steen Christensen (f. 1969) har til udstillingen No Tomorrow skabt nye værker, der skulpturelt behandler spørgsmål om tilblivelse og opløsning. Skulpturerne manifesterer en fysisk volumen men har samtidig et poetisk, tyst og eftertænksomt skær. De geometriske strukturer sanseliggøres gennem materialernes stoflighed og gennem de fortællinger, der ligger i motiverne og mønstrene.

Udstillingens titel No Tomorrow understreger værkernes eksistentielle tematik. Man mødes af høje jernsøjler, der tilsammen danner en slags passage. Ovenpå jernkonstruktionen ligger persiske tæpper, hvis organiske blomstermotiv tydeligt ses. Med reference til Dantes Gudommelige komedie, hvor livet, døden og menneskets grundvilkår sættes i spil, fungerer adgangen gennem søjlerne som en bevægelse ind i en underverden. Men hvor udstillingen nok peger mod en fremtid, mod en tid uden for udstillingens rum, skaber værkernes fysiske tilstedeværelse lige så væsentligt opmærksomhed om et nærvær lige her, nu. Begrebet tid er dermed et centralt emne, der går igen i alle værkerne.

For enden af rummet står en aluminiumsskulptur med åbne paraplyer, der peger mod loftet – som et træ med forgreninger mod himlen. Sit materiale til trods er udtrykket let. Bevægelsen peger mod en opstigen mod en verden hinsides denne. No Tomorrow handler om livets forgængelighed bl.a. repræsenteret af knuste potteskår og blomstermotivet i form af tørrede vintergækker og krokusser. På væggen hænger et stort antal papirer med sytråd af guld, der symboliserer evighed, men som også vækker mindelser om tråde i en organisme. Og selvom livets endeligt ligger som en undertone udstillingen igennem, er der lige så insisterende plads til bevægelsen, forårets komme og livet selv.

Kunsthallen Brandts skylder Eva Steen Christensen en stor tak for det ambitiøse arbejde omkring udstillingen. Processen har været præget af eksperimenter og kritiske spørgsmål til både værk, materiale og udtryk, og resultatet er en helstøbt enhed om livets grundlæggende spørgsmål.

I forbindelse med kataloget ønsker Kunsthallen Brandts at takke kunsthistoriker Ann Lumbye Sørensen for sin spændende indføring i Steen Christensens kunstneriske praksis. Og tak til Åse Eg for arbejdet omkring bogens grafiske udtryk.

Kunsthallen Brandts retter en stor tak til Statens Kunstråd for programstøtte 2013-14 og ønsker særligt at takke Konsul George Jorck og Hustru Emma Jorck's Fond for at gøre denne bog mulig.

Foreword

By Anna Krogh, Curator

For the No Tomorrow exhibition, Danish artist Eva Steen Christensen (b. 1969) has created new works that, through their sculptural contexts, deal with the subjects of beginnings and endings. Not only do these sculptural works manifest a physical volume, they also emanate an air of poetic, subdued contemplation. The geometric structures engage our senses by means of the materials' characteristics and through the stories contained within the motifs and patterns.

The title of the exhibition, No Tomorrow, underlines the existential themes of the works. On arriving, we are met by tall iron columns that form a corridor-like entrance. Laid on top of this iron construction are Persian rugs, whose organic floral motifs are clearly discernible. With its allusion to Dante's Divine Comedy – which depicts life, death and the human existence – the column-flanked entrance seems to draw us into the underworld. Yet, whereas the exhibition points towards a future – towards a time outside the exhibition space, the physical presence of the works draws our attention to an equally as significant present – a here and now. A direct result of this is the fact that the concept of time features as a common element that permeates all of the works.

At the end of the room stands an aluminium sculpture with open umbrellas pointing up to the ceiling – like a tree's branches pointing skyward. In spite of the material from which it is formed, the expression is one of lightness, and the movement within the work suggests an ascent towards a world beyond our own. No Tomorrow deals with the vanity of life – the broken pottery and floral motif in the form of dried snowdrops and crocuses is one such representation of this. On the wall hangs a mass of papers threaded with golden thread; this thread not only symbolises eternity but is also reminiscent of the fibrous threads within an organism. And even though an undertone of death pervades the entire exhibition, leeway is given to movement, the coming of spring and life itself.

Kunsthallen Brandts would like to extend our warmest thanks to Eva Steen Christensen for her ambitious work with this exhibition. The result – the conclusion of a process marked by critical questioning of the works, the materials used and the expression – is a solid and consummate exhibition that broaches the fundamental questions of life.

For her fascinating insight into the artistic practices of Steen Christensen provided in the catalogue, Kunsthallen Brandts would like to thank Ann Lumbye Sørensen. And our thanks also go to Åse Eg for her work with the book's overall graphic appearance.

Kunsthallen Brandts would also like to thank The Danish Arts Council for its support of our 2013-14 programme, with special thanks going to the Konsul George Jorck og Hustru Emma Jorck's Foundation for making this publication possible.



P. 6-9: Beneath Flowers, 2013 | Jern, tæpper / iron, carpets | h. 300 cm b. 430 cm l. 550 cm



No Tomorrow

af Ann Lumbye Sørensen

Da billedkunsten blev abstrakt uden at henvise til religion eller mytologi behøvede den ofte en fortolkende tekst som mellemled mellem værk og betragter. Det konstaterer kunstteoretikeren Boris Groys i forbindelse med fremkomsten af den russiske avantgarde i 1910erne og 1920erne. Situationen er ikke meget anderledes i dag, hvor mange kunstnere anvender ting og materialer fra en hverdag, som er velkendt og fortrolig. Måske er problematikken – dengang som nu – at det for beskueren er vanskeligt at overskue, hvor og hvordan kunsten fungerer, når den umiddelbart ligner noget andet end ”kunst”.

Eva Steen Christensens udstilling No Tomorrow er ingen undtagelse fra en sådan genbrugspraksis. Hun tager ofte udgangspunkt i noget, der allerede findes. Til tider genbruger hun sine fundne materialer, som de forefindes, og til andre tider bygger hun videre på tingenes form eller de associationer, formerne genererer. Hun arbejder som en slags hverdagsarkæolog, hvis fund siden indgår i kompositioner, hvor deres oprindelige funktion oftest glemmes til fordel for deres form og de sammenhænge, de nu bliver en del af. Deres betydning forvandles til noget andet.

Et anderledes sted

For en tid slår Eva Steen Christensen sig ned som en nomade i et af de store højloftede rum på Kunsthallen Brandts i Odense. Kunstneren indtager rummet, placerer sine kunstneriske markeringer i det, idet hun omdanner det fra at være et neutralt sted (eller ikke-sted) til hendes sted. Et sansernes og refleksionernes sted visualiseret med erfaringer om materialiteters og formers betydninger og investeret med så forskellige litterære inspirationer som Dante Alighieris *Den Gudommelige Komedie* (c. 1321) samt Paul Bowles *The Sheltering Sky* (1949), en bog som kunstneren læste for over tyve år siden. Med sådanne afsæt anslås temaer om henholdsvis livet som faser på en erkendelsesrejse eller livet som en række eksistentielle absurde situationer.

En skelsen mellem sted og ikke-sted blev formuleret som bestemmelse for senmodernitetens ændrede rammer for menneskelige relationer og en stigende ensomhedsfølelse af den franske antropolog og sociolog Marc Augé i 1992.¹ I korthed differentierer han vor tid – det senmoderne – i forhold til tidligere tiders samfund, der var struktureret med betydningsfulde orienteringspunkter. Derimod er nutidens urbane miljøer præget af en omsigribende udviskning af grænser for forskellige typer af funktioner og autoriteter og i stedet er anonymitet og ensformighed fremherskende. Denne tingenes tilstand har uden tvil ansporet mange kunstnere – herunder også Eva Steen Christensen – til at etablere stedets betydning, således at der ydes en modstand mod stedløshedens overfladiske ligegyldighed.

For Eva Steen Christensens vedkommende er det således sigende, at hendes kunstneriske overvejelser oftest inddrager det specifikke rum eller en kontekst afhængigt af, om hun arbejder i udendørs- eller i indendørsrum. For eksempel er der nødvendigvis forskellige overvejelser i spil, om opgaven er

No Tomorrow

By Ann Lumbye Sørensen

When art became abstract, without relating to religion or mythology, it often required an interpretive text to mediate between the work and the viewer. This is the conclusion of art theorist, Boris Groys, in connection with the emergence of the Russian avant-garde movement in the 1910s and 1920s. The situation is not much different today: many artists still use familiar everyday objects and materials in their works. Perhaps the issue is (now, as it was then) that it is difficult for the viewer to make sense of how these artworks function when at first glance they appear as anything but art.

Eva Steen Christensen's exhibition No Tomorrow is no exception to this practice of reusing everyday things, and she often bases her works on something that already exists. Sometimes she uses existing materials, and other times she builds upon an existing object's form or upon the associations these forms generate. She is a kind of 'everyday archaeologist' whose finds end up in her compositions. Here, the original function of these found objects is often forgotten, displaced by their form and the contexts they have now become part of. Their meaning is changed to something else.

An unconventional space

For some time, Eva Steen Christensen has set up camp as a nomad in one of the large high-ceilinged rooms at Kunsthallen Brandts in Odense. The artist is taking over the room and stamping her artistic mark on it, by transforming it from being a neutral place (or non-place) into her place: a place for the senses and for reflections visualised with experience of the meaning and shapes of the materials and invested with such different literary inspiration as Dante Alighieri's *Divine Comedy* (ca. 1321) and Paul Bowles's *The Sheltering Sky* (1949) – a book that the artist read more than 20 years ago. From here, she then elaborates further to play with themes such as life as phases on a journey of realisation and life as a range of absurd existential situations.

The division between place and non-place as a condition for late-modernity's altered framework for human relations and an increasing sense of loneliness was formulated by the French anthropologist and sociologist Marc Augé in 1992.¹¹ In brief, he differentiated our time – the late-modern time – with the societies of earlier times, which were structured with meaningful orientation points. In contrast, our contemporary urban environments are characterised by a pervasive obliteration of boundaries for various types of functions and authorities, and instead, anonymity and monotony rule. There is no doubt that this contemporary state of things has provoked many artists (including Eva Steen Christensen) to establish the meaning of place, and by doing so, resisting the superficial indifference of 'placelessness'.

In the case of Eva Steen Christensen, much can be drawn from the fact that her artistic considerations often involve a specific space or context, depending on whether she is working in an outdoor or an indoor space. Different considerations need to be taken into account when designing a playground (such as at Blågårdssplads in Copenhagen) compared to creating a site-specific

udformningen af en legeplads, som det skete på Blågårds Plads i København, eller om opgaven er en stedspecifik skulpturel markering i udendørsrummet. Men ifølge sagens natur indgår hun imidlertid oftest i udstillingssammenhænge, hvor hun helt klart markerer sig som en kunstner, der skaber relationer mellem rummet og værket og efterfølgende mellem værk og betragter. Hun bygger så at sige miljøer med specifikke symbolske og kunstneriske diskurser. I udstillingssammenhæng er det således i mindre grad det enkelte og autonome værk, der har hendes opmærksom som det er relationer og deres potentialer, der interesserer hende som kunstner.

Et sted og et rum

Den aktuelle udstillingstitel *No Tomorrow* udsender umiddelbart klare apokalyptiske og ret så pessimistiske toner, hvis man forstår den som udsagnet ‘i morgen findes ikke’. For uden nogen form for varsel træder vi fra en verden ind i en anden. Vi kommer nemlig direkte ind i den del af udstillingen, der hedder *Beneath Flowers*, en labyrinthisk udformet skulptur, der består af en åben, højstræbende sjølekonstruktion, hvis titel kan opfattes ganske bogstaveligt, idet tre “persiske” tæpper med blomsterornamentik dækker skulpturen af foroven som en slags hængende haver. Tæpperne illuderer, at vi befinder os nedenunder blomsterne, og at vi derfor er under jorden, billedlig talt. Konkret fungerer skulpturen som en arkitektonisk passage, hvorigennem man kan se længere ind i udstillingsrummet.

De materialer, som Eva Steen Christensen anvender, har hun ikke forarbejdet men anskaffet fiks og færdig. Søjlerne er sorte H-profiler af stål, som bruges i byggebranchen, og tæpperne er lidt slidte og fuldstændig konventionelle gulvtæpper, der er kendt under betegnelsen “ægte tæpper”. Med anvendelsen af H-profilerne genoptager hun den kunstneriske praksis, som 1960ernes minimalistere introducerede gennem anvendelsen af industrielle moduler som udgangspunkt for det enkelte værk. H-profilerne danner tilsammen en konstruktivistisk såvel som minimalistisk komposition, hvis udstrækning principielt kan reduceres eller udvides efter behov. Men samtidig tilstræber hun, ved hjælp af tæppernes i denne sammenhæng overraskende tilstedeværelse, at undergrave hard-core minimalismens perfektionisme og monotonii. De frembringer således en art urolig kaos i den minimalistiske orden. Og værktitlens ordlyd: under blomster er uforenelig med minimalisternes ideologi om det ikke-refererende, ikke-litterære og ikke-illusionistiske værk. Alle disse brud betyder blot, at minimalismen bruges som et formelt afsæt for udfoldelsen af et fortællende og symbolsk ladet rum.

Værket *Beneath Flowers* er ifølge kunstneren inspireret af hendes læsning af Dantes *Den Guddommelige Komedie*.² Men skulpturen er ikke tænkt som en illustration til den berømte italienske middelalderroman. I romanens indledning beskriver Dante, hvordan fortælleren befandt sig i en mørk skov, inden han begav sig ud på sin erkendelsesrejse, hvilket i skulpturen opleves som en stemning af at befinde sig i et underjordisk halvmørke.

En tyst stemning og værkets formelle placering som en nærmest sakral adgang til *No Tomorrow* knytter for denne forfatter værket sammen med

sculptural project in an outdoor space. However, Eva Steen Christensen most often creates her works in exhibition contexts, and here she clearly stands out as an artist who creates relationships between space and artwork, and consequently between artwork and viewer. She builds ‘environments with specific symbolic and artistic discourses. In the exhibition context, it is not so much the individual and autonomous work that is the main focus of her attention, but rather it is the relationships and their potentials that interest her as an artist.

A place and a room

At first glance, the title of the exhibition – *No Tomorrow* – stirs up clear apocalyptic and quite pessimistic tones if we simply interpret it as meaning there will be no tomorrow. Without warning, we step from one world into another. We enter directly into the part of the exhibition entitled *Beneath Flowers*, a labyrinthine sculpture consisting of an open, towering column structure. The title here can be interpreted quite literally thanks to the three florally decorated Persian rugs that cover the top of the sculpture like a sort of hanging garden. The rugs allude to the fact that we find ourselves underneath the flowers and are therefore underground, figuratively speaking. In real terms, the sculpture acts as an architectural passage through which we can see further into the exhibition space.

Eva Steen Christensen has not processed the materials she uses but has acquired them ready to use. The columns are black H-sections in steel which are normally used in the construction industry, and the rugs are slightly worn and typical for the type of rugs traditionally sold as Persian rugs. By using the H-sections, she follows the artistic practice introduced in 1960 minimalistism of using industrial modules as a basis for individual works. Together, the H-sections form a constructivist and minimalist composition, the size of which can, in principle, be reduced or extended according to need. Yet at the same time, with the (here) surprising use of the rugs, she endeavours to undermine the hard-core perfection and monotony of minimalism. As a result, these rugs bring an element of disordered chaos to the minimalist order. And the title of the work – *Beneath Flowers* – seems incompatible with the minimalist’s ideology regarding reference-free, non-literal and non-illusionist work. The result of breaking all these rules is that minimalism is used as a formal starting point for the unfolding of a highly narrative and symbolically charged room.

According to the artist herself, *Beneath Flowers* was inspired by her reading of Dante’s *Divine Comedy*.² But the sculpture is not intended as a direct illustration for the famous Italian novel from the Middle Ages. In the introduction to the novel, Dante describes how the narrator found himself in a dark forest before embarking upon his journey of realisation, which can be paralleled with an experience of finding oneself in a subterranean gloom.

A subdued atmosphere and the work’s formal placement create an almost sacrilegious entryway to *No Tomorrow*. For this writer, this imparts the work with a sense of induction into a new sphere of experiences and forbidden rites of passage, as known from ethnological descriptions of societies founded on religion – rites that the Western world no longer knows or uses, yet which

forestillinger om indvielse i et nyt erfарingsrum, og dermed forbundne overgangsriter kendt fra etnologiens beskrivelser af religiøst funderede samfund. Riter, som vi i den vestlige verden ikke længere kender og bruger, men som muligvis har overlevet som en erindring i den del af billedkunsten, der arbejder installatorisk og rumligt. Det bemærkelsesværdige og tilsyneladende paradoxale er, at en sådan eftertænksomhed hjælper på vej af helt banale hverdagsgenstande som kombinationen af H-profiler og gamle gulvtæpper. I modernismen benyttede kunstnere abstraktionen som kontemplation, hvorimod en del kunstnere i dag bruger ready-mades og andet som afsæt for at fremkalde erindring, erfaring og refleksion.

Riter

I sommeren 1995 viste Tate Gallery i London udstillingen *rites of passage. Art for the End of the Century*. Kurator Stuart Morgan fremlagde i kataloget sin hypotese om, at udstillingens kunstnere, deres forskellighed til trods, alle i deres værker trak linier tilbage til fænomener i bogen *The Rites of Passage* (1908) af antropologen Arnold van Gennep. Heri undersøgte van Gennep det, han kaldte livskriser med ledsagende overgangsriter til nye livsstadier. Han opstillede tre faser, individet skulle gennemgå i en sådan initieringsceremoni, til tider med støtte fra en passeur, en åndelig vejleder, for at opnå nye erkendelser. Første fase er adskillelsesfasen, hvor individet udelukkes fra de vante sammenhænge og miljøer; dernæst transformationsfasen, som også benævnes den liminale fase, hvor overgangen fra en tilstand til en anden finder sted, og til slut inkorporationsfasen, hvor individet atter, men fornyet, optages i samfundet med status og identitet.

Det var især den liminale fase, hvor individet befinner sig i et absolut tomrum eller ingenmandsland, som Stuart Morgan hæftede sig ved. I denne tilstand er individet særlig modtagelig for nye indtryk, og det er en tilstand, der typisk indfinder sig ved livets yderpunkter fødsel og død. Især opleves behovet for ceremonier og ritualer ved dødsfald og eventuelt også behovet for en åndelig vejleder. Tidligere varetog en shaman eller præst denne rolle, hvor Stuart Morgan nævner vores dages psykiatere som erstatning herfor, men han foreslår også, at kunstnere kunne fungere som en slags passeur. Han gør opmærksom på, at "i mange ikke-vestlige kulturer blev kunst, religion og medicin betragtet som sider af samme sag".³

At bevæge sig omkring og gennem Eva Steen Christensens *Beneath Flowers* er at deltage i den stemning af kunstnerisk proces og spiritualitet, der konstituerer værket. Vi bliver vidner til transformationen fra de konkrete og banale hverdagsgenstande til at udgøre dette andet sted, der giver adgang til det imaginære, hvor fantasien kan udfolde sig. Spændingen mellem det, vi ser som konkrete materialer, og det vi sanser og oplever som et særligt rum, skaber hos beskueren en tilstand af 'becoming', som vi på et metaforisk plan deler med værket, idet vi tilbydes en erfaring om forvandling, ikke ulig den liminale tærskelerfaring.

Andre begyndelser og slutninger

Hvad enten man har oplevet *Beneath Flowers* som et symbolsk og metaforisk værk eller som en formmæssig struktur udformet som en slags hule, træder

may have survived as some distant memory within the areas of art that work with installation and space. What is both noteworthy and seemingly paradoxical here is the fact that such a sense of reflection is helped along by quite banal, everyday objects such as H-sections and old rugs. In modernism, artists used abstraction as contemplation, whereas a proportion of artists today use readymades and similar objects as the foundation for evoking memory, experience and reflection.

Rites

In the summer of 1995, the Tate Gallery in London held the exhibition *rites of passage: Art for the end of the century*. In the catalogue, curator Stuart Morgan put forward his hypothesis that in all of their works the artists in the exhibition – despite their differences – linked back to the phenomena in the book *Rites of Passage* (1908) by anthropologist Arnold Van Gennep. In his book, Van Gennep studied what he called life crises with accompanying rites of passage initiating various new life phases. He denoted three phases through which an individual must transgress in such an initiation ceremony, at times with the support of a passeur or spiritual guide, in order to achieve acknowledgement. The first phase is the separation phase, where the individual is excluded from environments and relations they are accustomed to; following this comes the transformation phase, also called the liminal phase, where the transition from one state to another takes place; finally comes the incorporation phase, where the now renewed individual again is accepted into society with status and identity.

It was the liminal phase in particular – where the individual finds him- or herself in an absolute void – that most attracted the attention of Stuart Morgan. In this state, the individual is highly receptive to new impressions, and it is a state that typically occurs at the outermost stages of life – birth and death. In particular, we experience a need for ceremonies and rituals when somebody dies, as well as a possible need for spiritual guidance. In the past, this role was filled by a shaman or a priest; Stuart Morgan mentions psychiatrists as our modern-day substitutes for these, and he also proposed that artists act as a kind of passeur. He points out that "After all in many non-Western cultures, art, religion and medicine have always been regarded as a single activity".³

Moving around and through Eva Steen Christensen's *Beneath Flowers* is akin to partaking in the atmosphere of the artistic process and spirituality that constitute the work. We become witnesses to the transformation of concrete and banal everyday objects to create this other place – a place which gives us access to our imaginations where our fantasies can unfurl. The tension between what we see as specific materials and what we sense and experience as a special space creates within the viewer a state of 'becoming'. This is something that metaphorically we share with the work as we are offered an experience of change, not unlike the experience from the liminal threshold.

Other beginnings and endings

Whether we experience *Beneath Flowers* as a symbolic or metaphorical work or as a sculptural structure formed as a type of den, we exit it into an open





man efterfølgende ud i det åbne rum og møder de øvrige værker i Eva Steen Christensens udstilling No Tomorrow. Umiddelbart er der først og fremmest en lethed i disse værkers fremtoning som kontrast til passageværkets tyngde.

Beginnings and Ends er titlen på et stort lyst billede komponeret af en mængde rektangulære mindre stykker lyse ensfarvede håndgjorte akvarelark placeret med mellemrum som i en murstensflade. Med guldtråd har kunstneren ved hjælp af sin symaskine syet sting på sting i horisontale linjer fra kant til kant. Det store billedes titel kan opfattes helt bogstaveligt som begyndelser og afslutninger på syningen næsten maniske og ensformigt gentagne handling tydeliggjort af nedhængende guldtråde som spor efter symaskinens start og stop. Hver syning begynder med to løse tråde – undertråd og overtråd – som en hale efter nålen, der arbejder sig tikkende og perforerende op og ned gennem arket. Ved papirets kant klippes de to endetråde af, og der startes forfra uendeligt mange gange, for hele 35 km guldtråd er anvendt til projektet. De overvældende kaskader af nedhængende guldtråde dufter af eventyr. Og tråden som metafor er i sig selv gjort af et mytestof, der strækker sig fra Ovids historie om Arakhne, der var så dygtig til at spinde og væve til metafor på den livstråd, der opræder i mange sagn. En mulig tolkning af værket *Beginnings and Ends* kan endog være, at det faktisk er selve livstråden, der gang på gang klippes over som metafor på fødsel og død.

Med dette værk knytter kunstneren an til en kendt feministisk kunststrategi, der bringer kvinders håndarbejdstraditioner ind i en konceptuel praksis. Den bogstavelige handling med nål og tråd som remedier til at reparere og sammenføje ligger lige for at overføre på et symbolsk plan i en feministisk optik. Men i Eva Steen Christensens arbejde med de enormt mange gentagne syninger fungerer symaskinens spor nærmest som en slags automatskrift. I stedet for at bruge en blyant eller andet har hun tidligere arbejdet med sytråden såvel i mindre papirarbejder som i det store format eksempelvis med værket *Mirror* (2004), p. 58, hvor hun gentog et parketgulvs sildebensmønster ved at sy mønstret ind i væggen som en spejling af gulvet.⁴

Selv gør hun opmærksom på, at syning og nålens perforering af materialet for hende har en specifik betydning, idet nålen ved at bryde gennem stoffet eller papiret demonstrerer, at der er noget på den anden side, vi umiddelbart ikke kan se. For Eva Steen Christensen er det dog ikke blot en feministisk strategi, der ligger til grund for denne del af hendes praksis med at sy, som det i det aktuelle konkrete tilfælde er en litterær reference til den amerikanske forfatter Paul Bowles' roman *The Sheltering Sky*, hvis titel hun ydermere har approprieret som titlen til endnu et af de udstillede værker.

Som et stort grafisk tegn i rummet markerer skulpturen *Sheltering Sky* noget meget let og opadstræbende og danner dermed en kontrast til *Beneath Flowers*. Det er en enkel og stramt opbygget konstruktion i slanke aluminiumsrør, der bærer en sværm af hvide paraplyskærme. Et poetisk værk, hvor lethedens og paraplyerne giver et billede på sommer, hvor milde regnvejrsdage blander sig. Paul Bowles' romantitel og hans beskrivelse, hvordan han prikker hul gennem himlen og antyder, at der findes noget på den anden side har gjort indtryk på kunstneren.⁵ Tanken om at perforere himlen inspirerede til hendes syninger. Og med dette værk er det paraplyerne, der stikker hul gennem himlen.

room where we meet the other works in Eva Steen Christensen's *No Tomorrow* exhibition. In contrast to the heaviness of the passage we have just left, it is the lightness of form of these works is that we are first struck by.

Beginnings and Ends is the title of a large, light beige image composed of a mass of rectangular fragments of singularly-coloured, handmade sheets for watercolour, spaced with gaps like brickwork. With the aid of her sewing machine, the artist has used gold thread to sew horizontal lines of stitches from edge to edge. The title of the large picture can be interpreted quite literally as the beginning and end of the stitching's almost mechanical and uniformly repeated manifestations, made clearer by the thread tails where the sewing machine has started and stopped. Each piece of stitching begins with a thread tail comprised of two loose-hanging threads – an upper and a lower thread – which follow the needle as it uniformly perforates its way along the sheet. At the edge of the paper, the two tail threads are cut off, and the process is started and repeated again and again and again, using the entire 25 km of gold thread commissioned for the project. The overwhelming cascades of hanging-down gold threads has a fairy-tail air to it. And the thread as a metaphor is in itself the stuff of myth and legend, harking back to Ovid's story about Arachne, who was so clever at spinning and weaving the thread of life and that appears in many legends. One possible interpretation of *Beginnings and Ends* could even be that it is in fact the thread of life itself which is time and time again being severed in a metaphor for life and death.

With this work, the artist affiliates herself with the known feminist artistic strategy of incorporating women's handicraft traditions into conceptual practice. On a symbolic level, the literal function of needle and thread being used to mend and join together is easy to read from a feminist perspective. But in Eva Steen Christensen's work with the hundreds of repeated stitches and seams, the traces left by the sewing machine come across as a type of automatic script. Instead of using a pencil or other writing implement, she has previously used sewing thread, both in smaller paper artworks as well as in larger formats such as *Mirror* (2004), p.58, where she replicated a herringbone parquet-flooring pattern by sewing the pattern into the wall as a reflection of the floor.⁴

She herself draws our attention to the fact that sewing and the needle's perforation of the material has a specific meaning. For her, the needle breaking through the fabric or paper demonstrates that there is something on the other side that we cannot directly see. For Eva Steen Christensen however, it is not just a question of a feminist strategy with her sewing and more, in this specific case, a literary reference to the American author Paul Bowles's novel *The Sheltering Sky*, whose title she has appropriated as the title of another of her exhibited works.

As a huge graphic mark in the middle of the room, the *Sheltering Sky* sculpture is a light and upward-reaching work, in marked contrast to *Beneath Flowers*. It is a simple and tight construction made of slender aluminium tubes supporting a plethora of white umbrella shades. *Sheltering Sky* is a poetic work where the lightness and the umbrellas evoke an image of warm summers interspersed by showery days. The title of Paul Bowles's novel – and his

I romanen røber forfatteren, hvad der gemmer sig på den anden side, for han skriver: "Ræk ud, gennemtræng den afskærmende himmels fine stof, hvil dig. Himlen skjuler natten bagved sig og skærmer mennesket nedenunder fra den rædsel der ligger ovenover." ("Reach out, pierce the fine fabric of the sheltering sky, take repose. The sky hides the night behind it and shelters the people beneath from the horror that lies above."). Hos Bowles fremstår himlen som en membran mellem et ydre og et indre, hvor en eksistentiel rædsel holdes skjult. Fastholdes en sådan tanke og tolkning fører det lukt tilbage til tematikken i *Beneath Flowers* og den liminale tilstand, hvor individet mister sin identitet og gribes af eksistentiel angst.

Udstillingens værker gennemspiller i det hele taget eksistentielle temaer, der varieres fra værk til værk. En evig spænding mellem kaos og orden, mellem forandring og forsøg på kontrol. Muligvis er titlen *No Tomorrow* slet ikke apokalyptisk men nærmere indkredser den proces, hvor erkendelser i en eller anden udstrækning rammer mulige liminale faser.

Ann Lumbye Sørensen er mag.art i kunsthistorie og lektor på Institut for kunst- og kulturvidenskab, Københavns Universitet.

Noter

- 1 Marc Augé: *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Éditions du Seuil, 1992.
- 2 Samtale med kunstneren 18. Januar 2013.
- 3 Stuart Morgen: "Introduction", i: Stuart Morgen and Frances Morris (ed.): *rites of passage. Art for the End of the Century*. London: Tate Gallery publications, 1995, 12.
- 4 Eva Steen Christensen. *Dictum*. Eva Steen Christensen og Teresa Nielsen (red.). Vejen: Vejen Kunstmuseum, 2011, 77.
- 5 Samtale med kunstneren 20. marts 2013.

description of how he pricks holes in the sky suggesting there is something on the other side – has clearly left its impression on the artist.⁵ The thought of perforating the sky inspired both her stitching and her sky-piercing umbrella work. In his novel, Paul Bowles discloses what is on the other side of the sky when he writes "Reach out, pierce the fine fabric of the sheltering sky, take repose. The sky hides the night behind it and shelters the people beneath from the horror that lies above". For Bowles, the sky is a membrane between an outer and an inner, where the existential horror is kept hidden. Such a way of thinking draws us back to the theme in *Beneath Flowers* and the liminal state where the individual loses his or her identity and is gripped by existential angst.

Every one of the works in the exhibition plays on an existential theme that varies from work to work. They represent an eternal tension between chaos and order, between change and an attempt to control. Perhaps the title *No Tomorrow* is not apocalyptic at all, but merely identifies the process by which recognition – to one extent or another – meets possible liminal phases.

Ann Lumbye Sørensen has a Master's degree in Art History and is a lecturer at the Department of Arts and Cultural Studies at the University of Copenhagen.

Notes

- 1 Marc Augé: *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Editions du Seuil, 1992.
- 2 Interview with the artist, 18 January 2013.
- 3 Stuart Morgan: "Introduction", in Stuart Morgan and Frances Morris's (ed.): *rites of passage. Art for the End of the Century*. London: Tate Gallery publications, 1995, 12.
- 4 Eva Steen Christensen. *Dictum*. Eva Steen Christensen and Teresa Nielsen (ed.). Vejen: Vejen Kunstmuseum, 2011, 77.
- 5 Interview with the artist, 20 March 2013.



Traveller, 2013 | Spånplader, beslag / chipboards, brachetts | h. 250 cm b. 250 cm l. 300 cm





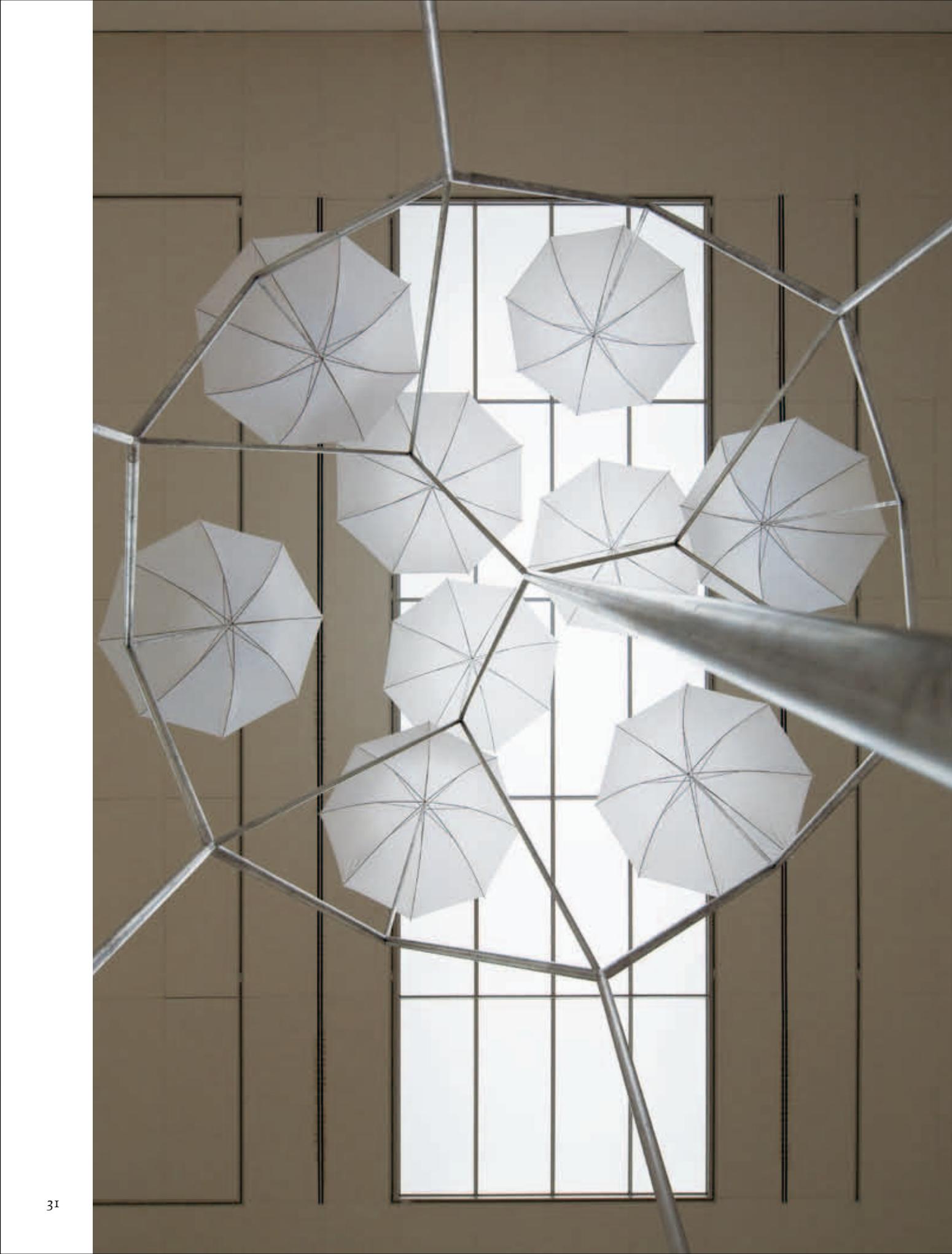
P. 26-29: Beginnings and Ends, 2013 | Papir, guldtråd / paper, golden thread | h. 340 cm b. 765 cm

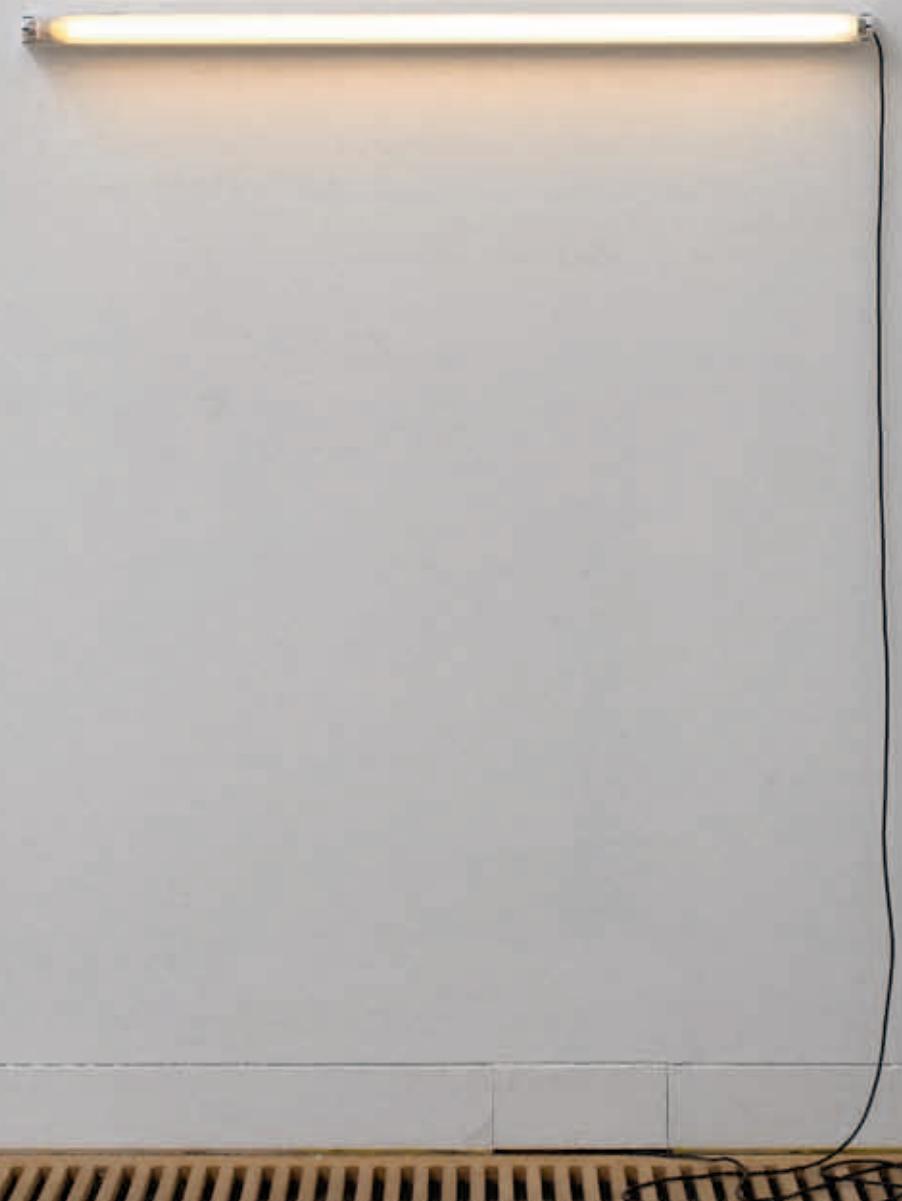






Sheltering Sky, 2013 | Aluminium, paraplyer / aluminium, umbrellas | h. 600 cm diam. 360 cm



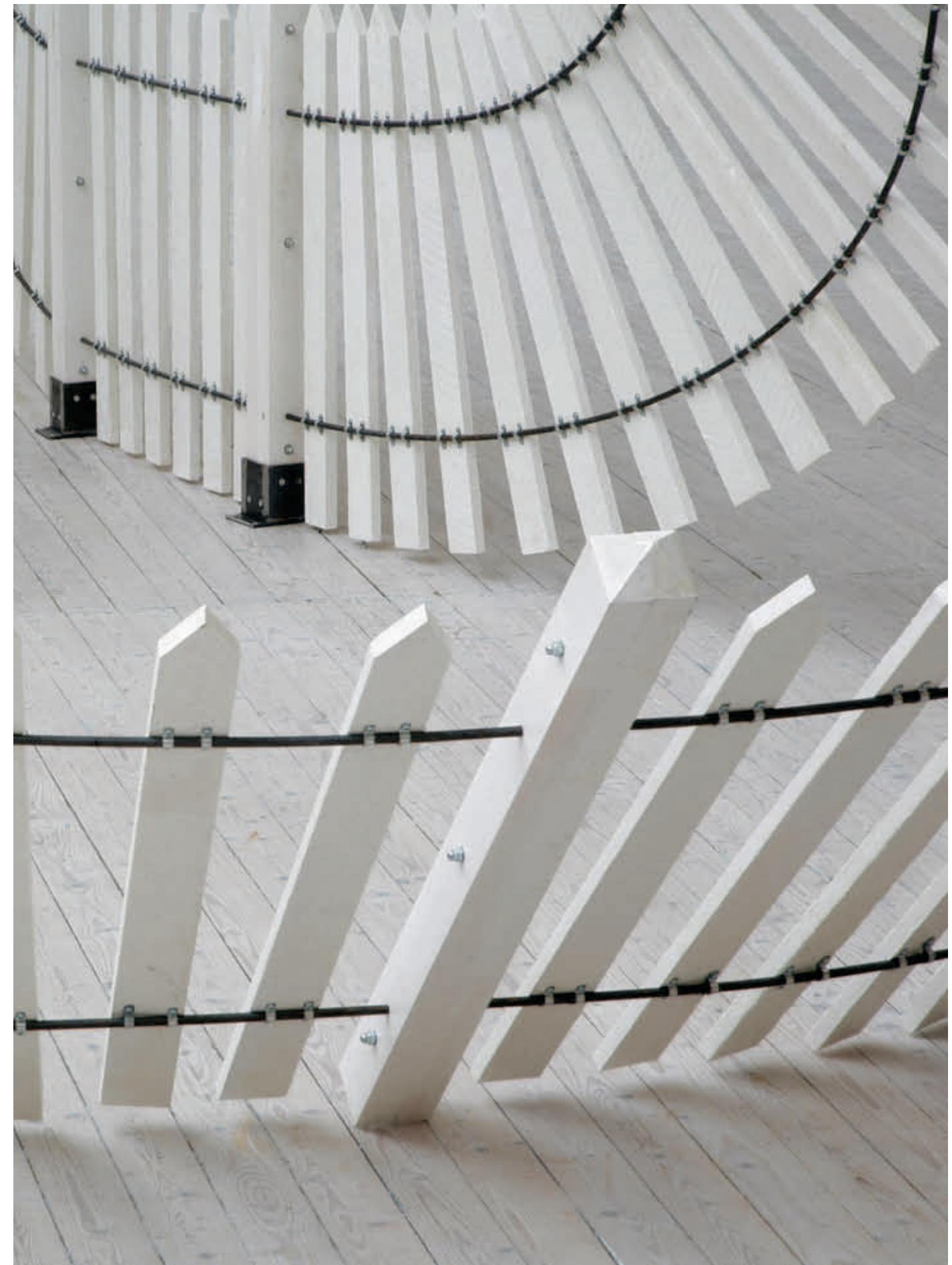


Towards Darkness, 2013 | Defekst lysstofrør / broken fluorescent light | h. 5 cm b. 5 cm l. 120 cm





Fencing, 2006 | Træ, jern / wood, iron | h. 500 cm b. 600 cm l. 700 cm |
Tilhører / collection Kunsten Museum for moderne kunst, Ålborg





36



37

Forbidden Landscape, 2012 | Stål, glas / steel, glass | h. 230 cm b. 700 cm l. 800 cm | Den Frie Udstillingsbygning, København



Hus, 2003 | Cementpulver / concrete powder | l. 500 cm b. 500 cm





Sandheden ligger uden for mig, 2011 | Træ / wood | h. 230 cm diam. 220 cm | New State of Mind, 2011. skulpturi.dk



Singing on Territory, 2011 | Stål / steel | h. 200 cm b.135 cm | New State of Mind, 2011. skulpturi.dk



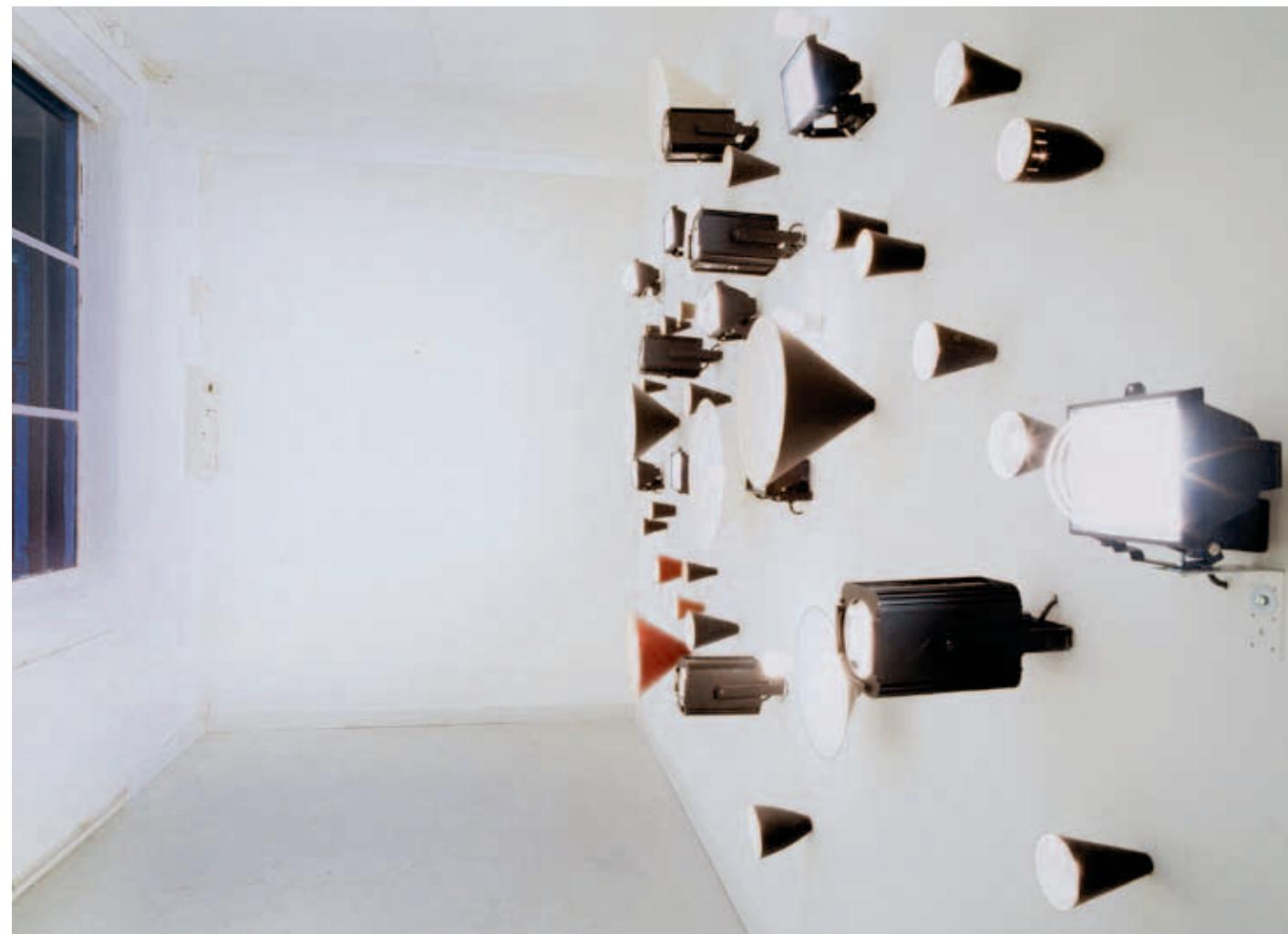
Uden omsvøb, 2011 | Maskinpap, tråd / cardboard, thread | h. 50 cm diam. 65 cm | New State of Mind, 2011. skulpturi.dk



Uden titel, 2005 | Papir / paper | h. 45 cm b. 600 cm | Tilhører / collection HEART, Herning Kunstmuseum

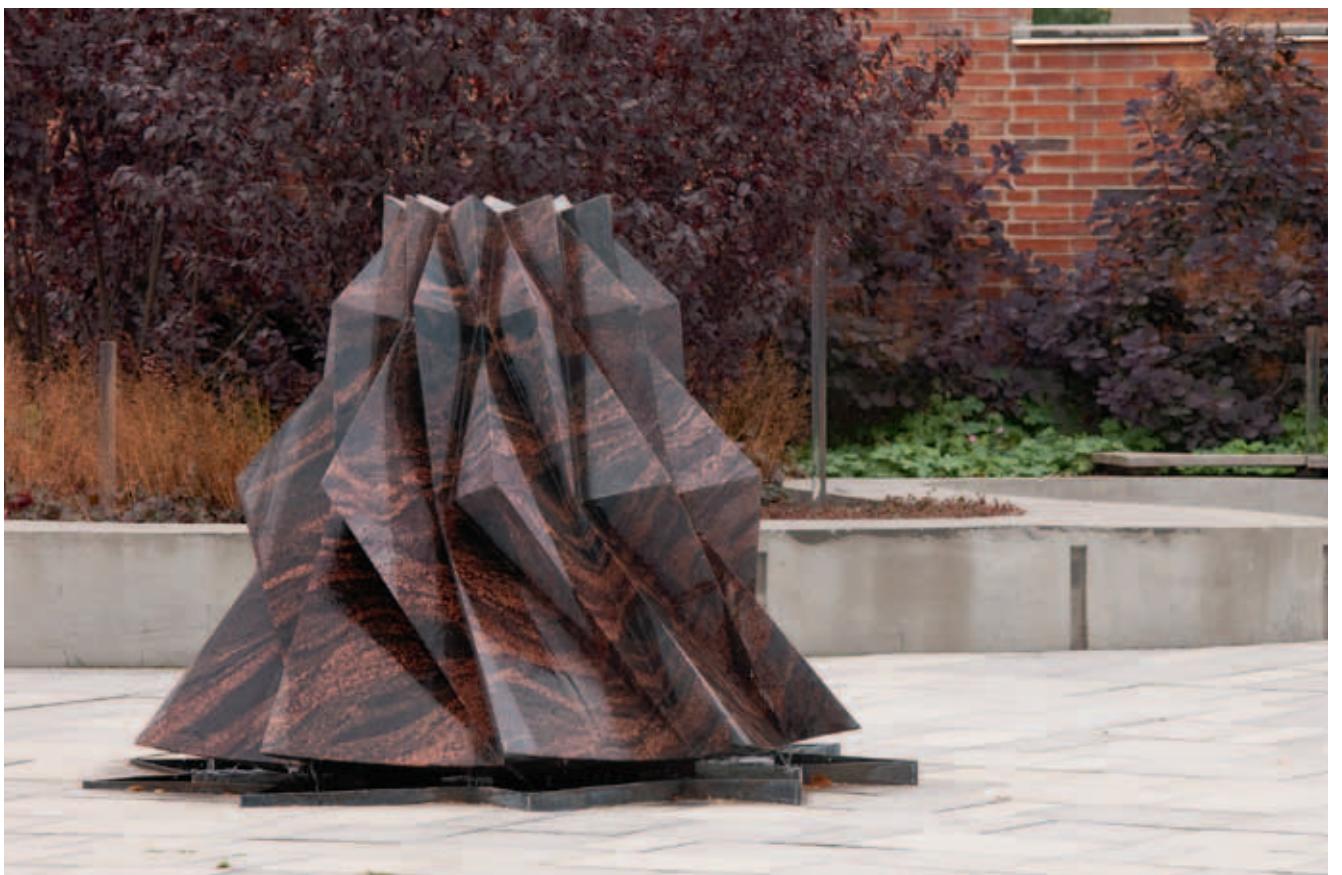


Flowers of Discovery 2012 | Tapet, tæppe, tråd / tapestry, carpet, thread | h. 400 cm b. 500 cm l. 500 cm | Korea Foundation, Seoul

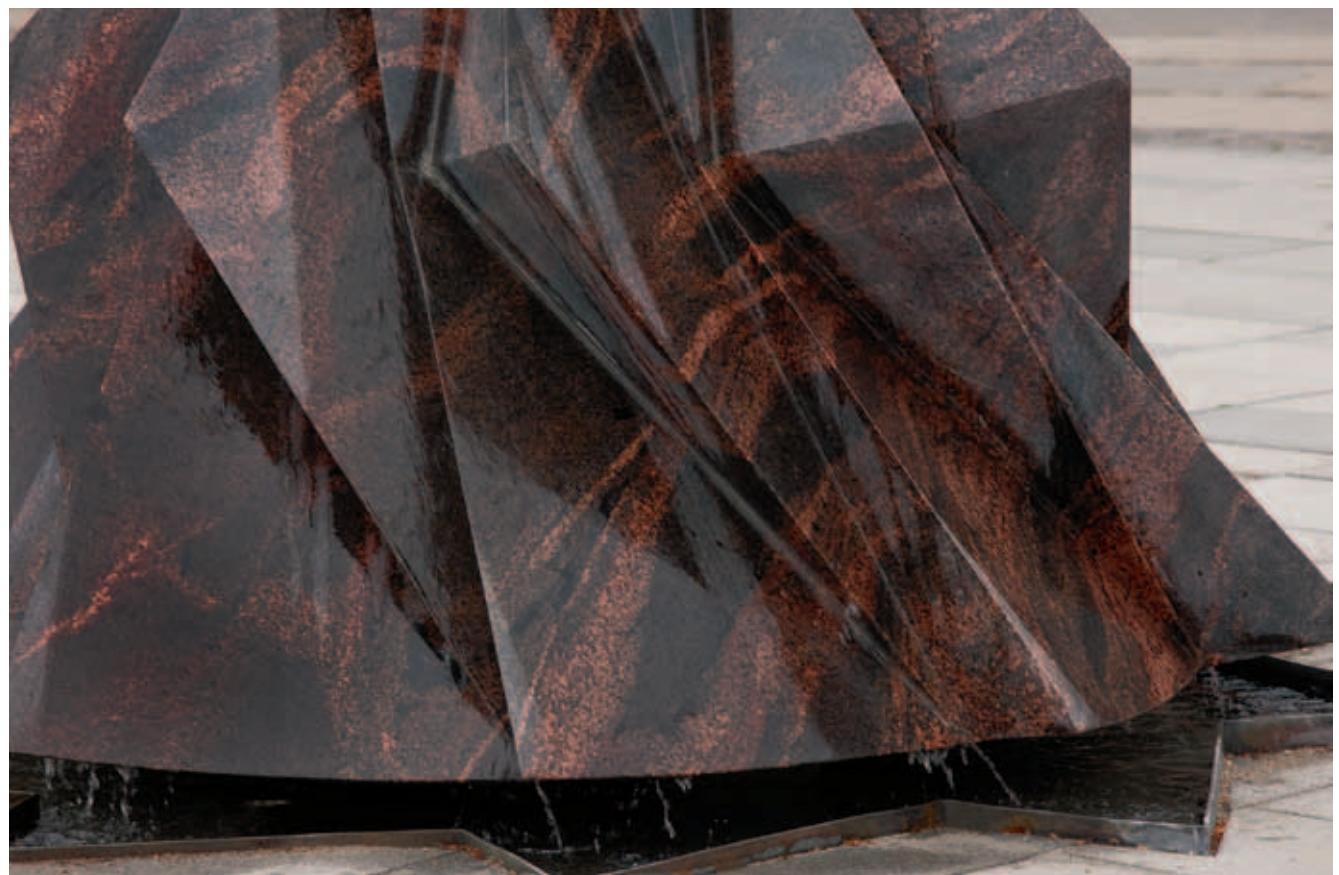




Astro Garden, 2008 | Kunstgræs, sytråd / astroturf, thread | h. 100 cm b. 800 cm l.1200 cm | Bondi Beach, Sidney



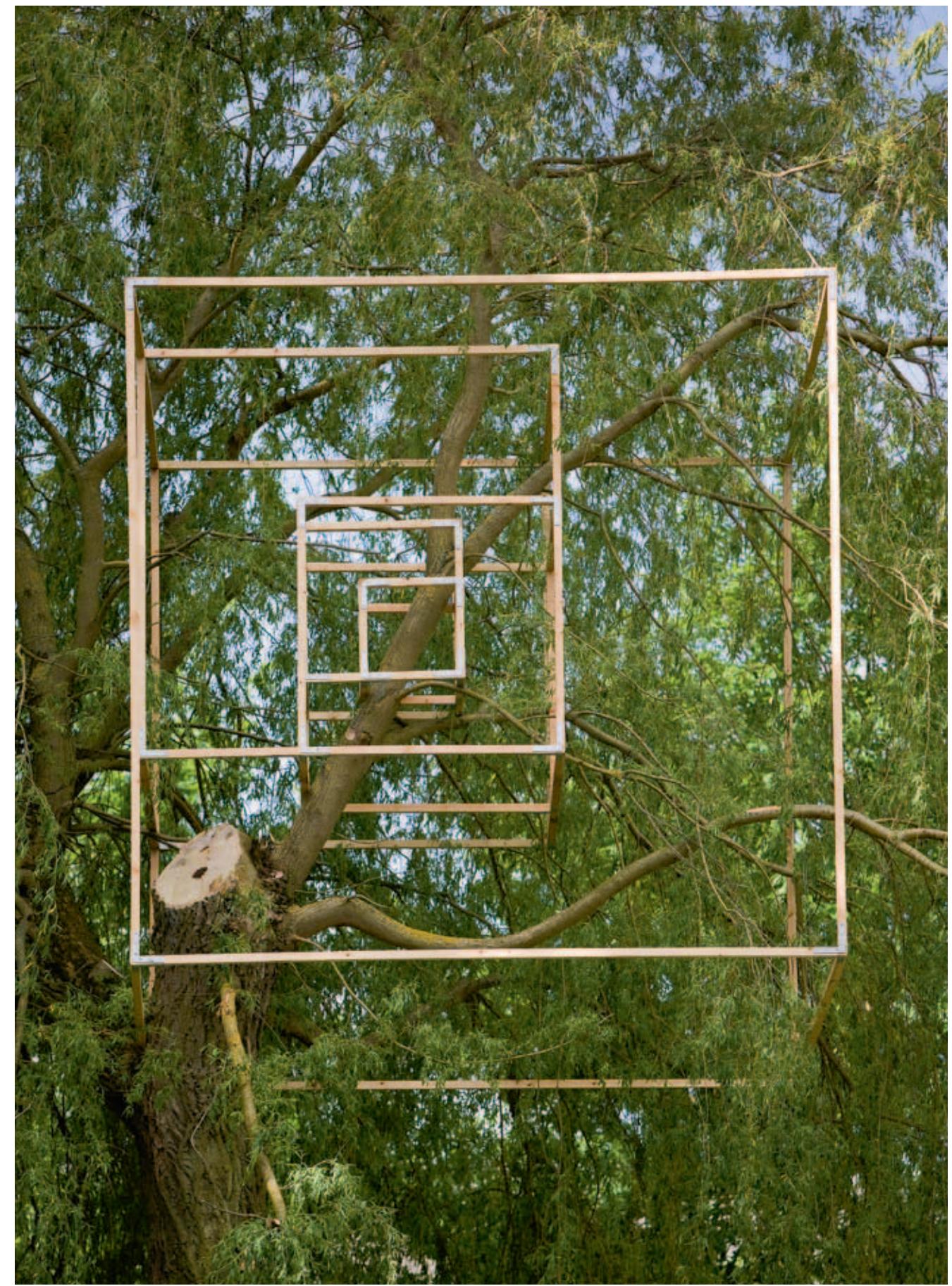
Sidste scene, 2010 | Granit, messingkar, rød beplantning / granite, brass vat, red plants | h. 150 cm b. 190 cm |



Kjeld Petersens Plads, Frederiksberg



Transparent Growth, 2008 | Træ, beslag / wood, mounting | h. 340 cm b. 340 cm d. 340 cm | Skulptur i eventyrhaven, Odense |





Uden titel, 1995 | Jern, stof / iron, fabric | diam. 250 cm d. 350 cm | Vejen Kunstmuseum



Extruder, 2004 | MDF | diam. 150 cm d. 75 cm



Gennem, 1998 | Dørkarm / door frame | h. 235 cm b. 30 cm d. 35 cm | Tilhører / collection Horsens Kunstmuseum





Interiør, 2004 | Guldbronceprofil / gold-bronzed moulding | h. 30 cm b. 47 cm d. 30 cm



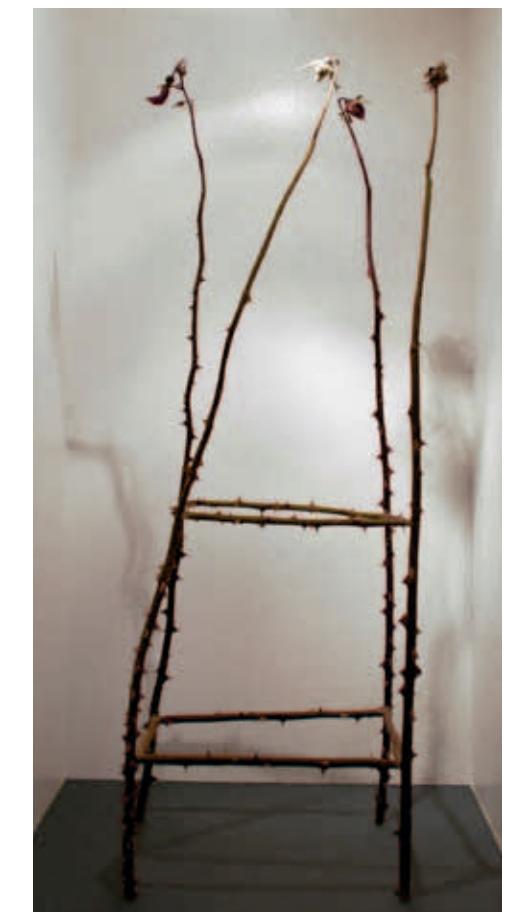
Model til ovalt bygningsværk, 2010 | Flamingo | h. 15,5 cm b. 26,5 cm d. 42 cm



Grænseland, 2010 | Træ / wood | h. 12,5 cm b. 67 cm d. 31 cm



Omvendte huse, 2010 | Jern / iron | h. 60 cm b. 35 cm d. 35 cm



Rosenrum, 2010 | Rosengrene / rose branches | h. 78 cm b. 26 cm d. 20 cm



p56-57: Fra Julekalender-udstilling / from December Exhibition | Vejen Kunstmuseum 2010



Mirror, 2004 | Træ, sytråd / wood, thread | Variable mål / variable dimensions | Charlottenborg, København



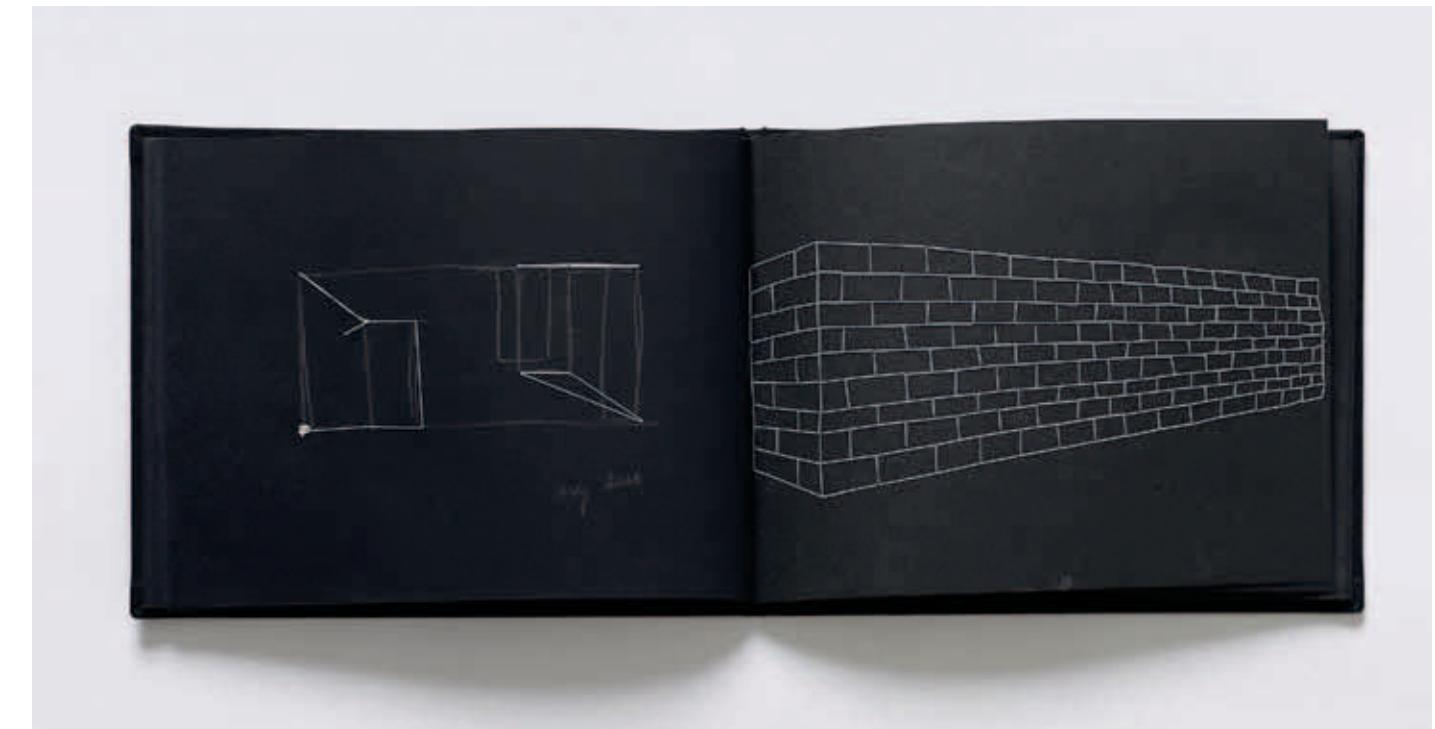
Beginnings and Ends II, 2013 | Papir, sytråd / paper, thread | h.120 b. 145 cm | Tilhører / collection Ny Carlsbergfondet





Andet værelse, 2000 | Broderet bog / embroidered book | Tråd, karton (20 sider) / thread, cardboard (20 pages) |

62



63 h. 17 cm b. 23 cm d. 1 cm | Tilhører / collection Ny Carlsbergfondet

Dette katalog er udgivet i forbindelse med udstillingen /
This catalogue has been published in connection with the exhibition

No Tomorrow

Nye værker af Eva Steen Christensen / New works by Eva Steen Christensen

Kunsthallen Brandts

21. juni – 15. september 2013



Revolver Publishing
Immanuelkirchstr. 12
D – 10405 Berlin
Tel.: +49 (0)30 616 092 36
Fax: +49 (0)30 616 092 38
info@revolver-publishing.com
www.revolver-publishing.com

ISBN 978-3-8689-5-288-9

Udstilling og katalog / Exhibition and catalogue

Anna Krogh, kurator / curator
Lene Rechnagel, udstillingskoordinator / exhibition coordinator

Layout: Åse Eg
Billedredigering / image editing: Åse Eg
Installationsbilleder / Installation images: Anders Sune Berg,
Foto iøvrigt / other photo credit: Erling Lykke Jeppesen: pp. 34-37, 40-44, 48,
49, 59-61 | Marcelo Lerer: p. 38 | Torben Eskerod: p. 51-52 | Anders Sune
Berg: p. 57-58, 62-63 | Bent Ryberg: pp. 46-47 | Mads Gamdrup: p. 54-55
Oversættelse / Translation: Culturebites / Annemette Fogh
Tryk / Print: Narayana Press, Gylling, EU
Antal / Print run: 700

Kataloget er støttet af / The catalogue is supported by

Konsul George Jorck og Hustru Emma Jorcks' Fond



Courtesy
Galleri Specta | www.specta.dk
www.evasteenchristensen.dk

BRANDTS KUNSTHALLEN BRANDTS

Kunsthallen Brandts
Brandts Torv 1
DK – 5000 Odense
www.brandts.dk

Eva Steen Christensen (f. 1969) er uddannet fra Chelsea School of Art i London. Hun har udstillet i ind og udland, og er repræsenteret på bl.a. HEART, KUNSTEN, Horsens Kunstmuseum og Vejen Kunstmuseum.

Eva Steen Christensen (b. 1969) was educated at The Chelsea School of Art in London. She has exhibited both in Denmark and abroad, and examples of her work can be found at Herning Museum of Contemporary Art, KUNSTEN Museum of Modern Art Aalborg, Horsens Art Museum and Vejen Art Museum.

Tak til Hanne Moth | Susanne Schmidt-Nielsen





