



Steffensen Erik Det maleriske rum /
Det måleriska rummet

Erik Steffensen

Det maleriske rum /
Det måleriska rummet

**KONST
HALLEN
HISHULT**

9 MARS - 1 MAJ 2013

Erik Steffensens nya ögon

Man kan säkert anklaga bildkonstnären Erik Steffensen för mycket, men i alla fall inte för att vara blyg och återhållsam. För honom är en konstnärlig handling detsamma som att göra något kontroversiellt, något irrationellt, något oväntat, något som inte förväntas av någon – och absolut inte vid den tidpunkt det inträffar. Vem hade exempelvis förväntat sig att ett barn kunde använda sina ögon som fotograf, innan det ens börjat skolan? Att fotografera innehåller så mycket mer än att bara trycka på avtryckaren vid rätta tidpunkten. I sina memoarer ”Valbyengelsk”, har Erik Steffensen berättat om sitt första möte med det, som långt senare skulle bli hans yrke och framtid: ”Det första fotografiet jag tog, föreställde min pappa sittande på huk under ett träd i Søndermarken. Han tog också ett av mig. Mitt var tydligare än hans, även om jag på bilden bara är fem-sex år. Kameran är ett verktyg som också fungerar i ett barns händer”.

Erik Steffensen fortsatte inte att vara barn, naturligtvis. Men det som kunde åstadkommas med en kamera, kom succesivt att spela en allt mer viktig roll, i takt med att han med åren valde bort alla andra uttrycksformer. Allt det som han i sin uppväxt, i sin utbildning och i sin omätliga nyfikenhet hade gjort sig till herre över; måleriet, grafiken, konstkritiken, konstförmedlingen, pedagogiken.

I många år var Erik Steffensens profil som konstnär präglad av en total opåverkan av alla konstens arbetsplatser; Konstakademiet, Statens Konstfond, Charlottenborgs Utställningsbyggnad osv. Varje gång namnet Erik Steffensen dök upp, skulle man förhålla sig till en av de mest oregeliga begåvningar i den generation han tillhörde, i kraft av födelseåret 1961. Att födelseorten var Valby, en förort till Köpenhamn, ”befolkad av lika stora delar fattiga jävlar, särartade existenser och fina arbetarfamiljer” som han uttryckte det, var inte oviktigt i det sammanhanget.

När man är uppväxt i en karg del av det ”glesbygds Danmark” som finns i huvudstadsområdet, är allt som angår konst och kultur en erövring man är tvungen att göra på egen hand. Privilegier är ingenting man får i dogäva. Utöver de goda konstnärerna själva och deras verk, har ingen heller kunnat lära Erik Steffensen något om konst. Vill man lära sig något, är man tvungen att ransaka sig själv och lära sig av de fel man begår, både för att få veta mer om sina möjligheter och begränsningar. I likhet med några av de konstnärer som han värdesätter särskilt högt – Erik Hoppe, Asger Jorn, Per Kirkeby m.fl. – betraktar Erik Steffensen varje verk som en ny erfarenhet på en lång resa utan förutbestämd väg. Varje verk är en tillfredsställelse av en specifik nyfikenhet, omprövning av ett experiment eller bara ett nödvändigt mellanting, för att han med det

nästa verk skall kunna fortsätta resan mot okänt mål. Till dagstidningen Politiken har han en gång uttalat: ”Jag är öppen för alla impulser och för mig finns det inte något som kallas –ismer. Konst är ett levande process och genom att göra fel kommer man vidare”. (1)

Erik Steffensens pulserande allsidighet kom sig inte av en obeslutsamhet av vad han egentligen ville göra. Allsidigheten var en del av den arbetsrytm, som håller grytan kokande. Där varje verk – eller serie av verk – var definierade genom sina egna tekniska och materialmässiga förutsättningar. Och de växlade. Det avgörande var inte om verket var figurativt eller liknade en abstraktion. Det avgörande var att materialet, var känslomässigt och sinnligt förbundet med den som stod och använde sig av det just i det ögonblicket verket blev till. Det vill säga förbundet med Erik Steffensen som uttalade ”Konst är inte en fråga om figuration eller om att vända tillbaka till något tidigare, det väsentligaste är att följa lusten i det irrationella” (2)

Erik Steffensen fullföljde sina lustar i alla konstnärliga riktningar. Men något år in i det nya årtusendet hände det något med honom. Han började koncentrera sig på sitt behov av att uttrycka sig med ett enkelt media. Detta var inte något han bestämde sig för. Det var något som bara uppstod. I sina memoarer har han talat om ateljén som ”ett möjligheternas rum”. Men möjligheterna gav sig inte tillkänna lika ofta som tidigare. Vid ett tillfälle hyrde han två ateljéer, som han överhuvudtaget inte använde. ”Jag hade en massa idéer. Men kunde inte få ro i tid och rum till att gå upp i en högre enhet. Det är som att vara förlit mitt emellan två viktiga bastioner i ens liv, arbetet och kroppen. Ateljén står tom och jag är här. Eller också står jag i ateljén med tomma händer och ser in i en vit vägg. Jag har målat tre bilder på ett år. Dom är roströda och monokroma, enfärgade som den byggnad där de har blivit till. Det ena är destruerad. De två andra väntar på domen. Voteringen är avslutad. Dom ska bort. Och jag ska aldrig måla mer. Bara staket.” (3)

Om allt i en konstnärs liv bör ha ett sammanhang, på ett eller annat sätt, så bör Erik Steffensen inta vara något undantag. Allt eftersom åren gick, återvände han oftare och oftare tillbaka till där det startade: den gången han och hans pappa hade fotograferat varandra och sonen stolt hade noterat sin framgång. Allt eftersom åren gick, intresserade det honom mindre och mindre att rent fotografiskt dokumentera sina omgivningar. Focus hade förflyttat sig. Det är nu inte handlingen att fotografera av något, som betyder mest. Utan det arbete som först börjar när exponeringen har ägt rum, bilden är på plats i kameran och konstnären kan dra sig tillbaka till sitt mörkrum. Det är med distans till motivet som Erik Steffensen intar sin roll som fotografisk konstnär. Skulle han själv i sitt fotograferande kännas som en förvandlingskonstnär, gäller förvandlingsprocessen inte honom själv, utan hans fotografi. Det är aldrig rent eller enkelt, på samma vis som hans måleri aldrig hade varit ”rent” eller enkelt måleri. Processen är alltid influerad av något främmande, något nytt, något helt oväntat.

Sina första bilder framkallade Erik Steffensen hemma, i sovrummet bredvid vardagsrummet med TV apparaten. Inte bara ljud och röster, men också ljus trängde in i det interimistiska mörkrummet. Vardagsrummets belysning försåg hans ”första egenhändiga framkallning med en god portion ofrivilligt ljusläckage som gav en mystisk grå aura”, som han beskriver det. ”Det är en speciell stämning förbunden med dessa första bildförsök, en brist på teknisk kvalitet, men magi i varje grå ton på fotopapperet”(4). Med det ofrivilliga ljuset blev bilderna invaderade av en främmande verklighet, som tillfogade nya lager till upplevelsen.

Konsthistoriskt sett, är det ingen ovanlig praxis att måla över ett motiv och få det till att stå så mycket i bakgrunden, att man tvingas till att titta efter just det som delvist är täckt och därför är begränsat synligt. Hos målare så som Arnulf Rainer, Georg Baselitz, Per Kirkeby etc. kan övermålningen till och med kännas som en strategi, en metod, varmed måleriet hålls öppet, samtidigt med att det bevarar en prägel av något ogenomträngligt – och magiskt. Det är den process Erik Steffensen har överfört till fotografiet, med inslag av ljus eller främmande färgskikt.

På samma sätt som med måleriet, där närmast ingenting hade varit främmande för målarprocessen, har Erik Steffensen förhållit sig lika öppen - och lika kontroversiellt experimenterande – i fotografiet. Han vet att svart-vita negativ kan förvandlas till två olika slags bilder. Detta gällde också de bilder han exponerade under sin resa till Australien ”Down Under”. Antingen kan negativet användas direkt till att göra svart-vita avtryck eller de kan elektroniskt förvandlas till färgbilder i en eller flera färger. I senare fallet blir negativet scannade varpå de färgläggs i en dator eller i ett fotolaboratorium. När konstnären gör dessa ”manipulatoriska ingrepp” som han kallar det, är det inte så mycket av hänsyn till motiven. Det görs av hänsyn till hur bilderna ses och upplevas.

I det abstrakta eller expressionistiska måleriet finns inga så kallade naturliga eller naturgivna färger. Det är ingen förutbestämd färg, som naturen pålägger konstnären att använda eller återanvända när han står framför duken. Den abstrakte målaren kan göra vad sjutton han vill med färgerna, förutsatt att de räcker till för hans upplevelse av uttryck och möjligheter i bilden. Han förblir suverän i sina val och är endast förpliktad gentemot sin vision. I fotografiet som Erik Steffensen arbetar med, finns heller inte lokala färger som han är bunden till. I sin koloristiska efterkonstruktion av motivet kan han välja det mest riktiga – för bildens verkan. Det är en målerisk frihet, som är överförd till det nya fotografiska mediet. Därför målar Erik Steffensen i själva verket fortfarande. Han gör det dock bara i sina fotografier.

Steffensen har inte givit upp att vidarebefordra sina upplevelser, speciellt inte de upplevelser han har fått i sitt möte med annan konst. Han gör det genom sina fotografier, som de fotografier som exempelvis utgjorde utställningen ”High Five” på Ny Carlsberg



Manet (Absinth), 2009. Metallic paper / Diasec; 160x120 cm; ed. 5

Glyptotek, varav ett mindre antal kan ses på närvarande utställning. För det var här Manets "Absinth drinkaren" trädde fram för oss – i en iscensättning med skådespelaren Nicolas Bro med hög cylindrhatt. Det var här vi återupplevde den lilla egyptiska figurgruppen "Ahmose och Baketre", en målning av Paul Gauguin samt skulpturer av Rodin och Louise Bourgeois, för att de var för sig ställdes i relief av Erik Steffensens fotografiska interpretationer av dem.

Om man över huvud taget kan tala om "skuld", om avsikter, om baktankar, har fotografierna blivit till för att fastslå och förmedla Erik Steffensens egna upplevelser. Det kan vara objekt, konstverk, destinationer som han har uppsökt, eller som helt tillfälligt har bromsat och fångat hans blick på en av de många resor han har varit på, till exempelvis USA, Schweiz, Kina, Japan, Grönland, Island, Färöarna. Det är incitamentet av upplevelsen och överraskningen som driver honom till att fortsätta. Det är aldrig något han gör endast för resultatets skull. Hans incitament är glädjen vid och överraskningen över att se en bild ta form. För bildens födelse väger alltid tyngre än bilden i sig självt. Erik Steffensens verk förbinder sig alltid med något, som sträcker sig ut över platsen och ögonblicket. Fotografierna är aldrig tagna för ett speciellt verk eller en speciell konstnärs skull. Men om detta verk eller denna konstnär aldrig hade existerat någonstans i Erik Steffensens medvetande, hade förmodligen bilderna aldrig blivit till.

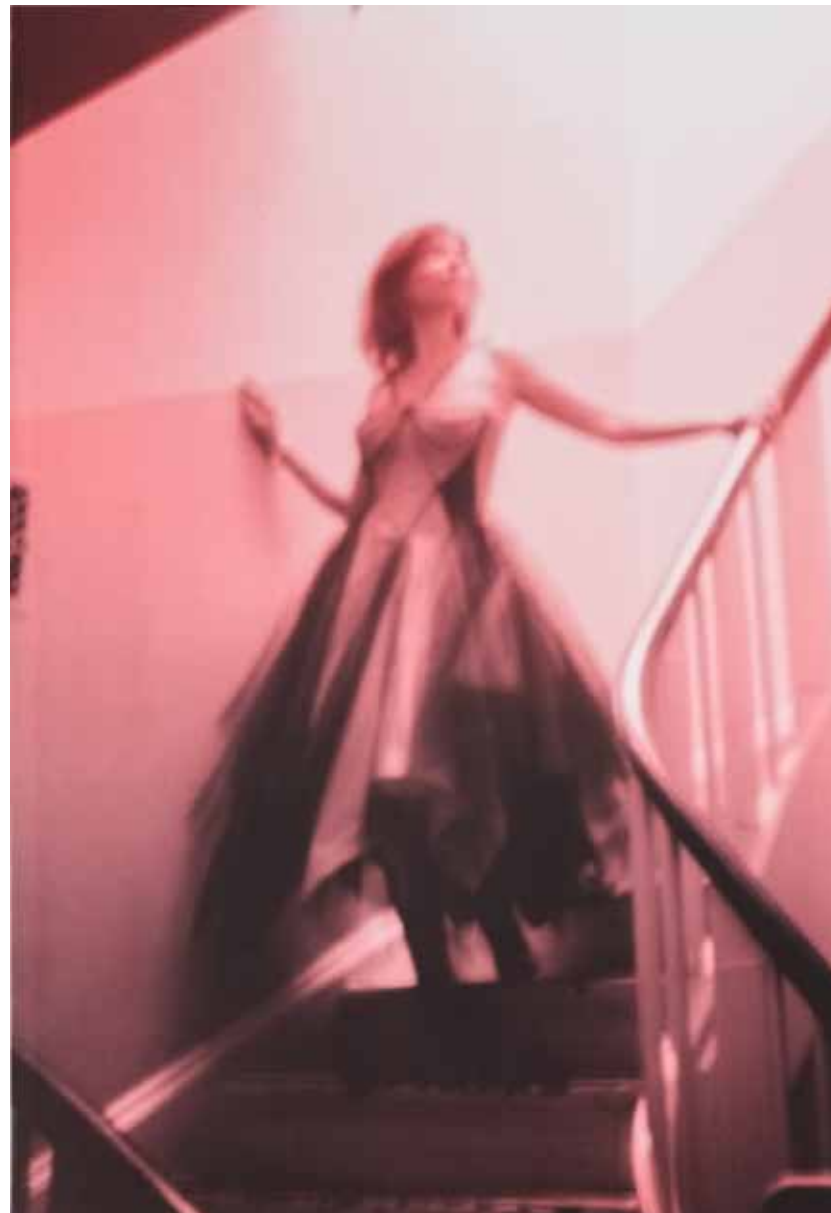
Det är utifrån denna lins man skall se tre litografiska fotografier av en flicka i aftonklänning, som går nedför en spiraltrappa. Utan Erik Steffensens intresse för vissa motiv av Marcel Duchamp och Gerhard Richter hade de kanske inte varit möjliga. Detsamma kan gälla för fotografiet "Kilimanjaro". Utan Ferdinand Hodlers och J.P. Willumsens bilder av detta berg kanske heller inte detta verk varit möjligt.

Sådana fotografier är som texter. De är tolkningar, och när en konstnär tolkar ett motiv, utifrån sig själv, är det inte uteslutande av hänsyn till sig själv, men för att ge oss andra och nya ögon att se med. Nya ögon, som delvis är korrigerade efter Erik Steffensens ögon. Därmed förnyar han också upplevelsen av det, som är sinnlighetens föremål. Den franske författaren Marcel Proust har en gång sagt det så fint, att också Erik Steffensen har citerat det:

"Den äkta upptäcktsresan består inte av att söka nya landskap, men av att ha nya ögon".

Peter Michael Hornung
Konstkritiker vid dagstidningen Politiken

1. Politiken, den 14 januari 2001
2. Politiken, den 14 januari 2001
3. Erik Steffensen: Valbyengelsk, Gyldendal 2003, sid. 56
4. Erik Steffensen: Valbyengelsk, Gyldendal 2003, sid. 34



June, 2008. Lithograph; 100x69 cm; ed. 60



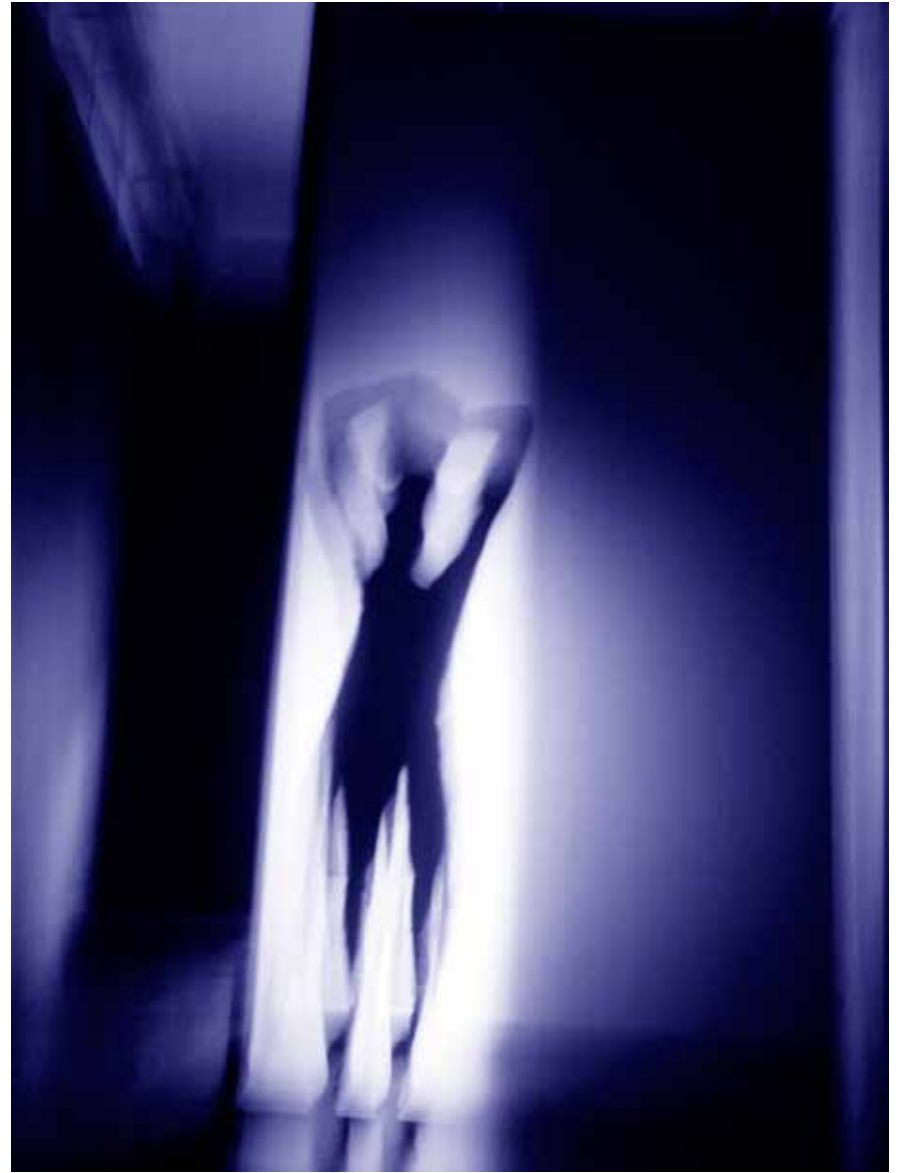
Picasso (red), 2011. Metallic paper / Diasec; 160x120 cm; ed. 5



Vogue #2, 2009. Metallic paper / Diasec; 160x120 cm; ed. 5



Vogue #4, 2009. Metallic paper / Diasec; 160x120 cm; ed. 5



Vogue #5, 2009. Metallic paper / Diasec; 160x120 cm; ed. 5



Vogue #7, 2009. Metallic paper / Diasec; 160x120 cm; ed. 5



Vogue #8, 2009. Metallic paper / Diasec; 160x120 cm; ed. 5



Cezanne's Doorstep, 2007. Metallic paper / Diasec; 160x120 cm; ed. 5

Erik Steffensens nye øjne

Man kan sikkert beskyldte billedkunstneren Erik Steffensen for meget, men i hvert fald ikke for at holde sig tilbage. For ham er en kunstnerisk handling ensbetydende med at gøre noget kontroversielt, noget irrationelt, noget, der ikke forventes - af nogen - og slet ikke på det tidspunkt, det sker. Hvem havde f.eks. forventet, at et barn kunne bruge sine øjne som fotograf, før det kom i skole. For at fotografere består i så meget mere end at trykke på udløseren på det rigtige tidspunkt. I sine erindringer 'Valbyengelsk' har Erik Steffensen fortalt om sit første møde med det, der senere skulle blive hans metier og hans fremtid: "Det første fotografi jeg tog forestillede min far der sidder på hug under et træ i Søndermarken. Han tog også et af mig. Mit var skarpere end hans, selv om jeg på billedet bare er fem-seks år. Kameraet er en maskine, der også fungerer i hænderne på børn".

Erik Steffensen blev ikke ved med at være et barn, naturligtvis. Men det, man kunne med et kamera, kom til at spille en stadig mere aktiv rolle i takt med, at han med årene valgte alle andre udtryksformer fra, alt det, som han i takt med sin opvækst, sin uddannelse og sin umættelige nysgerrighed havde gjort sig til herre over: Maleriet, grafikken, kunstkritikken, kunstformidlingen, pædagogikken.

I mange år var Erik Steffensens profil som kunstner præget af en totalt uimponeret og uindskrænket aktivitet på alle kunstens arbejdspladser: Kunstakademiet, Statens Kunstfond, Charlottenborgs Udstillingsbygning etc. Hver gang, navnet Erik Steffensen dukkede op, skulle man forholde sig til en af de mest ustyrlige begavelser i den generation, som han tilhører i kraft af fødeåret 1961. At hans fødested var Valby, en forstad til København, 'befolket af lige dele fattigrøve, sære eksistenser og pæne arbejderfamilier', som han udtrykte det, var ikke ligegyldigt i den forbindelse.

Når man stammer fra det måske mest nærliggende stykke udkants-Danmark, der findes i hele hovedstadsområdet, er alt, hvad der vedrører kunst og kultur, en erobring, som man er nødt til at gøre på egen hånd. Privilegier er ikke noget, man modtager i dåbsgave. Udover de gode kunstnere selv og så deres værker har heller ingen kunnet lære Erik Steffensen noget om kunst. Vil man lære noget, er man nødt til at prøve sig selv af og undervejs lære af de fejl, man begår, for både at vide noget mere både om sine muligheder og sine begrænsninger. I lighed med nogle af de kunstnere, som han sætter særlig høj - Erik Hoppe, Asger Jorn, Per Kirkeby m.fl. - betragter Erik Steffensen hvert værk som en erfaring på en lang rejse uden en forudbestemt rute. Hvert værk er tilfredsstillelsen af en særlig nysgerrighed, efterprøvningen af et eksperiment eller er bare en nødvendig mellemregning for, at han med det næste værk i rækken kan fortsætte denne rejse mod et

ukendt mål. Til Politiken har han engang udtalt: "Jeg er åben over for alle impulser, og for mig er der ikke noget, der hedder -ismer. Kunst er et levende stofområde, og ved at lave fejl kommer man videre" (1)

Denne pulserende alsidighed skyldtes ikke, at kunstneren ikke kunne beslutte sig for, hvad han egentlig ville. Alsidigheden var en del af den arbejdsrytme, der holdt gryden i kog. Hvert værk - eller hver værkserie - var defineret ved sine egne tekniske og materialemæssige forudsætninger. Og de skiftede. Det afgørende var ikke, om værket var figurativt eller lignede en abstraktion. Det afgørende var, at materialet, stoffet, var følelsesmæssigt og sanseligt forbundet med den, der stod og brugte det i netop det øjeblik, hvor værket blev til. Dvs. forbundet med Erik Steffensen, der udtalte "Kunst er ikke et spørgsmål om figuration eller at vende tilbage til noget tidligere, det væsentlige er at følge lysten i det irrationelle" (2)

Erik Steffensen forfulgte sine lyster i alle kunstneriske retninger. Men et lille stykke ind i det nye årtusind skete der noget med ham. Han begyndte at koncentrere sit behov for at kommunikere i et enkelt medie. Det var ikke noget, han besluttede sig for. Det var bare noget, der skete. I sine erindringer har han talt om atelieret som 'et mulighedernes rum'. Men mulighederne meldte sig blot ikke så ofte som tidligere. På et tidspunkt nåede han at leje to atelier, som han slet ikke brugte. "Jeg havde masser af planer. Men kunne ikke få tid og rum til at gå op i en højere enhed. Det er som at være strandet midt mellem to vigtige bastioner i ens liv, arbejdet og kroppen. Atelieret står tomt, og jeg er her. Eller også står jeg i atelieret med tomme hænder og ser ind i en hvid væg. Jeg har malet tre billeder på et år. De er rustrøde og monokrome, ensfarvede som den bygning, de er blevet til i. Det ene er destrueret. De to andre venter på dommen. Men voteringen er afsluttet. De skal væk. Og jeg skal aldrig male mere. Kun plankeværker." (3)

Hvis alt i en kunstners liv bør hænge sammen, et eller andet sted, bør Erik Steffensens ikke være nogen undtagelse. Som årene gik, vendte han oftere og oftere tilbage til sin egen begyndelse: dengang han og hans far havde fotograferet hinanden, og sønnen stolt havde noteret sig for en tidlig succes. Som årene gik, interesserede det ham mindre og mindre at dokumentere sine omgivelser som rent fotografi. For det er i bedste fald kun en begyndelse. Indsatsen har forskudt sig. Det er ikke affotograferingen, der nu betyder mest, men det arbejde, der først begynder, når eksponeringen har fundet sted, billedet er 'i kassen', og kunstneren kan trække sig tilbage til sit mørkekammer. Det er på afstand af motivet, at Erik Steffensen træder i karakter som fotografisk kunstner. Skulle han selv i sit fotografi virke som lidt af en forvandlingskunstner, gælder forvandlingsprocessen ikke ham selv, men hans fotografi. Det er aldrig rent eller enkelt, lige så lidt som hans maleri aldrig havde været 'rent' eller enkelt maleri. Processen er altid influeret, af noget fremmed, noget nyt, noget helt uventet.

De første billeder havde Erik Steffensen fremkaldt hjemme, i et soveværelse ved siden af stuen med tv-apparatet. Ikke kun lyd og stemmer, men også lys trængte ind til dette interimistiske mørkekammer. Stuens belysning forsynede hans ”første egenhændige fremkalder med en god portion falsk lys og gråsuppeaura”, som han beskriver det. ”Der er en sær stemning knyttet til disse billedforsøg, en mangel på teknisk kvalitet, men magi i hver en grå tone på fotopapiret”. Med det falske lys blev billederne invaderet af en fremmed virkelighed, der lagde nye lag til oplevelsen.

Kunsthistorisk set er der ingen usædvanlig praksis at overmale et motiv og få det til at træde så meget i baggrunden, at man tvinges til at kigge efter netop det, der kun delvis tildækket og begrænset er til stede. Hos malere som Arnulf Rainer, Georg Baselitz, Per Kirkeby etc. kan overmalingen ligefrem ligne en strategi, en metode, hvormed maleriet holdes åbent, samtidig med at det bevarer et præg af noget uigennemtrængeligt - og magisk. Det er den proces, som Erik Steffensen har overført til fotografiet med indslag af lys eller fremmede farvelægninger.

Som det havde været tilfældet med maleriet, hvor nærmest intet - og intet middel - havde været fremmed for maleprocessen, har Erik Steffensen forholdt sig lige så åben - og lige så kontroversielt eksperimenterende - i fotografiet. Han ved, at sort-hvide negativer kan forvandles til to forskellige slags billeder. Det gjaldt også de billeder, han eksponerede i forbindelse med sin rejse til Australien 'down under'. Enten kan negativerne bruges direkte til at lave sort-hvide aftryk. Eller de kan elektronisk forvandles til farvebilleder i én farve eller flere. I det sidste tilfælde bliver negativerne bliver scannet, hvorefter de farvesættes på en computer i et laboratorium. Når kunstneren laver disse 'manipulatoriske indgreb', som han kalder det, er det ikke så meget af hensyn til motiverne. Det er af hensyn til den måde, billederne skal sanses og opleves på.

I det abstrakte eller ekspressionistiske maleri findes ingen såkaldt naturlige eller naturgivne farver. Der er ingen bestemte farver, som naturen entydigt pålægger kunstneren at bruge eller genbruge, når han står foran sit lærred. Den abstrakte og ekspressionistiske maler kan gøre med farven, hvad pokker han vil, forudsat det dækker hans oplevelse af billedets udtryk og muligheder. Han forbliver suveræn i sine valg og vil kun være forpligtet over for sin vision. I det fotografi, som Erik Steffensen arbejder med, finder heller ikke lokale farver, som han er bundet til. I sin koloristiske eftertænkning af motivet kan han gøre, hvad han føler er rigtigst - for billedets virkning. Det er denne maleriske frihed, som er overført til de nye fotografiske optagelser. Derfor maler Erik Steffensen sådan set stadigvæk. Han gør det blot med sine fotografier.

Kunstneren har heller ikke opgivet at give sine oplevelser videre, og især ikke de oplevelser, han har fået gennem sit møde med anden kunst. Han gør det med sine fotografier, som de fotografier, der f.eks. udgjorde udstillingen 'High Five' på Ny Carlsberg Glyptotek,



Manet (Bohème), 2009. Metallic paper / Diasec; 160x120 cm; ed. 5

hvoraf et mindre udvalg også kan ses på nærværende udstilling. For det var her, at Manets 'Absinthdrikkeren' trådte frem for os - i en iscenesættelse med skuespilleren Nicolas Bro med høj cylinderhat. Det var her, at vi genoplevede den lille egyptiske figurgruppe 'Ahmose og Baketre', et maleri af Paul Gauguin samt skulpturer af Rodin og Louise Bourgeois, fordi de hver for sig blev stillet i relief af Erik Steffensens fotografiske interpretationer af dem.

Hvis man overhovedet kan tale om 'skyld', om hensigter, om bagtanker, er fotografierne blevet til for at fastholde og formidle Erik Steffensens egne oplevelser. Det kan være objekter, kunstværker, destinationer, som han har opsøgt, eller som helt tilfældigt har bremset og fanget hans blik på en af de mange rejser, han har været på, til f.eks. USA, Schweiz, Kina, Japan, Grønland, Island, Færøerne. Det er incitamentet af oplevelsen og overraskelsen, der tilskynder ham til at blive ved. Det er aldrig noget, han gør for resultatets skyld alene. Hans incitament er glæden og overraskelsen ved at se et billede tage form. For billedets fødsel vejer altid tungere end billedet selv. Erik Steffensens værker forbinder sig altid med noget, som rækker ud over stedet og øjeblikket. Fotografierne er aldrig taget for et bestemt værks eller for en bestemt kunstners skyld. Men hvis dette værk og denne kunstner måske ikke havde eksisteret, et sted i Erik Steffensens bevidsthed, er det muligt, at billederne aldrig var blevet til noget.

Det er i den optik, at man skal se tre litografiske fotografier af en pige i selskabskjole, som går ned ad en vindeltrappe. Uden Erik Steffensens interesse for visse motiver af Marcel Duchamp og Gerhard Richter havde de måske ikke været mulige. Det samme kan også gælde fotografiet af 'Kilimanjaro'. Uden Ferdinand Hodlers og J.F. Willumsens bjergbilleder havde dette bjerg måske heller ikke været muligt.

Sådanne fotografier er som tekster. De er tolkninger, og når en kunstner tolker et motiv, ud fra sig selv, er det ikke kun af hensyn til sig selv, men for at give os andre nye øjne at se med. Nye øjne, som delvis er korrigeret ind efter Erik Steffensens øjne. Dermed fornyer han også oplevelsen af det, der er sansningens genstand. Den franske forfatter Marcel Proust har engang sagt det så godt, at også kunstneren har citeret det:

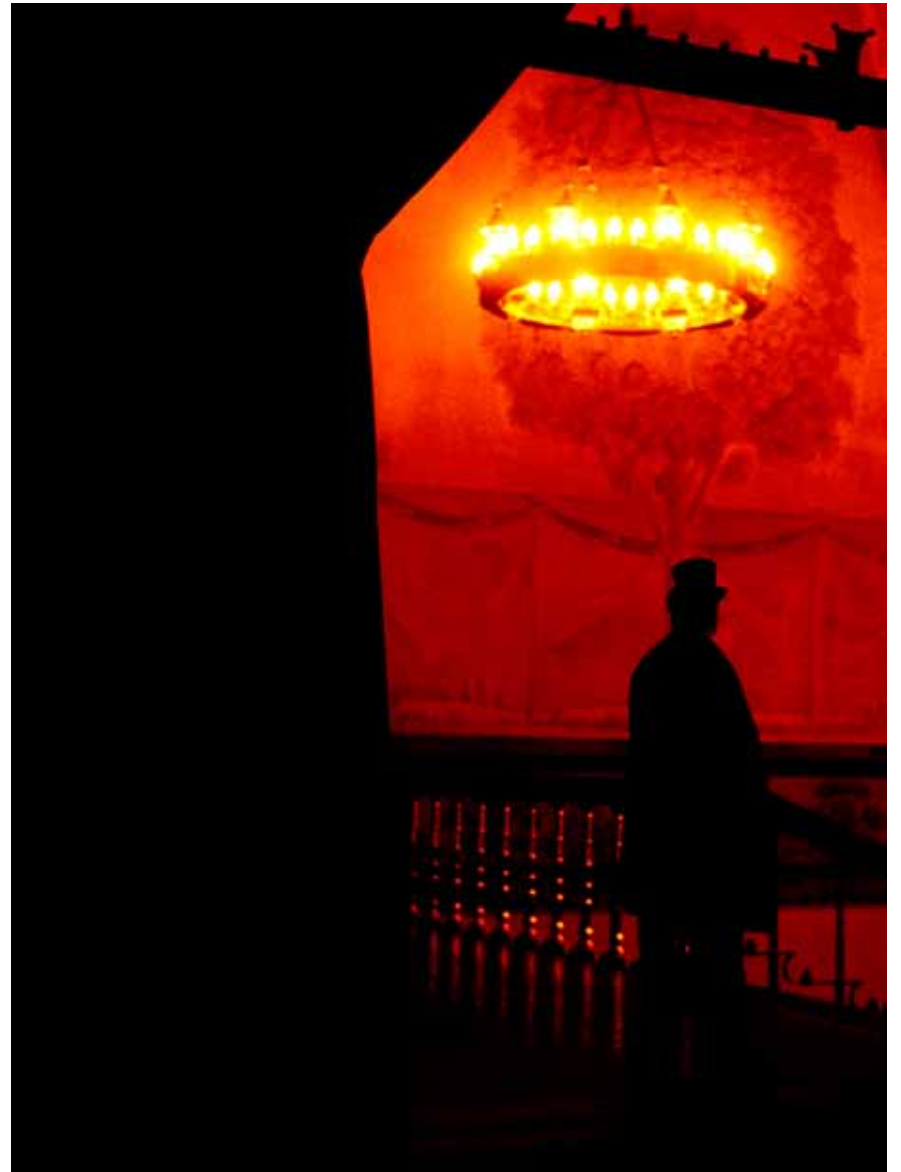
”Den ægte opdagelsesrejse består ikke i at søge nye landskaber, men i at have nye øjne.”

Peter Michael Hornung
Kunstkritiker på Politiken

1. Politiken, 14 januar 2001
2. Politiken, 14 januar 2001
3. Erik Steffensen: Valbyengelsk, Gyldendal 2003, s.56
4. Erik Steffensen: Valbyengelsk, Gyldendal 2003, s.34



Single, 2008. Lithograph; 100x69 cm; ed. 60



Zola, 2009. Metallic paper / Diasec; 160x120 cm; ed. 5



No church in the wild (Kilimanjaro), 2012. Black and white silver print; 32,0x25,5 cm; unique



Waterfall (Kilimanjaro), 2012. Black and white silver print; 32,0x25,5 cm; unique



Erik Steffensen

- 1961 Born in Copenhagen.
Lives and works in
Copenhagen and Læsø
- 1983-86 Philosophy and Art History at
the University of Copenhagen
- 1986-92 Royal Academy of Art,
Copenhagen
- 1998-07 Professor at the Royal Academy
of Art, Copenhagen
- 2010 High Five, Ny Carlsberg Glyptotek,
Copenhagen
- 2008 Erik Steffensen – Stalker, Galerie
Susan Nielsen, Paris
- 2007 Erik Steffensen - Flow, semina rerum
- Irène Preiswerk, Zürich
Erik Steffensen – The Beginner's Mind,
Galleri Bo Bjerggaard, Copenhagen
- 2005 Erik Steffensen – New Works.
Galleri Bo Bjerggaard, Copenhagen
All things must pass (with Per Bak
Jensen). Semina Rerum,
Irène Preiswerk, Zurich

Works in Collections:

- Arken –Museum of Modern Art, Ishøj, DK
ARoS, Aarhus, DK
Fotomuseum Winterthur, Winterthur, CH
Herning Kunstmuseum, Herning, DK
Louisiana – Museum of Modern Art,
Humblebæk, DK
Nordjyllands Kunstmuseum, Aalborg, DK
Skive Kunstmuseum, Skive, DK
Statens Museum for Kunst, Copenhagen, DK
- 2003 Roots & Routes, Dahl Gallery of
Contemporary Art, Luzern
Paysage – Itineraries, Galerie Birthe
Laursen, Paris
Ydre og Indre Missioner (with Leif Kath),
Museumscenter Aars, Aars, Denmark
Erik Steffensen – 8 Amerikanske
fotografier, Enkehuset, Christiansfeld,
Denmark

Solo Exhibitions (selected):

- 2013 Det maleriske rum / Det måleriska rummet
Konsthallen Hishult, Hishult, Sweden
Persona, Galleri Bo Bjerggaard,
Copenhagen
- 2012 Dark and Stormy, Semina Rerum,
Zürich
- 2011 High Five, Kristinehamns Konst-
museum, Kristinehamn, Sweden
Blue Notes, Galleri Bo Bjerggaard,
Copenhagen
- 2002 Erik Steffensen - New Works, Galleri
Susanne Ottesen, Copenhagen
Erik Steffensen - Red Centre, semina
rerum, Irène Preiswerk, Zurich
- 2001 Værker - 100 Works (Retrospective
1992-2001), Nordjyllands
Kunstmuseum, Aalborg, Denmark
Migrations (with Kehnet Nielsen),
DCA Gallery, New York
Arizona- Det genmodificerede Paradis
(with Bjørn Nørgaard), Galleri Susanne
Ottesen, Copenhagen

Katalog #110 i en löpande serie utgiven vid varje utställning sedan starten 1994.

Katalogens idé & form – KÅ Gustafsson • Text – Peter Michael Hornung • Översättning – Marie Wärme
• Upplaga – 1.600 ex • NP Tryck Helsingborg • Tack till Galleri Bo Bjerggaard / Bolette Skibild, Köpenhamn
• © Erik Steffensen och Konsthallen Hishult, Markarydsvägen 10, SE-310 21 Hishult • ISBN 91-85348-60-0
• www.hishult.com / konsthallen@hishult.com

Öppet: September-April, Onsdag-Söndag 12-17.00. Maj-Augusti, Tisd-Sönd 12-17.00. • +46-(0)430-40321.

Konsthallens kataloger 2012 produceras med stöd av: Arise WindPower • NP-Tryck Helsingborg •
PhotoScan Halmstad • Sparbanken Boken, Skånes Fagerhult Hishult • Tack!





**KONST
HALLEN
HISHULT**

#110 • 9 MARS - 1 MAJ 2013