



Julie Stavad

*I am here for
pleasure but
it is no fun*



00000
OVERGADEN

ISBN: 978-87-94311-00-7
EAN: 9788794311007

Julie Stavad
I am here for pleasure but it is no fun
Udstillingsperiode: 21.01.2022 - 13.03.2022

O—OVERGADEN
Overgaden nedan vandet 17, 1414 København K,
overgaden.org

*I am here
for pleasure
but it is
no fun*

FORORD

I den danske kunstner Julies Stavads kunstneriske univers er den nysgerrige leg ting et gennemgående træk. Objekters former og materialer. Deres og følelsesmæssige indflydelse på vores hverdag og liv. De ord vi bruger til at beskrive dem. Deres evne til at fortælle os selv - og andre - hvem vi er. Tingenes magt over os. Tingenes evne til at gå i stykker. Tingenes ulidelige tunghed.

De allestedsnærværende hverdagsting - såsom bordet, håndtasken, sofaen, læbestiften - udgør de skulpturelle omdrejningspunkter i Julie Stavad soloudstilling *I am here for pleasure but it is no fun*, der kan opleves på O—Overgaden fra 21. januar - 13. marts 2022. Med et omhyggeligt øje for form og detalje, har Stavad iscenesat et minimalistisk og stille drama, hvor tingene indtager rummene som besjælede figurer med historier i baggagen. Ved at manipulere velkendte objekters materialitet og forvrænge tingenes naturlige proportioner - gerne i XXL eller super-size størrelser - undersøger Julie Stavad på fænomenologisk vis spændvidden i vores måde at afkode genstande og deres omgivelser på. Med lige dele humor, drama, skønhed og tristesse bliver *I am here for pleasure but it is no fun* en stemningsfuld totalinstallation, der konfronterer os med vores egen krops udfoldelsesmuligheder og begrænsninger.

I 2021 påbegyndte O—Overgaden produktionen af en ny monografisk publikationsserie, der udkommer løbende i relation til husets soloudstillinger. I sin essens fokuserer serien på nye stemmer på den danske kunstscene og på at løfte disse ind i en bredere samtale og et større følgeskab. Publikationen udkommer både i trykt form, hvor coveret består af en udfoldelig plakat, og i en online version, der kan downloades gratis i PDF-format fra O—Overgadens hjemmeside. Således er ambitionen, at publikationens indhold - som både er det kunstneriske udtryk og den udvidede samtale omkring dette - kan nå ud til så mange som muligt.

Denne publikationsrække er muliggjort gennem generøs støtte fra Augustinus Fonden, som skal have stor tak. Tak til O—Overgadens in-house redaktør Nanna Friis, der i tæt samarbejde med vores grafiske designere fra fanfare; César Rogers og Miquel Hervás Gómez har redigeret publikationen. En særlig tak til Anna Stahn for hendes fine, bidragende essay *I virkeligheden*, der kærligt undersøger implikationerne af Stavads kunstneriske arbejde og heraf afstedkomne "billedhuggerblues" - og til O—Overgadens kurator Ida Schyum for den uddybende samtale med Julie. Som altid, også en stor tak til hele teamet på O—Overgaden, der trods nærværende COVID-19 interventioner, kom i mål med udstillingen. Sidst men ikke mindst, en stor og varm tak til Julie Stavad for de inspirerende, hjertevarme og tillidsfulde samtaler og det gode samarbejde.

Aukje Lepoutre Ravn,
interim leder, O—OVERGADEN

I VIRKELIGHEDEN

Anna Stahn

Jeg slæber min baggy bagage bestående af lufthavnsposer og lædertasker op ad trapperne på Overgaden og op, op til Julie Stavads udstilling *I am here for pleasure but it is no fun*, hvor jeg møder kunstneren og en ven eller assistent, der grinende viser mig rundt og fortæller om dagens arbejde.

De har:

- Rullet papirer ud i bølgende cirkler
- Rykket tonstunge rundt på grånistrede marmorposer
- Foretaget hundetæpper
- Betrukket et 60'er-bord med en sirligt oliekridtprøver
- konstrueret, netstrømpelignende stofpose (den første sprak, den anden lagde sig artigt om bordet som om et ben)
- Placeret en gigantisk, sølvfarvet cylinders hoved på en madras
- Nervøst ventet på en 520 kilo tung læbestiftsinstallation af rød voks

Lad os starte ved den gigantiske røde voksinstallation, væltet omkuld og solidt placeret i det smukke rum med ternet gulv; en portal eller en tragedie.

Lignende massive, sikkert krævende værker står, smyger eller hviler sig i udstillingen; en pose af marmor, bordet (et sted hvor man udveksler ting) med den føromtalte nylonstrømpe. Sofaen; en croissantlignende, beige sag købt på DBA, hvor man kan hvile sig midt i det hele, spiddet af en knappenål. Cylinderen trøgende, hvilende på en madras.

En easy-peasy analyse af Julie Stavads værker kunne lyde: *En bærepeseteori, en knappenål, en læbestift, en strømpe; mere feminint fluff og forstørrede kvindeting!*

Lad os puste den væk et øjeblik.

Det er spændende at skabe noget, der er 520 kilo tungt og dominerer et rum og en selv, som de to gigantiske søjler eller læbestifter gør. At frembringe noget storslået, massivt og besværligt minder mig om myter og vittigheder, om kunstnere, der slider krop og økonomi op for at modellere en yngling, bygge en kirke, skrive en bog; skabe noget fantastisk.

Der er noget ved værkerne og deres umulige formater og materialer, der gør mig svimmel og, undskyld mine slagterhusrammerefencerer, minder om surrealistiske skulpturer.

Dali-sofaer og Meret Oppenheimske egnøl, det smukke og spiseligt skræmmende ved et gigantisk øre, et strømpebukseben, der kan sluge et møbel eller et menneske, en spiddende, overdimensioneret knappenål.

Hun må have bundet knuder, løkker, sløjfer på sig selv, arbejdet hårdt for at frembringe de her skulpturer.

Det er atelierer, værkstedshaller, lagerbygninger, fabrikker og arbejdspladser, jeg tænker på, når jeg går rundt i udstillingens installationer.

Billeder: Anders Sune Berg,
David Stjernholm, Julie Stavad

Oversættelse: Nanna Friis

Redaktør: Nanna Friis

Tekst: Anna Stahn,
Ida Schyum, Julie Stavad,
Aukje Lepoutre Ravn

Trykt i 150 eksemplarer

Dele af udstillingen, som den læbestiftlignende søjle, marmorposen og lagerhalsfornemmelsen minder mig om et sommerjob, min ven havde engang.

Jobbet foregik på et lager lidt udenfor København, og det bestod i at destruere kosmetik for eksklusive brands som Dior, Gucci og Chanel. Kosmetik, der har en særlig eksklusivitet, og hvis pris derfor aldrig må komme på tilbud. Prisen på kosmetikken er fast, og tingene kasseres og destrueres, når en ny kollektion lanceres eller holdbarheden udløber.

Min ven underholdt mig med, hvordan han knækkede hundredevis af læbestiftshoveder af, brækkede spejle i øjenskygger midt over og smed pudder, cremer og parfume kunstfærdigt oveni hinanden i en stor container.

I en af installationerne bølger en lang to-do liste, en kvittering eller et rullebånd, hvorpå digte er skrevet med håndskrift og oliekridt.

Mens udstillingen sættes op, ligger de knækkede oliekridt rundt omkring i rummene, og de orangerøde farver, udtværede, og fedtede, minder mig om sidste sæsons læbestifter på kosmetiklageret.

Jeg går på opdagelse i to-do listens korte tekster og får bekræftet min fornemmelse af en glæde, en udmattelse, en optagethed af arbejde.

*Jeg har arbejdet
Sådan her længe
Jeg er så træt
Jeg har arbejdet for meget
Jeg spiser kindrød
Mit øje er en stor lampe
der blinker og blinker.*

Som kollegaer går Julie Stavad og jeg straks i gang med at snakke om arbejde; sammenligne pengebeløb, råd, advarsler og sjove absurditeter.

Hun fortæller mig, at hun har produceret for meget de sidste seks år, hun beskriver det ikke som et overforbrug af værker, ikke som læbestifterne, der hober sig op og ødelægger deres egen værdi – det er nærmere det, at værkerne er blevet for tunge, har slidt nogle fingre eller en skulder, hun har fået venner og familie til at slæbe ting, der var alt for tunge sammen med hende, hun har støbt komplicerede teknikker af gips, sikkert ligget vågen med marmorposegrublerier.

Jeg forestiller mig en familie bærende på en massiv sølvfarvet metalcylinder som en stor kærlighedserklæring, en uendelig tjeneste og byrde.

Den absurde størrelse det er at producere, skabe, slide, slæbe, skrive digte om rottesko og sæbe.

Potentialet for sejren eller potentialet for at blive most under vægten af en 520 kilo tung læbestiftsinstallation.

Der er noget sorgfuldt over det, men også en meget stor kærlighed, en ambivalens. Et knivsægtsbalancerende punkt mellem nydelse og katastrofe.

Digtene er skrevet på dansk, de slynger sig som et samlebånd i en af udstillingens tre installationer, teksterne afslører optagetheden af kunstproduktion, materialer, udvekslinger og fysiske ting i verden; muslingskaller, skønhed, æsker og strandgæster. I nogle af digtene flyder surreelle elementer ind, der kunne være beskrivelser af Julie Stavads skulpturer i sig selv; fødder af glas, et øje, der blinker som en lampe, et jeg, der tænder og slukker som en elkedel.

Hun stopper ikke med at lave skulpturer, men hun stopper op og betragter den syrede og sarte størrelse, som al produktion og destruktion er. Værkerne bærer på særlige kunstnerindekvaliteter af billedhuggerblues og arbejdsbierfaring, der bringer nydelse, besættelse, sikkert mening og glæde, men ikke altid er sjov.

*Et digt om en low-energy arbejdsbi,
der har slugt pesticider -
men moder verden
som en dronning.*

INDEX

Julie Stavad

Hvis du kunne gå
Hvor ville du så gå hen
til
når
hvis
hvor
kom
kom
hvad
Så please
luk døren efter dig
Ryd op efter dig selv
Ryk stolen ind
Ryst dørmåtten
Tag skoene af
Stil dem pænt op mod væggen
Træd væk
let
Tør træet
Tør hylden
Tør skabet
Tør skraldet
Tør foden
Tør lampen af

Sakse
Det bløde i livet
Negleflager

Engang hvor jeg
trådte foden ned
i skoen
var der en lille rotte
derinde
jeg gispede
jeg fik et chok
jeg fik myrekryb
gennem hele
kroppen
fra forfod til toppen af kraniet
Der er så mange rotter
den tykke hale
rørte jeg heldigvis ikke

Der kravler en stor bi ud af din
indkøbspose

Du kan ikke flytte dig
Du kan ikke gå selv

Falde
Falder (hviskende)

Du må godt gå
barfodet
Eller barbenet
Bare uden at være for let

En ekstra stor spiseske
ligger i din sko

Det er formiddag. Jeg er på
stranden. Jeg er her sammen med
tre ældre kvinder. De er klædt på
en måde, andre måske ikke forstår.
Lyserøde plastisksko, hvid kyseagtig
hat, blød plettet hud, dyb dyb ryg.
Jeg går bare frem og tilbage på
stranden. De samler skaller. Shells,
siger en kvinde med et kosteskift i
hånden. Ahh shells, siger jeg.

Hvor skal jeg bo. Jeg ser på en
bygning nede fra stranden. Den er
lille og meget langt væk. Jeg kniber
øjnene sammen og får den til at
ligne et hus fra 60'erne. Det flade
tag og de tre minimalistiske, orange
søjler, der bærer det. Der kunne jeg
bo med svævende brændeovn i åben
stue og et imiteret stenbrud som
forhave.

Der kunne også være landbrug.
Altså bare sådan et hyggelandbrug.
Som en scenografi til mit liv.
Jeg tager hånden om en fersken
og fordeler små oliven mellem
fingrene. Jeg vil aldrig kunne passe
på planter.

Jeg vil gerne leve asketisk og af
alt for meget. Spise tørre bønner,
ikke-tilberedte oliven, kvas fra
haven, måske de grønne citroner.
Men jeg vil også have skaldyr,
fisk med sølvskind og rigtig store
ben. Flydende olier. Blommer og
meloner, ting med saft i. Fløden fra
mandler, kokosnødder og en ung,
tyk ged.

Der er kommet flere kvinder nu.
De bader uden at få hovedet under
vand. Deres hoveder flyder rundt
med sandfarvede kasketter på. De
snakker i en blød strøm. Nikker
anerkendende til hinanden. Flyder,
sammen i vandet i en rundkreds.
Tænk hvis alle kvinderne på øen
kun elsker med hinanden, og
mændene er til for at holde
restauranterne åbne.

Eliyah Mesayer, Mette Stavad,
Jasmine Lolila, Anna Sørrig,

Louis Haugaard Jørgensen,
Nanna Gro Hemmingsen,

Julie Stavad vil særligt takke:
Martin Nielsen,
Kristoffer Eberhardt Stavad,

samt alle de gode venner, som jeg har
boet hos under arbejdet i København

Ditte Lyngkær Pedersen,
Matilde Duus, Mads Borré,

Ida Sønder Thorhauge,
Jeppe Søndergaard, Tine Adler,

Fallos
Proces
Broken
Arbejde

Det hele har en grund
Det hele har en grund
en bund
en farve
et materiale
Lad være med at ignorere det
Jeg forstår godt
hvis du
er vred på mig
Jeg vil bare gerne have
at du ved at
du er smuk

Jeg føler mig som en elkedel, der tænder
og slukker.

I was no fool
på bordene, i bunkerne og i æskerne
på vrangen
med dine store fødder af glas

Jeg har et menneske af
sammenpresset luft siddende inde
i mig.

Det er ild
Det er ild
En swimmingpool
ikke blå
men rød
i bunden
Mit dirrende øje
Det er stress
stress
går
i
mit
øje
Øg uret tikker
Se
Se
Se
Et bygkorn
En bylt
En nerve
En mus
husker
en ven, der får
ting
til at
ligne
tynde poser

Jeg har arbejdet sådan her længe
Jeg er så træt
Jeg har arbejdet for meget
Jeg spiser kindrød
og mit øje er en stor lampe
der
blinker
og blinker

Spøgelserne ved min side viser sig
når jeg vasker hænder
og særligt
omhyggeligt
fordeler sæben

varm te
kold te
bløde krop
knasende krop
krævende krop
dryppende krop

Bevæger mig mærkeligt
støder ind i ting
og taber ting
Jeg er lidt ond
men også
blød
og
svag
og
trist
og
tung
Jeg samler tunger
Jeg
samler
alle
tungerne
Og trækker de dansende sakse
til mig

Jeg er tørstig
og træt
men
prøver
virkelig
at være
præcis, aggressiv, direkte
en chopping knive
en tanke
en jakke
en ekstra jakke
Jeg fryser
Jeg stiller en masse spørgsmål
men er egentligt ikke
interesseret
i at høre
svar

Et digt om en udmattet,
overworked,
low-energy arbejdsbi,
der har slugt pesticider,
men møder verden
som en dronning.

Bag et flettet gitter
siddes du på roven

Et objekt halter på grund af en skade.
Et andet slæber altid på ting i poser.
Vi andre står mest stille og kigger.

TYNGDER

En samtale mellem
Ida Schyum & Julie Stavad

(Ida Schyum)

I din udstilling er flere objekter skaleret op i størrelse eller lavet af andre materialer, end de normalt er fremstillet i. De tunge stentasker er ikke til at bære, og ingen vil kunne løfte pælen i midtergangen eller de store læbestifts-lignende voksskulpturer. Med andre ord er der en tyngde til stede i udstillingen, hvor genkendelige hverdagsgenstande er blevet uoverskuelige at rykke ved. På den ene side genkender jeg i denne tyngde et udtryk for, hvad objekterne bærer af byrde for os mennesker, i kraft af at varer og genstande betyder så meget for os i et senkapitalistisk samfund. Samtidig føles det også som om, der er en psykisk tyngde på spil, en følelse af at være fastlåst og indeklemmt. Hvad kan denne skulpturelle tyngde bidrage med i dine øjne?

(Julie Stavad)

Jeg er glad for, at du tænker sådan. Altså at tyngden er flertydig. At den er fysisk, men at du også spejler den i din egen krop og væsen, kan jeg godt lide. Arbejdet med udstillingen startede med, at jeg vikledede en lille plastikkam ind i et stykke metalgitter, og gav det titlen *I am here for pleasure but it is no fun*, som senere blev til denne udstillings titel. Jeg tænker meget på, hvad objekter kan fortælle os, hvordan vi kan se os selv gennem dem og gennem vores brug af dem. Den lille kam troede, at den skulle bruges til noget andet, men blev fanget i et system. Jeg kan også føle mig urokelig og tung; føle at jeg sidder fast - måske særligt i verdenshistorien og med min krop. Jeg er en del af historien, mine handlinger er baseret på den, det er svært at undslippe. Min krop, mit kød er en del af mig, som jeg kan have svært ved at styre og kontrollere. Jeg synes også, at andre mennesker og systemer kan sidde fast.

(IS)

Måske kan det at være tynget være en flertydig oplevelse, både fysisk og mental. Og på den måde er distinktionen mellem den materielle og den mentale verden ikke så binær, som man tror? Du spiller i hvert fald i høj grad kroppen og sindet et puds i dine værker. Når du bytter velkendte genstandes materialer ud og skalerer ting op, føles det som om, du leger du med kroppens relation til sine omgivelser. Vi er nødt til at forholde os til vores egen krop, når den pludselig er blevet blød i forhold til et stenhårdt indkøbsnet i italiensk marmor, eller når vi

er blevet små overfor kæmpestore strømpebukser. Overdimensionering er velkendt fra eventyr, hvor objekter i stor skala får en skræmmende magtfuld karakter, og man pludselig føler sig lillebitte. Ser du det som en fænomenologisk leg med tingenes fremtrædener? Eller er det et surreelt eventyrunivers, der udfordrer frygten for at miste kontrollen og være lille og magtesløs som i *Alice i Eventyrland*?

(JS)

Jeg er interesseret i en ikke-adskillelse af krop og sind. Det er noget, jeg søger meget efter (også uden for kunsten). Svaret på dit spørgsmål er nok begge dele. Jeg er optaget af fænomenologi, men jeg har ikke skabt et par kæmpestore strømpebukser, jeg har skabt noget andet, der kunne referere til sådan et objekt, og det handler ikke om at genkende strømmen, det handler mere om at referere til fornemmelsen af strømmen. Referencen må gerne være sanselig, og nogle gange er objektet måske bare et startpunkt for mig og min proces. I forhold til magtesløshed tænker jeg på agens. At det er en undersøgelse af forskellige udtryk for at gøre noget eller ikke at kunne gøre noget. Det er potentialet, jeg er interesseret i. Og så agerer mine skulpturer karakterer på det spektrum på en surreel måde, kunne man sige. I forhold til kontroltab og 'at være lille', ser jeg også det som dobbelt. Jeg kan finde en form for tryghed i, at mine værker kan overskygge mig i størrelse, måske det er lidt ligesom, at jeg godt kan lide at være i store byer eller kigge på havet.

(IS)

Interessant at dine skulpturer agerer karakterer på et surreelt spektrum. For selvom dine værker ikke er 'durational pieces' - altså lyd- eller videoværker - føles det som om, de fortæller en historie. Måske ikke som et narrativ, men de giver udtryk for en situation, der er foregået lige inden, man træder ind i udstillingen. Eksempelvis er den firseragtige sofa blevet spiddet af en gigantisk nål med mundblæst glashoved, hvilket jo peger mod en handling, spidningen. På samme vis ligger små stumper af læbestiftsskulptureres kød rundt omkring dem, og den ene er faldet, mens den anden trodsigt tårner sig op i søjlesalen. Jeg begynder allerede at digte, men min hjerne forsøger ihærdigt som en detektiv at samle de forskellige dele til et handlingsforløb. Der opstår relationer skulpturerne imellem i mit hoved - jalousi, næsvished og hævngrædighed. Arbejder du bevidst med at fremme disse fortællinger omkring genstandene? Og hvad kan besjælingen af tingene - hvis det overhovedet er det?

(JS)

Jeg tænker ikke så meget på en specifik fortælling, men mere på at hvert værk og objekt indeholder en fortid og en fremtid. De holder en energi i sig. Og som du siger, står de helt stille. Måske lidt ligesom en gyserfilm, hvor de scener, der ikke sker noget i, kan virke som de væsentligste. Værkerne, særligt de domesticerede, indeholder en masse historie og arkæologi.

Grafisk design: fanfare
Typografi: Glossy Magazine, Bold Decisions
Printet hos: Raddraier, Amsterdam

Knud Højgaard's Fond,
Aarhus Kommune,

Udsrillingen er støttet af:
Aage og Johanne Louis-Hansens Fond,
Statens Kunstfond,

Publikationen er støttet af:
Aage og Johanne Louis-Hansens Fond

Den Hielmstjerne-Rosencroneske Stiftelse

15. Juni Fonden,
Beckett-Fonden,

Sofaen blev skabt i 1980'erne i Italien af et menneske til et andet, måske et tredje gang har tabt en mønt ned i lædersprækken, og nu har jeg spiddet den på Overgaden med en stor nål. Historierne fortsætter, flersporede, i teksterne omkring skulpturerne. Jeg tror også, at de kæmper mod et narrativ. Teksterne er mere intime, de er håndskrevne, der er et subjekt, en fortæller og en form for fortælling, eller der er faktisk flere. Alle de situationer, der er beskrevet i teksterne, er nogle andre end dem, der er beskrevet i skulpturerne, men de er beslægtede, de er alle kropslige, objektfikserede og handler om handling. Det er som om, at hvert objekt og tekst i udstillingen ihærdigt forsøger at holde på sin egen autonomi, men det er umuligt. Det er det nok også for mennesker.

(IS)

Egentlig synes jeg nok lidt, at pælen i midtergangen er en gavflab, når den hviler sig på en madras, mens den læbestifts-lignende voksskulptur står iturevet. Det ville jeg ikke selv have samvittighed til, men jeg er jo heller ikke en syv meter lang metalpæl. Apropos de flertydige narrativer: Mange af objekterne i din udstilling - strømpebuksen, indkøbsnettet, læbestiften, knappenålen - er genstande, som vi selv nu til dags forbinder med det feminine og feminiserede arbejde. Jeg er ikke vant til at se dem som skulpturer, da det snarere er mænd på heste, som dominerer det figurative skulpturudvalg i offentligheden. Arbejder du bevidst med at fremhæve det usynlige, kvindelige arbejde og domæne? Eller har det helt naturligt fulgt med, når du har valgt at arbejde med hverdagsgenstande? Når vi nu snakker om det feminiserede og kvindens usynlige arbejde, får jeg lyst til at nævne, at selvom nogle af objekterne måske virker lidt udmattede og har valgt at finde sig i visse situationer, er der også andre, som virker trodsige. Strømpebukserne, der har spist et træbord, er jo nærmest et yonisk symbol for hullet, der med masser af agens vinder magt og kontrol over et andet objekt. Måske er det et udtryk for det umulige ønske, du nævner om at få sin egen autonomi?

(JS)

Fedt med gavflaben! Jeg synes, det er vigtigt og smukt, at intet kan stå alene. At det er umuligt at isolere sig, både som objekt og menneske. Man kan have lyst til at løbe sin vej med det hele, men det går ikke, jeg må erkende, hvad der er gjort, hvad der kan gøres, hvad der skal gøres. Og undersøge hvem der har og har haft magten - i små og store anliggender. I forhold til magt synes jeg, det er spændende at lege med grandiose gestusser. Jeg forstørre genstande, der kendes som små, og giver plads til noget, der førhen måske ikke har optaget særlig meget plads. Jeg vil gerne uddybe disse genstande eller fænomener, undres over dem og sløre vores idé om dem, fx ved at lade form og materiale gå i dialog eller konflikt. Den kuffertlignende form er tydeligt tung i sten, et materiale, som har eksisteret i mange millioner år, og som vil overleve mennesker.

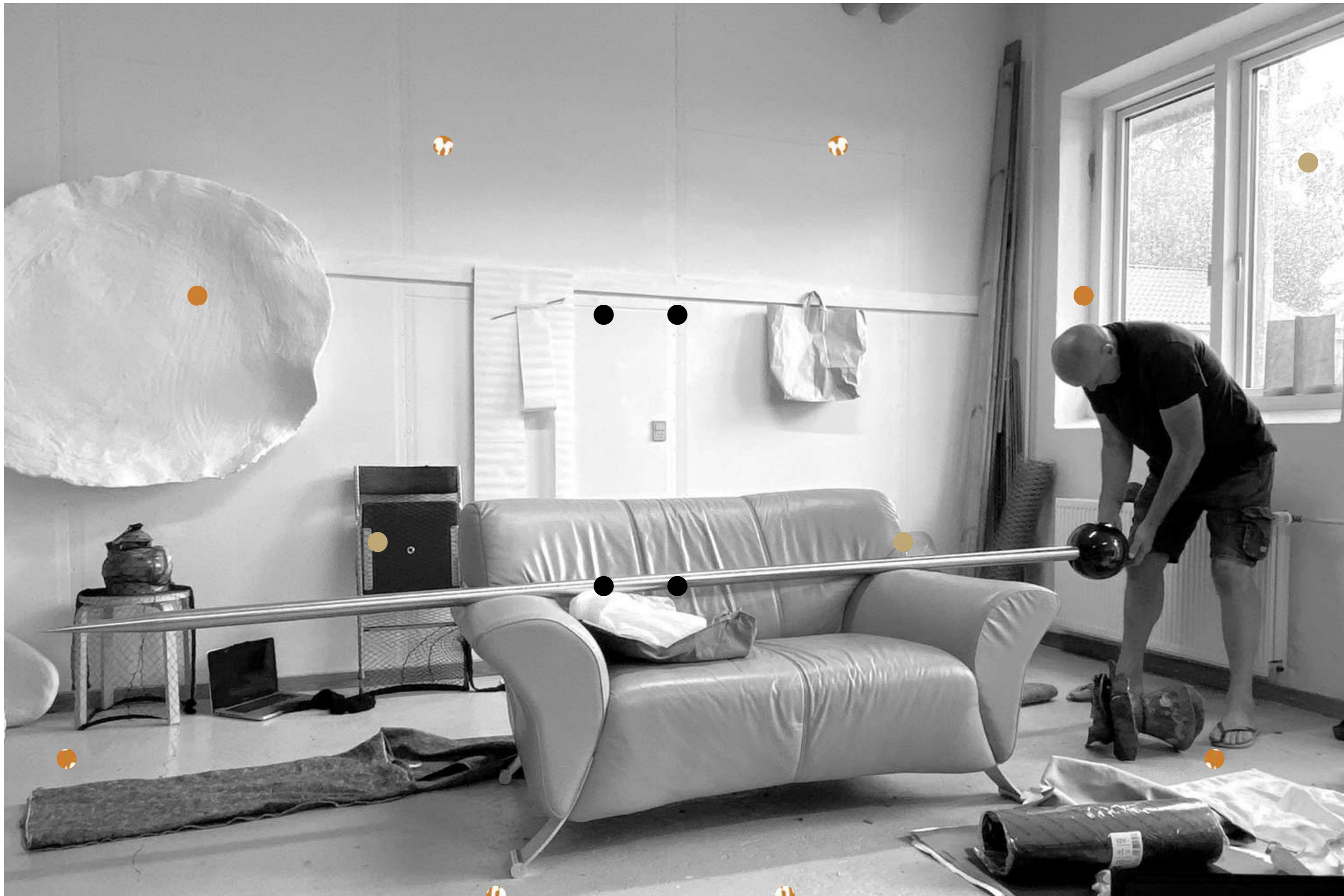
Måske disse fornemmelser for fangethed og uoverskuelighed kan tages ind i en samfundskritik. Det er ikke 'bare' tegnet for eksempelvis en læbestift eller en nål, jeg er interesseret i. Jeg vil gerne præsentere de her tegn på ny, ikke bare gentage dem. Brug dem på andre måder. Jeg vil råbe dem, hviske dem, smuldre dem, spise dem. Jeg tænker ikke, at hverken læbestifter, tasker eller nåle er forbeholdt et køn. Men jeg er feminist og interesseret i, hvordan vi gør op med ulighed, også i et kønsperspektiv. I udstillingen har jeg blandt andet prøvet at tage fat i alt det, der findes omkring denne kamp: fornemmelsen af ens eget kød og trætheden ved modstand. Men også styrken til at overtage eller ødelægge noget. Og til at samarbejde: sofaen og nålen samarbejder som skulptur, sofaen er stadig funktionel som sofa, bordet er brugbart som bord. De er 'stadig' sofa og bord, og står muligvis nu, efter hvad der er sket, dirrende med hver deres undren over, hvad de er, hvad de kan, hvem de omgås med.

(IS)

Det giver mening ikke at tænke læbestifterne, taskerne og nålene som forbeholdt køn, men i stedet at opfatte træthed, fangethed, uoverskuelighed som en mere generel feministisk samfundskritik. Nu omtaler du selv nettet og taskerne som poser, og derfor kan jeg ikke dy mig for at se dem i lyset af Ursula K. Le Guins essay *Bæreposeteorien om fiktion*, der bruger beholderen som metafor for en ny måde, hvorpå vi bør skrive historier og se verden. Bæreposeteorien er et opgør mod fortællingen om helten med kæppen, der har domineret i årtusinder, alt imens den rigtige heltefortælling, er den om personen med bylten, der har båret på alt fra frø til frugter. På samme måde kan man se skulpturerne i din udstilling som bæreposer for fortællinger om deres form, indhold og historie. Som om de var betydningsbeholdere for vores relation til tingene, hvad vi gør ved dem, og de ved os. Har du tænkt på Le Guin, mens du skabte dem, som en anden måde at fortælle historier på?

(JS)

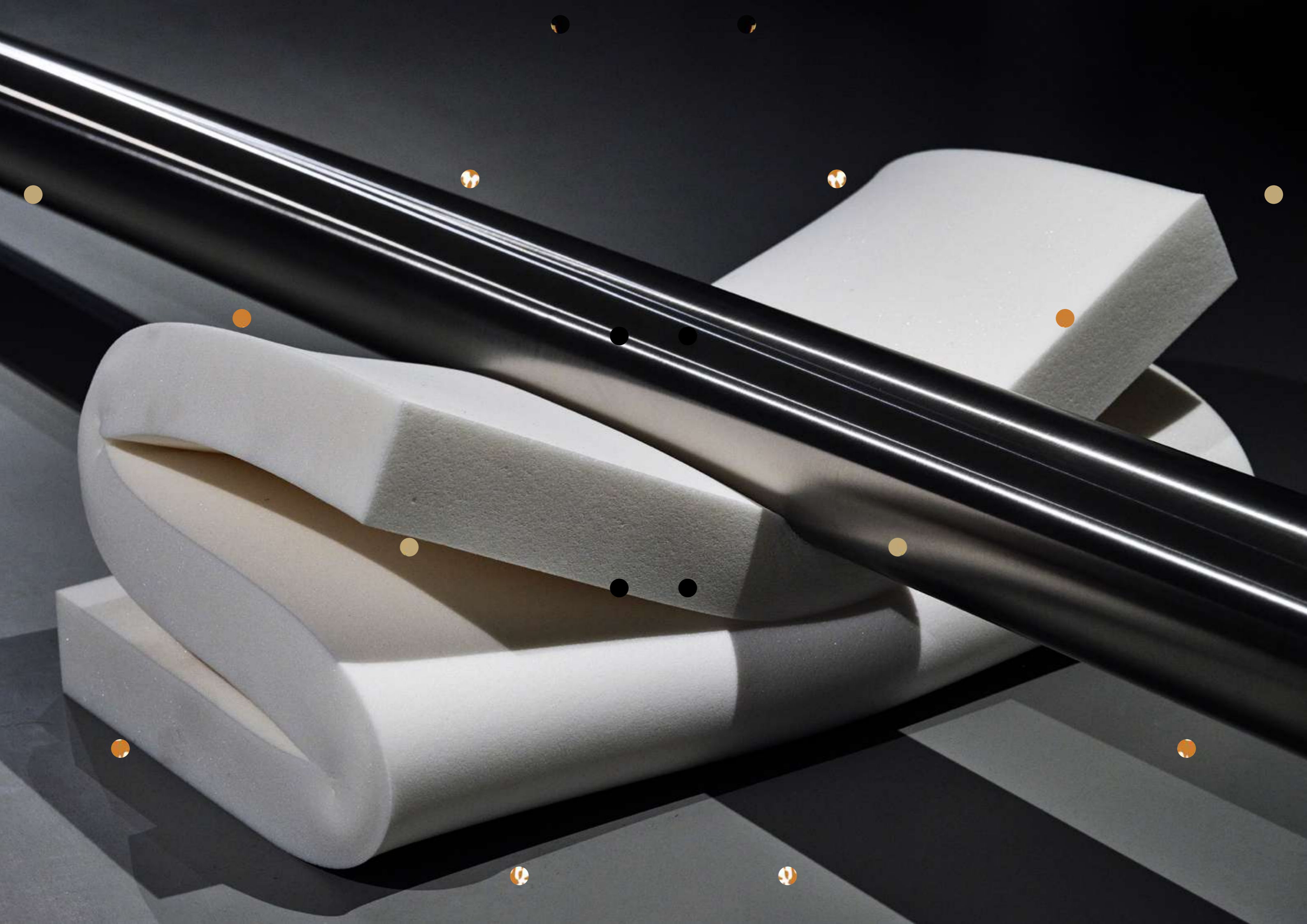
Bæreposeteorien om fiktion er en del af i mit bagkatalog. Jeg har ikke tænkt direkte på den under arbejdet med udstillingen, men har genlæst den i forbindelse med vores snakke. Posen er tilstede i strømmen som semitransparent beholder om bordet, og i stensulpturerne, hvor 'pose' og indhold ikke kan adskilles, men er af samme materiale. Sten handler om historie og tid, hvilket jeg synes er spændende i relation til Le Guin, der skriver om, hvem der havde tid til at lave historier, og som science fiction-forfatter arbejdede hun med vores idé om tid. Angående min pæl, vores rullerne og spyddet, der ligger og står stille i udstillingen, skrev du på et tidspunkt til mig, at du synes, jeg gav dem 'et horisontalt hvil'. Det kan jeg godt lide at tænke på.

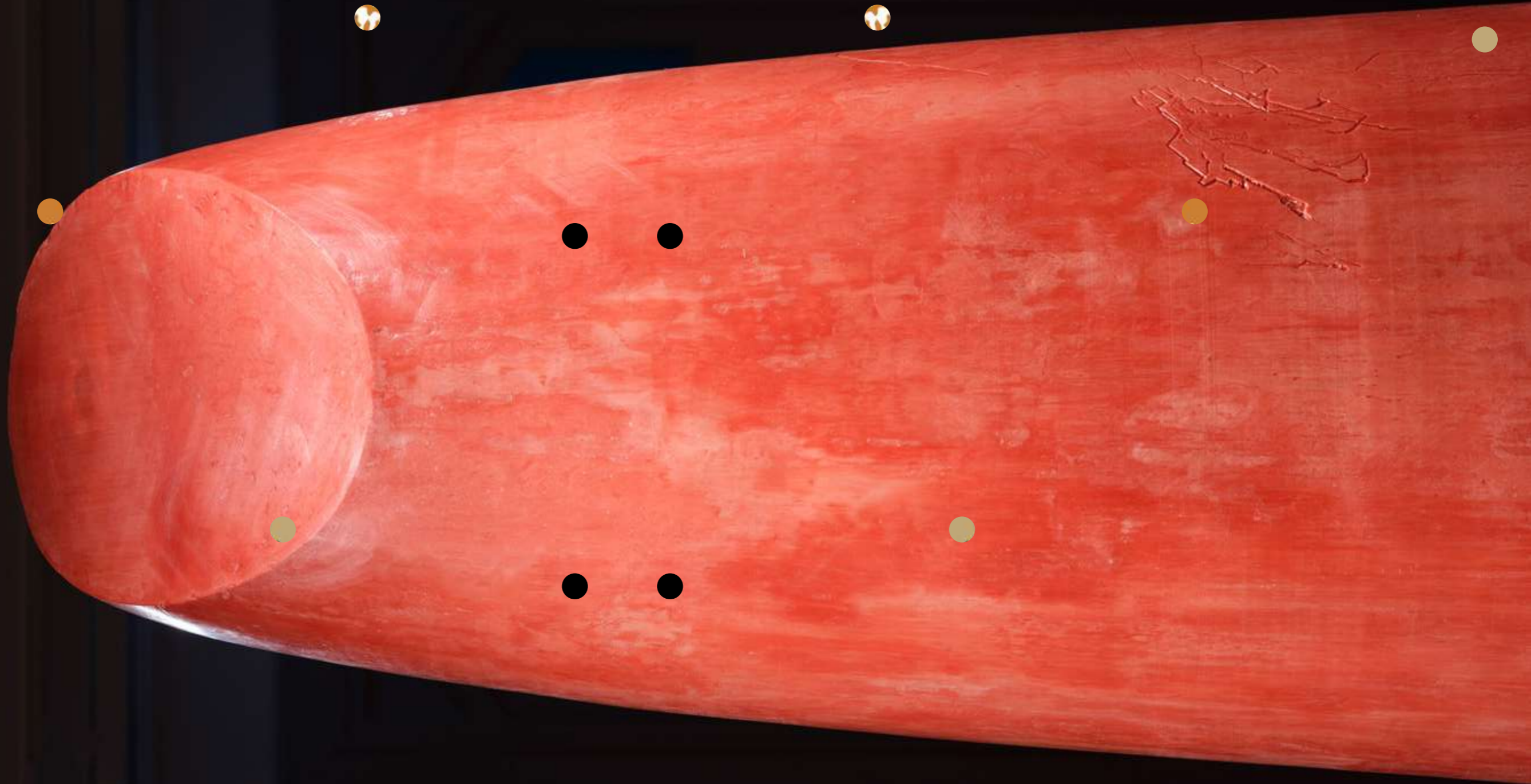




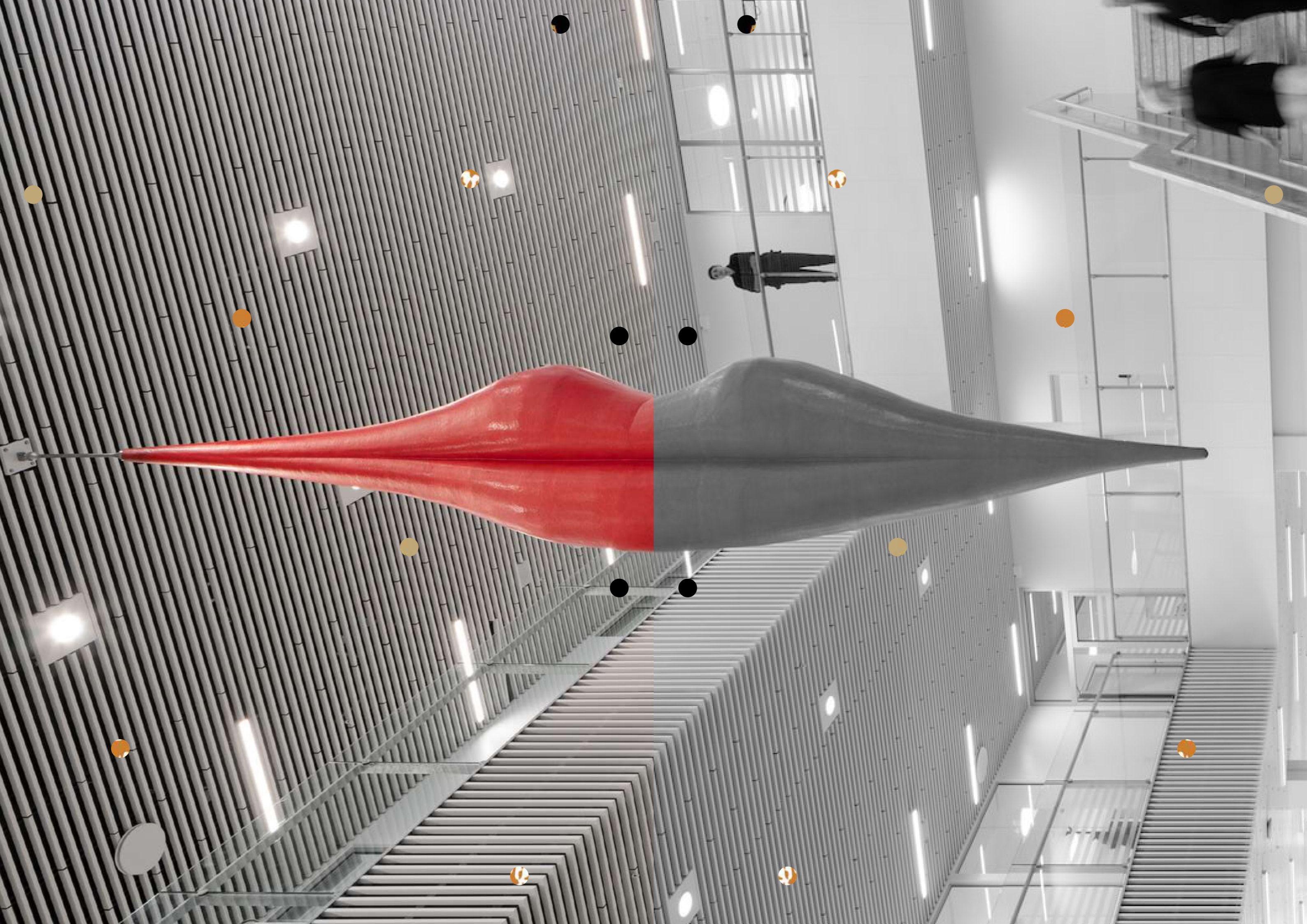


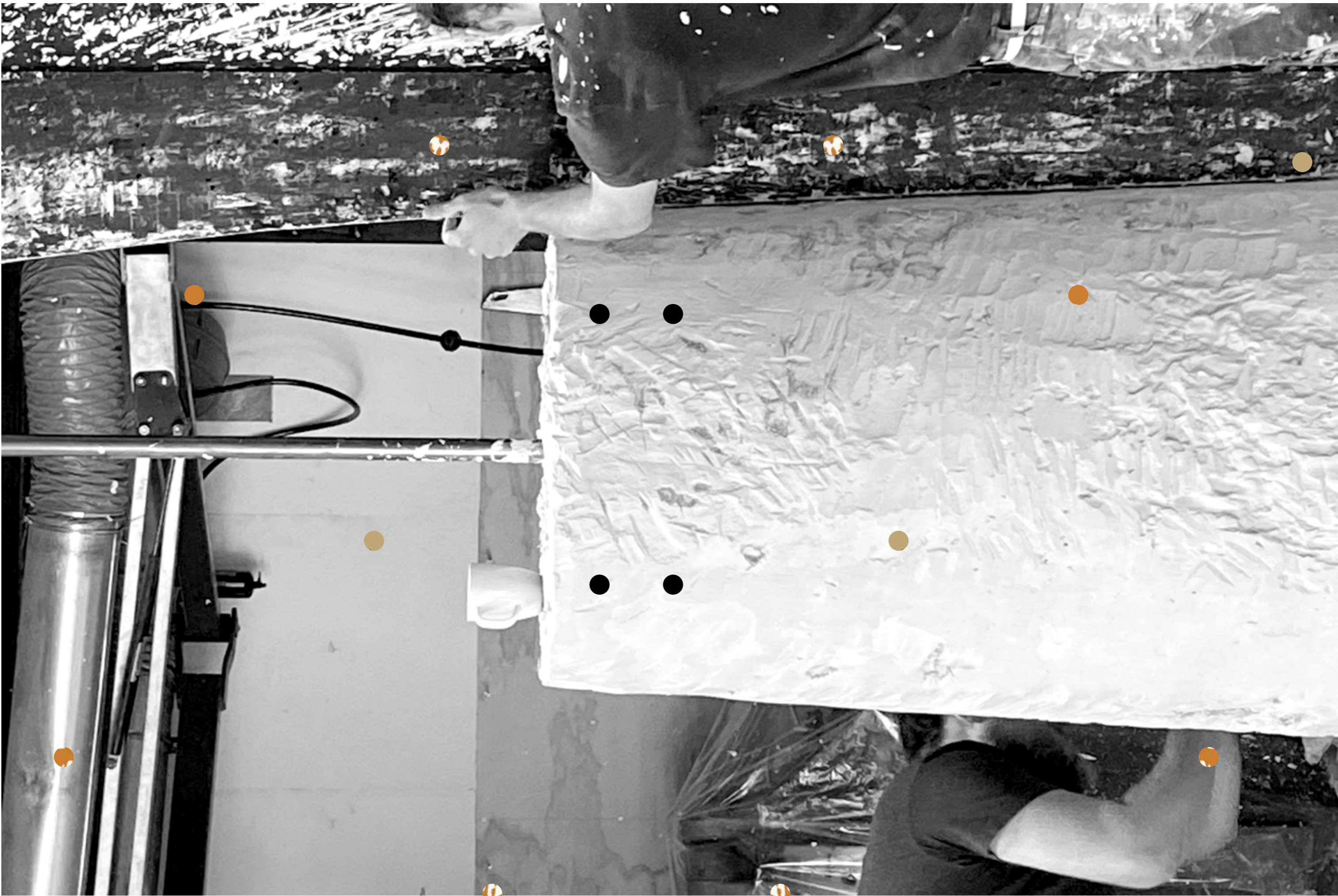




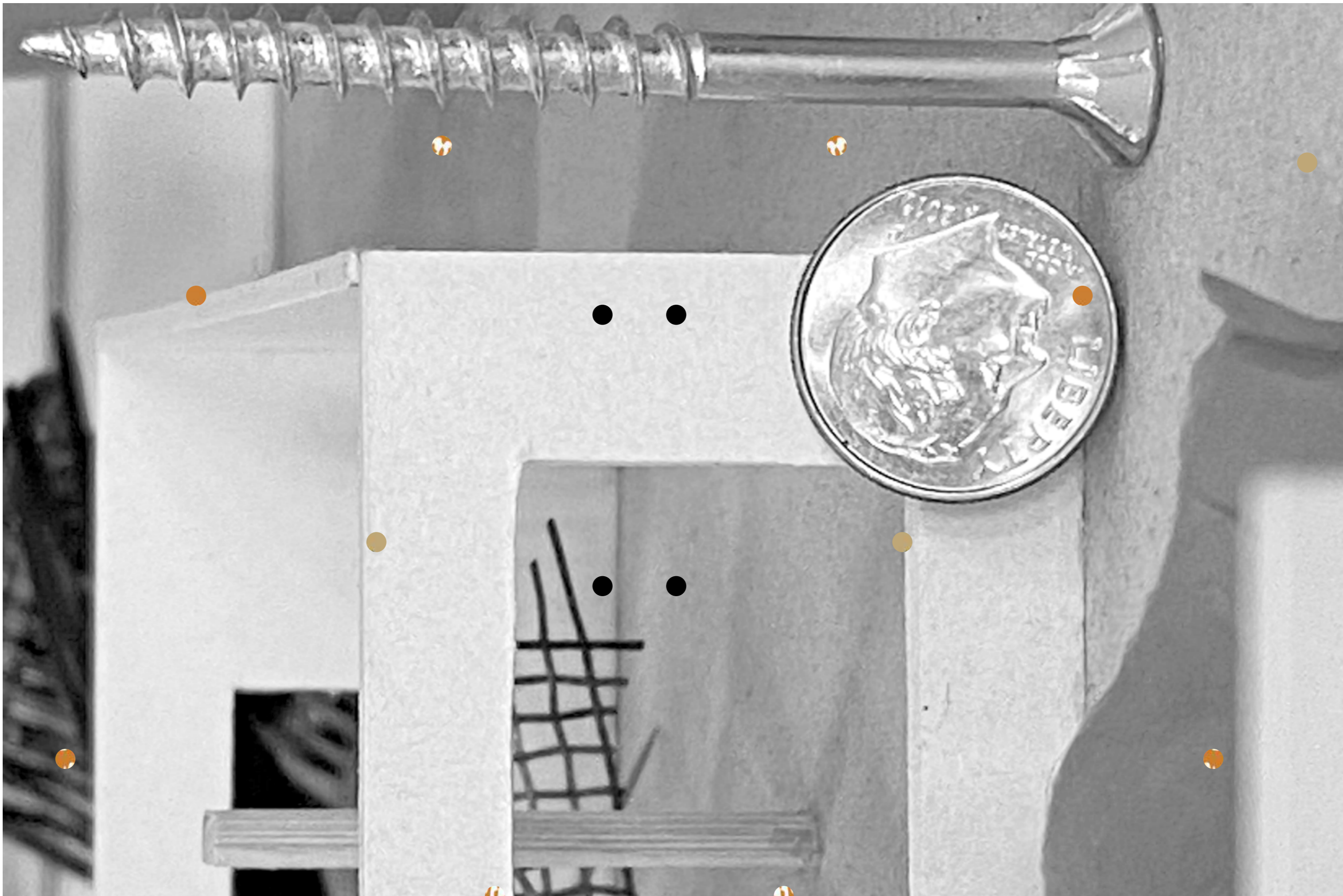












TYNNGDER

A conversation between
Ida Schyum & Julie Stavad

objects and scale things up it feels as though you're playing with the body's relation to its surroundings. We have to confront our own body, when suddenly it has become soft in relation to a rock-hard shopping bag in Italian marble, or when we become small in an encounter with a huge pair of stockings. Over-dimensioning is well known from powerful character and you suddenly feel small. Do you see this as a phenomenological play with the appearance of things? Or is it a surreal fairytale universe challenging the fear of losing control and being small and powerless like Alice in Wonderland?

(JS)

I am interested in a non-separation of body and mind. It is something I'm really searching for (also outside of art). I guess the answer to your question is probably both. I'm preoccupied with phenomenology, but I didn't create a large pair of stockings, I've created something else which could refer to such an object, and it's not about recognizing the stocking, it's more about referring to the sense of the stocking. This reference may very well be sensuous and sometimes the object is only a starting point for me and my process. In terms of powerlessness, I think about agency.

That this is an investigation of different expressions of doing something or not being able to do something. I'm interested in the potential. And then my sculptures act as characters on that spectrum in a surreal way, you could say. Regarding the loss of control and "being small," I also see that as double-sided. I can find a form of comfort in the fact that my works can dwarf me in size – maybe it's related to how I like being in big cities or looking at the ocean.

(SI)

It's interesting that your sculptures act as characters on a surreal spectrum, because even though your works aren't durational pieces – that is sound or video works – it feels like they tell a story. Maybe not as a narrative but they express a situation that took place just before one enters the exhibition. For example, the 1980s couch has been pierced by a gigantic needle with a mouth-blown glass head, which points to an action – the piercing. Likewise, small pieces of the lipstick sculptures lie scattered around them and one of them has fallen while the other towers defiantly above us. I already start composing stories as my brain attempts, perceiving like a detective, to gather the different pieces into a narrative. In my head, relations arise between the sculptures: jealousy, impertinence, vindictiveness. Are you deliberately trying to promote these stories about the objects? And what is the potential of the animation – if that is at all what it is?

(Julie Stavad)

I'm glad you see it like that: the heaviness as ambiguous. That it is physical, but that you also mirror it in your own body and being – I like that. The work with this exhibition began with me coiling a metal grate around a small plastic here for pleasure but it is no fun, which then later became the exhibition title. I'm thinking a lot about what objects can tell us, how we can see ourselves through them and through our use of them. The little comb thought it should be used for something else, but was caught in a system. I can also feel immovable and heavy, feel that I'm stuck – perhaps especially in the history of the world and with my body. I am a part of history, my actions are based on it, it's difficult to escape. My body, my flesh is a part of me that I can have a hard time operating and controlling. I also believe that other people and systems can be stuck. Maybe being weighed down can be an ambiguous experience, physically as well as mentally. And in that sense the distinction between the material and the mental world is not as binary as you would think? You are indeed playing tricks on the body and the mind with your works. When you swap familiar

(SI)

It's interesting that your sculptures act as characters on a surreal spectrum, because even though your works aren't durational pieces – that is sound or video works – it feels like they tell a story. Maybe not as a narrative but they express a situation that took place just before one enters the exhibition. For example, the 1980s couch has been pierced by a gigantic needle with a mouth-blown glass head, which points to an action – the piercing. Likewise, small pieces of the lipstick sculptures lie scattered around them and one of them has fallen while the other towers defiantly above us. I already start composing stories as my brain attempts, perceiving like a detective, to gather the different pieces into a narrative. In my head, relations arise between the sculptures: jealousy, impertinence, vindictiveness. Are you deliberately trying to promote these stories about the objects? And what is the potential of the animation – if that is at all what it is?

though

Graphic design: fanfare
Typography: Glossy Magazine, Bold Decisions
Printed by: Raddraier, Amsterdam

The publication is supported by:
Aage og Johanne Louis-Hansens Fond

Knud Højgaard's Fond,
Aarhus Kommune,

Den Hielmstjerne-Rosencroneiske Stiftelse.

The exhibition is supported by:
Aage og Johanne Louis-Hansens Fond,
Statens Kunstfond,

15. Juni Fonden,
Beckett-Fonden,

(JS)

I'm not thinking that much about a specific story; more that each work and object contain a past and a future. They have an energy inside them. And, as you say, they stand completely still. Maybe a bit like in a horror movie where the undramatic scenes can appear as the most significant. My works, the domesticated in particular, contain a lot of history and archeology. The couch was made in the 1980s in Italy by one person for another, maybe a third one has once dropped a coin in the leather crack, and now I have pierced it at Overgådden with a big needle. The stories continue, multi-laned, in the texts surrounding the sculptures. I think they're also battling a narrative. The texts are more intimate, they are handwritten, there is a subject, a narrator, and a kind of narrative, or there are actually several. All the situations described in the texts differ from those described in the sculptures, but they are related. They're all bodily, objectified, and dealing with narratives and actions. It's as if every object and text in the exhibition persists in trying to clutch onto its own autonomy, but it's impossible. I guess the same goes for people.

(SI)

Actually I think that the large pole is its mattress kind of cheeky as it rests on while the lipstick-wax sculpture is torn apart. I wouldn't have the nerve for that myself, but of course I'm not a seven-meter-long metal pole. Regarding the ambiguous narratives, many of the objects in your exhibition – the stockings, the shopping bag, the lipstick, the pin – are things we nowadays associate with femininity and feminine labor. I'm not used to seeing them as sculptures, as men on horses dominating the selection of statues in the public realm. Are you deliberately working to make visible female labor and femininity? Or is it a natural consequence of your choice to work with everyday objects? Talking of the feminized and the invisible labor of women, I want to mention that even if some objects may seem exhausted and as though they have chosen to put up with certain situations, some of them also seem more obstinate. The stockings that are a table almost symbolize a yoni, a hole with agency that gains power and control over another object. Maybe this is evidence of the impossible wish you mention about gaining one's own autonomy?

(JS)

Nice with the cheekiness! I think it's important and beautiful that nothing can stand alone. That isolation is impossible, for an object as well from it all, but it never wish to run away works. I have to acknowledge what has happened, what needs to happen; and investigate who had the power – in small and big matters. In terms of power I think it's interesting to play with grand gestures. I enlarge things known as small and make room for something that maybe didn't take up that much space beforehand. I want to elaborate on these objects and conflicts, wonder about them and blur our idea of

(SI)

It makes sense to not consider the lipsticks, bags, and pins as gendered but rather think of tiredness and feelings of chaos and being caught as a more general, feminist critique of society. You're mentioning the bags as carrier bags and therefore I can't help but seeing them in light of Ursula K. Le Guin's essay "The Carrier Bag Theory of Fiction," which uses the container as a metaphor for a new way of writing stories and perceiving the world. The carrier bag theory is a break with the narrative of the hero with the rod that has dominated for thousands of years, while the real tale of the hero is rather that of the person with the bundle carrying anything from seeds to fruit. In that sense your sculptures can also be seen as carrier bags for stories about their form, content, and history. As if they were containers of meaning about our relations to objects, what we do to them, what they do to us. Did you think about Le Guin while making them, as an alternative way of telling stories?

(JS)

"The Carrier Bag Theory of Fiction" is a part of my own private syllabus. I haven't been thinking directly about it during my work with this exhibition, but I have re-read it in connection with our conversation. The bag is present in the stocking as a semi-transparent container for the table, and in the stone sculptures where "bag" and content can't really be separated but are made from the same material. Stone is about history and time which I think is interesting in relation to Le Guin writing about who had time to make histories, and as a science-fiction writer she worked with our conceptions of time. Regarding my pole, the paper rolls, and the spear standing still in the exhibition, you once wrote to me that you thought I gave them "a horizontal rest." I like to think about that.

INDEX

Julie Stavad

If you could walk
to
when
if

where
come
come
what
So please
close the door behind you
Clean up after yourself
Push in the chair
Shake the doormat
Take off your shoes
Place them up against the wall
Step away

easy
Wipe the tree
Wipe the shelf
Wipe the closet
Wipe the rubbish
Wipe the foot
Wipe off the lamp

Scissors
The soft in life
Flakes of nails
Once I stepped my foot into the shoe
there was a little rat
inside it
I gasped
I got a shock
I got the creeps
in my entire
body
A large bee crawls out of your shopping
bag

from my front foot to the top of my skull
There are so many rats
I luckily didn't
touch
the fat tail

You can't move
You can't walk on your own
Fall
Falling (whispering)

You may walk
barefoot
Or bare-legged
As long as you are not lightweight
An extra-large tablespoon
fits in your shoe

Eagerly you lift your hands from the
kitchen table

as if smearing cream into the air
your toes pull the rest of your body
towards the ceiling
a tiny little silver coin
sits
between
your
buttocks

It is morning. I am at the beach. I'm
here with three elderly women. They're
dressed in a way others don't understand.
Pink plastic shoes, white bonnet-like
hats, soft mottled skin, deep deep
backs. They collect shells. Shells, says
a woman with a broomstick in her
hand. Ahh shells, I say.

Where shall I live. From the beach, I'm
looking at a building. It is small and very
far away. I squint and make it look like
a house from the 1960s. A flat roof and
three minimalist orange columns holding
it. There I could live with a suspended
wood stove in an open living room and
an imitated quarry as front yard.

There could be farming as well. You
know, just some kind of comfort farming.
As a scenography for my life. I wrap my
hand around a peach and disperse little
green olives between my fingers. I would
never be able to take care of plants.

I want to live ascetically and of too much.
Eat dry beans, non-prepared olives, twigs
from the garden, maybe green lemons.
But I also want shellfish, fish with silver
skins and very large bones. Liquid oils.
Plums and melons, things with juice
inside them. The cream from almonds,
coconuts, and a young fat goat.
More women have arrived
now. They swim without
getting their heads underwater. Heads
float around with khaki caps on. They're
talking in a soft flow. Nodding to each
other, appreciatively. They float, joined
in the water, in a circle. Imagine if all
the women on the island only make love
to each other and the men exist to keep
restaurants open.

Eliyah Mesayer, Mette Stavad,
Jasmine Lolita, Anna Sørrig,

samt alle de gode venner, som jeg har
boet hos under arbejdet i København

Louis Haugaard Jørgensen,
Nanna Gro Henningsen,

Ditte Lyngkeær Pedersen,
Marilde Duus, Mads Borre,

Julie Stavad wishes to thank:
Martin Nielsen,
Kristoffer Eberhardt Stavad,

Ida Sønder Thorhauge,
Jeppie Søndergaard, Trine Adler,

Phallus
Broken
Process
Work

Everything has a reason
Everything has a reason
a base
a color
my
eye
And the clock is ticking
Look
Look
Look
A bundle
A mouse
remembering
a friend, who makes
things look
like
I feel like a kettle turning on and off
thin plastic bags

I was no fool
on the tables, in the stacks and in the
boxes
inside out
with your large feet of glass
I have a human of compressed air sitting
inside me.

It is fire
It is fire
A swimming pool
not blue
but red
at the bottom
My quivering eye
It's stress
stress
gets
in
and
heavy
I collect tongues
I
Collect
All
The
Tongues
And pull the dancing scissors
to me

I have worked like this for a long time
I am so tired
I have worked too much
I eat blush
and my eye is
a big lamp
that
blinks
and blinks
I have worked like this for a long time

The ghosts by my side show up
and with particular
carefulness
distribute the soap
warm tea
cold tea
soft body
crackling body
backcracking body
dripping body

I'm moving oddly
and dropping things
I am a bit mean
but also
soft
and
weak
and
bleak
and
heavy
I collect tongues
I
Collect
All
The
Tongues
And pull the dancing scissors
to me

I am thirsty
and tired
but
I
am
really
trying
to be
precise, aggressive, direct
a chopping knife
a thought
a jacket
I am freezing
I ask a lot of questions
but am actually not
interested
in hearing
answers

A poem about an exhausted,
overworked,
low energy working bee,
who has swallowed pesticides,
but meets the world
as a queen.
Behind a braided grid
You are sitting on your ass

An object limps because of an injury.
Another always drags around
things in bags. The rest of us mainly
stand still and look.

IN REALITY

Anna Stahn

I carry my baggy luggage consisting of airport shopping bags and leather suitcases up and up up to Julie Stavad's exhibition I am here for a friend or an assistant who are showing me around, laughing, telling me about today's work.

They have:

- Rolled out paper in wavy circles
- Moved very heavy marble bags around on grey-flecked dog carpets
- Made crayon samples
- Upholstered a 1960s table with a neatly constructed, net stocking-style fabric bag (the first one cracked, the other one politely clinging to the table as if around a leg)
- Placed a gigantic, silver cylinder head on a mattress
- Nervously waited for a 520-kilo lipstick installation made from red wax.

Let's begin with the gigantic red wax installation, overturned and soundly placed in the beautiful space with a checked floor; a portal or a tragedy.

Similarly massive, probably demanding works stand, nestle, or rest in the exhibition: a bag of marble, and there is the table (a place for exchanging stuff) with the aforementioned nylon stocking. The couch is a croissant-y, beige item bought on DBA (the Danish Craigslist parallel) where you can rest amidst everything, pierced by a pin. The cylinder enthroned, resting on a mattress.

An easy peasy analysis of Julie Stavad's works could be: A carrier bag theory, a pin, a lipstick, a stocking, more feminine fluff and enlarged women's stuff!

Let's blow this away for a moment.

It's exciting to create something that weighs 520 kilos and dominates a space and yourself, as do the two gigantic columns or lipsticks. To produce something grand, massive, and troublesome reminds me of myths and jokes, of artists wearing out their bodies and economics in the quest for modelling a swain, building a church, writing a book, creating something amazing.

Something about the works and their impossible formats make me dizzy and—forgive my butcher house frame references—remind me of surrealist sculptures.

Salvador Dalí-couches and squirrel beers, the beautiful and edibly scary Meret Oppenheim-y in a gigantic car, a leg of swallow a piece of furniture piercing, oversized pin.

She must have tied herself in knots, nooses, bows; worked hard in order to produce these sculptures.

Studios, workshops, warehouses, factories, and workplaces are on my mind as I walk between the installations in the exhibition.

Editor: Nanna Friis

Text: Anna Stahn,
Ida Schyuum, Julie Stavad,
Ankie Lepouire Ravn

Translation: Nanna Friis

Copy editing: Susannah Worth

Images: Anders Sune Berg,
David Sjernholm, Julie Stavad

Printed in edition of 150 copies

Elements of this show—the lipstick-like column, the marble bag, the warehouse

feeling—remind me of a summer job my friend once had. The job took place at a storage unit a way outside Copenhagen and consisted of destroying cosmetics for high-end brands like Dior, Gucci, and Chanel; cosmetics of a certain exclusivity whose prices can never be on special offer. The price of the cosmetic is fixed and the items are discarded and destroyed when a new collection is launched or the durability expires.

My friended entertained me with how he shattered hundreds of lipstick heads, broke eyeshadow mirrors, and elaborately threw powder and creams and perfumes into a large container.

In one of the installations in I am here for pleasure but it is no fun a long to-do list waves around, a receipt or a conveyor belt on which poems have been written by hand using crayons.

While the exhibition is installed the broken crayons lie scattered around the rooms; their orange-red colors, smeared out and fractured and greasy, remind me of last season's lipstick at the cosmetic storage.

I explore the short texts of the to-do list and these confirm my sense of a joy, an exhaustion, a preoccupation with work:

*I have worked like this for a long time
I am so tired
I have worked too much
I eat blush
and my eye is
a big lamp
that
blinks
and blinks.*

As fellow artists, Julie Stavad and I are instantly discussing work, comparing amounts of money, advice, warnings, and funny absurdities.

She tells me how she has produced too much over the past six years. She doesn't describe it as an over-consumption of works, not like the lipsticks accumulating and destroying their own value. Rather, the works have gotten too heavy, and worn out some fingers or a shoulder. She has made family and things drag too-heavy objects, she has cast things using complicated plaster techniques, and awake at night ruminating about marble bags.

I imagine a family carrying a massive silver cylinder as a large declaration of love, an infinite favor and burden. What an absurd measure it is to produce, create, toil, drag, write poems about rat shoes and soap.

The potential of victory or the potential of getting mashed under the weight of a 520-kilo lipstick.

There is a sense of grief to this, but also a very big love—an ambivalence. A knife-edge balancing point between pleasure and catastrophe.

The poems are in Danish. They hurtle through one of the installations like an assembly line, revealing materials, exchanges, and physical things in the world: scashells, beauty, little boxes, and beach guests. Surreal elements flow into some of the poems, which could be descriptions of Julie Stavad's sculptures, feet of glass, an eye blinking like a lamp, or an "I" going on and off like an electric kettle.

She doesn't cease to make sculptures, but she stops production and destruction. The works contain distinct features; a sculptress blues, the experience of being a worker bee which brings pleasure, obsession, surely meaning, and joy, but isn't always fun.

*A poem about an exhausted,
overworked,
low energy working bee,
who has swallowed pesticides,
but meets the world
as a queen.*



I am here for pleasure but it is no fun

This publication is one of the first in one of O—Overgaden's new ventures: a monographic series published in relation to our solo exhibitions from 2021 onwards. In its essence, this series focuses on new voices in the Danish art scene and on elevating these into a broader conversation and a larger following. Each edition in the series will be published both in print—with a special, grand fold-out poster as its cover—and as a free-to-download PDF version, with an additional full batch of documentation images in the online edition. In this way, the hope is for the content made possible by these publications—both the artistic expressions and the expanded surrounding conversation—to travel as far as possible.

This series of publications has been made possible through the generous support of the Augustinus Foundation, for which we are extremely grateful. Thank you also to O—Overgaden's in-house editor Nanna Frits who edited the publication in close collaboration with our graphic designers from farafar: César Rogers and Miguel Heras Gómez. Special thanks to Anna Stahn for her insightful contributing essay *In reality*, which investigates the implications of Julie Stavad's work and her "sculptress blues"—and also to O—Overgaden curator Ida Schyum for her enlightening conversation with Julie. As always, a big thank you to the entire team at O—Overgaden who, despite the current Covid-19 interventions, managed to make the exhibition happen. Last but not least a huge thank you to Julie Stavad for the inspiring, warm-hearted, and open conversation and the rewarding collaboration.

Aukje Lepoutre Ravn,
Interim Director, O—Overgaden

ISBN: 978-87-94311-00-7
EAN: 9788794311007

Julie Stavad
I am here for pleasure but it is no fun
Exhibition period: 21.01.2022 - 13.03.2022

O—OVERGADEN
Overgaden neden vandet 17, 1414 København K,
overgaden.org

A consistent feature in the artistic universe of Danish artist Julie Stavad is the curious playing with words and things. The shapes and materials of various objects, and their functional and emotional impact on our everyday lives. The words we use to describe them. Their ability to tell us who we are. Their power over us. The possibility of things to break into pieces. The unbearable heaviness of things.

Omnipresent everyday objects—the table, the handbag, the couch, the lipstick—are the sculptural focal points of Julie Stavad's solo show *I am here for pleasure but it is no fun*, which can be experienced at O—Overgaden between 21 January and 13 March 2022. With a meticulous eye for form and detail, Stavad has staged a minimalist, quiet drama, where the things take over the room as animated figures carrying different stories. By manipulating the materiality of well-known objects and distorting their standard proportions—usually in oversized dimensions—Julie Stavad phenomenologically investigates the range in our ways of decoding objects and their surroundings. With equal parts humor, drama, beauty, and tristesse *I am here for pleasure but it is no fun* becomes an evocative, total installation confronting us with the possibilities and limitations of our own bodies.





du
um ikku ga sellu vellu
idid eeyntti

du

ghu

Harana
kriaf -

med
des borec

side
der

enlita

stapoun!

Kutne

stlyu

min

band

com

g

v

u

u

u

u

u

u