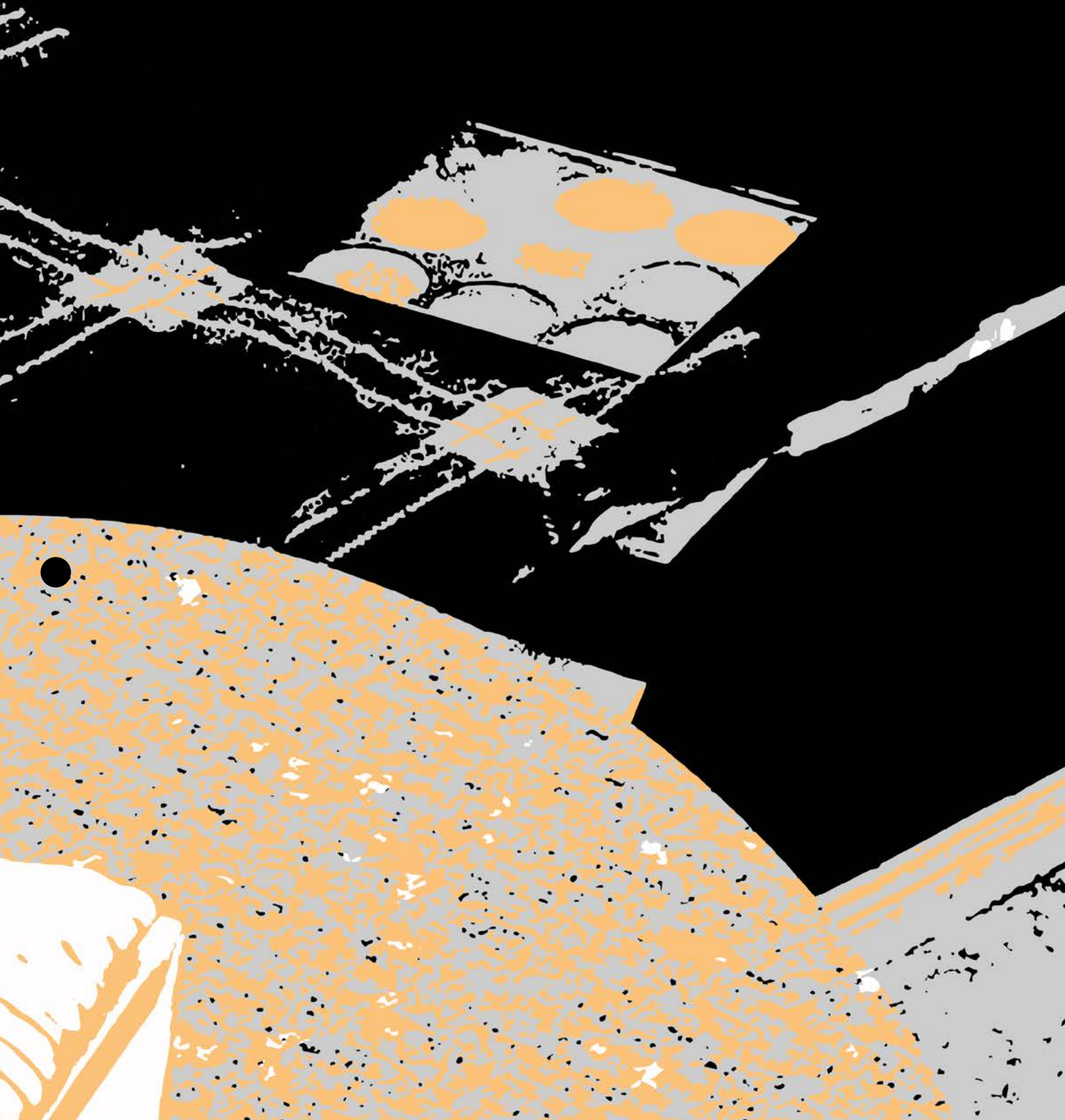


Lannov *nerspil*





Kammerspil (Chamber Play)

A PLAY OF CHAMBERS

The young, Danish artist Carl Mannov—around whose practice this publication circulates, prompted by his summer 2021 show at Overgaden—operates in the murky waters of unapologetic assemblage. Whether in sculpture, painting, or on paper, he collects a rich, eclectic mixture of references spanning surrealism, theatrical aesthetics (uncovering his upbringing in a theatrical milieu), classical furniture carpentry (typical for the Nordic region), and our increasingly digital everyday life.

Under these sculptural gestures runs a deep interest in what's in store for us or, more accurately, asking: what's in the heavy cultural backpack with which Scandinavians travel? And, even more importantly, how is it that—when this stuffed rucksack is unpacked and its contents are put into the grinding machinery called “visual art”—these things all of a sudden become mysterious, as if there exists a deep clue within them? Why is it that everyone believes the artistic thing is an, “exhibit a” or in other words, actually a perfect proof of something hidden beneath or beyond its physical appearance?

Behind Mannov's show at Overgaden, the artist's first institutional solo show in Denmark, there lies exactly this crime scene of contemporary art. Here hovers the weird play, the make-up, masquerade, or *Kammerspil* (*Chamber Play*), as the title of Mannov's show points out, where any audience member becomes an Agatha Christie figure in the hunt for clues, solving the riddle of the artwork, understanding the depths of the artistic mystery.

Quite literally constructed around a “(crime) scene” or stage, in the form of a wall-to-wall carpeted platform in the institution's old, majestic columned hall, Mannov's tableau at Overgaden includes a series of wooden drawers. These are scattered on the “stage” alongside pieces of clothing, as if someone had hastily emptied a dresser, potentially incriminating themselves in the process; yet having left an imprint of their hand, as not only the criminal does, but also, always, of course, the artist. In this theatrical space, the drama of the slippery slope from crime or disguise to artistic performance or artwork is played out. When is something fake, when real, when good, when bad?

As with any artist, Mannov is a criminal, and his exhibition goes on to explore and unpick the troubles of the clumsy archetype of the artist. The secretive or ghostly puppeteer behind the artwork is beautifully alluded to in a new series of video works employing YouTube footage fetishizing folding methods of clothing (read: Marie Kondo), yet the hands have been removed and online Reddit chats have become the subtitles to the soothing female voices instructing the garment folding. Someone is behind this, whether behind anonymous names in the chatroom or behind the work of art, doing the work, pulling the strings. Mannov asks wherein lies the bewitching and, hence, artistic magic; and are there any true artistic objects when most sculptures are hollow casts (as drawers or cupboards) only pretending to be solid, putting the swirling, oscillating display of different degrees from artistic to online performances under scrutiny—a play of chambers—a *kammerspil*—from extreme exposure, online or onstage, to anxious withdrawal into closets, private cabinets.

Rhea Dall
Director, Ooovergaden

ISBN: 978-87-990772-4-3
EAN: 9788799077243

Carl Mannov
Kammerspil (Chamber Play)
Exhibition period: 04.06.2021 – 25.07.2021

O – Overgaden,
Overgaden nedent 17, 1414 København K,
overgaden.org

OVERGADEN
OOOOO

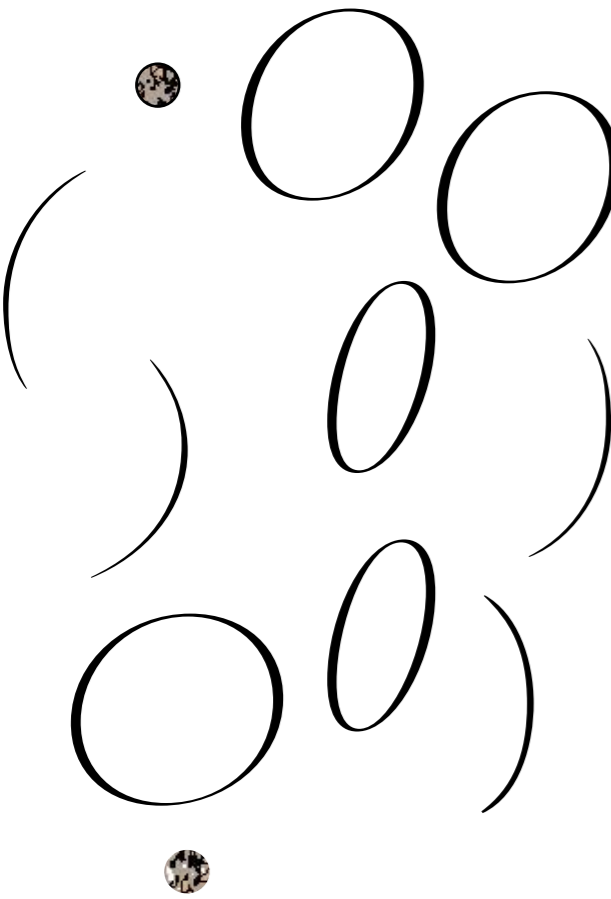
ACKNOWLEDGMENTS

This publication—which revolves around Carl Mannov’s exhibition *Kammerspil* at Overgaden—is one of the first in a new monographic series produced in conjunction with our institutional solo exhibitions from 2021 onwards, focusing on new artistic voices in the Danish art scene and, hopefully, on catapulting these into a larger readership, following, and distribution, as is well deserved.

Each edition in the series will be published both in print, with a special, grand fold-out poster as its cover, and in a free-to-download PDF version, adding a full batch of documentation images to the online edition. Like this, the hope is that the content made possible by these publications—both the artistic expressions and the expanded conversation around these—can travel as far as possible.

The series has been made possible by generous support from the Augustinus Foundation and by the creative and editorial oversight of Overgaden’s editor Nanna Friis, alongside dedicated work by Freja Kir and Miquel Hervás Gómez, our graphic designers at fanfare. Moreover, a great thank you goes to artist and author Melanie Kittí for her poetic contribution, to Lars Nordby, Mannov’s friend and former classmate at the Art Academy in Oslo, for taking part in an intimate conversation with the artist and, of course, to the whole team at Overgaden. Last, but not least, a heartfelt thank you goes to Carl Mannov for the great collaboration.

Rhea Dall (director) & Aukje Lepoutre Ravn (curator)
Ooooooovergaden



A SWEATY ECHO CHAMBER FILLED WITH GHOSTS

Lars Nordby & Carl Mannov in conversation

(Lars Nordby)

Kammerspil (*Chamber Play*). This must be the most personal exhibition you’ve produced to date. Perhaps even the most intense, keeping in mind how your Self—figuratively speaking—is confronted by self-reflecting material on the human, all too human. I am pleased that you invited me to have this conversation with you. This is perhaps the first time we’ve made public a subject that we’ve been discussing for some time. Theatricality as a medium is something I’ve researched as part of my artistic practice. And I suppose this is what our conversation revolves around. Relevant, if nothing else, to your exhibition title?

(Carl Mannov)

The title is of course a reference to the theater through my own childhood and my family, who are theater people. That’s one of the reasons I asked if you wanted to contribute to this material. Apart from the fact that you work with the theater yourself, as a concept and material in your artistic practice, I also consider you family. And talking of the intensity of the exhibition, as you said, our families have certain common denominators.

(LN)

That’s probably where the title acquires a different tone. No decent chamber play can be performed without drama, and drama needs desperate actions. This messy exhibition appears, at first glance, to be the result of a desperate action.

(CM)

A crime scene?

(LN)

Actually, I’ve often thought that the metaphor for art as a forensic investigation doesn’t quite tally with what we do. When all is said and done, a detective hunts an objective truth. I’m thinking more of this as a game.

Editor: Nanna Friis

Translation: Charlotte Lund, Nanna Friis

Images: Courtesy of the artist and Anders Sune Berg

Text: Rhea Dall, Aukje Lepoutre Ravn, Melanie Kittí, Lars Nordby, Carl Mannov

Copy editing: Susannah Worth

Printed in edition of 250 copies

And you, of all people, know that all games have their own set of rules, their own logic.

(CM)

Yeah, and a game is also often synonymous with play, and play is perhaps first and foremost about taking things apart and turning them upside down: puncturing reality for a moment and “pretending.”

(LN)

And in the last few years you’ve been playing quite a lot with the home and the private sphere as a frame of reference or material.

(CM)

That’s right. So, formally, the term *Chamber Play* could possibly also reference the play with space or chamber that takes place in the exhibition.

(LN)

So, there’s a method to the madness?

(CM)

The way one expresses oneself is very likely related to how one deals with emotionally charged symptoms, beyond oneself, i.e. how the family and public dictates.

(LN)

Yes, but —

(CM)

The chamber play is a kind of theater, of course, where the performance and the roles are set indoors in a limited homely sphere, but the type of social anxiety that we’ve discussed at length and that you’ve often addressed via the theater and performance as metaphors, takes place outside the home, in the roleplay that emerges when facing the public. Is this where Henrik Ibsen enters the stage?

(LN)

Actually, I’ve never been that keen on theater performances. Nor do I think Ibsen was. When, as an artist, one explores the themes to the extent you mention—the home, the public, the Self, and the Other; their power structures and unconditional complications—the theater as a metaphor fits in nicely. In particular, I find theatricality as a medium in itself and the theater as an idea more fascinating than the conventional meaning of the theater. Theater as a metaphor can be used in a variety of ways and is often used to define or expose certain rules of the game, hidden agendas, and identity formation—in psychology, for example, everyday language, philosophy, the political scene, the cultural sector, etc. Nevertheless, it’s a common denominator in the essence of theater, which feels immortal, even subjugating.

(CM)

Yes, theater is conditional; certain rules apply. A banal point of departure, for example, is the relationship between stage and audience.

(LN)

And this is where I believe Ibsen, and many others besides him, including myself, exploit the notion of theatricality precisely to express these perplexing emotions about conditions that one prefers to avoid or perhaps over-identify with. Even conditions one doesn’t actually know, yet subsequently wants to avoid. If that’s not a form of private and social anxiety, I don’t know what is.

(CM)

That’s exactly why I think one wants to reduce the complexity of it. That’s often what you do when you try to understand something; you construct a small manageable model of it. Like the essence of a theater performance or a film—a simulation of emotion.

(LN)

Exactly. People like to hold on to something, especially when they’re about to lose control. I notice that several of the sculptures in the exhibition have a sort of integrated model of a stage set, or perhaps a doll’s house? Both are tools of sorts, some kind of heuristics with which to navigate complex feelings and social dynamics.

(CM)

I couldn’t have put it better myself.

(LN)

Through my own artistic practice where I explore much of the interhuman action space and man’s obsessive approach to identity, I sense that, in *Kammerspil*, you’re examining the meaning of identity formation and the private sphere as if it were never to reach public attention, hence remaining a bit theatrical? This makes me think of the watercolor series in the exhibition, especially the work *Chamber Play* (*Steps*).

(CM)

Yeah, I think I’m into the idea of self-perception as a kind of storytelling to oneself. The painting you mention, *Chamber Play* (*Steps*), represents a character about to open or go through a door. To give a symbolic answer, I think a door opened in my work a couple of years ago that transformed the way I use my artistic practice.

(LN)

How?

(CM)

I found the courage to take an inward look and use my own story as material, work with some of my own pain through my work. The door has become a recurrent motif. I see it as a threshold between the private and public spheres, internal and external matter. It’s in this crack, somehow, that social anxiety emerges, something I’ve struggled with second hand, through people very close to me.

(LN)
It's clearly a new side of you we see in this exhibition. Somehow the symbolism has changed from the way the gallery space reflects its own metaphysical nature to a theme outside the gallery space—in your case your private life. Or perhaps it's not a clear-cut change, but rather a combination. At some point you seemed more interested in the administrative functions behind the scenes in the commercial galleries where you show. As a way to unveil the engine room running in the background—trying to come to terms with your own role in the machinery?

(CM)
That's quite true. The installations in this exhibition might be based on this kind of logic.

(LN)
Besides the door appearing in some of the sculptures, the drawer and the stage set could perhaps also be viewed as thresholds of sorts. Both are dichotomies comprising a front and a back: a presented fiction and a secret reality.

Isn't it in the tension between these two that one's identity is negotiated? Perhaps image-making operates in the gap between the external and internal?

(CM)
That actually fits quite well with how I see the watercolors for this exhibition. They're pictures rather than paintings, which I think is a way of thinking that I hadn't permitted myself to the same extent earlier.

(LN)
In a pictorial space, there's a short distance between the concept, or inner atmospheric image, to an outer representation of it.

(CM)
Yes, especially a line. So, those drawings have been a very direct way for me to express the ideas for this exhibition and play around with them.

(LN)
A kind of mental notes.

(CM)
It's a good feeling to free oneself from the specific rules one sets oneself and just let go. Nevertheless, I must admit that I also sense a great freedom when I finally discover a fixed framework to hold on to.

(LN)
Yeah, the fixed framework for these paintings is literally their frame or passe-partout. Besides, by inserting text and picture materials from books—likely sources of inspiration—directly into the works, you're also painting onto the passe-partout. It reminds me of the kind of corrections and sketches found in the margins, or directly on the pages of a treasured book. That's probably the most direct and honest expression,

I can imagine. It's often very private and instinctive—more so than a diary where you often play a performative role, although one would be hard-pushed to admit it. Like seeing yourself from the outside and playing a role—in writing.

(CM)
Well, yes, notes are different. It's a window into the head of someone in the process of understanding something and needing to express it outside themselves to find the meaning. That's not unlike the way I think about my own artistic production—it's a sandpit where I can play and try out things I don't fully understand.

(LN)
I agree. I don't get any kicks from dutiful and useful art. Such information centers are quickly constructed completely with glass, transparent all over. In a sense, Kammerspil breaks with the idea that sculptures must be raw and "honest" processual experiences. When, in an exhibition, one sees a casually arranged installation on the floor consisting of seemingly randomly placed objects, it is usually far more complex and thick with intention than the artist lets on. This is where the concept of function comes in, I guess?

(CM)
Yes. I try to embed the idea or anticipation of function into an object, only to undermine it. It's one way of protesting usefulness. It's not that the work must not be useful, as such, for example, by triggering a feeling or a dialogue, but that it shouldn't have to be.

(LN)
You mean, as a rule?

(CM)
I think every project sets its own rules. To use your own artistic production to work through things in your own life, for example, could well be interesting, but mainly when resonating dialogue with a larger, more public

(LN)
Otherwise, you risk it becoming an echo?

(CM)
Well, I like the frame of reference for an exhibition to be porous and able to morph into other dialogues and interpretations.

(LN)
Then it's probably also the case that if you make an exhibition interesting and try to avoid this personal echo, you will risk the exhibition becoming theatrical.

(CM)
True. The paradox is often that the more personal and idiosyncratic a project, the more intensely relatable it can seem to the receiver.

Graphic design: fanfare

The exhibition is produced by: OoOvergaden

The exhibition is supported by: The Danish Arts Council,

Typography: Glossy Magazine, Bold Decisions
Printed by: Raddraat, Amsterdam

The publication is supported by: Augustinus Fonden

OCA – Office for Contemporary Art, Norway,
Knud Højgaard's Foundation

(LN)
I like the idea that the passive artwork is more interactive than one thinks, and that art is not there to think for you. In that way, I think this personal expression, this echo, also has something to offer, and that it should continue to be so.

(CM)
It's a bit like the comedian using half the time practicing the lead-in to and delivery of their jokes so that everything appears as casual and improvised as possible. This exhibition is perhaps an attempt at puncturing that facade and admitting that it's a kind of performance.

(LN)
It becomes a triple bluff, a twofold self-reflection, mainly because we also create new facades while exposing ourselves. I think the videos *Gespenst-gestik* (Ghost—Gesture) in the exhibition are about that, in part. Is it important that they're made of video and textual material lifted from the nooks and crannies of YouTube and the internet forum Reddit, or is this a desperate attempt at actualizing something which is perhaps essentially timeless?

(CM)
It's difficult to reflect on self-image and performativity without including the internet and the spectrum it has created between extreme anonymity and extreme self-exposure.

(LN)
One shouldn't be an extremist... and as for the word spectrum—and, for that matter, anonymity—the title primarily sparks the idea of the ghost as an invisible actor.

(CM)
Which is often the role played by a visual artist.

(LN)
Historically, ghosts have also been viewed as a confrontation with one's own past—a trauma.

(CM)
Exactly. This is one instance where I believe a bridge emerges between the videos and the sculptures in the exhibition because storage furniture, such as cupboards and drawers, is often used in therapy as a metaphor for memory and the storage of recollections and traumas.

(LN)
It's mentioned in one of the videos, via the anonymous comments you found on Reddit, that ghosts portrayed in both films and literature often show their presence by violently opening drawers and cupboards and slamming doors. It almost becomes a double metaphor for the trauma that emerges.

(CM)
It seems there's often a need for physical things to act as metaphors for the conceptual, linguistic. Probably

because physicality came before language. I see this as a kind of defense of sculpture and one of the reasons you can never address it directly, only indirectly.

(LN)
I agree. It's experience, a trigger, a thoughtful gaze. Since I learn something new about myself and nuance my practice virtually every time I complete a new exhibition, I'll never be able to fully describe what I really do.

(CM)
In this way, we constantly ask viewers to open new doors that we also open to ourselves and our own practice.

(LN)
A sweaty echo chamber filled with ghosts.

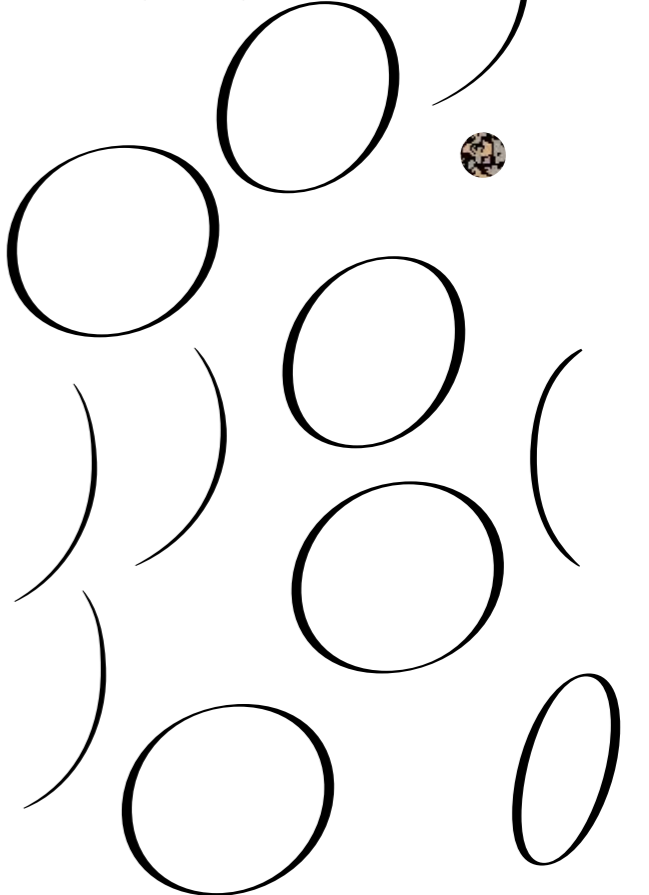
(CM)
Sounds like Bobi Bar on a wet evening.

(CM & LN)
[Laugh]

(LN)
That's been a setting for many a dialogue over time. When you're in good company...

(CM)
... and have gotten enough liquid courage in you to dig a little deeper.

(LN)
Perhaps a good image to finish on.



K AND LUN

Melanie Kittl

K bows down and picks up a folded piece of paper. K folds the paper in a way that it has never before been folded. K stores the paper in the box under the bed.

K is humming a melody that Lun will never forget. Lun opens all the shutters. Behind the shutters inside the house one can see the walls.

Lun I have re-spelled my name

The next day, K is sleeping in the grass in the grove. K wakes up with a start. K looks around. K stretches to reach K's sneakers. K puts on the shoes. K ties the shoelaces. K begins to snort.

The sun is shining directly at K. K wears excessive amounts of make-up. K's make-up is wrong. The make-up glistens and melts in the sun.

In front of the grove, bodies are sitting in chairs. The bodies have sunk down in the chairs. Some of the emerging from some of the bodies. Regularly, the bodies' faces change their expressions. Between each expression there is emptiness. Nothing. Lun is turned towards the bodies.

K dreamt a dream about the sun. K didn't know that K dreamt about the sun. K thought that K dreamt about any kind of discomfort. K hates to be woken up by the sun. K is afraid of you. K doesn't know who you are. K is cold sweating.

For some seconds Lun is slowly stamping Lun's feet. Lun turns towards K. Lun looks at K. K stands up. K takes some steps. K walks home. K trips over the root of a tree. K doesn't fall but, crouching, K jumps forth to get a hold of a birch branch. K starts to straighten up. The branch is loosening from the trunk and K falls to the ground. K gets back up and then K sprains K's foot. K sits down. Lun looks at K. While K sits down Lun is turning towards the bodies.

K shrouds both of her hands in dew. Back and forth. The dew is mixed with make-up, dirt, snot, sweat, and blood.

K (Whispering) Help

Lun K believes that K doesn't have ghosts inside. If K had any, K would have hidden them in K's black box under the bed, says K. But how can we know that K hasn't already hidden them there?

The bodies: (Speaks in unison in different languages that K doesn't understand. Lun understands.)

K limps towards K's house. Lun looks at the bodies. For some seconds Lun slowly stamps Lun's feet.

(In unison) You look like a cat when you stamp like that!

Lun closes Lun's eyes. Lun raises Lun's arms towards the sky. Lun opens Lun's fists. On Lun's right palm lies a tiny unripe apple that has fallen from its tree way too early. On Lun's left palm lies a ruby. Far inside the ruby, two volcanoes are growing.

When K comes home K lies on the couch. Lun also comes home. Lun is thinking about the melody that K was humming yesterday. The melody is making Lun's heart a bit heavier, a bit bigger. Lun lay down on the floor by K's bed. Lun looks at the black box.

In the kitchen, the radio is on a loud volume. A voice is asking another voice questions.

(Voice 1) The Moon pill? That's bigger than a regular pill. The reason why I don't go out so often is probably a bit special. The thing is that I change color concurrently with the moon changing its shape. Therefore I only go out when I have the exact color you see here. You know, I'm aware that I don't have to care about this or try to make a secret of it, but I just can't be bothered with the attention. Everyone wants to know what it's like and how it feels to change color.

Why did you choose to go out in this particular color? (Voice 2) I chose to go out in this color because I think it goes with everything, it's as simple as that. It blends in. The other colors are harder to match with moods as well as clothes.

Why is it important that the color matches your mood? (Voice 2) Were the colors also able to affect your mood? (a long pause)

What would you do if the moon were to be stuck in the same shape longer than usual? (Voice 1) Good question. Well, if it happens to be stuck in a different color than the one I usually go out in, then

Carl Mannov would like to thank:
Ea Mannov and Niels Jørgensen

I just won't go out. But fortunately, that has never happened. If it should happen I guess I would just take it as it comes.

(a short pause) Yes, I would.

(whispering) The Moon pill. It is bigger than a regular pill. It is flat like a cutter.

The doorbell is ringing. Lun gets up. Lun goes out in the hallway and opens the door. The same bodies who sat in front of the grove are standing outside the door.

Lun K is dreaming that K will meet a furred fish. K keeps gasping, in K's dream and on the couch. The fish makes K feel safe. Later on in the dream, K meets K on a gravel road. K is carefully holding onto two eggs. In K's right hand is a dark brown egg. In K's left hand is a white egg. There are teeny tiny red dots on the white egg. K who meets K is also holding onto two eggs. K wakes up from the dream K is dreaming right in this moment. K wakes up in waves.

One of the bodies drops their egg on the stairs outside the door. Lun and the bodies are looking each other in the eyes. Lun stops knitting Lunn knits brows. Lun stops knitting brows. Lun knits brows. Lun knits brows.

K opens K's eyes wide. K sits up in the couch. K takes a little jar from the coffee table and opens it. There is a seed in the jar. K plants a seed in K's right temple. K plants a seed in K's left temple. Inside the temple the seeds are quickly sprouting. Two grey-brown horns grow from the temples.

Occasionally, someone far away plays the melody that K was humming. But even if Lun will never forget the melody, Lun will never get to hear it again. (Screaming) Where did those who should have made all the rules go? How do you hatch into an egg?

A body: (Whispering) Should we answer K?

Another body: I don't think so.

Another body raises their brows and holds their left hand in front of their mouth. Another body stays like this for a long while. Another body stays like this until dusk arrives. When dusk arrives the bodies go their separate ways. God and dusk arrive simultaneously. Dusk stays longer outside the house than other places. Dusk pushes itself against the house. Dusk penetrates the house through its cracks.

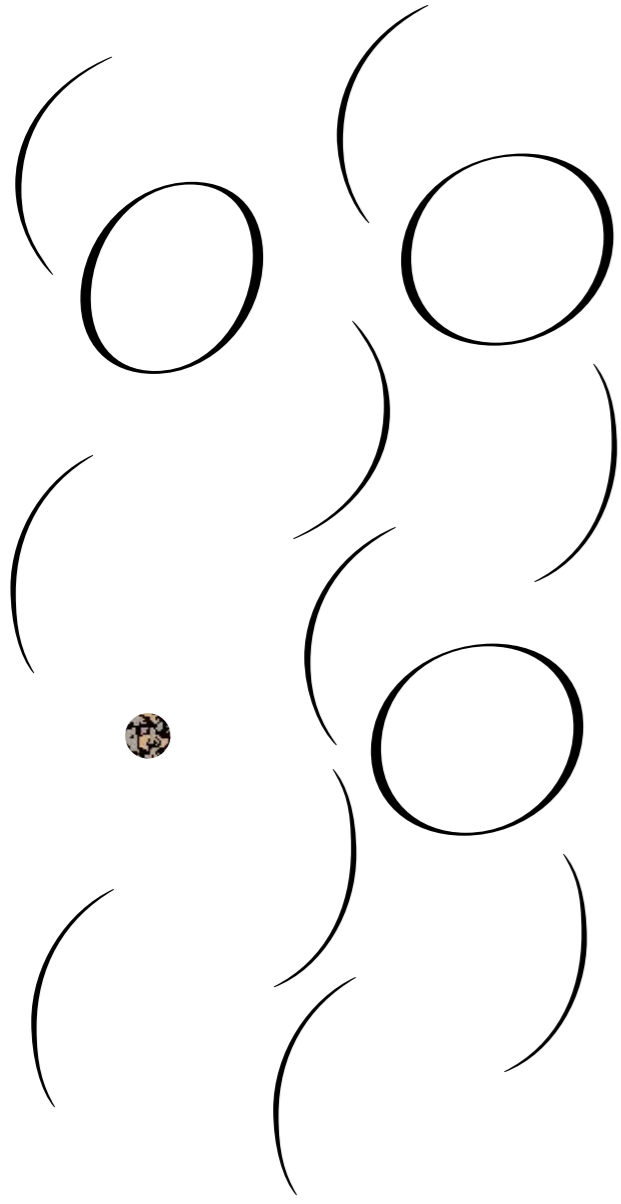
K and Lun walk towards the same room. A room containing several boxes. K draws out one of the boxes. There are folded flannel sheets in the box.

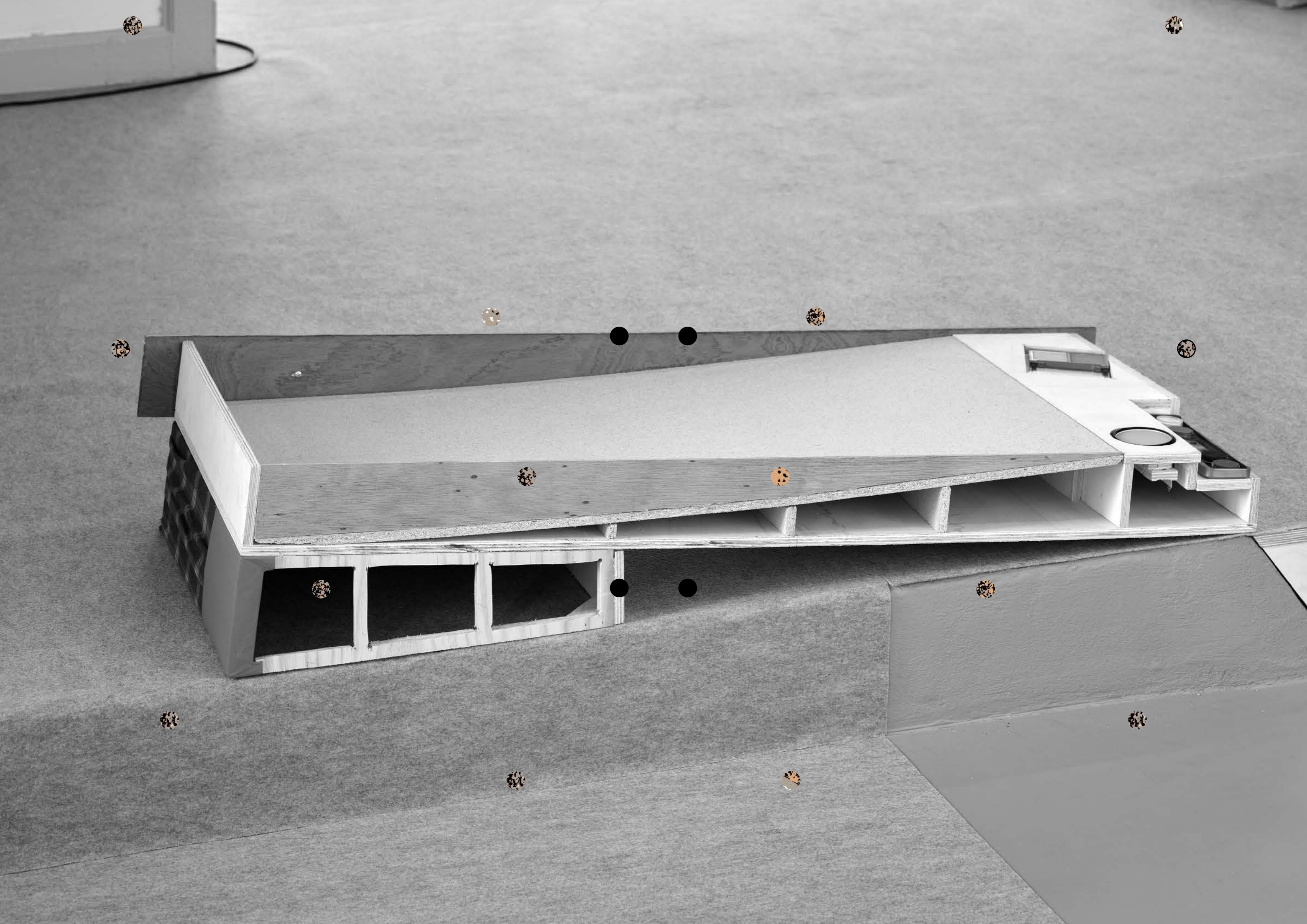
Can you actually capture the stone age on camera? God Don't ask me.

L I really have to concentrate now. Can we talk about this later?

K I remember a ship sailing in the dusk.

L (rolls L's eyes) K and Lun unfold all the sheets. K and Lun carefully fold the sheets again. K and Lun fold the sheets in a way they have never before been folded. K and Lun put all the sheets back in the box. K and Lun never open that box again.





K OCH LUN

Melanie Kitti

K böjer sig ner och plockar upp ett hopvikt papper. *K* viker upp pappret. *K* viker försiktigt ihop pappret. *K* viker upp pappret. *K* viker ihop det på ett sätt som det aldrig har varit hopvikt förut. *K* gömmer pappret i lädan under sängen.

K nynnar på en melodi som Lun aldrig kommer att glömma. Lun öppnar alla luckor. Alla luckor i hemmet leder till väggarna i hemmet.

Lun Jag har stavat om mitt namn.

Dagen efter ligger *K* och sover på gräset i lunden. *K* vaknar med ett ryck. *K* ser sig omkring. *K* sträcker sig efter sina gymtas skor. *K* tar på sig skorna. *K* knyter skosnörena. *K* börjar flåsa.

Solen skiner rakt på *K*. *K* har överdrivet mycket smink på sig. *K* har fel smink på sig. Sminket glänser och smälter i solen.

Framför lunden sitter det kroppar på stolar. Kropparna har sjunkit ner i stolarna. Några av kropparna har spöken i sig. Några av spökerna är på väg ut ur några av kropparna. Kropparnas ansikten byter regelbundet uttryck. Mellan varje uttryck är det tomt. Ingenting. Lun står vänd mot kropparna.

K har drömt en dröm om solen. *K* visste inte att *K* drömde om solen. *K* trodde att *K* drömde om ett vilket som helst obehag. *K* hatar att vakna av solen. *K* är rädd för er. *K* vet inte vilka ni är. *K* kallsvestras.

Lun trampar långsamt med fötterna på stället i några sekunder. Lun vänder sig mot *K*. Lun ser på *K*. *K* reser sig upp. *K* tar några steg. *K* går mot hemmet. *K* snubblar på en trädrot. *K* ramlar inte men springer böjd framåt tills *K* får tag i en björkgren. *K* börjar räta sig upp. Grenen lossnar från stammen och *K* faller till marken. *K* reser sig upp igen och så vrickar *K* foten. *K* sätter sig ner. Lun ser på *K*. Medans *K* sätter sig ner vänder Lun sig mot kropparna. *K* sveper båda sina händer i dagg. Fram och tillbaka. Dagen blandar samman smink, smuts, svett och blod.

K (Viskar) Hjälp

Lun *K* tror att *K* inte har spöken i sig. Om *K* hade haft några hade *K* gömt de i sin svarta läda under sängen, säger *K*. Men hur ska vi kunna veta att *K* inte redan har gömt de där?

(Pratar i kör på olika språk som *K* inte förstår. Lun förstår)

Kropparna

Lun ser på kropparna. Lun trampar långsamt med fötterna på stället i några sekunder.

Kropparna

(I kör) Du ser ut som en katt när du trampar så där!

Lun blundar. Lun lyfter sina armar mot himlen. Lun öppnar sina knytnävar. På höger handflata ligger det ett pyttelitt omogt äpple som har fallit allt för tidigt från sitt träd. På vänster handflata ligger det en rubin. Längst inne i rubinen växer det två vulkaner.

När *K* kommer tillbaka in i hemmet lägger *K* sig på ryggen på soffan. Lun kommer också tillbaka till hemmet. Lun tänker på melodin som *K* nymade på igår. Melodin gör Luns hjärta lite tyngre, lite större. Lun lägger sig på golvet vid *K*s säng. Lun ser på den svarta lädan.

Radion står på hög volym i köket. En röst frågar en annan röst frågor.

(Röst 1) Mån-tabletten?

Den är större än en vanlig tablet.

Orsaken till att jag inte går ut så ofta är kanske lite speciell.

Det är så att jag ändrar färg i takt med att månen ändrar form. Därför går jag bara ut när jag har just den här färgen som ni kan se här. Alltså jag förstår att jag inte hade behovt bry mig om det eller försöka dölja det, men jag orkar bara inte alla uppmärksamhet. Alla vill veta hur det är och hur det känns att byta färg.

(Röst 2)

Varför har du valt att gå ut i just den här färgen?

(Röst 1)

Jag har valt att gå ut i just den här färgen för att jag tycker att den passar till allt helt enkelt. Den smälter in. De andra färgerna är svårare att matcha både med humör och kläder.

(Röst 2)

Varför är det viktigare att färgen matchar ditt humör? (en lång paus)

Har färgerna också kunnat påverka ditt humör?

(en lång paus)

Vad gör du om månen räkar fastna i samma form längre än vanligt?

(Röst 2)

Ja om det räkar vara i en annan färg än den jag om det räkar vara i en annan färg än den jag vill ha. Men det har aldrig hänt som tur är.

Om det skulle hända så tror jag bara att jag tar det som det kommer.

(en kort paus)

Ja, det gör jag.

(en lång paus)

(viskar) Mån-tabletten. Den är större än en vanlig tablet.

Den är platt som en kott.

Det ringar på dörrlocken. Lun reser sig upp. Lun går ut till hallen och öppnar dörren. Utanför dörren står de samma kropparna som satt framför lunden.

Lun

K drömmer om att *K* möter en stor fisk med päls. *K* gäspar hela tiden, i drömmen och i soffan. Fiskens gör *K* trygg. Scenare i drömmen ska möta sig själv på en grusväg. *K* håller försiktigt i två ägg. I den högra handen ligger det ett mörkbrunt ägg. I den vänstra handen ligger det ett vitt ägg. Det är små, små röda fläckar på det vita ägget. *K* som möter sig själv håller också i två ägg.

K vaknar ur drömmen *K* drömmer just nu. *K* vaknar i vägor.

En av kropparna tappar sitt ägg på trappan utanför dörren.

Lun och kroppen ser varandra i ögonen. Lun rynkar på ögonbrynen. Lun slutar att rynka på ögonbrynen. Lun rynkar på ögonbrynen. Lun slutar att rynka på ögonbrynen. Lun slutar att rynka på ögonbrynen. Lun rynkar på ögonbrynen. Lun slutar att rynka på ögonbrynen. Växer det två gräddbruna horn.

Det kan hända att någon långt borta spelar melodin som *K* nymade på. Men även om Lun aldrig kommer glömma melodin så kommer Lun aldrig att höra melodin igen.

K

(Skriker) Vart är de som skulle ha satt upp alla reglerna? Hur kläcker man in i ett ägg?



En kropp (Viskar) Ska vi vara *K*?

En annan kropp Jag tror inte det.

En annan kropp lyfter sina ögonbryn och håller sin vänstra hand framför sin mun. En annan kropp förblir så i längre tid. En annan kropp förblir så tills skyminngen kommer. När skyminngen kommer kropparna var till sitt. Gud och skyminngen kommer samtidigt.

Skyminngen stannar längre utanför hemmet än på andra platser. Skyminngen pressar sig mot hemmet. Skyminngen tränger in genom hemmets sprickor.

K och Lun går mot samma rum. Ett rum med flera lädor i. *K* drar ut en av lädorna. Det ligger hopvikt flanellakn i lädan.

K

Kan man egentligen fånga stenåldern på kamera?



Gud

Fråga inte mig.

L

Jag måste verkligen koncentrera mig nu. Kan vi prata om det senare?

K

Jag kommer ihåg när det seglade ett skepp på skyminngen.

L

(Himlar med ögonen)

K och Lun viker upp alla lakn. *K* och Lun viker försiktigt ihop laknen igen. *K* och Lun viker laknen på sätt som de aldrig har varit hopvikta förut. *K* och Lun lägger tillbaka alla lakn i lädan. *K* och Lun öppnar aldrig den lädan igen.



Carl Mannov vil serligt takke:
Ea Mannov og Niels Jørgensen

ditt privatliv. Ellier, så er det ikke et rent skifte det er snakk om her, men kanskje en kombinasjon. På et tidspunkt virket du mer oppatt av kontorfunksjonen som opererer bak scenen på de kommercielle galleriene du utstiller hos. Som en måte å avdekke maskinrommet som søker i kullissene - og prøve å gjøre opp med din egen rolle i mekanikken?

(CM) Ja, det er meget riktig. Installasjonene i denne utstilling tager måske udgangspunkt i noget at den samme logik.

(LN) I tillegg til at døren også opptrer i noen av skulpturene, kan skuffen og kullissen kanskje også sees på som en slags terskel. Begge er dikotomier som består av hemmelig virkelighet. Det er vel i spenningen mellom disse to sidene ens identitet forhandles. Kanskje til og med i gapet mellom det indre og det ytre at bildefremstillingen opererer?

(CM) Det er egentlig også sådan, jeg tenker på akvarellene til denne utstilling. Det er billeder mere end maleri, hvilket, jeg tror, er en måte at tenke på, som jeg ikke tidligere har tilladt mig selv i samme grad.

(LN) I et bilde rom er det jo kort vei mellom et konsept eller indre stemningsbilde til en ytre representasjon av det...

(CM) Ja spesielt en strek. Så de tegninger har vært en meget direkte måte for mig at uttrykke idene til denne utstilling og lege med dem...

(LN) ... En slags mentale notater...
(CM) Det er en god følelse at frigøre sig fra visse bestemte regler, man nu engang sætter for sig selv og bare give slip. Samtidig må jeg indrømme, at jeg også finder meget frihed i, når jeg endelig finder nogle faste rammer at holde i.

(LN) Ja, den faste rammen i tilfelle av disse maleriene er vel bokstavelig talt passpartouten. I tillegg til å innlemme tekst- og bildemateriale fra bøker som sansynligvis er inspirasjonskilde, direkte i verken, maler du også utenfor passpartouten. Jeg kommer til å tenke på den typen rettelser og skisser du finner i margene - eller direkte på sidene til en kjørt eid bok. Det er kanskje det mest direkte og oppriktige uttrykket jeg kan tenke meg. Det er ofte veldig privat og instinktivt - enda mer enn en dagbok der du ofte har et performativt forhold til deg selv, selv om en sansynligvis ikke ville innrømme det. Som å se seg selv utenfra og spille en rolle på skrift.

(CM) Ja, notater er anderledes. Det er et vindue direkte ind i hovedet på nogen, som er i ferd med at forstå noget, og som har brug for at uttrykke det udenfor sig selv for at finde mening. Det er lidt sådan, jeg tenker på min egen kunstproduksjon: den er en sandkasse, hvor jeg kan prøve at lege med og bearbejde ting, som jeg ikke helt forstår.

(LN) Ja, enig. Selv får jeg ingen kick av pliktoppfylgende kunst med nytteværdig. Blir fort sånne informasjonscenter innført i glass. Sånn sett er Kammerspill på en måte et oppgør med iden om, oplevleser. Når man trer inn i en utstilling og ser en henkaster installasjon på gulvet av løst plaserde objekter objekter så er den ofte langt mere konstruert og intensjonsmettet, enn hva kunstneren gir uttrykk for. Det er vel her funksjonsbegrebet kommer inn?

(CM) Ja. Jeg prøver på at vække iden eller forventningen om en funksjon i et objekt for så at undergrave den. Det er en måte at protestere mod nytte på. Det er ikke fordi arbejdet ikke, må være nyttig, f.eks. ved at vække en følelse eller samtale, det bør bare ikke have pligt til det. Som en regel mener du?

(CM) Jeg tror, ethvert projekt har sine egne spilleregler. At bruge sin kunstproduksjon til f.eks. å bearbejde ting i sit eget liv tenker jeg godt kan være interessant, men mest af alt hvis det kan resonere i en større, mere offentlig samtale.

(LN) Ellers risikerer man, at det blir et ekko?
(CM) Tja, jeg kan godt lide, når en udstillings referenceramme er porøs, og den kan bløde over i andre samtaler og tolkninger ...

(LN) ... så er det vel jo også sånn, at hvis man gjør til en utstilling interessant og prøver å unngå dette personlige ekkoet, risikerer man også at utstillingen blir teatralisk. Sandt. Paradoxet er ofte, at jo mere personlig og idiosynkratisk et prosjekt er, desto dybere relaterbart kan det blive for modtageren.

(LN) Jeg liker tanken om, at det passive arbeidet er mer interaktivt enn man tror, og at kunstneren ikke er der for å tenke for deg. På den måte synes jeg denne personlige utfoldelse, dette ekkoet også har noe for seg, og at det kan forbli slik.

Grafisk design: fanfare

Udstillingen er produceret af: OoOvergaden

Udstillingen er støttet af: Statens Kunstfond,

Typografi: Glossy Magazine, Bold Decisions
Printer hos: Radraater, Amsterdam

Publikationen er støttet af: Augustinus Fonden

OCA - Office for Contemporary Art, Norge,
Knud Højgaards Fond

(CM) Det er lidt ligesom komikeren, der bruger halvdelen af sin tid på at indøve leveringen og indgangen til sine jokes, så det virker så casual og improviseret som mulig. Denne udstilling er måske et forsøg på at punktere den facade og indrømme, at det er et slags skuespil.

(LN) Det blir en slags trippelbløff, en fordobling av selvrefleksjon. Mest fordi vi også skaper nye fasader og samtidig avslører oss selv. Jeg tenker videoene *Gespensl-gestik* som du viser i utstillingen til dels handler om det.

(LN) Er det viktig, at de er lagret av video- og tekstmateriale tatt fra Youtube og Rceddit's kroker og kringler, eller er dette et desperat forsøk på å aktualisere noe som kanskje egentlig er... tidløst?

(CM) Det er svært at reflektere over selvbluede og performativitet uten at medregne internettet og spekket, som det har skabt mellom ekstrem og anonymitet og ekstrem selvuudlevering...
(LN) Man skal jo ikke være ekstremist... Og apropos ordet spectrum - og anonymitet for den saks skyld - så vekker titlen vel først og fremst iden om spøkelsert som en usynlig aktør ...

(CM) Ja, præcis. Det er bl.a. her, at der for mig opstår en bro mellem videoerne og skulpturerne i udstillingen, fordi opbevaringsmøbler såsom skabe og skuffer ofte er blevet brugt i terapi som metaforer for hukommelse og hængemmelser af minder og traumer.
(LN) I en av videoene nevnes det, gjennom de anonyme kommentarer du har funnet på interforummet Rceddit, at portretet av spøkelsert i både film og litteratur ofte viser dets tilstedeværelse, ved voldelig å åpne skuffer og skap, og smekke med dørene. Det blir nærmest en dobbelt metafor for traumet som dukker opp.

(LN) Det virker som om, der ofte er brug for fysiske ting som metaforer for det konceptuelle, spogelige. Sikker fortdi det fysiske kom for spoget. Det ser jeg lidt som et slags forsvar for skulptur og en af grundene til, at man aldrig kan tale om det direkte, kun rundt om det.

(LN) Enig. Det er en erfaring, en triggert, et omtenkssomt blikk. Ertersom jeg lærer noe nytt av meg selv og nyanserer min praksis nærmest hver gang jeg ferdigstiller en ny utstilling, vil jeg aldri fullt ut kunne beskrive, hva det er jeg virkelig driver med.

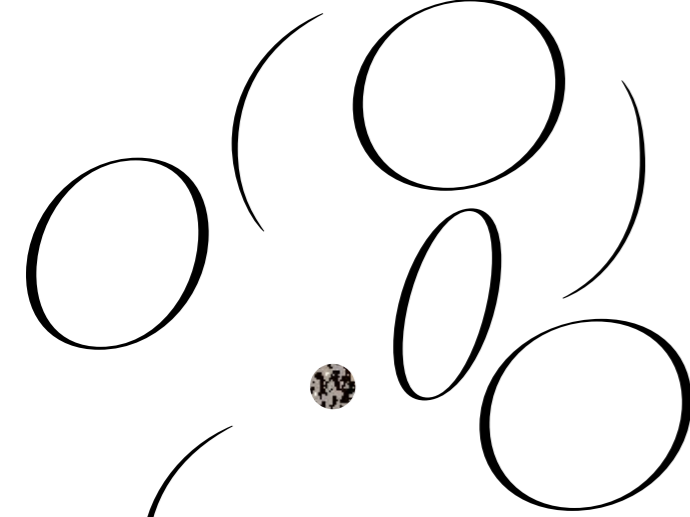
(CM) Sådan inviterer vi konstant tilskuerne til at åbne nye døre, som vi også åbner for os selv og vores egen praksis.

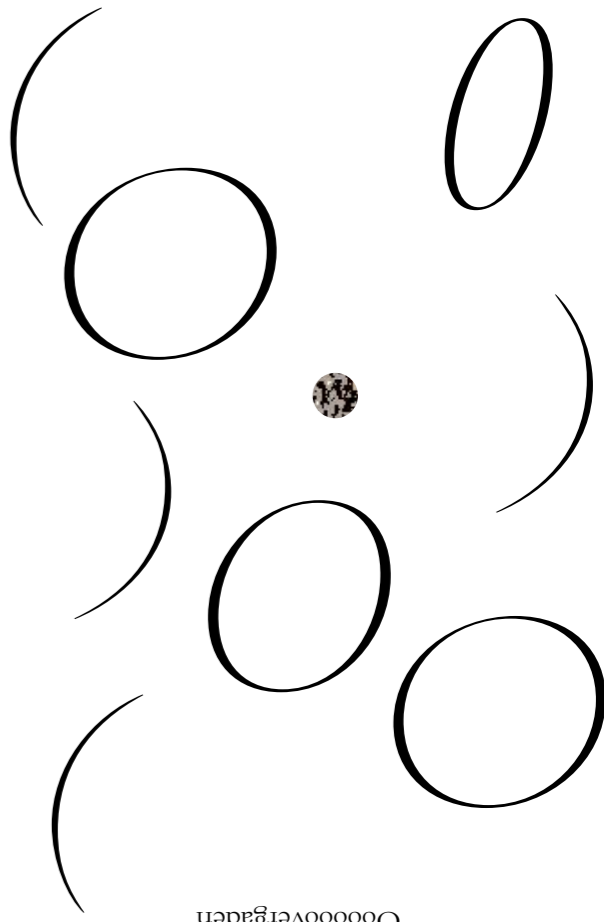
(LN) Et svært ekkokammer fylt med spøkelsert. Det lyder som Bobi Bar på en våd after.
(CM & LN) Det er vel en setting som har huset mange av våres samtaler i tidens løp. Når man er i godt selskap ...

(LN) Kanskje et godt stemningsbilde at avslutte på. ... og man har fået nok flydende mod indenbords til at grave et spadestik dybere.

(LN) Historisk sett så er spøkelsert også blitt lest som en konfrontasjon med sin egen fortdi: et traume.

(LN) Ja, præcis. Det er bl.a. her, at der for mig opstår en bro mellem videoerne og skulpturerne i udstillingen, fordi opbevaringsmøbler såsom skabe og skuffer ofte er blevet brugt i terapi som metaforer for hukommelse og hængemmelser af minder og traumer.
(LN) I en av videoene nevnes det, gjennom de anonyme kommentarer du har funnet på interforummet Rceddit, at portretet av spøkelsert i både film og litteratur ofte viser dets tilstedeværelse, ved voldelig å åpne skuffer og skap, og smekke med dørene. Det blir nærmest en dobbelt metafor for traumet som dukker opp.





TAK

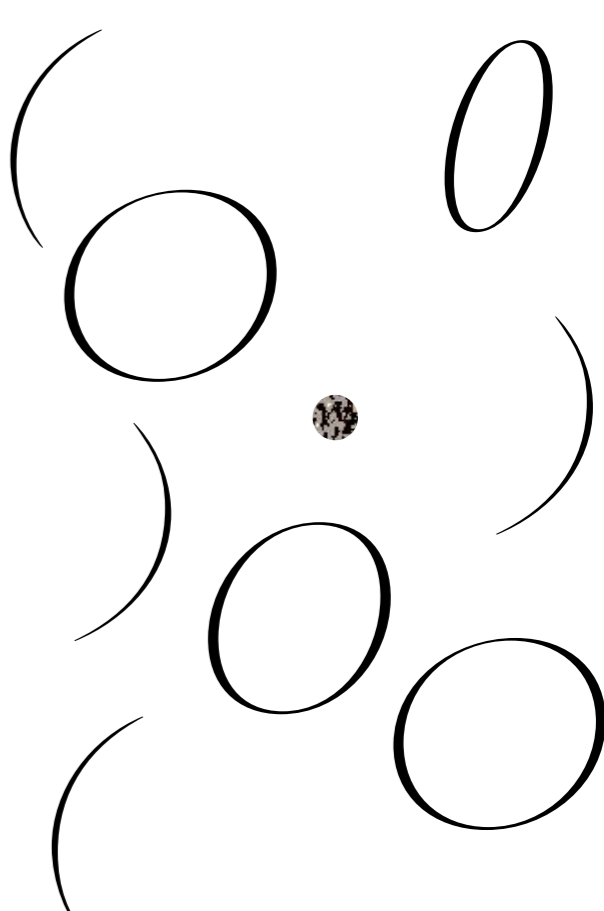
Denne publikation er en af de første i en monografisk serie, der er en af Overgades nye satsninger, og som skal udkomme i relation til husets soloudstillinger fra 2021 og frem. I sin essens fokuserer serien på nye kunstneriske stemmer på den danske kunstscene og på at løfte disse ind i en bredere samtale og et større følgeskab, som de fortjener.

Publikationstrækken udkommer både i bogform, hvor coveret består af en stor, udfoldelig plakat, og i en online version, der kan downloades gratis i PDF-format, og som vil indeholde en ekstra sektion af dokumentationsbilleder fra udstillingen. Således er tanken, at publikationens indhold – som både er det kunstneriske udtryk og den udvidede samtale rundt om dette – kan rejse så langt og nå så mange som muligt.

Udgivelsesserien er mulliggjort med generøs støtte fra Augustinus Fonden, som skal have en varm tak. Publikationen er redigeret af Overgades redaktør Nanna Frits, der med sikker hånd har

samarbejdet med vores grafiske redaktionelle overblik i tæt ekssekveret det kreative og - blir konfronteret med et selvreflekterende materiale om det menneskelige, altfor menneskelige. Med andre ord inviterer du oss denne gang ind i et slags klausurobisk, samtidig åbent, mellemmenneskelig handlingsrom. Er glad du inviterer meg til å ha denne samtalen. Dette er vel første gang vi offentliggjør Teatralskhet som medium er noe jeg spesifikt har holdt fast på en god del i min kunstneriske praksis. Og det er vel her ankeret er satt for

Rhea Dall (leder) & Aulje Lepoutre Ravn (kurator)



ET SVETT EKKO KAMMER FYLT MED SPØKELSER

En samtale mellom Lars Nordby og Carl Mannov

(Lars Nordby)

Kammerspill. Dette må være den mest personlige utstillingen du har produsert hitil. Kanskje til og med den tyngste med tanke på hvordan ditt jeg - i overført betydning - blir konfronteret med et selvreflekterende materiale om det menneskelige, altfor menneskelige. Med andre ord inviterer du oss denne gang ind i et slags klausurobisk, samtidig åbent, mellemmenneskelig handlingsstrom. Er glad du inviterer meg til å ha denne samtalen. Dette er vel første gang vi offentliggjør Teatralskhet som medium er noe jeg spesifikt har holdt fast på en god del i min kunstneriske praksis. Og det er vel her ankeret er satt for

Titlen er selvfølgelig en henvisning til teatret og i kraft af det min egen opvækst og familie, som er teaterfolk. Det er vel blandt andet derfor, jeg spurte dig, om du ville bidrage til dette her materiale. Udover at du selv arbejder med teatret som begreb og materiale i din kunst, så anser jeg også dig som min familie. Og apropos udstillingens tyngde, som du nævner, så er der visse fællesnævner, når det kommer til vores familier.

(Carl Mannov)

Samtidig har jeg ofte tænkt at metaforen for kunst som en forensisk efterforskning egentlig ikke passer med tingene våre. Tross alt er en detektiv på jakt etter objektiv sannhet. Jeg tenker mer på dette som et spill. Og du av alle vet at hvert spill har sine egne regler, sin egen logikk.

Billeder: Kunstnerens egne, Anders Sune Berg

Øversetelse: Charlotte Lund, Nanna Friis

Redaktør: Nanna Friis

Trykt i 250 eksemplarer

Korrektur: Susannah Worth

Tak: Rhea Dall, Aulje Lepoutre Ravn, Mai Dengsøe, Johanne Rude Lindegaard, Nanna Friis

(CM)

Ja, et spill er også ofte synonymt med leg, og leg handler måske først og fremmest om at skille ting ad og vende dem på hovedet: at punktere virkeligheden i et øjeblik og "lade som om".

(LN)

Og de siste par år har du leket en del med hjemmet og privatsfæren, som referanserum eller et materiale? Ja.. Så rent formelt kan ordlyden "Kammerspill" nok også referere til den leg med rum, eller kammer, som foregår i udstillingen.

(LN)

Så der er en mening med galskaben? Hvordan man udfolder sig, har sandsynligvis også nogle ligheder med, hvordan man ud over sig selv, dvs. inden for familiens og offentlighedens spilleregler, handler med følelseladede symptomer ...

(LN)

Jo men... I min egen kunstneriske praksis, hvor jeg utforsker en god del av det mellommenneskelige handlingsstrom og menneskets obsessive holdning til identitet, følger jeg at du gransker i Kammerspill betydningen om identitetsdannelse og privatsfæren, som om den nærmest ikke nær offentligheden, og dermed gjenstår noe teatralsk? Her kommer jeg til å tenke på akvarallsien i utstillingen, spesielt arbeidet *Kammerspill (Tm)*.

(CM)

Ja, jeg tror jeg er interessert i idéen om selvopfattelse som en slags historiefortælling til sig selv. Maleriet du nævner, *Kammerspill (Tm)* forestiller en skikkelse som er i færd med at åbne eller træde gennem en dør. For at besvare det lidt symbolsk så tror jeg, at jeg åbende en dør i mit arbejde for et par år siden, som ændrede på måden, jeg bruger min kunstpraksis på.

(LN)

Hvordan? Jeg turde i højere grad se indad og bruge min egen historie som materiale, bearbejdede nogle af mine egne smerter igennem mit arbejde. Døren er blevet tærsklen mellem motiv. Jeg ser det som privatsfæren og det offentlige, det indre og det ydre. Det er på en måde i denne sprække, at social angst opstår, noget jeg som nær pårørende har haft tæt inde på livet.

(CM)

Ja, teatret er betinget, det er visse spilleregler involveret. Et banalt udgangspunkt er for eksempel forholdet mellem scene og tilskuer.. Og det er her jeg tror Ibsen, og mange andre, inkluderer meg selv, utnytter teatret eller teatraliskhet,

(LN)

for å nettopp uttrykke disse perplekse følelsene om betingelser man gjerne vil unngå, eller kanskje overidentifisere seg med. Til og med betingelser man ikke vet om at man vil unngå. Om ikke dette er en form for privat og sosial angst, så vet ikke jeg.

(CM)

Netop derfor tror jeg, man prøver at mindske kompleksiteten af det. Det er vel ofte det, man gør, når man prøver at forstå noget; man laver en lille overstrukelig model af det. Som en teaterforestilling eller en film er: en følelsessimulation.

(LN)

Hejt klart. Vi mennesker elsker å ha noe å holde fast i. Spesist når vi vet at vi er i ferd med å miste grepet. Jeg ser at flere av skulpturene i utstillingen har en slags innebygd model av en scenografi, eller kanskje et dukkehuss? Begge er vel redskab, en slags heuristik til at navigere i komplekse følelser og sosial dynamikk.

(LN)

I min egen kunstneriske praksis, hvor jeg utforsker en god del av det mellommenneskelige handlingsstrom og menneskets obsessive holdning til identitet, følger jeg at du gransker i Kammerspill betydningen om identitetsdannelse og privatsfæren, som om den nærmest ikke nær offentligheden, og dermed gjenstår noe teatralsk? Her kommer jeg til å tenke på akvarallsien i utstillingen, spesielt arbeidet *Kammerspill (Tm)*.

(CM)

Ja, jeg tror jeg er interessert i idéen om selvopfattelse som en slags historiefortælling til sig selv. Maleriet du nævner, *Kammerspill (Tm)* forestiller en skikkelse som er i færd med at åbne eller træde gennem en dør. For at besvare det lidt symbolsk så tror jeg, at jeg åbende en dør i mit arbejde for et par år siden, som ændrede på måden, jeg bruger min kunstpraksis på.

(LN)

Hvordan? Jeg turde i højere grad se indad og bruge min egen historie som materiale, bearbejdede nogle af mine egne smerter igennem mit arbejde. Døren er blevet tærsklen mellem motiv. Jeg ser det som privatsfæren og det offentlige, det indre og det ydre. Det er på en måde i denne sprække, at social angst opstår, noget jeg som nær pårørende har haft tæt inde på livet.

(CM)

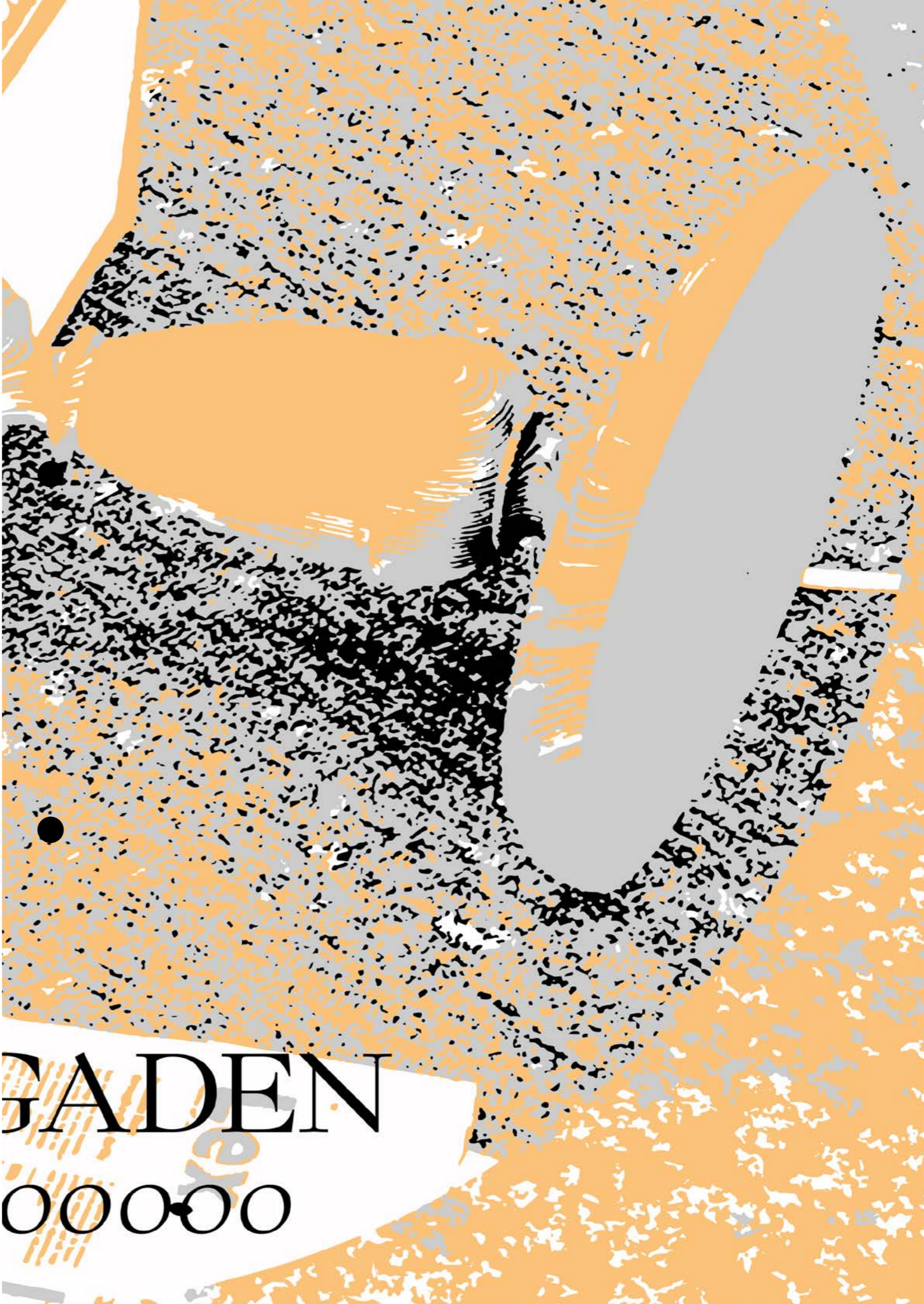
Ja, teatret er betinget, det er visse spilleregler involveret. Et banalt udgangspunkt er for eksempel forholdet mellem scene og tilskuer.. Og det er her jeg tror Ibsen, og mange andre, inkluderer meg selv, utnytter teatret eller teatraliskhet,

(LN)

Denne publikation er en af de første i en monografisk serie, der er en af Overgades nye satsninger, og som skal udkomme i relation til husets soloudstillinger fra 2021 og frem. I sin essens fokuserer serien på nye kunstneriske stemmer på den danske kunstscene og på at løfte disse ind i en bredere samtale og et større følgeskab, som de fortjener.



00000
GADEN



ISBN: 978-87-990772-4-3
EAN: 9788799077243

Carl Mannov
Kammerspil
Udstillingsperiode: 04.06.2021 – 25.07.2021

O – Overgaden,
Overgaden nedden vandet 17, 1414 København K,
overgaden.org

Den hvis
unge, danske kunstner Carl Mannov –
praksis denne publikation omkredser,
foranledning af Mannovs udstilling
på Overgaden i sommeren 2021 – bevæger sig i

assemblagens grægrummede vand: Om det gælder hans
skulpturer, maleri eller værker på papir bruger Mannov
en rig, eklektisk blanding af referencer, der pendulerer
mellem surrealisme og teateræstetik (Mannov voksede
op i et teatermiljø), klassisk (nordisk) møbelsnedkeri og
vores stadigt mere digitale hverdag.

I Mannovs formsprog ligger et grundlæggende
spørgsmål om, hvad vi har i vente: hvad fylder i den
tunge kulturelle rygsæk, som skandinaver bærer
rundt på? Og måske endnu vigtigere: når denne
rygsæk pakkes ud – når dens indhold hældes ned i det
maskineri, som vi kalder billedkunst – hvordan kan
det så være, at objekterne pludselig bliver så mystiske,
som om de er helt særlige spor eller ledetråde mod
noget mere? Hvorfor tror vi alle sammen på, at et
kunstværk er et stykke bevismateriale på, at noget
skjuler sig bagved dets fysiske fremtoning.

Bag
Mannovs udstilling på Overgaden
er kunstnerens første institutionelle
soloudstilling i Danmark – ligger
dette fokus på samtidskunsten som
præcis
'germingssted'. Der fokuseres på det besynderlige
teater, den maskerade, den makeup, den leg eller det
Kammerspil (som udstillingens titel pegger på), hvor
beskueren bliver en Agatha Christie-figur i jagten på at
opklare kunstværkets gåde.

EN LEG MED KAMRE

Mannovs udstilling på Overgaden er, ganske
bogatstaveligt, bygget op omkring et germings-sted en
teatralsk scene, udstykket af et væg-til-væg-tæppe
i husets gamle søjlesal. På scenen
ligger en
spredt serie af træskuffer side om
side
al hast
med bunket af tøj, som om nogen i
har tømt skufferne, men alligevel er
kommet
til at efterlade et håndaftryk – hvilket jo ikke kun den
krimielle, men også kunstneren altid gør.

I dette teatralske rum udspliler dramater sig i spektret
melllem forbyrdelse og forklædning, performance og
værk. Hvornår er noget falsk, hvornår er det virkelig,
hvornår er det godt, hvornår darligt? Som enhver
anden kunstner er Mannov en trænet forbyrder – en
smooth criminal – og hans udstilling sætter sig netop
for at undersøge og udfolde 'kunstneren'
som arketype.

En serie nye videoværker henryder til denne
kunstnerfigur, værkets spøgelsesagtige dukkefører:
Vi ser YouTube-klip, der dvæler ved systematisk
folдинг af tøj (a la ordensguruen Marie Kondo).
Men i billederne er de arbejdsomme hænder fjernet –
retoucheret eller usynliggjort – og Reddit-chats udgør
underteksterne til de bløde kvindestemmer, der (nu
usynligt) instruerer tøjfoldningen. Nogen står bag det
her – om det er bag foldningen, de anonyme chatnavne
eller bag værket. Nogen laver arbejdet, nogen trækker
i trådene. Mannov spørger: hvori ligger forhækselsen
og dermed den kunstneriske magi? Findes der nogle
sande kunstobjekter, når
de fleste skulpturer
er hule afstøbninger, der
(som snedkerede
med kamre eller
skuffer eller skabe) leger
rum og blot foregiver at
den måde sætter kunstneren de mange forskellige
illusoriske gradbøjninger af den kunstneriske
'performance' under lup – den leg med de mange
rum eller kabinner – de mange *Kammerspil* –
der spænder fra ekstrem eksponering, online eller på
(kunst)scenen, til den angstfyldte tilbageværende ind i
de private rum eller gemakker.

Rhea Dall
Leder, Ooovergaden

Kammerspil

Carl M *Kamm*

