

KUNSTHAL  
CHARLOTTENBORG

WILLIAM  
FORSYTHE

In the  
Company of  
Others

Manon de Boer, Gerard Byrne,  
Maria Meinild, Bruce Nauman,  
Rashaad Newsome, Magnus Pettersen,  
Sturtevant

21 Nov 2015 – 21 Feb 2016

Guide DK/UK

# William Forsythe

Tekst og interview  
Mathias Kryger

Udstillingen William Forsythe – *In the Company of Others* bevæger sig på tærsklen mellem billedkunst og koreografi. Forsythes projekter er bragt i spil med værker af syv internationale kunstnere i en assemblage eller et midlertidigt kompagni: et fællesskab på tværs af tid, kunstneriske genrer og metoder i en samtale mellem værker, der undersøger kroppens forhold til fysiske og mentale rum og relationerne mellem krop og objekt.

William Forsythe (f. 1949, bor i Vermont og Frankfurt) har over de sidste 45 år udviklet banebrydende koreografier samt reformuleret og opdateret den klassiske ballet til en dynamisk og samtidig kunstform. Hans interesse for kroppen, rum og interaktionerne herimellem har ført ham til billedkunsten og i et tværfæstet greb, gør han, med sine *Koreografiske Objekter* og installationer beskueren til performer.

Forsythe er vokset op i New York og dansede ved Joffrey Ballet og senere Stuttgart Ballet, hvor han i 1976 blev udnævnt som koreograf. Fra 1984 og tyve år frem var han leder af Ballet Frankfurt. Her skabte han en række af sine hovedværker inden for dansen: *Artifact* (1984), *Impressing the Czar* (1988), *Limb's Theorem* (1990), *The Loss of Small Detail* (1991), *Eidos: Telos* (1995), *Endless House* (1999), *Kammer/Kammer* (2000), og *Decreation* (2003). I 2004 etablerede han et nyt ensemble i Frankfurt, Forsythe Company, som han ledte frem til 2015.

Han har udstillet på fremtrædende internationale kunstinstitutioner som Centre Pompidou i Paris, Tate Modern i London, Venedig Biennalen og MMK i Frankfurt og han har modtaget talrige priser og udmærkelser.

“Jeg prøver at finde ud af hvordan jeg kan bevæge mit arbejde fra den umiddelbare krop hen mod en krop, der i mere direkte grad er indsat i en sammenhæng.”

William Forsythe, oktober 2015

*Da vi begyndte at udvælge dine værker til udstillingen på Kunsthall Charlottenborg talte vi om tyngdekraft og du introducerede begrebet perturbation som ledemotiv. Kan du fortælle lidt om disse to begreber?*

Tyngdekraft er den ultraøkonomiske motor – den forårsager at ting sker og den skaber information. Vores kroppe er lavet til at modtage information med eller fra tyngdekraft og er således allerede designet til at forstå det som er udtalt via tyngdekraften – den er et grundlæggende sprog for kroppen. Perturbation betyder forstyrrelse, noget er stille eller bevæger sig ad en given bane og bliver forstyrret. Men det kan også relatere til en følelsesmæssig eller intellektuel forstyrrelse.

Pendulerne i *Nowhere and Everywhere at the Same Time* (2005–2015) skal ikke forstyrres, men bliver det måske på grund af forskellige grader af forfinelse i simpel, menneskelig bevægelse. Værket er lavet således at man bevidstgøres eller bør blive opmærksom på hvordan man står, hvilken kropsholdning man har og, i mødet med de hængende objekter, hvilken kropsholdning man kunne

perturbation, substantiv

1. en afvigelse i et system, et objekt i bevægelse eller en proces fra dets regulære eller normale bane forårsaget af en udefrakommende påvirkning
2. angst; mental ubalance, årsagen til en sådan angst eller ubalance

have. Jeg vil gerne bede folk om at tage overtøjet eller deres sweater af, for man skal virkelig kunne mærke snorens sarte berøring. Jeg ønsker, at rummet bliver en registrering af tilstedeværelsen af de mennesker, der passerer gennem det. Koreografi er i reglen en undskyldning for aktion, så jeg tænkte: hvad nu hvis koreografi var en undskyldning for at forholde sig inaktivt, og med det mener jeg i politisk forstand? TV-kameraet, teleprompteren og teksten i *The Defenders Part 3* (2009) antyder en fortælling om et politisk menneske, som en koreografisk aktør, der har fortolket spillerummet for muligt engagement og valgt at være inaktiv eller frasige sig retten til at deltage.

Fjerkosten på stenhylden i *Towards the Diagnostic Gaze* (2013) opfordrer brugeren til at udvikle måder som effektivt kan reducere kroppens ufrivillige mikrorystelser: Hold objektet fuldstændigt stille. Denne situation giver anledning til at spørge om de ufrivillige bevægelser skyldes kroppens sundhedstilstand eller fysiske forfald. Man spørger måske sig selv om bevægelserne er patologiske: indikerer de, at jeg lider af en sygdom? Ser du nøje efter på fjere kan du se dit hjerte banke. Jeg oplevede, at når en gruppe mennesker tager opstilling omkring personen, der holder fjerkosten, så står de stille for at hjælpe. Der opstår et lille fællesskab af stilstand.

*Hvordan bevægede du dig fra at arbejde med dansen og scenen hen mod arbejdet med de Koreografiske Objekter?*

Det var egentligt ikke et bevidst skifte. Arkitekten Daniel Liebeskind var i gang med et projekt i Groeningen i

Holland og han inviterede forskellige kunstnere, arkitekter og andre aktører som udviklede installationer til byen. Jeg endte med at lave en strækning på en kilometer træer, der blev bøjet til siden af wirer. Sidenhen har jeg lavet værker, der lader publikum interagere med objekter, både fysisk og følelsesmæssigt. Jeg er interesseret i publikums agens og i at skabe et rum for vidensproduktion. Jeg er ikke interesseret i at producere ting, og de objekter jeg bruger er fundne: pendulerne er færdigproducerede, fjerkosten er færdigproduceret. Jeg er ikke en fabrikant og jeg efterlader mig ikke et industrielt spor.

*Og er det vigtigt? Ikke at producere flere ting i verden?*

Det er en del af det. Når jeg ser verden, ser jeg et stort diskursivt potentiale, og det er det jeg synes er godt ved meget kunst; at betragte hverdagen og omorganisere eller omstrukturere det sprog, som vi omfatter den med.

*Jeg læste et sted at du ikke er så interesseret i Kunstnerrollen med stort k og at du ofte har delt den med medlemmer af dit dansekompani. Er der trods alt forskel på idéen om kunstnerrollen fra scenekunstens domæne til galleriets?*

Strukturen omkring det arbejde, vi lavede i Forsythe Company i de forløbne 10 år og længere, var helt og aldeles op til et kollektivt – vi var alle sammen i gang på samme tid. Danserne omskrev partierne hele tiden, og arbejdet fortsatte foran publikum. Vi var virkelig modtagelige overfor det virkelige i udførelsen. Endeligt stoppede vi med at

koreografer og gennem de sidste ti år har vi udelukkende komponeret. Og måske er koreografi nu et ord, der har bevæget sig videre – ind på museerne og gallerierne. Richard Serra sagde engang noget rigtig godt, han sagde: jeg går altid ud fra at mit publikum er langt mere intelligent end mig selv. Jeg sagde til mine dansere, arbejd med dét. Det kalder på eftertænsksomhed.

Interviewet blev udført i oktober 2015 i Frankfurt.

Foruden de nævnte *Koreografiske Objekter*, præsenterer udstillingen to videoværker af William Forsythe: *Suspense* (2008), hvor to kameraer registrerer kunstneren selv i et forsøg på selvimmobilisering, styret af hvad der virker som frustration, men som også indeholder en poetisk dialog mellem rebet, kroppen og tyngdekraften; *Stellenstellen* (2013), der viser en koreografi, hvor danserne Ander Zabala og Amancio Gonzalez forener deres kroppe i en knudret constellation eller i det Forsythe omtaler som en sammenfiltrering – en hybrid mellem koreografi, film og skulptur.

## In the Company of Others

MANON DE BOER (f. 1966 bor i Bruxelles) gør brug af personlige fortællinger og musikalske fortolkninger i sine værker, der ofte har karakter af portrætfilm. Med sine film udforsker hun relationerne mellem sprog, tid og selve filmmediet. I værket *Dissonant* fra 2010 har Manon de Boer filmet den hollandske danser Cynthia Loemij.

Loemij danser et 10 minutters 'svar' på den belgiske komponist Eugène Ysaÿes tre sonater for soloviolin – et stykke musik, der afspilles i filmens begyndelse. Kameraet følger derefter danserens bevægelser. Varigheden af en 16mm filmrulle på tre minutter, afbryder kameraets registrering af bevægelserne. Mens dansen fortsætter og lyden af bevægelserne er hørbar, er skærmen sort i dét minut det tager at skifte filmrullen.

GERARD BYRNE (f. 1969, bor i Dublin) arbejder fortrinsvis med film og fotografi, og undersøger i sine værker kulturelle nedslag i historien – ofte hentet fra populærkulturelle magasiner eller fra kunsthistorien. Byrne er i sin praksis i dialog med kunstretningen minimalisme og i værket *68' Mica & Glass (A demonstration on camera by workers from the State Museum)* fra 2008 har Byrne filmet bevægelserne af to arbejdende konservatorer fra Statens Museum for Kunst i København. Konservatorerne henholdsvis de-installerer og samler den amerikanske kunstner Robert Smithsons skulptur *Untitled (Mica and Glass)* fra 1968. Skulpturen, der består af glasplader og af mineralet mica, bliver i Byrnes version præsenteret som en delikat og skrøbelig men også institutionel konstruktion, som på intet tidspunkt i filmen når sin komplette form.

MARIA MEINILD (f. 1984 bor i København) kombinerer i sine værker metoder fra film- og teaterverdenen med undersøgelser af livets iscenesættelser, menneskers sociale adfærdsmønstre og vores forestilling om normalitet. I videoværket *goodbye old rug* (2015) ses en gruppe mennesker som mødes til en form for latter-wellness for at grine uden

umiddelbar grund. Kejtede kroppe indgår i en ustyrlig koreografi. Høres en digital-mekanisk voiceover, som imiterer den menneskelige stemme. I løsrivne fragmenter fra *method acting*-øvelser og Beckett-inspirerede replikker opleves et fravær af rationel mening og en tomhed, der spejles i den semi-terapeutiske øvelse: "imagine yourself as a physical object" (forestil dig, at du er et fysisk objekt).

BRUCE NAUMAN (f. 1941, bor i New Mexico) er en af de væsentligste bidragydere til performancekunsten. I 1960'erne lavede han en række filmede performance-værker som en undersøgelse af den minimalistiske skulptur, hvor simple bevægelser gentages og hvor han selv på samme tid figurerer som objekt og krop. I *Walk with Contrapposto* (1968) bevæger Nauman sig langsomt frem og tilbage i en smal korridor, med det mål at anskueliggøre kroppen igennem den arkaiske form *contrapposto*. Udtrykket *contrapposto* er hentet fra kunsthistorien og beskriver en skulpturteknik, der illustrerer kroppens naturlige vægt og balance i en kompleks anatomisk gengivelse. Vægten er balanceret på én fod og derfor opstår der et knæk i hoften.

RASHAAD NEWSOME (f. 1979 bor i New York) undersøger i sin blanding af performance, video, skulptur og lyd, feltet mellem pop- og subkultur. Han er særligt interesseret i danseformen vogue, der udviklede sig i New Yorks undergrundsmiljø i 1960'erne og 1970'erne. Til videoværket *Untitled (New Way)* fra 2009 har Newsome inviteret en danser ind i sit atelier og ladet ham demonstrere forskellige typer af vogue foran kameraet. Efterfølgende

har Newsome sammenklippet optagelserne og derved skabt en ny og abstrakt koreografi som danseren har tillært sig og igen opført for kameraet. Værket består af disse optagelser hvor bevægelserne er foretaget uden musik og filmen er derfor lydløs.

MAGNUS PETERSEN (f. 1983, bor i København) skaber objekter i beton og sten, der ikke direkte afslører sig som enten brugsgenstande eller skulpturer. Siddeobjektet, *Soft* (2015), som Pettersen har skabt specifikt til udstillingen, er informeret af minimalismen og låner sine dimensioner fra kunstneren Donald Judds stole-designs. Måden som kroppen forholder sig til objektet afgør, hvordan det opleves: som kunst, design eller begge. Du er velkommen til at sætte dig.

STURTEVANT (1924–2014) hvis fulde navn er Elaine Frances Sturtevant var en amerikansk kunstner, som i særdeleshed vandt anerkendelse for sine konceptuelle, omhyggeligt skabte, men bevidst ukorrekte gengivelser af andre kunstneres værker. Værket, *Gonzalez-Torres Untitled (Go-Go Dancing Platform)* er en kopi af den kubansk-amerikanske kunstner Félix Gonzalez-Torres' gogo-danser podium fra 1991. Sturtevants version er fra 1995 og følger nøjagtigt Félix Gonzales-Torres' oprindelige koncept: en gogo-danser performer på uannoncerede tidspunkter, mens han lytter til musik på en gul Sony Walkman.

HOLD

OBJ

ABSOL

ST

D THE

ECT

UTELY

ILL

# William Forsythe

Texts and interview  
Mathias Kryger

The exhibition William Forsythe – *In the Company of Others* exists on the threshold between visual art and choreography. Forsythe’s projects are brought into play with works by seven international artists in an assemblage or a temporary company: a community that transgresses time, artistic genres and methods in a conversation among works exploring the body’s relationship to physical and mental spaces and the relationships between bodies and objects.

William Forsythe (b. 1949, lives in Vermont and Frankfurt) has spent the past 45 years creating trail-blazing choreographies while also re-formulating and updating classical ballet to a dynamical contemporary art form. His interest in the body, space and their mutual interactions has led him to visual art, where his *Choreographic Objects* and installations turn the viewers into protagonists themselves.

Forsythe grew up in New York and danced with the Joffrey Ballet and later on with the Stuttgart Ballet where he was appointed choreographer in 1976. Starting in 1984, he worked as the director of Ballet Frankfurt for twenty years, where he created a number of his principal dance works: *Artifact* (1984), *Impressing the Czar* (1988), *Limb’s Theorem* (1990), *The Loss of Small Detail* (1991), *Eidos: Telos* (1995), *Endless House* (1999), *Kammer/Kammer* (2000), and *Decreation* (2003).

In 2004, he established a new ensemble in Frankfurt, the Forsythe Company, which he directed until 2015. He has exhibited internationally at prominent institutions such as Centre Pompidou in Paris, Tate Modern in London, the Venice Art Biennale and MMK Frankfurt and has received numerous prizes and awards.

“I am trying to figure out how to segue my work from the immediate body towards a body situated more directly within a context.”

William Forsythe, October 2015

*When we began selecting your works for the exhibition at Kunsthall Charlottenborg, we talked about gravity and you introduced the concept of perturbation as a leitmotif. Could you talk a bit about these two concepts?*

Gravity is the ultra economical motor – it causes things to happen and it creates information. Our bodies are designed to receive information with or from gravity and so the body is already designed to understand anything that is written by gravity – it is a common language of the body. Perturbation means disturbance, something is still or moving along a path and is disturbed. But it can also refer to an emotional or intellectual disturbance.

The pendulums in *Nowhere and Everywhere at the Same Time* (2005-2015) should not be disturbed but might be, given the varying degrees of sophistication in simple human locomotion. The piece is created so that people are made aware of or should realize how they are standing, what their posture is, and, confronted with these objects, what it might be. I would like to ask them to take off their

perturbation, noun  
1. a deviation of a system, moving object, or process from its regular or normal state of path, caused by an outside influence  
2. anxiety; mental uneasiness, a cause of such anxiety or uneasiness



overcoats and sweaters, because you really need to feel the gentle brush of the strings. I would like the room to be a record of the presence of people passing through it.

Choreography is usually an excuse for action, so I thought what if choreography was an excuse for in-action, and by that I mean political in-action. The TV-camera, teleprompter set-up and the text from the work *The Defenders Part 3* (2009) propose the narrative of the political individual as a choreographic actor who has interpreted the field of possible engagement with in-activation or abdication of the right to participate.

The feather duster on the stone shelf in *Towards the Diagnostic Gaze* (2013), asks the user to develop strategies to effectively reduce her body's involuntary micro-tremblings: Hold the object absolutely still. That situation allows the user to question whether the uncontrollable movements are the result of their body's health, or of physical decline. You might ask if the movements are pathological: is this indicating that I have a disease? If you look closely at the feathers you can see your heart beating. I noticed how when there is a group of people, the ones who are around the person holding the feather duster get still to help. It creates a little community of stillness.

*How did you make the move from the dance and stage work to creating the Choreographic Objects?*

It didn't really happen consciously. Daniel Liebeskind, the architect, was doing a project in Groeningen in Holland, and he invited different artists, architects, and other practitioners and we developed

installations for the city. I ended up making a kilometre of trees that were pulled over by wires. From thereon I made works that allowed for the audience to physically and emotionally engage with objects. I am interested in the agency of the audience and of creating a space for knowledge production. I am not about making things and the objects I use are found objects, the pendulums are ready-made, the feather duster is ready-made. I am not a manufacturer and I don't have an industrial footprint.

*And is that important, not to produce more stuff in the world?*

It's part of it. I look at the world and see it is full of discursive potential, and that's what I like about a lot of art; seeing the everyday and reorganizing and recomposing the language that surrounds it.

*I read somewhere that you are not particularly interested in authorship and that you often shared the authorship with the members of your dance company. Perhaps there is a different idea of authorship when talking about work made for the stage rather than for the gallery space?*

The structure around the work that we have made for the last ten years or longer in the Forsythe Company was entirely up to a collective – we were all constructing at the same time. The dancers were rewriting the parts all the time and the work was made in front of the audience. We were really responsive to the reality of the performance. Finally we stopped choreographing, and now for the last ten years, we have only been composing. And perhaps choreography is now a word that has moved on, into

the museum and galleries. Richard Serra said something great once, he said: I always assume that my audience or my spectators are much more intelligent than I am. I told the dancers, work with that. It makes you wonder.

The interview was conducted in October 2015 in Frankfurt.

In addition to the mentioned *Choreographic Objects*, the exhibition presents two video works by William Forsythe: *Suspense* (2008) in which two cameras register the artist himself in an attempt at self-immobilization, guided by what seems like frustration but containing a poetic dialogue between the rope, the body and gravity; *Stellenstellen* (2013) which features a choreography where the dancers Ander Zabala and Amancio Gonzalez combine their bodies in a knotted constellation or what Forsythe calls an entanglement – a hybrid of choreography, film, and sculpture.

## In the Company of Others

MANON DE BOER (b. 1966, lives in Brussels) uses personal narratives and musical interpretations in her works, which often have the character of portrait films in which she explores the relationship between language, time and the medium of film itself. In the work *Dissonant* from 2010, Manon de Boer has filmed the Dutch dancer Cynthia Loemij. Loemij dances a 10-minute ‘response’ to the Belgian composer Eugène Ysaye’s three sonatas for solo violin, which is played at the beginning of the film. The camera then follows the dancer’s movements. The 3-minute

duration of a reel of 16mm film interrupts the camera’s registration of these movements. Whilst the dance continues and the sound of the movements is audible, the screen is black during the minute it takes to change the reel of film.

GERARD BYRNE (b. 1969, lives in Dublin) works primarily with film and photography to investigate cultural events in history – often taken from popular-culture magazines or art history. Byrne’s art is in dialogue with minimalism, and in *68’ Mica & Glass (A demonstration on camera by workers from the State Museum)* from 2008, he films the movements of two conservators at work at the National Gallery of Denmark. The conservators dismantle then reassemble the American artist Robert Smithson’s sculpture *Untitled (Mica and Glass)* from 1968. In Byrne’s work, the sculpture, which consists of plates of glass and the mineral mica, is presented as a delicate, fragile yet institutional construction, which at no point during the film is seen in its complete form.

MARIA MEINILD (b. 1984, lives in Copenhagen) combines methods from the worlds of film and theatre with investigations of the staging of everyday life, patterns of social behaviour, and our ideas of normality. The video work *goodbye old rug* (2015) shows a group of people attending a laughter group – laughing for no apparent reason. Awkward bodies perform a disorderly choreography, accompanied by a digital, mechanical voiceover imitating the human voice. In disconnected fragments from method-acting exercises and Beckett-inspired lines, emptiness and the absence of rational meaning emerges and is reflected in

the semi-therapeutic exercise ‘imagine yourself as a physical object’.

BRUCE NAUMAN (b. 1941, lives in New Mexico) is one of the most significant contributors to performance art. In the 1960s he made a series of filmed performance works as an investigation of minimalist sculpture in which simple movements are repeated and where he figures as both object and body. *In Walk with Contrapposto* (1968), Nauman moves slowly up and down a corridor, making the body palpable in the archaic form contrapposto (counterpose). *Contrapposto* is an art-historical term for a sculptural technique illustrating the body’s natural weight and balance in a complex anatomical form. The weight is balanced on one foot, creating a bend at the hip.

RASHAAD NEWSOME (b. 1979, lives in New York) explores the field between pop culture and subculture in a mix of performance, video, sculpture and sound. He is particularly fascinated by voguing, a dance form that developed on New York’s underground scene in the 1960s and 1970s. For the video work *Untitled (New Way)* from 2009, Newsome invited a dancer to his studio to demonstrate different kinds of voguing in front of the camera. Newsome edited the recordings to create a new and abstract choreography that the dancer then learned and performed for the camera. The work consists of the dancer’s movements made without music, and is therefore silent.

MAGNUS PETTERSEN (b. 1983, lives in Copenhagen) creates objects in concrete and stone that never directly reveal whether they are objects for everyday use or sculptures. The seating object *Soft* (2015), which Pettersen has

made specifically for the exhibition, is informed by minimalism and borrows its dimensions from the artist Donald Judd’s chair designs. The way the body relates to the object determines whether it is experienced as art or design – or both. Please feel welcome to sit down.

STURTEVANT (1924–2014), whose full name is Elaine Frances Sturtevant, was an American artist who achieved acclaim for her conceptual, carefully created yet consciously incorrect reproductions of works by other artists. The work *Gonzalez-Torres Untitled (Go-Go Dancing Platform)* is a copy of the Cuban-American artist Félix Gonzalez-Torres’ go-go dancing stage from 1991. Sturtevant’s version is from 1995, and follows Félix Gonzales-Torres’ original concept precisely: a go-go dancer performs at unannounced times listening to music on a yellow Sony Walkman.

William Forsythe  
*In the Company of Others*

Kunsthall Charlottenborg  
21 Nov 2015 – 21 Feb 2016

Kurator Curator  
Mathias Kryger

Tekst Text  
Mathias Kryger

Oversættelse Translation  
Jane Rowley  
Helen Clara Hemsley

Design  
Wrong

Udstillingen er realiseret med støtte fra  
The exhibition has been supported by  
MMK – Museum für Moderne Kunst,  
Frankfurt am Main  
Jan Mot  
Statens Kunstfond

Udstillingen er en del af et treårigt  
samarbejde mellem Kunsthall  
Charlottenborg og Statens  
Scenekunstscole Efteruddannelsen  
The exhibition is part of a three year  
collaboration between Kunsthall  
Charlottenborg and Statens  
Scenekunstscole Efteruddannelsen

KUNSTHAL CHARLOTTENBORG  
Kongens Nytorv 1  
DK 1050 København K  
kunsthallcharlottenborg.dk

Tir – søn 11-17  
Ons 11-20 (fri entré 17-20)  
Tue – Sun 11am-5pm  
Wed 11am-8pm (free entry 5pm-8pm)