

Velkommen til afgangsudstillingen for Det Kgl. Danske Kunstakademis Billedkunstskoler 2019. Udstillingen udgøres af en samling af værker, der bevæger hinanden og rører ved hinanden, og som ind i mellem støder sammen. Denne pulserende organisme af singulariteter samler sig i tre miljøer, tre konstellationer af værker med hver sin distinkte stemning.

Paradis/Rumskib er titlen på et af disse miljøer. Her ser værkerne på nye og gamle verdener, på uventede fremtider, sci-fi afsløringer og universer med plads til solidaritet mellem arter. Men også fortiden aktiveres gennem udgravninger af historiens kulturelle aflejringer, der spejles i samtidens udtryksformer som sprog eller ren overflade. Kollektiv erindring undersøges ved hjælp af populærkulturelle billedsprog og kroppen som et instrument til at måle med og erfare gennem.

Alle gennemtrængt af alt undersøger forholdet mellem det enkelte subjekt og dets omgivelser. Nogle værker omhandler aktuelle magtstrukturer og tager form af institutionskritik eller hyperreelle samtidsfiktioner, mens andre kredser om disciplinering af begær, perversioner og det abjekte. Hverdagens reproduktive kampe er også til stede og minder om hvordan oversete eller marginale gesti og historier kan svare igen.

Flere af værkerne i *Mit fjerne indre* orienterer sig mod indre landskaber, de undersøger emotionelle tilstande og ideer om normalisering. Andre er optaget af fiktion og de billeder, figurationer og traditioner vi forhandler vores individuelle og fælles identitet med. Et animalsk oprør mod domesticering giver modspil til al denne antropocentrisme.

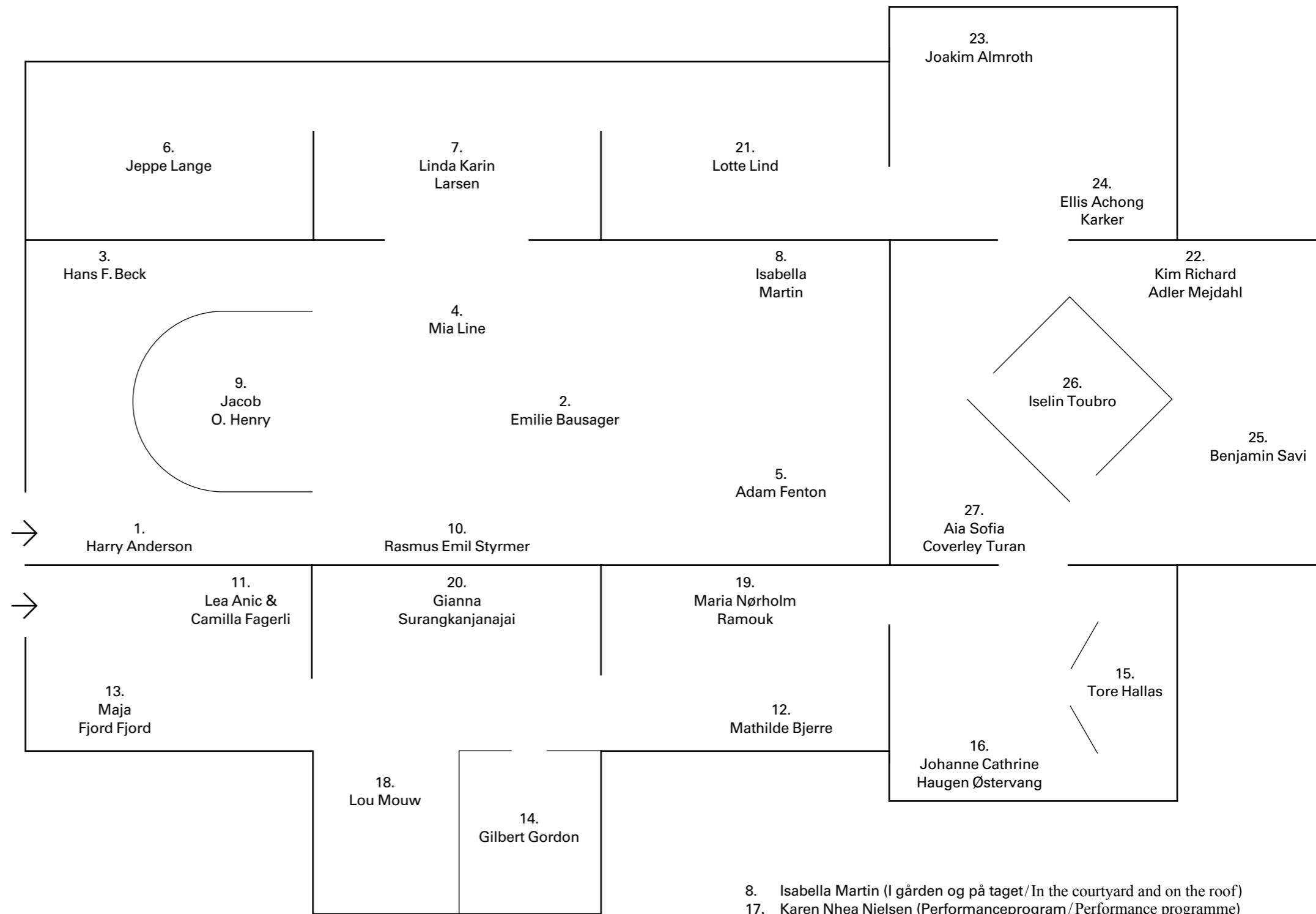
Tilsammen skaber værkernes forskellige rytmer, en flerstemmig, atonal komposition, der reflekterer over verden i al sin vold og komplicerede skønhed.

- I. *Paradis/Rumskib*
Paradise/Spaceship
 1. Harry Anderson
 2. Emilie Bausager
 3. Hans F. Beck
 4. Mia Line
 5. Adam Fenton
 6. Jeppe Lange
 7. Linda Karin Larsen
 8. Isabella Martin
 9. Jacob O. Henry
 10. Rasmus Emil Styrmer
- II. *Alle gennemtrængt af alt*
Everyone Penetrated
by Everything
 11. Lea Anic & Camilla Fagerli
 12. Mathilde Bjerre
 13. Maja Fjord Fjord
 14. Gilbert Gordon
 15. Tore Hallas
 16. Johanne Cathrine Haugen Østervang
 17. Karen Nhea Nielsen
 18. Lou Mouw
 19. Maria Nørholm Ramouk
 20. Gianna Surangkanjanajai
- III. *Mit fjerne indre*
Distant Interior
 21. Lotte Lind
 22. Kim Richard Adler Mejdahl
 23. Joakim Almroth
 24. Ellis Achong Karker
 25. Benjamin Savi
 26. Iselin Toubro
 27. Aia Sofia Coverley Turan

Forud for udstillingen har vi arbejdet med at åbne de individuelle kunstneriske processer op i en kollektiv samtale. Formålet har været i fællesskab at forstå de enkelte værker og skabe dialog mellem dem, men ligeså vigtigt at se på de betydningshorisonter værkerne genererer tilsammen.

I denne proces har vi arbejdet med en række fragmenter fra Ursula Andkjær Olsens digtsamling *Third Millennium Heart* til at udvikle stemningerne for udstillingens tre miljøer. Digtsamlingen er en refleksion over tilværelsens og verdens kompleksitet i det tredje årtusinde betragtet gennem magtens flydende former og en kroppens og begærets politik. Vi har arbejdet med digtsamlingen som en ready-made og klippet enkelte prægnante udsagn ud, der resonerer med udstillingens værker.

María Berríos & Katarina Stenbeck



I. *Paradis/Rumskib*

I vil ind i mit paradis/rumskib, hvor I tror, I kan overleve i flere tusinde år.

Jeg vil have mere.

Det er enden på en verden. Det er begyndelsen på nye. Fortidens idéer, praksisser og magtopdelinger bestemmer endnu nutiden, men er også allerede udfordret af det som kommer.

Ethvert rige i splid med sig selv lægges øde.

Ekstraktivisme, overfladekultur, en udpint planet.

Jeg vil mere end bare kærlighed, jeg vil forestillingen om, at jeg skal blive som en hær, skal være som vand.

Nye koncepter, sprog og forestillinger, der omfatter mere-end-menneskelige eksistenser udforskes og afprøves. Kan vi allerede nu begynde at genkalde os minder om fremtiden?

I. *Paradise/Spaceship*

You want to enter my paradise/spaceship where you think you can survive for several thousand years.

I want more.

It is the end of a world. It is the beginning of new ones. Ideas, practices and power divisions of the past are still determining the present but are also already challenged by what is to come.

Every split kingdom is a wasteland.

Extractivism, surface culture, a devastated planet.

I want more than just love: I want to become an army, become water

The making of new concepts, languages and imaginaries that encompass more-than-human existences are being explored and tried out. Can we already begin recollecting memories of the future?

1. Harry Anderson
2. Emilie Bausager
3. Hans F. Beck
4. Mia Line
5. Adam Fenton
6. Jeppe Lange
7. Linda Karin Larsen
8. Isabella Martin
9. Jacob O. Henry
10. Rasmus Emil Styrmer

1. Harry Anderson

She Called Me from the Psychiatric Ward and Told Me She Loved Me
Installation med keramiske objekter, vaser og blomsterkasser/Installation with ceramic objects, vases and flower boxes.

En smuk have, der aldrig dør. Harry Andersons mor havde en kunstig sten i haven, hvori hun gemte husnøglerne. Det er et karakteristisk eksempel på de små antydninger af historier, der gemmer sig i Andersons egen have, en have fuld af sammenflettede fortællinger om at elske og miste. *"I mit arbejde har jeg undersøgt mine fortidige, nutidige og fremtidige følelser. Følelser af hjertesorg, forandring, liv og død og af at give slip"*. Andersons have er personlig, den fungerer mere som scenografi for en strøm af følelsesmæssige tilstande end som en række af skulpturer. Den er et sted, der vidner om, hvordan mennesker påvirkes af hinanden. Små fortællinger synes at udfolde sig i hvert et hjørne – et indtryk, der forstærkes af de korte, tvetydige beskeder, der ligger spredt rundt omkring i haven. Disse kunne være sentimentale *notes to self*, men de kunne også være mislykkede forsøg på at kommunikere med nogen. Beskederne er skrevet ved hjælp af sirligt udformede bier og cigaretskodder, malet direkte på vaser, der står på podier af kunstig marmor, eller hvad der kunne være en revnet gravsten repareret med guld i japansk kintsugi-stil, hvorpå der står: *"Tilbragte fem år i København, men så aldrig dagens lys"* (det må hér tilføjes, at Anderson har tendens til natlige vandringer). I et blomsterbed finder vi adskillige glaserede bøger, bl.a. den svenske 1900-talsroman *Doktor Glas* og Joseph Conrads *Mørkets Hjerte*, der alle langsomt nedbrydes af snegle og maddiker. En skade stjæler hjørnet af en keramisk version af den klassiske Penguin-udgave af *Den store søvn*. Denne have minder indimellem

mistænkeligt meget om en kirkegård. I haven findes også sange, eller rettere, den romantiske slutning på en sang *"La mer, a bercé mon cœur pour la vie"*, hvilket kan oversættes til *"havet har vugget mit hjerte hele livet"*. Det er uvist, hvornår sangen sluttede, og hvem der lyttede til den. Vi ved dog, fordi Anderson har fortalt os det, at da hun ringede til ham fra den psykiatriske afdeling, var han i haven.

A beautiful garden that never dies. Harry Anderson's mother had a fake plastic rock where she would hide her house keys in the yard; a concise example of the small traces of little stories his own garden holds; intertwined tales of loss and love *'In my work I've been exploring my past, present and future feelings. Feelings regarding heartache, change, life and death and letting go'*. Anderson's garden is personal, more a scenography to allow the flow of emotional states than a series of sculptures, a place where things happen to people. Small stories seem to unfold in every corner; a sensation also prompted by the short ambiguous messages that appear throughout. These could be sentimental notes to self but maybe also frustrated attempts to communicate. Spelled out with skillfully crafted bees and cigarette butts, directly painted on vases held up by faux-marble pedestals, or written on what could be a cracked, and repaired with gold in Japanese kintsugi style, tombstone reading *'spent five years in Copenhagen and never did see the light of day'*. (In all fairness, Anderson has been known to take frequent night walks.) In one flowerbed we find several glazed books, among them the Swedish nineteenth-century novel *Doctor Glas* and Joseph Conrad's *Heart of Darkness*, all slowly corroded by garden slugs, snails and maggots. A magpie is stealing the corner of a ceramic replica of the classic Penguin edition of *The Big Sleep*. This garden sometimes feels suspiciously similar to a cemetery. In the garden songs can also be found, or, to be more precise, the romantic end of a song

'La mer, a bercé mon cœur pour la vie', which translates roughly to *'the sea has rocked my heart for life'*. It remains unclear when this song ended and with whom it was listened to. What we do know, because Anderson told us, is that when she called him from the psychiatric ward, he was in the garden.

2. Emilie Bausager

The Archaeological Sandwich
'Forget geofencing, get involved with the market fresh BLT (Blurred Landscape Territories)'
Installation/Installation

Emilie Bausagers projekt kredser om stengærdets historie og tager form som et stykke kunstigt gærde. Bausager er optaget af, hvordan disse lave murstrukturer ikke blot forandrer landskaber og selv forandres over tid, men også af hvad disse stengærder fortæller os om grænser, der ikke kan ses. I værket ser hun på, hvordan samtidens materielle former konstant reorganiseres, og hun udforsker herigennem kulturelle og naturlige inddelinger af rum. Bausager forklarer *"Stengærder er et ikonisk billede i det britiske landskab og har været en vigtig del af den menneskelige udvikling gennem tiden. I dag fjernes stengærder fra landskabet for at gøre plads til det industrielle landbrug. Ældgamle marksystemer udraderes og forkastes. Disse konfigurationer af forskellige planter bør ses som bevaringsværdige artefakter, der kan give indblik i vores landbrugsfortid. I mit værk undersøger jeg en idé om mere organiske historiske repræsentationer. Jeg har forestillet mig, at stengærder fortsætter med at blive genskabt i fremtiden. Som en kommentar til den nu allestedsnærværende brug-og-smid-væk kultur består muren derfor ikke kun af sten, men også af tøj, affald og engangsprodukter. For at udvikle denne idé har jeg lavet et fuldstændigt syntetisk stengærde. Stenene er i mit værk blevet repræsentationer af sten. De har ingen*

tyngde og er pakket ind i en 'hud' af tekstil med et stenmønster print. Alle de tidspunkter i historien, hvor stengærder har haft en signifikant betydning, det være sig social, økonomisk eller politisk, er repræsenteret i et objekt. Objekterne er former fra vores samtids overforbrug. De er genkendelige som sko, plastikposer og dåser med energidrik, men præsenteret med et grafisk udtryk, der indikerer en særligt betydningsfuld historisk periode for stengærder. Værket fremstår således som en sammenfiltret visuel repræsentation af, hvordan stengærder har påvirket mennesker gennem tiden."

Taking the form of a simulated dry stone wall, Bausager's project revolves around the history of the hedge. Bausager is interested in how these low wall structures not only transform landscapes and are themselves transformed over time, but also how these movements speak of boundaries that cannot be seen. Reflecting on shifting cultural and natural separations of space, the work looks into the genealogy and continual reshuffling of contemporary material forms. Bausager explains *'An iconic image within the British countryside, hedges have been an important part of human development throughout time. Hedges are now being ripped out of the landscape to make way for large-scale farming. Ancient field systems are being devoured and thrown away. These configurations of many different plants should be seen as future artefacts, worth preserving and recording so as to better be able to read the history of our agricultural past. Within my work, I've tried to explore ideas of fluidity within a representation of history. I've imagined the wall continuing its rebirths into the future. In response to the now ubiquitous throwaway culture of synthetic materials, the wall is not only built of natural flora and fauna, but the stones are instead paired with clothing, trash and single-use objects. Taking this idea further, the wall in its entirety becomes completely synthetic. The rocks*

are representations of rocks. They carry no apparent weight and are wrapped with a 'skin' of rock-like textiles. Each moment in time that the hedge has carried significance, be it social, economical or political, has now been represented as an object. The objects are forms from our time of overconsumption. They are recognisable as shoes, plastic bags and energy drink cans but are also cloaked with a 'skin' of graphic imagery to direct the viewer to the period of time in which the significant moment occurred. The wall becomes a jumbled visual representation of how the hedge has impacted people over time.'

3. Hans F. Beck

Liquid Intentions (to create a static concept)

Klokkemetal, tinbronze, geofon, exciter-transducere, elektronik, beton, vibrationsdæmpere/Bell metal, tin bronze, geophone, exciter transducers, electronics, concrete, vibration dampeners

Hans F. Beck interesserer sig for tid, materialitet og kollektiv erindring, som han i dette projekt undersøger gennem klokkestøbning og lyd. Værket består af to bronzeskulpturer på et betonfundament, som er forbundet i et umiddelbart uendeligt loop af vibrationer, der skaber en konstant dronende lyd. Den ene skulptur fremstår som en klokke, den anden som en beholder eller form. Ved nærmere eftersyn af skulpturernes top og midte bliver det tydeligt, at den ene ser ud til at være formen, der har frembragt den anden. Klokken peger på sit ophav og fremstillingsproces, idet både tragt og kanaler fra støbeprocessen, der normalt fjernes, i dette tilfælde er efterladt på den færdige klokke. Disse elementer bliver del af dens skulpturelle form, og fungerer samtidig som støtte for dens udspændte position, der lader klokkens forankringspunkt, kronen, svæve over betonunderlaget. Den anden skulptur er ikke den faktiske form, der skabte

klokken, men en detaljeret afstøbning af den, som ligeledes bærer spor af tragt og kanalsystemet. I betonfundamentet, som også fungerer som et akustisk flydende gulv, ses et mønster af sinuskurver baseret på klokkens fem hovedtoner. Kurverne kortlægger forholdet imellem de to bronzeskulpturer samt den underliggende præmis for de forskelligartede dronende lyde, som de hver især genererer: vibrationerne fra klokkens selvoscillering rejser sig som elektriske signaler fra klokken og over i støbeformen. Undervejs fasevendes disse signaler og overgår til formen i modsignal, hvorefter de genererer toner frembragt på støbeformens anderledes skulpturelle præmisser. Gennem dette lukkede kredsløb genereres en akustisk og kropslig effekt, frembragt af klokkens permanente selvoscillerende tilstand. På én gang forankret i et processuelt øjeblik og udspændt i et uendeligt loop reflekterer *Liquid Intentions (to create a static concept)*, gennem form og lyd, over mnemonikkens mekanismer.

Hans F. Beck is interested in time, materiality and collective memory, which he explores in his project through bell casting and sound. The piece consists of two bronze sculptures, placed on a concrete base, connected in a seemingly endless loop of vibrations that create a constant droning sound. One sculpture has the shape of a bell, the other the form of a container or mould. Looking closely at the top and the centre of both sculptures it becomes clear that one seems to be a mould that has produced the other. The bell is marked by traces of its origin and manufacturing process. Funnel and ducts from the casting that are normally removed are in this case left on the final bell. These elements become part of its sculptural shape and act as a support for its arched position, allowing the anchor point to hover over the surface of the concrete beneath it. The other sculpture is not the actual mould that produced the bell but a detailed cast of it,

which also carries traces of the funnel and duct system. A pattern of sine waves from the bell's main five partials is marked in the concrete base, which also functions as an acoustic floating floor. The curves map out the relationship between the two bronze sculptures as well as the premise of the diverse droning sounds they generate: the vibrations of the bell's self-oscillation travel as electrical signals from the bell to the mould. On their way, these signals are phase-inverted and passed to the mould as a counter-signal, generating tones on the different sculptural premises of the mould. This closed system generates an acoustic and bodily effect produced by the self-oscillating state. Reflecting through form and sound on the workings of the mnemonic, *Liquid Intentions (to create a static concept)* is simultaneously anchored in a moment of process and stretched out in an infinite loop.

4. Mia Line

Head Digger. Dusty, Musty, Musky
Skulpturer/Sculptures

I rummet står tre ens udseende fugleskulpturer i forskellige positurer. En står rankt, næsten majestætisk, en anden bukker sig forover med hovedet mod jorden og kigger tilbage, den sidste står i øjenhøjde. Hver positur er i sig selv en reference, der peger på den status og betydning, ibisfuglen har haft igennem tiden, som gud, *bin chicken* og dyr. Skulpturerne kroppe er gipsafstøbninger af fuglekroppen og er også selve værkets udgangspunkt. Ved hjælp af digitale processer har Line rekonstrueret et kropsfragment af en ibisskulptur udgravet i Pompeji. Hun har derefter opskaleret den og modeleret hoved og fødder for at skabe en ny version af fuglen. Fuglens krop bliver dermed et bindeled mellem oldtid og nutid, mytologi og kultur, som hun formgiver i forskellige materialer som gips, aluminium, voks og plastik, for at grave ned i ibisfuglens geologiske og genealogiske miljøer.

Fragmentet, der blev fundet i Pompeji, er, hvad der er tilbage af en afbildning af den ægyptiske ibisgud Thoth, og vidner om udviskningen af den vestlige kulturs ægyptiske og orientalske rødder. Dette engang guddommelige dyr anses i dag som en inersiv art og er blevet omdøbt *bin chicken* efter at have tilpasset sig sit menneskeplagede habitat ved at imitere billyde og udskifte gamle 'naturlige' spisevaner med en fastfood-baseret kost. Værket gen-animerer både ibisfuglen og de kulturelle efterladenskaber af dens historie i en forstørret, næsten menneskelig skala. Et sted imellem Thoth og *bin chicken* står Lines egen muterede version og peger på fuglens udvikling, dens symbolske betydning og levesteder gennem tiden. Ibisfuglens hovedmorfologi gør, at den kan bruges som graveredskab, og er i sig selv en manifestation af Lines interesse i udgravninger samt hendes brug af en 'muteret arkæologi' som en måde at navigere i nutidens ødemark på.

Three bird sculptures stand in the space, they are similar in appearance but distinct in pose: one stands in an upright and almost statuesque position, another bends forward with its head to the ground and looks backwards, the last stands at eye level. Each pose represents a reference in itself, pointing at a status and stature the ibis has held throughout history: deity, *bin chicken*, animal. In the centre large plaster casts compose the body of the birds. These are also the point of departure for the artwork. Through digital processes Line has recreated a fragment dug up in Pompeii, the body of an ibis bird sculpture. She has then scaled it up and modelled head and feet to make the birds anew. Using the body as a link between the ancient and modern, mythology and culture, she has employed various materials – cast, aluminium, wax, plastic – to dig into the geological and genealogical milieu of the ibis bird. The fragment uncovered in Pompeii is what remains of a depiction of the Egyptian

ibis deity Thoth, testifying to the erasure of the Egyptian and oriental roots of Western culture. A once divine creature that is today considered an invasive species and dubbed a *bin chicken*, the ibis has adapted to its human-ridden environment by imitating the sound of car horns and trading its ancient ‘natural’ eating habits for a fast food-based diet. Both sustained by and participating in human excess, a being constituted by the unexpected side-effects of human wastefulness. The work reanimates the birds and the cultural debris of their history, in a larger, nearly human scale. In the span between Thoth and *bin chicken* Line’s own mutated version is brought forward, pointing towards the development, symbolic meaning and environmental surroundings that the birds have encountered over time. The very morphology and features of the ibis bird’s head make it useful as a tool for digging, reflecting Line’s interest in excavation and her own practice of ‘mutated archaeology’ as a means of navigating the wasteland of the present.

5. Adam Fenton

The Ultimate Aesthetic Dance Floor of the Future 2.0

Installation med nye og fundne objekter samt performance
/Installation with made and found objects; performance

På denne scene er det ikke til at vide hvilke ting, der fremstår som de er, og hvad der på behændig og lidt lusket vis er skabt til at ligne netop den ting. Scenen er forholdsvis tom, kun sparsomt befolket med tilfældige eller knap så tilfældige genstande, der ikke synes at indgå i noget hierarki. Billeder der kunne være lavet af plastik fra en billig kinesisk butik, men som måske i virkeligheden er omhyggeligt udførte hyper-realistiske malerier, resterne af en ionisk søjle, der ligger lidt tilfældigt i en neoklassicisme positur, kunstige planter og muligvis en plastikbanan. Scenen er mere end blot en

natklub, den er beboet af genkendelige objekter, der repræsenterer mainstream kultur. Man kan mærke vibrationerne af tilsyneladende uinspirerede musikhits, hvilket er mærkeligt, da man skal virkelig tæt på – nærmest træde ind i værket – for at høre musikken. Scenen rummer også en tredimensionel orkestrering af, hvad der ligner screensavers, billeder der hænger på et cafétoilet, et stykke af en offentlig transport-reklame, værker i et nutidigt kunstmuseum, en marketingshjemmeside eller vægdekorationer fra venteværelset i det lokale jobcenter. Trods dens størrelse og konkrete indtagelse af rummet, genkalder scenen et digitalt og internetbaseret rum, *“som en arena hvor billeder, information og æstetik kan copy/pastes næsten uendeligt”* som Adam Fenton beskriver det. Fenton og hans samarbejdspartner i dette værk, koreograf og danser Rebecka Berchtold, har iscenesat en ny, men bizart genkendelig overflade, en fremtidig topografi af en forfalden nutid, velegnet til dans. En frontal dans, som foregik den på en skærm. En dans så ensartet, at den føles som et lidt ubehageligt loop, og dog forandrer den sig næsten umærkeligt med hver bevægelse, indtil formen udtømmes. Det ligner og føles som en hul, men fascinerende hype. *“Det er en æstetik, der ikke lander, men forbliver i konstant bevægelse. Repetition med bevidst uvidenhed”* forklarer Fenton og tilføjer, *“når affekt bliver flashy, dét æstetiske øjeblik”*.

On this stage we do not know what is itself and what is skilfully and slightly deceitfully made to appear exactly like that thing. It is not really crowded but rather sparsely populated with random or not-so-random objects that seem to have no hierarchy among them: images that could be made of plastic purchased in a cheap Chinese store but which may actually be meticulously executed hyperrealist paintings; remains of an Ionic column lying around in a neoclassicist pose; artificial plants; and

possibly a plastic banana. More than a nightclub, the stage offers a floor inhabited by scattered materialisations of the familiar constituents of what could be considered the contemporary mainstream. One can feel the vibrations of seemingly uninspired music hits, which is strange because one must get really close – basically step inside the work – to hear the music. A three-dimensional apparition of what could be default screensavers, images hanging in a café bathroom, a part of public transport advertising, images in a contemporary art museum, a marketing webpage or wall decorations in your local job-centre waiting room. Although rather large and concretely occupying space, it recalls digital and internet-based space *‘as an arena where images, information, aesthetics can be cut/pasted almost infinitely’* as described by Adam Fenton. Fenton and his collaborator for this piece, choreographer and dancer Rebecka Berchtold, have orchestrated a new, yet bizarrely recognisable surface, a future topography of a ruinous present, suitable for dance. A frontal dance as if it were taking place on a screen. A dance so similar to itself, it feels like a slightly uncomfortable loop, yet it shifts almost undetectably in every move, becoming emptied form. It feels and looks like a hollow yet fascinating hype. *‘An aesthetic that doesn’t land but is in constant movement. Repetition with purposeful ignorance’* Fenton comments in passing, adding, *‘when affect becomes flashiness, that aesthetic moment’*.

6. Jeppe Lange

Drawings

Filmloop/Film loop

Nærbilleder af en hånd på et grønt blad, et glas vin, en cigaret, der tændes, pommes frites, der falder i slowmotion, og andre tilsyneladende ikke-relaterede billeder, går igen i Jeppe Langes film. Billederne virker bekendte, fordi de indgår i populærkulturens billedbank og er blevet genkendelige former, der

hurtigt dechifrerer som symboler på noget, vi burde begære. Denne strøm af billeder afbrydes af optagelser af tre kvinder, der beskriver deres minder om en bestemt begivenhed og præger værket med en stemning af usikkerhed og spænding. De tre kvinders minder overlapper hinanden, men skaber trods dette kun et fragmenteret narrativ. Trods denne gådefulde atmosfære efterlades vi med filmiske billeder, der synes at udgøre et alfabet eller et sprog, dvs. betydningsdannelsens redskaber. Lange udforsker, hvordan dette billedsprog påvirker individuel og kollektiv erindring, og aktiverer begge for at skabe en fornemmelse af overensstemmelse eller fulendthed. Værket fremkalder en følelse af søgen, som når man forsøger at genskabe noget i sin hukommelse, der skete for længe siden.

Close-ups of a hand on a green leaf, a glass of wine, a cigarette being lit, French fries falling down in slow motion and other seemingly unrelated yet familiar images are repeated throughout Jeppe Lange’s film. These are images somehow familiar to us, because they form part of our popular culture image bank, having become recognisable forms we quickly decipher as signs for something we are meant to desire. Inserted into and interrupting this flow is footage of three women describing their memories of an event, adding a sense of uncertainty and suspense to the entire piece. The memories of the three women overlap, but ultimately only form broken narratives. Despite this enigmatic atmosphere what remains are cinematic images seemingly comprising an alphabet or a language, that is, the tools for the production of meaning. Lange explores how this imagery works on individual and collective memory, activating both in order to achieve a sense of coherence or completion. The piece generates a sense of searching, as if attempting to recreate something in one’s mind that happened long ago.

7. Linda Karin Larsen

A New Value System with Images and Symbols that Connect Us to Each Other and to the Planet – Between Our Body and the Breathing Earth
Video og objekter/Video and objects

Linda Karin Larsen undersøger forbindelserne mellem menneskelige og mere-end-menneskelige verdener ved at se på, hvordan transformation af materialer udgør selve grundlaget for liv. Med sin nigerianske og norske baggrund interesserer Larsen sig for den olieindustri, der definerer begge nationer, samt for hvordan disse to lande præges af de ulige konsekvenser af den ekstraktivisme, der kendetegner kolonialisme og kapitalisme. Materialerne til hendes skulpturelle objekter er produkter fra udvindingsprocesser og omfatter bl.a. petroleum fra råolie, aluminium, kakaobønner og jordnødder. Larsen følger disse råstoffers forandringsprocesser: Jordnøddens rejse fra frø i jorden til en plante, der plukkes, transporteres tværs over kloden for at sælges og købes, og nu antager et nyt liv som kunstværk, hvorefter den engang i fremtiden vil vende tilbage til jorden. I videoen mixer Larsens alter ego, performancekunstner Linda Lazer, tonerne af en Korg synthesizer til afrofuturistiske tekster om fortidige og fremtidige historier. Musikken akkompagneres af billeder, der bevæger sig gennem forskellige landskaber, figurer, der flyder gennem en flod, en skov, en gletsjer og en jungle. Protagonisterne synes at være på jagt efter nye sprog, symboler og myter, der kan mobilisere os og bringe os udover de voldelige undertrykkelsehistorier, der præger mennesker og landskaber i det globale syd.

Linda Karin Larsen explores the connections between human and more-than-human worlds by looking at the

transformation of material as the basis of life. Through her Nigerian and Norwegian background Larsen is interested in the oil industry that defines both nations and how they each is individually marked by the unequal effects of extractivism inherent to colonialism and capitalism. Her sculptural objects are made from materials accumulated by processes of natural resource extraction, including paraffin wax derived from crude oil, aluminum, cocoa beans and peanuts. Larsen observes the transformation processes of these materials: The peanut's journey from being a seed in the ground, becoming a plant, being picked, moving across the world to be sold and bought and now taking on a new life as an artwork, from where – at some future point – it will return to the earth. In the video Larsen's alter ego, the performance artist Linda Lazer, mixes the tones of a Korg synthesizer to afrofuturistic lyrics about histories past and future. The music is accompanied by images moving between different landscapes, characters flowing through a river, a forest, a glacier and a jungle. The protagonists seem set on a journey in search of new languages, symbols and myths to mobilise us and bring us beyond the violent histories of exploitation that mark peoples and natures of the Global South.

8. Isabella Martin *WAVE MACHINES*

Stenciltegninger, lyd, vejrhænder og banner/Stencils, sound, wind wanes and banner

Kan en måling bruges til at fortælle historier med? Det undersøger Isabella Martin med *WAVE MACHINES*. Værket ser på, hvordan menneskekroppen anvendes som redskab til at skalere verden med, så den passer til os, og de vanskeligheder det medfører at ville fastholde en verden, der er i konstant bevægelse. Martin eksperimenterer ved hjælp af sine maskiner med forskellige måder at kortlægge denne bevægelse

på, velvidende at der i hvert diagram, kort og måling er en autoritær fordring på spil, et forsøg på at få verden til at stå stille. Martins appellerende maskiner argumenterer for, at skønheden i denne ubevægelige kalibrering altid er en effektiv forvrængning. Projektet bygger på et længere samarbejde med forskerne Malene Hovgaard Vested og Asger Bendix Hansen fra Laboratoriet for Hydraulik ved Institutet for Mekanisk Teknologi på DTU, der arbejder med at genskabe de fysiske forhold på havet for at undersøge bølger. Martins værk er præget af denne research, men i hendes bearbejdning af bølgeforskningen føres vi tilbage til de oplevelser, som målingen fjerner os fra. Projektet omfatter en serie af blå tegnemaskiner, opstillet i et rytmisk mønster langs udstillingsrummets loftspanel. Serien bygger på diagrammer udarbejdet sammen med en af forskerne og viser blandt andet hænder, der gestikulerer og herved beskriver, hvordan bølger dannes: den øverste hånd som vinden, den nederste som vandet. Udenfor på kunsthallens gårdsplads er forskellige vindfangere placeret og på taget er to lange bannere monteret med Italo Calvino citatet "*days and nights crash over me like waves*", som det blev ytret af en musling på havets bund. Et enigmatisk lydværk komponeret sammen med surfer og musiker Jim Slade bryder rytmisk ind i disse elementer. Martin, der også selv surfer, inviterer os med sine maskiner til at udforske bølgenes poetiske topologi og akustiske appel.

Is it possible for measurement to be a way of storytelling? Isabella Martin's *WAVE MACHINES* expand on this question and reflects on the use and complexities of the human body as a tool to scale the world to fit us, and the slipperiness of these attempts in a world in constant motion. With her machines, Martin experiments with different ways to map this motion, understanding that in every diagram, map or measure there is a claim of authority at

play, a way of making the world hold still. The beauty of that motionless calibration, Martin's equally alluring machines argue, is always an efficient distortion. The project is based on a long-term collaboration with researchers Malene Hovgaard Vested and Asger Bendix Hansen at the Hydraulic Laboratory in the Mechanical Engineering Department at DTU, where they re-create ocean conditions, generating and measuring waves. This research deeply informs Martin's project, but her workings of it return us to the experiences we are removed from through measurement. Among these works are a series of blue drawing-machines aligned in a rhythmic pattern along the ceiling line of the large rectangular exhibition space. This series draws upon diagrams developed with one of the researchers, among them her hands gesturing the formation of a wave: upper hand wind, lower hand water. Outside diverse wind catching machines can be found, wind vanes grounded in marine rocks plus two long banners, atop the Charlottenborg building, with the phrase, borrowed from Italo Calvino "*days and nights crash over me like waves*" corresponding to the words spoken by a shell lying at the bottom of the ocean. Interrupting these elements are enigmatic sound broadcasts composed with Jim Slade, a surfer and musician. Martin, a wave rider herself, offers her machines to probe further into the poetic topology and acoustic allure of the wave.

9. Jacob O. Henry *Symbiosis in Construction* Skulptur/Sculpture

Jacob O. Henry har bygget en omfattende arkitektonisk skulptur til Kunsthall Charlottenborgs sale. Den buede form og det ufærdige forløb, der karakteriserer *Symbiosis in Construction*, står i kontrast til den symmetriske linearitet i Charlottenborgs interiør og tilføjer hermed både bevægelse og en mere menneskelig skala til den

barokke arkitekturs idealer om kontrol og universalitet. Strå og tørrede blade dækker overfladen og forbinder værket til naturen og de årstidsbestemte forandringer. Den buede form imiterer forandrens kræfter og giver indtryk af "en skulptur, hugget af vinden" som Henry beskriver det. Denne organiske tilstedeværelse introducerer en materialitet i det hvide udstillingsrum, kendetegnet ved transformative forfaldsprocesser og livscyklusser. Naturprocessernes temporalitet er således også indskrevet i skulpturen, der peger på sin egen forsvinden. Efter udstillingen vil Henrys konstruktion blive skilt ad og materialerne vil vende tilbage til naturen uden at efterlade sig andre spor end dokumentationen af værket. Skulpturens midlertidige liv og Henrys overvejelser omkring dens materielle betingelser afspejler et engagement i udviklingen af en bæredygtig kunstpraksis. Henry benytter sig af simple og fundne materialer som i 1970'ernes arte povera-bevægelse, han bearbejder minimalismens simple formsprog og er, som øko-kunsten, optaget af naturen. Ved hjælp af disse kunstneriske vokabularier arbejder Henry med at skabe symbiotiske forbindelser i sine værker.

Jacob O. Henry has built a large-scale architectural sculpture for the spaces of Kunsthal Charlottenborg. The soft curvature and unfinished line of *Symbiosis in Construction* contrast with the symmetric linearity of Charlottenborg's interior, adding movement and a more human scale to the ideals of control and universality of the baroque architecture. Straw and dried leaves cover the surface connecting the piece to the outside natural world and its seasonal transformations. The curved shape imitates natural forces, giving the impression of 'a sculpture carved by the wind' as Henry describes it. This organic presence of the sculpture introduces a materiality, almost a landscape, to the white exhibition space, recalling transformative

processes of decay and cycles of life. The temporality of nature's processes is inscribed in the sculpture, which also addresses its own disappearance. After the exhibition Henry's construction will be dismantled and the materials will return to nature, leaving only the documentation of the piece as a trace of its existence. The work's temporal life and considerations of its own material conditions reflect an engagement in the development of a sustainable art practice. Using simple and found materials like the *arte povera* movement of the 1970s, the interest in nature that characterises environmental art and the simple forms of minimalism, Henry works with and from these artistic vocabularies, creating symbiotic relations as the basis of his work.

10. Rasmus Emil Styrmer

Solfald, et motiv som aldrig står klart, jeg forstår det som træer og væsener, det er i hvert fald natur, der er atmosfære og lys, ikke meget, men det er der, drømme er et restprodukt af følelser, der lagrer sig i hukommelsen, restproduktet er tungt og mørkt, men ikke uden håb, et resultat af en grundfølelse jeg ikke kan placere, angst, vrede, kærlighed, modløshed, håb, glæde, billedet sidder i mig, jeg prøver at samle fragmenterne og tildele dem et narrativ, dette foregår i vågen tilstand og billederne manifesterer sig og bliver til en historie, historien er banal og er blevet fortalt så længe mennesket har eksisteret, det er et varsel, et varsel om apokalypse, planeten mister momentum og den er på sidste rotation, det sidste solfald, uden tanker om medfølelse kæmper væsener i træets krone om den sidste aftens glød.

Maleri/Painting

Vi er i en anden tid og sted, på en anden planet. Planeten har mistet sin

drivkraft og udfører langsomt sin sidste omdrejning. Vi betragter lysglimtene fra en sol, der går ned for sidste gang. Apokalypsebilledet resonerer uhyggeligt med tilstanden på vores egen planet, hvor massedød forårsaget af menneskeskabte klimaforandringer, global forgiftning og artudryddelse er blevet konteksten for alt liv og påvirker os på forskellige måder. I *Solfald* undersøger Styrmer de emotionelle aspekter af disse forhold ved at forestille sig den sidste dag på en planet, der ikke er vores. Livet, som det foregår et inficeret sted. Maleriet skildrer et abstrakt landskab af lys og mørke, befolket af væsener, der kæmper om de sidste livgivende solstråler i en langstrakt afslutning. Det er enden på en verden – ikke som et spektakulært brag af en afslutning, sådan som vi måske forestiller os apokalypsen, men mere som en langsom udtoning, en afslutning, hvori tid og rum synes at opløses.

We are in a different place and time, on a different planet. This planet has lost its rotational drive and is slowly making its final turn. We are watching the glimpses of light as a sun sets for the last time. The apocalyptic image resonates eerily with the current condition of our planet as the mass deaths created by human-driven climate change, global toxicity and species extinction has become the context for all life, affecting us in various ways. In *Solfald* Styrmer explores the emotional dimensions of this condition by imagining the last day on a planet that is not ours. Life in a place infected. The painting depicts an abstract landscape of darkness and light, inhabited by creatures struggling for the remaining rays of life-sustaining light in a prolonged ending. It is the end of a world, though not an ending as a spectacular crash, as we might imagine the apocalypse, but more like a long slow fading, an end in which space and time seem to disintegrate.

II. Alle gennemtrængt af alt

*Paradis, hvor alle er gennemtrængt af mig,
paradis, hvor ingen er gennemtrængt af noget,
paradis, hvor alle er gennemtrængt af alt,
paradis, hvor jeg er gennemtrængt af alle.*

Institutioner til kroppe og sind, de reformerer subjektivitet, disciplinerer tænkning, kontrollerer begær. Vi er underlagt et system, der fører krig på mange fronter.

Et system, der samtidig nedbrydes, med lommer af modstand, kollektive gestusser, seksuelt raseri og feminine udbrud af alt, de har været svangre med.

Dine penge op i min røv.

II. Everyone Penetrated by Everything

*Paradise, where everyone is penetrated by me
paradise, where no one is penetrated by anything
paradise, where everyone is penetrated by everything
paradise, where I am penetrated by everyone*

Institutions for bodies and minds, they reform subjectivity, discipline thinking, control desire. We are governed by a system waging wars on many fronts.

A system simultaneously also being corroded, with pockets of resistance, gestures of collectivity, sexual fury and feminist outbursts of everything they have been pregnant with.

Your money up my ass.

11. Lea Anic & Camilla Fagerli
12. Mathilde Bjerre
13. Maja Fjord Fjord
14. Gilbert Gordon
15. Tore Hallas
16. Johanne Cathrine Haugen Østervang
17. Karen Nhea Nielsen
18. Lou Mouw
19. Maria Nørholm Ramouk
20. Gianna Surangkanjanajai

11. Lea Anic & Camilla Fagerli

Please Close the Doors Behind You
Installation, wooden and metal structure, objects, video and sound
/Installation, wooden and metal structure, objects, video and sound

Et feministisk subjekt hemsøger Kunstakademiet. Denne tilstedeværelse af en feministisk *kill joy*, skaber en ubehagelig stemning. Hendes krop føler sig ikke tilpas på dette sted. Hun slår igen ved at stille spørgsmålstegn ved skolen med sit undersøgende blik, skarpt rettet mod netop denne royale institution. Bevæbnet med spionspejle, kighuller, et kamera og sin hånlige fremmedklingende stemme hævner hun sig. Hun er ikke højrøstet, hun råber ikke, men ud fra det, hun siger, burde hun måske være det. Hendes vrede er smuk.

Lea Anic og Camilla Fagerli præsenterer en labyrintisk struktur, som vi må bevæge os gennem for at finde en række forskelligartede elementer i form af video, tekst, objekter og billeder, der samler sig i en skarp dekonstruktion af institutionen. Her kan man finde planter fra dengang stedet var en botanisk have, kvindelige spøgelse på bygningens loft, fra dengang kvinder fik adgang til Kunstakademiets Kvindeskole, en auktion over gipskopier fra Kunstakademiets gipssamling, produceret af studerende for at skaffe midler til deres studie, et ikonisk værk af en østeuropæisk konceptuel kunstner om sprogets politik, et udgangsskilt fra en nyligt nedlagt feministisk afdeling på Kunstakademiet, der nu bruges som kontorpladser for Kunsthal Charlottenborg. Alt dette afbrydes løbende af en nonchalant kvindelig stemme fra en krop, der synes at vandre omkring, mens hun taler til sig selv. Værket stiller spørgsmål til de neoliberale og nationalistiske undertoner i Kunstakademiets politikker og idé om kunstnerfiguren.

A feminist subject is haunting the Academy. This presence of a leaking container

of a feminist killjoy doing her work, is making people uncomfortable. Her body is uncomfortable in this place. She strikes back by questioning the school, her queries sharply aimed at this particular royal institution. Armed with spy mirrors, peepholes, an inconspicuous camera and her voice – disdainfully foreign – she avenges herself. She is not loud, she is not yelling, but based on what she articulates maybe she should be. Her anger is beautiful.

Lea Anic and Camilla Fagerli present us with a labyrinth-like structure that we must move through to find a series of disparate fragments; video, text, objects and images that come together as poignant institutional deconstruction. We find: plants from when the premises were a botanical garden; the female ghosts from the attic of the building, from when women were admitted to the Women's School of the Academy; an auction of plaster replicas of the Academy's collection of plaster casts made by the students to raise funds for their studies; an iconic piece by a conceptual Eastern European artist on the politics of language; an exit sign from a recently closed-down feminist department of the Academy, now office spaces for Kunsthal Charlottenborg. All of this is continually disrupted by a nonchalant female voice, from a body that seems to be roaming about while thinking aloud. The work raises questions regarding the neoliberal and nationalist undertones of the school's politics and the idea of the artist it puts forward.

12. Mathilde Bjerre

Good place for a bad time
Installation med video og objekter
/Installation with video and objects

Mathilde Bjerre er optaget af de små gesti, handlinger og begivenheder, der går næsten ubemærket hen og som skaber forandring i form af subtile forskydninger. Hendes værk *Good place for bad a time* udfolder sig i en installation, der forlænger kunsthallens

vindueskarm og skaber et rum til fordybelse. Her er en række værker lavet af Bjerres bedstemødre, Grete Sørensen og Ingrid Bjerre, placeret sammen med to digitale billedrammer, der hver især viser en meditation over disse to kvinder og deres liv, filmet af Bjerre. Samtalerne med Ingrid Bjerre kredser om blomster, forskellige genstande i hendes hjem og deres betydning såvel som forholdet bedsteforældrene imellem. I den anden video fortæller Grete Sørensen om sit håndværk, sine tanker omkring døden, den teknologiske udvikling og sine oplevelser fra den tyske besættelse under 2. Verdenskrig. Begge film viser, hvordan Mathilde Bjerres tilstedeværelse muliggør en modstand mod undertrykkende strukturer, der kan skubbe begivenheder i nye retninger. Gennem filmene og værkerne præsenteres vi for fragmenter af levede liv og historiske begivenheder, mindre såvel som større, der sammenflettes med fascinerende historier om oprørsbevægelser i det små.

In her practice Mathilde Bjerre is occupied with the minor gestures, actions or events that go by practically unnoticed, generating change in the form of subtle shifts. Her work for this exhibition unfolds in an installation prolonging the windowsill of the Kunsthal, creating a small space for slow contemplation. Here a number of works by Bjerre's grandmothers Grete Sørensen and Ingrid Bjerre are placed along with two digital photo frames, each showing a meditation on these two women, filmed by Bjerre. The conversations with Ingrid Bjerre revolve around flowers, various objects in her home and the relationships of her own grandparents. In the other film Grete Sørensen talks about her artistic handicraft, her thoughts on death, technological developments and her memories of the German occupation during the Second World War. Both films reveal how the presence of Mathilde Bjerre generates a space for acts of defiance against oppressive

domestic structures, which push events in new directions. The works together with the films present us with fragments of lived lives and past events, big and small, interlacing intriguing stories of minor gestures of disturbance.

13. Maja Fjord Fjord

*Abjection*²
Skulpturelle objekter på gulvbeklædning /Sculptural objects on flooring

Det abjekte vedrører det afviste og forkastede. Kropsdele og kropsvæsker anses som del af et menneske, så længe de er indeni eller forbundet til kroppen, men bliver fremmede, frastødende og abjekte, så snart de fjernes fra kroppen. Maja Fjord Fjords værk består af skulpturelle objekter, der er skabt af afstøbninger af kunstnerens egen krop. Fjords albuer, knæ, gravide mave og andre kropsdele er blevet støbt i forskellige materialer og placeret i diverse kropsrelaterede væsker på et institutionelt linoleumsgulv. Hun føler sig derfor stadig forbundet til skulpturerne, som i en vis forstand forbliver en del af hende. Som afstøbninger ligger de nu hjælpeløse på gulvet, og har brug for omsorg. På samme måde som kroppen arkiverer livet i form af ar, dysfunktionelle dele og andre forandringer, indeholder Fjords skulpturer også forskellige aftegninger fra hendes liv. Skulpturerne er således ikke kun skrøbelige og hjælpeløse, men repræsenterer også en vitalitet og styrke gennem aftrykkene af det levede liv og får hermed en mere ambivalent karakter. Overfladerne på disse skulpturelle forlængelser af Fjord bærer også aftryk af hendes huds tekstur. Den primære funktion for menneskets hud er at beskytte kroppens indre fra den udvendige verden, men den udgør også et økosystem, der er koloniseret af utallige mikroorganismer. Frem for en mur, der adskiller kroppen fra omverdenen, er

huden en gennemtrængelig membran, hvorigennem vi berører og interagerer med det, der findes udenfor. Fjords skulpturer undersøger grænserne mellem kroppen og dens omgivelser for derved at udfordre idéer om individualitet, subjekt og objekt.

The abject pertains to that which is rejected and cast aside. Body parts or fluids are considered part of a person as long as they remain inside or still attached, but become alien, repulsive and abject when removed from a body. Maja Fjord Fjord's piece consists of sculptural objects made of casts of the artist's body. Fjord's elbows, knees, pregnant belly and other body parts are cast in different materials and placed in various body-related fluids on an institutional linoleum floor. She is still attached to the sculptures, which continue in some way to be a part of her. As cast-offs they are lying helplessly on the floor and in need of care. In the same way that our bodies archive our life through scars, dysfunctional parts and other transformations, Fjord's sculptures also contain marks of her life. Not simply vulnerable and helpless, her sculptures also represent vitality and strength by the imprint of a life lived resulting in more ambivalent status. The surface of these sculptural extensions of Fjord also bear the imprint of her skin's texture. The primary role of the human skin is to serve as a barrier protecting the bodily interior from the outside environment, but it is also an ecosystem colonised by a wide range of microorganisms. Rather than a border that separates the body from the world around it, the skin is a permeable membrane through which we touch and interact with what is outside of us. Fjord's sculptures explore the boundaries between the body and its surroundings, hereby complicating ideas of individuality, subject and object.

14. Gilbert Gordon

Champagne

Videoinstallation/Video installation

Efter en række uforudsete begivenheder er et lilla væsen dukket frem fra et energifelt. I en kirkelignende struktur vokser den sig større og større, indtil den er lige ved at eksplodere ud af bygningens åbninger. Gilbert Gordons værk transporterer os til en accelereret version af samtiden. I denne verden udforsker han samfund, objekter og livsmuligheder. Dyre biler, skønne udsigter, evigt liv og andre rester fra fortiden er blevet sjældne luksusgoder forbeholdt eliten. Har vi egentlig kontrol over de ting, vi skaber, eller tager vores opfindelser over, for så at kontrollere os? Gordon leger med et narrativ, der kredser om en kvindelig hovedperson, som lader til at være styret af en usynlig kraft, og sætter herigennem spørgsmålstejn ved de fænomener, der omgiver os og udgør vores realitet. Eller er denne virkelighed bare noget, vi opfatter som virkelighed?

"Say yes to the agreement, press the yes button, become data. Kill yourself. Live forever."

In an unforeseen turn of events a purple creature has emerged out of an energy field. It's growing inside a church-like structure, on the verge of bursting through the openings. Gilbert Gordon's piece transports us to an accelerated version of the present. In this world he examines society, objects and possibilities in life. Expensive cars, scenic views, eternal life and other remnants have been become rare luxury items exclusively for the elite class. Are we actually in control of the things we put into this world, or do the things we invent take control over us? Playing with a narrative that revolves around a female main character who seems guided by an invisible force, Gordon questions the phenomena that surround us and make up our reality. Or is this reality just a perceived reality?

'Say yes to the agreement, press the yes button, become data. Kill yourself. Live forever.'

15. Tore Hallas

And going after strange flesh

Videoinstallation/Video installation

"Da de fandt det, var det næsten som om, den gamle mand havde haft ret. Der var nærmest ingenting tilbage. Bunker af sten, der engang kunne have været vægge. Det var her, hans skamfølelse var bundet til jorden. Det gav mening, at den var ved at falde fra hinanden, hærget og vejrbit. Det var her al den mishandling, han havde overlevet, var lagret i hvert er sandkorn. Kornene var alle de gange, han var blevet latterliggjort af fremmede. Jorden var alle de gange, han var blevet kaldt væmmelig. Denne sten var tyngden af alle hans mors mange slankekur og hans fars manglende evne til at tale om nogen anden form for forhold end heteroseksuelle."

"And going after strange flesh" er et fragment af et bibelvers, der beskriver byerne Sodoma og Gomorra, og hvordan de henfaldt til utugt og, ifølge visse kilder, homoseksuel omgang. Tore Hallas tager denne fortolkning af passagen som præmis for sit værk, der undersøger spørgsmål om skam i forhold til mandlig homoseksualitet og tykthed. Hallas benytter sig af et enkelt billedsprog, i stil med samtidige portrætdokumentarer og rejsefortællinger, til at granske forbindelserne mellem mandlig homoseksualitet, race og tykthed. I en heteronormativ kultur stigmatiseres både homoseksualitet og tykthed, og sidstnævnte er ligeledes stigmatiseret i mainstream homoseksuel kultur. Med Sodoma som religiøst ladet kulisse indleder Hallas sin søgen efter forståelse af netop disse former for udskamning. På den ene af værkets to skærme vises optagelser af en form for studie af seksualiserede repræsentationer af tykke homoseksuelle mænd og de mænd, der begærer dem, mens den anden viser en roadmovie-inspireret rejse til det, der efter sigende er Sodomas ruiner. Billede

og lyd feticherer og dekonstruerer både krop og landskab såvel som måderne, hvorpå de fortolkes i relation til og præger følelser af skam. Titlen refererer til et homoseksuelt begær eller begær efter andethed, som i konteksten af den hellige skrift kan forstås som en længsel efter det guddommelige og er blevet fortolket som et begær efter englefigurer. Hallas benytter disse myter, påstande og uvisheder, der omgiver religiøse fortolkninger og historiske begivenheder, som narrative redskaber og detournerer dem mod den ideologiske dagligdags personlige og seksualiserede kampe.

'When they found it, it was almost as if the old man had been right. There was barely anything left. Piles of rocks almost resembling remnants of walls. This was where his shame was bound to the earth. It made sense that it was falling apart, ravaged by weather and people. This was the place where all the abuse he had weathered was stored in every grain of sand. Those grains were all the times he had been ridiculed by strangers. This dirt was all the times he had been called disgusting. This rock was the weight of all his mom's changing diets, and his dad's inability to talk about any kind of relationships but heterosexual ones.'

'And going after strange flesh' is a fragment from a passage in the Bible that describes the cities of Sodom and Gomorrah surrendering to fornication and, according to some accounts, possibly homosexual relations. Tore Hallas takes this reading of the passage as the premise for his two-screen film piece that explores questions of shame in relation to male homosexuality and fatness. Working with simplified imagery in the style of contemporary portraiture and the travelogue, Hallas scrutinises the intersection of male homosexuality, race and fatness. In a heteronormative culture, both homosexuality and fatness are stigmatised, and the latter is equally

stigmatised in mainstream gay culture. Hallas sets out on his search for an understanding of this particular shaming in the context of the religiously loaded location of the ancient city of Sodom. The footage on one screen presents what resembles a study of the sexualised representations of fat gay men and the men who desire them, while on the other we see a road movie-like search for what is said to be the ruins of Sodom. Images and soundtrack fetishize and deconstruct both the body and the landscape, as well as their readings and markings through feelings of shame. The title refers to homosexual sexual desire or desire for otherness, which, in the context of the scripture, can be seen as a desire for the divine and has also been interpreted as lust for angelic figures. Hallas approaches these myths, claims and uncertainties about religious meaning and historical events as storytelling tools, detouring them towards the personal and sexualised struggles of the ideological everyday.

16. The Performance Artist Formerly Known as Etcetera Etcetera also known as Johanne Cathrine Haugen Østervang

The scene in which the next time proves to never come back
Installation med objekter, video og performance/ Installation with objects, video and performance

Et hjemligt univers i lilla og guld, alenemoderskab, smukt broderede tigerøje-sovemasker og reproduktiv kamp mod den orkestrerede terror mod socialt boligbyggeri præsenteres her i form af en *am-dram* sæbeopera. Alt dette finder sted i løbet af syv scener mellem flygtige karakterer, der er viklet ind i hinanden i forhold så intense, at vi ikke kan være sikre på, om de rent faktisk er særskilte individer. Hovedpersonerne er en elsker, en efterladt, en utilstrækkelig mor, et trist antropomorft hjerte, en hun, en han, fem

sammenflettede kvinder og to chatbots – hvoraf den ene muligvis går igen som robotstøvsuger. Et eller to børn, muligvis statister, dukker også sporadisk op. Måske er der også en død hest, en sms-besked og en almindelig far, men det kan vi ikke rigtig stole på. Der er en smuk hovedbeklædning i bronze, formentlig båret af den kronede utilstrækkelige mor, som også kunne dublere som hunnen, elskeren, den efterladte og én af de sammenflettede kvinder. Dette er dog ikke noget spektakel, det er seriøst dagligdagsteater og læses således højt for os af de fem kvindelige protagonister i *The scene in which the horse dies and I am dressed in pink flowers*, der alle på én eller anden måde er involveret i de levende situationer, der reciteres for os. De sidder i en halvcirkel, afslappede, udspekulerede, konspirerende, sømmeligt klædt, og læser manuskripterne højt med amatøragtige stemmer. Johanne Cathrine Haugen Østervangs værk foregår i et interimistisk soveværelse, hvori tre skærme er placeret. Her kan man se de seks scener plus en bonusscene, uden titel eller dialog, af kvinderne alene, i gang med en form for moderskabsstrejke. Alt dette kan opleves på samme måde, som man omgås billeder til dagligt. Hendes værk minder os om, at teater ikke opstod som distraherende underholdning, men at de gamle grækere lavede teater for at bearbejde konsekvenserne af det første militariserede demokrati og et liv i permanent konflikt. Dette er krigens teater, med alt det reproduktive livs komplekse skønhed.

A domestic universe of purple and gold, single mothering, beautifully embroidered tiger-eye sleep masks and reproductive struggle against the orchestrated terror on social housing, is presented through an *Amdram* soap opera of everyday life. All this in seven scenes between fleeting characters involved with each other in relationships so intense, we cannot be sure they are actually distinct beings. The

protagonists are a lover, a left other, an inadequate mother, a sad anthropomorphic heart, a she, a he, five intermingled women, and two chatbots – one of which may have a dual role as a robotic vacuum cleaner. One or two children, possibly extras, also have sporadic appearances. There may also be a dead horse, a text message, and a regular father, but we cannot rely on that really. There is a beautiful bronze head garment, presumably worn by the crowned inadequate mother, who could also double as the she, the lover, the left other and one of the intermingled women. But this is not a spectacle, it is serious theatre of the everyday, and is correspondingly read out to us by the five women protagonists of *The scene in which the horse dies and I am dressed in pink flowers*, all somehow involved in these living situations being spoken out to us. They sit in a semi-circle, casual, cunning, plotting, clad in appropriate attire, reading out the scene scripts in unapologetically unskilled voices. Johanne Cathrine Haugen Østervang's work takes place in a makeshift bedroom installation where three screens are to be found. There one can see the seven scenes plus a bonus, nameless and with no dialogue of the woman, alone, on some kind of mothering strike. All this can be experienced in the same way one interacts with moving images on a daily basis. Her work reminds us that theatre was not born as distractive entertainment, the ancient Greeks made theatre in dealing with the reality of the first militarized democracy, of life amidst permanent belligerent conflict. With all the complicated beauty of reproductive life, this is a theatre of war.

17. Karen Nhea Nielsen

Friends & Family
Performances og latexobjekt
/Performances and latex object

Friends & Family
Performance 12 og 17 april.
Medvirkende/performers:
Naja Bjørnsson, Josefine

Ibsen, Ida Bøgedal Jørgensen, Marko Gutić Mižimakov, Karen Nhea Nielsen, Katrine Thea Pløger Nielsen, Nika Pećarina og Josefine Therese Svendstrup

Bunny Ball Performance
Performance 1 maj
Performance af og med/performance by and with Josefine Ibsen og Karen Nhea Nielsen

Party Conversation
Performance 8 maj
Medvirkende/performers: Naja Bjørnsson, Josefine Ibsen, Karen Nhea Nielsen, Katrine Thea Pløger Nielsen og Mirjam Trier

Fuck off Freud
Tale/speech 15 maj
Medvirkende/performers:
Karen Nhea Nielsen

Kaniner, en sporadisk hund, gamle og nye venner, kolleger, tidligere elskere og Sigmund Freud medvirker alle sammen i Karen Nhea Nielsens performances og udgør en slags udvidet familie. Nhea Nielsen beskæftiger sig hovedsagligt med performance og tekst, men en latex-hoppebold sniger sig ofte med på én eller anden måde, da hun også har et uforløst begær efter mere formalistiske objekter. En tydelig tør humor gennemsyrrer Nhea Nielsens performances, der beskæftiger sig med det komplekse virvar af følelser, relationer, behov og ønsker, der driver vores handlinger. I udstillingen præsenteres en række værker, både nye og gamle, der alle sammen kredser om begær, bevidst eller ubevidst, og hvordan vi navigerer mellem modstridende lyster. Hendes åbningsperformance, der markerer den afslutning på kunstneruddannelsen, som udstillingen er en manifestation af, er en tak til besøgende, medstuderende, venner og familie. Den er en fejring, en velkomstfest og en afskedsmiddag.

Men den handler også om at ville have mere, om ikke at ville forlade et sted og om de komplicerede forhold, vi har til institutioner, processer og mennesker. Nhea Nielsen har bedt venner og familie om at optræde sammen med sig.

Rabbits, an occasional dog, new and old friends, colleagues, former lovers and Sigmund Freud all populate Karen Nhea Nielsen's performances, making up an extended family of sorts. Nhea Nielsen works mainly with performance and text but somehow a latex bouncy ball often sneaks in as she also has an unresolved desire for more formalistic objects. There is clearly an air of dry humour surrounding Nhea Nielsen's performances as they approach the complex mess of emotions, relations, needs and wishes that drive our actions. The works presented in this exhibition, which include new and old pieces, all revolve around desire, conscious or unconscious, and how we negotiate between conflicting drives. The opening performance, which marks the end of the art education as manifested by the graduation show, is a thank you addressed to the visitors, colleagues, friends and family. It is a celebration, a welcome party and a goodbye dinner. But it is also about wanting more, about not wanting to leave, about the ambiguous relationship we have with institutions, processes and people. Nhea Nielsen has asked friends and family to perform with her.

18. Lou Mouw

*The Weaver / Imposture of
Immediacy / Sight Machine*
Videoinstallation / Video installation

Hvilke voldsmønstre bærer vi i os? Lou Mouw undersøger transmissionen og udsættelsen af erindringer om væbnet konflikt, dvs. krigens arbejde inden i os. Det er en undersøgelse af, hvordan krigens historiske og nutidige vold opererer i dem, der ikke fysisk har oplevet den, og de måder vi med kroppen husker

den vold, som militær krigsførelse har påført verden. Mouw vækker disse træk til live gennem sin egen familiehistorie og skaber forbindelse til en tid, hvor hele befolkninger på det europæiske kontinent var nedsunket i en altomfattende krig. Mouw væver et komplekst netværk af fortællinger, der knytter en ung pige – hans hollandske bedstemor – der blev sendt ud for at handle og vendte tilbage og fandt sit hjem styrtet i grus, til en dreng – hans bror – der fylder tretten den dag i 2001, der førte til krigen mod terror. Det var den første globale krig erklæret af en enkelt nation mod et ubestemmeligt globalt 'radikalt netværk', en krig mod en taktik, der ville blive ført andre steder, steder som Afghanistan og Irak. Det er også en krig, Mouws generation husker, transmitteret af medierne til skærme i deres egne hjem. Omhyggeligt sammenflettet bevæger værket sig gennem de fysiske og imaginære rum, der påkalder erindringerne om disse fortællinger: en kirkegård fra 2. Verdenskrig, et krigsmuseum, en barndomshave, en skyttegrav, der smelter sammen med et subliminalt netværk. Beskueren må bevæge sig mellem de tre tripodstrukturer, hvorpå de små skærme er monteret, for at skimte Mouws reprogrammerede digitale underbevidsthed i krigsførelsens maskineri.

"Erindring bliver til i dette paradoks. Det konstituerer nutiden med genoplivelsen af partikler af det evigt tilbagekommende. Dets flydende form kan ændre sig og ramme dig med nutidens barske virkelighed. Og du kunne spørge, erindring, hvad gør du her?"

What are the patterns of violence that we hold within us? Lou Mouw explores the transmission and deferral of memories of armed conflict, the labour of war within us. Examining how the violence of its history and present operates in those who have not physically experienced it, and the ways we recall, in our bodies,

the violence that military warfare has bestowed on the world. Mouw animates these traces through his own family history, connecting to a time when entire populations of the European continent were immersed in total war. Mouw weaves together a complex network that connects the stories of a young girl – his Dutch grandmother – who was sent for groceries and returned to find rubble where her home had once stood, to a boy – his brother – turning thirteen on the day in 2001 that led to the war on terror. This was the first global war waged by a single nation against an ambiguous global 'radical network', a war against a tactic, that would be waged elsewhere, in places such as Afghanistan and Iraq. It is also a war that Mouw's generation remembers, broadcasted by the media onto screens inside their own homes. Carefully interlaced, the three films presented move through the physical and imaginary spaces that summon the memories of these histories: a Second World War cemetery, a war museum, a childhood garden, a trench that melds into a subliminal network. Mounted on three tripod structures, the viewer must move between them and peer into the small screens containing Mouw's reengineered digital subconscious of the workings of warfare.

'Memory comes into existence in that paradox. It constitutes the present with the resurrection of particles of the ever returning. Its fluid form might change and hit you with the hard reality of the present. And you might ask, memory, what are you doing in this place?'

19. Maria Nørholm Ramouk

*Through the photographs I
sense her impatience. She asks
what I'm gonna use them for
and adds that it's important to
remember nostalgia. I answer
that it's related to my research
for the Afgang project.*
Tekstil, fotografi og keramik
/Textile, photography and ceramics

Måder at være sammen på og de historier og ting, der fastholder det samvær. Således kunne man beskrive Maria Nørholm Ramouks fokus. Hun involverer og fordyber sig i sine omgivelser for at få nye indsigter i, hvordan de er opbygget og hvilke potentialer de rummer. I dette værk gengives utallige historier, nogle stammer fra hendes egen barndom, andre fra undersøgelser af, hvordan historier fortælles. Nørholm Ramouk har set på sin egen families historie samt den lokale urbane historie gennem historier om kaffe, som en måde at skabe forbindelser til, og være sammen med, andre på. Dette har hun undersøgt gennem de redskaber og genstande, der knytter sig til kaffebrygning. Nogle af disse fortællinger er trykt på stof og ophængt i udstillingsrummet sammen med andre materialer, alle er de løseligt forbundet, ligesom hverdagens mikronarrativer. Vi finder historier om Nørholm Ramouks besøg på Stadsarkivet for at gennemse arkitektoniske tegninger fra 1950erne af de tidlige Københavnske Kvinders Kaffevoerne, tegnet på skrøbeligt mønsterpapir, der minder om et herbariums tørre efterårsblade. Her findes også minder om de indtørrede brune ringe i Nørholm Ramouks mors hvide kaffekop, der bevidnede mængden af koffein indtaget i løbet af en dag. Dertil en kaffefilterholder i træ, som hun lavede i folkeskolen efter at have skaleret lærerens originaldesign, som hun allerede som barn vidste, ikke kunne understøtte kaffeforbruget i hendes hjem. Nørholm Ramouk inviterer også nye historier ind i værket ved at sætte keramiske kaffetragte, lavet af kunstneren selv, i omløb til gengæld for historier om deres brug i forskellige dagligdagssituationer. Nørholm Ramouk interesserer sig for erindringer. Hun leder ikke efter en sandhed, men efter de små fiktionssandheder, der udgør vores erindringer. Herigennem afdækkes hvilke ting, der synker ned og smelter sammen

med os, og hvordan denne personlige økonomi bliver kollektiv.

Ways of being together, and the stories and objects holding that togetherness in place. This could be a way of describing Maria Nørholm Ramouk's artistic practice as she involves and immerses herself in her own surroundings to gain new insights about their constitution and potentialities. In the present work, she has brought forward several stories some personal from her own childhood, and others about inhabiting the spaces and looking through the modes in which other people's histories are presented. She has dug into her own family and local urban history through stories of coffee and the elements and objects related to its making, as a way of connecting and being with others. Some of these stories are printed onto fabric and hung in the exhibition space alongside other related materials, interconnecting in the same loose manner as the disparate elements that make up the micro-narratives of our everyday life. We find tales recalling her visit to a city archive to look through architectural drawings from the 1950s of the early Copenhagen Women's Coffee Wagon, made on delicate tracing paper that recall the dry leaves of an herbarium. Also, her reminiscence of the dried traces of brown lines in her mother's white cup that revealed the amount of caffeine ingested in the span of a day, or of a wooden coffee filter holder she made in primary school, re-engineering her teacher's original design that she – even as a little kid – knew could not satisfy the coffee demands of her own household. Stories are also invited; ceramic coffeemakers made by the artist are put into circulation in exchange for the tales told around their use in different everyday spaces. Nørholm Ramouk is interested in what memories hold, what selected fragments are told and to whom. She is not digging for truth, but for the small fiction-truths that make up our

recollections, how and what is sinking, pressed, and melted into us, and how that personal economy becomes collective.

20. Gianna Surangkanjanajai *Should I notify the Pope?* Skulptur og magasin/Sculpture and magazine

Snooper, nr. 1, 2019.
Selvudgivet magasin om tunneller.
/ Self-published magazine on tunnels.
Redigeret af Cecilia Hylta Bjartmar
og Gianna Surangkanjanajai.
Medredigeret af Nate
Gassaway/ Edited by Cecilia
Hylta Bjartmar and Gianna
Surangkanjanajai. Co-edited
by Nate Gassaway.

Med en indviklet konceptuel humor præsenterer Gianna Surangkanjanajai os for to værker, der begge dykker ned i hendes personlige fascination af tunnelstrukturer. Værkets titel, *Should I notify the Pope?*, er et citat fra *The Exegesis of Philip K. Dick*, en dagbog, hvori sci-fi-forfatteren beskriver sin egen hyperselvbevidste og eskalerende krise af åbenbaringer. Vanviddet ved entropi, i simultan sameksistens med afsløringen af en højere orden, komprimeres her i en skulptur, der minder mistænkeligt meget om et paprør holdt sammen af gaffertape. Selve skulpturen, en tunnel der fører ind i ingenting, befordrer en slags flygtig strejfen fra det indre, der virker gennem en udtømmning af alt udvendigt. Når man ser ind i tunnelen, efterlades man i en tilstand af semikomisk forladthed, alene i verden.

Surangkanjanajai ser tunneller som "en slags immanent stof, formet som en udstrækning, og udforsker disse strukturer som fysisk og visuelt materiale, der rækker udover repræsentation eller endda penetration af rum". Når værket med sin skulpturelle tilstedeværelse opdeler rummet, leger det med en længsel efter mødet med noget andet;

det der sker, er dog uventet, man støder på sig selv som en anden.

Værket omfatter også første nummer af *Snooper*, redigeret af Surangkanjanajai og Cecilia Hylta Bjartmar. Magasinet ønsker at "skabe en tættere forbindelse mellem læser og afsender [...]. Første nummer vil undersøge gensidigt afhængige strukturer: tunnelstrækninger, 'modstandszoner' samt vilkår for kontrol og bevægelse. Et penetrationshul, noget der forbinder, undslipper og irriterer indenfor en given struktur. Det vil indeholde spørgsmål om indirekte dominans (pseudobondage), venskab og isolation".

Through intricate conceptual humour Gianna Surangkanjanajai presents us with two interrelated works delving into her own fascination with the structures of tunnels. The title *Should I notify the Pope?* is an excerpt from *The Exegesis of Philip K. Dick*, a journal by the sci-fi author relating his own hyper self-conscious and spiralling crisis of revelation. The madness of simultaneous entropy and the revealing of a higher order is concentrated into a sculpture that looks suspiciously like a cardboard tube held together with gaffer tape. The sculpture itself, a tunnel that transports into nothingness, offers a kind of fleeting driven from within, operating through the emptying out all exteriority. When this tunnel is peered into, it leaves one in a state of semi-comical abandonment, alone in the world.

Surangkanjanajai understands tunnels as 'a sort of immanent matter, formed as a stretch, and explores those structures as physical and visual material that go beyond representation or even penetration of space'. In its sculptural slicing of space, the work plays with the constant longing for encounters with something else; in turn it offers an unexpected movement, a running into self as other.

The work also comprises the first issue of *Snooper*, edited by Surangkanjanajai

and Cecilia Hylta Bjartmar. A self-published magazine, it aims to 'stress a closer connection between the reader and the maker [...]. The first issue will look at interdependent structures: stretches of tunnels, 'zones of resistance' and conditions of control and movement. A penetration hole, something that connects, escapes and irritates within a given structure. It will contain questions of indirect domination (pseudo-bondage), friendship and isolation'.

III. *Mit fjerne indre*

*Vi går rundt med hver vores fjerne indre og kaster
Lys ud. Åh, at være smuk når branden kommer.*

Ved at opløse det obscøne i at afskære kroppens forbindelse til sindet bliver vores kundskaber sat fri. Gennem disse bizarre indtagelser bliver vi perverse. Dyriske.

*Jeg hedder Venterum.
Her må jeg gerne være ked af det.
Her skal jeg være ked af det.*

Indre landskaber og mørke materier afslører korpussets mange afmonteringer. Kroppe i skrøbelige stykker, i oprør mod vores egne domesticeringer.

Her slipper jeg ikke ud, før jeg har været ked af det.

Psykologiske morfologier og drømmeverdener og deres strømme. Hvor de flyder smukt, hviskende bevæger sig ind i hinanden.

III. *Distant Interior*

*We walk around with our distant interior, throwing out
light. O to be beautiful when the fire erupts.*

Dissolving the obscenity of body severed from mind, our knowledges are released. Through these bizarre ingestions we become perverse. Animal.

*My name is Waiting Room.
I am allowed to be upset here.
I have to be upset here.*

Inscapes and dark matters reveal multiple dismantlings of the corpus. Bodies in vulnerable parts, in revolt against our very own domestications.

I cannot get out of here until I've been upset.

Psychological morphologies and dream worlds and their currents. How lovely they stream, moving into one another, whispering.

21. Lotte Lind
22. Kim Richard Adler Mejdahl
23. Joakim Almroth
24. Ellis Achong Karker
25. Benjamin Savi
26. Iselin Toubro
27. Aia Sofia Coverley Turan

21. Lotte Lind

Amøbens falske fødder

Fotografier, silikoneskærme og skulptur / Photographs, silicone screens and sculpture

Amøber er encellede organismer, der kan forårsage en række menneskelige sygdomme gennem tyktarmsvæggen, såsom colitis, diarré og dysenteri, eller føre til voldsomme infektioner, hvis de trænger ind i hjernen. Forholdet mellem amøbe og menneskekrop kan være parasitisk eller symbiotisk, og derved enten forstyrre eller bidrage til det økosystem af mikroorganismer, som mennesket er afhængig af. Amøber består af en enkelt celle og bevæger sig ved at udstrække pseudopodier, også kaldet amøbens falske fødder, og trække resten af organismen efter sig. Lotte Linds diasinstallation af billeder, projiceret på silikonemembraner, undersøger normative idéer om psykiske og kropslige lidelser gennem amøbefiguren. Betegnelsen 'psykisk lidelse' beskriver en forstyrrelse af orden, en korrumpning af måden hvorpå 'det burde være', altså en abstrakt ideel tilstand. Mens moderne videnskab har talrige medicinske svar på psykiske lidelser, er disse tilstandes oprindelse fortsat et spørgsmål. Forskning opnår imidlertid i stigende grad nye indsigter i forholdet mellem tarmbakterier og hjernen, og hvordan disse gensidigt afhængige relationer påvirker både psyke og krop. I Linds værk præsenteres vi for en vidtfavnende mængde af billeder – nogle meget abstrakte, andre mere figurative og konkrete. Billedstrømmen præsenterer blandt andet en menneskehjerne, et træ, en træliggende struktur, blodkar, en bønne, en menneskekrop, der interagerer med et blødt skulpturelt objekt, bakterievækst, et kropsligt indre, et kropsligt ydre, og udgør tilsammen en form for rejse igennem motivernes formelle og konceptuelle relationer. Gennem denne oversættelse af former udviskes konventionelle

kategorier og binære skel, og der åbnes op for nye forbindelser mellem krop, sind og omgivelser. I Linds værk ansporer amøbens falske fødder således til en bevægelse, der udfordrer den vestlige tænknings krop/sind dualisme.

Amoebas are single-celled organisms that can cause a range of human diseases, including colitis, diarrhea and dysentery, through the colon wall, or create severe infections if they enter the brain. The relationship between an amoeba and a human body can be parasitic or symbiotic and thus interfere with or contribute to the ecology of microorganisms that humans depend upon. Amoebas consist of a single cell and move by stretching out pseudopodia, known as the 'false feet' of the amoeba, and dragging the rest of the organism along. Lotte Lind's installation of images projected onto silicone membranes investigates normative ideas of mental and bodily illnesses through the figure of the amoeba. The term 'mental disorder' describes a disruption of order, a corruption of how things 'ought to be', referring to an abstract ideal state. While modern science has numerous medical responses to mental disorders, the origin of these conditions remain a question. Increasingly, however, scientists are gaining insight into the relationships between gut bacteria and the brain and how these interdependent relations affect both mental and bodily states. In Lind's piece we are presented with a disparate amount of images – some very abstract, others more figurative and concrete. Depicting, among other things, a human brain, a tree, a tree-like structure, a blood vessel, a bean, a human body interacting with a soft sculptural object, bacteria growth, bodily interiors and bodily exteriors, this flow of images can be viewed as a journey through the formal and conceptual relationships between the motifs. This translation of forms blurs conventional categories and binary distinctions, creating other kinds of connections between the mind, the

body and its surroundings. In Lind's piece the false feet of the amoeba facilitate a movement that challenges the mind/body dualism of Western thinking.

22. Kim Richard Adler Mejdahl

Puppymaster

Videoinstallation
/Video installation

Mørk synthpop med rituelle rytmer, deriblandt *trashy* men alligevel smukke samlede lyde af snurrende, gøende og glammende hunde. Sidstnævnte kan meget vel være akustiske indslag fra hunde i alle former og størrelser, klædt i en forførende form for gejstlig *drag*. De omslutter, måske beskyttende, et reptillignende menneske, som synger en sang, med hvad der kunne være vovsernes egne stemmer, omhandlende deres dyriske sandheder og en afvisning af at være nogens *bitch*. I den lyriske fortælling om hundenes prøvelser og oprør bliver deres dyriske visdom tilgængelig for mennesker, som tydeligvis har meget at lære. Side om side står de der, trodsige, stolte og glamourøse, rundt om deres øgledronning, der som figur opløser herre/slave-dikotomien og indfrier driften mod at blive-dyr. Alt dette udfoldes i Kim Richard Adler Mejdahls tre-skærmsinstallation til tonerne af Kim Kim, hans musikalske alias. På én gang elektronisk musikvideo, dekorativt vægornament, materiale til *live-visuals* til fremtidige performances og kunstværk. *Puppymaster* afviser at tæmmes. "*Jeg nægter at rulle rundt, jeg nægter at spille død*" synger Kim Kim. Værket er stilistisk eklektisk placeret et sted mellem eller hinsides *dyre-drag*, *camp goth* og monstrøs *electroclash*, eller som kunstneren nonchalant bekræfter "*Det her er kitsch taget meget seriøst*".

Dark synth-pop with ritual beats, including trashy yet somehow beautiful sampled sounds of growling, barking and yelping dogs. The latter may well be acoustic

offerings pertaining to the canines of all shapes and sizes we see clad in an alluring sort of clerical drag. They enclose, perhaps protect, a reptile-like human who sings, the lyrics transposing what could be the pups' voices speaking their animal truth and their refusal to be anyone's bitch. Through the lyrical depiction of the plight and interspecies rebellion of the dogs, their beastly wisdom is made available to humans, who clearly have a lot to learn. They stand side-by-side, defiant, proud and glamorous, surrounding their performing lizard queen, who as a figure crumbles the slave/master dichotomy and fulfills the becoming-animal drive. All of this reverberates in Kim Richard Adler Mejdahl's three-screen video installation featuring the work of his musical alias Kim Kim. Simultaneously an electronic music video, a decorative wall piece, material for live visuals of future performances and an artwork, *Puppymaster* refuses to be domesticated. '*I will not roll over, I will not play dead*', sings Kim Kim. Stylistically eclectic, located somewhere between or beyond animal drag, camp goth and beastly electroclash; or as the artist nonchalantly affirms: '*This is kitsch taken very seriously*'.

23. Joakim Almroth

The Sweat of the Puer Aeternus

Collage, fotografi og objekter
/Collage, photography and objects

I den jungianske psykologi beskriver den latinske term *puer aeternus* en særlig type mand, der er ungdommelig og kreativ, drevet af begær og i konstant forfølgelse af sin drøm: Et perfekt match med den globale kapitalismes endeløse processer og dens krav om præstation, fleksibilitet og mobilitet. Puer aeternus figuren karakteriserer også et væsentligt træk ved det urbane liv i det 21. århundrede, hvor mange føler, at det liv, man fortjener, ikke rigtigt begynder, før noget bedre er opnået. Joakim Almroths værk kredser om puer

aeternus som en arketypisk figur og undersøger, hvordan vi konstant stræber mod optimering og forbedring, om det er i vores jobs, vores kroppe eller vores partnere, og herigennem opfylder vores rolle som lydige forbrugere og producenter af systemet. I *The Sweat of the Puer Aeternus* er denne rolle oversat til en trænet hund, som flere elementer af værket henviser til. Almroth bevæger sig gennem forskellige materielle undersøgelser, hvor han skaber og redefinerer objekter og affald. Han arbejder med mainstream-kulturens æstetikker og er optaget af, hvad vi kalder vigtigt og/eller smukt i en samtid karakteriseret af overflod. Gennem collager, fotografi og forskellige skulpturelle elementer dissekerer Almroth vores samtidskulturs visuelle koder og genskriver dem i et dystert portræt af vores tid.

In Jungian psychology the Latin term *puer aeternus* describes a certain type of man who is youthful and creative, desire-driven and in constant pursuit of his dream: a perfect match with the non-stop processes of globalised capitalism and its demands for performance, flexibility and mobility. This figure also characterises a significant trait of twenty-first-century urban living, where many feel that the life one deserves has not yet really begun until something better is achieved. Joakim Almroth's piece revolves around this archetype figure of the puer aeternus, exploring how we constantly strive for optimisation and improvement, whether in our jobs, our bodies or our partners, and hereby fulfill our roles as compliant consumers and producers of the system. *The Sweat of The Puer Aeternus* translates this role into a trained dog referenced in a number of the elements in the piece. In the installation Almroth moves through various material explorations, creating and re-defining objects and trash. He works with the aesthetics of mainstream culture and is interested in what is deemed important and/or beautiful in our zeitgeist

of excess. Through collages, photography and different sculptural elements Almroth dissects the visual codes of contemporary culture, recalibrating them into a bleak portrait of our time.

24. Ellis Achong Karker *A Coloured Image of the Sun* Film og lyd / Film and sound

Modsat vores umiddelbare oplevelse, viser billeder fra rummet, at solens farve er hvid. Det er kun, når vi ser solen gennem jordens atmosfære, at den forekommer gul eller orange. Vores jordiske perspektiv forvrænger virkeligheden.

Med *A Coloured Image of the Sun* undersøger Achong Karker, hvordan emotionelle tilstande kan fremkalde en følelse af, at verden har forandret sig, en følelse af, at virkeligheden opløses og fordrejes, så kun tyngdekraften står tilbage som fast holdepunkt. I en forladt bil ses gådefulde spor af en begivenhed, der ikke forklares. Der er en stemning af ubesvarede spørgsmål, som forstærkes af lydsporets sci-fi-musik, harmoniske strygerkompositioner, optagelser af vind, regn, trafikstøj og andre mindre genkendelige lyde. Billedsiden og lydsporet er ikke synkroniserede, men i stedet uafhængige elementer med hver deres temporalitet, hvilket skaber et asymmetrisk forhold mellem dem. Gennem denne afkobling af lyd og billede genereres adskillige versioner af værket for på denne måde at betone en strøm af øjeblikke. *A Coloured Image of the Sun* viser et højspændt landskab, hvori billeder og lyd bliver hængende et sted mellem erindring, virkelighed og fiktion, i en uendelig søgen efter betydning og forløsning, der bestandigt udskydes. Achong Karker undersøger, hvordan fiktion konstituerer og farver vores virkelighed på samme måde, som vores jordiske perspektiv misfarver solen.

Contrary to our experience, interstellar images show the colour of the sun to be

white. It is only when looking at the sun through the atmosphere of the Earth that it appears yellow or orange. Our earthly perspective distorts reality.

In *A Coloured Image of the Sun*, Achong Karker explores how emotional states can bring about a sense of otherworldliness, a sense of reality being dissolved and contorted, leaving only gravity to hold on to. We see an abandoned car containing opaque clues to actions that have previously taken place. The mysterious atmosphere of unanswered questions is emphasised by the soundtrack of sci-fi music, harmonious string compositions, recordings of wind, rain and car sounds among other not clearly identifiable reverberations. Images and sound constitute separate elements, each with their own temporal condition, creating an asymmetrical relationship between them. Through this disjointing of sound and images multiple versions of the piece are generated, emphasising a flow of moments. *A Coloured Image of the Sun* composes a highly-charged landscape where images and sound linger in a space between memory, reality and fiction, an endless voyage for meaning that reaches for a closure that is constantly deferred. Achong Karker explores how fiction constitutes and taints our reality in the same way our worldly view gives colour to the sun.

25. Benjamin Savi *An Island, The Island...* Malerier og tegninger / Paintings and drawings

Med en metode, der kunne minde om sympatisk magi, skaber Benjamin Savi et uendeligt og personligt vokabular bestående af sammenflettede afbildninger af, og symboler på, tilsyneladende dystre emner. Som det antydes i én af værkstitlerne, fremmaner hans værker "*en stærk følelse af uundgåelig undergang*". Savis praksis er baseret på en utrættelig indsamling og nedbrydning af billeder. Som en

klunser akkumulerer og udforsker han den kunstneriske morfologi af, hvad der for nogle virker som dystre motiver. Helt strategisk trodser Savi tegne- og maletekniske dogmer og regler, samtidigt med at han kompetent fylder små notesblokke, papirlapper og lærreder. Hans værker vidner om en umiskendelig fascination af spøgelse, skeletter, dæmoner, afhuggede hoveder og kroppsdele såvel som udtørrede vandhuller og andre topografiske elementer. Det handler således ikke om at skabe frastødende billeder, men om at undersøge, hvordan de rent morfologisk er forbundet til os. Selvom hans værker beskæftiger sig med det, der hører til rædslernes univers, er de ikke en undersøgelse af det abjekte, men snarere en betagelse og udforskning af disse formers lange liv, det være sig i Hollywood-horrorfilm eller som gennemgående motiver i kunsthistorien, i religion og mytologi. Figurer som gargoilen, der inkarnerer forestillingen om at ondskab afværger ondskab, er mere end dekorative symboler. De er idéer, der rejser gennem tiden i form af figurer, med antropomorfe og landskabsmæssige detaljer, der kan relateres, forbindes og forenes. Hvis vi er tålmodige, begynder vi gennem Savis tegninger og malerier at forstå, at der ikke findes en begyndelse eller en slutning, men at hvert billede, hvert motiv har den forunderlige evne til langsomt, og ganske skræmmende, at bevæge sig ind i andre.

Using a method reminiscent of sympathetic magic, Benjamin Savi creates an endless personal vocabulary of interlaced images and symbols of apparently dark matters. As one title pertinently suggests, his work evokes '*a strong sense of impending doom*'. As a scavenger, in his practice of relentless collecting and breaking images down, he accumulates and explores the artistic morphology of what some would consider sinister motifs. He does this strategically flouting the dogmas and

rules of painting and sketching, which he nevertheless executes rather skilfully in small notebooks and on scraps of paper, but also in oil on canvas. In his work there is a palpable attraction to the imagery of ghouls, skeletons, demons, severed heads and extremities, as well as hollow bodies of water and other topographic entities. In this sense it is not about creating repelling images, but rather exploring how they connect to us morphologically. Although his material relates to that which could belong to the realm of the frightening, what we find is not an exploration of the abject but a fascination with and close following of the long life of these forms; be it in Hollywood horror films or as reoccurring motifs in the history of art, religion and mythology in which they have had a much longer life. Ideas such as the evil wards off evil contained in the figure of the gargoyle, demonstrate how these forms are more than just decorative symbols. They are concepts that travel in shapes, through which the anthropomorphic and the landscape details in the works slowly, through our gaze, are able to relate, connect, merge. In Savi's drawings and paintings, if we are patient, we begin to realise that there is no beginning or end, but that each image, each motif has the strange capacity to slowly and rather eerily move into another.

26. Iselin Toubro

Summer Paradox
Filminstallation
/Film installation

Iselin Toubros værk udforsker dogmets rolle i forhold til fornyelse og spørger om tradition bør fejre kontinuitet eller give plads til forandring gennem fortolkning. Et sommerhus omgivet af skov danner en klassisk, idyllisk skandinavisk ramme om historien. Her udspilles et mindre familiedrama, hvor tre generationer af kvinder omhyggeligt forbereder og udfører en familietradition i form af en kunstfærdig middag. Stemningen

er anspændt på grund af deltagernes forskellige engagement i forberedelsen. For de ældre søstre er ritualen en sjælden mulighed for meningsfuld fordybelse, som kontrast til storbylivets opkørte tempo og konstante krav om den næste nye optimerede version af alting. Derimod lader moderen til at have mistet interessen i familiens tradition og er i stedet optaget af sin hydroponiske have. Efterhånden som forberedelserne til den besynderlige middag skrider frem, bliver tingene stadigt mere mærkelige. Måltidet tager udgangspunkt i opskrifter fra *The Manifesto of Futurist Cooking* af den italienske digter og grundlægger af det 20. århundredes avantgardebevægelse futurismen, Filippo Marinetti. Ud fra tesen om, at mennesker *“tænker, drømmer og handler ud fra, hvad de spiser og drikker”*, udviklede Marinetti en formel for, hvordan mad skulle tilberedes og anrettes såvel som, hvordan den skulle spises. Den absolutte originalitet, som Marinetti forlanger, afspejles i Toubros film i en lang række overdådige og skulpturelle, men også højst bizarre retter. For nogle af filmens karakterer synes dette visuelle vokabular ikke blot at repræsentere idéer om tradition, tryk og familieværdier men også en nøgle til fremtiden.

Iselin Toubro's film considers the role of dogma in relation to renewal, asking whether tradition should celebrate continuity or yield to transformation through translation. The story takes place in a summerhouse surrounded by a forest, creating the classic idyllic Scandinavian summer scenery. Here a small family drama plays out as three generations of women carefully prepare and carry out a family tradition in the form of an elaborate dinner. The atmosphere is tense due to the varying level of involvement in the preparations. For the older sisters, the ritual represents a rare opportunity for slowed down, meaningful activity, as opposed to the speed of urban life and its constant demand for the next

new optimised version of everything. In contrast, the mother seems to have lost interest in the family's tradition and is instead engaged in her hydroponic gardening. But as the preparations for the peculiar dining tradition progress, things become increasingly strange. The meal is based on recipes from *The Manifesto of Futurist Cooking* by Italian poet and founder of the twentieth-century avant-garde Futurist movement, Filippo Marinetti. Believing that people *‘think, dream and act according to what they eat and drink’*, Marinetti developed a formula for preparing and presenting food, as well as a manual for the way it should be eaten. The utter originality of the dishes propounded by Marinetti is echoed in Toubro's film, which showcases a wide range of incredibly ornate and sculptural, but also highly bizarre dishes. For some of the characters, this visual vocabulary seems not only to represent notions of tradition, security and family values, but also a key to the future.

27. Aia Sofia Coverley Turan

Teeters
Relieffer, skulptur og tegninger
/Reliefs, sculpture and drawings

Spinkle væsener, så æteriske at de kunne være symboler, givet en krop, der på én gang synes at være tilstede og hinsides fysisk eksistens. De hænger på væggene, som om de sov eller forsigtigt lyttede til det, væggene havde at sige, med ryggen vendt mod rummet. Ved at lade det være uklart, hvad væsenerne er orienteret mod, afslører Aia Sofia Coverley Turans *Teeters* en tilstand af midt imellem. De slanke, bevingede antropomorfe væsener hører til eventyrverdenen, til folkløse og myter. Nænsomt gengivet og overdraget gennem historier, hvori de tiltales og omtales. Det er historiefortælling som en arkaisk og sensitiv kommunikationsform, der relaterer sig til vores egen psyke og måden, hvorpå drømme er opbygget. Disse indre verdener og deres

bevægelser, følelser og de spørgsmål, de rejser. Skulpturerne og reliefferne i *Teeters* har følgeskab af en række små tegninger. For Turan er tegning en form for tænkning, en måde at skrive historier på, der giver os mulighed for at skimte de indre landskaber, hvorfra figurerne stammer. Tegninger tilbyder en vej ind og afslører det univers af skrøbelige væsener som Turan har skabt. I denne talismanske verden taler hendes værker lydløst sammen, ladet med en flygtighed og flertydighed, der genkalder de kvindelige surrealistes oneiriske og sensitive skarpsindighed.

Tenuous beings, so ethereal they could also be considered shaped symbols, that seem to be simultaneously present and departed from physical existence. They hang on the wall as if they were asleep, or carefully listening to what the walls had to say, shying away from the material space. Leaving it undecided whether they are actually here, Aia Sofia Coverley Turan's *Teeters* convey a sense of inbetweenness. The slender, winged anthropomorphic creatures are reminiscent of fairytales, folklore and myth; softly reiterated and passed on as they are spoken to and spoken of through storytelling. The telling of tales understood as an archaic and sensitive mode of communication, relating to the workings of our own psyche and the ways dreams are structured. Those inner worlds and their movements, feelings and the questions they pose to us. Accompanying the sculpture and reliefs of *Teeters* are small drawings. For Turan drawing is a way of thinking, of writing stories, allowing us to glance at the inscapes that the sculptured figures once inhabited. The drawings provide a way in, revealing the vulnerable universe created by Turan, which somehow also seems to fulfill a purpose. In this talismanic world, her pieces silently speak to one another, charged with an ambivalence and evanescence that recall the oneiric and sensitive perceptiveness of female surrealists.

Fre/Fri 12 April 2019 18.00-22.00/6-22 pm

Fernisering/Opening

Taler, bar og performances af/Speeches, bar and performances by Adam Fenton, Isabella Martin, Karen Nhea Nielsen, Johanne Cathrine Haugen Østervang.

Ons/Wed 1 Maj 2019 17.00/5 pm

Afgang LIVE

Performances, guidet tours, etc.

Ons/Wed 8 Maj 2019 17.00/5 pm

Afgang LIVE

Performances, guidet tours, etc.

Ons/Wed 15 Maj 2019 17.00/5 pm

Afgang LIVE

Performances, guidet tours, etc.

Kunsthall Charlottenborg

13Apr–19Maj 2019

Kuratorer/Curators

María Berríos & Katarina Stenbeck

Støttet af/Supportet by

Det Obelske Familiefond

15. Juni Fonden

Sponsorat/Sponsorship

Aniso–large scale 3D printing

Tekster af/Texts by

María Berríos & Katarina Stenbeck

Oversat fra engelsk til dansk af

/Translated from English to Danish by

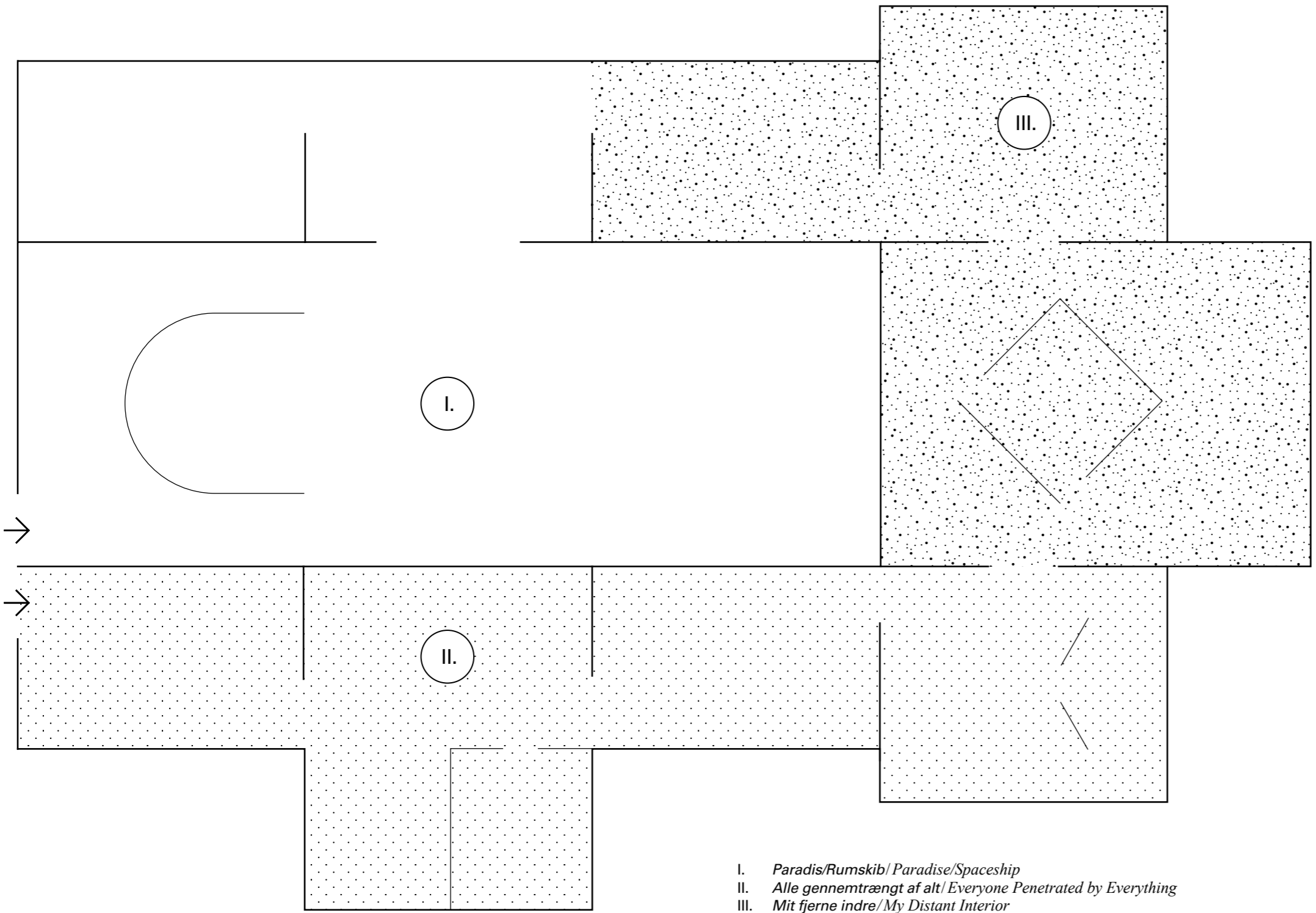
Jennifer Russel

Tak til Ursula Andkjær Olsen for at lade os arbejde med uddrag af *Third Millennium Heart*

/Thank you to Ursula Andkjær Olsen for letting us work with excerpts from *Third Millennium Heart*

Design

Wrong Studio



- I. *Paradis/Rumskib/ Paradise/Spaceship*
- II. *Alle gennemtrængt af alt/ Everyone Penetrated by Everything*
- III. *Mit fjerne indre/ My Distant Interior*

In preparing for the exhibition we have worked with opening up the individual artistic processes to a collective conversation. The aim has been to collectively understand each individual work and create a dialogue between them, but equally importantly to look at the horizons of meaning they generate together. In the process of developing the moods for the exhibition's three milieus we have worked with a number of fragments from Ursula Andkjær Olsen's poetry collection *Third Millennium Heart*. The poems reflect on life and the complexity of the world in the third millennium as seen through the politics of the body and desire and the fluid forms of power. We have approached this poetry as a readymade, cutting out certain profound passages that resonate with the works in the exhibition.

María Berríos & Katarina Stenbeck

Introduction

Welcome to the degree show of the Royal Danish Academy of Fine Art 2019. The exhibition comprises a body of works that touch and move each other and, at times, move into one another. This pulsating organism of singularities ramifies into three milieus, three constellations of works with each their own distinct mood.

Paradise/Spaceship is the title of one of these milieus. The works here look at old and new worlds, at unexpected futures, sci-fi revelations and universes that accommodate interspecies solidarity. But the past is also evoked through the excavation of the cultural debris of history, reflected as language or pure surface in contemporary modes of expression. Collective memory is explored through archetypical imagery and the body as an instrument for measuring and perceiving.

Everyone Penetrated by Everything examines the relationship between the subject and its surroundings. Some of the works take the form of hyperreal fictions of the present or institutional critique scrutinizing contemporary power structures, while others revolve around the disciplining of desire, perversion and the abject. Also present here are the reproductive struggles of the everyday, reminding us of how overlooked or marginal gestures and stories may strike back.

Several of the works in *My Distant Interior* direct themselves towards internal landscapes, looking into emotional conditions and ideas of normalisation. Others are occupied with fiction and the images, figurations and traditions in response to which we negotiate our individual and collective identity. An animalistic revolt against domestication counterbalances all this anthropocentrism.

Together the works create different rhythms, a contrapuntal, atonal composition reflecting on the world in all its violence and complicated beauty.

KUNSTHAL CHARLOTTENBORG

Kongens Nytorv 1, DK 1050 Kbh K, kunsthalcharlottenborg.dk
Tir–fre 12-20, Lør–søn 11-17 (fri entré ons 17-20) / Tue–Fri
12 am - 8 pm, Sat–Sun 11 am - 5 pm (free entry Wed 5 - 8 pm)