ud, mellem helfigurs og nærbilleder. Filmens form er inspireret af en kortfilm, som T.S. Dreyer lavede om Bertel Thorvaldsens skulpturer i 1949, *Voice-overen* genfortæller kunstnerens oplevelse af at lade en læge demonstrere en operation af hendes øjenlåg foran et hold medicinstuderende. Filmen er hovedsageligt filmet i et studie foran en draperet baggrund, mens kunstneren stod på en roterende platform; de to mennesker, som kontinuerligt drejede hende, er også synlige i optagelserne.

Hun virker fattet, men fordi det er ekstremt svært for hende at stå stille, virker filmen som en form for selvportræt, der fremviser det specifikke ved hendes krop og hendes oplevelse. Hun bruger en velkendt kunsthistorisk trope – den nøgne kvindelige krop – til at adressere noget, som ofte ikke bliver anerkendt i samtidskunsten, nemlig kroppe med fysiske funktionsnedsættelser eller handikap. Handikap er ofte ubemærkede eller bliver behandlet som noget usynligt; på den anden side bliver de i visse situationer, som når en læge anmoder om et publikum til en operation, objektiviseret og behandlet pædagogisk. Filmen giver udtryk for, at den måde, hvorpå kroppe bliver set, forandrer, hvordan de selvsamme kroppe bevæger sig gennem verden, og selv tilstande, som er usynlige for andre, er måske hypersynlige for den person, som oplever dem. Det komplicerer også alle vores forestillinger om en 'normal' krop: Hvis man zoomer langt nok ind, så vil der vise sig synlige variationer.

24. Andreas Rønholt Schmidt

Rønholt Schmidt arbejder med kontekst- og stedsspecifikke iscenesættelser af sine tegninger og skulpturelle objekter produceret af materialer som gips, pap, ler. Ladet med både humor og taktil opmærksomhed, er Rønholt Schmidts værker ofte drevet af den givne udstillingskontekst og formidler et researcharbejde udviklet alene eller i samarbejde med andre. Med infrastruktur og industrialisering som overordnede temaer, er hvert arbejde både et forsøg på at agere kurér for researchformidling og samtidig fungere som fuldendt værk.

Til Afgang viser Rønholt Schmidt en række værker, som er udspring af flere forskellige interesser og researchprocesser indenfor nyere tids infrastrukturelle systemer og vedblivende samfundsmæssige industrielle effektiviseringer. Supplerende gør en serie af figurative skulpturer og tegninger brug af flere modernistiske og kunsthistoriske referencer. Rønholt Schmidt præsenterer gipsafstøbninger af et telefondesign, som trækker tråde tilbage til tidlig modernisme og som skulpturelle objekter leder tankerne hen på den tyske kunstner Isa Genzkens afstøbte radioskulpturer eller den tyske kunster Judith Hopfs arkitektoniske betonmodeller præsenteret som får. Tegningerne i udstillingen gør brug af amerikanske hulkort-reklamer fra firmaer som Mcbee Keysort og Powers Accounting, der gentolkes gennem referencer fra eksempelvis film af Rainer Werner Fassbinder og arkitektur af Rob Krier og Aldo Rossi. Hvor Rønholt Schmidts værker tidligere har været drevet af deres stedsspecifikke karakter, nikker værkerne i Afgang mere subtilt til de lokale forstillinger om en 'normal' krop: Hvis man zoomer langt nok ind, så vil der vise sig synlige variationer.

25. Astrid Sonne

Konturen af en sok er som en linje, der tegner en fod. Formationer af sokker fungerer som tegninger i rummet. Delene er ikke så meget objekter, der referer til den menneskelige fod, men mere noget, der fremkalder en uundgåeligt genkendelig form. I et andet rum er der en gruppe af sokler – navnet er afledt fra det latinske ord *soccolus*, der oversat betyder lav sko. De to ord understreger den menneskelige forbundethed med det underlag vi betræder. Fra arkitekturens sokkel, den lave sko på vores bygninger, et sted mennesker kan betræde og til soklen, hvor kun skulpturer har deres base på underlaget. Soklerne står som et tyngdepunkt til sokkerne, som noget afskåret, næsten kødeligt.

Det, som disse forskellige elementer har til fælles, er en fornemmelse af menneske. Elementerne er tydeligvis ikke kroppe, men relaterer sig til den menneskelige krop i deres form, fornemmelse og i vores kropslige erfaring med dets materiale. Værkerne viser en samhørighed mellem det todimensionelle og det tredimensionelle. På denne måde er tegning og skulptur i forbindelse, omend ikke fuldstændigt – det er et skiftende forhold. De er bygget kloder og rørføring, dele af et system, der gør det muligt for endeløse kroppe at forbinde sig. De fremkalder humor i deres karikatur. Ikke på samme måde som vittigheder, men de nærmer sig helt afgjort komik. Sokkerne bliver båret på vores kroppes grænse, de rører ved jorden under os, beskytter vores fødder og bliver beskidte. Der er noget morsomt over modsætningen mellem deres nødvendighed og hvor lette de er at kassere, deres samtidige fladhed og fyldighed.

26. Anna Stahn

Stahns værk består af to komponenter: En serie af værker på papir og en bog. Værkerne på papir er kobbertryk på tynde stykker papir lavet af planter, ris og silke, hovedsageligt i blege farver, mens et begrænset antal er sorte. For at give indtryk af deres skrøbelighed har værkerne ingen rammer – de virker luftige og i stand til at holde sig selv oppe. De kredser om kvinder, hverdagslivet og materielle ting. De handler også om forsamlinger, møder og ensomhed. Anden del er en bog med titlen *Prism*, som indeholder essays skrevet på engelsk. Et prisme er en form, som deler og spreder lyd, farver, ting og subjekter. Essayene i *Prism* behandler emner som økonomi, at bygge en praksis som et hus, ensomhed, håndskrift, at tegne, at udøve kritik og brugen af naivitet og ensformighed som en antimagt-strategi eller som en måde at undvige på.

Kunstneren arbejder også som forlægger og har et dedikeret forhold til papir, grafiske udtryk og tekst. Hun er interesseret i tingenes taktile egenskaber, det gælder ikke kun kunstobjekter, men også hverdagsmaterialer. Stahn skriver: *Jeg fylder mine tegninger og mine tekster med alle disse almindelige ting, fordi hverdagslivet tømmer mig for luft, og det er fuldt af disse ting; fuld af sokker og skjorter og spinkle glas og knive og flødekagen Venus' brystvorter og puder, der er som manuskripter, og en fuglekande og bjerge af tekstiler, organiseret og ufærdigt arbejde, der læser på bordet som en hængt blæksprutte og en seng med skum, der mindes elskende, og papir og plastikperler og kander fulde af te lavet af urter, som snurrer rundt i varmt, varmt vand og så synker, drypper på en løbe for at mindske angst.* I dette værk arbejder en bevidst skrøbelighed imod en forestilling om varighed og stabilitet. Stahn trækker inspiration fra det flygtige, det observerede og det følte.

27. Tina Wulff

Wulffs store værker på papir leger med spændingen mellem det originale og reproducerede såvel som det mekaniserede og det håndlavede. Først hækler kunstneren, i en intensiv arbejdsproces, store stykker stof i systematiske mønstre. Derefter overfører hun dette motiv/stof til papir ved at hælde akvarelmaling over stoffet på papiret og lade det tørre et par dage. Wulff beskriver processen med overføringen som ukontrollerbar, hurtig og beskidt, i modsætning til hækleprocessen. Men stoffet bliver også et middel til at skabe en eksakt kopi, som på en trykplade; det optager detaljerne fra mønstret, og det endelige billede forekommer næsten digitalt, som et gitter, opbrudt af den uforudsigelige spredning af farve. Stoffet bliver på denne måde et redskab, på næsten samme måde som vi bruger en computer som redskab. Men redskaber mekaniserer ikke hånden fuldstændig – det skabte værk giver os stadig udførlige beviser for sin tilblivelsesproces.

Nogle af værkerne blev lavet ved at følge en plan, som krævede, at kunstneren blev næsten maskinagtig i sine repetitive bevægelser og overholdelse af et mønster; bevidst at referere til den omstændighed, at der i mange menneskers dagligdag skabes en nærmest mekanisk proces, der består af daglig, repetitiv aktivitet. Her trækker Wulff også på en mere personlig historie, med betragtninger af sin mor, der konstant holder sig beskæftiget som en maskine, hvis ikke med arbejde eller andet praktisk, så med at hækle og strikke. Man laver uundgåeligt fejl, når man hækler; sommetider retter Wulff dem, og sommetider beslutter hun at lade disse brud af mønsteret blive en del af værket. Processen handler ikke kun om mønstrets rytme, men også om forstyrrelserne af denne rytme. Stoffet som et motiv giver værket et taktilt udseende, der stimulerer en haptisk opfattelse – i skabende spænding med malingens intensive farver, der er stærkt visuelle.

28. Mikkel Ørsted

Deleuzes og Leibniz' idéer om netværker, partikler og folder danner baggrund for denne serie af værker, der alle bærer titlen *Monade*. Værkerne er bygget op omkring systemer, som huser andre systemer, der i en evig samtidighed kollapser og danner orden. Kunstneren anvender pigment, der påføres på lærredet med pensler, linealer, pastteller, airbrush med mere. Tilblivelsen af hver enkel monade kræver en sirlig koncentration, da målet er en sammensmeltning mellem handling og lærred. Monaderne er derfor som fragmenterede systemer, der på én og samme tid fremstår transparente i deres blotlagte fuldkommenhed.

Ørsted mener, at der i menneskets logik er indlejret en begrænsning af verdens overvældende kompleksitet, hvorfor abstraktion må anses som et grundlæggende vilkår i denne perception, da det derigennem er muligt, at udforske spændingsfeltet mellem det videnskabelige, det spirituelle, det emotionelle og det taktile. Han siger: *"Jeg arbejder med, hvordan maleriet på forskellige niveauer kan opleves som en let, materiel sammenvævning af komplekse metafysiske og åndelige spørgsmål. Her opstår der en dualitet mellem maleriet som materiale og bevidstheden som sansende og fortolkende. Lærredet er som et spindelvæv, der er spændt op og klar til at indsamle og udkrystallisere livets fragmenter og gøre sig selv tilgængeligt for konkrete og abstrakte fortolkninger af bevidstheden. Her bliver systemers gentagelser til et mantra. Det sætter tiden ud af spil og åbner op for nye fortolkningsmæssige muligheder."* Målet for Ørsted er derfor, at gøre opmærksom på maleriets fysik og derigennem aktivere beskuerens egen psykiske resonans.

Afgang 2020
Kunsthal Charlottenborg
12 Sep – 18 Okt 2020

Kurator:
Helga Just Christoffersen

Tekst:
Helga Just Christoffersen
Steven Zultanski

Oversættelse:
Anne Munck
Jennifer Russel

Design:
Wrong Studio

Udstillingen er realiseret med støtte fra Det Obelske Familiefond og 15. Juni Fonden

Sponsorer:
Flügger, Bakkegaardens Gæstgiveri, Camp Møns Klint, Residens Møen Vens Vandrarhem, DanHostel Store Heddinge, Klitmøller Hotel, HF Cold Hawaii, Tromborg, Lauridsen skilte, DJ Fotografernes Ophavsretsfond

www.afgangskataloget.dk

Afgang 2020
akkompagneres af to events, der byder på performances, omvisninger m.m. (23 & 30 sep)

Afgang 2020, 12 Sep – 18 Okt 2020, Kunsthal Charlottenborg (Dansk version)

Afgang 2020
12 Sep – 18 Okt 2020, Kunsthal Charlottenborg

(DK)

Afgang 2020 MFA Degree Show

1. Bodil Krogh Andersen
2. Sara Annsofidotter
3. Daniel Mølholt Bülow
4. Nina D'hautcourt
5. Kåre Frang
6. Jonas Handskemager
7. Unn Aurell Hansson
8. Lina Hashim
9. Amr Hatem
10. Erik Hällman
11. Alida Mølgaard Jensen
12. Siska Katrine Jørgensen
13. Anne-Mai Sønderborg Keldsen
14. Steffen Kvåle
15. Anton Lind
16. Toke Højby Lorentzen
17. Martin Christoffer Lund
18. Anne Sofie Skjold Møller
19. Sofia Olsson
20. Carl Plum
21. Maja Qvarnström
22. Monia Sander Haj-Mohamed
23. Luna Emilie Printz Scales
24. Andreas Rønholt Schmidt
25. Astrid Sonne
26. Anna Stahn
27. Tina Wulff
28. Mikkel Ørsted

1. Bodil Krogh Andersen

"og jeg forestiller mig hvordan min hud bliver til støv, ligesom bjerge bliver til sten"

Krogh Andersen arbejder hovedsageligt med fotografi, men hendes værker er ikke indrammet eller hængt op, i stedet er de lagt frem på borde og hylder sammen med fundne objekter. Hun fokuserer ofte på forskellige detaljer i hjemmet, hendes eget såvel som venners: Nærbilleder af hjørner, vindueskarme, støv. Værkerne har zoomer ind på detaljer og undersøgelsesprocesser. En metode hun holder af, er at tage fotografier af fotografier, således at aldringen af gamle fotografier stofliggøres. Objekternes intimitet og fysikalitet er vigtige, hvilket kommer til udtryk i arbejdet med close-ups. I sine arrangementer vælger hun fundne objekter, såsom tekstiler, sten, krystaller, gammelt glas og andre naturlige materialer, og til Afgang præsenterer Krogh Andersen sine værker på stigereoler – som er genkendeligt i mange hjem, og magen til dem hun bruger i sit atelier – for at sætte relationen mellem de præsenterede objekter og sit personlige fokus.

Værkerne omgår billedets endegyldighed. Mange af fotografierne bliver fotograferet igen og bliver dermed materiale for nye fotografier. Fotografierne er placeret ved siden af hinanden eller i bunker ved siden af hinanden på objekter, og de kan på denne måde betragtes som ligeværdige med hinanden og med andre ting i verden. Dette antyder en egalitær måde at se på, en forståelse af kunst, som ikke er rodfæstet i usædvanlighed og status, men i opmærksomhed på detaljerne ved det, som er i vores nærhed. Krogh Andersen er interesseret i lys, materialitet og vedvarende undersøgelse. Til dette formål er hendes værk præsenteret som en kontinuerlig proces af indsamling og opstillinger.

2. Sara Annsofidotter

Inspireret af forholdet mellem økonomi og idealer om produktivitet, arbejder Annsofidotter med sprog, der materialiseres i tekst og tryksager. Fascineret af den kommercielle æstetik i kontorlandskaber, visitkort og salgsbrochurer, har kunstneren valgt at skrive sine tekster ind i skabeloner rettet mod erhvervslivet. Ved siden af ophængte billeder hviler to objekter på et bord: En farverig papegøje af træ og en udgave af Homers *Illiaden*, hvor en enkelt sætning er fremhævet.

"Som når en valmue står i hvede og hælder med hovedet, Når den om foråret bøjes ned af regn og det fyldige frøhus, Således sænkede hans hoved sig ned, tynget af hjelmen."

Optaget af konceptet om finansverdenen, postindustrielt arbejde og udmattelse, benytter Annsofidotter et effektivt og reklameagtigt sprog til at undersøge nutidens jargon omkring arbejde og finans. Visse sætninger er generiske, mens andre har en tydelig forfatter, der reflekterer over oplevelsen af at være en person og en krop i økonomiens vold. Papegøjen fungerer som en ramme for det øvrige materiale: Som et dyr, der taler uden at forstå, hvad den siger, fremhæver den arbejdskulturens mekaniske og rutineprægede sprog, hvor alle lader, som om de er noget ved at gentage tillærte vendinger.

Finansøkonomiens abstrakte væsen bliver håndgribelig i et sprog, der på samme tid er en flydende abstraktion og en socialt konstrueret magtfaktor.

3. Daniel Mølholt Bülow

Mølholt Bülows værk til Afgang er en collage, der består af fem elementer, som bliver udstillet i forskellige rum: En video, et lydværk, et par handsker, en paryk og en performance. Videoen, som bliver præsenteret på en lille skærm, er et close-up af en skinnende, sort højhælet sko, og det eneste auditive er lyden af dens skridt. Lydværket er en samling af stemmer, fragmenter fra Instagram-feeds, elektroniske lyde og feltoptagelser, som dramatisk skifter mellem vold og komik, aggression og sensitivitet. Handskeparret virker til at være lavet af dyrehår og er prydet med lange, falske hybridnegle. Parykken er lavet af silikone, og denne 'carrier bag' er installeret liggende fladt, i hvile. I løbet af en performance vil Mølholt Bülow aktivere udvalgte elementer, mens han instrurer de besøgende i aerobics og danseligende trin. Dansen vil være intentionelt tøvende, halv, hvilket skaber en spænding mellem fremad, momentum og tilbagetrækning, hårdt arbejde og udmattelse.

Mølholt Bülow udviklede dette arbejde omkring nymfekarakteren. Nymfer bliver skildret med langt hår og lange negle. De synger, uden man med sikkerhed kan vide, om de skriger eller griner. De træder ud, uden at træde helt frem. Bülow var også inspireret af sangen *"Nails, Hair, Hips, Heels"* af Tadrick Hall. Teksten henviser til arbejde: At agere og at iscenesætte, er opgaver der er arbejdskrævende – de sker ikke uden umage. Ved at trække på tænkere som Trinh T. Minh-ha, Sadie Plant og Barbara Baert er kunstneren optaget af at nedbryde dualistisk tænkning, som for eksempel mellem mening og meningsløshed, fantasi og virkelighed. I stedet er det Mølholt Bülows mål at skabe et sted for transformation, ambivalens og usikkerhed.

4. Nina D'hautcourt

I sit værk til Afgang arbejder D'hautcourt med nyt materiale, der består af et portræt af en fiktiv karakter, som fremkommer igennem redigering af forskellige narrativer. Fortællingerne stammer fra D'hartcourts egen dagbog samt historier, som hun har fået fortalt af mennesker omkring sig. *What we allow ourselves to do within* ser på forholdet mellem stofmisbrug og psykisk helbred, og undersøger mulige veje til helbredelse. Blandt andet foreslår værket både, at stofmisbrug kan påvirke ens psykiske sundhed, og at det er muligt at anvende stoffer uden denne påvirkning. I stedet for at forsøge at missionere eller at undervise publikum forsøger kunstneren at skabe en fælles forståelse. Fremvist med musik af Zosia Hołubowska og tekst præsenteret på titler består store dele af filmen af kollageoptagelser af en ven, som D'hautcourt filmede for et par år siden og igen for nyligt. Værket er et narrativ, men kan påbegyndes af beskueren på ethvert tidspunkt.

I sine tidligere værker har D'hautcourt ofte brugt sig selv som hovedperson og har fortalt historier fra sit eget liv eller fra andre menneskers liv. Men D'hautcourt har også skabt identiteter, der sandsele flere personer i én. På det seneste har hun været mere interesseret i at lave værker, som ikke er så tydeligt selvbiografiske. Ikke desto mindre er værket på mange inspireret af både hendes egne erfaringer og af erfaringer, som er blevet delt med hende. Værket har et særligt fokus på de følelser af forlegenhed og skam, der kan blive forstærket ved brugen af stoffer, og den mulige helbredelsesproces, som kan følge efter. Filmen forsøger at se på psykisk sundhed i al sin komplekstet og er en

intim analyse af, hvad vi kan gøre, når vi er distanceret/løsrevet/adskilt fra vores kroppe.

5. Kåre Frang

Til Afgang udstiller Frang et videoværk og tre skulpturer. I videoen falder en person gentagne gange til jorden i slowmotion. Frang bruger personlige erfaringer til at udforske livets skrøbelighed, så vel som støtte- og omsorgsstrukturer. Værket er i dialog med tre store lertøjsskulpturer, der alle er overdimensionerede reproduktioner af traditionelle barselspotter fra 1800-tallet. Barselspotter kommer fra en gammel skik kendt fra 1600-tallet frem til velfærdssamfundets udvikling, og blev anvendt som beholdere til mad foræret til barslende kvinder af naboer og lokalsamfund. Dette værk starter en samtale om, hvordan vi hjælper hinanden gennem omsorgs- og støttegestusser, men det peger også på de praktiske og logistiske betingelser, der skal til for at støtte hinanden i skrøbelige øjeblikke.

I disse værker beskæftiger Frang sig med forandring. Videoen fokuserer på, hvordan vi oplever og selv bearbejder forandringer, mens barselspotterne stiller spørgsmålstegn ved, hvordan vi håndterer forandringer i andres liv og som samfund. Værkerne kan læses i relation til vores velfærdsstat og omsorgssystemer, men også ud fra kunstnerens egne oplevelser med kroniske smerter og forældreskab.

6. Jonas Handskemager

Dissociativ fugue, eller dromomani, var en psykiatrisk diagnose, der var defineret som en impulsiv vandredrift. Den canadiske videnskabsfilosof Ian Hacking benytter sig af historien om Jean Albert Dadas - den første, som blev diagnostiseret med *fugue* - til at undersøge spørgsmål om diagnostik og historiespecifikke psykiske lidelser. Men i stedet for at blive en anerkendt lidelse forsvandt den fra vores forestilling. Efter sigende gik Dadas flere hundrede kilometer rundt i Europa, fra Berlin til Moskva, uden at være bevidst om det. Handskemagers værk er et spekulativt portræt af Dadas, der udgøres af en 16mm animationsfilm, en serie på fem fotografier og et lenticular fotografi. Animationsfilmen indeholder tekster af Dadas mens han var under hypnose. Disse bliver kommenteret af kunstnerens egne ord, som gradvist løber hen over skærmen som et partitur. Fotografierne er en serie af negativer, fremkaldt i en konvolut, fiktivt gengivet af scener fra Dadas' mulige rejser. Hvert af dem er omringet af citater indpræget i passepartouten; en sproglige reference til Phileas Foggs kammertjener i Jules Vernes *Jorden rundt på 80 dage.*

Som en undersøgelse af fotografiets sandhedsværdi, og en legende genopførelse af historien, bruger disse værker portrættet, som et afsæt til at undersøge spørgsmål om medicinering og rejse. Ved at bruge lingvistiske ordspil som metode for værket undersøger Handskemager også rejser i betydning - fra en association til en anden. Denne strategi resonerer både med hypnosens historiske praksis og den aleatoriske metode bag dadaistisk poesi. Endvidere henviser værket til nutidige spørgsmål med masseturisme. Mens nogle mennesker frivilligt rejser, og dermed forflytter sig selv, bliver andre flyttet ufrivilligt - vores kollektive mani med turisme er del af et større sæt af hektiske forandringer, både bevidste og ubevidste.

7. Unn Aurell Hansson

Aurell Hansson bruger montage- og collageteknikker som udgangspunkt for sine overvejende tekstbaserede værker. Hun trækker på traditionelle medier, sociale medier, litteratur og kendiskultur i sine undersøgelser af, hvordan forskellige tekstformer, sprog og sprogtoner kan både gensidigt styrke og ophæve hinanden. I stedet for at anvende en bestemt form eller et bestemt emne, søger hun at bevæge sig frit mellem forskellige kategorier og tendenser. Ved at genbruge og kombinere elementer fra såvel egne tekster som fundne materiale, skaber hun forskydninger og forvrængninger, hvor disse fragmenter kan antage ny betydning og indgå i nye sammenhænge. Hansson er interesseret i det flygtige og det kortvarige; dét, der kun forbruges én gang og derefter smides bort.

Den amerikanske realitystjerne Kylie Jenner har været en kilde til inspiration i løbet af kunstnerens kreative proces forud for Afgang. Jenner er kendt for sin brug af plastikkirurgi, som har medført betydelige forandringer i hendes udseende gennem de senere år. Aurell Hanssons interesse for Jenners transformation angår først og fremmest det faktum, at den på én gang er yderst personlig og ekstremt offentlig.

8. Lina Hashim

The Touch er både en performance og en installation. Værket benytter sig af antropologiske metoder til at undersøge personlige og sociale spørgsmål om tro og skæbne. Kunstneren blev af forskellige, uafhængige islamiske mystikere fortalt, at hun var offer for en forbandelse, og hun deltog derfor i et antal ceremonier hjemme og i udlandet for at holde forbandelsen fra livet. Ifølge mystikerne ville kunstneren aldrig finde kærlighed, og døden ville altid være nær hende. *The Touch* dokumenterer kunstnerens research af islamiske forbandelser med sin egen krop, tro og skæbne som case-studie. Et persisk tæppe fungerer som en art selvportræt; Hashim har selv syet videre på tæppet og de tilførte tråde mimer alger, kunstnerens eget hår og andet der lader sig flyde med og forgå i vand. I løbet af Hashims research blev fem skulpturelle diagrammer også produceret. Hvert diagram repræsenterer et forhold til en mand, der er opstået efter 'forbandelsen'. Arrangeret i fem cirkler indrammer de fem diagrammer kunstnerens performance på Afgangs åbningsdag.

Inden for disse skulpturer vil kunstneren performe en dans, som delvist er baseret på dansen "radh", der stammer fra kawliya befolkningen i det sydlige Irak (som også er Hashims afstamning). I det, som bliver betragtet som en seksualiseret dans, drejer danserens hoved kontinuerligt, på samme måde som i headbanging. Lejlighedsvis kan det føre til besvimelse. Hashims dans vil også henvise til dansen "Latmiya", en religiøs, sorgfuld dans, der har lignende bevægelser. Ved at blande disse to danse skaber kunstneren blasfemiske forbindelser mellem det erotiske og det sorgfulde, det hellige og det profane, og minder dermed om de forbudte ceremonier, som hun har gennemgået. Inden for islam skal man tro på magi, men det er ikke tilladt selv at praktisere det. Som udgangspunkt bruger Hashim studier af Koran-tekster, der er i konflikt med hinanden. I tidligere værker behandlede hun emner som hijab, forbudt sex og martyrium. I dette værk vender hun sine antropologiske analyseredskaber mod sig selv. Hashim vil præsentere en længere version af sit værk, inklusive en forelæsningsperformance, i samarbejde med teateret Sort/Hvid fra den 23. september til den 11. oktober. Billetter kan købes på teaterbilletter.dk

9. Amr Hatem

Looking into the shadow of disappearance består af en række serigrafier på tekstil, som hænger tæt efter hinanden. Ved at vise det samme billede på alle tryk, foreslår værket en måde at betragte billeder på, som er hinsides at se. Lyd er et vigtigt element; lavfrekvente lydbølger får stoffet til at vibrere og animerer, og giver liv til billederne. Dette værk følger på spekulativ vis historien om en person, der forsvandt i Libanon under krigen, en, som ingen ledte efter, og som man mente var mange forskellige steder, lige fra Libanon til Irak og Libyen. Efter at have interviewet forskellige mennesker indså Hatem, at ingen var villige til at tale om denne persons forsvinden, og at billedet af ham var det eneste vidnesbyrd, der var tilbage at arbejde med. Men hvordan skal man lytte til billeder, og hvad har de at sige? Og hvordan skal vi stille ind på 'disse billeders dybe frekvenser' (Tina Campt)? De visuelt uregistrerede historier, der nægter at lade sig indfange?

Med *Looking into the shadow of disappearance* undersøger Hatem den narrative styrke i uudsagte historier. Hatems praksis cirkler om historiefortælling, forsvinding, erindring, arkiver, gestik, koreografi og affekter formet af oplevelser af at blive fordrevet. Han er interesseret i dynamikkerne vedrørende erindring og glemsel, og især hvordan arkivmaterialer fortæller og samtidig skjuler historier, og hvordan kroppe også erindrer gennem gestik og bevægelse.

10. Erik Hällman

Glowbaby er en serie af malerier på pap. De består af tykke lag af maling og kollager af tekstiler og objekter. Tilsammen danner de et værk, som er baseret på Hällmans rejse til et atomkraftværk i Sverige. Da han ankom til sit bestemmelsessted, tiltrak et tilstødende naturreservat sig hans opmærksomhed; derinde virkede vegetationen upåvirket af sin nærhed til reaktorerne, til trods for kraftværkets åbenlyse tilstedeværelse. Hällman baserer ofte sine værker på rejser og udforskninger, hvor han finder materiale, som han kan bruge i sine malerier: Både konkrete materialer, men også motiver og mere abstrakte idéer. Hans værk til Afgang inkorporerer tekstiler, som han erhvervede sig i en lille genbrugsbutik i nærheden af kraftværket; ord og kommentarer, der er samlet fra skilte i området eller gennem samtaler med lokale, eller fundet skrot.

Glowbaby omhandler syntetisk natur – med mødepunkter mellem det kunstige og det naturlige. Værket er både en påkaldelse af de komplekse, smukke og sommetider psykedeliske mønstre, der findes i naturen, og en ambivalent undersøgelse af industriens indtrængen i angiveligt idylliske landskaber. Hällman behandler ikke disse tilstande som simple modsætninger, men som relaterede situationer. Ved at filtrere personlige rejser gennem en proces, hvor han fremstiller kollager og arbejder med abstraktion, er hans værk et ekko af eftergløden fra et højt energiforbrug, og af hvordan et komplekst og forandrende klima kan ses og erfares.

11. Alida Mølgaard Jensen

Mølgaard-Jensens værker kan potentielt fungere som navigationsværktøjer, såvel som æstetiske objekter. De leder tankerne hen på noget praktisk, noget som er anvendeligt til at finde vej med, men de er værker fra fantasien. I et værk har et flyvende tæppe fire propeller, en i hvert hjørne. Det er placeret oven på en plexiglasmontre, der ser ud til at være fyldt med slanger, men som indeholder svampe af arten 'slimet jordtunge'. I et andet er et kompas lavet af et gummihjul, og en boomerang balancerer på toppen af en bølge af papmaché, der stiger op fra gulvet; i en tredje er slangesko stillet over for en lommelygteantenne, der minder om en ønskekvist. Hvert værk har en lang titel, der fungerer som en kort tekst, som komplicerer værkets visuelle indtryk med en overflod af lingvistisk og poetisk information.

Disse værker henviser legende til de komplekse og varierede teknologier, som vi bruger til at finde vej med i verden, og som på én gang er værktøjer og fantasirige opfindelser. Deres mål er at give os viden om rummet, men de tillader os samtidig at bøje rummet, at se det fra nye vinkler og navigere i det på nye måder, som ikke nødvendigvis er lineære. Både boomerangen og bølgen suser fremad, kun for at komme farende tilbage, hvilket peger på, at bevægelse ikke udelukkende er et spørgsmål om fremgang, men også om cirkularitet, tilbageskridt og gentagelse. Det flyvende tæppe giver løfter om magiske rejser, men de simple propeller, som tydeligvis ikke fungerer, punkterer illusionen om, at det kan flyve – det er meningen, at det skal udforske steder i fantasien for at kunne pege tilbage på virkeligheden.

12. Siska Katrine Jørgensen

Gurkemejeskulpturen der forestiller en industrikrydderikværn repræsenterer spektret af teksturer, der findes i et fast stykke gurkemeje. Det mest groftkværnede gurkemeje ligger på bunden af skulpturen, mens krydderiet bliver gradvist finere mod toppen. Samtidig formår værket at holde sammen på sig selv, som det tilsyneladende problemfrit bevæger sig gennem forskellige materialetilstande. Kværnen, der tjente som model, blev fundet som et foto på internettet, hvilket leder tanken hen på, at hele bestræbelsen er baseret på en traditionel skulpturel metode, hvor et 2D-billede transformeres til en 3D-form. For at gøre det muligt at støbe skulpturen blev kværnens form simplificeret, hermed forskydes fokus til at handle om de formelle, skulpturelle træk. Gurkemejens tilstedeværelse er kraftfuld med sin stærke farve og distinkte lugt, hvilket får den støbte maskine til at fremstå bastant i sin materialitet.

Hvad sker der, når farve bliver til masse? Pigment er ikke længere et tyndt lag, som er bundet til overfladen, men i stedet anvendes det som et skulpturelt formbart materiale, hvor lag af overflade presses mod hinanden. Jørgensens praksis er baseret på en dechifrering af forholdet mellem form og materiale gennem skulpturelle metoder. Ved at bruge ting og omstændigheder både fra dagligdagen og industrien er idéen om opløsning og iscenesat eller performet proces altid tilstede i værket – enten konkret, som når skulpturelle elementer opløses, eller i mere abstrakt forstand, hvor værkets form, materiale eller kontekst transformerer de figurative elementer til formelle, skulpturelle træk eller abstrakte former. For Jørgensen er den tavse, materialebaserede eller kropslige viden, som hun akkumulerede i denne proces, en del af hendes værk.

Udover gurkemejekværnen har Jørgensen udgivet kunstnerpublikationen *en form for tekst*, som består af en samling af noter, der er tæt forbundet til skulpturen. Teksterne er skrevet sideløbende med arbejdet med gurkemejeskulpturen og omhandler både skulpturens og tekstens proces og de refleksioner, der opstod i den forbindelse. Den kan købes i Kunsthal Charlottenborgs boghandel.

13. Anne-Mai Sønderborg Keldsen

Sønderborg Keldsens serie af fotografier leder umiddelbart tankerne i retning af maleriske landskaber. Værkerne rummer en dramatik, der peger mod landskabsmaleriets historie. De er lavet i naturen og afbilleder udendørs scenarier, men fjerner sig samtidigt fra denne tradition, til dels ved at være installeret på en måde, som giver fotografierne en rumlig dimension, hvorigennem betragteren kan finde ikke-lineære, veje gennem værkerne; de kan ikke overskues på en gang, men kun opleves i mindre dele ad gangen (som med et prisme). Sønderborg Keldsen sætter spørgsmålstegn ved den konceptuelle opdeling mellem fotografi (som ofte antages at fungere som dokumentation) og maleri (som omvendt ofte forståes som udspringende fra forestillingen). Kunstneren arbejdede om natten og lod mørket være udgangspunktet for sine fotografiske undersøgelser og rammen for samtalen mellem hende, kameraet og landskabet.

Sønderborg Keldsen ønsker at fokusere på hvilken betydning det imaginære kan have i fotografiet, et medie hvor forestillingen ellers netop synes at blive glemt. Når hun undervejs i processen har besøgt forskellige steder, har hun fokuseret på, hvordan fotografiet kunne ændre oplevelsen af, hvad hun troede hun så og hvordan det kunne bringe elementer frem, som ikke var synlige med det blotte øje. Værket tager udgangspunkt i både det danske, opdyrkede, landskab, og i idealiserede, romantiske scenerier, og forbinder pløjemarkerne med det magiske, det imaginære med det fysiske, og engagerer sig i det, der umuligt kan oplyses og forstås.

14. Steffen Kvåle

Normativitet og eksistensens psykologiske interiør er kernebegreber i Kvåles praksis og ligeså er en længerevarende undersøgelse af skæringspunkter mellem den digitale og den fysiske virkelighed. I et beskyttet digitalt rum, hvor konsekvenserne af bevidsthedsstrømmen ikke er til stede, og hvor det medmenneskelige filter er koblet fra, dykkes der ned i bagsiden af eksistensen; indeholdende vulgær kynisme, paranoia og destruktivitet. Samtidig undersøges hverdagslivets rollespil og absurditeten i selvets interaktion med den trivielle dagligdags-proces vi kalder liv. Denne dobbelthed afsløres i billedets overflade og sprogets brutale dybde.

Titlen *My Mother is a Fish* er et citat fra *As I Lay Dying* (1930) af William Faulkner, der beskriver den måde hvorpå vi så forskelligt oversætter personlige erfaringer og oplevelser. I Faulkners tilfælde var "fish" lig med død. I dette værk fremlægger Kvåle det velkendte med den fremmedes øjne. Fortælleren ser billederne igennem en strøm af netbaserede versioner af virkeligheden, en konstant flod af information, som gennemsyrer et ellers uskyldigt harmonisk ferieminde fra Gran Canaria, observationer fra Athen og et turistet minebrud i Norge. De historier vi bliver fortalt om, hvordan verden er bygget op, er ifølge Kvåle en medieskabt virkelighed, hvor den digitale verden får lov at styre de filtre, der perciperes igennem. Kvåle er inspireret af den canadiske mikrosociolog Erving Goffmans teorier om frontstage og backstage, og han anvender disse begreber i arbejdet med sine arkivoptagelser. Kvåle sætter spørgsmålstegn ved om det digitale skjul kan separeres fra materiens fysikalitet og hvordan det påvirker menneskelige interaktioner.

15. Anton Lind

Flere forskellige temporaliteter overlapper i dette værk, hvilket gør oplevelsen af kroppens tidløshed i kunsten og livet bogstavelig. Lind malede et rundt ur og filmede efterfølgende sig selv, mens han stod foran det, hvor han brugte sine arme som time- og minutviser. Derefter projicerede han filmen over på lærredet, mens han malede urets visere i realtid. Ved kun at give sig selv et minut til at male hver viser var han ude af stand til at se hele værket, mens han malede, og i stedet reagerede han på sin krops bevægelse rundt om lærredet og på malingens bevægelse på lærredets overflade. Uret bliver anarkistisk, viserne er over det hele. Det er meningen, at maleriet og filmen skal vises sammen, men som separate værker – deres temporalitet støder op til hinanden, men de smelter aldrig sammen. Hvert værk beholder sin specificitet, selvom de afspejler hinanden.

Hvordan er en krop indskrevet i et maleri? Kan et maleri i sig selv være en slags koreografi? Det er Linds hensigt at eksemplificere selve processen og illustrere kunstnerens bevægelser under arbejde. Selvom dette værk krævede en stor fysisk indsats – det var udmattende at stå foran lærredet og gøre viserne levende – var det også afgrænset af kroppens begrænsninger. Både maleriet og filmen indordner sig under kunstnerens størrelse; skalaen er ikke fleksibel. I spejlingen af den fysiske udfordring ved at stå stille sikrede den tidsrestriktion, der var for at male viserne, at kunstneren igen var sat over for en udfordring, alt blev gjort hurtigt, men havde en lang varighed. Dette værk legemliggør en spænding mellem stilhed og frenetisk bevægelse, på samme tid som det præsenterer disse bevægelser som modsatrettede og forbundne.

16. Toke Højby Lorentzen

Ved udelukkende at være vævet af glasfibre nærmer Højby Lorentzens værk *Strategic Opacity* sig dagens kommunikationsteknologis infrastruktur, hvor data ledes gennem glastråde. Samtidig henviser værkets industrielt fremstillede glasfibervæv teknologihistorisk set til den automatiserede væv og anvendelsen af hulkortet til datalagring og –overførsel. Her udnyttes, at fraværet af en ting kan være lige så informationsgivende som dens tilstedeværelse. Lorentzen har udsat det industri-vævede materiale for videre bearbejdning ved at trække tråde ud af det igen, enkeltvist og metodisk. Den betydning der indtræffer efter håndens intervention, og de heraf opståede afvigelser fra det industrielle vævs rigide system, kan blandt andet tilgås som data ligesom hulkortet kan.

Strategic Opacity tager sin titel fra litteraturhistoriker Stephen Greenblatt, der anvender begrebet til at beskrive, hvordan udeladelse eller fravær af forklarende nøgleelementer i et narrativ, kan skabe en mere intens oplevelse for den meningsskabende læser og derved ende med at give fortællingen en dybere betydning. For yderligere at bearbejde vævets data har Lorentzen scannet vævet, hvorefter han har engageret to komponister til at aflæse vævets mønster som et partitur og hver især opsætte et system for aflæsningen.

17. Martin Christoffer Lund

Hullerne møllet efterlod er et værk, der består af tre videoessays, hvori Lund forsøger at forholde sig til opløsningsprocesser, med udgangspunk i et tæppe og nogle hjemmestrikkede sokker, der er gået møl i.

Lund betragter tæppet, en souvenir fra La Paz, som et objekt lagt i koma: Som andre tekstiler i museer er det blevet afskåret fra sin kultur og sin funktion. Mytologisk repræsenterer møl forandring. Man siger, at et møl, der bevæger sig rundt i alle hjemmets fire hjørner hos en syg person, bringer døden med sig. Ved at betragte møllet som en spirituel figur ser Lund deres indtagelse af tæppet som en måde at forhandle kulturelle skatte på og at efterlade (eller give fødsel til) andre mulige perspektiver. Sammenlignet med en komatilstand, som er forårsaget af adskillelsen mellem objekt og kultur, tyder komposteringsprocessen, som er aktiveret af møllet, på liv.

Sokkerne er blevet repareret for at reaktivere dem. I dem ser Lund en invitation eller en instruktion til at "lytte". Inspireret af komponisten Pauline Oliveros' begreb "dyb lytning" tænker kunstneren på det nye farvemønster i de reparerede sokker som en slags komposition, der kan afspilles ved at gå, mens man har dem på. At lytte med sine fødder undersøger de muligheder, der opstår ved at krydsforbinde sanserne. Et tekstil opfordrer til at røre, at røre er at række ud. I et forsøg på at se ind såvel som ud fremviser Lund personlige objekter, der har rejst mellem kulturer, funktioner og tilstande. Tekstilerne er ikke kun overflader, men forbindelseslinjer.

18. Anne Sofie Skjold Møller

"*I now propose the bottle as hero*"
– Ursula K. Le Guin, *The Carrier Bag Theory of Fiction*. *Pool* er en installation, som består af et antal forskellige elementer. Installationen leder tankerne hen på steder, der er beregnet til svømning og nedsænkning, såsom en offentlig svømmehal eller dens mere luksuriøse modstykke, spaen eller wellnesscenteret. Svømmehallen er et socialt rum, hvor man kan komme sig, lege og udfolde fysisk aktivitet og et sted med en underliggende følelse af intim akavethed. Kunstneren forestiller sig, at *Pool* skal fungere som et mødested, hvor folk kan interagere og hænge ud. Gennem udstillingen vil værket være befolket og aktiveret på forskellig vis, både under udstillingens åbning og senere, når værket vil huse forskellige typer af sociale events, og installationen vil forandre sig alt efter hvilke behov og ønsker som de, der samler sig der, måtte have.

'Pool' som verbum kan også betyde at forene (ting eller ressourcer) til noget fælles eller en fælles indsats. Installationen forsøger at blive et kategoriserings- og foreningssystem ved at sammenbringe elementer af meget eklektisk natur, såsom forskellige typer af materialer, forskellige stemmer og forskellige kroppe. Installationen er inspireret af poolens potentiale til at skabe en ramme eller et rum, der er i stand til at rumme vekslende eller heterogent indhold. At være i stand til at se et sådant indhold kræver en særlig form for perspektiv. Det er let at beundre eventyr og helte, men det er sværere at se mulighederne i hverdagslivet og i ting som beholdere og modtagere. Men måske kan vi komme til at se beholderen som en ny type helt.

19. Sofia Olsson

Olsson arbejder med forholdet mellem det synlige og det usynlige med et mål om at visualisere det, som vi normalt ikke kan få adgang til med vores øjne. Hendes malerier, som er lavet af tynde transparente lag af akrylemulsion, flere slags blæk og pigment på stål, er ophængt et lille stykke fra væggen. På Afgang udstilles de sammen med en samling af digte. Disse tekster kredser omkring fænomenologiske og filosofiske spørgsmål om, hvad vores begrænsede menneskelige kroppe kan se og erfare: "*Et uendelighedsspejl i kikkerten/ Du er tæt på, men på samme tid så langt væk*." Alle disse værker er baseret på en interesse for havearkitekturens historie og dens relation til økonomi, luksus og konstruktionen af det lineære perspektiv. Med et stort fokus på, hvordan vi visualiserer det, som ikke kan ses, skaber Olsson lagdelte malerier, som komplicerer vores perspektiv af overflade og dybde, nærhed og distance. Det er meningen, at de skal betragtes tæt på, så deres detaljer bliver tydelige.

Omfanget af vores syn er relativt snævert: Vi kan ikke se ting, som er meget små, og vi kan heller ikke se ting, som er enorme. For at forstå, hvad vi ikke kan se, må vi gengive ting abstrakt, som koncepter og fornemmelser. Olsson forsøger en sådan gengivelse; hun arbejder på at repræsentere perception hinsides det lingvistiske. Med kunstnerens egne ord: *Det er ikke muligt at bestemme, om billederne viser noget uendeligt stort eller noget uendeligt småt. Uendeligheden opløser sproget: Det uendelige ved at se på naturen og blive stille, det er uforståeligt stort, og vi kan ikke beskrive det. Manglen på skala betyder, at vores evne til at forstå, hvad vi ser, ender uforløst. Disse malerier handler om sanseperception, det er uden for det, som sproget har adgang til.* Som fremstilingen af poesi gør klart, så er det ikke, fordi Olsson ser sproget som en fjende for perceptionen, det er nærmere, at sproget ikke bare beskriver, hvad vi ser: Maleri og poesi er måske mere præcise metoder til at nærme sig det usynlige.

20. Carl Plum

Gennem tre år har Plum udforsket og undersøgt naturen og dyrelivet i København (især på Amager). Hans værk dokumenterer de bevægelser, han har observeret – hos fragtskibe, invasive arter, rotter, byfugle, ræve, hjorte, sæler, marsvin, krybskytter og meget mere – og peger dermed på både plausible og tilfældige forbindelser mellem disse forskellige kategorier.

The Copenhagen Habitat består af et stort kort, der fylder en hel væg. Kortet er suppleret med videooptagelser af møder med dyr samt over 100 billeder og fundne genstande. Tilsammen skaber de en oversigt over de bevægelser, kunstneren har observeret hos både dyr og mennesker, og viser, hvordan de to sfærer kolliderer, sameksisterer og betinger hinanden. En krages yndlings-shawarmabod, en rævegrav udgravet i giftigt affald samt fly, der krydser en urgammel trækfuglerute er blandt de træk, der granskes i dette eklektiske 'landskabsportræt'. Værket både katalogiserer og fremviser en kompleks ansamling af information, og samtidig indarbejder det også elementer, som Plum har fundet undervejs: naturmaterialer, spor af dyr og en række billeder, der rekonstruerer dyrenes eget syn på verden idet de bevæger sig gennem byen.

21. Maja Qvarnström

Når bondepigen siger "smør" eller stalddrengen siger "hest", kender de smørret, hesten. Deres erkendelse af disse ting udtømmer endog i en vis forstand idéen om at vide, for de kan lave smør eller føre hesten, når de vil. […] Men poesien, derimod, fører fra det kendte til det ukendte. Den kan noget, som hverken bondepigen eller stalddrengen kan gøre, den kan indføre en smørhest.
Georges Bataille,
Den indre erfaring.

MAKE BUTTER OR LEAD A HORSE AT WILL er et grotesk drama om skabelsen af en smørhest. Øjeblikke hvori kroppe udtømmer de navne, der før smøg sig om dem som huden selv, iscenesættes i værket gennem performance, video og installation. Mellem skulpturelle elementer af saltsten, tyggegummi, hestehår og voks, fremmanes en galops lyde og bevægelser af hænders klap mod kunstnerens krop. I brugen af disse materialer kalder værket på den ambivalens, som en modstand mod faste former bringer med sig.

Med en insisteren på den haptiske viden, fremlokker Qvarnström på den måde grænserne for altid lidt for klodsede ord, i deres møde med det ukendte i nydelse, smerte og uendelig længsel efter poetisk transformation. Absurde gentagelsers lag på lag destabiliserer en munds betydning, mens billeder af erotik – det ekstatiske og det abjekte – vibrerer ind og ud af fokus. I en uafladelig semantisk vekslen mellem hest og kvinde beder værket beskueren om at betragte begge som spor fra en dårligt passende sprogdragt og som erfaringer, der som stærke sanseindtryk er svære at dele. Hvordan vrider og vender kroppe sig, for at blive fri af deres billede?

22. Monia Sander Haj-Mohamed

Break er en performance, som behandler spørgsmål om vold, privilegier, hierarkier og omsorg. Gennem en minimalistisk tilgang til forestillinger om krop, tid, rum og tekst – elementer i dette værk er mennesker, manuskripter og stole – bliver et øjeblik skabt og delt mellem dem, som er til stede. Gennemlevet vold bliver fordoblet af teksten, og i sin fordobling bevæger den sig fra at være en hærdet tilstand til et flydende emne: Et kort øjeblik bliver den til et spørgsmål. ander Haj-Mohameds performance er ikke nødvendigvis tryg og behagelig, snarere tværtimod. Ved at decentralisere opmærksomhedsstrømmen arbejder Sander med at skabe rum, hvor det uventede kan ske for alle involverede, inklusive hende selv. Tegningerne på udstillingen indeholder en serie af abstrakte, organiske former, lavet med kuglepen på papir. Hver form får sin eksistens, ved at en ubrudt linje fylder papiret med et mønster, før den møder sig selv.

For Sander Haj-Mohamed er ønsket om at skabe en performance altid et ønske om heling. Hun tror ikke på terapi som et individuelt foretagende, men i stedet at de fleste problemer er sociale og kun kan løses gennem en interaktion mellem det personlige og det kollektive. En performance er potentielt et sted, hvor man kan behandle de emner, som ikke umiddelbart kan løses alene af individet. I en performance kan de roller, som vi tildeler hinanden og selv indtager, både blive synlige og forhandlingsbare. Publikum kan deltage i performancen *Break* den 11. 17. 22. og 23 september samt den 10. oktober. Billetter kan bookes via booking@kunsthalcharlottenborg.dk

23. Luna Emilie Printz Scales

Ved at stille spørgsmål ved vores forestillinger om kropslige funktionsnedsættelser implicerer *Eyelids* kameraet, som langsomt cirkler over kunstnerens nøgne krop, fader ind og