

KUNSTHAL  
CHARLOTTENBORG

*Afgang 2021*  
**MFA Degree Show**  
**21 April – 23 Maj**

Presenting one's art to the general public for the first time is a watershed event for graduates. It requires an enormous amount of work, mentally as well as physically, and for most this represents the culmination of many years of work. Over the course of this past year, circumstance has done its part to disturb and disrupt this demanding process even more than usual. A range of upheavals and changes – not just internally but also in the wider, pandemic-stricken world – have greatly affected the graduates, emphasising how art is always firmly rooted in the place and time in which it is produced. These traits are embedded in the history of the works' creation, for better or for worse.

This insight may seem trivial, but it is important nonetheless. We are all part of the world around us, no matter how we may feel about that. In a mutual interaction of give and take. This also holds true of group exhibitions such as the *Afgang 2021* MFA Degree Show.

Working with this year's twenty-eight graduating students has been a great pleasure. While the rest of Denmark has been barred from accessing most cultural events, we curators have, on a daily basis, been presented with relevant, critical, touching, beautiful and nuanced works of art, now presented to the general public here at Kunsthall Charlottenborg. As always, it has been a privilege to work with people who are full of dedication and have something to say, especially at a time when isolation has become a fundamental condition of life for many. For this, we wish to extend our warm thanks to all participating artists.

A degree show is a group exhibition but does not share this format's usual efforts to collect, thematise and

categorise the works. Rather, a degree show comprises a series of works whose common denominator is that they were produced by students. Instead of being presented within a tightly orchestrated, curatorially motivated narrative, *Afgang 2021* offers up great diversity in terms of practices and experiences, allowing the contributions to be what they are: vastly different.

As curators, the primary task we assigned ourselves was to create the best possible setting and framework for each individual work. This includes consideration of their interaction with neighbouring works. Accordingly, the exhibition is a sequence of smaller groupings that seek to mirror the common ground and communities that exist across the different practices and among the graduates. There is not just one single take on what art is all about in 2021; there are multiple. Reflecting this, we hope that each individual visitor will actively engage with the sequences, narratives and commonalities that resonate between them, especially with those that challenge and offer resistance.

The texts in this booklet were written with the aim of introducing the visitor to the artists' practices while framing the works in the best possible way for as broad an audience as possible. Some texts were written by the graduates themselves, reflecting a desire to use this space as an extension of their work. That said, the works are mainly envisioned in ways that allow them to be experienced without the aid of texts, meaning that these texts should be considered a supplement or elaboration for those who are particularly interested.

Welcome to the *Afgang 2021* MFA Degree Show  
Vermilion Sands

At tage afgang og møde en større offentlighed med sin kunst for første gang er en følsom og skelsættende oplevelse for dimittenderne. Det kræver en enorm arbejdsindsats, mentalt såvel som fysisk, og for de flestes vedkommende kan det betragtes som kulminationen af mange års arbejde. Det seneste år har omverdenen gjort sit for at forstyrre og udfordre denne krævende opgave mere end normalt. Ikke blot interne, men også eksterne omvæltende omstændigheder som den aktuelle pandemi har i høj grad påvirket afgangseleverne. Det understreger, hvordan kunst altid er forankret til det sted og den tid den bliver fremstillet i. Som en del af værkernes tilblivelseshistorie, på godt og på ondt.

Denne indsigt er måske triviell, men ikke desto mindre vigtig. Vi er en del af det omgivende miljø, uanset hvordan vi vender og drejer det. I et gensidigt spil, der giver og tager. Dette gælder også i en gruppeudstilling som *Afgang 2021*.

Det har været en stor fornøjelse at arbejde sammen med årets 28 afgangselever. Imens resten af Danmark har været afskærmet fra de fleste kulturudbud har vi kuratorer på daglig basis været eksponeret for relevante, kritiske, rørende, smukke og nuancerede kunstværker, der nu præsenteres for publikum her på Kunsthall Charlottenborg. Som altid har det været et stort privilegium at arbejde sammen med engagerede mennesker med noget på hjerte, og især i en tid, hvor isolation og dens følger synes at være et fundamentalt livsvilkår for mange. Derfor skal der lyde en stor tak fra os til alle deltagende kunstnere.

En afgangsudstilling er en gruppeudstilling, uden dette formats traditionelle forsøg på at indsamle, tematisere

og inddele. En afgangsudstilling består af en række af værker, der mest af alt deler den omstændighed, at de er produceret af dimittender. I stedet for at blive præsenteret for en stramt orkestreret kuratorisk motiveret fortælling, vil *Afgang 2021* byde på en stor diversitet af praksisser og oplevelser, der får lov til at være det de er, nemlig vidt forskellige.

Som kuratorer har vi gjort det til vores primære opgave at skabe de bedst mulige rammer for det enkelte afgangsværk. Det inkluderer også et samspil med *naboværkerne*. På den måde er udstillingen et forløb af mindre grupperinger, som forsøger at spejle de fællesskaber, der findes på tværs af praksisserne og blandt dimittenderne. For der eksisterer ikke én udlægning af, hvad den nye kunst anno 2021 handler om, men utallige. Derfor håber vi, at den enkelte besøgende vil involvere sig selv i de spor, fortællinger og fællesskaber, som resonerer men i særlig grad også dem, som udfordrer og gør modstand.

Teksterne i denne folder er skrevet med det formål at indføre den besøgende i kunstnernes tankeverden og rammesætte værkerne bedst muligt for flest. Enkelte tekster er forfattet af dimittenden selv ud fra et ønske om at bruge publikationens *rum* som en forlængelse af afgangsværket. Når det er sagt, er værkerne hovedsageligt tænkt således, at de kan opleves uden disse tekster og derfor skal de da også betragtes som et tillæg eller en uddybning til den ekstra interesserede.

Velkommen til *Afgang 2021*.  
Vermilion Sands



- 8c. Trappen/ The staircase
- 12. Biografen/ The cinema
- 22. Boghandlen/ The bookshop
- 25. Biografen/ The cinema

## 1. Johan Malik Andersen

Paintings 2021

Malerier 2021

The text is written by the artist  
Teksten er skrevet af kunstneren

## 2. Oliver Bak

In a series of paintings, flowers encapsulate and permeate human figures. There is a double bind in this floral motif; it is romantic and seductive, yet deadly at the same time. Oliver Bak's paintings reference *The Roses of Heliogabalus* (1888) a painting by the Pre-Raphaelite painter Lawrence Alma-Tadema portraying the historical rumors surrounding the figure of the teenage Roman emperor Heliogabalus (203-222 AD, emperor 218-222 AD). In this particular story Heliogabalus threw a lavish party and in a grand finale unleashed millions of rose petals over his guests smothering them in a beautiful orgy of fragrance.

The faces in the *The Roses of Heligabalus* are surprised, bored and entertained, whereas the figures in Bak's paintings appear almost ghostly; are they suffering, searching or idling? It is as though Bak has come back to paint the scene after the event. The tactility of the many layers of oil in each painting gives an illusion that the flowers and the faces are decomposing into one monochrome mass.

Bak often uses art historical references within his paintings. In this temporal play on references a new horizon appears between the then and now allowing him to work through his own relationship to symbolism and the role of painting today.

Blomster indkapsler og gennemtrænger menneskelige figurer i en serie malerier. Der er et uløseligt dilemma i dette blomstrende motiv; det er romantisk og forførende, og på samme tid er det dødeligt. Oliver Baks malerier rummer henvisninger til *The Roses of Heliogabalus* (1888), et maleri af den prærafaelitiske maler Lawrence Alma-Tadema, der portrætterede de historiske rygter, som omgærdede den romerske teenagerkejser Heliogabalus (203-222 e.v.t., kejser 218-222 e.v.t.). I denne bestemte historie afholdt Heliogabalus en overdådig fest, og i en storslået

finale blev millioner af rosenblade sluppet fri over hans gæster og kvalte dem i et smukt orgie af velduft.

Ansigterne i *The Roses of Heliogabalus* ser overraskede ud, keder sig eller er underholdt, mens figurerne i Baks malerier næsten virker spøgelsesagtige; lider de, er de søgende, eller er de ubeskæftigede? Det er, som om Bak er kommet tilbage for at male scenen efter begivenheden. Det taktile ved de mange lag af oliemaling i hvert maleri giver en illusion om, at blomsterne og ansigterne er ved at opløses i en monokrom masse.

Bak bruger ofte historiske referencer i sine malerier. I dette temporale spil med referencer viser en ny horisont sig mellem et før og nu. Dette giver ham mulighed for at arbejde sig igennem sit eget forhold til symbolisme og maleriets rolle i dag.

### 3. Lasse Bruun

Lasse Bruun's series of works for *Afgang 2021* is a result of seemingly different practices that merge effortlessly in the artist's studio. Taking an inquisitive and exploratory approach to various methods, techniques and traditions in the field of aesthetics, the artist creates experiments that pose fundamental questions about our visual culture today.

For the past six years, Bruun has built up a huge digital image bank that forms the basis of his series. Without any kind of concept or particular curation in mind, except for some kind of visual attraction, the artist has selected a series of images from this archive for the eight works. These pictures have been printed on plastic and then processed by means of painterly techniques. Bruun has scraped off some of the pigment, giving rise to new subjects in an ongoing dialogue between the printed image, the transparent plastic and the artist himself.

The contexts and visual appearances of these pictures have been modified in a chain of events so complex that it is difficult to take in. The many layers of mediation make the works hard to pin down in terms of meaning. Are they a visual conceptualisation of the archive as a phenomenon? With their many fragments loaded with meaning, are they so overly poignant that they end up as empty statements? Are they expressions of an image culture where the quantity of images we consume has become so overwhelming that it is impossible to focus on a single, individual image? Or is the most important question here – however basic and banal it may sound – simply this: what is an image today?

Lasse Bruuns serie af værker til *Afgang 2021* er et resultat af umiddelbart forskellige praksisser, der i kunstnerens atelier forenes ubesværet. Gennem en nysgerrig og undersøgende tilgang til metode, teknikker og traditioner inden

for det æstetiske felt, stiller kunstneren med disse formeksperimenter, grundlæggende spørgsmål til vores billedkultur i dag.

De sidste seks år har Bruun opbygget et enormt digitalt billedarkiv, der udgør grundlaget for serien. Uden nogen form for koncept eller bestemt kuratering for øje, andet end en vis form for visuel tiltrækning, har kunstneren udvalgt en række billeder fra dette arkiv til de otte værker. Disse billeder er printet på plastik og derefter bearbejdet malerisk. Bruun har skrabet noget af pigmentet af, så et nyt motiv er opstået i dialog mellem det printede billede, den transparente plast og kunstneren selv.

Billedernes forskellige status, kontekst og visuelle fremtræden er modificeret i en næsten uoverskuelig kæde af begivenheder. De mange lag af mediering i serien gør, at værkerne er svære at placere rent betydningsmæssigt. Er de en visuel konceptualisering af arkivet som fænomen? Er de så prægnante med brudstykker ladet med betydning, at de bliver tomme udsagn? Er de udtryk for en billedkultur, hvor hastigheden og mængden af billeder vi konsumerer, er blevet så overvældende, at det er blevet umuligt at stille skarpt på det enkelte billede? Eller er det væsentligste spørgsmål her, grundlæggende og måske banalt: Hvad er et billede i dag?

### 4. Jesper Christoffersen

With their intimate scale and material presence, Jesper Christoffersen's sculptural objects invite us to get close. Some objects appear untouched, as if just picked up and placed there, while others are transformed, connected and painted. Christoffersen pays extreme attention towards objects and their appearance, tactile characteristics and inherent significance. Through selection and modification of objects he creates sculptures on pedestals and on the walls always with a splash of playfulness and intuition to keep the formation of meaning trembling and open as long as possible. The sculptures appear at once familiar and uncanny. He hopes to generate some sort of tenderness and empathy with the debris of everyday life and materials lowest in the hierarchy. This expanded experience of the immediately insignificant object is maybe the core of the work.

The sculptures are made up of diverse materials. These unexpected compilations create inner tensions and make every attempt to find meaning unsuccessful. Once this is acknowledged the pure and unreserved meeting with the assemblages can unfold.

Med deres intime skala og materielle tilstedeværelse inviterer Jesper Christoffersens skulpturelle objekter os til at komme tæt på. Nogle objekter virker uberørte, som om de lige er blevet samlet op og placeret her, mens andre er transformerede, forbundne og bemalede. Christoffersen har en ekstrem opmærksomhed over for objekter og deres fremtræden, deres taktile karakteristikker og iboende betydning. Gennem udvælgelse og forandring af objekter skaber han skulpturer på piedestaler og på vægge, altid med et strejf af legesyge og intuition for at holde meningsdannelsen vibrerende og åben så længe som muligt. Skulpturerne virker på samme tid genkendelige og fremmede. Han

håber på at skabe en slags ømhed og empati med hverdagslivets brokker og med materialer, der er lavest i hierarkiet. Denne udvidede oplevelse af det umiddelbart ubetydelige objekt er måske selve kernen i værket.

Skulpturerne er lavet af forskellige materialer. Disse uventede kompilationer skaber indre spændinger og får alle forsøg på at finde mening til at mislykkes. Så snart man accepterer dette, vil det rene og ureserverede møde med assemblagerne udfolde sig.



## 5. Mary Ann Cvahte

According to Le Corbusier the donkey's way of walking is found in the streets of Paris, he suggests that all future cities must never repeat this mistake and that the straight line should be the structural fundament, as it is a true sign of human intellect. We see this in our grid like ordering of everything today.

The method of drifting is at the core for my work, preferring to move along more like a donkey, stopping where there is shade, instead of walking in a straight line that doesn't leave much space for the unexpected on the way. I like the tension between the readable and the abstract, and explore this tension by writing, sculpting, making cakes for empty gallery spaces and working with what I find around me.

My work explores awkward contextuality and likes to place itself in tiny gaps from where it seeks to use the fiction of the artworld to understand reality, and from where the aim of the works sometimes is to let emotions flow into where they don't belong. My practice revolves around the unnoticed and the starting point will often be a sentence or words. In short, my practice is conceptual emotions.

Ifølge arkitekten Le Corbusier kan man genfinde æslets måde at bevæge sig på i den måde Paris' gader snor sig. Han mente, at ingen fremtidige byer måtte gentage denne fejltagelse, og at den rette linje i stedet skulle være det strukturelle fundament, da den er det sande tegn på det menneskelige intellekt. Vi finder dette i vores gitterlignende organisering af alting i dag.

Kernen i min arbejdstilgang er at lade mig drive. Jeg foretrækker at bevæge mig igennem min process som et æsel, der stopper hvor der er skygge fremfor at gå i en ret linje, fordi det på vejen giver mulighed for at møde det u-forventede. Der er en spænding

mellem det letaflæselige og det abstrakte som interesserer mig; en spænding jeg arbejder med, når jeg selv skriver, laver kager til tomme rum og når jeg bruger de ting, som er omkring mig.

Mine værker undersøger akavet kontekstualitet og kan lide at placere sig i sprækkerne, hvorfra de forsøger at bruge kunstens fiktion til at forstå virkeligheden med, og hvorfra det nogle gange er deres mål at få følelser til at fylde, der hvor de ikke hører til. Min praksis kredser bredt omkring det ubemærkede, hvor værkerne ofte udspringer fra en sætning eller ord. Kort fortalt er min praksis konceptuelle følelser.

The text is written by the artist  
Teksten er skrevet af kunstneren

## 6. Marina Dubia

Marina Dubia is a self-described discourse craftswoman and dance enthusiast. Often working with others, not just as performers of her pieces but as collaborators, they create together as a group, a social body. Her practice entwines itself with the histories and power structures embodied in architecture, social codes and cultural symbols. In her words: *I am creating a container that shapes meaning, but that meaning is negotiated with performers and audience.*

For *Afgang*, Dubia presents a site-specific work with a group of performers for the first time. They engage with various sites within the kunsthø, asking what a body can do and opening a conversation between bodies and the body of the kunsthø, the institution, the academy. Tasting it, kissing it, leaving traces. Intimately exploring this thing that holds artworks, practices, educations. Vibrating against the white walls with their many layers of paint and plaster, their sub-strata of historical trauma. They probe these porous membranes, and ask what might pass through, in both directions?

*“We work, until it breaches. To ensure continuation. In this, we carry and care and bring and offer and disgorge and displace. Until it broaches – attention is pierced, walls infiltrated. Until fissures start to develop, gasps and gaps that ask what, then? How to move with what there is? It is an extensive negotiation, all of the forces of the bricks, the drools of shared spaces, the spillage of excitable bodies, subtly so – and the sharpness they carry.”*

Marina Dubia er en selverklæret diskursiv håndværker og danseentusiast, der arbejder med performancekunst. Ofte sker det med samarbejdspartnere; de skaber værkerne i fællesskab som en gruppe, en social enhed. Dubias praksis fletter sig sammen med de historier og magtstrukturer, der kommer til udtryk

i den omkringliggende arkitektur, de sociale koder og kulturelle symboler. Som hun selv siger: *Jeg skaber et kar, der rummer og former bestemte betydninger, men de betydninger forhandles videre med de medvirkende og med publikum.*

Til *Afgang 2021* arbejder Dubia og en gruppe medvirkende performere direkte med forskellige områder i kunsthøen. De spørger, hvad en krop kan gøre, åbner en dialog mellem deres kroppe og kunsthøens, institutionens, akademiets krop. De smager på den, kysser den, efterlader spor. De udforsker på intim vis denne *ting*, der rummer så mange kunstværker, praksisser, uddannelser. De vibrerer op imod de hvide vægge med deres mange lag maling og gips, deres indlejrede historiske traumer. De undersøger disse porøse membraner og spørger, hvad der mon kan trænge igennem i begge retninger?

*“Vi arbejder, indtil der sker et brud. For at sikre en kontinuitet. Vi bærer og plejer og fremskaffer og tilbyder og udstøder og fortrænger. Indtil noget bryder igennem – indtil en opmærksomhed er indfanget, en væg infiltreret. Indtil noget begynder at slå sprækker, at udvikle sig, at gispe og spørge, hvad nu? Hvordan kan man bevæge sig i takt med det, der er? Det er en omfattende forhandling med alle murstenenes kræfter, de savlende, delte rum, udsondringerne fra de begejstrede kroppe, de subtile kroppe – og den skarphed, de bærer i sig.”*

## 7. Sophie Star Suaning (Sufie Elmgreen)

Sophie Star Suaning (aka. sufie elmgreen) b 1992  
producing, composing, painting, writing, teaching, tripping mother and friend

all star's work contain the hardcore scary confusion and the nameless joy of living with ghosts/having virtually ecstatic perception. some call it schizo. all star's work is exponential; a phone note lyric turns into an opera singer weeping thru the name Van Goghess in trap-thirds in the two-tone melody a finger plays when tapping a PIN when shopping. or a sweet moment with friends imagining a whole city leaning out their windows, blowing judges-whistles to mark a point in time turns into black-teethed singers in stilettos running up through Round Tower at 4 p.m. on some sunny august opening-day, blowing 55 of them. the sound lashing out like a whip or domino through the tower and all the way up into the city sky. but alas, exponential half-material gestures can turn utter make-believe, since the game then is a spin that must be spun 'till cause is drowned in effects. like the psychosis.

so then it makes sense now to do paintings again, the flat composure is practical for picture poetics.  
"there's a place where symbols, icons, and figures hang out, waiting to perform through whatever line, color and shape they'll be given. the kid, the singer, the skeleton, the sower, the rainbow, the cross, the X, the star on the sky and the star of the flag, the flag, the target, the impact wound, the drop, the smoke, the coffin, the jewellery, the soil; the market farm, the river, the sky, the scene-less icons and skin-less human figures now chill on their new surfaces destined, - hoping to last. paintings must dream of living forever.

one day one of the enormous figures from Seeding said: "give me some blood." I was like "- no, that's not gonna work." it said; "I'm only gonna work if y do it." so then I cut a small line and gave it a few drops. yummy! it said "I look too stoic. can y give me some mustard and ketchup on the mouth?"

Opera means work!

<3 <3 for my rats <3 <3

The text is written by the artist  
Teksten er skrevet af kunstneren

## 8. Sophie Filtenborg

Three wooden boxes appear throughout the exhibition space. Simple in their construction similar to the scale of humans, they ask viewers to walk up close and attune themselves and their bodies to senses other than the visual — scent, humidity, texture and scale. Wood, even as it is cut down and transformed, remains a porous, breathing material expanding and shrinking depending on the humidity of its surroundings. As such these boxes register our presence and consume the humidity of our bodies and breath.

A small sliver appears down the side of each box inviting us to peek in. What is inside the hollowed out spaces of these containers, remains uncertain. Our visual perception cannot get a clear view, yet other senses are at play. Each box has been infused with a smell, forcing us to breathe in — at once with each breath bringing the art and its surroundings inside our bodies and out again. This might disturb our traditional distinctions between environment and body, the self and the other, nature and culture, in a continuous reciprocal loop becoming one.

Art is a container and a space for thinking otherwise and with. In this sense scent lies in that quiet, immaterial zone of the non-verbal, the non-visual and the nonsensical. In a time of constant definition and categorization, the pure ambiguity and boundless quality scent inhabits, seem uncanny. Can this smelly presence rinse our senses towards other ways of belongings and feeling kinship for nature's bodily funk in an age of alienation?

Tre træbokse dukker op forskellige steder i udstillingsrummet. Deres konstruktion er simpel og i menneskeskala. De indbyder beskueren til at gå tæt på og indstille kroppen til at fornemme noget andet end det visuelle – duft, luftfugtighed, tekstur og skala. Selv efter et træ er fældet og transformeret, fortsætter det med

at være et porøst, åndende materiale, der udvider og trækker sig sammen alt efter luftfugtigheden i dets omgivelser. På denne måde registrerer disse bokse vores nærhed og konsumerer luftfugtigheden fra vores kroppe og vores ånde.

En smal åbning dukker op på siden af hver boks og inviterer os til at kigge ind. Hvad der er inden i de udhulede rum, i disse beholdere, forbliver uklart. Vores visuelle opfattelse kan ikke etablere et klart overblik, alt imens andre sanser er på spil. Hver boks er blevet tilført en duft, der tvinger os til at indånde – som med det samme, med hvert åndedrag, bringer kunsten og dens omgivelser ind i vores kroppe og ud igen. Dette forstyrrer måske vores traditionelle distinktioner mellem omgivelserne og kroppen, selvet og det andet, natur og kultur, i en kontinuerlig gensidig sløjfe, der bliver et sammenhængende hele.

Kunst er en beholder og et rum for at tænke anderledes og i sammenhæng med andre. I denne forståelse befinder duft sig i den stille, immaterielle zone af det ikke-verbale, det ikke-visuelle og det umiddelbart uforklarlige. I en tid, der konstant fordrer definitioner og kategoriseringer, virker den rene tvetydighed og endeløse kvalitet, som duft bebor, fremmed. Er det muligt, at duftenes tilstedeværelse kan rense vores sanser og åbne for andre måder at høre til, og føle et fællesskab med naturens kropslige dunst i fremmedgørelsens tidsalder?



## 9. Pauline Fransson

Pauline Fransson is a painter. Her series of works for the degree show were inspired by Fransson's own immediate surroundings. We see, among other things, a stone, a tree, a jetty and a figure. There are no immediately striking aspects or distinctive traits to these places, things, or persons. We find ourselves near the artist's studio in Småland, where each of the subjects have been carefully selected during her daily walks in the countryside. Small moments that may seem insignificant and trivial to some embed themselves as significant body memories in Fransson. She identifies a kinship between nature and the sensitive and impressionable body, expressed as a shared fragility. Nature is body and the body is nature.

Created by means of a special combination of egg tempera and oil paint, the images have a simultaneously saturated and transparent quality – both blurry and clear. But Fransson's representations of embedded memories are underpinned by another layer: an exploration of how the medium of paint resists the artist, answering back. She sees no purpose in mastering the medium completely. Quite the contrary, Fransson embraces and acknowledges the inherent power and agency of the paint itself. In doing so, she contrasts the narrative conveyed by the landscape, the registering movement of her own body and its embedded memories of such movements with the chemical reactions in the paint and the joining of paint and canvas. To Fransson, the main subject of her art concerns the tensions between the body, nature and painting. The narrative presented in the depictions is less important; it is just the lure that entices us into look at the picture. Up close, we can then observe the actual struggle between the artist's registering and gesturing body, the material's willingness and agency as it creates its own counter-narrative to that of the artist. An event that can only be fully

unfolded when the audience move in front of the works, giving and receiving.

Pauline Fransson er maler og serien af værker på *Afgang 2021* er inspireret af Franssons umiddelbare omgivelser. Vi ser blandt andet en sten, et træ, en badebro og en person. Der er som sådan ingen iøjnefaldende elementer eller særlige karakteristika ved stederne, tingene eller personer. Vi befinder os i nærheden af kunstnerens atelier i Småland. Motiverne bliver nøje udvalgt under hendes daglige gåture i landskabet. Små øjeblikke, der for nogen måske er ubetydelige og trivielle forekomster, fæstner sig som betydelige kropslige minder i Fransson. Hun identificerer et slægtskab mellem naturen og den sensible og påvirkelige krop i form af en fælles skrøbelighed. Naturen er krop og kroppen er natur.

Med en særlig kombination af æg-tempera og oliemaling fremstår billederne både mættede og transparente på samme tid – uklare og klare. Men bag Franssons repræsentationer af kropslige minder af sine omgivelser findes endnu et lag. En undersøgelse og et arbejde med maling, der gør modstand, hvortil Fransson svarer igen. Hun ser intet formål i at beherske mediet fuldstændigt. Tværtimod. Fransson omfavner og anerkender malingens egen kraft. Dermed sætter hun landskabets fortælling, sin egen krops registrerende bevægelse gennem landskabet og den kropslige hukommelse heraf overfor de kemiske reaktioner i malingen og malingens møde med lærredet. Spændinger mellem kroppen, naturen og maleriet er for Fransson det primære. Fortællingen i motivet er ikke så vigtig. Den er snarere den anledning, der lokker os hen til billedet. Her tæt på, kan vi nu iagttage den egentlige kamp mellem kunstnerens registrerende og gestikulerende krop,

materialets villighed og egenrådighed, der i sig selv skaber en modfortælling til kunstnerens. En begivenhed, der først lader sig udfolde fuldkomment, når vi, der betragter er i bevægelse – giver og modtager – foran værkerne.

## 10. Laura Elaine Guiseppi

In the Western world assisted reproduction is on the rise due to falling fertility rates and reproductive issues across the populations. In fertility treatment the process of conception is monitored and controlled with scans, surgeries, hormones and trigger shots.

In *Underbelly*, an installation of 6 ceramic reliefs suspended within a metal structure Guiseppi tracks the microbiological process of conception for a pregnant body from the growth of the first follicle of the month to the postpartum body.

The first relief, *The First Shot*, shows the birth of the first follicle of the month. The egg must live inside a follicle before it is to be born for ovulation, - every month the body prepares an egg, which is selected for the migration down the fallopian tubes. In assisted reproduction artificial hormones can be used to *over-fertilize* this process preparing more eggs for ovulation. The second relief, *Pain*, shows 6 follicles that are maturing eggs. The third relief, *Stress*, shows the birth of the egg. The fourth relief (a ball), *Anxiety*, shows the egg being attacked by sperm with metal-wired tails, the moment of fertilization and becoming a blastocyst. The fifth relief, *Hope*, shows a fetus lying in a mixture of a body and a machine. The sixth relief, *Freedom*, is the inside of a postpartum body.

Reminiscent of core imagery found in 1960s feminist art, what could look like a glorious celebration of the human body's ability to grow a life instead becomes a gory reminder of the reproductive consequences of industrial farming, climate change and lifestyle choices on the biology of human bodies today. The global billion dollar industry of assisted reproduction, set to double by 2026, uses the newest technologies and medical advances in the journey of conception.

## 11. Laurits Malthes Gulløv

Laurits Gulløv's *Liquid Logs* is set inside a semi-darkened room. A large, shiny metal cylinder lies on the floor, a small lamp inside it flashing at irregular intervals. Around the cylinder are shapeless, fossil-like objects made out of industrial materials. A screen mounted high up on the wall shows stock photos of the sea, one picture fading into the next.

The work revolves around our perception of memory as it unfolds individually, collectively and geologically. In language, memory is often described by means of sea metaphors, such as when something *sinks into oblivion*. It follows that what is remembered is found on the surface while the forgotten lies somewhere on the bottom.

Large tech companies are currently experimenting with placing data centres on the seabed in order to keep them constantly cooled, thereby turning the metaphor on its head: the internet, which can be said to constitute our collective memory here in the twenty-first century, is now stored in vast tanks on the seabed, from which data is pulled up to the surface. Over time, these data centres will be covered in sand, and over millions of years they will fossilise as the ocean floor slowly rises, until the data centres can once again be carved out of mountain tops miles above the bottom on which they once lay.

Gulløv is interested in how we humans create allegorical images in order to understand ourselves and the world we live in. In *Liquid Logs*, the artist speculatively examines how these images shift and change over time in step with geological changes, wholly or partly caused by humankind.

Laurits Gulløvs værk *Liquid Logs* er iscenesat i et halvmørkt rum. En stor blank metalcylinder ligger på gulvet, og fra dens inderside blinker en lille

lampe fra tid til anden med ujævn frekvens. Rundt om cylinderen ligger uformelige, fossilagtige objekter udformet i industrimaterialer. En skærm monteret højt oppe på væggen viser stockfotos af havet, der ét efter ét fortøner sig ind i hinanden.

Værket kredser om vores opfattelse af hukommelse, som den tager sig ud individuelt, kollektivt og geologisk. I sproget beskrives hukommelsen ofte med havmetaforer, for eksempel *når noget synker ned i glemsel*. Det huskede findes altså på overfladen, mens det glemte ligger et sted på bunden.

I disse år eksperimenterer store tech-virksomheder med at placere datacentre på havbunden, for at holde dem konstant nedkølede og derved vendes billedet om; Internettet, der i det 21. århundrede på sin vis udgør den kollektive erindring, lagres nu i store tanke på havbunden, hvorfra data trækkes op. Med tiden vil datacentre sande til, og over millioner af år fossiliseres de, mens havbunden langsomt løfter sig, indtil datacentre engang kan hugges ud af bjergtoppe kilometer over den bund de engang lå på.

Gulløv er optaget af, hvordan vi mennesker skaber allegoriske billeder for at begribe os selv og den verden vi lever i. I *Liquid Logs* undersøger kunstneren på spekulativ vis, hvordan disse billeder over tid forskydes og ændres i takt med geologiske forandringer, helt eller delvist forårsaget af mennesket.

som bliver angrebet af sæd, der har haler af metaltråde, og dermed befrugtningøjeblikket, hvor det bliver til en blastocyst. Det femte relief, *Hope*, viser et foster, som ligger i en blanding af en krop og en maskine. Det sjette relief, *Freedom*, viser indersiden af en krop efter fødsel.

I et billedsprog, som minder om *core imagery* fra den feministiske kunst i 1960'erne, ligner det en fejring af den menneskelige krops evne til at få liv til at vokse. Men det er i stedet en grusom påmindelse om de reproduktive konsekvenser, som industrielt landbrug, klimaforandringer og livsstilsvalg har for den menneskelige krops biologi i dag. Den globale milliardindustri for assisteret reproduktion, der er spået til at fordobles inden 2026, bruger de nyeste teknologier og lægevidenskabelige fremskridt i rejsen mod undfangelse. Fertilitetsteknologier har hjulpet folk af mange forskellige grunde, fra de der har oplevet infertilitet til transpersoner og mennesker med forskellige handicap. At skabe en fortælling med teknologiske fremskridt indenfor assisteret reproduktion på den ene side og en tilbagevenden til det såkaldt naturlige på den anden, ville kun yderligere videreføre den individuelle skam og fornemmelsen af nederlag, som omgiver spørgsmålet om fertilitet, og dermed misse pointen. Hvad er forholdet mellem reproduktion og kapitalisme? Menneskelige kroppe og reproduktion er komplekse størrelser, og det samme er investeringen i dem.

Fertility technologies have assisted people across a spectrum of reasons from those experiencing infertility to trans bodies and people with different disabilities. Making a dichotomy between the technological advances within assisted reproduction on the one hand and a return to the so-called natural on the other, would only further perpetuate the individualized shame and sense of failure surrounding fertility issues and would miss the mark. What's the relationship between reproduction and capitalism? Human bodies and reproduction are complex and so is the investment in them.

I den vestlige verden er assisteret reproduktion et tiltagende fænomen på grund af faldende fertilitet og reproduktive problemer på tværs af befolkningen. I fertilitetsbehandlingen bliver undfangelsesprocessen overvåget og kontrolleret med scanninger, operationer, hormoner og igangsættende indsprøjtninger.

*Underbelly* af Laura Guiseppi er en installation, der består af seks keramiske relieffer, som er spændt op i en metalstruktur. Her følger Guiseppi den mikrobiologiske undfangelsesproces i en gravid krop, fra fremvæksten af månedens første follikel til kroppen efter fødslen.

Det første relief, *The First Shot*, viser fødslen af månedens første follikel. Ægget må leve inden i en follikel, før det kan fødes til ægløsning – hver måned forbereder kroppen et æg, som derefter bliver valgt til at vandre ned gennem æggelederne. I assisteret reproduktion kan kunstige hormoner bruges til at *overfertilisere* processen ved at klargøre flere æg til ægløsningen. Det andet relief, *Pain*, viser seks follikler, som er ved at modne æg. Det tredje relief, *Stress*, viser æggets fødsel. Det fjerde relief (kugleformet), *Anxiety*, viser ægget,

## 12. Mathieu J.H. Hansen

*La Cinquième Saison (The Fifth Season)* imagines a fifth season, where the experience of time and memories dissolve. Throughout the years Mathieu J. H. Hansen has filmed everyday life in his childhood home in Stakhaven, a social housing complex in Copenhagen, and his maternal family home in the french countryside. Taking up a camera and framing a particular moment or the familial surroundings provides a filter of distance to understand a sense of place and belonging. The differing image qualities reveal the subtle, yet brutal passage of time. As in a continuous loop time becomes eerie and stretched out as the buildings and the surroundings remain the same.

The familial footage is intercepted by dioramas from the Danish National Zoological museum. The dioramas are constructed imaginations of what life and Earth looked and sounded like a long time ago, as moments frozen in time allowing us to experience a time past.

Both the dioramas and Hansen's familial footage are without dialogue, leaving us to study the quiet that lies within and around us as sound and landscapes of memories.

Værket *La Cinquième Saison (Den femte sæson)* forestiller en femte årstid, hvor oplevelsen af tid og erindringer opløses. Gennem årene har Mathieu J. H. Hansen filmet hverdagen i sit barndomshjem i Stakhaven, et socialt boligområde i København, samt i familiens hus der ligger på landet i Frankrig. At tage et kamera frem og indramme et særligt øjeblik eller særlige familiære omgivelser opsætter en form for filter, som kan skabe en distance, der kan understøtte en fornemmelse for sted og tilhørsfølelse. De forskellige billedkvaliteter afslører tidens subtile, men også brutale

gang. Som et kontinuerligt loop bliver tiden uhyggelig og strakt ud, mens bygningerne og omgivelserne forbliver de samme.

Familiebillederne bliver klippet sammen med dioramaer fra Zoologisk Museum i København. Dioramaerne er konstruerede forestillinger om, hvordan livet og Jorden så ud og lød for længe siden, som øjeblikke frosset i tid, der giver os chancen for at opleve fortiden.

Både dioramaerne og Hansens familiefotografier er uden dialog og giver os netop mulighed for at studere den stilhed, som ligger inden i og rundt om os som erindringernes landskaber og lyd.

## 13. Nanna Katrine Hansen

The aerial gaze of earth observation satellites is the visual material for the installation, *Europe's Eyes on the Skin of the Earth*, unraveling a complex economic and political web that makes up the fortification of the European Union's external borders. Private security and military companies win huge contracts for supplying an array of surveillance technology such as radars, satellites and drones to the European Union. One of the biggest private security and defence companies, Airbus, is EU's main provider of these technologies.

Hansen has accessed the interface of satellites made by Airbus, to understand how the aerial gaze is composed, where it is constructed and who the financial benefactors are. Hansen uses the satellites as a kind of material double-agent, and has an interest in what the satellites are made of and tracks where these materials have been extracted from and where they are brought to — familiar colonial routes reappear. Hansen also traces who is making money off European border surveillance which is an industry built up by a web of corporations, subcontractors, stakeholder and investors.

Returning to the remote sensing of the satellites themselves, they register more than what a human eye is capable of seeing, using infrared technology and other wavelengths. On a website, they showcase how aerial imagery can be used to analyse potential hiding places in bushes close to the external border of the EU as well as movements or changes within refugee campsites.

In *Europe's Eyes on the Skin of the Earth* we are placed amongst the satellites, looking down on a map. Cartography is not only a tool for navigation and depiction of geographical landscapes, maps are involved in making and creating worlds. Who are objects to be surveilled, traded,

commercialized, and who can look on from the safe distance of the European fortress?

Jordobservations satelliternes blik på jorden udgør det visuelle grundmateriale i installationen, *Europe's Eyes on the Skin of the Earth*, der undersøger komplekse økonomiske og politiske netværk, som udgør befæstningen af Den Europæiske Unions ydre grænser. Private sikkerheds- og militærvirksomheder vinder store kontrakter på at levere en række overvågningsteknologier såsom radar, satellitter og droner til EU. En af de største private sikkerheds- og forsvarsvirksomheder, Airbus, er blandt EU's hovedleverandører af disse teknologier.

Hansen har fået adgang til den brugerflade, der anvendes af satellitter fra Airbus, som en del af sit arbejde for at forstå, hvordan dette blik fra oven er sammensat, hvor og hvordan det er konstrueret, og hvem der drager økonomisk fordel.

Hansen bruger satellitterne som en slags materiel dobbeltagent og har en interesse i, hvad satellitterne er lavet af. Hun sporer, hvor disse materialer er udvundet, og hvor de bringes hen – velkendte koloniale ruter dukker op. Hansen undersøger også, hvem der tjener penge på den europæiske grænseovervågning – en industri, der består af et vidtforgrenet netværk af virksomheder, underleverandører, interessenter og investorer.

Hvad selve satellitterne angår, registrerer de mere end hvad det menneskelige øje er i stand til at se, blandt andet ved hjælp af infrarød teknologi og andre bølgelængder. På en hjemmeside vises, hvordan luftfotografier kan bruges til at analysere potentielle skjulesteder i buskads tæt på EU's ydre grænse såvel

## 14. Peter Højbjerg

som bevægelser eller ændringer inden for flygtningelejre.

I *Europe's Eyes on the Skin of the Earth* placeres vi blandt satellitterne og ser ned på et kort. Kartografi bruges til at navigere med – og de kortlægger ikke blot geografiske landskaber; kort bruges også til at skabe og forme verdener.

Hvem anskues som objekter, der skal overvåges og kommercialiseres, og hvem kan se fra sikker afstand inde i Fort Europa?

Peter Højbjerg works site-specifically with drawing, installation and performance. With an affectionate scepticism he taps the substrata of particular locations to reflect on the late modern period which shapes our lives. A satirical relationship to self-awareness runs through Højbjerg's observations on how we spend our time and what our expectations of life really are.

For *Afgang 2021*, Højbjerg presents pen drawings on satin printer paper from an ongoing series which activate different blending techniques used in the print industry: CMYK, RGB, RYB. Colours are added and subtracted in a seemingly endless process of repetitive line making, the drawings thus becoming performative documentations of activity, vibrating with expressivity despite their initially digital appearance.

There is an ennui underlying Højbjerg's practice, an exploration of disappointment, regret and powerlessness in an apparently boundless world, and yet it buzzes with energy. Through figurative and abstract means, he harnesses the chaos of contemporary social and cultural life, playfully searching for meaning to navigate a way forward.

Peter Højbjerg arbejder stedsspecifikt med tegninger, installation og performance. Med en hengiven skepticisme forfølger han specifikke lokaliteters underliggende lag for at reflektere over den senmoderne periode, der giver form til vores liv. Et satirisk forhold til selvbevidsthed løber gennem alle Højbjergs observationer af, hvordan vi bruger vores tid og hvad vores forventninger til livet i virkeligheden er.

Til *Afgang 2021* præsenterer Højbjerg tuschtegninger på satin-printerpapir fra en igangværende serie, som benytter forskellige blandingsteknikker,

## 15. Franziska Hoppe

Franziska Hoppe works with video, writing and performance. Her work across several media interrogates the patriarchal history of knowledge and the intertwined intentions of science and economics. A published author and translator, Hoppe is invested in literature both as part of her practice and as an area of research and critical engagement.

Hoppe's work for Afgang, *Physics Envy*, is a video in four parts about the history of economics. It explores economists' enchantment with physics and their desire for their theories to be regarded as natural laws. Filmed in an observatory and drawing parallels between astronomic and economic projections, it combines essayistic passages with speculative biographical scenes featuring historical figures such as Isaac Newton and Adam Smith.

This work tackles the flawed yet enduring myth of the 'rational economic man' which continues to underpin much of both neoliberal and conservative policy making. Pointing out along the way that the figure inspiring this very term lost a fortune in the original 'economic bubble', *Physics Envy* exposes the misleading nature of the economic models which conveniently ignore class structures, colonial violence and female domestic labour.

Franziska Hoppe arbejder med video, tekst og performance. På tværs af medier udfordrer hendes arbejde den patriarkalske idéhistorie og videnskabens og økonomiens fælles agenda. Som forfatter og oversætter beskæftiger Hoppe sig med litteraturen, både som en del af sin praksis, og som et felt, hvor research og kritiske interventioner kan finde sted.

Hoppes afgangsværk *Physics Envy* er en video i fire dele, der omhandler økonomiens historie. Værket undersøger økonomernes fascination af fysikken og deres ønske

der bruges i trykkeriindustrien: CMYK, RGB, RYB. Farver bliver tilføjet og fjernet i en tilsyneladende endeløs proces af repetitive linjedannelser, og tegningerne bliver dermed performative dokumentationer af aktivitet, vibrerende med udtryksfuldhed til trods for deres umiddelbart digitale fremtræden.

Under Højbjergs praksis ligger der en ennui, en udforskning af skuffelse, fortrydelse og magtesløshed i en tilsyneladende endeløs verden, og alligevel summer den af energi. Gennem figurative og abstrakte virkemidler tøjler han det nutidige sociale og kulturelle livs kaos, legesygt søgende efter mening for at kunne navigere efter en vej fremad.



## 16. Birk Horst

om, at deres teorier skal forstås som naturlove. Videoen, der er filmet i et observatorium og som tegner paralleller mellem astronomiske og økonomiske fremskrivninger, kombinerer essayistiske passager med spekulative biografiske scener, hvor historiske skikkelser som Isaac Newton og Adam Smith optræder.

Værket går i clinch med den fejlagtige, men vedholdende myte om det 'rationelle økonomiske menneske', som stadig ligger til grund for megen både neoliberal og konservativ politik. Mens der undervejs bliver gjort opmærksom på, at figuren, der var inspirationen til udtrykket, mistede en formue i den oprindelige 'økonomiske boble', peger *Physics Envy* på de fortsat vildledende økonomiske modeller, der bekvemt ignorerer spørgsmål om klasse, kolonial vold og kvinders arbejde i hjemmet.

Birk Horst works with a variety of media, predominantly sculpture and digital animation, often combining new technology with traditional techniques.

Exploring the conveyor belt as a model for viewing systems in the world, a generator of meaning and quite literally, as a moving image, Horst explores infinity and repetition. It's perpetual orbit opens questions of the factory and the production line, labour and its relations and, perhaps most poignantly, the ceaseless accumulation not only of consumer goods but of artworks.

Connections, both literal and poetic, weave through the practice to tell us stories about ourselves and how we live. As bodies and machines are reproduced along the looping belt, we are dragged along with commerce and desire, systems theory and linguistics. From the never-ending travails of Sisyphus to the Möbius Strip, the conveyor belt almost produces *too much* meaning.

Stuck with the ever-present dilemma of what to convey, Horst chooses conveyance itself.

At once introspective yet universal, Horst's work generously communicates as the unguardedly personal has a real potential to. As Horst himself says: *one is not allowed to step off the conveyor, one is not allowed to stop conveying.*

Birk Horst arbejder med flere medier, hovedsageligt skulptur og digital animation, og kombinerer ofte ny teknologi med mere traditionelle teknikker.

Horst bruger transportbåndet til at betragte verdens systemer. Transportbåndet bliver en generator for mening og, helt bogstaveligt, billeder i bevægelse, hvor kunstneren får mulighed for at undersøge

## 17. Josephine Kamoun Johansson

Josephine Kamoun Johansson's machine-woven tapestries are hung from the ceiling in a staggered sequence. Operating in a field where visual art, fashion, diary entries and branded statements intersect, she explores different ways in which we as humans absorb, are lured in by and interact with a commercialised sociality, digital as well as physical.

The cartoon dog in *Beautiful Liberté* is copied from a pair of stilettos designed by the fashion house Balenciaga. Here, haute couture meets the nursery. A similar approach is in evidence in the tapestries, albeit with the significant difference that the artist highlights the fashion industry's fetishization of youth culture – and, in this case, children's culture. Kamoun Johansson points out how the realities of life as a young person, with all its doubts and search for identity, are exploited by companies, both in the way the products are designed and how they are branded. The sentences on the tapestries are taken from the artist's own teenage diary. Detached from this context, they appear almost trivial and generic. Here, the work points at how we are simultaneously co-producers and customers at the same time. This shift from the personal and intimate to the standardised and mass-produced is also present in the method used to make the tapestries.

Weaving is traditionally associated with something handmade, with immersion and slowness, and is seen as an artistic craft mostly practiced by women. These tapestries were created digitally and machine-woven, thereby accelerating the process and turning such conventional connotations upside down. With this move, Kamoun Johansson questions artistic methods of production. The digital versus craft, the unique versus the reproducible and, not least, the artist's role in this process. What seem at first to simply be decorative tapestries incorporate an incisive critique of our

begreber som uendelighed og gentagelse. Båndets endeløse kredsløb indeholder spørgsmål om fabrikken og produktionssystemets rolle, arbejde og dets forbindelser ud i samfundet. Men måske allermest betydningsfuldt er båndet som billede på den uafbrudte akkumulation, ikke bare af forbrugsgoder, men også af kunstværker.

Forbindelser, både konkrete og poetiske, væver sig gennem dette værk for at fortælle os historier om os selv og om hvordan vi lever. Mens kroppe og maskiner bliver reproduceret langs det loopende bælte, bliver vi trukket og transporteret sammen med handel og begær, systemteori og lingvistik. Fra Sisyfos' endeløse slid og slæb til Möbiusbåndet: Transportbåndet producerer næsten *for meget* betydning.

Fastholdt i det altid nærværende dilemma om, hvad man skal kommunikere, vælger Horst kommunikationen i sig selv. Eller som kunstneren udtrykker det: "*Ingen har lov til at stige af transportbåndet, ingen har lov til at stoppe strømmen af udtryk.*"



consumer society and highlight our own dual role as contributors and victims.

Josephine Kamoun Johanssons maskinvævede billedtæpper hænger forskudt fra hinanden fra loftet. I et spændingsfelt mellem billedkunst, mode, dagbogsnotater og *brandede statements* undersøger hun forskellige måder, hvorpå vi som mennesker indoptager, drages af og interagerer med en kommercialiseret socialitet, digital som fysisk.

Tegneseriehunden på værket *Beautiful Liberté* er kopieret fra nogle stiletter designet af modehuset Balenciaga. Her smelter haute couture sammen med børneværelset. Et greb, der ligeledes kan siges at være på spil i billedtæpperne, dog med den væsentlige forskel, at kunstneren tydeliggør modeindustriens fetichering af ungdoms- og i dette tilfælde børnekultur. Kamoun Johansson peger på, hvordan ungdomsliv, tvivl og søgen efter identitet bliver udnyttet af firmaer, både i måden produkterne udformes på og hvordan de brandes. Sætningerne på tæpperne er hentet fra kunstnerens egen dagbog, som hun skrev som teenager. Løsrevet fra denne kontekst fremstår de næsten trivielle og generiske. Her insinueres det, hvordan vi både er medproducent og kunde på samme tid. Denne forskydning fra det personlige og intime til det standardiserede og masseproducerede er ligeledes tilstede i selve fremstillingsmetoden af tæpperne.

Vævning forbindes traditionelt med det håndlavede, fordybelse, langsomhed og med et kunstnerisk håndværk oftest udført af kvinder. Ved at fremstille tæpperne digitalt og på maskine accelereres processen, og disse konventionelle konnotationer vendes på hovedet. Kamoun Johansson stiller dermed

spørgsmålstegn ved den kunstneriske produktionsmetode. Det digitale overfor det håndværksmæssige, det unikke overfor det reproducerbare og ikke mindst kunstnerens rolle i denne proces. Hvad der umiddelbart blot fremstår som dekorative billedtæpper, rummer en spiddende kritik af vores forbrugersamfund og tydeliggør vores egen rolle som bidragyder og offer på en og samme tid.

## 18. Yujin Jung

In the immersive 6-channel sound and video installation *Intervals* Yujin Jung invites us to sit down together and join a 43 minutes journey exploring the theoretical and poetic aspects of sound and images in different sonic worlds.

The starting point for this is the sound of her grandmother's burial garment being produced. We hear a group of women telling about their life and the labor that goes into making the hemp burial garment *Sambe*. Traditional Korean spiritual craft practices are social technologies with repeated cultural practices anchored in lives and places. These practices are slowly dying out in present day Korea. Jung recorded the production process, from seeding hemp seeds to harvesting, making the hemp to threads, and finally weaving the garment. It is believed that if you keep this burial cloth when you are alive, you'll have a long life and die in peace. In this sense the burial garment is a spiritual travel technology guiding the last journey crossing over from life to death. Jung has made a marble sculpture of wings and created a CGI animation of it signifying this final journey.

Interlaced between hearing the women talk, we are placed in two futuristic looking sound labs at DTU. In the reverberation chamber Jung gives a physicality to sound, where echoes travel indefinitely. In the anechoic chamber a complete quiet surrounds us as the chamber absorbs all sounds. In supersonic travel, speed detaches sound from movement and the body, as if the body loses its shadow. Through interweaving the acoustics of space and the virtual imagery built upon the oscillating physical world, Jung reflects on memories, travel and time.

In *Intervals* the soundscape between different temporalities and space, within the slowness of oral and craft traditions and the hyper acceleration of a capitalist

future, Jung asks us to sit together as bodies and listen, locating ourselves to what we care about in the present.

I *Intervals*, en 6-kanals lyd- og videoinstallation, inviterer Yujin Jung os til at slå os ned sammen og drage med ud på en 43 minutter lang rejse. En rejse, der udforsker de teoretiske og poëtiske aspekter af lyd og billeder i forskellige lyd-mæssige verdener.

Udgangspunktet er lyden af Jungs bedstemors ligklæde, der fremstilles. Vi hører en gruppe kvinder fortælle om deres liv og om arbejdet med at fremstille et *Sambe*, et ligklæde lavet af hamp. De traditionelle koreanske spirituelle håndværkspraksisser er en form for sociale teknologier, der via gentagelser er forankrede i både liv og steder. Disse praksisser er ved at uddø i nutidens Korea. Jung har optaget hele produktionsprocessen, lige fra hampfrøene sås og høstes, til planten omdannes til tråde, og til sidst bruges til at væve klædet. Det siges, at hvis man opbevarer dette ligklæde, mens man lever, vil man få et langt liv og en fredfyldt død. I denne forstand er ligklædet en slags åndelig guide på den sidste rejse fra liv til død. Jung har lavet en marmorskulptur af vinger og skabt en CGI-animation af klædet, som skal repræsentere den sidste rejse.

Ind imellem, mens vi hører kvinderne tale, føres vi ind i to futuristisk udseende lydlaboratorier på DTU. I efterklangskammeret giver Jung lyden en særlig fysisk fremtræden i form af ekkoer, der bølger frem og tilbage. I det lyddøde rum omgives vi af en total stilhed, da kammeret absorberer alle lyde. Når man rejser ved overlydsfart, løsriver farten lyden fra kroppen og dens bevægelser, lidt lige som om kroppen mister sin skygge. I en vekslen mellem rummenes akustik og de virtuelle billeder, der er bygget på den

## 19. Kajsa Karlsson

oscillerende fysiske verden, reflekterer Jung over minder, rejser og tid.

I værket *Intervals* skaber Jung et lyd billede i krydsfeltet mellem forskellige tidsligheder og rum, mellem den mundtlige overlevering og det traditionelle håndværks langsommelighed, og den kapitalistiske fremtids hyperfart. I dette mellemrum, indbyder Jung os til at sidde sammen som kroppe og lytte og orientere os i forhold til det, vi holder af i nuet.

Kajsa Karlsson has spent 203 hours undoing the seams of her wardrobe, 2 hours and 51 minutes applying *reversed* concealer to her face in front of the camera. She has spent 28 days trying to avoid mirrors and images of herself while simultaneously trying to walk in high-heeled stiletto shoes. Five weeks have been spent on a vacation without men. Men are encouraged to play VACATION, but they should please pay extra attention to step no.4, it is optional, but important nonetheless. And please also remember to keep a healthy distance to Karlsson between the 30th of April and the 2nd of May.

A series of restrictive instructions titled *Diets* hold an unrealistic hope that they function as a means towards a certain goal, much as diets often do. Karlsson's works, and perhaps her practice as a whole, enact an ambiguous relationship with materials, resources and labour. Obligations, compliance and refusal are at play in ways which open a space in which to ask questions of what is expected of a person, or of an artist for that matter.

Karlsson's performative works often take place beyond the view of the audience and highlight art as a lived experience. Through playful absurdity, creative choices and a critical relationship to normative structures and gendered ideologies around behaviour and self-image, she enacts forms of refusal, quietly remaining in control of her own narrative.

Kajsa Karlsson har brugt 203 timer på at pille sømmene i sit tøj op, og 2 timer og 51 minutter på at komme concealer *omvendt* på sit ansigt foran kameraet. Hun har brugt 28 dage på at undgå spejle og billeder af sig selv, mens hun samtidig forsøgte at gå i højhælede stiletter. Fem uger er blevet tilbragt på en ferie uden mænd. Mænd opfordres til at spille VACATION, men de bør være ekstra opmærksomme på trin nr. 4; som

## 20. Tomas Joshua Leth

er valgfrit, men alligevel vigtigt. Og husk også at holde god afstand til Karlsson mellem den 30. april og den 2. maj.

En række restriktive instrukser med fællestitlen *Dieter* rummer et urealistisk håb om, at de kan fungere som et middel hen imod at nå et bestemt mål, ganske ligesom slankekure ofte gør. Karlssons værker og måske endda hendes praksis som helhed, udspiller et tvetydigt forhold til materialer, ressourcer og arbejde. Temaer, der handler om pligt, om at rette ind eller stritte imod, er i spil på måder, der giver plads til at stille spørgsmål om, hvad der forventes af et menneske – eller af en kunstner, for den sags skyld.

Karlssons performative værker finder ofte sted uden for publikums synsfelt og fremhæver kunsten som en erfaret oplevelse. Gennem legende absurditet, kreative valg og et kritisk blik på normative strukturer og kønsbestemte ideologier omkring adfærd og selvbillede giver hun udtryk for forskellige former for modstand, samtidig med at hun på stilfærdig vis fastholder kontrollen over sin egen fortælling.

Tomas Joshua Leth has spent several years refining his use of pastels, his primary medium. He applies thick, impasto layers of soft pastels and oil pastels to the paper, giving his works an almost relief-like feel. They are opaque and solid. The works go through a process of creation in which some imagery is overpainted and hidden while new ones are added and brought forth. Each work has deposits and remnants of previous incarnations, former meanings, hidden beneath the surface. In terms of subject matter, we find ourselves embedded deep in the material world among the realms of the overgrown, of plants, indefinable organic matter and archaeological layers. We are so close to the substance that the motif can not be easily discerned or conclusively identified; hints of figuration constantly dissolve into new formations.

We face a kind of primordial soup where everything is negotiable and new worlds have not yet found their fixed form with specific systems and meanings. The organic imagery and the feeling of being close to and in touch with the material creates an overwhelming sense of connectedness. We cannot escape the mass, the matter. For Leth, this is about establishing an open-minded sense of connection with our surroundings. We are not free-floating, separate entities, but always and constantly in a state of flux and mutual exchange with our surroundings, the visible as well as the invisible.

Leth is fascinated by nighttime, by the nocturnal realm where interfaces between people, things and the world dissolve. Social constructs, conventions and norms disappear in the shadows, and firmly entrenched meanings oscillate, transform and are set free. In the night world, existence becomes boundless, requiring boundaries to be recreated and rediscovered in order for us as subjects to preserve our sanity in the face of infinity, anxiety, and boundlessness. A new order

is restored beyond or in parallel with the order of the social conventions. Like a kind of organic mass growing on top of the ruins of yesterday's architecture. Accordingly, Leth's paintings are open-ended formulations in a prefigurative stage. A kind of elementary process of formation bristling with meaning-making while the form is still negotiable.

Tomas Joshua Leth har i flere år forfinet sin teknik med pasteller, som er hans primære medium. Han påfører papiret tykke, pastøse lag af tør- og oliepastel, hvilket giver værkerne en næsten reliefagtig karakter. De er uigennemsigtige og massive.

Værkerne går igennem en tilblivelsesproces, hvor motiver overmales og skjules, og nye males frem. På den måde har hvert værk aflejringer og rester fra tidligere meninger skjult under overfladen. Motivisk er vi helt nede i materien blandt det overgroede, plantevækster, udefinerbar organisk substans eller arkæologiske lag. Vi er så tæt på stoffet, at et egentligt figurativt motiv ikke lader sig fastholde, men konstant opløses i nye formationer. Vi befinder os i en form for ursuppe, hvor alt er til forhandling og nye verdener endnu ikke har fundet deres faste form med bestemte systemer og betydningsmuligheder.

Det organiske billedsprog og fornemmelsen af at være tæt på og i berøring med materialet skaber en overvældende følelse af forbundethed. Vi kan ikke undslippe massen. For Leth er der tale om etableringen af et åbensindet samhørighedsforhold med vores omgivelser. Vi er ikke frit svævende og adskilte størrelser, men altid og hele tiden i konstant fluks og i gensidig udveksling med vores omverden, den synlige såvel som den usynlige.

Leth er fascineret af nattens rum, hvor grænsefladerne mellem mennesker, ting og verden opløses. Sociale konstruktioner, konventioner og normer forsvinder i skyggerne og før så fastlåste betydninger oscillerer, transformeres og sættes fri. Der bliver eksistensen grænseløs, og derfor må grænsedragninger genskabes og genfindes, hvis ikke subjektet skal miste forstanden til uendeligheden, angsten og grænseløsheden. En ny orden genskabes hinsides eller parallelt med de sociale konventioners orden. Som en slags organisk masse, der gror oven på ruinerne af gårdsdagens arkitektur. Leths malerier er åbne formuleringer i et præfigurativt stade.

En slags elementær formdannelse, hvor betydningsdannelse sitrer og formen endnu er til forhandling.

## 21. Klara Lilja

*Resurrection* by Klara Lilja consists of an elongated table covered in a silk tablecloth, on which around a hundred ceramic objects have been placed. At first glance, the arrangement may seem random, but after a moment's observation the many objects come together to form a body with three heads, octopus tentacles and other parts of animals and more gruesome beings. A fragmented creature just waiting to be brought to life – possibly with the help of the many small bowls, jars, mortars and bottles on the table, the contents of which may give life to the lifeless matter. Lilja is inspired by the esoteric science of alchemy, which involves a quest to chemically produce precious metals and, not least, achieving eternal life. A dangerous practice if the processes go off the rails and your creation spins out of control, but also a tempting chance to examine how a body can be changed, disassembled and recombined.

The three heads represent body, spirit and soul, while the many animals and beings each symbolise immortality, eternal life or resurrection. While each object on the table refers to a specific meaning, it also demonstrates a specific technique, a new glaze or new method of firing as the artist continuously experiments and develops her practice. Embracing this dual narrative, *Resurrection* is a representation of humanity's creative urges and eagerness to play God, and at the same time it is a fragmented self-portrait of the artist. The artist as an alchemist who puts their own body and own life on the line in their quest for the good work of art.

Værket *Resurrection* af Klara Lilja består af et aflangt bord beklædt med silkedug, hvorpå omkring 100 keramiske genstande er placeret. Ved første øjekast virker opstillingen måske tilfældig, men efter øjeblikkes betragtning samler de mange genstande sig til en krop med tre hoveder, blækspruttearm og andre

dele fra dyr og mere grufulde væsner. En fragmenteret skabning, der kun venter på at blive bragt til live. Måske ved hjælp fra de mange små skåle, krus, mortere og flasker på bordet, hvis indhold kan skænke liv til det livløse stof. Lilja er inspireret af den esoteriske videnskab alkymi, hvor jagten efter kemisk at kunne frembringe ædelmetaller, og ikke mindst opnå evigt liv, er afgørende. En farlig praksis, hvis processen løber løbsk og ens frembringelse kommer ud af kontrol, men også en fristende mulighed for at undersøge, hvordan kroppen kan ændres, skilles ad og kombineres på ny.

De tre hoveder repræsenterer henholdsvis krop, ånd og sjæl, mens de mange dyr og væsener hver især symboliserer udødelighed, evigt liv eller genopstandelse. Således refererer hvert objekt på bordet til en bestemt betydning, men viser samtidig en teknik, en ny glasur og brænding, som kunstneren løbende eksperimenterer med og udvikler i sin praksis. *Resurrection* rummer dermed denne dobbelte fortælling og er på én gang et billede på menneskets skabertrang og *legen* Gud, ligesom det er et fragmenteret selvportræt af kunstneren. Kunstneren som en alkymist, der satser sin egen krop og sit eget liv i jagten på det gode kunstværk.



## 22. School of Re-Membering

Let's make a proposal: to recontextualize and redistribute the rematerialized bust of Frederik V within our present social - and public imagination.

The sinking of the plaster cast has rippled through the public debate in Denmark. We aim to take up the conversation where the re-emerged bust desiccated. The Danish state is among other things based on practices of exploitation, it is part of the western colonial history and Denmark is not the "good" exception. The Royal Danish Academy of Fine Arts and Charlottenborg are part of this legacy.

The Rematerialized Bust includes all the failures and complexities that its original pristine facade had concealed. Through the exposure of the bust as raw material, messy bits, vulnerable spots, the process of its making becomes visible. This opens up for a new use and understanding of symbols of power. As a symbol, the Rematerialized Bust could be thought of as a site of intervention, negotiation and re-actualization. Rather than being a ghost of stale traditions, an object for indifferent contemplation, we see the Rematerialized Bust as an opportunity to acknowledge and learn from the wounds and cracks, from the conflict and injustice, that colonialism causes.

During the weeks of *Afgang 2021*, you will be able to purchase mugs, key rings, tote bags and postcards with the image of the Rematerialized Bust at Kunsthal Charlottenborg's book shop. Any profits will go to artistic work that engages in cultures of memory and advances decolonial recognition and action. Priority will be given to projects by art students.

As a part of the artwork we organize a series of talks which can unfold and support relevant critique: *The White Sculpture, The Folded Layers and The Empty Pedestal*.

School of Re-Membering is a network in flux consisting of Andita Shabanaj, Aftenskole (Niels Christensen and Aske Viuff), Bodil Krogh Andersen, Marina Dubia, Martin Christoffer Lund, Mary Ann Cvahte, Mathieu J. H. Hansen, Nanna Katrine Hansen, Xara-Sylvester Vogelius and more.

Lad os komme med et forslag: At rekontekstualisere og redistribuere den re-materialiserede buste af Frederik 5. inden for det samtidige sociale og offentlige forestillingsrum.

Sænkningen af gipsafstøbningen har sendt bølger gennem den offentlige debat i Danmark. Vi vil tage samtalen op, hvor busten strandede. Den danske stat baserer sig blandt andet på udnyttelse, den er en del af den vestlige kolonihistorie og Danmark er ikke den "gode" undtagelse. Det Kongelige Danske Kunstakademi og Charlottenborg er en del af denne arv.

Den Re-materialiserede Buste bærer den kompleksitet og alle de fejl, som dens oprindelige uberørte facade skjulte. Gennem eksponeringen af busten som råmateriale bliver grovheden, de sårbare punkter og processen med dens fremstilling synlig. Dette åbner for en ny brug og forståelse af magtsymboler. Som et symbol kunne den re-materialiserede buste betragtes som et åbent sted for intervention, forhandling og re-aktualisering. I stedet for at være de forstokkede traditioners spøgelse eller et objekt til indifferent kontemplation, ser vi den re-materialiserede buste som en mulighed for at anerkende og tage ved lære af de sår og revner, af den konflikt og uretfærdighed, som kolonialismen forårsager.

I løbet af *Afgang 2021* vil du kunne købe krus, nøgleringe, muleposer og postkort med billedet af den

## 23. Anna Rettl

re-materialiserede buste i Kunsthal Charlottenborgs boghandel. Ethvert overskud går til kunstnerisk arbejde, der engagerer sig i erindringskultur og fremmer dekolonial anerkendelse og handling. Projekter af kunststuderende vil blive vægtet.

Som en del af værket organiserer vi en række talks, der kan udfolde og understøtte relevant kritik: *Den Hvide Skulptur, De Foldede Lag og Den Tomme Sokkel*.

School of Re-Membering er et netværk i flux bestående af Andita Shabanaj, Aftenskole (Niels Christensen og Aske Viuff), Bodil Krogh Andersen, Marina Dubia, Martin Christoffer Lund, Mary Ann Cvahte, Mathieu J. H. Hansen, Nanna Katrine Hansen, Xara-Sylvester Vogelius og flere.

One group of Anna Rettl's paintings depicts accumulations of human bodies in different formations. They interact with each other in various ways, for example by lifting or pulling objects while forming what may be a procession or protest rally.

The second group of paintings does not show crowds, but compositions that fall into three categories: individual depictions, duos and triads.

Both constellations are painted using the same hues, alternating from deep cadmium to Hokkaido orange, giving them a strong similarity, while the backgrounds of the two groups vary. Rettl paints with watercolours, a technique which contributes to the way her figures appear: curved shapes, muscular upper bodies and thighs, crooked noses, bulging and heavy hands and feet. The bodies almost transcend their own nature as bodies, becoming grotesque and stylised.

Rttl constructs her scenes partly from pre-existing works of art. Bodies and compositions are sourced from medieval depictions of mobs and Baroque representations of Christian saints as well as from Romantic allegorical depictions of the virtues. In Rettl's works, these different bodies are stitched together anew, becoming transplants revived as absurd and oversized entities.

Rttl's endeavour is not about reinterpreting specific myths and religious narratives, but rather about highlighting the many ways these stories have been told in purely compositional terms. Whether the figure depicted is Jesus or Jason is of less significance to Rettl. Rather, the core of the artist's studies concern issues of repetition and the fact that these figures have been painted from time immemorial. Accordingly, all markers of specific identity have been removed. By stripping the characters of all peculiarities and distinguishing

The text is written by the network. Teksten er skrevet af netværket.

traits, she points out how representations of major historical events, myths and religious narratives can be transformed from dealing with the individual to being about the collective – and vice versa.

I den ene gruppe af Anna Rettls malerier ses ophobninger af menneskekroppe i forskellige formationer. De interagerer med hinanden på forskellig vis ved for eksempel at løfte eller trække genstande i noget, som kunne minde om en procession eller demonstration.

I den anden gruppe af malerier ser man ikke en folkemængde, men kompositioner, der fordeler sig i individuelle fremstillinger, duo-fremstillinger og trio-fremstillinger.

Begge konstellationer er malet i de samme toner, vekslede fra dyb kadmium orange til hokkaido orange, og fremstår derfor ens, mens baggrundene i de to grupper varierer. Rettl maler med vandfarver, hvilket bidrager til måden figurerne fremstår på: Svungne former, muskuløse overkroppe og lår, krogede næser, svulmende og tunge hænder og fødder. Kroppene overstiger næsten deres egen kropslighed og fremstår groteske og stiliserede.

Rettl konstruerer sine motiver ud fra allerede eksisterende kunstværker. Hun henter kroppe og kompositioner fra alt fra middelalderlige skildringer af pøblen over barokke repræsentationer af kristne helgener til romantiske allegorier over dyderne. I Rettls værker bliver disse forskellige kroppe syet sammen på ny, som var de lavet af transplanter, og genoplives derved som absurde og overdimensionerede.

Rettls ærinde er ikke at genfortolke bestemte myter og religiøse fortællinger, men derimod at fremdrage

og sidestille de mange måder disse historier rent kompositorisk er blevet fortalt på. Om det er Jesus eller Jason er på sin vis underordnet for Rettl. Gentagelsen og det faktum at disse skikkelser utallige gange, over et stort tidsinterval er malet igen og igen, er kernen i kunstnerens undersøgelse. Derfor er alle identitetsmarkører fjernet. Ved at fjerne figurerens særegenhed og kendetegn peger hun på, hvordan repræsentationer af store historiske begivenheder, myter og religiøse fortællinger ved et simpelt greb kan transformeres fra at omhandle individet til at omhandle kollektivet og vice versa.

## 24. Javier Alvarez Sagredo

Javier Alvarez Sagredo is a multi disciplinary artist. Speaking through several media, in many voices, not as an exposition of mastery but as a strategy to communicate the psychological state of alienation.

Sagredo's afgang work *Trauma*, is an installation in 5 elements: The eponymous painting, 10 metres long, references Latin American textile crafts and the Scandinavian tradition of minimalism. Cut, tarred and blistered, it appears as if a wound has opened in the wall of the Kunsthall. A heavy metal sculpture titled *Speed* holding a large piece of black-tinted glass stands in the room, threatening to show you your own reflection. On a screen plays the video piece *Baby*, following the story of a Swedish Elk who dreams of being an imprisoned human. In Sagredo's own words: "*A poetic reflection on topics such as wildlife, criminality, segregation, parenthood, metanoia and hope.*" *Scream* is performed by the dancer Klara Utke Acs on the first and last days of the exhibition. Choreographies of repression are investigated through body language and international symbols, with reference to ballet, reggaeton and improvisational dance. The book, also titled *Trauma*, is a single poem spanning 300 pages, intercut with photographs.

When taken as a whole, Sagredo's work unleashes the repressed voices of youth, minority and statelessness, talking to and from internalised trauma and silence.

Javier Alvarez Sagredo er en multidisciplinær kunstner, der taler gennem mange medier, med mange stemmer. Ikke som en opvisning af suveræn beherskelse, men som en strategi til at kommunikere fremmedgørelsens psykologiske tilstande.

Sagredos afgangsværk *Trauma* er en installation bestående af fem elementer: Det eponyme maleri, ti meter langt,

der har referencer til latinamerikansk tekstilkunst og den skandinaviske minimalistiske tradition. Skåret, tjæret og fyldt med blærer virker det, som om et sår har åbnet sig i kunsthallens væg.

Placeret midt i rummet står en tung metalskulptur med titlen *Speed*. Skulpturen holder et stort stykke sorttonet glas, der truer med at vise dig dit eget spejlbillede. På en skærm vises videoværket *Baby*, som følger historien om en svensk elg, der drømmer om at være et indespærret menneske. Med Sagredos egne ord: "*En poetisk refleksion over emner som dyreliv, kriminalitet, segregering, forældreskab, omvendelse (metanoia) og håb.*"

*Scream* bliver opført af danseren Klara Utke Acs på udstillingens første og sidste dag. Undertrykkelsens koreografier bliver undersøgt gennem kropssprog og internationale symboler, med henvisning til ballet, reggaeton og improviseret dans. Bogen, som også har titlen *Trauma*, er et langt digt spredt over 300 sider, med indskudte fotografier.

Set under ét frisætter Sagredos værker ungdommens, minoriteternes og de statsløses undertrykte stemmer og taler til og fra internaliserede traumer og tavsheder.



## 25. Andita Shabanaj

*What we Drew* is an essay film that establishes a narrative through the recollection of a letter. In a montage consisting of found footage and photographs, it tries to mediate between what is being told and what is remembered. The voice over is constructed as a language invoking concepts of representation and narrative. It is also the voice over that reflects this dichotomy of individual and collective memory by hesitating to recall the exact context of what is being remembered, and by instead resorting to a collective understanding of the events that are retold.

The found footage is taken from internet archives and news broadcasting channels, filmed during different moments in time in Kosovo. The montage explores how an event remembered is limitless through the eye of the camera. The collected material draws from the concept that a society can have a collective memory and that this memory is dependent upon the framework within which group is situated in society. Therefore, there is not only an individual memory but also a group memory that exists of and lives beyond the individual.

*What we Drew* er en essayfilm, der etablerer en fortælling gennem erindringen af et brev. I en montage bestående af fundne optagelser, i form af videoer og fotografier, forsøger den at mediere mellem det, der fortælles, og det der huskes. *Voice overen* er konstrueret som et sprog, der pårører sig begreberne repræsentation og fortælling. Det er også voice overen, der afspejler denne dikotomi af individuel og kollektiv hukommelse, ved at tøve med at huske den nøjagtige kontekst af det, der huskes, og ved i stedet at ty til en kollektiv forståelse af de begivenheder, der genfortælles.

De fundne optagelser er taget fra internetarkiver og nyhedskanaler, der blev filmet på forskellige tidspunkter i Kosovo. Montagen udforsker, hvordan en husket begivenhed er ubegrænset gennem kameraets øje. Det indsamlede materiale trækker på konceptet om, at et samfund kan have en kollektiv hukommelse, og at denne hukommelse er afhængig af, hvilken ramme forskellige befolkningsgrupper er placeret i, i samfundet. Derfor er der ikke kun en individuel hukommelse, men også en gruppehukommelse, der eksisterer og lever ud over individet. Dette tegner en hukommelse.

The text is written by the artist.  
Teksten er skrevet af kunstneren.

## 26. Svend Sømod

Svend Sømod makes works, which often arise from dealing with electromagnetism, chemistry, geometry and analogue circuitry. His involvement with the techno music community permeates his practice and traces of this can be seen in his paintings, installations, musical compositions, furniture, web-based works and cocktail recipes. Sømod has in recent years embraced cocktail-making as a part of his artistic practice, partly in response to his disillusionment with the disembodied and alienating experience of most contemporary art. The interest in cocktails began in his early teens when his father (a bar owner) introduced him to the art of mixing drinks.

With a healthy measure of Gesamtkunstwerk and a dash of relational aesthetics, Sømod presents a mind-bogglingly complex object-slash-happening: the fully automated cocktail vending machine. He has designed and constructed this from the ground up, from the coding to the circuit boards, the exterior to the interface. Collecting data and updating a vast and constantly optimised menu of ingredients and ratios. You've never had any of the drinks before, since the recipes are being generated live based on dozens of algorithms. If robots are going to render us all obsolete, Sømod seems to be saying; at least we might each get to design our own successor. I don't know about you, but I could sure use a cocktail right about now.

Svend Sømod laver værker, som ofte opstår ud af hans arbejde med elektromagnetisme, kemi, geometri og analoge kredsløb. Hans forbindelse til technomiljøet præger hans praksis, og man kan se spor af denne kontakt i hans malerier, installationer, kompositioner, møbler, webbaserede værker og cocktailopskrifter. Sømod har i de seneste år omfavnet cocktails som en del af sin kunstneriske praksis.

Delvist som et svar på kunstnerens egen desillusionering, der udspringer af en oplevelse af store dele af samtidskunsten som kropsløs og fremmedgørende. Interessen for cocktails begyndte i hans tidlige teenageår, da hans far (en tidligere barejer) introducerede ham til kunsten at blande cocktails.

Med en god del gesamtkunstwerk og et stænk af relationel æstetik præsenterer Sømod et komplekst projekt, der både er objekt og happening: den automatiserede cocktailmaskine. Han har selv designet og konstrueret denne helt fra grunden, lige fra kodningen af software til udformningen af printkortet, automatens ydre såvel som dens *interface*. Den indsamler data og opdaterer en stor og konstant optimeret menu af ingredienser og blandeforhold. Du har aldrig smagt nogle af drinksne før. De bliver nemlig genereret live baseret på dusinvis af algoritmer. Hvis robotter med tiden vil gøre os alle sammen overflødige, lader Sømod til at svare; i det mindste får vi måske lov til at designe vores egne efterfølgere. Jeg ved ikke med dig, men nu kunne jeg godt bruge en cocktail.

## 27. Alma Ulrikke Bille Stræde

Alma Stræde works primarily with textiles, photography and sculpture. In the expanded field of photography she translates tactility and sensual experience into spatial installation. Utilising elements of world-building, Stræde constructs large scale installations consisting of several parts and media, moving from the personal and intimate toward broader cultural and historical themes.

Her *Afgang 2021* work explores the classical human form through photography and sculpture. Sports equipment and medieval armor are juxtaposed in ways that aim to question gendered cultural norms and historical perspectives on art and physicality. From the militaristic to the vulnerable, the body is exposed and protected, moulded, bound and released.

An ongoing and diverse interest in materials and materiality is evident: silicone, bronze, plastics, tarpaulin. Printed, poured, cast, stretched and readymade, these manipulated materials and techniques speak of a considered practice, of working precisely with one's hands. How better to explore the cultural and visual history of the body than to feel it out?

Alma Ulrikke Bille Stræde beskæftiger sig primært med tekstil, fotografi og skulptur. Hun arbejder i fotografiets udvidede felt, hvor hun omsætter taktilitet og sanselige oplevelser til rumlige installationer. Stræde trækker på elementer fra traditionen med at opbygge verdener, idet hun skaber store installationer, der omfatter flere forskellige dele og medier. Her ses en bevægelse fra det personlige og intime ud mod bredere kulturelle og historiske temaer.

Hendes afgangsværk udforsker den klassiske gengivelse af menneskekroppen gennem fotografi og skulptur. Sportsudstyr

og middelalderlige rustninger sammenstilles på måder, der sigter efter at udfordre kønsbestemte kulturelle normer og historiske perspektiver på kunst, og det fysiske og kropslige. I et felt, der spænder fra det militaristiske til det sårbare, ser vi her kroppen både udsat og beskyttet, støbt, bundet og frisat.

Kunstnerens vedholdende og righoldige interesse for materialer og materialitet er tydelig: Her finder vi både silikone og bronze, plast og presenninger. Teknikkerne og materialerne kan både fremstå trykt, hældt, støbt, udstrakt eller fundet. Det peger på en velovervejede praksis, hvor kunstneren arbejder meget præcist med hænderne. Kan man tænke en bedre måde at udforske kroppens kulturelle og visuelle historie på end ved at mærke efter?

## 28. Isabella Solar Villaseca

Isabella Solar Villaseca works with video, sculptural installation and text.

The video installation *Tiqui Tiqui Ti went North* focuses on the historical and contemporary histories of the Chilean national dance *Cueca*. Derived from folk tradition and deeply rooted in both urban and peasant culture, it gained popularity as a form of resistance through La Nueva Canción Chilena movement. A movement active from the 1960s onwards until it was heavily oppressed after the events of the coup d'état 1973, which also led to *Cueca* being co-opted by the Pinochet dictatorship.

Through found footage and material of ceremonies, parades and sound clips, we hear and see a variety of voices and images, amongst others the narrations and performances of folk singer Violeta Parra and the musician and researcher Margot Loyola (herself once a figure in La Nueva Canción Chilena). By a mix of archival footage and newly produced material, we meet the past and the contemporary state, and interpretations, of Chilean folkloric music and dance. *Tiqui Tiqui Ti went North* opens questions of how traditions travel through diaspora in general, and more specifically the Chilean Swedish diaspora of which Solar Villaseca herself is part.

The work shows the dance, a partner dance - in some of its many changing forms, most poignantly when danced alone as La Cueca Sola during the dictatorship by women whose partners and family members had been murdered by the regime. Composed around the inherited rhythmical structures of *Cueca*, the work weaves a montage that tells of a cultural tradition haunted by remembrance, censored by power, shaped by history and geography and empowered through resistance.

*Since the power to be affected and to affect, to be moved and move, a capacity*

*which is indestructible, exhausted only with death, is constitutive of the body, there is an immanent politics residing in it: the capacity to transform itself, others, and change the world. \**

Isabella Solar Villaseca arbejder med video, skulpturel installation og tekst. Videoinstallationen *Tiqui Tiqui Ti went North* fokuserer på tidligere og nutidige historier om den chilenske nationaldansen *Cueca*. Den har sin oprindelse i en folketradition, er dybt forankret i by- og bondekultur, og blev populær fra 1960'erne og frem som en form for modstand gennem La nueva Canción Chilena-bevægelsen, indtil denne bevægelse blev undertrykt, og Pinochetdiktaturet tilegnede sig dansen.

Gennem fundne billeder og materiale fra ceremonier, parader og lydclip hører og ser vi en mængde stemmer og billeder, bl.a. Fortællestemmer og optræden fra folkesangeren Violeta Parras og musikeren og forskeren Margot Loyola (der selv er en vigtig figur inden for La nueva Canción Chilena). Gennem en kombination af arkivisk materiale og nylige optagelser, møder vi fortiden og samtidens tilstand, samt fortolkninger af chilensk folkløse og dans. *Tiqui Tiqui Ti went North* åbner for spørgsmål om, hvordan traditioner helt generelt rejser med eksilgrupper, og mere specifikt om den chilensk-svenske eksilbefolkning, som Solar Villaseca selv er del af.

Værket viser dansen, en pardans, i nogle af dens mange skiftende udtryk. Mest gribende er det, når den bliver danset alene som La Cueca Sola. Denne version blev udført under diktaturet af kvinder, hvis partner eller familiemedlemmer var blevet myrdet af regimet. Komponeret over den rytmiske struktur fra *Cueca* sammenfletter værket en montage, som fortæller om en kulturel tradition, der er hjemløst

## 29. Emilie Tarp Østensgård

af erindringer, som er censureret af magt, formet af historie og geografi og selvstændiggjort gennem modstand.

*Eftersom evnen til at blive påvirket og til at påvirke, til at blive bevæget og bevæge, en kapacitet, som er umulig at ødelægge, og som kun udtømmes af døden, er konstitutiv for kroppen i sig selv, er der en immanent politik, som beboder den: kapaciteten til at transformere sig selv, andre og til at forandre verden.\**

Two banners hang from the ceiling, delicate yet insistent. On them is what might be signs, characters or symbols that cannot be immediately deciphered on the basis of conventional knowledge of language. Still, they may seem familiar to anyone who knows the Latin alphabet. This alphabet has been the starting point for Emilie Tarp Østensgård's study of how languages used primarily in the Western world are structured and what power they exercise – visually, grammatically and semantically.

The boundary between written characters and ornamentation is blurred. The characters have been printed on partially transparent silk; a material with very strong fibres that also have a supple, soft and vibrant quality. It makes the banners appear like a membrane or a thin film that, like words, spreads out across the surroundings, covering them in signs, denoting and designating. However, all ties to logical, rationally constructed language have been left behind. Instead, the characters seek to gently enshroud their surroundings.

Conventional reading directions are challenged and relativized as the characters do not fall into any linear sequence. In this way, they are flexible and provide space for nuance. Detached from their original context, the characters continue to evade and create meaning. They are open-ended, porous and fluid, capable of changing shape depending on who is watching. This requires increased attention from those of us who encounter the work. An attention that may pave the way for a greater sensitivity and awareness of our own position in the world, as bodies and as sensing and – especially – communicating beings.

To bannere hænger ned fra loftet, flørlette men insisterende. På dem ses noget, som kunne være skrifttegn eller symboler, der umiddelbart ikke

lader sig tyde ud fra en konventionel viden om sprog. Alligevel synes de måske velkendte for den, der kender til det latinske alfabet. Dette alfabet har netop været udgangspunktet for Emilie Tarp Østensgård's undersøgelse af, hvordan sprog, brugt primært i den vestlige verden, er opbygget og hvilken magt de udøver. Både visuelt, grammatisk og semantisk.

Grænsen mellem skrifttegn og ornamentik er udvisket. Tegnene er trykt på delvist gennemsigtigt silke; et materiale med meget stærke fibre, som samtidig synes smidigt, blødt og levende. Det får bannerne til at fremstå som en membran eller en tynd hinde, der ligesom ord lægger sig over omgivelserne og *betegner*. Det logisk og rationelt opbyggede sprog er dog efterladt. I stedet forsøger tegnene blidt at omslutte sig sine omgivelser.

Traditionelle læseretninger udfordres og relativeres, da tegnene ikke ordner sig i et lineært forløb. På den måde er de fleksible og giver plads til nuancering. Løsrevet fra deres oprindelige kontekst bliver tegnene ved med både at undslippe og skabe betydning. De er åbne, porøse og flydende og kan skifte form afhængig af hvem, der ser. Dette fordrer en øget opmærksomhed fra os som møder værket. En opmærksomhed, som muligvis vil åbne for en større sensibilitet og bevidsthed om vores egen position i verden, som krop, sansende og ikke mindst kommunikerende væsener.

\* Silvia Federici: *In Praise of the dancing Body*

\* Silvia Federici: *In Praise of the dancing Body*

Afgang 2021  
Kunsthall Charlottenborg  
21. April- 23 maj

Curator Group/Kuratorgruppe:  
Vermilion Sands  
Text/Tekst:  
Vermilion Sands  
Design/Design:  
Andreas Peitersen

The exhibition is generously supported  
by/Udstillingen er generøst støttet  
af: The Obelske Family Foundation,  
Augustinus Fonden & 15. Juni Fonden.

Sponsors/Sponsorer: Barbagallo Tech,  
Cerama, DP-Textile, Flügger Farver St.  
Kongensgade, Henrik Christiansen fra  
Juno ApS, Grønning Hårdt Træ A/S,  
Michael Morild, Snoer, Viking 1914

[www.afgangskataloget.dk](http://www.afgangskataloget.dk)

*Afgang 2021* is accompanied by three  
events: Afgang LIVE taking place both  
digitally and IRL on the 5th, 12th and 19th  
of May 17-20 featuring performances,  
talks, guided tours etc.

*Afgang 2021* er akkompagneret af tre  
events: Afgang LIVE, der afholdes både  
digitalt og IRL den 5., 12. og 19. maj,  
kl 17-20 og præsenterer performances,  
talks, guidede ture m.m.

