

# KUNSTHAL CHARLOTTENBORG

●  
*Afgang 2022 / MFA Degree Show*  
20 Apr – 22 May 2022

Madeleine Andersson, Ember Blooming,  
Clara Busch, Niels Christensen, Paula Duvå,  
Martin Brandt Hansen, Emilie Imán,  
Simon G Jakobsson, Anna Munk Johansen,  
Agnė Jokšė, Cassie Augusta Jørgensen,  
● Esben Weile Kjær, Maria Lepistö,  
Gurli-Marie Lindum, Maja Malou Lyse,  
Rasmus Niclas Rose Nielsen,  
Anna Kristine Hvid Petersen,  
Kristine Karlshøj Leopold, Søren K. Rye,  
Samara Sallam, Anabela Veloso,  
Christian Vindelev, Bertram von Undall,  
Vic West, Mike Mac-Leod Worning

Read Time  
– or, A Guide to *Afgang 2022* in the Form of a Broken Vocabulary  
Words from the Curators

Questions and expectations, dialogues and negotiations, emotions and contemplations have all contributed to creating the pulse and rhythm felt throughout this year's Degree Show. The process of working with the graduating students began with understanding and relating to undefined fragments which have now blossomed into an interconnected realm offering a poetic verse specifically for this moment in time. It is a verse that can be interpreted in different ways, and it unfolds into a plurality of meanings: from poetic verse to diverse, from diverse to universe, from universe to metaverse—and beyond.

We tend to think of degree shows as connected with a forward motion, with future. A show not so much about what *is* as about what *might be*. The emergence and newness of the works on display mirroring the sprouting of the surrounding season, offering visitors a space from which to gaze ahead; a trajectory hinting at a possible tomorrow. This sets up an interesting backdrop for the graduating artists of *Afgang 2022*, a group marked by an inclination to point their attention in the opposite direction. Among their practices there is a tangible archival impulse, with works departing from historical research and examinations of neglected heritage, combined with a common strive to create new languages for articulating lost legacies. Historical rewriting, recovering and reclaiming, following and furthering a postcolonial tradition by adding fiction, world building and radical reimagination.

The 2022 Degree Show is a collection of distinctly individual artistic practices and there is no need to define them as a collective body, the body is not necessarily a logical construction. Instead, what we ended up with in trying to find a language to speak coherently

about this wildly eclectic group of artists, is a list of words that bridge and link their practices in a shared time. A vocabulary of sorts. If a dictionary is defined by its precise explanations and unquestionable certainty, what we have been using is rather a derivation of curious openings to further inquiry. Like the verse of poetry or song, our reflections on the works in this exhibition come together as a collection of possible words and concepts, in a specific disorder, constructing a frame to be expanded. The multiplicity of approaches and the diversity of the starting points at the exhibition mirrors the complexity of our present time: the exhibition offers ways of thinking, systems for feeling, the exhibition is both distance and proximity. *Afgang 2022* being the pause for recovering, the lapse to observe and discover, the genuine desire to accept difficulties and fragility.

Some of the words of the vocabulary flowering from the exhibition become a political reading of today including individuals, systems, art and the possible role of cultural agents. Some of the words of this flexible vocabulary escaping from closed definitions would be *Ritual*, *World building*, *Structures*, *Stateless*, *Travel*, *Narrative*, *Process*, *Time*, *Gestures*, *Universes* and *Continuum*:

A degree show is not a show as much as it is a rite of passage, a *Ritual*. A process, a repetition. It is not defined by time, rather it is continuously offering an undefined future. *Ritual* relates to traditions, religions, cultures and politics. *Ritual* can be a collective experience and a collective construction involving transformation as much as it can be personal. *Ritual* offers definitions of the historical, defining expectations and codes for behavior that in some way can be confining if misused. The gestures of a *Ritual*, through their

physicality, are meant to open up pathways to other worlds, not only the spiritual, but also the mythological, the emotional and the unknown.

*World building* defines a system based on possibilities and imagination, expanding beyond reality and facts, exploring the fictive as a method to create. *World building* offers a way to escape from 'The System' and use desire, fear, hope and expectations to avoid limiting characteristics of known realities, such as exclusion, and turn them into more inclusive formations. Creating a utopia is not impossible when *World building* is activated as a method.

*Structures* are something framing societal questions, they are a way of arranging things, which means they're about relationships, how people and objects relate to one and another and how the individual perspective within social constructions can exist. *Structures* can be monuments and archives of pasts, they create a space that may need to be reconsidered, rewritten, dismantled. Alternatively, *Structures* function as support and care, defining characteristics of identity and behavior. Politics, institutions and hierarchies are *Structures* and so are communities and a family. The examination of *Structures* and how they create people, places, things as invisible (Read *Stateless*), erasing their stories. *Structures* are a way to mirror subject situations. *Structures* can also be a way to open a discussion beyond situations and boundaries, beyond the specificity of the singular experience.

The concept of the state being questioned, or the lack of 'state' relates to *Stateless*. An identity in doubt, a space of loneliness, devoicing one's history. Does *Stateless* define only individuals or is it possible to think about the collective as *Stateless*? The idea of existing in between or the gap, with no boundaries but still limited, an impasse. *Stateless*

as a realm, still desiring to be present but disappearing at the same time. Disappearance.

*Travel* as an encompassed time (Read *Time*) between different points of possibilities, known and unknown. We can *Travel* from the physical to the digital, from the emotional to the rational and the other way around. *Travel* is a space of time that modifies the inner being. *Travel* can lead to a defined destination, or it can be a single stopping point on an endless journey. To *Travel* and become lost—not physically but in terms of uncertainty—is a valuable experience for growing together and understanding one another.

*Narrative* requires putting together a context, with or without characters. History provides us with the notion of the grand *Narrative* based on particularities, the quality of being an individual. *Narrative* is a voice, a multiplicity of voices like this exhibition. The role of the narrator can be questioned as necessary or unnecessary, while the *Narrative* is constructed by the author and comes alive through the reader. The *Narrative* describes parallel realities with different directions, moods and options.

The exhibition is a *Process* toward a defined time. A *Process* of negotiation and discussions, a dialogical situation starting from the Ritual (Read *Ritual*). A *Process* with care and conscious decisions in motion. *Process* relates to the material and theoretical allowing for exploration, development and testing. *Process* encourages change, it is a space that allows us to think and talk about change. And change is desire. *Process* precedes the exhibition; the difficulty of relating to a defined future moment.

*Time* is unavoidable. The idea of *Time* and its relation to the works in this exhibition; there is a past, present and future. The uncanny feeling of being

lost (Read *Travel*) and how *Time* can last forever. What to do with the impossibility of reading *Time*. No trust in a future, but nostalgia can bring us to a specific moment in *Time*. A desperate vortex of *Time* in transition, of ending one phase in life and starting a new one. *Time* and space where distance, thoughts, lapses create a sort of mist through the exhibition. To assume that we have enough *Time* to finish, but there is always more to do.

*Gestures*, a continuum of gestures. Artists at the exhibition using their voices, whispering, singing, using their bodies and minds, in proximity to our skin, reclaiming our stories, being present in a gentle distance. The softness of the gesture that will remain forever as a memory. Individual *Gestures* in a mass of multiple gazes.

The notion that there can be multiple understandings of our existence and how it can reach multiple *Universes* encompasses the entirety of the exhibition. The plurality of *Universes* reflects the desire for options and ways to define certain aspects of one's existence apart from the hegemonic definitions. The exhibition as *Universes*, proposing ways of escape through layers of relationships that are coexisting together. Within these *Universes* we can play with subversion and create points of transition that lead us onto different paths of awareness. Instability is inevitable along the way, but this is necessary for testing and pushing boundaries when exploring *Universes*. *Universes* of being that become one's own history and shared histories.

*Continuum*. The questions, the possible answers, the facts, the artworks. The exhibition. Everything is part of this *Continuum*.

Læs Tiden  
– eller, En guide til *Afgang 2022* i form af et ødelagt ordforråd  
Nogle ord fra kuratorerne

Spørgsmål og forventninger, dialoger og forhandlinger, følelser og eftertanke: alle disse ting har bidraget til at skabe den puls og rytme, der gennemsyrrer dette års *Afgang*. Arbejdet med dimittenderne blev indledt med bestræbelser på at forstå og forholde sig til en række udefinerede fragmenter, som nu på frugtbar vis er fundet sammen i en sammenhængende verden, der udgør et poetisk hele; et vers skabt specifikt til netop dette øjeblik i tiden. Det er et vers, der kan fortolkes på forskellige måder, og det udfolder sig i en lang række betydninger: fra poetisk vers til diversitet, fra diversitet til univers, fra univers til metavers – og videre.

Der er en generel tendens til at anskue afgangsudstillinger som noget, der er forbundet med en fremadrettet bevægelse, med fremtiden. En udstilling, der ikke så meget handler om, hvad der *sker lige nu*, men nærmere peger på, hvad der *kunne komme*. De udstillede værker springer lige så dugfriske og nyslåede frem som sæsonens spirer, og tilbyder dermed de besøgende et rum, hvorfra de kan se fremad; de udstikker en bane, der peger ud på, hvad morgendagen kunne bringe. Dette danner et interessant bagtæppe for afgangskunstnerne i *Afgang 2022*, der som gruppe er præget af en lyst til at rette deres opmærksomhed i den modsatte retning. Blandt deres praksisser ses en tydelig tendens og impuls rettet mod arkivet og det arkiviske; her findes værker, der tager udgangspunkt i historisk forskning og undersøgelser af forsømt arv, kombineret med en fælles bestræbelse på at skabe nye sprog til at italesætte denne arv med. Der arbejdes med en omskrivning, genopretning og generobring af historien, idet man både følger i fodsporene af og viderefører

en postkolonial tradition ved at tilføje elementer af fiktion, opbygningen af nye verdener og radikal nytænkning. *Afgang 2022* samler en række udpræget individuelle kunstneriske praksisser, og der er ingen grund til at definere dem som en kollektiv krop; kroppen er ikke nødvendigvis en logisk konstruktion. I stedet endte vi med at forsøge at finde et sprog, der kan udsige noget sammenhængende om denne enormt eklektiske gruppe af kunstnere, en liste over ord, der bygger bro og forbinder deres praksis i et fælles tidsrum. Et særligt ordforråd. Hvor en ordbog er defineret ved dens præcise forklaringer og fasttømrede konklusioner, der ikke kan drages i tvivl, kan det, vi har brugt, snarere beskrives som nysgerrige åbninger, der indbyder til yderligere undersøgelser. Ligesom vers i digte eller sange forenes vores refleksioner over værkerne i denne udstilling, i en samling af mulige ord og begreber, arrangeret i en bestemt uorden, der konstruerer en fleksibel ramme. De mange forskellige tilgange og mangfoldigheden af udgangspunkter i udstillingen afspejler vor samtids kompleksitet: Udstillingen rummer forskellige måder at tænke på og forskellige systemer for, hvordan vi føler; her er både afstand og nærhed. *Afgang 2022* er et pusterum, hvor man kan komme sig, et frirum, hvor man kan iagttage og opdage, et udtryk for et ægte ønske om at acceptere både det svære og det skrøbelige.

Nogle af ordene i ordforrådet, der udsprang af denne udstilling, bliver til en politisk læsning af samtiden, herunder også individer, systemer, kunst og den mulige rolle, som kulturelle aktører kan spille. Blandt ordene i dette fleksible ordforråd, der her har lagt lukkede definitioner bag sig, kan nævnes: *Ritual*,

*Verdensopbygning, Strukturer, Statsløs, Rejse, Fortælling, Proces, Tid, Gestus, Universer og Kontinuum:*

En afgangsudstilling er ikke bare en udstilling; den er et overgangsritual. En proces, en gentagelse. Dette *Ritual* er ikke defineret af tid; det peger snarere hele tiden på en udefineret fremtid. *Ritualet* har at gøre med traditioner, religioner, kulturer og politik. *Ritualet* kan være en kollektiv oplevelse og en kollektiv konstruktion, der involverer transformationer, ganske ligesom det kan være noget personligt. *Ritualet* byder på definitioner: Her samles historisk betingede forventninger og koder for adfærd, der også kan være begrænsende, hvis de misbruges. Et *Rituals* fysiske gestusser har til hensigt at åbne veje til andre verdener, ikke kun spirituelle, men også mytologiske, følelsesmæssige og ukendte verdener.

*Verdensopbygning* indebærer, at man definerer et helt system baseret på både det aktuelt mulige og den fri fantasi. Her bevæger man sig hinsides virkeligheden og fakta, idet man udforsker fiktionen som kreativ metode. *Verdensopbygning* kan være en måde at undslippe 'Systemet' på; her kan man bruge begær, frygt, håb og forventninger til at undgå den kendte virkeligheds begrænsende træk, som f.eks. eksklusion, og skabe noget mere inkluderende. At skabe en utopi er ikke umuligt, når *Verdensopbygning* aktiveres som metode.

*Strukturer* er noget, der indrammer samfundsspørgsmål, de er en måde at arrangere ting på, hvilket betyder, at de handler om relationer, om hvordan mennesker og objekter forholder sig til hinanden og hvordan det individuelle perspektiv kan eksistere inden for sociale konstruktioner. *Strukturer* kan være monumenter og arkiver over forskellige fortider; de skaber et rum, der måske skal genovervejes,

omskrives, demonteres. I andre sammenhænge kan *Strukturer* give støtte og omsorg, og de kan være med til at definere bestemte træk ved vores identitet og adfærd. Politik, institutioner og hierarkier er alle *Strukturer*, og det samme er fællesskaber og familier. Her undersøges *Strukturer* og hvordan de kan få mennesker, steder og ting til at fremstå usynlige (Læs: *Statsløse*) – hvordan de kan slette deres historier. *Strukturer* er en måde at spejle subjektforhold på. *Strukturer* kan også være med til at løfte en diskussion op og ud over bestemte situationer og grænser, ud over det specifikke ved den enkeltstående oplevelse.

Det *Statsløse* har at gøre med at stille spørgsmålstejn ved staten som begreb, med fraværet af en 'stat' eller tilstand, med en manglende tilknytning. Her drages éns identitet i tvivl; det er et rum af ensomhed, der tager stemmen fra dig og ikke vil lade din historie blive fortalt. Kan *Statsløse* kun være enkeltindivider, eller er det muligt at anskue kollektivet som *Statsløst*? Forestillingen om at eksistere i mellemrummet, i ingenmandsland, uden grænser, men alligevel stadig begrænset, et dødvande. Det *Statsløse* som et rige, hvor man stadig ønsker at være til stede, men samtidig forsvinder. En forsvinden.

*Rejsen* som et afgrænset tidsrum (læs: *Tid*) mellem forskellige muligheder, både kendte og ukendte. Vi kan *Rejse* fra det fysiske til det digitale, fra det følelsesmæssige til det rationelle og omvendt. *Rejsen* er et rum og en tid, der ændrer vores indre væsen. *Rejsen* kan føre til en forudbestemt destination, eller den kan være et enkelt opholdspunkt blandt mange på en endeløs færd. At *Rejse*, at fare vild og føle sig fortabt – ikke fysisk, men i form af usikkerhed – er en værdifuld oplevelse, der kan hjælpe os med at udvikle os sammen og forstå hinanden.

*Fortællingen* kræver, at man skaber en kontekst, det være sig med eller uden figurer. Gennem historien kender vi til forestillingen om den store *Fortælling*, der udspringer af det specifikke, det individuelle, det at være individ. *Fortællingen* er en stemme, en mangfoldighed af stemmer, ligesom denne udstilling. Man kan stille spørgsmålstejn ved fortællerens rolle, anskue den som nødvendig eller unødvendig, mens *Fortællingen* er konstrueret af forfatteren og bliver levende gennem læseren. *Fortællingen* beskriver parallelle virkeligheder, der rummer forskellige retninger, stemninger og muligheder.

Udstillingen er en *Proces* frem mod en defineret tid. En *Proces*, der indebærer forhandlinger og diskussioner, en dialogisk situation, der tager udgangspunkt i *Ritualet* (læs: *Ritual*). En *Proces*, hvor omsorg, omhu og bevidste beslutninger sættes i gang. *Processen* har at gøre med det materielle og teoretiske, hvilket giver mulighed for udforskning, udvikling og afprøvning. *Processen* tilskynder til forandring, det er et rum, der giver os mulighed for at tænke og tale om forandring. Og forandring handler om lyst og begær. *Processen* går forud for udstillingen; den angår vanskeligheden ved at forholde sig til et defineret fremtidigt øjeblik.

*Tiden* er uundgåelig. Forestillingen om *Tiden* og dens forhold til værkerne i denne udstilling; der findes en fortid, nutid og fremtid. Den uhyggelige følelse af at være faret vild og fortabt (Læs: *Rejsen*), og af hvordan *Tiden* kan vare evigt. Hvad skal man stille op med umuligheden af at læse *Tiden*. Vi nærer ingen tro til fremtiden, men nostalgi kan hensætte os til et bestemt øjeblik i *Tiden*. En desperat hvirvelstrøm af *Tid* i en overgangsfase, en fornemmelse af at afslutte ét stadie i livet og tage hul på et nyt. *Tid* og rum, hvor afstand,

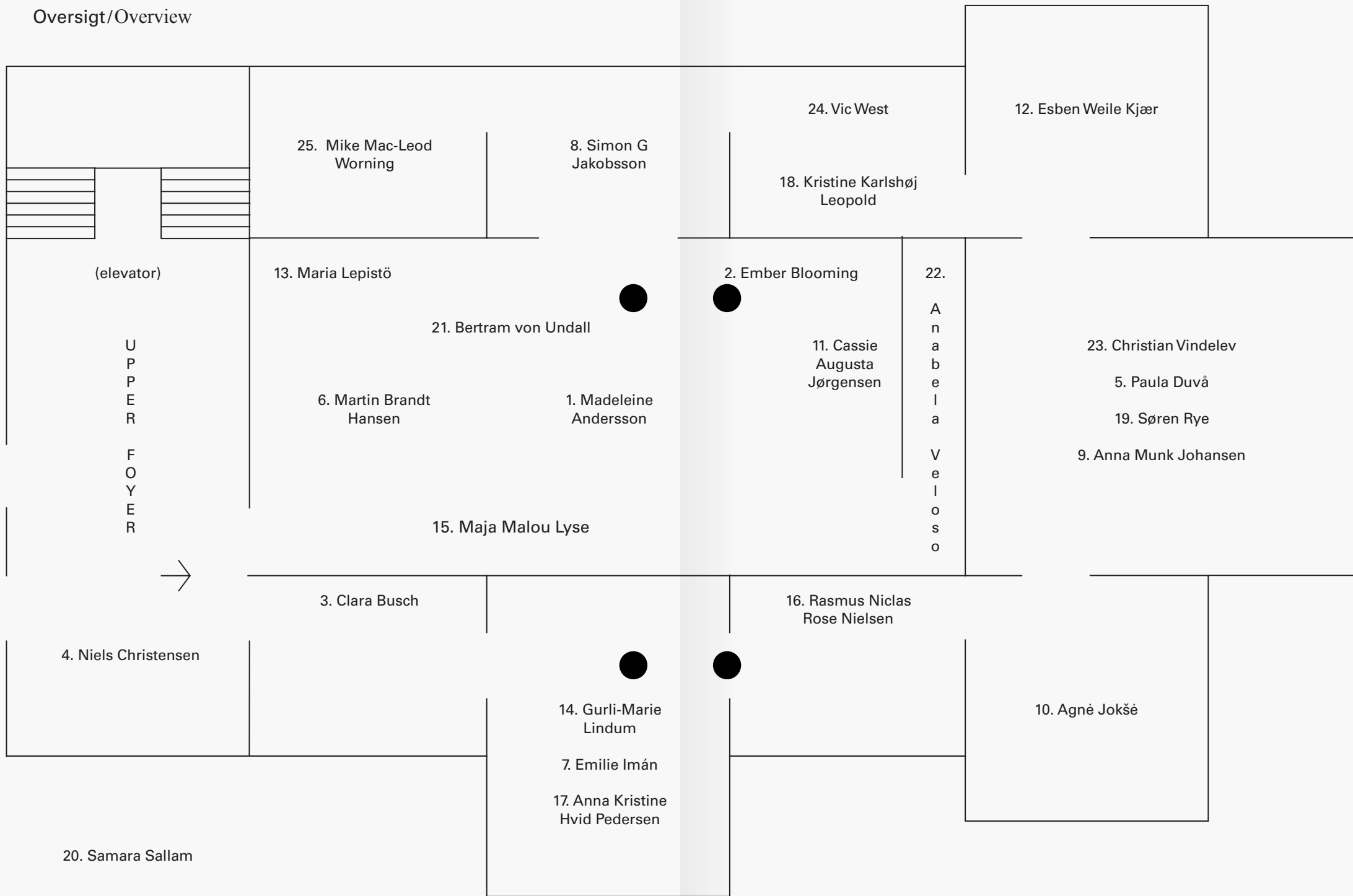
tanke og udfald skaber en slags tåge gennem udstillingen. Vi tror, at vi har *Tid* nok til at blive færdige, men der er altid mere at gøre.

*Gestus*, et kontinuum af greb og fagter. Kunstnerne på udstillingen bruger deres stemmer, de hvisker og synger; de bruger deres krop og sind, tæt på vores hud, de tilbageerobrer vores historier, er til stede på blid afstand. Den bløde *Gestus*, der vil forblive for evigt som et minde. Individuelle *Gestusser* i et mylder af mange blikke.

Forestillingen om, at der kan findes flere forståelser af vores eksistens, og hvordan den kan nå ud til flere *Universer*, omfatter hele udstillingen. De mange *Universer* afspejler ønsket om at have adgang til flere forskellige måder at definere visse aspekter af éns eksistens på, udover de fremherskende definitioner. Udstillingen kan anskues som *Universer*, der peger på forskellige måder at undslippe på gennem lag af forskellige, men samtidige relationer. Inden for disse *Universer* kan vi lege med det subversive og skabe overgangspunkter, der fører os ind på forskellige veje frem mod nye erkendelser. Man vil uundgåeligt opleve ustabilitet undervejs, men det er nødvendigt for at prøve og rykke grænser, når man udforsker *Universer*. *Universer* af væren, der bliver til éns egen historie – og fælles historier.

*Kontinuum*. Spørgsmålene, de mulige svar, fakta, kunstværkerne. Udstillingen. Alt er en del af dette *Kontinuum*.

Oversigt/Overview



(elevator)

U  
P  
P  
E  
R  
  
F  
O  
Y  
E  
R



25. Mike Mac-Leod  
Worning

8. Simon G  
Jakobsson

24. Vic West

12. Esben Weile Kjær

18. Kristine Karlshøj  
Leopold

13. Maria Lepistö

21. Bertram von Undall

2. Ember Blooming

22.

A  
n  
a  
b  
e  
l  
l  
a  
  
V  
e  
i  
l  
o  
s  
o

23. Christian Vindelev

5. Paula Duvå

19. Søren Rye

9. Anna Munk Johansen

6. Martin Brandt  
Hansen

1. Madeleine  
Andersson

11. Cassie  
Augusta  
Jørgensen

15. Maja Malou Lyse

3. Clara Busch

16. Rasmus Niclas  
Rose Nielsen

4. Niels Christensen

14. Gurli-Marie  
Lindum

7. Emilie Imán

17. Anna Kristine  
Hvid Pedersen

10. Agnè Jokšė

20. Samara Sallam

## 1. Madeleine Andersson, *Petrosexuality*

The project *Petrosexuality* by Madeleine Andersson is an intense investigation about our capitalist desires and a spectacular narrative presenting many conclusions. Her installation is presented in two parts: a film and a publication which aim to engage viewers on both an emotional and theoretical level. Andersson illustrates connections between society, sex, industry and geology by exploring a duality of notions such as control and submission, consumption and compulsion, oil and water. Andersson writes, *'petrosexuality' becomes a linguistic tool which enables users to rethink industrial manifestations through a language of pleasure, lust and sexual power.*

By alluding to the sexual, the artist emphasizes how human relationships are not unlike the relationship we have with the environment; if one partner seeks to control and dominate the other, it ultimately results in destruction.

Madeleine Anderssons *Petrosexuality* er en intens undersøgelse af vores kapitalistisk affødte begær og en spektakulær fortælling, der byder på mange forskellige afslutninger. Hendes installation består af to dele: en film og en udgivelse, der begge sigter efter at involvere publikum på et både følelsesmæssigt og teoretisk plan. Andersson illustrerer sammenhænge mellem samfund, køn, industri og geologi ved at udforske en række begrebspar såsom kontrol og underkastelse, forbrug og tvangsmæssig adfærd, olie og vand. Andersson skriver selv: *'petroseksualitet' bliver et sprogligt værktøj, der sætter brugerne i stand til at gentænke industrielle manifestationer gennem et sprog, der har rod i nydelse, begær og seksuel kraft.*

Ved at pege ud på det seksuelle understreger kunstneren, hvordan menneskelige relationer ikke er ulig

det forhold, vi har til miljøet; hvis den ene partner søger at kontrollere og dominere den anden, vil det i sidste ende være ødelæggende.

Madeleine Andersson in collaboration with/har samarbejdet med: Unn Aurell Hansson, Kevin Pihlblad Boagle, Adam Varab, Sonia Sagan, Valentin Malmgren, Mari Mattsson, Imre Szeman, Richard Krantz, Annie Bergstedt, X, Pernille Nordentoft Tørslev & Ba Bladh.

## 2. Ember Blooming, *Waterfall(s)*

The idea behind this work of art is to compare 4 digitized analog images that at first glance appear as 2 pairs of identical images. However, in closer observation, manipulations of the images will become clearer. In truth, they are all different. Does the motif of the image stay the same when applying information technology to the modularity of fine arts?

The original motif of the waterfall was produced through the mode of analog photography. At first, it was an admiration of a natural phenomenon of a waterfall but now it has a potential to become a metaphor for a cascading effect on art production in the age of digital acceleration of artwork.

When investigating the metadata, it becomes apparent what modes of production the digitized images had gone through, with the power of AI. The effect of an algorithm is highlighted visually by the explicitly written metadata of an image. Handwriting represents an artistic practice that attempts to take back the agency from a printer back into craft. This manual exposure of the digitized image through a specific technique is a direct correlation between handwriting and data forensics.

What is the value of the AI upscaling in the artistic process? Is it simply adding data to a picture based on learned information, or is it exposing inherent flaws in modes of production of a digital image? Historically, these implications of contemporary culture seem to increase urgency for the specialty of data, which exhibits the burden of the art market imposed by its acceleration.

Ideen bag dette kunstværk er at sammenligne 4 digitaliserede analoge billeder, der ved første øjekast fremstår som 2 par identiske billeder. Men ved nærmere observation vil det blive tydeligere at billederne er blevet

manipuleret. I virkeligheden er de alle forskellige. Forbliver motivet i billedet det samme, når man anvender informationsteknologi til modulariteten af billedkunst?

Det oprindelige vandfalds motiv blev fanget via analog fotografering. Først var det en beundring af vandfaldet som et naturfænomen, men nu har det potentiale til at blive en metafor for den kaskadeeffekt digital acceleration af kunstværker har på kunstproduktionen i denne tidsalder.

Når man kigger nærmere på metadata, bliver det tydeligt hvilke produktionsformer de digitaliserede billeder har gennemgået med kraften fra kunstig intelligens. Effekten af en algoritme bliver fremhævet visuelt af billedets eksplicit skrevne metadata. Håndskrift repræsenterer en kunstnerisk praksis, der forsøger at tage agenturet tilbage til håndværket fra printeren. Denne manuelle eksponering af det digitaliserede billede via en bestemt teknik er en direkte sammenhæng mellem håndskrift og data retsmedicin.

Hvad er værdien af AI-opskaleringen i den kunstneriske proces? Er det blot at tilføje data til et billede baseret på lært information, eller afslører det indbyggede fejl i produktionsformerne af et digitalt billede? Historisk set synes disse implikationer på samtidskunst at øge det presserende behov for dataspecialitet, som udviser den vægt kunstmarkedet pålægges af dens acceleration.

Forfattet af Ember Blooming.  
Oversat af Bjørn Drejø Carlsen

### 3. Clara Busch

In Clara Busch's practice, the past cannot be understood as apart or separable from the future. Rather, they mingle and merge as elegantly as the artist's broad array of techniques, materials and methods. Tradition meets experimentation when knitting, stitching and coal drawing is mixed with latex casting, 3D scanning and digital animation.

What connects the works is an overall focus on intimacy and fragility, with delicate coal drawings hazardously draped across the floor, or family heirlooms reworked and shapeshifted. Memory, heritage and the passing down of knowledge all play central roles. And not just theoretically – Busch has employed the help of her aunt and mother, meeting on weekends to work on a knitted reconstruction of a clay sculpture made by the artist's grandmother. A cross-generational co creation joining past, present and future.

I Clara Buschs praksis kan fortiden ikke anskues som adskilt eller adskillelig fra fremtiden. Tværtimod blander fortid og fremtid sig og smelter sammen med samme lethed og elegance som kunstnerens egen brede vifte af teknikker, materialer og metoder. Her møder tradition det eksperimenterende, når strik, syning og kultegninger blandes med latexafstøbninger, 3D-scanninger og digital animation.

Et fællestræk ved værkerne er et overordnet fokus på intimitet og skrøbelighed, som f.eks. når de sarte kultegninger løber udsat ned på gulvet, eller når arvestykker omarbejdes og skifter form. Erindring, arv og videregivelse af viden er centrale temaer. Og ikke kun på det teoretiske plan – Busch har fået hjælp fra sin moster og mor under weekendmøder, hvor de sammen har arbejdet på en strikket rekonstruktion af en lerskulptur, som oprindeligt blev skabt

af kunstnerens mormor. En fælles skabelsesproces, der går på tværs af generationer og forener fortid, nutid og fremtid.



### 4. Niels Christensen

Niels Christensen's work is centred on visibility, territory, borders and liminality. The work *Vehicles in the Gates of Ellebæk Detention Camp* is made in connection with Aftenskole – a collaboration with writer Aske Viuff – in which they study relations between the distribution of images, law and politics of security.

The work includes a series of photographs documenting vans and delivery trucks moving through the double gate of the fenced-off detention camp, Ellebæk. Behind barbed wire and barred windows, rejected non-criminal asylum seekers are detained. What the vehicles deliver or retrieve is unspecified. Through these observations, made with a telephoto lens from a distance, Christensen directs attention to the infrastructure of the contemporary camp system.

The photographs are hung on a rough accordion-like display – half construction-site scaffolding, half communal or evidence pinboard. The use of images as testimony and evidence dates back to the early days of photography. Increasingly and acutely, mobile phone footage is used as documentation of structural racism and state brutality. However, testimonial footage from within the camp is made impossible, as the detainees in Ellebæk are not allowed to have cameras or mobile phones.

In a sense, the exhibited photographs are pieces of information. But by spotlighting the monotonous and quotidian structure that follows when severe acts of political violence become subject to mundane bureaucratic administration, they also constitute an act of seeing that refuses normalisation. The gaze of the work shows the camps (and ultimately the Danish state) as entities that corporations, organisations, media outlets and companies have to consider closely if – and in what way – they can engage with.

Niels Christensens kunstneriske arbejde handler om synlighed, territorium, grænser og tærskler. Værket *Køretøjer i slusen til Ellebæk detentionslejr* er skabt i forbindelse med Aftenskole – et samarbejde med forfatter Aske Viuff – hvor de to studerer sammenhænge mellem billeddistribution, jura og sikkerhedspolitik.

Værket omfatter en række fotografier, der dokumenterer varevogne og lastbiler på vej igennem slusen til den indhegnede detentionslejr Ellebæk. Her tilbageholdes ikke-kriminelle afviste asylansøgere bag pigtråd og tremmer. Vi får ikke noget at vide om, hvad køretøjerne specifikt leverer eller henter. Gennem Christensens iagttagelser, der er foretaget på lang afstand ved hjælp af en telelinse, kommer det nutidige lejrsystems infrastruktur til syne.

Fotografierne er ophængt på en rå, harmonika-lignende væg, der dels kan minde om et stillads, dels om en opslagstavle af den slags, der både kan bruges til fælles beskeder eller til bevismateriale. Brugen af billeder som vidnesbyrd og bevis går tilbage til fotografiets begyndelse. I dag bruges mobiltelefonoptagelser i stigende grad som dokumentation af strukturel racisme og statsbrutalit. Det er dog umuligt at lave den form for optagelser inde i Ellebæk, da de indsatte ikke må have kameraer eller mobiltelefoner.

De udstillede fotografier er i én forstand stykker af information. Men ved at sætte fokus på den monotone og hverdagslige struktur, der følger, når alvorlige politiske voldshandlinger bliver underlagt almindelig bureaukratisk administration, udgør de også en synshandling, der nægter at anskue dette som normalt. Værkets



blik forlanger at både medier, virksomheder og organisationer nøje overvejer om - eller på hvilken måde - de vil samarbejde med lejrene (og i sidste ende den danske stat).

## 5. Paula Duvå, *Who is the Killer Machine? (the sublime sky, clouds, camouflage smoke disrupting heat seeking missiles, fighter planes removed)*

In this photographic series, Paula Duvå positions the viewer in the context of the sky, yet her intentions are not about cloud formations, rather it is to challenge one to take a closer look at hidden structures we may not be aware of. Duvå offers the viewer a horizon line that can be viewed as sentences read from left to right, or right to left. The mood appears calm and neutral although it is only a façade as one begins to realize this narrative foreshadows something more to come. Within this repetition of photographs mysterious gestures appear, alluding to some kind of movement or a presence existing in the atmosphere which we just missed seeing. Identifying who or what created these strokes interrupting the space can only be interpreted through speculation. Is the sky a place we can control? Who has the right to draw lines in the sky? Who is the killer machine responsible for the trauma that will be caused?

I denne fotografiske serie retter Paula Duvå vores blikke mod himlen, selvom hendes sigte ikke er skyformationer, men at invitere os til at se nærmere på de skjulte strukturer, vi sandsynligvis ikke er bevidste om. Duvås horisontlinjer kan betragtes som sætninger, der kan læses fra venstre mod højre eller fra højre mod venstre. Ved første øjekast fremstår stemningen afslappet og neutral. Det er dog kun på overfladen, forstår man, i takt med at man opdager at denne fremstilling gemmer på noget mere. Gennem de mange gentagelser begynder mystiske tegn lige så stille at træde frem. De peger på, at der findes noget

i atmosfæren, en bevægelse eller en tilstedeværelse af noget, som vi bare ikke kan se. Vi kan kun gisne om hvem eller hvad, der har forårsaget disse forstyrrelser på himlen. Er himlen et rum vi kan kontrollere? Hvem har retten til at trække linjer på himlen? Hvilken dræbermaskine er ansvarlig for de traumer det vil medfølge?

## 6. Martin Brandt Hansen

Directly confronting ongoing colonial legacies and exposing the complicity of Western institutions such as museums, universities, and archives in their systematic looting and pillaging of Indigenous cultures, Martin Brandt Hansen reverses this extractive logic in order to expose the absurdity underpinning the discipline of anthropology and ethnography.

The inherent violence in anthropologies fetishistic urge to 'catalog' and 'preserve' objects of Indigenous heritage has led sacred items to be displayed in blasphemous ways. The ethnographic mode renders these objects doubly displaced, both in terms of origin and with regards to their handling and display, robbing them of their intended function and meaning.

Brandt Hansen's installation offers a reversed logic. Masks, vases and ceremonial figurines line the shelves of museum vitrines. Some crafted by the Kalaallit Nunaat-born artist himself, some ready-mades, discovered and ordered through e-bay. In a wry act of resistance, the artist gathers a collection of objects that mimic and parodies the display and classification of ethnographic artefacts, but are in fact made to be exhibited – made for the vitrine.

Martin Brandt Hansen går direkte i clinch med kolonitidens spor i vor tid og peger på, hvordan vestlige institutioner såsom museer, universiteter og arkiver har været medvirkende til en systematisk plyndring af oprindelige folk og deres kulturer. I sine værker vender han den iboende logik på hovedet for derved at afsløre det absurde ved fagområder som antropologi og etnografi.

De overgreb og den vold, der er iboende træk ved antropologiens fetishistiske trang til at 'katalogisere'

## 7. Emilie Imán

og 'bevare' oprindelige folks kulturarv har ført til, at hellige genstande er blevet udstillet på blasfemiske måder. Det etnografiske blik skaber en dobbelt forskydning i forhold til disse genstande, både hvad angår deres oprindelse og den måde, de håndteres og vises på. Derved fratager man genstandene deres tilsigtede funktion og betydning.

Brandt Hansens installation anlægger den omvendte logik. Masker, vaser og ceremonielle figurer står på rad og række i museumsvitrinerne. Nogle er lavet af den grønlandske kunstner selv, nogle er *readymades*, der er fundet og bestilt via e-Bay. Kunstneren har samlet en række genstande, der efterligner og parodierer den måde, som etnografiske genstande klassificeres og vises på, og giver dermed traditionen et humoristisk modspil: Disse genstande er specifikt skabt til at blive udstillet – de er lavet til vitrinen.

Emilie Imán embodies the spiritual and emotional experiences of her life and integrates these into her paintings. Aided by specific plants with psychedelic properties, she travels through different realms of the mind; the journey is where Imán derives the imagery found in her paintings and it simultaneously serves as portals in between her Peruvian-Danish identity. She describes and emphasizes that her practice is about getting free and is a pursuit of finding a way home to her roots. To walk between these worlds and facing the unknown would not have been possible without her ancestry, family, friends, Huachuma, Rapeh, smoke and the kin, nonhuman and animal, around her – the paintings are born from that.

Imán begins her paintings without a clear definition of what they will be about, but with an understanding of them as tools for integration and a way to navigate life in a nonlinear matter. Art as a path maker is key to understanding the process of the works, and in that a lot of conversations, contemplation, somatic work and time is needed – alone and with others. Through the mind-body union, Imán explores and aims to experience not just the physical body, but the energy, emotional, trauma and relational body. To her, this means to learn to sit with feelings of revenge, ecstasy, rage, emptiness, violence, connectedness, love etc. with curiosity, nonjudgement and respect.

Imán attempts to achieve stronger synergy between integration of these altered states into the paintings and to whom, what, where and when she can find the answers to how we carve new ways of existing and experience on this earth.

Emilie Imán gives spiritual and emotional experiences from her own life via her paintings. Assisted by specific plants with psychedelic properties, she searches for her soul and the body's many depths; on these

rejsen finder Imán den billedverden, der optræder i hendes malerier, og som samtidig fungerer som en portal til hendes peruvisk-danske identitet. Hun beskriver og understreger, at hendes praksis er en måde at frisætte sig selv på og et forsøg på at finde hjem til sine rødder. At bevæge sig imellem disse verdener og udforske det ukendte ville ikke være muligt uden hendes formødre og fædre, familie, venner, Huachuma, Rapeh, røg og andet slægtskab, dyr og ikke-menneskelige væsner - malerierne er født derfra.

Imán begins her paintings without a clear definition of what they will be about, but with an understanding of them as tools for integration and a way to navigate life in a nonlinear matter. Art as a path maker is key to understanding the process of the works, and in that a lot of conversations, contemplation, somatic work and time is needed – alone and with others. Through the mind-body union, Imán explores and aims to experience not just the physical body, but the energy, emotional, trauma and relational body. To her, this means to learn to sit with feelings of revenge, ecstasy, rage, emptiness, violence, connectedness, love etc. with curiosity, nonjudgement and respect.

Imán attempts to achieve stronger synergy between integration of these altered states into the paintings and to whom, what, where and when she can find the answers to how we carve new ways of existing and experience on this earth.

## 8. Simon G Jakobsson, *Peak of Eternal Light, Post Transmission*

*Sunrise. Obsolete beacons. A familiar sound. Passage of time. The day ends for some.*

Simon G Jakobsson's installation acts as a transformative stage, where the spiritual and monumental are approached with austerity, creating an open-ended sensory experience. The result has a cinematic air of past futurity, invoking a Tarkovskian backdrop for the visitor's own participation.

A repeating cycle of sunset – sunrise reconstructs a fragmented memory of a day where sounds disintegrated by passing time occasionally break the silence. Within this scene tall metal figures stand, reverent portraits of signal towers. Slowly being rendered obsolete, a once revolutionary technology becomes a monument to lost time and a set of orientation tools for traversing the abyss.

*Sunrise. Obsolete beacons. A familiar sound. Passage of time. The day ends for some.*

Simon G Jakobsson's installation functions as a scene for transformation, where the spiritual and monumental are approached with austerity, creating an open-ended sensory experience. The result has a cinematic air of past futurity, invoking a Tarkovskian backdrop for the visitor's own participation.

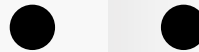
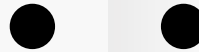
En gentagen cyklus, hvor solen går ned og står op, rekonstruerer her en fragmenteret erindring om en given dag. Ind imellem brydes stilheden af lyde, der er hakket i stykker af tidens gang. Høje metalfigurer står strunk som ærefrygtige portrætter af signalmaster. De afspejler en teknologi,

## 9. Anna Munk Johansen

der engang var revolutionerende og som nu langsomt forældes; de udgør både et monument over tabt tid og pejlemærker, der kan bruges i bestræbelserne på at krydse afgrunden.

The works by Anna Munk Johansen allude to a historical time; the clothing of the figures and the ornamentation of nature's landscapes bring to mind the Baroque era which emphasized the spectacular. Through various painterly techniques of layering and subtraction, the imagery Munk Johansen paints seem to simultaneously emerge and disappear from the surfaces. Our visual perception is further challenged by the way she expands the two-dimensional plane to create a sense of depth by incorporating relief-like forms. Many of the paintings have an ethereal quality from the silver leafing Munk Johansen uses; they are reminiscent of religious iconography of holy figures and even royalty where silver and gold emphasized a sense that these figures inhabited a divine and infinite realm. Munk Johansen has appropriated makeup as a medium for painting, and its various textures and colors become ornamentation on the canvas. Cosmology and cosmetics come from the Greek word 'cosmos' which means order; thus the organization of the world is also reflected in the function of beauty represented by cosmetics.

Anna Munk Johansens værker peger tilbage på en historisk tid; figureernes påklædning og tilgangen til naturens landskaber leder tankerne hen på barokken, der understregede det spektakulære. Munk Johansen anvender en række forskellige maleteknikker, hvor hun dels påfører lag efter lag, dels arbejder med at fjerne pigmenterne igen, og dermed synes hendes motiver på én gang både at dukke op og forsvinde fra overfladerne. Vores visuelle perception udfordres yderligere, når hun udvider det todimensionelle plan og skaber en følelse af dybde ved at inkorporere relieflignende former. Mange af malerierne har et luftigt, sfærisk udtryk, der understreges af kunstnerens brug af bladsølv; virkningen kan minde om



religiøs ikonografi, hvor sølv og guld blev brugt i forbindelse med hellige figurer og kongelige, for at understrege en følelse af, at netop disse skikkelser beboede et guddommeligt og uendeligt rige. Munk Johansen har taget makeup til sig som et malemedie, så sminkens mange forskellige teksturer og farver bliver til ornamentik på lærredet. Ordene kosmologi og kosmetik kommer begge fra det græske 'kosmos', som betyder orden; således afspejles verdens orden og opbygning også i skønhedens funktion, der her repræsenteres af kosmetik.

## 10. Agnė Jokšė

Regardless of their final format, Agnė Jokšė's works always depart from text. Visuals form only after a process in which she employs a series of techniques connected to writing: translation and editing, shuffling and rearranging passages of once non-linear text into coherent wholes.

Social and familiar relations, queerness and language stand at the center of her practice. The script for her Afgang piece is written using a speculative future grammar – non-gendered – one that does not yet exist in Lithuanian. An apt choice for a film about envisioning futures and searching for hope. It is a tale of community, solidarity and understanding one's own struggle as connected to a movement bridging generations.

Uanset hvilket udtryk Agnė Jokšės værker antager, begynder de altid med en tekst. Den visuelle del kommer først til efter en proces, som omfatter en række teknikker, der alle har med det at skrive at gøre: kunstneren oversætter og redigerer, blander og om-arrangerer passager af ikke-lineære tekster og skaber derved sammenhængende helheder.

Sociale relationer, familieforhold, queerness og sprog er centrale temaer i Jokšės praksis. Manuskriptet til Jokšės afgangsværk er skrevet med brug af en frit opfundet, fremtidig grammatik – en ikke-kønnet én af slagsen – som endnu ikke eksisterer på litauisk. Et passende valg til en film, der handler om at forestille sig en ny fremtid og lede efter håb. En fortælling om fællesskab, solidaritet og om at forstå sin egen kamp som en del af en større bevægelse, der bygger bro mellem både generationer og nationaliteter.

## 11. Cassie Augusta Jørgensen

Cassie Augusta Jørgensen is a dancer and choreographer working with performance and video art. Her practice involves extensive research and weaves an intricate mesh where historical accounts are paired with fiction, and archival material with artistic renderings. Diary excerpts mix with interpretative re-enactments, allowing for alternative trajectories in history's retelling.

Channeling 1920s Copenhagen and the elegance of old Hollywood actresses, Jørgensen's piece stages three central scenes from the life of Lili Elbe, one of the first women in history to undergo sex reassignment surgery, and a student at The Royal Danish Academy of Fine Arts a little over hundred years ago. During that century, what has evolved and what remains unchanged?

Cassie Augusta Jørgensen er både danser og koreograf, og arbejder i sin kunst med performance og video. Hendes praksis, der bygger på omfattende researcharbejde, opbygger et indviklet netværk, hvor historiske beretninger sammenstilles med fiktion og arkivmateriale med kunstneriske gengivelser. Dagbogsuddrag blandes med fortolkende dramatiseringer, hvilket giver mulighed for at lade historien gå i nye retninger, når den genfortælles.

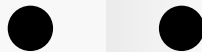
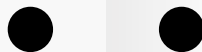
Jørgensens værk bringer 1920'ernes København og elegancen fra gamle Hollywood-skuespillerinder til live: Her iscenesætters tre centrale scener fra Lili Elbes liv. Hun var en af de første kvinder i historien, der gennemgik en kønsskifteoperation, og var studerende på Det Kongelige Danske Kunstakademi for lidt over hundrede år siden. Hvilken udvikling er der sket i løbet af det forgangne århundrede, og hvad har ikke ændret sig?

## 12. Esben Weile Kjær

Esben Weile Kjær takes as a starting point a historical – almost mythological – situation, the dancing plague from 1518 where a group of people danced furiously till death. This dancing plague is often referenced as the first mass hysteria. This fascinating event appears in Weile Kjær's sculptural and installation work; an enormous stained-glass piece with a representation of this situation is placed as a central element connected with a religious setting. The motive is a psychedelic appropriation of an engraving by Hendrik Hondius, based on a drawing by Pieter Brueghel. Light, colors and the glass windows are strategical systems from church buildings connected with the desire to emotionally narrate. Burlesque bars and casinos are also spaces for this type of emotional architectural design.

Sound and music are also part of this unique re-reading of a historical moment. Bodies today can feel the sound with the work by Weile Kjær, reacting to conditions asking both for possible behaviors and entering the fascination for a moment from the past.

Esben Weile Kjær tager udgangspunkt i en historisk – nærmest mytologisk – begivenhed, nemlig danseplagen fra 1518, hvor en gruppe mennesker dansede sig til døde. Denne danseplage beskrives ofte som det første tilfælde af massehysteri. Den fascinerende hændelse optræder nu i Weile Kjær's skulptur- og installationsværk i form af en enorm glasmosaik, der afbilder danseplagen. Glasværket fremstår som et centralt element, der samtidig skaber en religiøs rammesætning. Motivet er en psykedelisk viderebearbejdning af et kobberstik af Hendrik Hondius efter en tegning af Pieter Brueghel. Brugen af lys, farver og glasvinduer er alle eksempler på strategiske systemer, der bruges i kirkebygninger ud fra et ønske om at formidle noget følelsesmæssigt. Burlesk-barer og kasinoer er andre



eksempler på rum, der bruger en tilsvarende form for følelsesmæssigt ladet arkitektur.

Lyd og musik er også en del af denne unikke genlæsning af et historisk øjeblik. Nutidens kroppe kan mærke lyden fra tidligere tider i Weile Kjær's værk, der reagerer på omgivelserne på måder, der både ansporer til bestemte former for adfærd og dykker ned i en fascination af et specifikt øjeblik fra fortiden.

## 13. Maria Lepistö

Maria Lepistö mixes research, emotions, and a desire for stretching language. With performance and public speech as a starting point, she uses the voice outside of language and tests the social architecture of spaces in order to find a direct and two-sided communication between artist and audience. Her practice includes humor and semi-fictional storytelling to offer this connection while raising questions on social behavior and identity.

Starting a research process from a scientific archive of animal sounds, Maria presents a Choose-Your-Own-Adventure-Lecture that addresses loneliness as a collective human state of mind. She has localized a community of young girls on the internet howling like wolves, an activity that requires learning a non-human technique to communicate something difficult – if not impossible for humans – to translate. With howling, these groups of humans communicate with a “stolen” language if one considers that animals speak.

Maria has been receiving singing lessons to be able to appropriate the sound of wolves as a human. She has never met a wolf but relies on recordings of wolves and other howling humans, contributing to an ecosystem of sound where the voice transforms from one media to another, from an animal body to a human body in a scientific archive, to a human body in a YouTube video, to a live performance.

Maria Lepistö blander i sin kunst forskning, følelse og et ønske om at strække sproget i nye retninger. Med performance og foredrag som udgangspunkt bruger hun stemmer, der ligger hinsides sproget og skubber til sociale rum for at nå frem til en direkte og gensidig kommunikation mellem kunstner og publikum. I sin praksis bruger hun både humor og delvist fiktiv historiefortælling til at skabe

## 14. Gurli-Marie Lindum

gensidige forbindelser, samtidig med at hun dykker ned i spørgsmål om social adfærd og identitet.

Med udgangspunkt i et naturvidenskabeligt arkiv af dyreløde har Lepistö skabt et foredrag, der i sit format minder om de rollespilbøger, hvor man selv vælger handlingen. I foredraget beskæftiger hun sig med ensomhed som en kollektiv sindstilstand. Som en del af sin forskning fandt kunstneren på internettet et fællesskab af unge piger, der hyler som ulve, en aktivitet, der kræver at man lærer en ikke-menneskelig teknik til at kommunikere noget, der er svært – eller måske endda umuligt – at udtrykke og oversætte som menneske. Gennem deres hyl kan disse grupper af mennesker siges at kommunikere på et 'stjålet' sprog – forudsat at man mener, at dyr taler.

Maria har modtaget sangundervisning, for som menneske at kunne tillære sig ulvenes lyde. Hun har aldrig mødt en ulv i virkeligheden, men trækker i stedet på optagelser af ulve og andre hylende mennesker. Dermed bidrager hun til et økosystem af lyd, hvor stemmen forvandles og springer fra ét medie til et andet, fra en dyrekrop til en mp3-fil i et naturvidenskabeligt arkiv og videre til en menneskekrop i en YouTube-video og sluttelig en liveoptræden.

*I am dreaming that I am awake and question if I am dreaming that I am awake and ...*

In the precarious late-night hours of caring for her second newborn child, Gurli-Marie Lindum experienced how thoughts would wander during the interruption of deep sleep. In moments between consciousness and heavy fatigue the environment would merge with the mind and thoughts would overrun. Lindum has created a layered, sculptural installation emphasizing textiles as a symbol of traditions, motherhood and generations of care work. Here, items such as clothes, sheets and blankets are frozen in various states; everyday clothes from the laundry pile are strewn, laundry hang against gravity on a drying rack and phrases emerge as reflections on care and the relationship between parent and child. 'Outside, the color of the sky is changing' is one of the sentences embedded in the installation. It marks the difference in the tempo and life lived indoors with the child; breastfeeding, nursing and caring.

*Jeg drømmer at jeg er vågen og er i tvivl om jeg drømmer at jeg er vågen og...*

Siddende med sit andet nyfødte barn i armene, oplevede Gurli-Marie Lindum tankernes vrimgang, når den dybe søvn blev afbrudt. I øjeblikke mellem vågen tilstand og enorm træthed opstod en sammensmeltning mellem sindets tankestrømme og omgivelserne. Moderkroppen slipper kontrollen og lader sig flyde med ind i den nye uvirkelighed. Lindum har skabt en skulpturel installation, med tekstiler som symbol på traditioner, moderskab og generationers omsorgsarbejde. Hverdagstøj, lagner, stofbleer, viskestykker, hæklet babytæppe og dynebetrækker er stivnet; vasketøj hænger imod tyngdekraften på et

tørrestativ, og tankesætninger dukker op som refleksioner over omsorg og forholdet mellem forælder og barn. "Himlen skifter farve udenfor" er en af de sætninger, der er indlejret i installationen. Den markerer forskellen i tempoet og livet indenfor med barnet, med amning, praktisk arbejde og omsorg.

## 15. Maja Malou Lyse

Maja Malou Lyse is invested in different ways of distributing knowledge and critical thinking on body and pleasure politics, which often questions normative processes of desire, identification and objectification. She has an extensive breadth of output, ranging from gallery exhibited sculpture to digital imagery distributed through social media platforms and a sex educational series broadcasted on Danish national television.

*Antibodies* is a humorous investigation of the troubles of inhabiting the social body and its often-complicated relationship with the image. The two-part work also expands beyond the traditional exhibition space, extending to a magazine cover. For *Afgang 2022*, Lyse has created a self-portrait for the cover of *Eurowoman Magazine*, distributed during the period 20 April - 20 May in magazine stands nationwide.

*Antibodies* (the film) loosely updates and reinterprets John Berger's 1972 BBC TV-show *Ways of Seeing*, with Lyse's own doubt and confusion as its steering wheel. In the film Lyse uses an auto-theoretical narrative to study the reification and ascription of ideal images within technologies of representation and systems of looking and desiring.

In the film, Lyse is accompanied by a cartoon adaptation of the sex toy Satisfyer Pro – a recurring figure, by now perhaps a mascot, in Lyse's work. Much like the iconic Hitachi Wand became the symbol of women's sexual liberation movement in the 1970s, the Satisfyer Pro has become the most sold sex toy of our time and therefore perhaps a modern-day artefact.

Maja Malou Lyse er interesseret i forskellige former for distribuering af viden og kritisk tænkning om seksualitet og kropspolitik, ofte med egen krop og narrativ som afsæt. Lyse beskæftiger sig med en bred række

output, fra performance, skulptur, fotografi og tekst til mere atypiske kunstformer såsom sociale medier og fjernsynsprogrammer på DR.

*Antibodies* er et todelt værk som stiller spørgsmålstegn ved de processer, der rammesætter vores begær, identifikation og objektivering. Med henblik på repræsentationsteknologier og de systemer, der former vores måder at se og begære på, er *Antibodies* en humoristisk og paradoksalt undersøgelse af hvad det vil sige at have og være en krop, som kigges på.

Inspireret af John Berger's fjernsynsprogram *Ways of Seeing* på BBC fra 1972, undersøger Lyse med et auto-teoretisk narrativ, det ofte komplicerede (og veldebatterede) forhold mellem krop, identitet og billede, gennem kulturhistorien. I en hyperdigital og identitetspolitisk æra, hvor synlighed, selvbillede og repræsentation er i højsædet, tager *Antibodies* afsæt i Lyses egen tvivl omkring relationen mellem frigørelse og visibilitet.

I videoværket har Lyse selskab af en *cartoon*-udgave af sexlegetøjet Satisfyer Pro – en gennemgående figur i Lyses virke, der måske efterhånden kan betragtes som en slags maskot i hendes praksis. Som en parallel til den ikoniske vibrator Hitachi Wand, der blev et symbol på kvindernes seksuelle frigørelsesbevægelse i 1970'erne, er Satisfyer Pro, grundet dens markedsføring med "orgasme garanti", det mest solgte sexlegetøj i vor tid og anses derfor måske som et moderne artefakt.

Værkets anden del strækker sig udover det traditionelle udstillingsrum, og inkluderer en magasinfor side: Til *Afgang 2022* har Lyse skabt en

række selvportrætter til forsiden af modemagasinet *Eurowoman*, som distribueres og udstilles i bladstativer landet over i perioden 20. april til 20. maj.



## 16. Rasmus Niclas Rose Nielsen

Rasmus Niclas Rose Nielsen works with multiple genres, aesthetics, artistic practices and the idea of quality. With references in comic series, Rose Nielsen is part of a pictorial tradition questioning painting, subjectivity and the definition of quality itself. With impeccable technique, he plays with fast images and slow production, with the uncanny and the savage, with love and repulsion. The idea of relation (and relationships) is an important question following his work; desire and fear, failure and distance, and the discovering of ugliness became ideological boomerangs returning to our gaze.

Painting, sculpture and performative gestures are combined to define a mood and a tone connecting everyday life (and insignificance) with history – and its representation – in capital letters. The role of the artist is to mark time and Rose Nielsen observes the details to make them impossible not to be seen.

Rasmus Niclas Rose Nielsen arbejder med flere forskellige genrer, udtryk, kunstneriske praksisser og forestillinger om kvalitet. Med klare henvisninger til tegneseriernes verden indgår Rose Nielsen i en billedtradition, der stiller spørgsmålstegn ved maleriet, subjektiviteten og selve definitionen af , hvad der anskues som god kvalitet. Med overlegen teknik leger han med hurtige billeder og langsomtlig produktion, med det uhyggelige og det vilde, med kærlighed og afsky. Forestillinger om relationer og sagsforhold står centralt i hans værk; tanker om begær og frygt, fiasko og afstandtagen og en afsøgning af grimhed som begreb bruges som en tankemæssig boomerang, der kan sendes af sted for så at vende tilbage for at forny vores blik.

Maleri, skulptur og performative greb kombineres her for at definere en

stemning og en tone, der forbinder hverdagen (og dens ubetydelighed) med Historien – og historiefortællingen – med stort H. Kunstnerens rolle er at give udtryk for sin samtid, og Rose Nielsen observerer detaljerne omkring sig og gengiver dem, så de umuligt kan overses.

(fortolket og oversat af Rene Lauritsen)

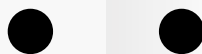
## 17. Anna Kristine Hvid Pedersen

Curtains that can be drawn – to expose a front stage, a back stage, an under stage. Revealing the thing in the darkness, so one can say: carry the light in your surface! You are both main character and prop in this silent drama of decay. This still life painting is a kind of portraiture, a sensory aggregate, where both the dissolved edges of the shadow, the dried shapes of the leaf and the placement of the highlight are significant. The space is shallow, quite like the depth of a human body, but the edge of the table is like a horizon line, which despite being unreachable has been pushed in front of any landscape, losing its ability to establish a vanishing point.

But why paint the thing? The thing has many directions within and the representation opens them up allegorically. Furthermore it is important to paint the thing because it asks for it. It wants to achieve the ability of the image to cut through all that is corporeal, like ghosts effortlessly walk through walls. The thing is living, but it is also dead. In fact its life and death are so fully integrated into one another, that humans can only hope to achieve a fraction of the same – to visualize one's own decomposition and composting without horror.

Forhæng som trækkes for eller fra, blotter en forscene, en bagscene, en underscene. Blotter tingen i mørket, så man kan sige: bær lyset i din overflade! Du er både hovedperson og rekvisit i dette tyste forfaldsdrama. Det her stilleben maleri er en slags portrættering, et sansemæssigt aggregat, hvor selv skyggens opløste kanter, bladets indtørrede former og highlightets placering er betydende. Rummet er smalt, med en dybde på knap en menneskekrop, men bordets kant er som en horisontlinje, der på trods af aldrig at kunne nås er trukket helt frem foran ethvert landskab og har tabt muligheden for at etablere et forsvindingspunkt.

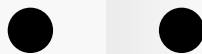
Men hvorfor indlemme tingen i maleriets overflade? Tingen har mange retninger i sig, som repræsentationen på allegorisk vis åbner op. Og tingen vil billedliggøres. Den vil opnå billedets evne til at skære igennem alt legemligt, som genfærd ubesværet går gennem vægge. Tingen er levende, men den er også død. Faktisk er dens liv og død så fyldestgørende integreret i hinanden, at man som menneske kun kan håbe på at indoptage en lille bid af det samme – uden gru at kunne se sin egen dekomposition og kompostering for sit indre blik.



## 18. Kristine Karlshøj Leopold

Our lives are constantly surrounded by an influx of imagery that our minds selectively filter, internalize and remember for different reasons. The process of remembering images and the emotional aspects connected to them is the departure point of Kristine Karlshøj Leopold's artistic practice. Through accessing her own mental and emotional archive she recalls something from the past such as a conversation, a dream or the actions of a stranger, and tries to remember not just the scene, but also her feelings, how it felt in her body and what she was thinking at that specific moment in time. She translates these memories and feelings through different processes such as painting, drawing, printmaking or collage until she reaches a point when these layers of memory, emotion and artistic process are united. In turn, these images become a visual vocabulary that Leopold reconstructs into non-narrative formats, arranging her works as fragmented elements with no clear beginning or end; the works become similar to film stills where the viewer is encouraged to look, imagine and continue a story in their own way. By sharing and passing on this collection of scenes, Leopold welcomes the viewer into a world of discovery.

Leopold bearbejder disse minder og følelser gennem forskellige processer såsom maleri, tegning, grafik og collage, indtil hun når et punkt, hvor disse lag af erindringer, følelser og kunstneriske processer danner en helhed. Billederne bliver derved et visuelt sprog, som kunstneren rekonstruerer i ikke-narrative formater; hun arrangerer sine værker som fragmenterede elementer uden nogen klar begyndelse eller slutning. Værkerne kan minde om *filmstills*, hvor beskueren opfordres til at se og selv digte videre på historien. Ved at dele og videreformidle disse optrin indbyder Leopold beskueren til at gå på opdagelse i en hel verden.



I vores liv omgives vi af en konstant strøm af billeder, som vores sind selektivt filtrerer, internaliserer og husker af forskellige årsager. Processen med at huske billeder og de følelsesmæssige aspekter, der er forbundet med dem, udgør udgangspunktet for Kristine Karlshøj Leopolds kunstneriske praksis. Hun dykker ned i sit eget mentale og følelsesmæssige arkiv og husker ting fra fortiden, fx en samtale, en drøm eller en andens handlinger, og forsøger i den forbindelse ikke blot at huske selve hændelsen, men også sine egne følelser, hvordan det føltes i hendes krop og hvad hun tænkte på netop dét specifikke tidspunkt.

## 19. Søren K. Rye

Søren K. Rye uses soft, fragile and fleeting materials, such as wax, hair, old garment and speech. His sculptural pieces are meticulously handcrafted, often seemingly realistic objects. Snapshots, which humorously – and sometimes eerily – challenges the system of representation.

With ‘Hearsay’, Rye makes a threefold gesture: At the opening of the exhibition, a realistic wax figure portraying the artist and alumna Sara Sjölin will be on display. We can stay in this moment of observation, watching how the figure fixes its gaze on a single strand of human hair. The hair is real, the wax figure as well. On the same night a performer repeatedly asks questions and offers help in front of the figure. Reciting a memorised script, the performer embodies the inevitable oblivion, a refusal of decay. After the opening, the wax figure will leave the exhibition and give space for a sculpture made of braided human hair. An autonomous object, as sculptures tend to be, yet a container and continuation of past events.

For Rye, sculpture is the act of moving material around as if they were concepts, a continuous physical activity. Turning things into other things – or into other artists bodies – can be a paradoxical and witty business. If sculptures could talk, they would, with a shortness of breath, tell us, that what they do is to mimic and modify previous forms. Sculptures can’t talk, but with ‘Hearsay’, Rye shows us that transformation is a key part of sculpture. A process existing in time, rather than a conceptual or material conclusion.

Søren K. Rye bruger bløde, skrøbelige og flygtige materialer, såsom voks, hår, gammelt stof og tale. Hans skulpturelle værker er omhyggeligt håndlavede og fremstår ofte helt virkelighedstro. Fastfrosne øjeblikke, som på humoristisk – og nogle gange

foruroligende – vis udfordrer gængse repræsentationssystemer.

Med *Hearsay* anlægger Rye et trefoldigt greb: Ved udstillingens åbning udstilles en realistisk voksfigur, der forestiller kunstneren Sara Sjölin, som selv er tidligere dimittend fra akademiet. Vi kan dvæle ved dette ene øjeblik iagttagelse og se, hvordan figuren retter sit blik på et enkelt hårstrå. Håret er ægte, ligesom voksfiguren er det. Samme aften vil en performer gentagne gange stille spørgsmål og tilbyde sin hjælp foran figuren. Performeren, der reciterer et memoreret manuskript, legemliggør glemslens uundgåelighed, en modstand mod forfaldet. Efter udstillingens åbning vil voksfiguren forlade rummet til fordel for en skulptur lavet af flettet menneskehår. Et selvstændigt objekt, men samtidig også en art beholder og en fortsættelse af tidligere begivenheder.

For Rye handler skulptur om at flytte materiale rundt som var det begreber, en kontinuerlig fysisk aktivitet. At forvandle ting til andre ting – eller til andre kunstneres kroppe – kan være en både paradoksal og vittig beskæftigelse. Hvis skulpturer kunne tale, ville de – noget stakåndet – fortælle os, at det, de gør, er at efterligne og forskyde tidligere former. Skulpturer kan ikke tale, men med *Hearsay* viser Rye os, at transformation er et centralt element i skulpturbegrebet. Dermed bliver skulpturen en proces, der har en udstrækning i tid, snarere end at være et konceptuelt eller materielt slutresultat.

## 20. Samara Sallam

Samara Sallam works with the combination of stories, history, political situations, feelings and ideas. Her personal experience – and the one from her family – defines a point of departure and observation of reality. In Denmark, Samara Sallam is stateless (before Denmark, her political status was refugee with roots in Palestine). Her political status changes and it affects both body and mind, being her position and identity affected by political constructs. Language and the visual become then a field of negotiation opening shapes and roads, paths for multiple narratives and storytelling.

At Kunsthall Charlottenborg Samara Sallam creates a work that is experienced before the exhibition supposedly starts: A new gate, layering the entrance door of the institution. The gate includes a curtain with beads made of the ingredients of bread. The work is a memorial intertwining historical events, past and present: in 1945 thousands of German refugees died of hunger and sickness in Denmark. In 1948 Samara Sallam’s family became refugees in Syria after surviving a massacre in Palestine. In 2019 Samara experienced exile herself and accidentally met the son of one of the survivors of the Danish neglected refugee’s camp. Bread and hunger, death and the collective responsibility for memory.

Samara Sallam kombinerer fortællinger, historie, politik, følelser og ideer i sine værker. I sin kunst udgør hendes egen og hendes families personlige erfaringer et udgangspunkt og en linse, som virkeligheden kan anskues igennem. I Danmark er Sallam statsløs (før hun kom til Danmark var hendes politiske status flygtning med palæstinensiske rødder). Ændringen i hendes politiske status påvirker både krop og sind: hendes position, væren og identitet

formes af politiske konstruktioner. Sproget og det visuelle bliver et forhandlingsfelt, der åbner nye veje. På disse stier kan flere mulige fortællinger opstå.

På Kunsthall Charlottenborg skaber Sallam et værk, der opleves allerede før udstillingen umiddelbart starter: En ny port, der føjer et nyt lag til indgangen til institutionen. Porten omfatter blandt andet et forhæng lavet af perler fremstillet af de samme ingredienser, der bruges i brød. Værket er et mindesmærke, der sammenfletter historiske begivenheder, fortid og nutid: I 1945 døde tusindvis af tyske flygtninge af sult og sygdom i Danmark. I 1948 blev Samara Sallams familie flygtninge i Syrien efter at have overlevet en massekræft i Palæstina. I 2019 oplevede Samara selv eksil og mødte tilfældigvis sønnen til en af de overlevende fra den danske flygtningelejr. Her mødes brød og sult, døden og det kollektive ansvar for at huske fortiden.



## 21. Bertram von Undall

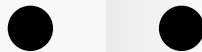
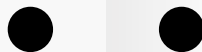
Bertram von Undall investigates systems and subjects, observing how current modes of subjectivation relate socially and psychically to an all-encompassing technological apparatus. In his work, algorithmic logics perform a breaking down of the human condition, casting it as a series of discrete affective processes to be organised and orchestrated.

Working across media, von Undall explores how the political and philosophical process of subjectivation becomes part of any technical constellation. For this technological subject, the relationship to the interface, as well as the recognition of its own position, is dependent on the development of a self-consciousness that can withstand facing itself as computational component. Bertram von Undall offers through his work an entry into learning, gamification and subjectivation as frames for thought and political operability; a para-system for structural critique.

Bertram von Undall undersøger systemer og subjekter og iagttagere, hvordan aktuelle former for subjektivering forbindes både socialt og psykisk til et allestedsværende teknologisk apparatur. I hans arbejde, fremstiller algoritmiske logikker den menneskelige eksistens som opdelt i diskrete affektive processer, der kan organiseres og orkestreres.

På tværs af medier undersøger von Undall, hvordan den politisk og filosofisk ladede subjektiveringsproces bliver en del af ethvert teknisk arrangement. For dette teknologiske subjekt er forholdet til grænsefladen og erkendelsen af egen position betinget af udviklingen af en selvforståelse, der kan tåle at se sig selv som en delkomponent i et større computerteknisk system. Gennem sit arbejde peger von Undall på

begreberne læring, *gamification* og subjektivering som rammer for tænkning og politisk handling – et parasystem for strukturel kritik.



## 22. Anabela Veloso, *circled*

The interactive installation *circled* presents a space divided into three moments: a video documents a narrative, a mound of soil suggests a gesture, and bags which are an invitation to a future gathering.

*circled* can be contemplated or activated. Through accepting the invitation to scoop some soil, pour it into the bag, and keeping it, the work becomes activated. It asks for a modest gesture that implies exchange of care while suggesting a creation – even if just in the mind – of an alliance. Veloso explores ways of relating, healing, and caring, emphasizing not only humans but more-than-human beings. The soil that is taken requests nurturing from the one who took it.

To be circled brings to mind being surrounded or being the one that surrounds. The durational piece presented here continues until January 2023, when a collective ceremony will occur – *circled, around*. The ceremony will happen in the cinema of Kunsthal Charlottenborg for those who took the invitational bag.

I den interaktive installation *circled* er rummet opdelt i tre dele: en video, der dokumenterer en fortælling, en bunke jord, der peger ud på et bestemt greb, og et antal poser, der fungerer som en invitation til at samles igen på et senere tidspunkt.

*circled* kan både betragtes og aktiveres. Når beskueren tager imod invitationen om at tage noget jord, hælde det i en pose og beholde det, bliver værket aktiveret. Publikum bedes om at foretage en beskeden gestus, der indebærer en udveksling af omsorg og samtidig skaber et nyt fællesskab og forbund – også selv om det kun er i tanker. Veloso afsøger forskellige former for omsorg, pleje og forholden sig til hinanden, og lægger i den forbindelse ikke kun vægt på

mennesker, men også på den mere-end-menneskelige verden. Den jord, der samles op og bæres bort fra værket, beder om omsorg fra den, der tager den med sig.

Udtrykket *circled* kan både lede tanker hen på at være omringet, omgivet af noget eller at være den, der omfavner/omslutter en anden. Værket, der vises her, varer i sin nuværende form frem til januar 2023, hvor det afløses af *circled, around*; en kollektiv ceremoni, der finder sted i Kunsthal Charlottenborgs biograf for dem, der har taget jorden med sig

## 23. Christian Vindelev

More than observing reality, Christian Vindelev's artistic practice is part of it. He reconfigures pre-existing objects and subjects, playing around with concepts and feelings floating in society. Acting with conventions and systems, Vindelev brings details of the everyday life to a poetic level, showing hidden meanings and options for observation. The idea of how a composition can be viewed from multiple angles emerges in several formats in his body of work: sculpture, objects, stories, details, gazes and thoughts become a totality of fragments in dialogue as an almost literary stage.

Broken narratives are composed through fragmentation, memories and projections. If his series of model houses offer almost the abstraction of real life, an image of gathered material through years in a basement presents the specific human content of the same reality. Objects and images, physicality and poetic gestures define a kaleidoscopic complexity opening the artistic practice to thoughts and feelings.

Mere end blot at iagttage virkeligheden, er Christian Vindelevs kunstneriske praksis en del af den. Han rekonfigurerer allerede eksisterende objekter og subjekter og leger med forskellige begreber og følelser, der gennemstrømmer samfundet. I sit arbejde med både konventioner og systemer tager Vindelev detaljer fra hverdagen op til et poetisk niveau, der peger på skjulte betydninger og muligheder for nye iagttagelser. Tanken om, hvordan en komposition kan anskues fra flere vinkler, dukker op i flere formater i hans kunstnerskab: skulptur, genstande, historier, detaljer, blikke og tanker skaber en helhed af fragmenter i dialog, som et nærmest litterært bagtæppe.

Opbrudte fortællinger skabes gennem en række fragmenteringer,

erindringer og projektioner. Hans serie af modelhuse kan siges at fremstå som abstraktioner over det virkelige liv, som samtidig viser et billede af materialer, der gennem mange år er samlet sammen i en kælder, et specifikt menneskeligt indhold fra den samme virkelighed. Genstande og billeder, kropslighed og poetiske greb danner en kalejdoskopsk kompleksitet, der åbner den kunstneriske praksis op for tanker og følelser.



## 24. Vic West

Notions and vocabulary once considered obscure outside a gaming context suddenly seemed applicable to the general public as the pandemic brought with it a heightened need for non-physical participation. Ideas such as extending one's consciousness beyond a bodily involvement with the world: Inhabiting new realms (be they Minecraft worlds or Slack channels) as well as acting through an avatar (be it your family group chat bitmoji, the career criminal protagonist of your console game, or the cartoon hand you raise to incept a live stream lecture).

Vic West's paintings explore this dual existence, with patterns and vertigo-inducing structures reminiscent of circuit boards, digital grids, or those falling curtains of binary code from the Matrix series. Several paintings also include a pair of floating, detached hands, an image intimately connected with first person gaming graphics. Even in the digital, the body remains.

En række begreber og ordforråd, der engang kun var kendt blandt gamere, vandt pludselig almen udbredelse da coronapandemien medførte et øget behov for ikke-fysisk deltagelse. Det samme gjaldt forskellige forestillinger om at udvide sin bevidsthed ud over den rent kropslige væren i verden: Om at bebo nye riger (det være sig Minecraft-verdener eller Slack-kanaler) eller om at handle gennem en avatar (det være sig din familiegruppechats bitmoji, en kriminel hovedperson i et computerspil, eller den tegneseriehånd, du rækker op under livestream-foredrag).

Vic Wests malerier udforsker disse dobbeltheder i form af mønstre og svimmelhedsfremkaldende strukturer, der minder om printkort, digitale gittermønstre eller de faldende kaskader af binær kode, man kender

fra Matrix-filmene. I flere af malerierne ses også et par svævende, løsrevne hænder; et billede, der er tæt forbundet med spilgrafikkens verden. Selv i det digitale rige findes kroppen stadig.

## 25. Mike Mac-Leod Worning

*"There's nothing new under the sun. But there are new suns."* In two brief sentences, Octavia E. Butler manages to fully outline the subversive potential inherent in Science Fiction. Building worlds and histories akin to our own, but altered in some significant aspect, challenges us to look at reality as something malleable, adept for change.

At first glance, Mike Mac-Leod Worning's work seems readily legible, made up of familiar symbols, signs and shapes. It is only upon closer scrutiny you realize that what you took for a map or a blueprint is actually an abstract pattern, that the symbols you read as letters or punctuation are in fact illegible code. In making the domestic alien and vice versa, throwing the viewer off balance, Worning guides you towards a reasoning that refuses predetermined conceptions and a binary understanding of social structures, gender norms or notions of value. By insisting on stillness, contrary to stagnation, the work gives an opportunity to advance from our ego driven mindset, and provide room for one's essence to expand. Scale, sizes and distances seem ambiguous – oscillating between, or perhaps being both, microscopically close and galactically remote.

*"Der er ikke noget nyt under solen. Men der er nye sole!"* I to korte sætninger formår Octavia E. Butler at skitsere hele det subversive potentiale, der ligger i science fiction-genren. Det, at opbygge verdener og historier, der ligner vores egne, men samtidig er anderledes på væsentlige punkter, udfordrer os til at se på virkeligheden som noget formbart, og noget der kan ændres.

Umiddelbart virker Mike Mac-Leod Worning's værk let tilgængeligt, bestående af velkendte symboler og grundlæggende elementer, men ved nærmere eftersyn, byder det på

alternative opfattelser og ekkoer af en åndelig materie. Ved første øjekast mimer værket en form for anvisninger, kortlægning og arbejdstegninger, som i virkeligheden er en flydende og udecifrerbar kode.

Ved at gøre det fremmede hjemligt og det hjemlige fremmed, tilbyder Worning et potentiale for opgør med binær tænkning af sociale strukturer, kønsnormer og kulturel kapital. Værket lægger op til at sætte vores egodrevne tankemønstre på pause og give plads til selvforglemmelse, nærvær og til at vores egentlige essens kan udfolde sig - et slags kropsligt nulpunkt. De tvetydige forhold mellem størrelser og afstande, svinger på samme tid mellem noget mikroskopisk nært og noget kosmisk fjernt.



## About Index

Based in Stockholm, Index – The Swedish Contemporary Art Foundation is an experimental art center dealing with contemporary art practices.

Index has multiple public roles as an art institution: it's a platform for artists and for audiences, understanding that the role of an art institution does not begin and end with an exhibition – instead there is an ongoingness to the activities, research processes, learning programs and relationships. Index works with an artistic, conceptual approach that aims to carve out space and time for criticality, dialogue, curiosity and building discursive situations that develop the role of art today.

The Index team is composed of Marti Manen (Director), Anne Klontz (Program Manager) and Isabella Tjäder (Curator of Learning/Producer).

Anne Klontz currently divides her time as Head of Exhibitions at Konstfack University of Arts, Crafts and Design and as Program Manager at Index. In addition to these roles, Klontz is curating a group exhibition for The Norwegian Association of Arts and Crafts and the North Norwegian Arts Centre (Lofoten, 2022). Other recent exhibitions she has curated include *2084* at the Cable Factory (Helsinki, 2020) and she was the assistant curator of Momentum10 The Nordic Biennial of Contemporary Art (Moss, Norway, 2019).

Marti Manen has curated exhibitions at the Museo de Historia Natural (Mexico City), Aara (Bangkok), Sala Rekalde (Bilbao), Konsthall C (Stockholm), CA2M (Madrid), and Fundació Miró (Barcelona). Manen was the curator of the Spanish Pavilion at the 2015 Venice Biennale and curator of Momentum10 The Nordic Biennial of Contemporary Art (Moss, Norway, 2019). In the 1990s, he curated five years of exhibitions in

his room located in a student flat. Marti Manen has published books including *Salir de la exposición (Leaving the Exhibition)* (Consonni), *Contarlo todo sin saber cómo (Telling everything not knowing how)* (CA2M), and *When Lines Are Time* (Miró Foundation Barcelona).

Isabella Tjäder is a Stockholm-based curator passionate about language, listening and the politics of play. Her work relies on radical imagination and the subversive potential of stories well-told. She has worked for a number of contemporary art institutions including Royal Institute of Art, Art & Theory Publishing, Tensta konsthall, Konsthall C, Konstfrämjandet and Marabouparken konsthall. She is currently the Curator of Learning at Index Foundation and freelances as a writer, translator and editor.

## Om Index

Index – The Swedish Contemporary Art Foundation er et eksperimenterende kunstcenter med base i Stockholm. Index, der beskæftiger sig med moderne kunstpraksisser, udfylder flere offentlige roller som kunstinstitution: Det er en platform for både kunstnere og for publikum. Ud fra en forståelse af, at en kunstinstitutions rolle ikke begynder og slutter med en udstilling, anlægger Index i stedet en løbende kontinuitet i alle sine aktiviteter, forskningsprocesser, læringsforløb og relationer. Index arbejder med en kunstnerisk, konceptuel tilgang, der har til formål at skabe rum og tid til kritik, dialog, nysgerrighed og til at opbygge diskurser, der kan udvikle kunstens rolle i dag.

Index-teamet består af Marti Manen (direktør), Anne Klontz (programleder) og Isabella Tjäder (formidlingskurator/producer).

Anne Klontz deler p.t. sin tid mellem en stilling som udstillingschef på Konstfack University of Arts, Crafts and Design og som programleder hos Index. Ud over disse roller kuraterer Klontz en gruppeudstilling for Norske Kunsthåndverkere og Nordnorsk Kunstnersenter (Lofoten, 2022). Blandt hendes seneste øvrige udstillinger kan nævnes *2084* på Cable Factory (Helsinki, 2020), og hun var assisterende kurator for Momentum10 The Nordic Biennial of Contemporary Art (Moss, Norge, 2019).

Marti Manen har kurateret udstillinger på Museo de Historia Natural (Mexico City), Aara (Bangkok), Sala Rekalde (Bilbao), Konsthall C (Stockholm), CA2M (Madrid) og Fundació Miró (Barcelona). Manen var kurator for den spanske pavillon ved Venedigbiennalen i 2015 og kurator for Momentum10 The Nordic Biennial of Contemporary Art (Moss, Norge, 2019). I 1990'erne

kuraterede han gennem fem år en række udstillinger på sit værelse i en studenterlejlighed. Marti Manen har udgivet en række bøger, heriblandt *Salir de la exposición (Leaving the Exhibition)* (Consonni), *Contarlo todo sin saber cómo (Telling everything not knowing how)* (CA2M) og *When Lines Are Time* (Miró Foundation Barcelona).

Isabella Tjäder er en Stockholm-baseret kurator, der brænder for sprog, for at lytte og for legens politik. Hendes arbejde bygger på en radikal brug af fantasien og på det subversive potentiale i en velfortalt historie. Hun har arbejdet for en række samtidskunstinstitutioner, herunder Royal Institute of Art, Art & Theory Publishing, Tensta konsthall, Konsthall C, Konstfrämjandet og Marabouparken konsthall. Hun er i øjeblikket formidlingskurator hos Index Foundation og arbejder derudover freelance som forfatter, oversætter og redaktør.



*Afgang 2022*  
Kunsthall Charlottenborg  
20. april – 22. maj

Fernisering / Opening: 19. april

Kuratorgruppe / Curatorial team:  
Index – The Swedish Contemporary Art Foundation  
Text / Tekst:  
Index (medmindre andet er angivet i teksten / unless otherwise stated in the text)  
Design / Design:  
Andreas Peitersen

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

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

*Afgang 2021* er akkompagneret af eventet *Afgang LIVE*, der afholdes den 27. april, kl 17-20 og præsenterer performances, talks, guidede ture m.

*Afgang 2021* is accompanied by the event: *Afgang LIVE* taking place 27th of April, 17-20 featuring performances, talks, guided tours etc.

