

## Avgangsutstillingen 2009

BA Kunstakademiet

Ayman Alazraq / Richard Alexandersson / Anne Marte Archer / Amir Amadeus Asgharnejad /  
Juliet Gräf Baroi / Sivert Skjetne Bjørnerem / Lars Brekke / Aida Dukic / Karl Edvin Endresen /  
Daniel Meyer Grønvold / Anders Marius Henriksen / Silje Linge Haaland / Bente Elise How Lode  
/ Jumana Manna / Øystein Wyller Odden / Cecilia Ester Jiménez Ojeda / Sahak Sahakian /  
Andreas Schille / Kjersti Solbakken / Markus Li Stensrud

Stenersenmuseet, Oslo

23 mai – 11 juni 2009

**Avgangsutstillingen 2009**

Bachelorklassen på Kunstakademiet  
Fakultet for visuell kunst, Billedkunst  
KHiO

**Kurator**

Tommy Olsson

**Studieleder BA**

Elisabeth Byre

**Kataloggruppe**

Richard Alexandersson  
Anders Marius Henriksen  
Kjersti Solbakken

**Design**

KVNST / Richard C. G. Øiestad

**ISBN**

978-82-92613-20-7

Ayman Alazraq	6
Richard Alexandersson	10
Anne Marte Archer	14
Amir Amadeus Asgharnejad	18
Juliet Gräf Baroi	22
Sivert Skjetne Bjørnerem	26
Lars Brekke	30
Aida Dukic	34
Karl Edvin Endresen	38
Daniel Meyer Grønvold	42
Anders Marius Henriksen	46
Silje Linge Haaland	50
Bente Elise How Lode	54
Jumana Manna	58
Øystein Wyller Odden	62
Cecilia Ester Jiménez Ojeda	66
Sahak Sahakian	70
Andreas Schille	74
Kjersti Solbakken	78
Markus Li Stensrud	82
Kontaktinformasjon	87

Noen få ord fra kuratoren i den ellefte timen

Noen av oss er blitt avhengige av avgangsutstillinger. En gang skrev jeg at en avgangsutstilling som oftest er mer interessant enn en hvilken som helst biennale. Det var en provokasjon, men samtidig en sann sådan – på flere måter er det fakta, og det er lett å argumentere for. Samtidig er det alltid det samme, men alltid annerledes; kanskje det mest nøyaktige barometeret vi har på hva som skjer og hva som kommer til å skje. Du kan på en måte bestandig se fremtiden her, selv om du noen ganger må lete lenge etter et hint om den.

Det å kuratere en avgangsutstilling skiller seg markant fra alle andre omstendigheter; det vil alltid være feil å diktatorisk legge veldig sterke føringer i en slik setting, og det er ikke som om jeg har mandat til å velge å vrake blant ting heller. Kuratering er – og jeg tror skal være – en halvt definert gråsoner, men den er aldri gråere enn her. Dette blir rett og slett en serie tekniske spørsmål og tilrettelegging. Særlig, når det som her handler om 20 sterkt definerte og grovt forskjellige kunstnere. Ved et første blick finner du ingen fellesnevner, dette er 20 separate univers, men siden jeg har hatt litt med de å gjøre de siste månedene har jeg begynt å se ting. Hvis vi skal gå et skritt tilbake til fremtiden tror jeg man finner spor av den i noen idéer som går igjen flere steder her. For eksempel virker det som om en så basic ting som tak over hodet surrer rundt og blir behandlet fra forskjellige ståsted; tanken om et hjem, eller bare så fundamentalt som *shelter*. "Hjemme", rett og slett. Og kanskje man kan merke seg en viss grad av intens tilstedeværelse; denne gjengen – i den grad det er en "gjeng" - vet jo veldig godt hva de driver med. Men om *shelter* er det ene nøkkelbegrepet, er *leisure* det andre. Det er mellom de polene dynamikken ligger i dette tilfellet, og hvis du legger til den febrilske hyperaktiviteten som bestandig oppstår i midten av april har du kanskje ikke hele bildet av hvor denne utstillingen lander, men i det minste en god forklaring på hvorfor jeg hamrer ned denne teksten 24 timer etter deadline.

Men, man gjør seg sine tanker i denne jobben – og man lærer nye ting. Fremtiden ligger primært utenfor institusjonen, men omstendighetene har forandret seg radikalt siden min generasjon forvirret krabbet seg rett på sosialkontoret etter endt utdanning uten å hverken kunne lese eller skrive. Mulighetene er flere, og landskapet uendelig – det å virke som kunstner betyr ikke lenger en ting, men alle ting, og i dag er de fleste klar over ansvaret som følger med. Det er ikke lenger et stigma, men de facto det som fører verden fremover. Og jeg er stolt over å ha fått ta del i denne i sammenhengen mikroskopiske, men likefullt avgjørende, manøveren. Min oppfattelse av avgangsutstillingen har ikke rikket seg en millimeter, men heller blitt bekreftet som gyldig. Det er digg å være kurator under slike omstendigheter.

Tommy Olsson



On a sunny afternoon two young male Palestinians approach an Israeli checkpoint. Because they are dressed in shorts they are taken for tourists and the female soldier happily chats away with the two, as she is being filmed.

*" After the independence of most Arab states in the 1950's, Arab artists began searching for a new artistic language.....mainly in one of the following sources:*

*a Rediscovering Islamic art philosophy....*

*b Reconsidering Arabic calligraphy.....*

*c Revisiting the two dimensionality of Oriental Christian iconography....*

*d Rediscovering local mythology, ancient history and archaeology.....*

*In the 1990's, there was a shift that put more emphasis on the individual make up of the artists rather than any broader label related to their national origin....creating an important Diaspora that helps in increasing the awareness about the Arab art scene".<sup>1</sup>*

Ayman Azraq places temporary cardboard signs in the Norwegian landscape pointing the road towards Gaza.

A Palestinian wedding in Oslo is juxtaposed with a well wishing video from the family back at home, smuggled out via YouTube.

A man sits out time in Oslo in order to get a Norwegian passport – so he can return home to Palestine and leave it when he wants

A travel agency website offers flights to Gaza Airport.

The gallery scene is set, as viewers we fall straight into the trap – in this Nordic land our money is on the Palestinians in their quest for freedom and recognition...Ayman's work feeds off how the viewer views.

In 1965 two parallel movies were made. In "Cat Ballou", Jane Fonda hires a drunken gunslinger in the form of Lee Marvin to do her killin' for her – in "Viva Marie!" the odd duo of Brigitte Bardot and Jeanne Morreau use a rifle that can shoot around the corner of a building - or a wall, a fence or even a barrier.

Ayman draws on two aspects of cultural weaponry not normally associated with the general view of Palestinian art, namely a cynical twist and a surrealist slap and both involves a deadly humour. He is engaged in the creation of a highly sophisticated gun, which can shoot in opposite directions at the same time. He is obviously Palestinian and in so being, is obviously stateless... and thus the space for artistic maneuvering is opened up. Freedom within tight borders is created and from that position the current political cause can be incorporated and a much longer-term language/strategy can be set up. A language, which deals with the way art can survive immediate cultural clichés and focus on the ways in which we all deal with each other, against a constantly moving backdrop.

In a past life, before he started at the Academy, Ayman, the TV studio man, armed with only a video camera, made a film in which the reoccurring image was that of a hospital bed being pushed down the streets of Ramallah...was the chorus line a comment on the casualties of a little local conflict? Or the place where most of us start and where most of us will end up, prior to our ultimate departure.

Michael O'Donnell

<sup>1</sup> *An Art To Discover by Saleh Barakat*



1



2

## GAZA INTERNATIONAL AIRPORT

Palastine Airways Limited

MAIN PAGE
AIRPORT INFO
HISTORY PROFILE
TICKETS RESERVATION

---

### GAZA AIRPORT



Gaza Airport covers a wide span of high standard facilities. Long history of experiences should guarantee the unique quality services. Facilities of the airport encompass car parks, car rentals, hotels, tourist info offices, special lounges, and other places devoted for passenger convenience and even worship.

road.morocco

---

### PALESTINE AIRWAYS LTD



Gaza Airport, like other airports in Palestine, functioned as an important stop in a network of prestigious airlines in the late 1930s. Palestine Airways was founded in July 1937 to be the second oldest in the region...

road.morocco

---

### GALLERY



LONG HISTORY

SINCE 1937



WIN YOURSELF A MEMBERSHIP CARD





### SIGN OUR GUESTBOOK

Tell us what you think.

**QUICK FLIGHT SEARCH**

From Gaza To:

To Gaza From:  [Start Search](#)

Palestine Airways Limited

Since 1937

- Historic record of unique service
- Flights to over 75 destinations
- Weekly local and regional trips
- Frequent overseas trips





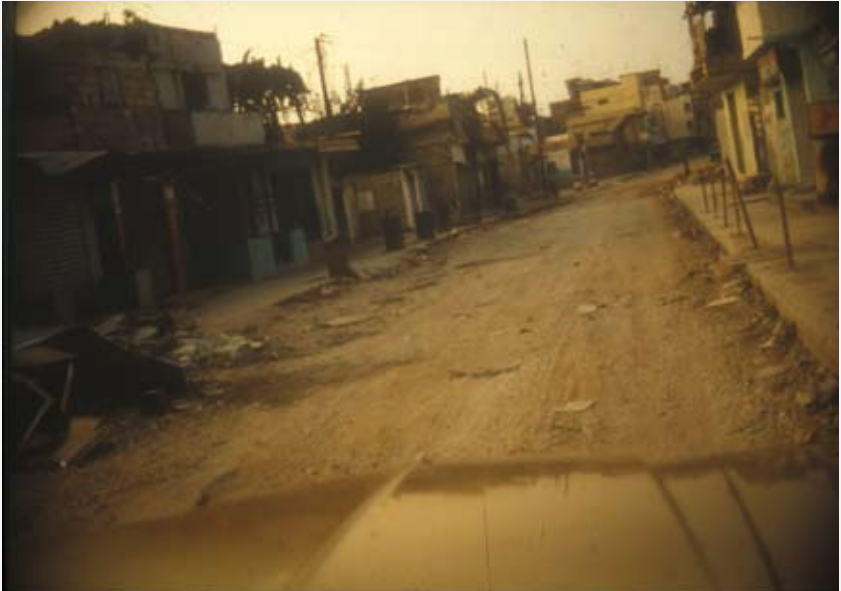
Welcome to Gaza Airport Palestine Airways Limited

[Main Page](#) | [Airport Info](#) | [History Profile](#) | [Tickets Reservation](#)

All rights reserved © 2008 All Project

3





4



5

4 / 5  
(We had to run from the Israeli soldiers; we were not concerned to be arrested, but only about the video player that we borrowed to watch the porn movie.) / 2009 / mixed media

Illustration 1. (TRICKS): Heraclito's bronze sandal glistens in the sun as it is spat like a gilded bubble gum from the mouth of Mt. Etna in a stutter: '*Ap.. po.. po.. potheosis...*'. Dangling from its invisible strings, perhaps it hovers all the way across the seas to rest on the shore (that Dutch landscape painting on the wrong side of the ocean) where Bas Jan Ader waves his good bye. Meanwhile: The mystic closes his eyes and lips, gazing inward (and slightly downward, I imagine), seeking to root himself in the 'absolute' through a sort of ever-expanding, multifaceted-prism-like motion. And if he returns, free of occultism and psychedelia, those lips will move and he will speak to me in an unfamiliar dialect that recalls a spastic harp. It is in that vibrating system of strings I will search for my field of operation, not in any attempts to fail his wisdom. No. But for all I know, those strings might even be tripwires, stretched across Ernst's oak floor to Pythagora's sandbox, through Crowley's drawing room and high above the stage where Steven Wright is levitating birds.

Illustration 2. (TANGIBILITY): While running your hand uninterruptedly along the right hand wall or hedge of a maze, you will find that any apparent complexity of the architecture will unfold into a seamless surface. You will find that you are not submerging into the maze but rather skating it. False depth is reduced to pure superficiality, like a patch of skin folded into a Möbius strip, or a word stripped of its vowels.

Illustration 3. (LANGUAGE): In her novel *Darkmans*, Nicola Barker resurrects the ghost of the raving mad fifteenth century English court jester John Scogin, to haunt an unsuspecting group of people who are all seemingly stuck between their past and future. Like a subliminal disease he spreads from mind to mind and tongue to tongue, causing attacks of etymological *steu... staut... stutten... stuttering* to set the beat to a meanly hilarious drama, fundamentally changing the lives of everyone involved. He is to the speaker what art could be to the reader, as he is turning language itself into a mutagenic virus and a ghostlike vehicle, swiftly pulling itself and its passenger/host through fractured layers of meaning and toward a redefined logic of the senses, and of making sense.

Illustration 4. (DURATION): If this was a book, I would (for the sake of the sun that rose twice in a day, for the shipwrecked sailors, for the strings and their pullers, for the masked heroes and the innocent victims, for the ecstatic and the bored, for the one lost in a time-warp or on Mars, for the doomsday prophets and the watchmakers, for those that make sense and for those that make scenes..) let it evolve like a Shepard tone, forever right in between beginning and end, like an eternally spiralling reality loop lodged between one's ears and in the back of one's mind.

R. A.



1

1  
Spell 1.75 / 2008  
Still from  
3D-animation / 2 min  
seamless loop



2

2  
Untitled / 2007 /  
Graphite on paper /  
200x225 cm

3  
Transposition series  
n° 5 - 8 / 2009  
Coloured pencil on  
paper / 60x42 cm



3

## Hverdagens skrekk

På begynnelsen av David Lynch sin *Blue Velvet* ser vi et sukkersøtt forstadsbymiljø: alt er såre vel. Men når kameraet trenger ned i bakken ser vi enorme mengder biller som kravler og kryper over hverandre. Under hverdagens sedate idyll kravler ubehaget og avviket. Normalitet er en gebrekkelig konstruksjon, forteller Lynch oss, som er reist på en grunn av menneskelige rariteter og avvik. Anne Marte Archer finner inspirasjon for sine malerier i den uendelige strømmen av barokk normalitet som kontinuerlig indekseres på flickr, dette organisk spirende, stadig ekspanderende, arkiv over menneskelig begjær: private fascinasjonsmønstre vokser utover normalitetens innskrenkede rammer.

I Archers malerier er det *Unheimliche* ikke stukket under teppet: ubehaget og anomalien heises opp i dagslyset. Et av Archers bilder viser oss en skikkelse med et hode av hår, eller er det en trestubbe i stedet for et hode det er snakk om? I hvert fall er portrettet ikke gåtefullt fremstilt, men heller, som flickrbildene Archer lar seg inspirere av, fremstilt som et tørt faktum. Et annet bilde, hvor en mann ser ut til å ramle i en busk (eller er det hår?), er like mye *matter-of-fact* stilmessig. Uforklart, som et bilde av noe som bare skjer, står bildet foran oss, omtrent som en hendelse man kan se i et vindu man går forbi, eller et fragment av en samtale man hører mens man handler på Rimi.

Det skremmende er ikke noe som bryter opp hverdagens tilsynelatende harmoniske overflate, som hos Lynch, men noe som er der allerede, i godstolen. Det som kjennetegner Archers bilder er ubehagets normalitet, ubehagets hverdagslighet – som i Archers maleri av en mann utstyrt med monsteransikt (eller er det en maske?), pils og sigar. Avslappet ser han på oss, ja, rett og slett vennskapelig og direkte sitter han der, og ser på oss, gjennom monsteraktigheten. Og kanskje er det nettopp slik det mest skremmende egentlig kommer imot oss: ikke som det som er fullstendig annerledes enn oss, den ravende gale masseorderen eller det siklende monsteret fra *outer space*. Nei: the real horror er deg selv, den som sitter ved siden av deg i sofaen når du koser deg med kveldsnyhetene eller naboen som står og ser på deg fra huset på andre siden av gata.

Kjetil Røed



1

1  
Time is Early Morning  
/ 2008 / olje på lerret /  
102x120 cm



2





3

2  
Quicksilver  
Daydreams (Daniel)/  
2008 / o lje på lerret/  
102x120 cm

3  
Idol's Guide/ 2008  
o lje på lerret/  
120x102 cm

# AMIR AMADEUS ASGHARNJAD

## Amir Amadeus the idea versus Amir Amadeus the artist

There is only one Amir Amadeus: the seriously unserious, reverently irreverent, amoral moralist whose iconoclastic assault on the received pieties of society place him in the front ranks of social critics. What went into the making of the legend? It was his erudition, his stock of language, his lore in urban sagas, his ransacking of every literature, his knowledge of archaeology and racial history - of kitchen midden and skull measurements. It was the precision with which he knew the homely and workday details of culture as well as the big abstraction, the ease with which he moved about in history from neolithic times to the report of the latest breaking news.

Amir Amadeus the artist is all of these things and none of them. An impossibly well-thought conceptual vision/marketing campaign for one of the greatest students in the art academy of Oslo's cannon. To the uninitiated, Amir Amadeus could easily be misconstrued as gimmicky - his brilliant, elaborately self-mythologizing art obscuring the true and shining brilliance of the "art of the new."

Over the course of three proper years Amir Amadeus has mapped out a coheasive, post-modern soup of '60s/'70s Revolutionary culture, universal culture references, and an absurdist mythos that celebrated legal stimulants like sugar, caffeine, paracetamol, and cigarettes. It sounds like a thick pill to swallow, but in the end, the general excellence of his blistering made the stew generally palatable. With it - between the fall of 2006 and the spring of 2009 at least - he could have ruled the free world.

While some would mistakenly approach and even embrace Amir Amadeus as merely an artistic or aesthetic phenomena, and other others would restrict him to a political and emotional realm, Amir Amadeus emphasizes now that his scope is all-inclusive. For me, where the Amir Amadeus' dialect is not at work, there is no thought, no hope of truth.

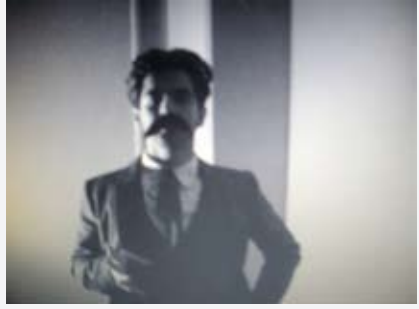
Amir Amadeus is unquestionably the most under-appreciated frontmen in all of the contemporary culture realm. Never was his urgency more felt than as the Spiv of the Amirian Jihad. Slobbering, screeching, and showering saliva through his yet-entirely discernible lisp, the Spiv seems hardly able to move his fat tongue fast enough to spit out all of the undeniable truths of the moment.

Despite fiery condemnation by both the leftists and the right, the rich and the poor, the shudras and the brahmins, and a virulent campaign waged by ex-friends and ex-girlfriends, his aggressive campaign seems undaunted, and schoolyards now more than ever should chime with the chant: "Amir, Amir, little flower, beloved by all the youth."

Fredrik A. Wilhelmsen



1



2



3



4

Reconstructing  
Harry / 2009 / video  
performance, stills

1 Kanye West,  
heartless / 46 sec

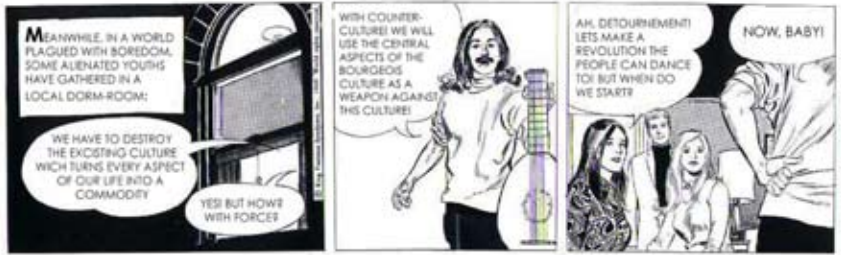
2 Nietzsches  
moustache / 2:19 min

3 Atlas, the weight /  
46 sec

4 He who... / 45 sec



1



MEANWHILE, IN A WORLD  
PLAGUED WITH BOREDOM,  
SOME ALIENATED YOUTHS  
HAVE GATHERED IN A  
LOCAL DORM-ROOM:

WE HAVE TO DESTROY  
THE EXISTING CULTURE  
WHICH TURNS EVERY ASPECT  
OF OUR LIFE INTO A  
COMMODITY

YES! BUT HOW  
WITH FORCE?

WITH COUNTER-  
CULTURE! WE WILL  
USE THE CENTRAL  
ASPECTS OF THE  
BOURGEOIS  
CULTURE AS A  
WEAPON AGAINST  
THIS CULTURE!

AH, DETOURNEMENT!  
LET'S MAKE A  
REVOLUTION THE  
PEOPLE CAN DANCE  
TO! BUT WHEN DO  
WE START?

NOW, BABY!

2

1/2  
"Young people  
everywhere have been  
allowed to choose  
between love and  
garbage disposal unit.  
Everywhere they have  
chosen the garbage  
unit"

by Fredrik W. and  
Amir A. / 2008  
/ manipulation /  
12x6 cm

## JULIET GRAF BAROI

There might be a slightly overlooked history - running parallel to modernism and its exalted form of postmodernism - of artistic intervention in the public sphere. Overlooked in it's continuity, that is - one is usually quick to locate it in the mid-sixties as a motivating factor behind Fluxes, happenings and action ism, and just leave it there until it's reappearance in the nineties under the banner of "social sculpture", only to leave it again. As if the nineties in a way was only ever about a rediscovery of methods left behind. In reality, this has been going on constantly for a long time up til this day. One may even locate a specific practice within this discourse; the simple - and sometimes not so simple - act of moving something out of it's original context and place it under the merciless lights of the white cube of contemporary art.

When Juliet Gräf Baroi buys a temporary shed from the people living in it, in the shantytown beside the railway tracks in Bangladesh, and transports it to the Stenersen Museum in Oslo for her graduation show, it may at first glance seem to be a direct full frontal one dimensional criticism of how the resources of this world always seem to be shared on unequal terms. It appears to be so, and we could be comfortable in this; the work can be read this way, easily. If it wasn't for the fact that it speaks to us on a completely different level at the same time. More than a political statement, what seems to come through is more existential and basic; in this life you simply play the cards you're dealt. If you're life turns out rotten or worse is not so much a matter of the value of these cards, as how you actually play them. And a roof over your head is, however fancy the building, a question of shelter.

At the same time, now that the perspective is fundamentally destabilized and one is no longer certain of the political correctness one thought was instantly detected, the very action of sending this across the world immediately puts it in the context of it's own history. It is by no means revolutionary as such, the method is tried and tested many times, but now comes across as a distinct way of nailing down what being an artist is about. What appears on display in the end is merely leftovers from a more grand gesture that involves many people. The package travels many miles, manifesting the immaterial quality of art, the fact that it is not something you can buy and that the various objects and actions along the way exist only as reminders of what could have been.

And then it arrives to it's destination. This tiny, fragile piece of contemporary architecture. And we should consider, in these final days of the world as we know it, the value of shelter. The value of feeling safe.

Tommy Olsson



1



2

1/2/3/4/5/6  
I used to take the train to university everyday and saw them. /  
2009 / appropriation / bamboo, plastic, clothes / It's a house by the railway. A family used to live there. I bought the house and their belongings for 500 kr. I met the family in December '08 and the house arrived here in March. In a package: 89x38x158 cm 44kg



3



4





5



6

*Mediocrity as an escape plan, isn't it?*

In their approach to- and research in, the artificial world, so many settle for making the timely, or if lucky, the slightly ahead of it's time, rarely *any real damage is done to the form*, or if damage would appear, it would be in a niche of shit too efficient for even using in the first place. But they are I. Self erasing. Everything solid just wears out quickly. Never do they anticipate what lies four steps ahead and shoot fast. Never look back, or never even try to look ahead.

In some shape or other, they will continuously manifest their mediocrity. Break a taboo and smother it, for there are still lots. The sum of all taboos is an ever refreshing constant. And then YOU LIE, when you defend your right to smother it. Or kill because you love the guilty conscience, or because it gives you reasons to say "I'm sorry" -and maybe mean it. But it feels just as good either way. "Sorry". (If we're lucky.)

Make something off and call it brut. Drink brut and claim the utmost decadent, for it has a life right as equals the thief's, the sanctimonious' and the absolute innocents. Or fundamentalist Jews, Arabs, Niggers, Polish, Somali, they're all the same, white trash shit to me. And the arrogant swine have an equal life right to you.

Presumably, we are all mislead, and we are just cogs in the pipes, we demolish the world, call it faith, or science (as if there were nothing in between) and claim its right when we *know* before our "God", that it is our Art form, our Totem, our dedication to that which is going to be, the inescapable. As opposed to them, their life li(n)es, their *Business* that they preserve when it's hate they express and know it but are afraid to come clean with. I could have dealt with the hate. I feel that shit all the time too. But I'll wrestle, not bribe the ferry man. That's just weak. How much, did you say? This is not about art.

You just stay kitsch. Corruption takes on so many forms, and when old recipes overcook, tragedies are neglected and repeated to the satirical extent, like it has been warned, I wouldn't know where to rise up. Careless honesty and pomposity might be the brutal solution for so forth. Well, kill us all. But where's the ingenious, prodigal smile of mine that could save the world? How could I even begin to think I could change the world? How would I want to change the world? Is the world changing? So we'll wait and see what happens? Generation C? Could'a, should'a, would'a, Buddha.

But "the east" want to kill "us" because we're killing ourselves? And "the west" want to kill "the east" because they're destroying each other?

Maybe now is not the time.

What's post modern anyway?

Maybe now is not the time. Maybe this isn't just suspiciously alike some other text. It's not what it pretends to be, that's a certain.

The Wolf has again been sat free to roam the northern forests, with his wise old beard, similar to moss hanging from the old branches, dusty foliage. But this? There's no use in even whimpering "wolf" once. This big old village will be eaten.

Straight faced harvesting the neighbors yard. The beast that couldn't find it's meaning within the meaning, the endless debate, of the meaning, is forever lost. Well there is a meaning. But it is a feeling. The one that you're kissed for the first time, only the second time, third, fourth feels more and more like a fire poker. And then around it turns. Wavelengths apart. So fuck me over, under and over again. And then you get fucked over so good it's good. And you start thinking of the Stockholm syndrome. Hmmm. This isn't really workin for neither of us. Or yes it is.

Some time ago, deep in trance, I saw an angel come down from the sky and she spat on my

painting and said "not in this life, asshole". I knelt and pleaded "but why, oh why am I not good enough!?" Her only response was to dissolve into the most unspeakably beautiful pattern I have ever seen. And as it goes, a vague question deserves a vague response.

And even the irony of it is ironic. There's not much more to it. It's gone. Nothing is more downwards spiraling than ye old universe.

Boom bap. We should all be spoon fed, like true jazz.

I'm waiting for divine intervention. There are no Muse's objections. But then, there's no refusal, only denial and blind ambition in some. And to think a revolt could come from the inside? Now that's vulgar. Is it the infinite string of *freedom* to scan a culture on line, a western freedom to be, and assurance of health insurance and a peaceful citizenship? Is it seeing too many movies, or reading too much pulp -or listening to one too many intellectual left wing philosophers to inspire these monologues, (-or one too few,) listening to the inflation of man, that still shan't save the day? The only art left might be the white wall, ironic political haiku, or cartoon, the ascetic life -or maybe the perfect crime, traceless embezzlement.

*Shorter* lives, in total context with the world. Hey, we're catching up, I think. Lifestyle kills lifestyle. At the peak, we can only go flushing down again. And it's the same the other way around. But maybe this *was* the bottom?

I never came up with these shit truths, someone else did. It came from above. Like a religious epiphany. Only -a black hole of inspiration. And that God figurine is not who I wish to credit.

It's better for mankind to lie down and face the brutal boot of the system. If the brutal stays brutal, and the revolution is possible, they will see it coming (and maybe they already did) like a slow train to smother their chained limbs to the rails. Until then, I give in, in Democracy I trust. And I will not try to destroy the aesthetics of war.

Who are these people whispering "conspiracy"? I sure didn't *see* any of them. But I know I heard something. I like to listen. Political agitation? Humph! This here war is lukewarm.

(I wanted to take back control of my mind, to make it sick again. Maybe to justify my sense of normality, but even more to have a little tactile edge of reality to cling to. I had to be my own investigator and grow into the conflict, because I hated the escapists, the *real* nihilists, those who live their lives unconscious of the patterns where they could play a role. Right. That makes much sense.)

My resentments' ways continuously evolve on through over these paths I am forced to examine. But I, a new world inhabitant! I bless the opportunity to wander the fields too many cross at the same time. Sanity is a hinder, but so is insanity. Stay sharp like a dart with eternal momentum. And maybe I don't even mean anything by this. We will always have meaningless mediocrity. Maybe I just love words.

*They* are *I*, as everything is slowly fading out, coming to an e.n.d (everlasting negotiation of destiny). The dilettante's race to fulfill the satire of the bourgeois, or were they decadents, or were they aristocrats or dictators -has only just begun. How many learning disabilities can one world hold? I guess we all know it. It's getting too confusing to ignore anymore. It's all become a chase for dead Jews' tattoos, and that whole sale bargain was no good, 'cause all the bulbs are too bright.

They call me cynical. Sick. But is it not meant for me to laugh at this farce?

"It's a cold world out there. Sometimes I think I'm getting a little frosty myself."





2

1  
Glossy Angels / 2009  
digital image /  
800x1200 pixels

2  
Cap / 2008  
digital collage /  
1479x1975 pixels

# LARS BREKKE

Noen sitater fra Elin Seips lille og fragmenterte samling:

«Dette er slutten»

«Nåde for den som ber»

«Gråten tar meg»

«Kongekjertel, du...»

«Vinden blåser ikke mer, det er stille»

«Ingen her kan drømme, ingen her kan le. Ville blomster med all sin trass, synger ut sin bønn; kle meg, hold meg vis meg dine evige årer.»

«Støvet som en gang var liv er ikke mer, her er bare stein og dette vet vi ved den kalde port at verden og livet er lyset og bønningen brukket i natten og sløyet for vinden.»

«slik vi står her innfor nattens golde rop, skal skyggen av en falmet drøm senke sitt blyge smil før dugget isner og fuglen jager dagen hjem.»

«Hår i lokker, guden sover en drømmeløs søvn, viljer bøyes av tause smil, ryggen strekkes, krummes, det er rop, her er liv, vis meg natten, vis meg løs... drømmen... støvet skal komme på ny.»

«Lars du bøyer deg, du ler, du ser... ingen kan røre det...»

«Lars, ditt øye fanger... fanger fallet i den tapte drøm, du ler i natten...»

«Lars du ser meg der jeg er, bærer min blyge drøm, svøper drømmerens usynlighetskappe, men hva skjer i øyekroken din, hvem eier deg der du går?»

«Lars du spør, du spør og spør... det er ingen svar. Fortsett å spørre...»

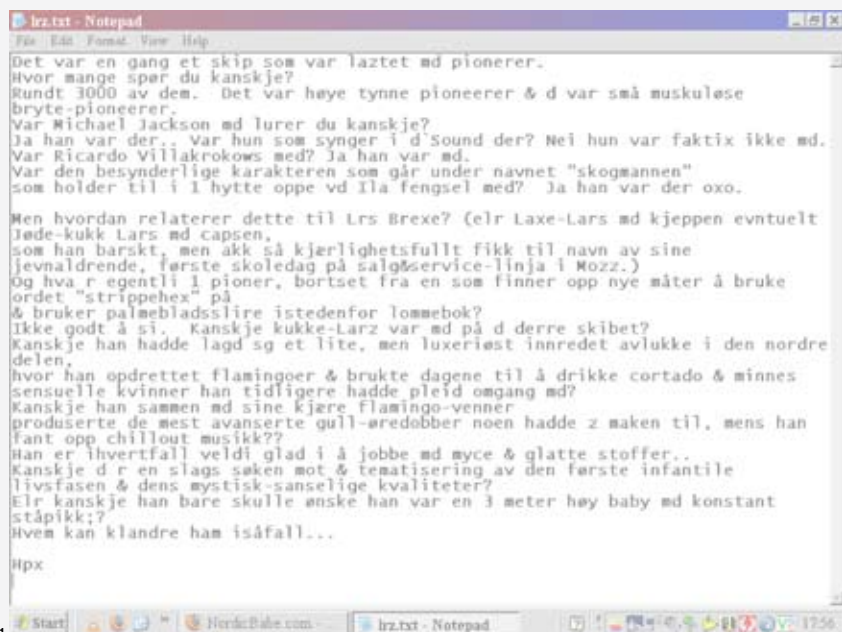
«I skyggen av alt er tiden trengt, skriker ditt navn, svelger ditt blikk... Her er du, der var de... skyggene flyktet når du snudde deg for å se og tiden puster deg kaldt tilbake der støvet fryser og jorden gråter.»

«Et minne viker, gir plass til en drøm, et fjell og en bekk, alt er stille det ryker ikke mer. Her er ingen ting... vi roper...»

«Vinden blåser, bringer oss hjem, hjem til det stedet troen vendes og klingens slires, men dette er ikke hjem... det er morgenrøden, det er nattens teppefall.»

«Lars du brenner...! Ta ikke natten den er ikke din, spis din mat, gre ditt hår, bli ditt innerste jeg til dagen gryr.»

Elin Seip



*Hver gang jeg får en idé så får Lars den et par uker senere, og ideene til Lars er alltid litt dårligere. Men dess mer jeg forholder meg til denne kunsten og dens konsekvenser, dess mer setter jeg spørsmålstegn ved kvalitet. Jeg tror at dårlig er bra. I så fall er Lars jævlig bra for jeg har aldri møtt en dårligere kunstner enn Lars.*

Kristian Skylstad





1

## Voldens teater

Må man, stilt ovenfor vold eller demonstrativ urettferdighet, føle empati? Den slovenske filosofen Slavoj Žižek skriver, i boka *Vold*, om den tyranniske impulsen i vår erfaring av krig og lidelse: at tilskueren avkreves en innlevelse og empati ovenfor representative krigstilfeller. Det kreves umiddelbar emosjonell respons, en delttagelsesevne, som overstyrer en reell behandling av det som blir sett, erfart.

Han skriver: "De voldelige handlingers overvældende rædsel og empatien med ofrene fungerer uundgåelig som en snare, der afholder os fra å tenke." Det finnes, implisitt, også en tilgrumsing av forholdet mellom fiksjon og virkelighet i denne innlevelselogikken: på den ene siden er lidelsen eller brutaliteten alltid bokstavlig, metaforløst og ekte. Voldens teatrale aspekter fortreges dermed til fordel for en svaksynt empati. På den annen side forutsetter beskrivelsen, eller det etterstilte uttrykket, for volden, åpenbare teatergrep for å fremstå som empativerdige eller sanne. Offeret som redegjør for den vold det er utsatt for på en ironisk eller tilsynelatende kald måte fremstår som kald og lite troverdig. Man skal være synlig merket av det kaos, eller den uutholdelighet, som den påførte volden forventes å produsere.

Aida Dukic sin *Nausea*-serie påpeker, med hell, dette iscenesettelsesaspektet: brutale livssituasjoner fremvises i typisk ikonografi, som teatraliseres og fremheves som kunstig ved at samme person selv spiller rollen som både overgriper og offer. Dukic fremfører en kritikk av det naturlige og åpenbare med volden og vårt forhold til den: grensen for hvem som er offer og overgriper blir uklar og forstyrrer den umiddelbarhet som forutsettes i konvensjonelle innelevelseselementer og empatimønstre. Om vi ikke vet hvem som lider og hvem som er den onde, hvordan skal vi så reagere? Dukic gjør, i denne sammenheng, oppmerksom på ytterligere et problem: volden og lidelsen er gjerne knyttet til en bestemt fortelling, en bestemt ikonografi. I et av bildene kjenner vi godt igjen interiør og scene: Abu Ghraib. Her har vi den eksemplariske overgrepfortellingen: den lille tjenestemannen som blir plassert i den ansvarliges sted. En tilsvarende fortelling finner vi i den mest eksemplariske lidelseshistorie vi har: Holocaust. Hannah Arendt påpeker, i *Eichmann i Jerusalem*, at det ikke er noe egentlig ondskap, at alle har dette potensiale i seg. Hun skriver: "Gjerningene var monstrøse, men gjerningsmannen ... var ganske vanlig, alminnelig, og verken demonisk eller monstrøs." Gjennom konseptuelle teatergrep duker Dukic undersøker et essensialistisk ondskapsbegrep, som innebærer at ondskap kan identifiseres med en person, en handling eller et land. Vi trenger, etter min mening, kunst som problematiserer dette feltet. I en tid som stadig byr frem innlevelseskrev er det avgjørende å produsere motformer til et slikt credo.

Kjetil Røed





**“diversity”** 2009

*Mixed media, site specific sculpture* *Grønland, Oslo*

2

پدایین علاج کرل  
داعتیاداو بلمرغی  
سبب کرغی

2

2  
DIVERSITY / 2009  
/ poster

3  
"HEY, PLEASE  
DON'T BLOW  
HEROINE SMOKE  
IN YOUR BABY'S  
FACE ANYMORE"  
/ 2009 / neon  
skilt / 75x75 cm /  
Setningen er kopiert  
fra en plakat som er  
laget av FNs kontor  
for narkotika og  
kriminalitet (UNDOC)  
i Kabul, Afghanistan.

**LIFE**

**SUCK**

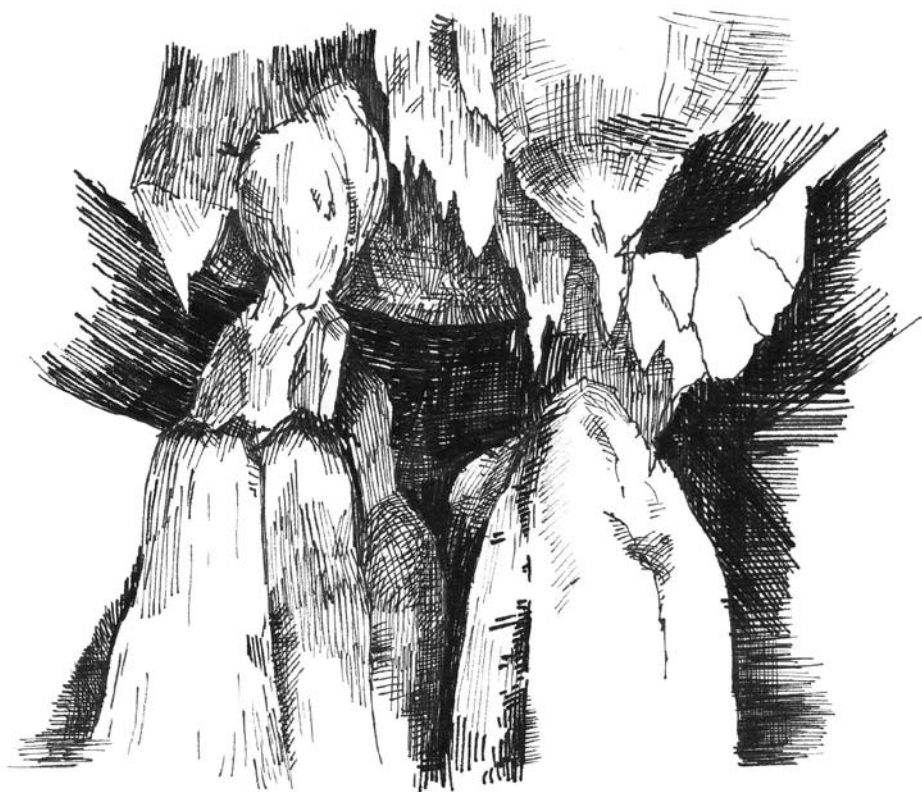
**SCUMFUCK**



It was a hot day in the hen house. Crazy hot. Hot enough to make a criminal stick to his case. Boy, it's crazy to think we used to settle questions of paternity by dunking a woman in water until she admitted she made it all up. [Chuckles] Hmm, different time in the '60s. He looked at me with those crazy handsome guy eyes. It was like the Death Star tractor beam when the Falcon ... When you look into my eyes. And you see the crazy gypsy in my soul. It always comes as a surprise. When I feel my withered roots begin to grow. Well I never had a place that I could call my very own. That's right, my love, 'cause you're my home. I want to be a hue that is "cinnamon" – this one only goes to "gypsy". Gypsy, I weep for you. Oh, I see. Everyone here is a criminal besides you. I think I shall rather miss being a criminal.

Matias Faldbakken

OLD BLACK





[REDACTED]  
 8:00 PM me: Seff glemte.. Fåkke sjekka fi fer terra  
 men vi har jo ballad of SNAKES  
 shaun: og  
 d har vi  
 8:01 PM me: Hva i helvete var greia med å skrive snakes STORT???  
 shaun: SNAKES  
 ballad of..SNAKES  
 me: Jøg synes fortsatt det er morsomt, er vi hjemmedøde?  
 shaun: ja  
 hvertfall jeg.  
 er du?  
 me: JAJ prikker fer og!  
 shaun: ballad of...SNAKES!  
 8:02 PM me: nesten like morsomt som LUPUS  
 shaun: [REDACTED]  
 shaun: aint no cure for lobotomu  
 eeeeeee  
 me: LUPUS!!! [REDACTED] lupus!!  
 shaun: den invalide stemmen din  
 me: "og sååå kom LOOPOS!!"  
 shaun: deeth vah' loohpoos'  
 8:03 PM me: dee war loopuz!!! Dar sto haent! bare eeeee!  
 shaun: haha  
 me: Fy faen eeg  
 shaun: [REDACTED]  
 8:04 PM me: [REDACTED]  
 shaun: mm  
 8:05 PM me: STEVIE NICKS

Wither, fully

"How's it going?" I ask her, touching her knuckles, navigating around open sores. Tubes and medical sensory equipment seems grafted onto her. Against the dark blue bedspread I notice the unhealthy concave silhouette of her pale arm from her wrist to her elbow. Her bones easily imaginable beneath her yellowed skin.

"Oh, you know—" she whispers, eyelids shut.

"How's the future looking?" I ask, falling into one of several possible patterns, developed over the course of thousands of phone calls between son and mother. This particular pattern, a relaxed and lighthearted one, usually evoked when attempting mutual disarmament, but also when it has been a while since last we spoke. This time, it must have been over a year, even longer since last we were in the same room together. Even longer still since I was in her house, and the last time I was in her bedroom hardly even qualifies as a memory.

"—gotta wear shades," she whispers, and all I can think about is how much I hate that song she's referring to.

They've made her room look nice. She's not in a state to do it herself, but it's one of those things she might have willed herself out of bed to do if she had to. The curtains look new, I can imagine her liking them although she can't really see much anymore. There are fresh flowers, books on her nightstand, spine uncreased and likely never to have been opened. Next to them, there's a small stack of art magazines with only one set of smudged fingerprints on the glossy covers, belonging to the person who placed them there. She's not being read to.

"How's your father?" she asks.

I'm thinking about her yellow skin, how it has no bounce to it, how light doesn't penetrate it like it does in healthy skin. How touching her is like touching leather, and all I can think about is how she's nearly dead already.

"I don't know"

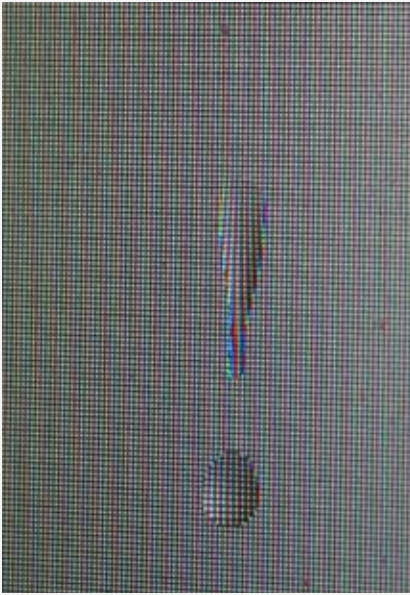
A lousy reply, all things considered.

"It doesn't matter," she says, smiling. "He's not bored, I know that much..."

"I'm glad I'm here," I say, feeling empty.

"I'm glad we're here..." she says, closing her eyes.

I stroke her forehead and gently pinch and tug on her earlobe as I leave her. I realized I didn't want to be in the same room as her when I noticed how far away she was. The morphine and a body riddled with tumors was preventing her taking part in our reunion. I also noticed she was smiling and I'm glad I made her day. Walking around the house without any purpose isn't making me feel any better. The old adage is that no parent should have to bury their child, but right now I'm thinking no son should have to bury his mother – and I don't care how Freudian that might seem or how many ways it can be analyzed. In this house everything feels so much like a future burden. I hadn't realized this before, but my mother has been a bit of hoarder. She seems to have been squirreling away newspapers, art magazines, books – but most notably artworks. Her study and her second bedroom, the hallway from her room to the stairs down to the kitchen, as well as the staircase itself, is lined floor to ceiling with bubble-wrapped paintings or big photographs, and boxes, probably with sculptures or more paintings in them. Last time I tried to figure out what she was collecting, and her collection was more modest then, it seemed she was buying at random, or at least within her own peculiar interests. Which, in terms of ideology, is great. What it generally means, though, is that most of these works are practically worthless. There are no art dealers who will unburden me with most of this stuff. I kind of want to ask her what or who she's been collecting, so that I don't have to check every piece of art myself when she's dead, but no matter how you look at it, I'm stuck as the only heir to my mother's museum of contemporary art.



1



2

**1**  
Untitled (Droplet  
exclamation mark/  
With a whimper)/  
2009 / digital photo/  
20×15 cm

**2**  
Untitled (Study  
for zombie horror  
based on Sol  
Lewitt's instructions,  
photocopy)  
/2009 / photocopy/  
21×30 cm

**Right**  
Untitled (Rewrite)/  
2009 / text



*It's so sad when you realize that your 400 page science fiction novel is just a rewrite of T S Eliot's The Wasteland – doubly so, because that means you never really understood The Wasteland in the first place.*

"Reality is not always probable, or likely" – Jorge Louis Borges.

De fleste har hørt uttrykket Sisyfosarbeid, og kjenner kanskje til den greske myten om Sisyfos som ble straffet for å ha lurt døden. Som straff for å ha forsøkt å unnsnippe dødsriket, ble Sisyfos dømt til å rulle en stein opp en fjellside i all evighet. Straks steinen var nær toppen ville den rulle ned igjen, og Sisyfos ville måtte begynne sitt arbeid på nytt. Et Sisyfosarbeid er altså et tilsynelatende endeløst, meningsløst arbeid og myten om Sisyfos har inspirert mange kunstnere og forfattere gjennom tidene. Forfatteren Albert Camus trekker i sitt essay "Le Mythe de Sisyphé" linjer til menneskelivet som et absurdt arbeid uten endelig mål. På et subtilt plan synliggjør Silje Linge Haaland absurditeten i det menneskelige på en måte som kan føre tankene hen på Sisyfos. Gjennom å utføre tilsynelatende absurde ritualer som et viktig stykke arbeid konfronteres betrakteren med absurditeten i egen tilværelse. Samtidig finnes en letthet i Haalands kunstproduksjon, en humor og lekenhet som leder bort fra en mørk eksistensialisme. Ved at publikum utsettes for momentane tap av kontroll over mening føler en gjerne at en står på kanten av noe, med en lett urovekkende latter boblende i magen.

Et annet interessant aspekt hos Silje Linge Haaland, er hvordan hun jobber med lyd i enkelte arbeider. Haaland spør seg: "Is it possible to communicate an experience of a sound, or the sound of an experience?". I "One of those days" ifører Haaland seg en tuba som hodeplagg og vandrer av gårde i et skogsområde akkompagnert av froskevekking. Kunstneren går i ett med instrumentet og blir et ikke-menneske, en slags forlengelse av instrumentet, som heller ikke lenger er et musikkinstrument. Lyd, skulptur, kropp, erfaring og eksistens knyttes sammen til et hele. Dette er også tilfelle i prosjektet "How to Explain Torture to a Piano", hvor kunstneren iklær seg et radbruket piano og utfører en dans. De duvende bevegelsene og ramponerte pianobitene utgjør en burlesk kombinasjon. Ikke minst er disse to prosjektene betegnende for hvordan Haaland jobber med det performative. Hun bruker gjerne seg selv i performative prosjekter, ikke i form av selvransakende 90-tallskonseptualisme, tvert imot heller som redskap for å undersøke oppløsningen av subjektet. I avgangsutstillingen er det ikke sikkert publikum vil møte Haaland selv, men heller bli utsatt for opplevelser som rykker en ut av virkeligheten og får en til å lure på hvor fiksjonen slutter og virkeligheten begynner. I magiske øyeblikk vil du tro alt du blir fortalt...

Nina Marie Haugen Holmefjord



1



2



2 / 3  
How to explain torture  
to a piano / 2007 /  
videostill / 04:48, loop

4  
Winona Kent /  
fotodokumentasjon  
/ 2009



4

Winona Kent er en  
duo som består  
av Ann Cathrin  
November Heibo og  
Silje Linge Haaland/  
[www.basedonaturfeeling.com](http://www.basedonaturfeeling.com)

Gjennom *Domestic* inviterer Bente Elise How Lode oss hjem med fotografiene sine. Det er godt å være der. Ingenting er kunstig eller truende. Alt er hverdagslig. Barn løper rundt, spiser en appelsin, tegner, hviler litt med å kikke ut vinduet. Langt der nede ser vi det runde hjørnet i Carl Berner krysset. Der er det travelt. Lengter vi dit mens vi er her inne i det vakre lysskjæret? Skal vi ta med barna ut i dag? En av dem har tisset i sofaen. Det er en helt vanlig flekk. Den er ikke så vakker som den berømte tisseflekken til Sally Mann.

How Lode ønsker å dokumentere sitt eget livs sannhet. Ikke den hele og fulle sannhet, men utvalgte fragmenter, de små hendelser og glimt som kan virke uvesentlige, men som fungerer som hverdagens lim. Hun utelater de polerte, overdrevne øyeblikkene som vanligvis får plass i familiealbumet,- og lar de rare, små stundene tre frem.

How Lode beveger seg i mellomrommet. Hun er vågal. Det er ikke mange som jobber i dette feltet. Kvinne- og familieliv har ikke høy status i kunstverdenen. Det er mer høyverdig å utforske politikk, død og det normale i abnormale subkulturer. How Lode stiller spørsmål ved dette. Hvordan kan noe så fundamentalt viktig i kvinner og menns liv få så liten plass i kunsten? Er det noe annet som forandrer vårt syn på verden så radikalt som det å få barn gjort?

Barn og familieliv er sterkt knyttet opp til både død og politikk. Dette har skjønnlitteraturen lenge fortalt, men kunsthistorien mangler visuelle beviser, og dermed mangler også kvinner plass der. How Lode har startet arkivarbeidet med sin bildehistorie. Provokasjonen blir kanskje at hun unnlater å fortelle om familielivets mørkere sider? Hvorfor gjør hun det? Vi er vant med å se nakent kvinneliv som provokasjon, ironi, madonna eller offer. Lode minner oss på at vi fremdeles synes at kvinnekroppen er både privat og klam, og at vi fremdeles forventer å se den på en unaturlig måte.

Mange av de kvinnelige kunstnerne fra 60 og 70-tallet bl.a. Hannah Wilke, Marina Abramovich, Yoko Ono og Cindy Sherman var pågående kvinner som iscenesatte seg selv i kunsten sin. De var subjekt og objekt på samme tid. De protesterte og så seg nødt til å bruke sterke virkemidler. Dagens kunstnere trenger ikke å rope så høyt. Tydelige kvinner har banet vei og det er nå større plass til å bare være subjekt. How Lode har kanskje mest til felles med dokumentarfilmskaperen Margreth Olin, og spesielt hennes film *Kroppen min* (2002).

I videoen *283 Days* dokumenter How Lode en graviditet. Den litt hakkete fremtoningen av fortløpende stillbilder gjenspeiler hvordan det er å ikke ha kontroll over egen kropp. Forandringen skjer og man må justere kroppens bevegelser etter den. Betrakteren blir igjen stående i mellomrommet, nikker gjenkjennende, for så å bli stående der med sine egne spørsmål og tanker.

I *Skrik* berøres vi eksistensielt og fysisk. Alle sansene åpner seg og følelsen av kontroll forsvinner når vi blir kastet rett inn i en fødsel. Vi holder pusten og glemmer oss selv som menneske. Er vi da som dyr? Mange av oss ville nok gått i bakken hvis det hadde vært lyd og lukt på filmen, men vi holder fortsatt pusten og venter spent: -kan det være så lett? -går en fødsel så fort? -hvor er smerten? Men til slutt får vi skriket! Er det nå vi skal puste ut? Er det nå vi er lykkelig? How Lode minner oss dermed også på de gangen det ikke er plass til mellomrom – de gangene vi er redde og fryktløse, fremmed og nær, intim og ensom på parallelle ytterkanter. Det er som om How Lodes tre arbeider vil fortelle oss en metode for hvordan vi lettere kan godta både kvalmen og kjøkkenutsikten hvis vi velger å ha blikket i tiden vi er i akkurat der og da.

Nina Banggren



1



2



3





4



5

2  
Domestic No. 6 /  
2009 / c-print

3  
Domestic No. 7 /  
2009 / c-print

4  
Domestic No. 8 /  
2009 / c-print

5  
Domestic No. 9 /  
2009 / c-print

In May 2007, a security checkpoint was set up at the entrance to National Theatre underground station in Oslo, blocking half of the entrance to the train platform. Two uniformed guards manned a walk-through metal detector, and members of the public submitted their bags for inspection. *Voluntary Security Check* was a bravura performance of 'security theatre', but it was also more than that. Because the check was so easily avoided – it became a machine for identifying a certain kind of subjectivity, selecting people who both believed themselves innocent because they had first internalized imagined laws, and would submit without hesitation to arbitrary authority.

Manna's *Arab Men* project uses two parallel series of photographs to investigate or undermine the construction of the category in its title. To make the first, Manna drove around the streets of cities in Palestine, Israel and Lebanon, seeking out male pedestrians and persuading them to be photographed through the open passenger window of her car. For the second, she negotiated a more intimate relationship, taking pictures of young men in their rooms, lying on or in bed.

These are not isolated, stolen moments, but extended series comprising scores of images and encounters. This seems to give them added empirical weight, with each series challenging the other's conclusions. In the first set of pictures, the car can be read as both a symbol of economic dominance and an isolating security device; the photographed men are excluded from the artist's space but seem to have territorial possession of the street outside. In the second set, the territorial male has vanished, replaced by images of vulnerability whose gaze is appropriated from the sexualized visual language of the fashion industry: images of men who can assert themselves only as images.

One thing that relates the *Arab Men* project to *Voluntary Security Check* is an interest in the construction of human identity as a process that individuals take part in but cannot entirely direct.

Manna recounts a story that underlines the connections between these works. The child of Palestinian parents, Manna was raised in East Jerusalem, has Israeli citizenship and an American passport. While driving with a friend through south Beirut, she photographed a group of men standing under a bridge. Within minutes, she had been stopped by members of Hizbullah and escorted to a local HQ where they were politely questioned. Manna presented herself as what, in one sense, she is, an exiled Palestinian living in Norway, and they were soon released. But the complex relations between power, representation and identity seemed to have momentarily taken a very real form.

Manna's current project centers around the Ollerup gymnastics school in Denmark, established in 1920 as the first modern European college of physical education and sport. The school's founder, Niels Bukh, was an authoritarian pedagogue with Nazi sympathies who did much to develop the fascist aesthetics of Aryan body culture. Today, the school represents the core Scandinavian value of 'folkliged' and, in the words of the current principal of the school, is founded on 'vitality and enlightenment, being together, working together, making use of the potential we all have, and never wasting time.'

This might seem like a departure from her past production, but it is also a logical development of the underlying themes. Michel Foucault has observed that 'the phenomenon of the social body is the effect not of a consensus but of the materiality of power operating on the very bodies of individuals'. Manna's latest work is once again about finding ways in which visual art can uncover and critique this process in action.

Will Bradley



1  
Voluntary Security  
Check / 2007  
/ installation  
performance / 7 hours



2



3



4



5

2/3  
Arab Men project  
/2007 - 2009/  
photography

4/5  
7 men on a vault/  
2009 / video

## Et håpløst prosjekt

Øystein Wyller Oddens verk henter inspirasjon hos fluxus og minimalisme. Minimalismen tematiserte rom og tid. Rommet har fysiske begrensninger, og et volum som kan fylles. Lyder blir vakrere om de kan betraktes gjennom repetisjon, eller gjennom å strekke dem ut i tid. Fluxus på sin side reduserte kunsten til en tanke, til en forbigående handling, der selve kunsten ble et forsøk på å binde noe flyktig inn i noe materielt.

Disse kunstretningenes har dermed én grunnleggende ting felles: De bryter med en moderne lineær tidsopfatning og en oppfatning om kultur som en prosess av stadige fremskritt bygget på hverandre. I sin oppfatning av tid har de et felles kampområde med buddhisme, som mange av kunstnerne i disse retningene også hentet inspirasjon fra: Hvordan skal vi forholde oss til tidens sakte ødeleggelse av alt fysisk?

Buddhisme sier at tid er noe som renner av gårde uansett hva vi gjør. Det er ikke slik at historien er bygget opp stein for stein i et byggverk, som med ujevne mellomrom legges i grus av sivilisatoriske sammenbrudd. Tiden er en elv som renner forbi oss, og historien og materielle minner er vår måte å forsøke å gripe tiden. For alt skal forgå, oppløses, falle fra hverandre og forsvinne. Inkludert boka du nå leser og hånden som holder boka.

Når Wyller Odden lukker en flokk sirisser inne i et terrarium i *Decrescendo* der de sakte begynner å fortære hverandre pga av sult, er dette en strålende måte å fange tidens destruksjon: Over tid vil alt fortæres, alt blir borte. Dette er tidens elv, puttet inn i en boks i et kunstgalleri. Lyden av kannibalismen er mikket opp, slik at vi kan høre den. Og det er naturens sakte repeterende kvern vi hører.

I *verk uten tittel* lar Wyller Odden et kontor kverne og gå av seg selv. Her påpeker han de begrensede rommene vi mennesker lager til oss selv, der vi er blitt våre egne fanger, lik sirissene i boksen. Og rommene fungerer fint videre uten oss, de minner oss om vår midlertidige tilstedeværelse, vår unødvendighet.

I *Stone Piece* knuser Wyller Odden kunstrommets fysiske ende, utgangsdøra. En stein blir kastet gjennom glassdøra, lyden av det knusende glasset, blir tatt opp og sakkett ned, for så å bli transkribert for en strykekvintett. Forvitring blir sakkett ned, slik at vi kan betrakte den. Ironien i at det flyktige (det fantes bare én eksakt slik dør) komponeres musikk over, er en påminnelse om at kunst er et håpløst prosjekt, alt materielt blir før eller siden borte. All kunst er som å lage strykeemusikk over knusende glass.

Som sitt avsluttende verk ved kunstakademiet har Wyller Odden i *Everything I have ever written* skrevet om igjen alt han noen sinne har skrevet inn på ett og samme A4ark ved hjelp av skrivemaskin. Et helt livs nedskrevne tanker og konsepter, skoleoppgaver og dagbøker blir her komprimert inn i ett ark, en svart lefse av et skrivepapir.

Wyller Odden viser her at han i grunn gir opp kampen mot tiden. Alt hva han har skrevet kan puttes inn på ett ark, som så kan kastes, at alt vi gjør i verden uansett vil forvitte. Den dagen solen slokner forsvinner alt, om vi så har verdens beste konservatorer blant oss. Wyller Odden minner oss om at kunst er et håpløst prosjekt.

Bjørn Hatterud



1



2

1/2  
Stone Piece / 2008 /  
installation /  
photo 1 : Jeran Rudi  
photo 2 : Hanne  
Grieg Hermansen



3



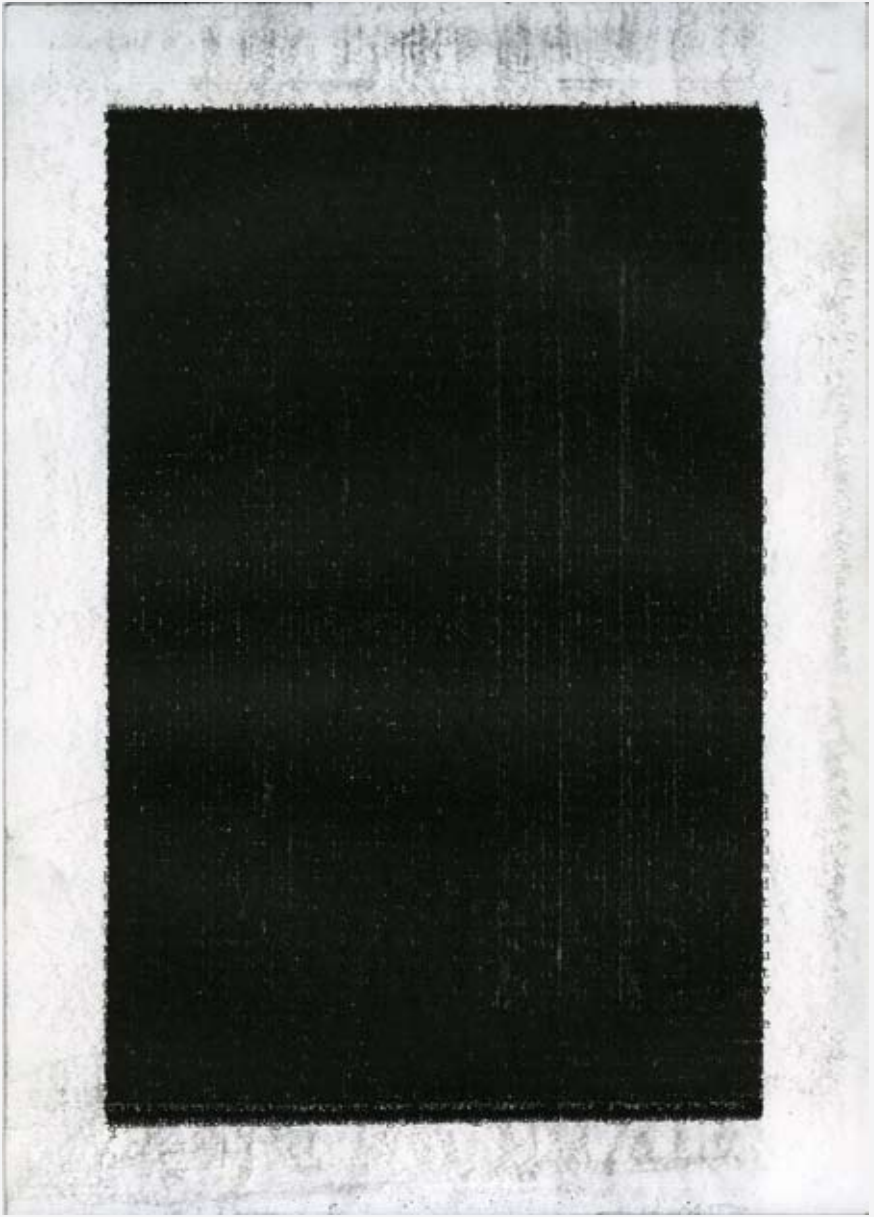
4

3  
One and Eighteen  
Crickets / 2007 /  
silver cast of the  
last cricket from  
"Decrescendo" /  
approx. 3 cm

4  
Decrescendo / 2006  
/ installation / Photo:  
Kristian Skylstad

5  
Everything I have  
ever written / 2009  
/ typewritten sheet  
of paper / 21 x 29,7 cm





5

“La verdad es solo como la recuerda la memoria” (García Marquez)

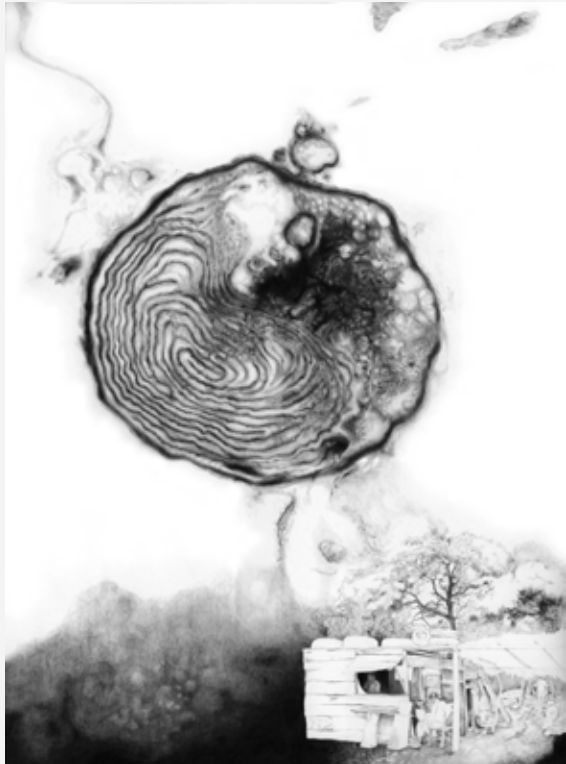
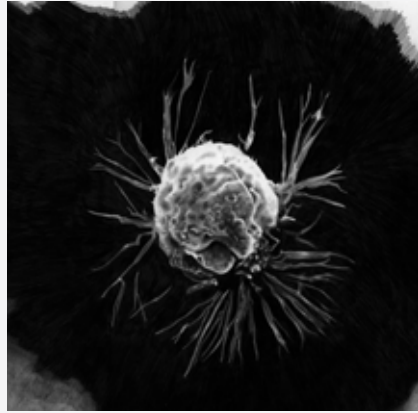
Det smärtsammaste jag varit med om upplevde jag som tolvåring. Det var när min magsäck blev för stor för att få plats i min kropp och då mina inälvor krävde sin rätt att få komma ut genom munnen under ett försök att ta över min hud och svälja mig snabbt men våldsamt. I efterhand har jag beräknat att det måste ha tagit 40 minuter för hela förloppet, varav de 10 sista minuterna var de som fick mina ben att vika sig av förvirring, för inälvor kan ju faktiskt inte kräva att få komma ut. Hade det inte varit för min mors starka grepp runt min arm så hade jag nog blivit ett offer för mina egna vätskor och organ. Men här lever jag med dig och förstår att jag haft tur, jag blev ju bara lämnad.

Det hände ibland att hela familjen efter middagen gick in till mina föräldrars sovrum för att vila. Överkastet som vi alla fem låg på hade vi köpt på “Ellos”. “Ellos” var en butik som vår stad Borås var väldigt stolta över. Tydligt så ville någon som hette Olle att “Ellos” skulle heta “Olles” men det var det ingen annan som tyckte. Hur som helst så var det när hela familjen var samlad på det där rosa överkastet som mina föräldrar brukade berätta sina historier. Mamma berättade om sitt liv under Pinochets diktatur i Chile och hur det var när hon förlorade sin mor vid nio års ålder. Pappa berättade om sitt liv som fattig liten pojke i Bolivia och om hans stränga men älskade morfar som uppfostrat honom den mesta delen av sin barndom. De beskrev Latinamerika som en grön sagovärld fylld med vackra fjärlar och djur i alla dess färger men som alldeles för ofta fick ovälkommet besök av små fula män med storhetsvansinne och mindervärdighetskomplex. Enligt min mamma så var det de små fula männen som hade gjort min pappa en smula lätt irriterad och aningen aggressiv. Hela familjen hade bott i Bolivia förut och vi hade upplevt värmen, frukterna och doften tillsammans men eftersom jag bara var 3.5 år när vi lämnade Bolivia så var mina minnen inte som de min pappa beskrev, jag hade inte sett det han hade sett. Men under tiden som han berättade kunde jag ändå se djuren framför mig som om jag hade upplevt det själv. I min fantasi kunde jag se de märkliga och mycket långsamma sängångarna, den svartvita tucanen med sin gula kraftiga näbb, de snabba glittrande blå fåglarna som flög fort som pilar genom den gröna fuktiga djungeln. Han sa att vi tillsammans skulle åka till Bolivia igen så att jag kunde få se det med egna ögon. Jag minns att jag frågade över hans föräldrar men svaret var alltid kort och saknade den entusiasmen som han hade när han berättade om sitt hemland Bolivia.

“Cecilia, du kommer att glömma mig när jag är död” något sved till i magen när jag hörde de orden och två år senare 1994 dog han i cancer och mycket riktigt började minnet av honom att försvinna. Inget hade förberett mig för hans död, inte ens när han låg förlamad, avmagrad och med smärtsamma sår på kroppen p.g.a sjukdomen. Jag kunde inte minnas hans ansikte utan att först se ett foto, hans doft försvann och hans röst hördes ingenstans. Jag hade bara kvar hans historier. Det tog 10 långa minuter att gå från kapellet till hålet där pappa skulle begravas. Efteråt funderade jag mycket på vad som hände i hans huvud de där de sista veckorna i sitt liv. Jag undrade om han var rädd, eller nöjd eller kanske både och? Kanske tänkte han på resan till Bolivia som inte skulle bli av. Eller så tänkte han på kvinnor för vem tänker inte på kvinnor i slutets hetta? Men sen fick jag veta att han varit nära döden ganska många gånger förr, han har dött två gånger. Första gången när han gick med i Ernesto Che Guevaras gerilla och andra gången i Borås. En revolutionär måste se sig själv som död och inse att de lever på lånan tid. Och om man redan varit död med en k-pist i sin hand så är nog den slutgiltiga döden inte skrämmande längre.

År 2008 packade jag en ryggsäck och stoppade ett svartvitt slitet gammalt foto av min pappa i fickan. Mannen som satt jämte mig på planet spanade in min kamera och undrade vad en ensam tjej som jag hade i Kuba att göra. “Jag är där för att hitta en man” svarade jag. Mannen skrattade och slutade inte prata på 8 timmar. Man hinner med ganska mycket under 2 veckor i Kuba bl.a kultur, nya vänner, salsa, rånförsök, flört och skam som kan uppstå när man är den som sätter stopp i avloppet p.g.a hård mage. Dessutom avgick president Fidel Castro bara några

dagar innan flyget till Bolivia. Jag upplevde ungefär det samma i både Bolivia och Chile som var resans slutmål, som jag gjorde i Kuba. En underbar lättnad. Men sängångare, tucaner och blå fåglar såg jag inte, jag kanske inte letade så noggrant efter just djur. Däremot kunde jag se spåren som de små fula männen med storhetsvansinne hade lämnat efter sig. Jag behövde inte åka dit för att se deras spår, däremot behövde jag åka dit för att se vad min pappa kunde ha tänkt på innan han dog. I filmen "Che" säger mannen som spelar rollen som "Camba" *"En dag ska jag bli fri"* och även om det är en simpel replik skrivet av någon cool snubbe i Hollywood så värmer det inuti mig när jag tänker på den smärtsamma dagen då mina inälvor lämnade mig eftersom jag vet att min pappa "Camba" blev fri till slut.



1  
"Self Digest" / 2009  
/ graphite on paper,  
graphite powder on  
floor, dia projection,  
photo, plastic /  
drawing 210x200 cm  
/ photo 85x85 cm



3



3

2  
"Camba" / 2008 /  
Graphite on paper,  
photo, transparent  
paper / Details of  
wall installation  
250x150 cm

3  
"Cholita" / 2008 /  
photo 50x70 cm

# SAHAK SAHAKIAN

Sahak Sahakians anarkistiske visjon er en verden uten grenser, og et fellesskap av selvstendige individer. Derfor er hans interaktive videoinstallasjoner ikke bare en lek med den globale kapitalismens produksjonsmåter. De er også funksjonelle spill der publikum selv må definere sitt forhold til verket, og skape sine egne hendelsesforløp.

I "Temporary Autonomous Zone", der Stenersenmuseet er del av en borerigg, viser Sahakian noe av problemet med den "hvite kubens" sosiale avsondrethet fra de sosiale prosessene i samfunnet. Her er galleriet blitt til en gold underverden, der publikum kan vandre formålsløst rundt i labyrintene, eller helst, i tråd med kunstnerens livsanskuelse, agere og ta i bruk spillets muligheter. Disse mulighetene er designet av Sahakian i programmet Unreal, opprinnelig laget for kommersielle skytespill. I hans spill er kjapp action byttet ut med taktil romklang, meningssterk graffiti og velferdsstatens antiteser, tiggere og prostituerte, som animerte skulpturer. I samme virtuelle verden kan vi lytte til den anarkistiske teoretikeren Noam Chomskys oppgjør med den nye verdensordenen mens vi leter etter mening i gallerirommenes fysiske strukturer.

Sahakian, som vokste opp i det sørlige Sovjetunionen under diktaturets siste krampetrekninger, mener alvor når han skråsikkert hevder at "patriotisme er bedrag" og at "myndighetene er onde". Disse tilsynelatende banale slagordene rommer en erkjennelse av at klassesamfunnets arbeidsdeling i seg selv er undertrykkende. På dette området har han personlige erfaringer fra to tilsynelatende forskjellige systemer som begge har vist seg å ikke bare føre til ulikhet, men også katastrofer som krig.

Det er ikke småtterier Sahakian tar tak i når han ikke bare engasjerer seg i politiske enkeltsaker, men avviser hele klassesamfunnet. I motsetning til mange politisk engasjerte kunstnere som trives godt med kunstinstitusjonens skrevne og uskrevne regler, velger han konsekvent å søke mot konflikt. Ikke minst forakter han den sosial kotymen og borgerlige etiketten som gjenspeiler seg i den internasjonale kunstverdenens referansetunge – og selvrefererende – diskurser. Ifølge Sahakian er kunstverdenen, som egentlig burde være den frieste og mest radikale delen av samtidskulturen, preget av sosial undertrykkelse og opportunisme. Det er paradoksalt at for eksempel det tidlige 20. århundrets radikale Marcel Duchamp, foregangsmannen for en fri og selvstendig kunstnerrolle, blir brukt av det Sahakian beskriver som "kontorkunstnere" og "nettverksklatrere" for å legitimere sosial klatring istedenfor kunstnerisk konsekvens.

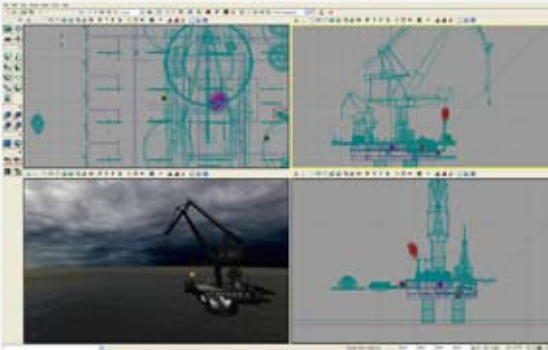
Sahakians ideal om den frie kunstneren handler om det frie mennesket. Derfor bryter han bevisst med de forventningene kunstverdenens premissleverandører har til unge kunstnere, og bruker et konfronterende språk som skal tas helt bokstavelig, og ikke misforstås som metakommentarer.

Han la igjen frykten for å ikke passe inn bak jernteppet, og bruker ny teknologi for å si noe som bør angå alle: i det tilsynelatende liberale samfunnet er vi våre egne sensurmyndigheter.

Anders Eiebakke



1



2



3



4





5



6

1/2/3/4/5/6  
Temporary  
Autonomous Zone  
/2009 /virtual,  
simulated, interactive,  
narrative system/  
variable dimensions

## A Cinema in the Head

Andreas Schille's installations and experimental films explore the relationship between optical perception and inner vision, factual reality and the transformative potential of the mind's eye. Schille's work can be best described as a 'cinema in the head'; his installations and projections allow for an exploration of the interior films in our minds. They are the result of the clash between interior visions, such as memory and imagination. Working with different film formats, DV, Super 8 and 16mm film, Schille has a unique talent for cinematography and editing, which enable him to work in a variety of styles, from documentary film to abstract experiments.

*Dokument 2008* is informed by an almost artisanal hands-on approach to filmmaking. The film presents a documentation of the burning of a coloured Super 8 film, which is combined with looped and distorted guitar sounds. The result is a sensual, lush aesthetic reminiscent not only of the Super 8 underground films of the 1980s, but also of the structural film movement of the late 1960s, which explored the creative potential of experimental filmmaking, such as optical printing as well as scratching and painting directly on the celluloid strip. In *Dokument 2008* the bulging of the overheated filmstrip generates organic gliding patterns of extremely bright and powerful colours, which make the viewing of this work a highly sensual and psychedelic experience.

In recent years artists and art students have expressed a deep interest in those film technologies, which in the light of the digital revolution seem obsolete, out-dated and backward. This is further explored in Schille's beautiful 'recycled' films, in which he uses discarded film material to create semi-abstract visual mnemonic meditations. Working with an extremely precarious medium, a Super 8 film strip is only 8mm wide and hence very fragile, Schille returns to the materialistic, which, lost in the digital condition of 0s and 1s, can offer the viewer a highly visceral experience transgressing from the optical into the sensual. This can be interpreted as a nostalgic return to the indexical materialism of the light-sensitive analogue media, however, pushing further this argument *Dokument 2008* can also be interpreted as a form of physical resistance to an increasingly virtual culture.

The psychedelic character of *Dokument 2008* points at Schille's recurrent interest in inner visions, fantasy and imagination. *23 tankar och göramål om morgonen* is a black and white 'photo roman', which presents a brief glimpse into a young man's morning toilet. The series of photographic stills showing the man brushing his teeth, taking a shower and even cutting his nostril hair, is accompanied by a voice over, which reveals the inner thoughts of the protagonist. The mechanical succession of the still images echoes the ritualistic almost automatic execution of the individual acts, which gives this short a meditative character. The form of the photo roman is obviously a nod to Chris Marker's *La Jetée*, a film in which the photographic image becomes a metaphor for memory back flashes. The use of an inner monologue is typical of Schille's work, which always borders on the threshold between inner and outer, real and imagined, natural and synthetic life. This is already manifest in his early films, such as *Der Radio*, in which two young conservatively dressed card players embark on vivid day dreams in the wild Norwegian country side. The conflict between an allegedly typically Scandinavian, romanticised view of nature on the one hand and anarchic imagination on the other, gives Schille's work a creative tension, which is often underscored by the use of dry deadpan humour. Confusing the real and the artificial, the human eye of the viewer and the mechanical eye of the projector, Schille invites us into his cinema of the mind and urges us to re-activate the creative powers of imagination.

Maxa Zoller



3

1  
Illusjonenes rom/  
2007 / silketrykk,  
Schiloskop,  
videoprojeksjon,  
16mm loop,  
platespiller, 100 W  
lyspære, malt gulv



3



3

2  
Dokument 2008/  
2008 / DV video /  
4:54 min / stillbilder  
fra filmen

3  
23 tankar och  
göramål om morgonen  
/ 2007 / DV video  
2:20 min / stillbilder  
fra filmen

*Kjersti Solbakken, student ved kunstakademiet i Oslo og den ene av de to primus motorene bak det lille kunstbokforlaget Feil Forlag – for tiden inne i en periode preget av søvnproblemer og dårlig appetitt (Kjersti, ikke forlaget) – grep seg til pannen, knep øynene hardt igjen, rynket nesa og blottet tennene i en oppgitt grimase. Så førte hun hånden fra pannen og nedover ansiktet og liksom slettet grimasen ut, eller dro den av seg. Med den samme hånden grep hun pennen og noterte følgende på en blank side bakerst i Moleskin almanakken sin:*

1. Første kategori: Feil Forlag (Hvorfor har vi kalt det for Feil Forlag?)

Andre kategori: tegninger, installasjoner, ting jeg stiller ut og kaller for kunst.

Disse to praksisene er adskilt og samtidig avhengige av hverandre.

2. Første Kategori (forlagspraksisen):

a) En utgivelse som selges til en pris som knapt tilsvarer produksjonskostnadene peker tilbake på en helt annen intensjon enn den som informerer en transaksjon hvor varen som skifter hender tilkjennegis en pengeverdi som muliggjør en belønning av arbeidsinnsatsen som ligger bak. b) FF fungerer på sett og vis lik et vanlig forlag bare minus det som er alfa og omega for en kapitalistisk bedrift nemlig profitten. I tilfellet FF er det altså ikke helt avklart i hvilken grad det aksepterer markedet som premisseleverandør. Det gir seg ut for å være en ordinær bedrift, men det ikke-økonomiske premisset for driften (altså at vi ikke egentlig  *tjener*  noe) er en negasjon av rammebetingelsene for normal næringsvirksomhet. Når jeg ser forlagsvirksomheten i lys av denne negasjonen blir jeg kvalm (dårlig matlyst). c) Kvalmen er forbundet med dobbeltkommuniseringen av bedriftens intensjon når den ikke skilles fra den ekspansive verksforståelsen i billedkunstfeltet. Det å kutte båndene til logikken i markedet blir litt som å leke butikk. Fordi denne leken legitimeres av en forbindelse til kunstfeltet aktiverer den en relasjonell verkskategori når man skal forsøke å forstå dens raison d'être. Det er nødvendigvis min person som tjener som koblende ledd mellom kunstfeltet og forlaget og slik gjør denne uønskede projiseringen mulig. Derfor må jeg dele meg i to.

3. Andre Kategori (kunst):

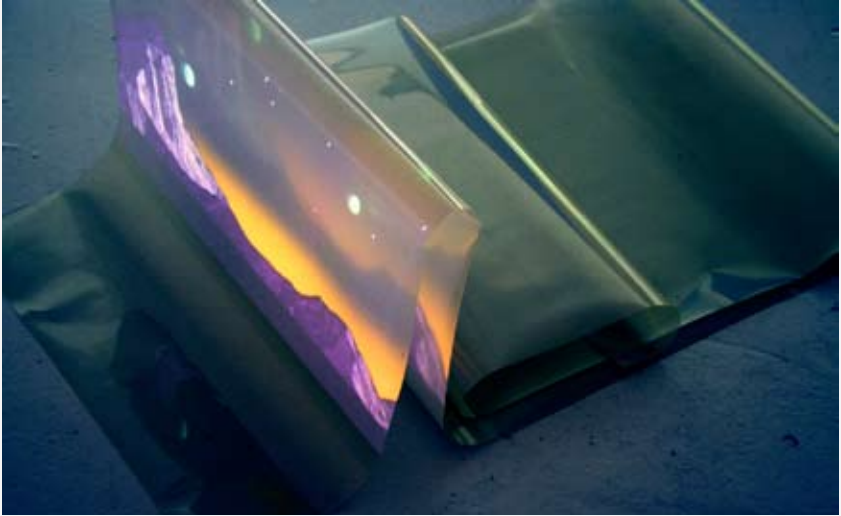
a) La oss anta at forlagsdriften er noe jeg har lyst til å drive med og at det som dreper denne lysten er kvalmen jeg føler over å dobbeltkommunisere dette foretaket: på den ene siden 'forlag'; på den andre siden 'forlag som kunst'. Lystimpulsen må forbli ren som hos et barn som subsumeres av leken uten å føle behov for å skjule det faktum at det leker. Det er altså ikke plass til det metakommunikative laget som det å skulle være relasjonell kunst medfører. Jeg vil leke at jeg jobber uten å samtidig være bevisst hva det å leke at jeg jobber konnoterer som kunst (kvalmen). b) FF handler altså ikke om å fungere som korrektiv til de store forlagene gjennom å virke under et idealistisk banner. Dette ville underforstått at FF først og fremst var kritisk motivert, nesten som et samfunnskritisk teaterstykke e.l. For meg er FF en implementering av ønsket om aldri å EGENTLIG jobbe. c) Når jeg tegner det hårete romvesenet Alf (som egentlig ligner mest et slags villsvin med en kransekake skrudd fast i trynet) som sier: 'I think something is going on here... some kind of sacrifice maybe' mens han holder opp et offerlam – den tegningen sier alt. d) Jeg tror alt jeg gjør som faller inn under den andre kategorien (kunstproduksjonen min) har denne funksjonen at det kanalisere metateksten bort fra pseudobedriften min slik at jeg kan 'glemme' kunstligheten som hefter ved den. Prisen jeg betaler er at jeg blir et spaltet subjekt. (Dette er først og fremst et identitetsproblem.) e) FF må holdes adskilt fra kunsten og samtidig forbli lekeplass – forbli hengende i

luften mellom kunsten og markedet; der det defineres et slags vakum hvor det hverken skapes profitt eller forkynnes kunstlighet. Jeg lager kunst for å slippe at det jeg gjør ellers skal være kunst, selv om det strengt tatt ikke hadde vært mulig uten kunsten. f) faens kunst. g) Jeg hater meg selv. h) husk å kjøpe mer kaffe i) slutte å drikke kaffe, begynne å drikke grønn te istedet? j) nei. fortsette å drikke kaffe. k) det får være grenser l) lur på om Andreas er enig i dette? m) Det er uten betydning. Dette handler om meg. For ham er problemet et helt annet. Jeg er alene n) sinnsykt dårlig start på dagen o) SINNSYKT dårlig. p) like greit å ta sovemedisin og gå å legge seg igjen og så starte på nytt når jeg våkner i kveld. q) våkne på kvelden? alt er så jævlig bakvendt i livet mitt akkurat nå r) internett

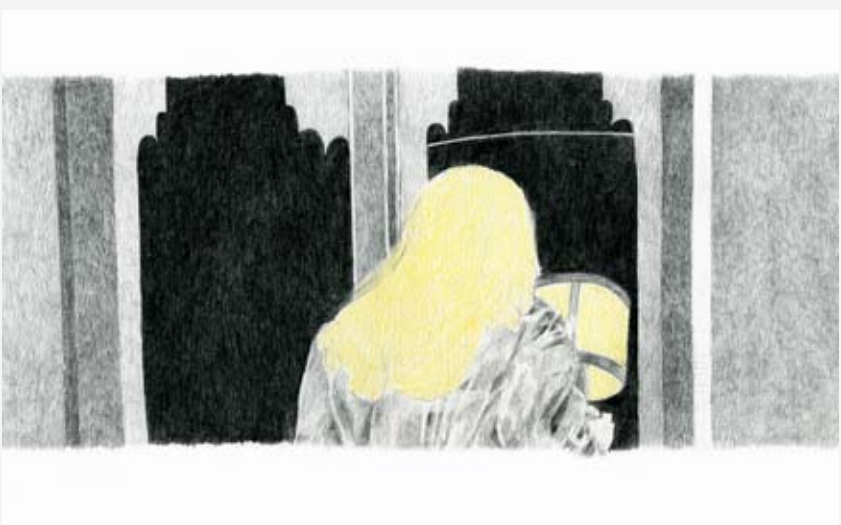
Stian Gabrielsen



1



2



3





4

2  
A sketch for no storm  
wind rain of any kind  
/2008 / projected  
image, light filter /  
40x50x80 cm

3  
21 frames (the sound  
of my own footsteps  
and other stories)  
/2009 / pencil on  
paper / 21x29 cm

4  
Skyhigh / 2008  
pen and pencil on  
paper / 29x42 cm

## MARKUS LI STENSRUD

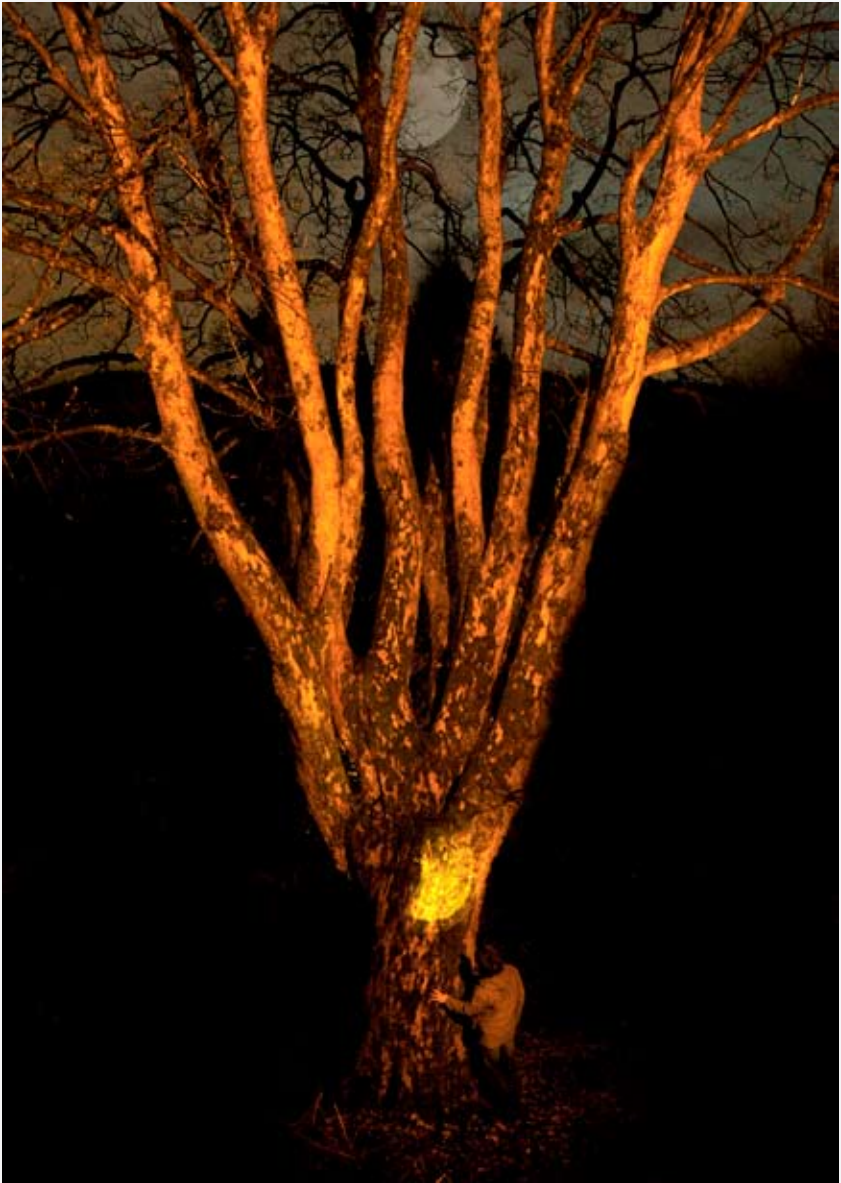
Dr. Samuel Bywaters (1878–1969), a geologist at Oxford University, suffered from a rare skin condition which made his skin crackle like old paintings. In consequence he dedicated his whole life to finding a connection – a logical, repeating pattern – between the state of his skin and the cracks he found at the bottom of dried out lakes and rivers, the cracks caused by volcanic eruptions, the visible cracks on the surface of the moon, and the cracks in baroque paintings.

Eighty nine years old he still had not found a clear connection. "When I look in the mirror I see a picture by Velázquez," he wrote in a letter to his friend and colleague Dr. Alden Hartree, and continued: "or at times I get a sense I'm the man in the moon, but the pieces of the puzzle don't form a complete picture. I guess I'm just slowly turning into soil!"

The last years of his life he studied the pattern of cracks in liver paté smeared on a piece of toasted bread.



1  
Excerpt from  
Everyone's Gone To  
The Moon / 2008-  
2009 / installation  
with bread /  
300x150x200 cm



2



3

2  
Excerpt from  
Everyone's Gone To  
The Moon / 2008-  
2009 / photograph /  
70x50 cm

3  
Excerpt from  
Everyone's Gone To  
The Moon / 2008-  
2009 / miniature  
model 1:15 / mixed  
materials  
40x23x20 cm



# KONTAKTINFORMASJON

Ayman Alazraq

*AAZRAQ@GMAIL.COM*

Bente Elise How Lode

*BENTE.ELISE.HOW.LODE@GMAIL.COM*

*WWW.HOWLODE.COM*

Richard Alexandersson

*CONTACT@RICHARDALEXANDERSSON.COM*

*WWW.RICHARDALEXANDERSSON.COM*

Jumana Manna

*JUMANA.MANNA@GMAIL.COM*

Anne Marte Archer

*VERDENSDIKTATOR@GMAIL.COM*

Øystein Wyller Odden

*OYSTEINWO@GMAIL.COM*

Amir Amadeus Asgharnejad

*AMIRRRR85@HOTMAIL.COM*

*WWW.HOME.NO/ADEUS*

Cecilia Ester Jiménez Ojeda

*INFO@CECIPEDIA.COM*

*WWW.CECIPEDIA.COM*

Juliet Baroi

*JJ\_BAROI@YAHOO.COM*

Sahak Sahakian

*LUBITEL@LUBITEL.NO*

*WWW.LUBITEL.NO*

Sivert Skjetne Bjørnerem

*31SYRINGES@GMAIL.COM*

Andreas Schille

*ANDREAS\_SCHILLE@HOTMAIL.COM*

*WWW.ANDREASSCHILLE.COM*

Lars Brekke

*POST@LARSBREKKE.COM*

*LARSBREKKE.COM*

Kjersti Solbakken

*KJERSTIKJERSTI@GMAIL.COM*

*WWW.KJERSTIKJERSTI.NO*

*WWW.FEILFORLAG.NO*

Aida Dukic

*AIDADUKIC@YAHOO.NO*

Markus Li Stensrud

*MARKUS.THESINGINGDETECTIVE@GMAIL.COM*

*WWW.COUNTINGTREES.BE*

Karl Edvin Endresen

*KARLENDRESEN@YAHOO.NO*

*IHAVENOTHINGTOSAY.ORG*

*IHAVENOTHINGTOSAY.COM*

Daniel Meyer Grønvold

*DANIELMGRONVOLD@GMAIL.COM*

Anders Marius Henriksen

*ANDERSMARIUSHENRIKSEN@GMAIL.COM*

*WWW.AMHENRIKSEN.NET*

Silje Linge Haaland

*SLINGELINGE@GMAIL.COM*

*WWW.SILJELINGE.NET*

