

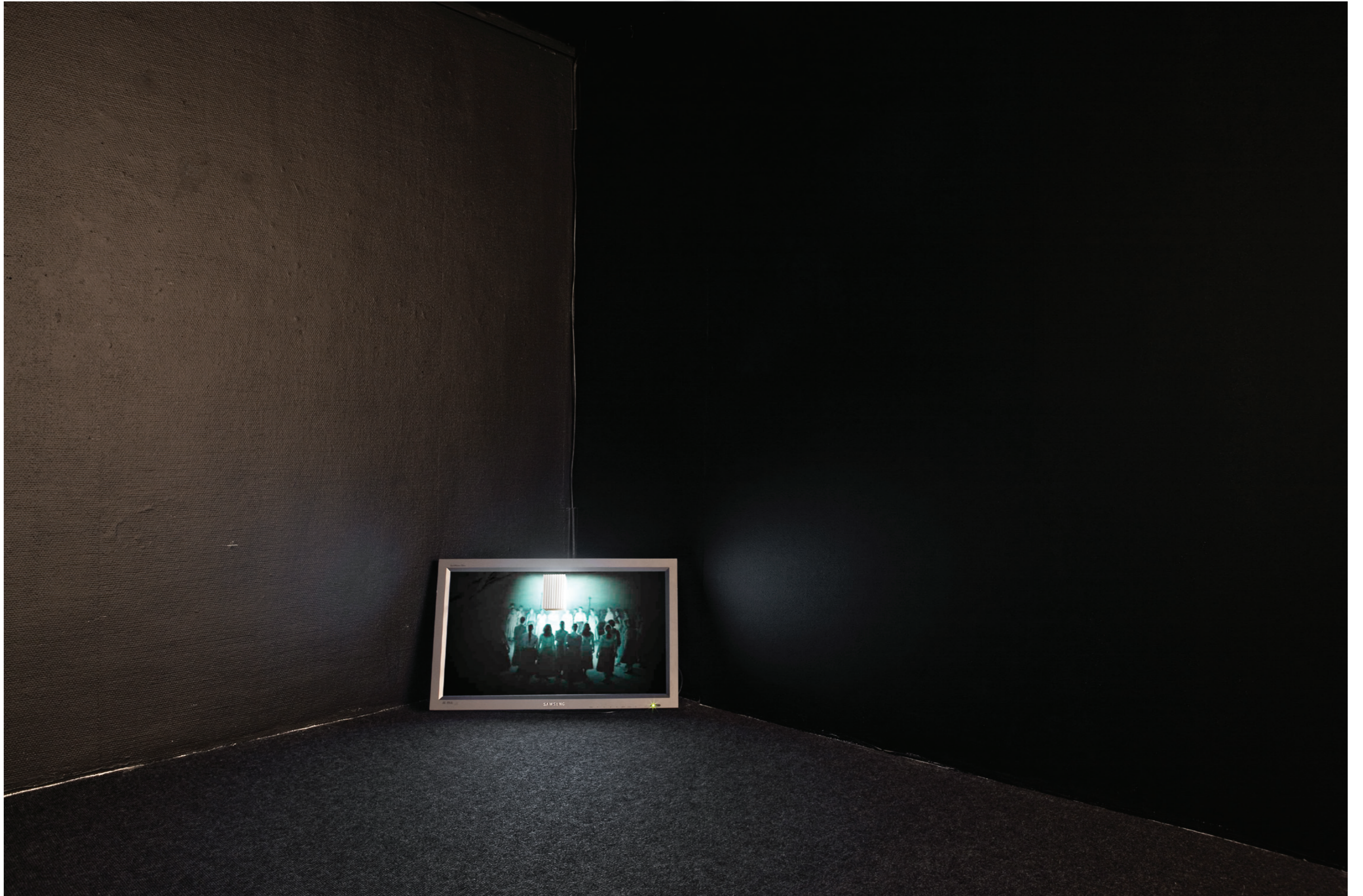
Ayman Al Azraq
Richard Alexandersson
Amir Amadeus Asgharnejad
Anja Carr
Øivind Koppang Eriksen
Silje Linge Haaland
Marte Hodne Haugen
Sebastian Helling
Ann Cathrin November Høibo
Tommy Høvik
Cecilie Bjørgås Jordheim
Heidi Kårtveit
Inger Wold Lund
Rune Elgaard Mortensen
Cecilia Jimenez Ojeda
Espen Olsen
Miho Shimizu
Markus Li Stensrud
Zac Tomaszewski



Kunstakademiets
Masterutstilling
Stenersenmuseet
20.05.–12.06.11



Ayman Al Azraq



Richard Alexandersson



Amir Amadeus Asgharnejad



Amir Amadeus Asgharnejad



Anja Carr



Anja Carr



Anja Carr





Øivind Koppang Eriksen





Silje Linge Haaland



Silje Linge Haaland



Silje Linge Haaland



Silje Linge Haaland



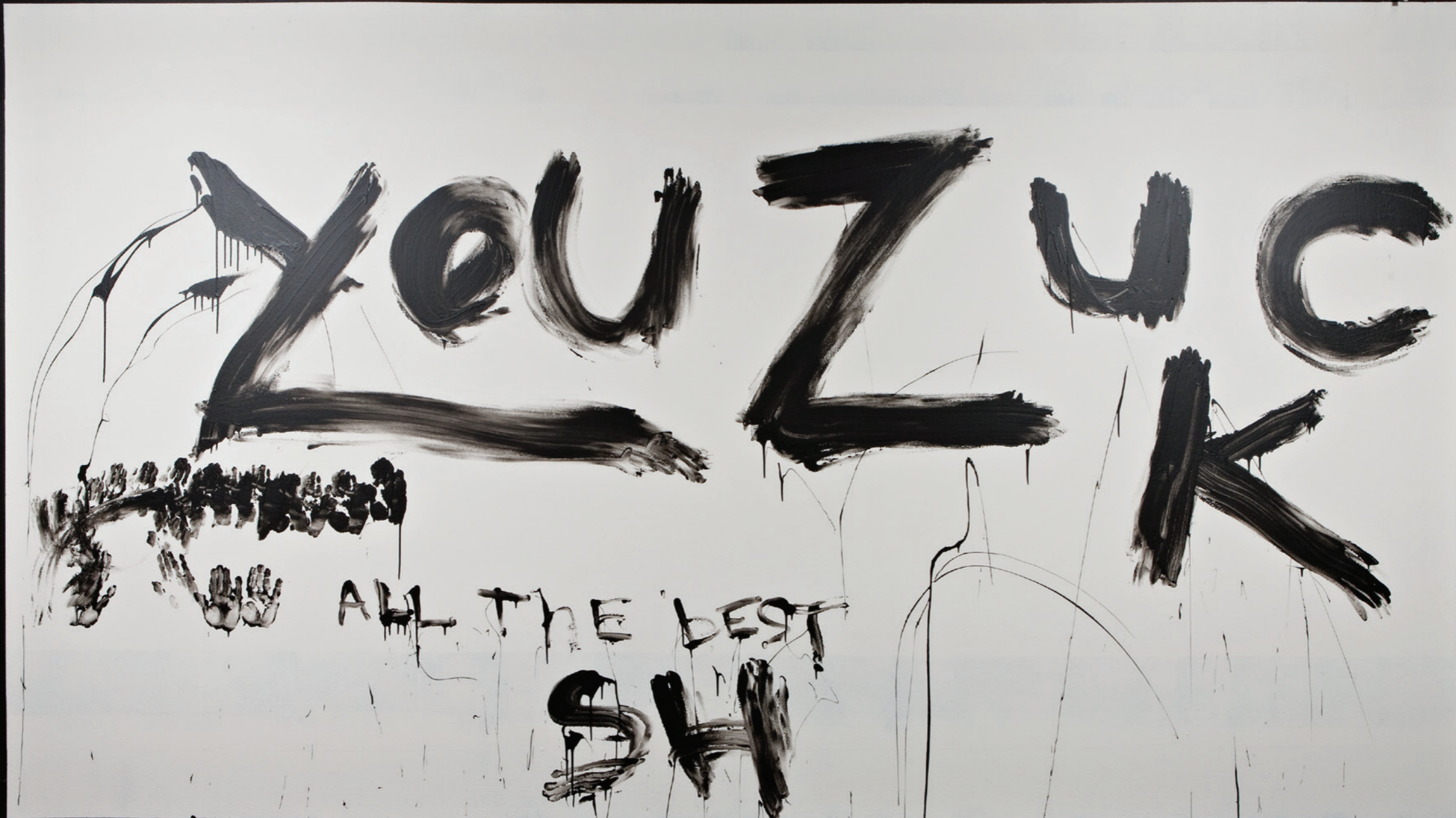
Marte Hodne Haugen



Sebastian Helling



Sebastian Helling



Sebastian Helling



Sebastian Helling



Ann Cathrin November Høibo





Ann Cathrin November Høibo



Ann Cathrin November Høibo



Tommy Høvik



Tommy Høvik



Tommy Høvik



Tommy Høvik



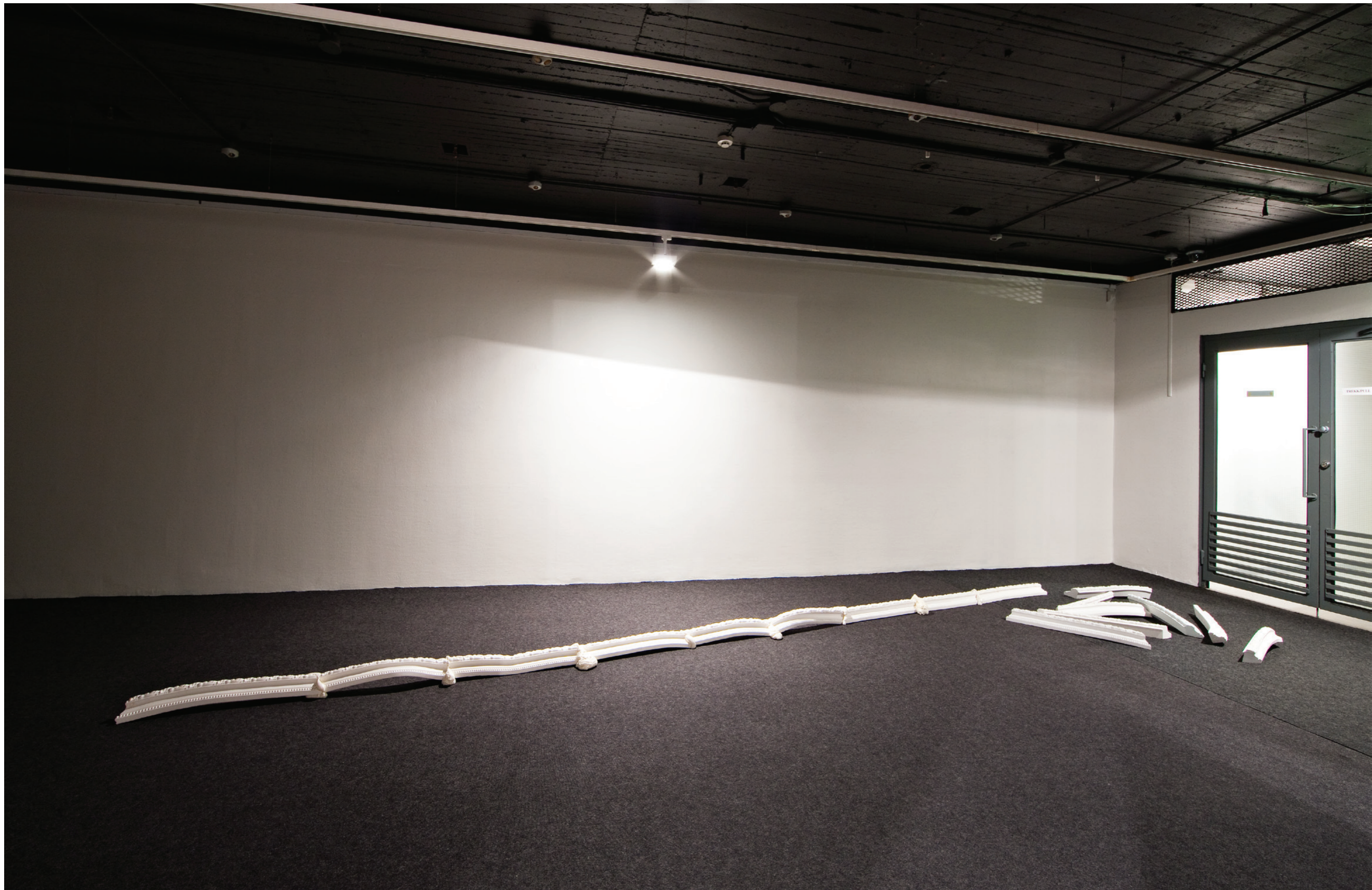
Cecilie Bjørgås Jordheim



Cecilie Bjørgås Jordheim



Cecilie Bjørgås Jordheim



Heidi Kårtveit



Heidi Kårtveit



Heidi Kårtveit



Heidi Kårtveit





Inger Wold Lund



Rune Elgaard Mortensen



Rune Elgaard Mortensen



Rune Elgaard Mortensen



Cecilia Jimenez Ojeda



Cecilia Jimenez Ojeda



Cecilia Jimenez Ojeda



Espen Olsen



Espen Olsen



Espen Olsen



Espen Olsen



Miho Shimizu



Miho Shimizu





Markus Li Stensrud



Markus Li Stensrud



Markus Li Stensrud



Markus Li Stensrud



Markus Li Stensrud



Markus Li Stensrud

Oslo Aperto

It is an exciting time for contemporary art in Oslo. The last couple of years the local scene has gained international attention – more than ever before, I think. Obviously, this has to do with a variety of remarkable artists, ranging from artist subjects rooted in the tradition all the way back to the Kristiania Bohème to the more recent attitude of research based practice. Also, it has to do with an environment of high profile institutions like OCA, Kunsthall Oslo, UKS, HOK and Kunsternes Hus as well as artist initiated projects such as Dortmund Bodega, No-Place, Rod Bianco, MFAPS and One Night Only; galleries like Standard and MGM; a publishing house such as Torpedo and an art review such as Kunstkritikk.

This is the infrastructure that the MFA program at Kunstakademiet in Oslo presents to the students, collaborate with and aim to be part of. Besides the life in Oslo, this year's students visited the Piet Zwart Institute and the Witte de With in Rotter-

dam, D.O.R. Gallery and Wiels in Brussels, Casco and BAK in Utrecht, Van Abbemuseum in Eindhoven, Museo Reina Sofía in Madrid and Das Haus der Kulturen der Welt in Berlin

First and foremost the emphasis has been on the contact with artists and other protagonists on the art scene, namely Michel Auder, Alice Creischer, Chto delat/What is to be done? Rolf Hoff, Leander Djønné, Dorothea von Hantelmann, Max Hinderer, Dan Kidner, Anja Kirschner, Camilla Løw, Anders Nordby, Vanessa Ohlraun, David Panos, Andreas Siekmann, Marko Stamenkovic, Fatos Ustek and everybody employed at Kunstakademiet.

A combination of integrity and outlook is the double focus we aim for at the MFA program at Kunstakademiet. As a result, we hope to continue and add to the discussion and creation of this vital scene.

Henrik Plenge Jakobsen

Contents/innhold

- 115 **Oslo Aperto**
Henrik Plenge Jakobsen

- 117 **Ayman Al Azraq**
- 123 **Richard Alexandersson**
- 131 **Amir Amadeus Asgharnejad**
- 137 **Anja Carr**
- 147 **Øivind Koppang Eriksen**
- 151 **Silje Linge Haaland**
- 159 **Marte Hodne Haugen**
- 165 **Sebastian Helling**
- 173 **Ann Cathrin November Høibo**
- 181 **Tommy Høvik**
- 183 **Cecilie Bjørgås Jordheim**
- 187 **Heidi Kårtveit**
- 193 **Inger Wold Lund**
- 202 **Rune Elgaard Mortensen**
- 209 **Cecilia Jimenez Ojeda**
- 211 **Espen Olsen**
- 223 **Miho Shimizu**
- 231 **Markus Li Stensrud**
- 239 **Zac Tomaszewski**

Ayman Al Azraq







GAZA AIRPORT 12/2/10 6:30 PM

GAZA INTERNATIONAL AIRPORT

Palestine Airways Limited

MAIN PAGE	AIRPORT INFO	HISTORY PROFILE	TICKETS RESERVATION
-----------	--------------	-----------------	---------------------



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 70 destinations
- Weekly local and regional trips
- Frequent overseas trips



GALLERY

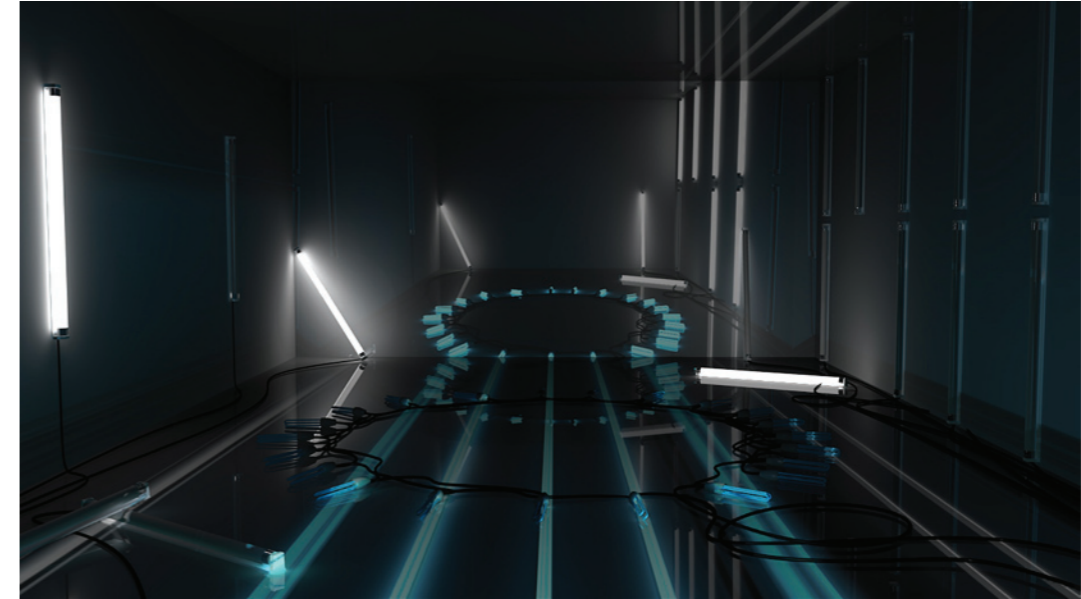
LONG HISTORY SINCE 1937



Main Page | Airport Info | History Profile | Tickets Reservation

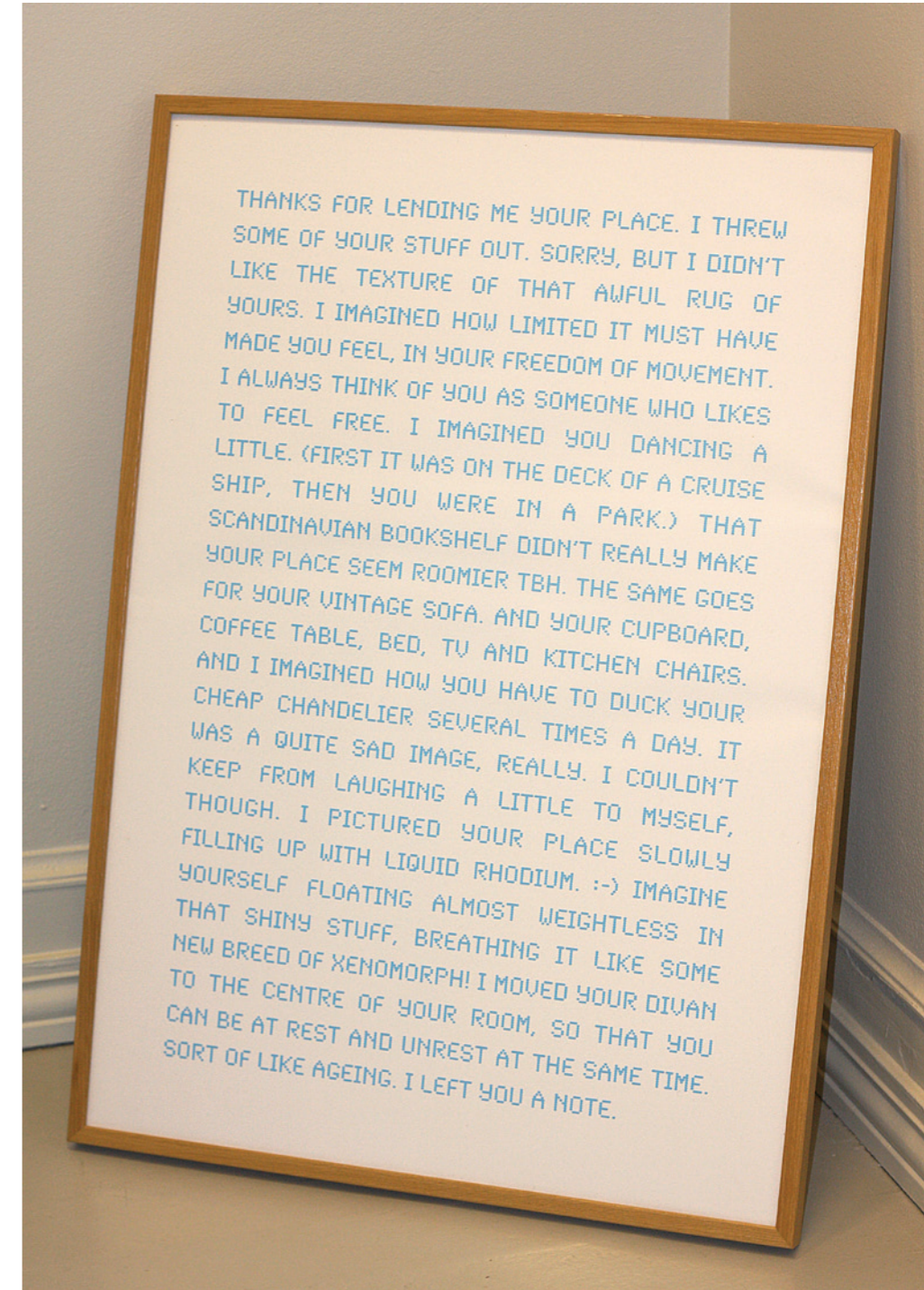
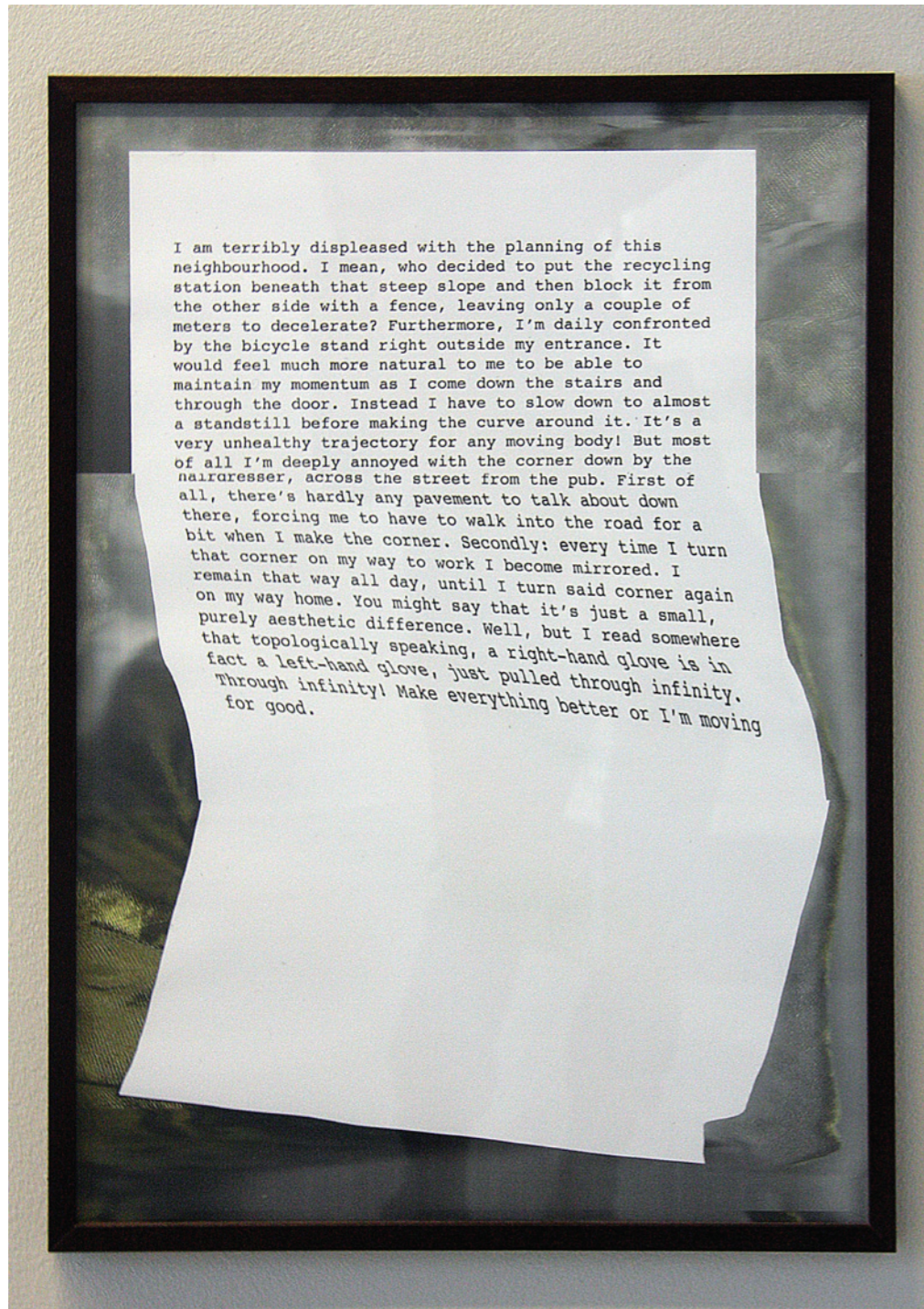
All rights reserved © 2008
Art Project

Richard Alexandersson







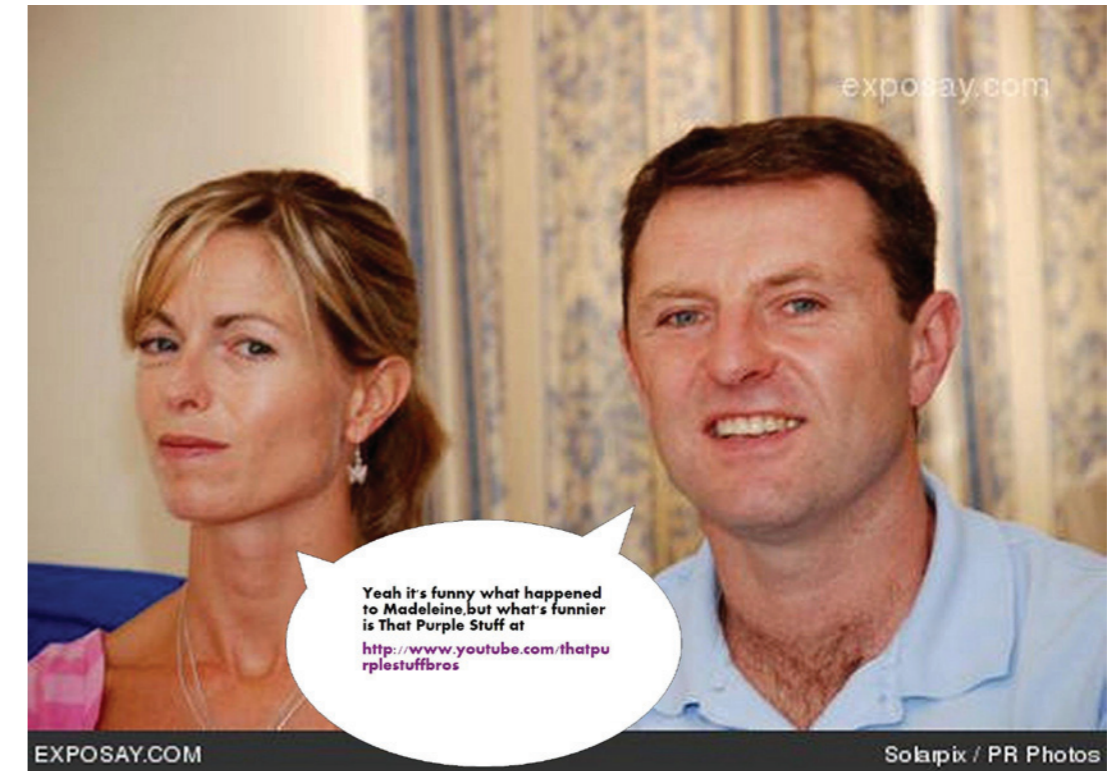




Amir Amadeus Asgharnejad









What has the world come to when everybody wants That Purple Stuff more than world peace?!

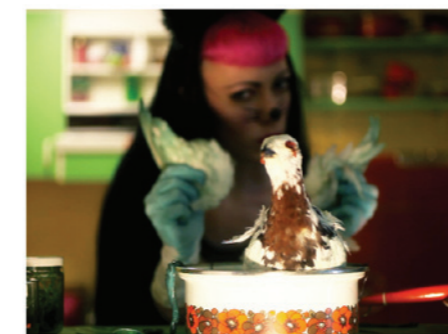
Anja Carr



*Cat Astrophe (Swallow tail) (installation and video - work in progress)
Stenersen Museum 2011.*



POP POP POP TILL YOU SLOP!!! (2010)
performance/concert/video installation (with Niklas Sillén), One night only,
SKA kafé, Oslo.



Faster, Pussycat! Eat! Eat! (2010) video
installation, Galleri BOA, Oslo.



The taste of death is on my tongue, I feel something that is not from this world (2010) performance (with Joachim Carr and Daniel Stisen), Galleri 21:24, Oslo.



The taste of death is on my tongue, I feel something that is not from this world (2010) performance (with Joachim Carr and Daniel Stisen), Galleri 21:24, Oslo.



This is the past, the present and the future
Installation and performance
Galleri Fisk, Bergen 2010



This is the past, the present and the future
Installation and performance
Galleri Fisk, Bergen 2010



Mr. X (at the after party) (2010) site specific sculpture, Galleri Tipi, Oslo.



Silky Judder (2009) installation, The Museum of Contemporary Art, Oslo.

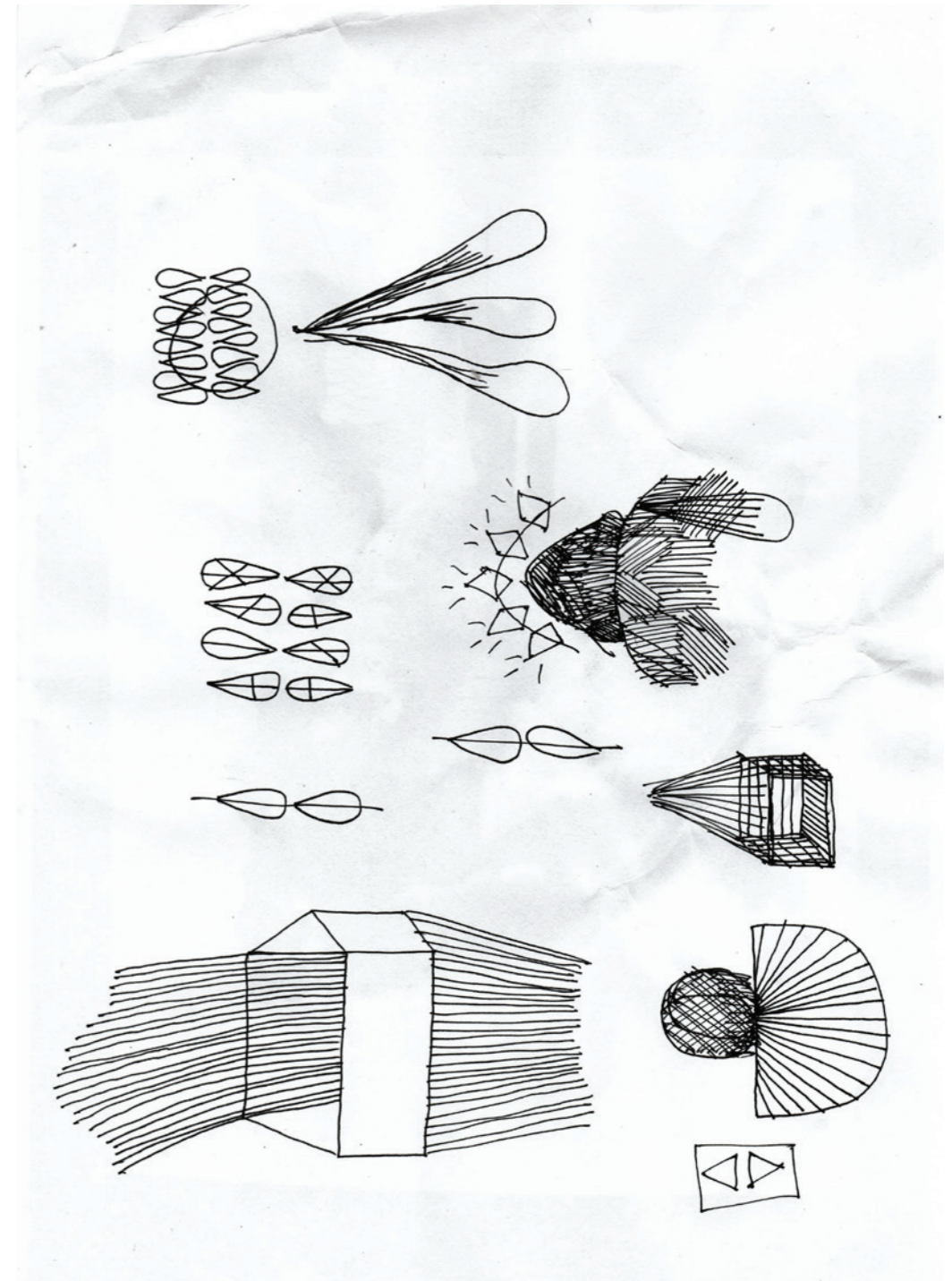
Anja Carr



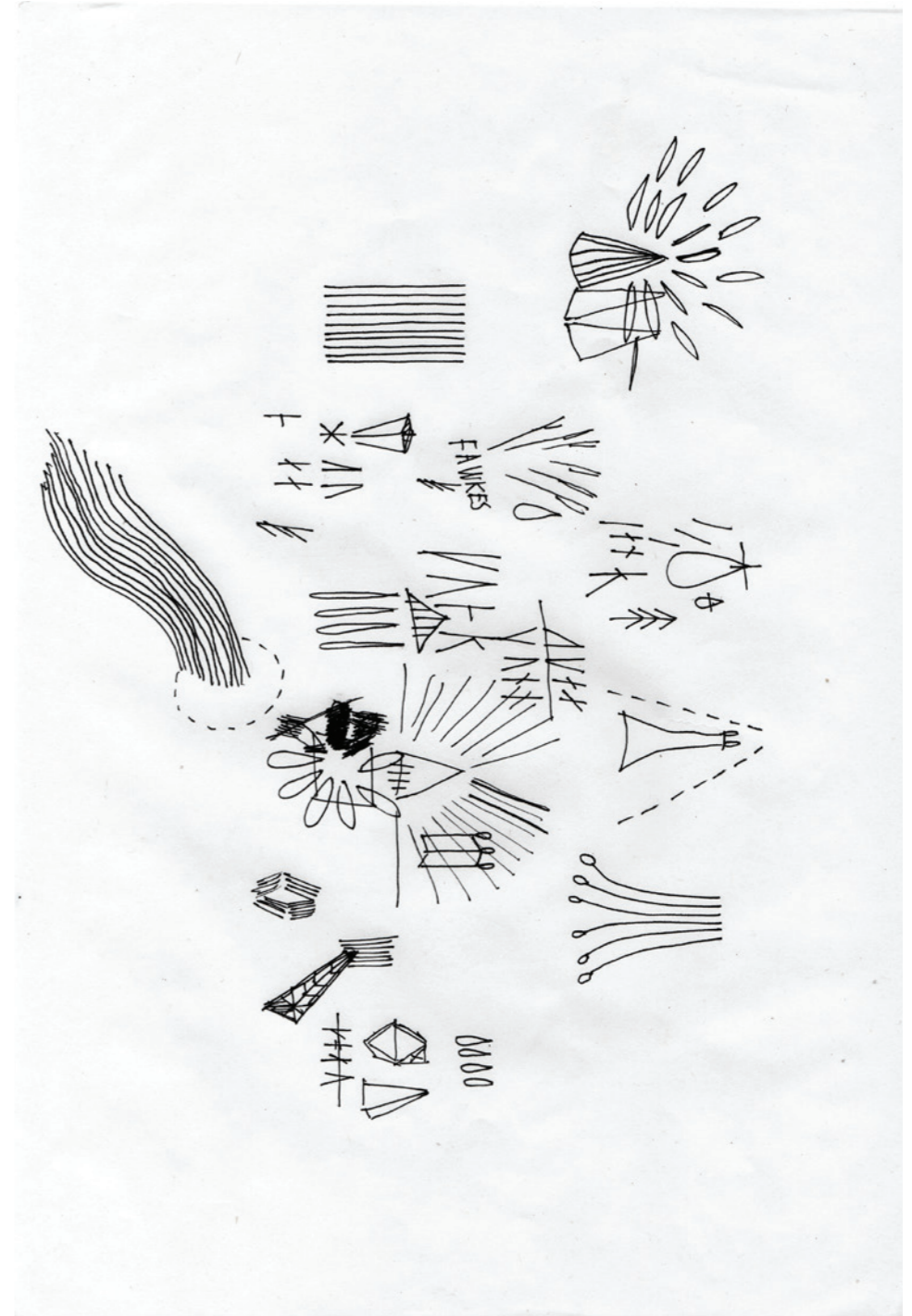
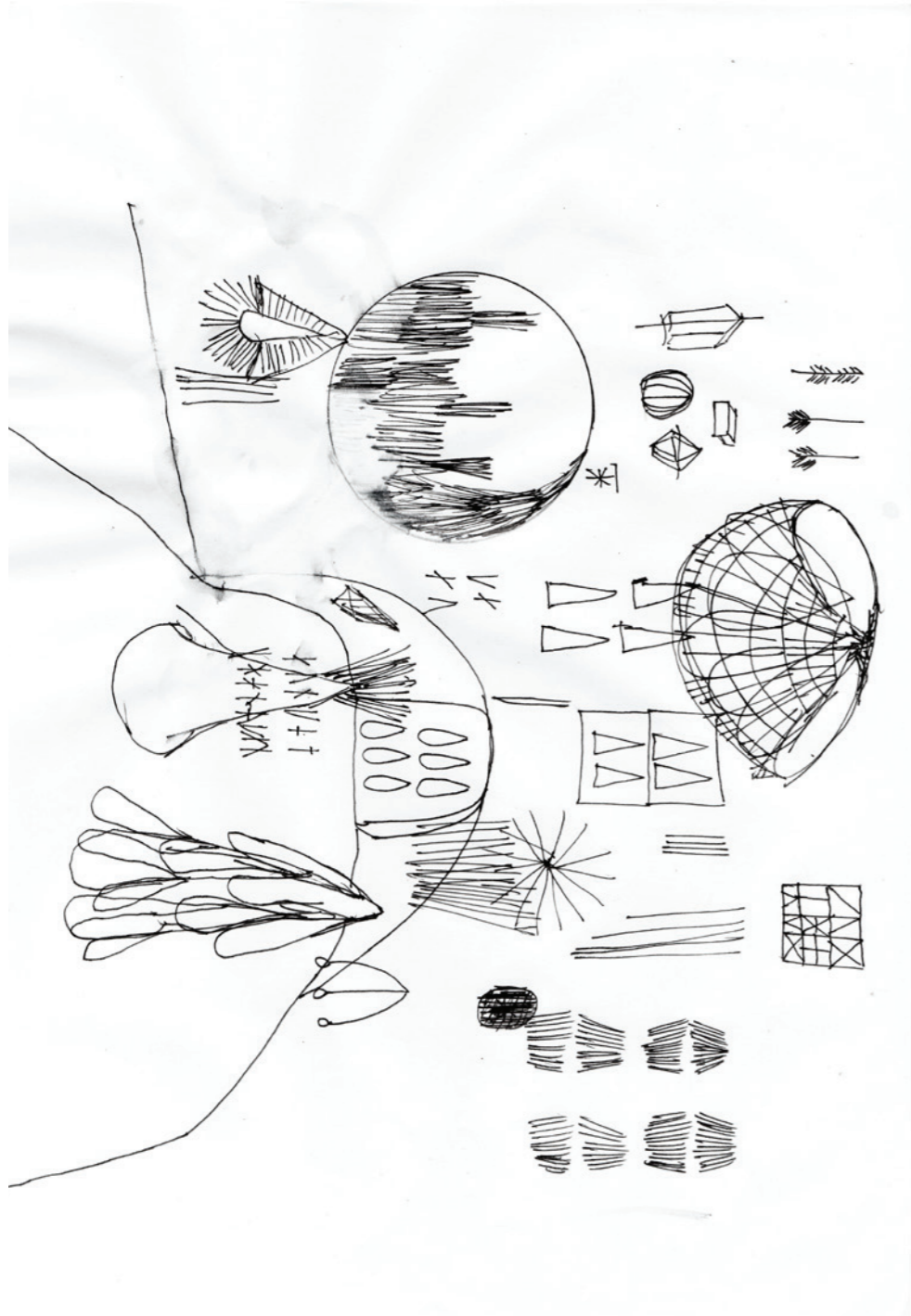
Silky Judder (2009) installation,
The Museum of Contemporary Art, Oslo.

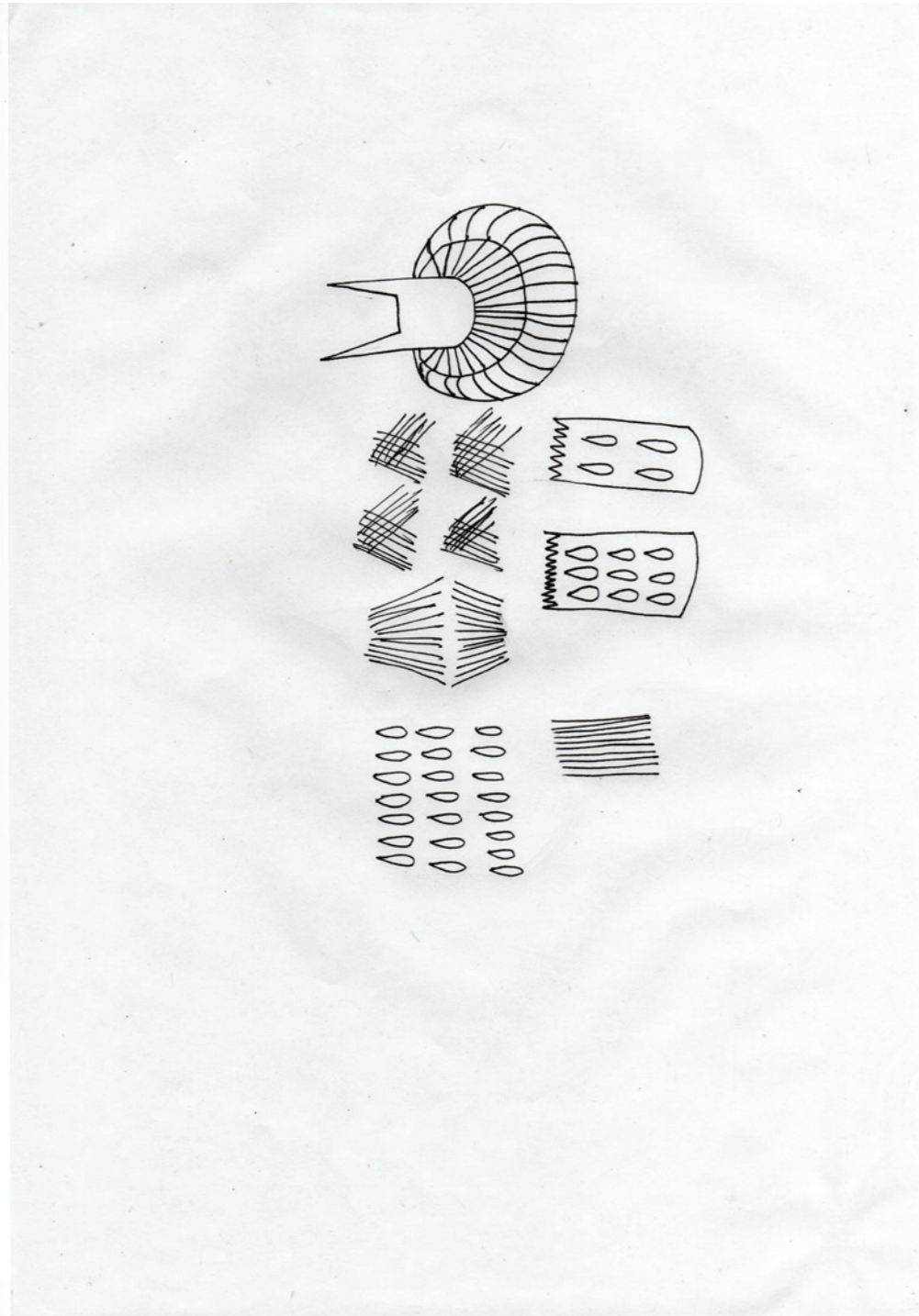
146

Øivind Koppang Eriksen



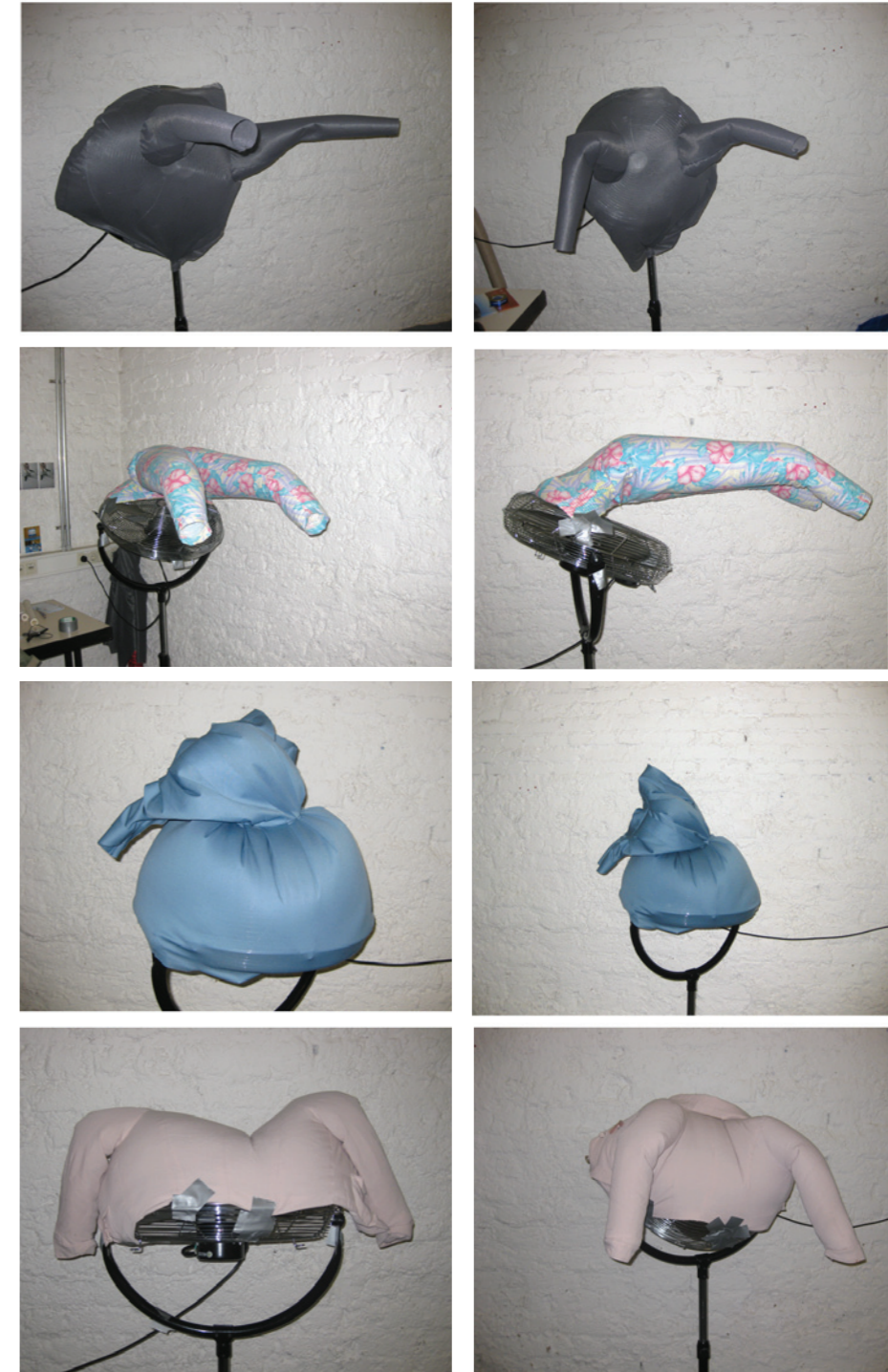
147





Silje Linge Haaland





Works, Studio Frankfurt, 2010



Fake fire clapping, 2010



Holdmefrozen, 2011



No title, 2009



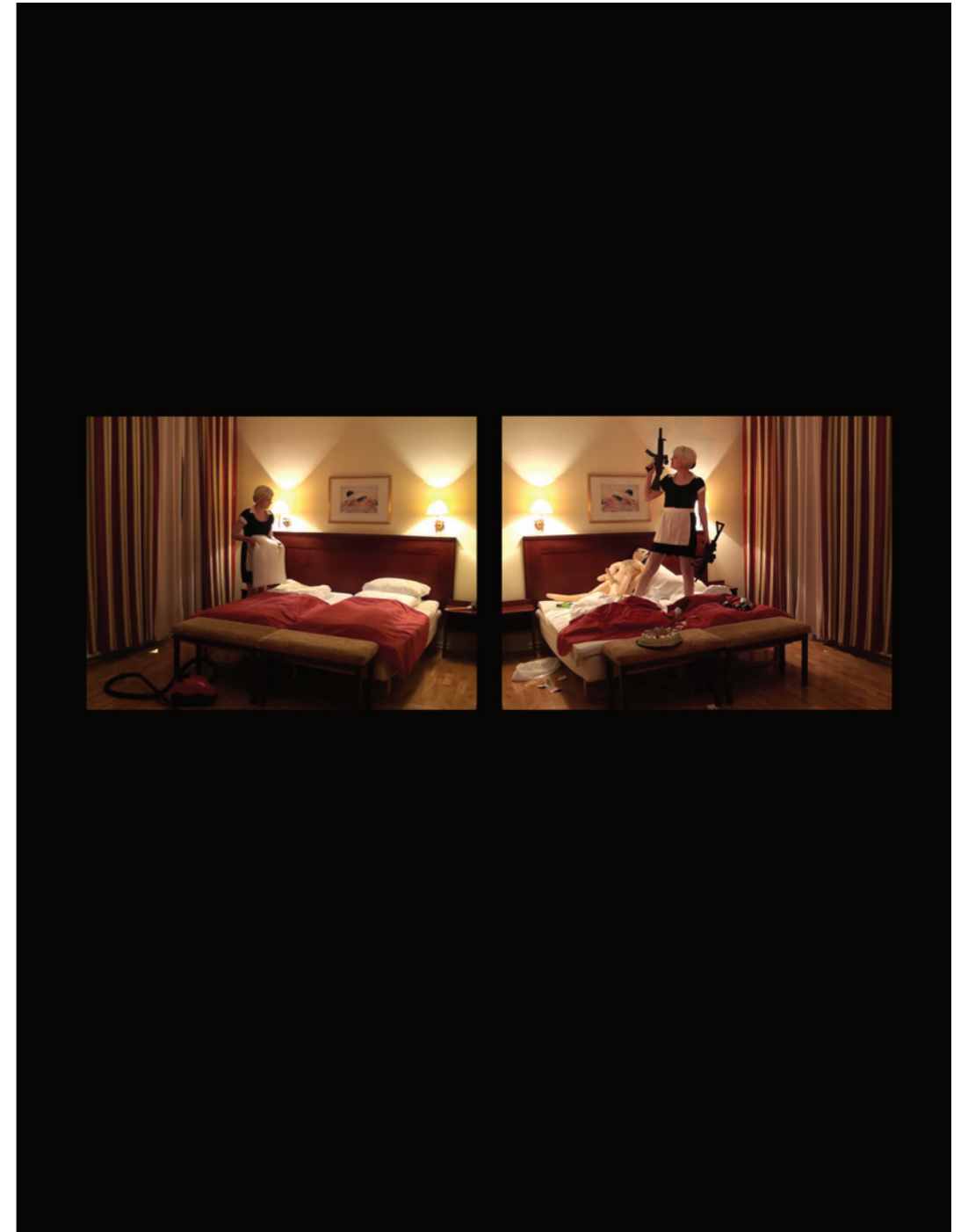
No title, 2010

Silje Linge Haaland



Based on a true feeling, Winona Kent, 2008

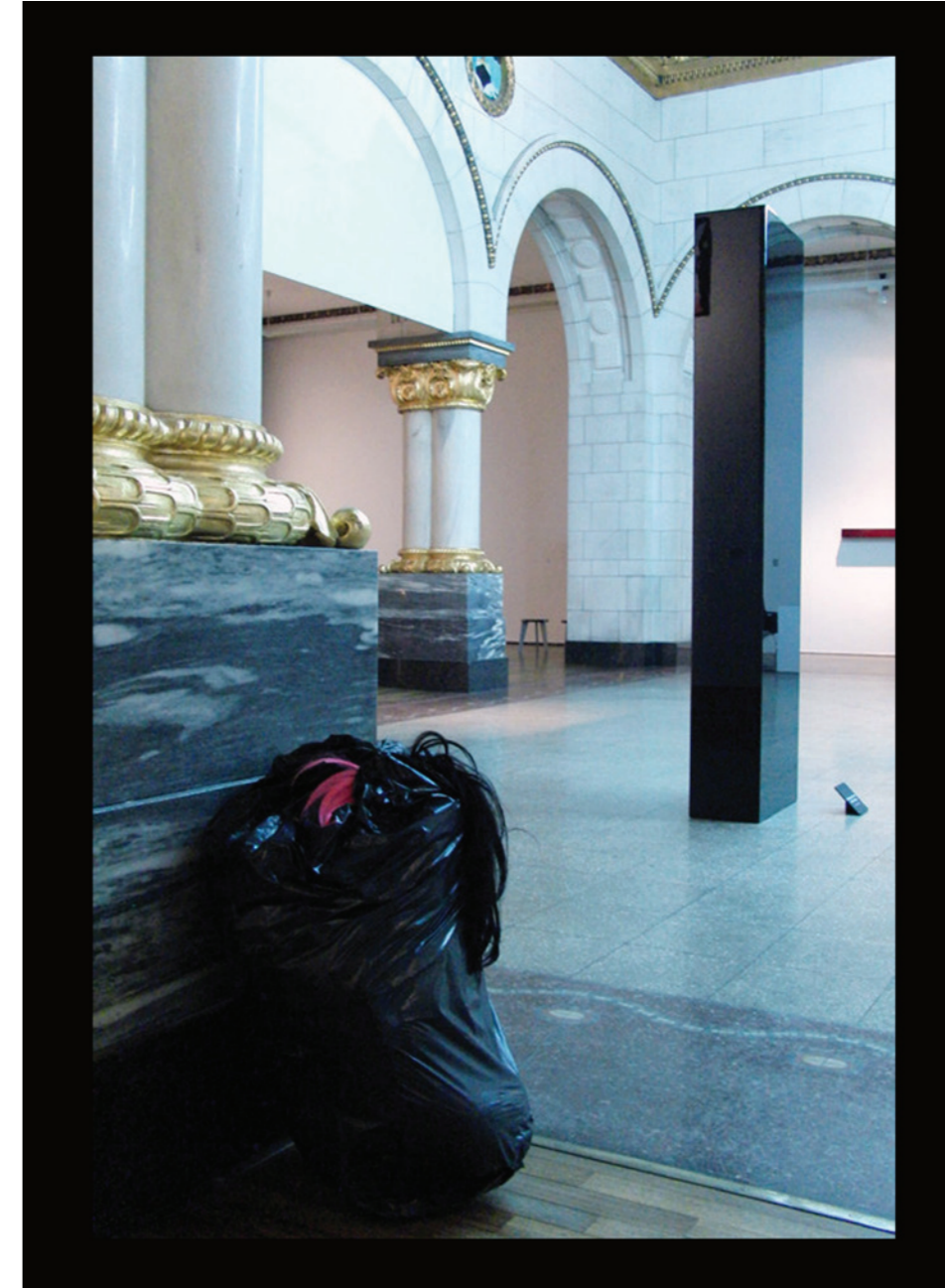
Marte Hodne Haugen



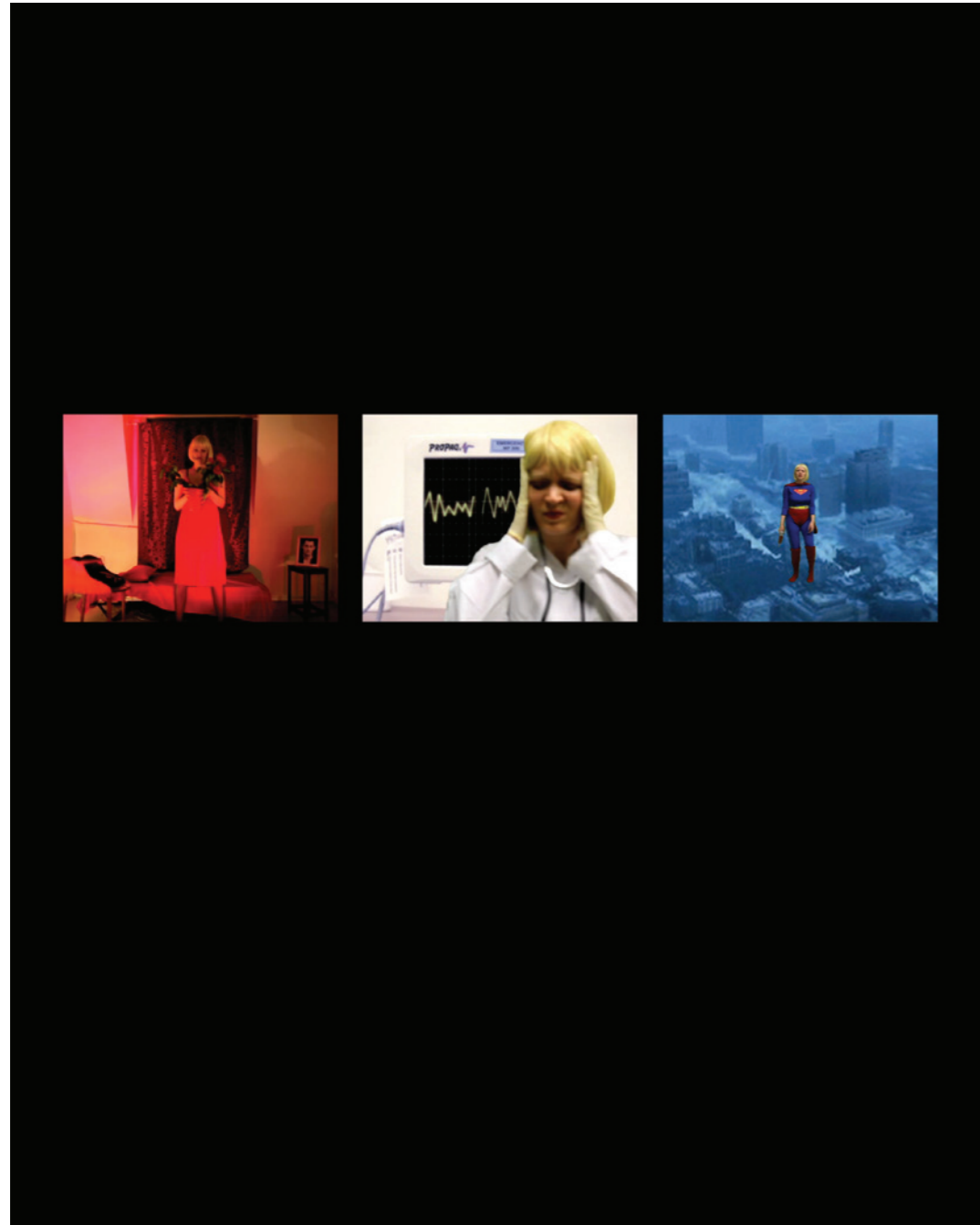
Dirty, video 2011



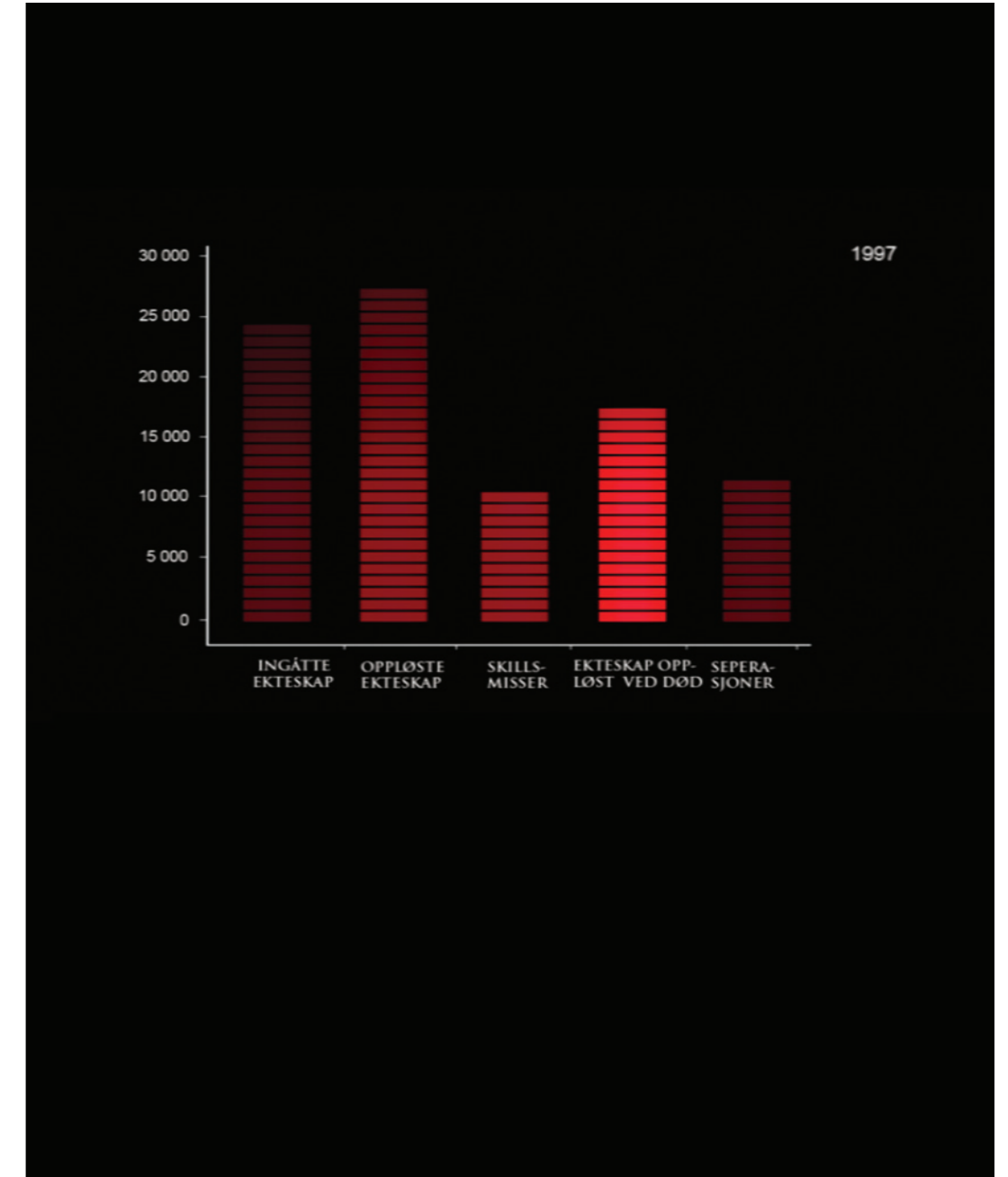
Textfukkers (samarbeid med Espen Lomsdalen og Marthe Walthinsen). Performance på TSSK, 2011



Galleri Bossekk (samarbeid med Anja Carr) Internettgalleri, 2010



The End (Døden, havet og kjærligheten) video, 2010



Love Hurts (Fra serien «statistikk musikk»), video, 2009

Sebastian Helling











Ann Cathrin November Høibo



*Documentation is everything,
frankfurt am main, 2011*



from my studio.
oslo 2010



symbolic history
kunstnerforbundet 2010



heavenly hiirani tiger lily,
freddy knox projectspace, 2009



preparation for a masterpiece,
oslo kunstforening, 2010



i dont need you anymore, im into carl andre now,
kunsthall oslo, 2011



homage to up and coming artists,
kunstnerforbundet 2010

Ann Cathrin November Høibo



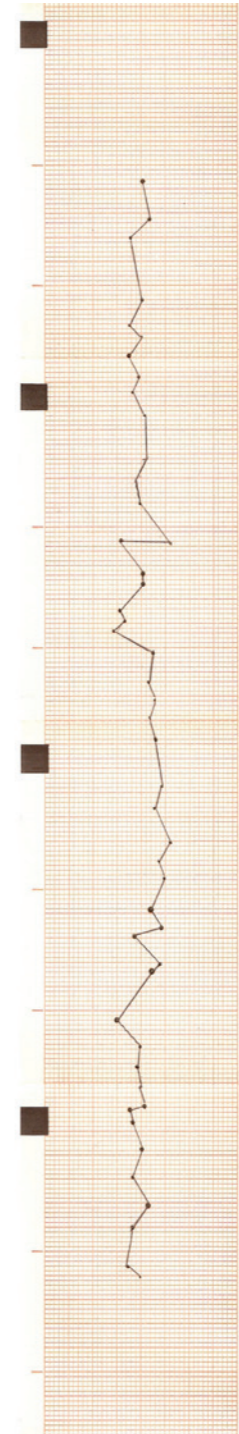
winona kent

180

Tommy Høvik
www.tommyhovik.com

181

Cecilie Bjørgås Jordheim



- **Why would one produce the sound of a mountain?**
- **What is it that tells me that this horizon should be documented? Will it not be there forever?**
- **Is it an attempt to describe something eternal and solid that has been there for ages, long before man managed to put it's knowledge of the mountain into systems like language, drawings, maps, geological- and geographical methods?**
- **Isn't art the desire to shape and describe something that cannot be grasped, and doesn't this apply to all academic diciplines?**
- **Where is the relationship between art and science at this point, and how does human factors and inaccurancies come to question when the premises are added and selected by ourselves? Is it choice or chance?**
- **Has modern man lost its ability to combine factual knowl edge in, i.e. mathematics, with an intuitive sensitivity to the basic correlations?**
- **What challenges and constraints does the notational system provide us?**
- **Where lies the need to systematize and represent nature? Is music always a mime of nature or is it an abstract autonomous form?**
- **Is there an isomorfic relation (a similitude) between nature and language; the shape of the mountains and the sound of it?**
- **And how does it sound?**

Sound: Vestfjorden Cecilie Bjørgås Jordheim.m4a



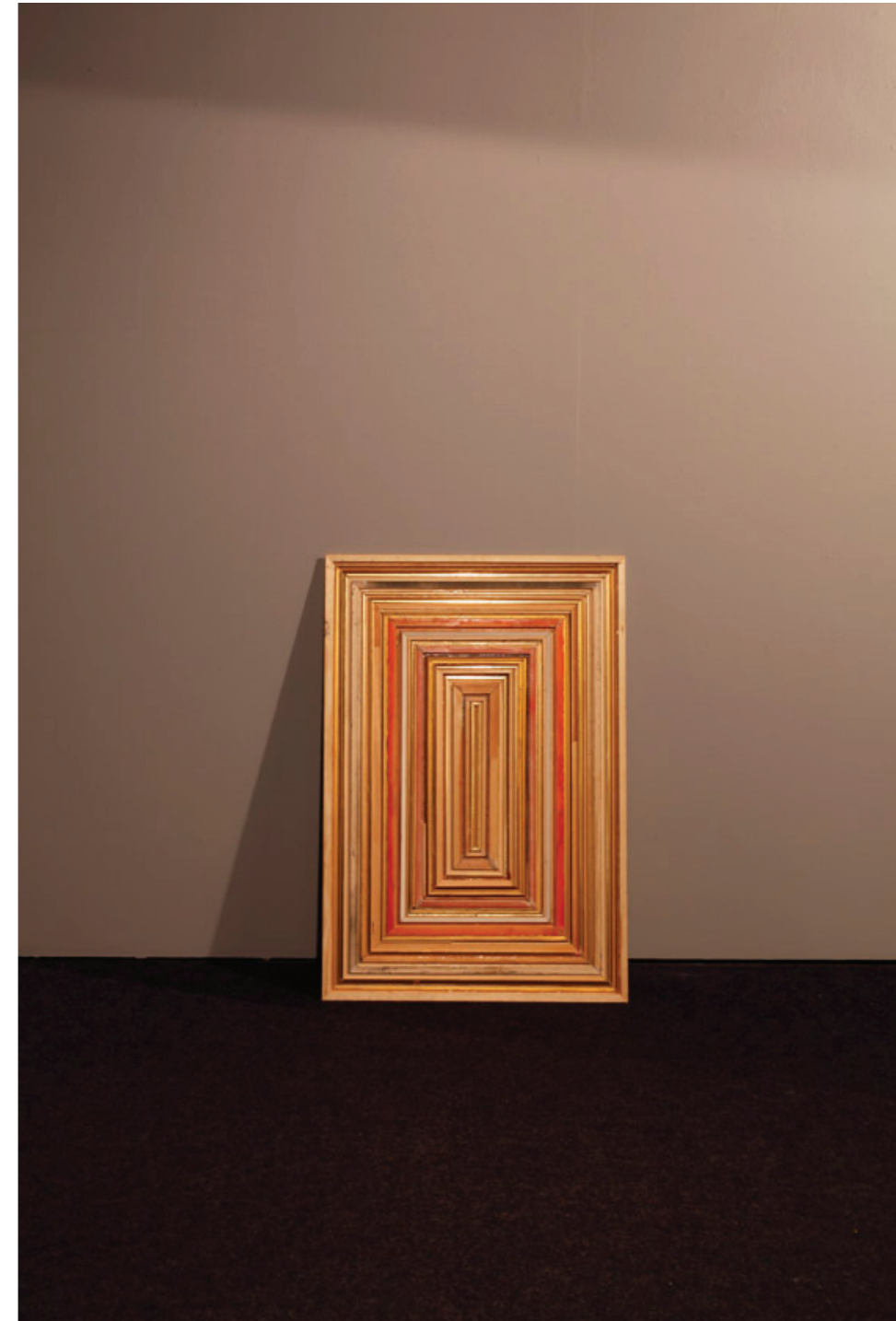
(1. Tema, 2. Kreps, 3. Omvendning, 4. Omvendt kreps) ♩ = 68

1. Fra Vestfjorden (Vi)

no vibrato..

4.014
The gramophone record, the musical thought, the score, the waves of sound, all stand to one another in that pictorial internal relation, which holds between language and the world. To all of them the logical structure is common. (Wittgenstein, 1999: 32)

Heidi Kårtveit



collection II





Lost value (discarded frames from a museum)



Lost value (discarded frames from a museum)

Inger Wold Lund



From an installation of the archive at Staedelschule, Frankfurt.



An ongoing archive of disappearance (2010-2011)

09.07.2010

I can not travel away from you.

From an installation of the archive at Staedelschule, Frankfurt.

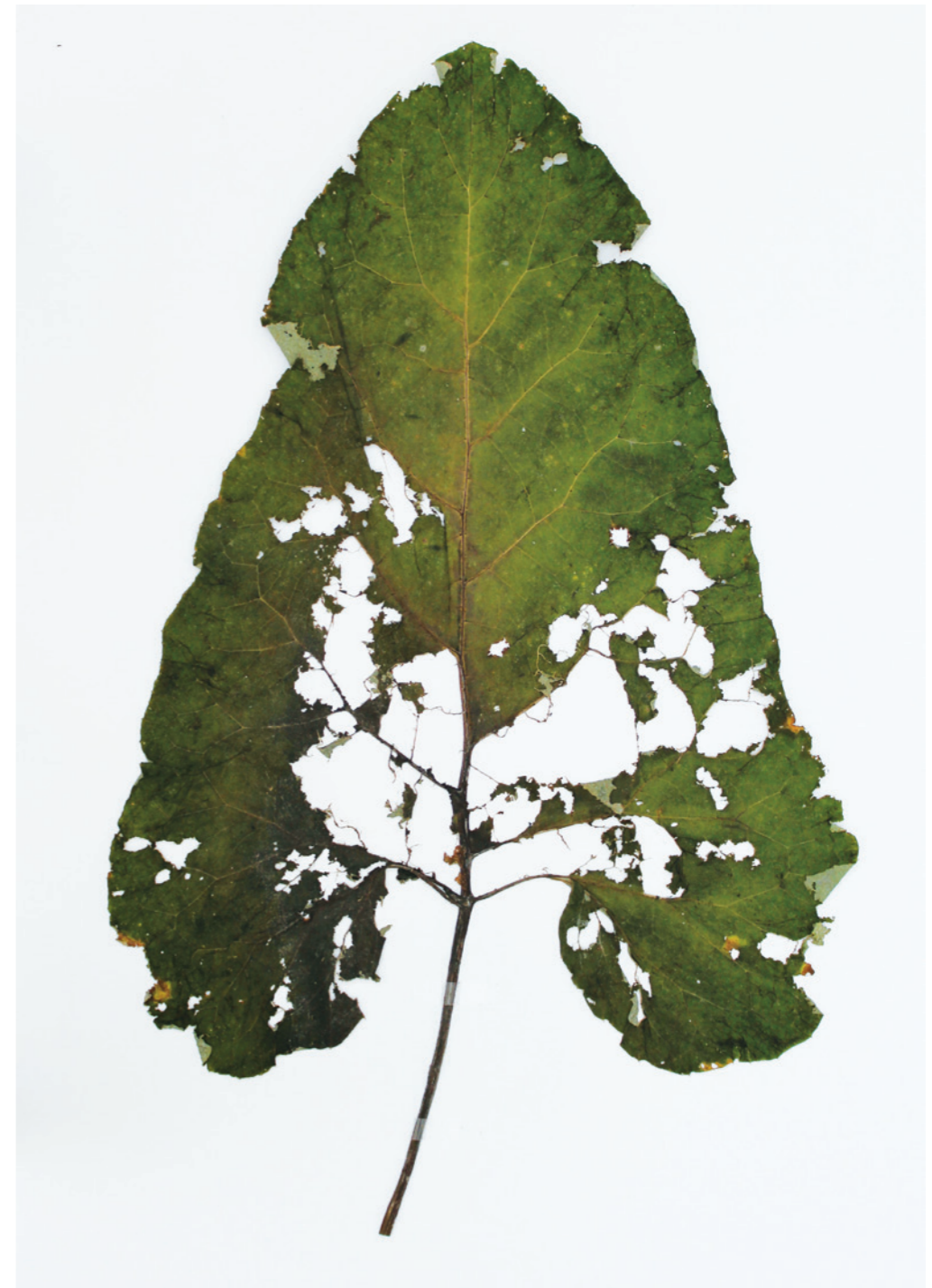
19.07.2010

When you close your eyes I disappear.





An ongoing archive of disappearance (2010-2011)



From an installation of the archive at Staedelschule, Frankfurt.

Inger Wold Lund

01.02.2011

I stayed behind.

An ongoing archive of disappearance (2010-2011)

200

Rune Elgaard Mortensen



«Hovedløs rytter», 59x85 cm, olie og akryl på lærred

201

Rune Elgaard Mortensen

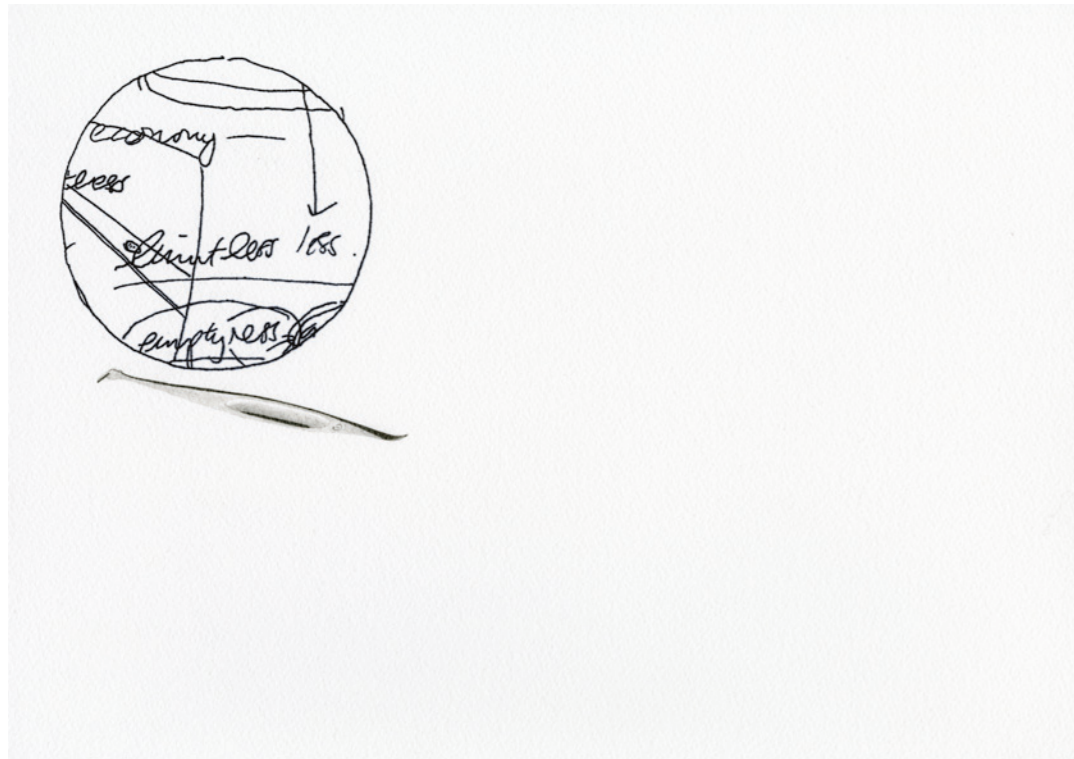


«Kirurgisk saks, jazzmusiker», 55x70 cm, olie og akryl på lærred
202

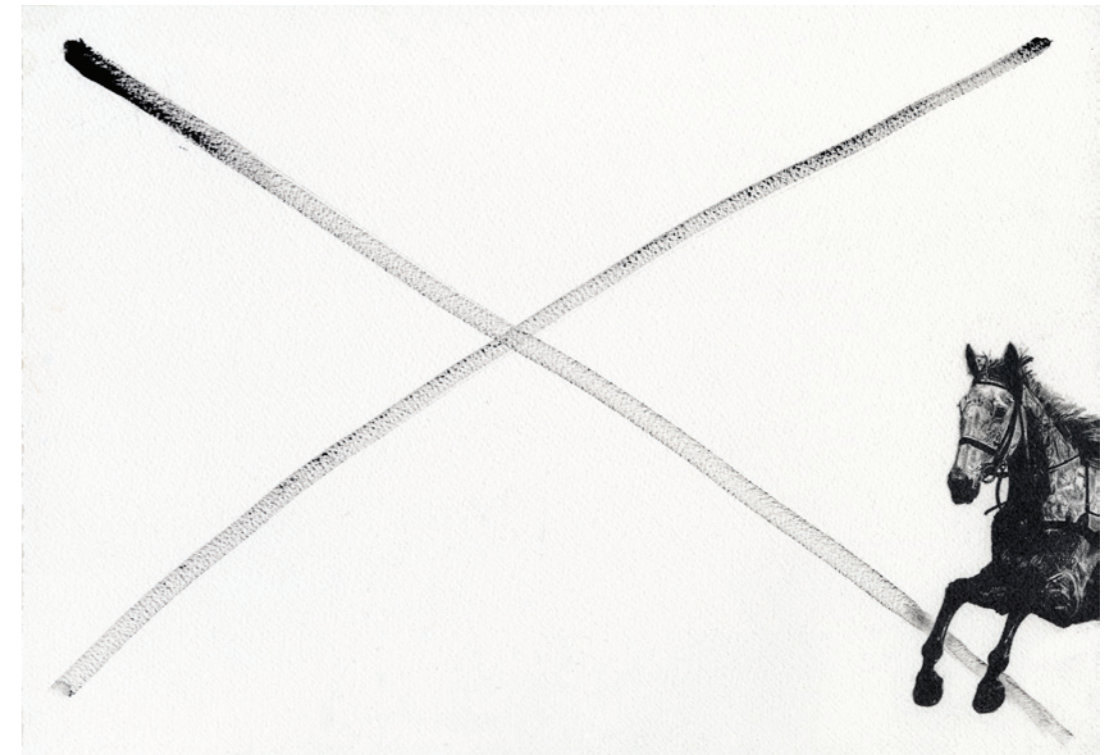
Rune Elgaard Mortensen



«Kirurgisk saks, sløret baggrund», 55x70 cm, olie på lærred
203



«Limitless Loss», 29,7x42 cm, blyant og tusch på papir



«Hest, kryds», 29,7x42 cm, blyant og tusch på papir

FAQS – eller tre svar til travle læsere

Hvad har du fået ud af fem år på akademiet?

Det vigtigste har for mig været den erfaring, som det vedholdende koncentrerede arbejde med mine ting på atelieret har givet mig, men selvfølgelig spiller de input man får, for eksempel i form af teoriundervisning og mødet med erfarne kunstnere, en stor rolle for at udvide ens horisont. Jeg arbejder i høj grad intuitivt, men intuitionen virker, som den norsk/danske kunstner Niels Erik Gjerdevik engang har udtalt i et interview, bedre jo større et erfaringsgrundlag, man har

Først og fremmest har jeg fundet mit eget ståsted som kunstner og mere præcist som maler. I en pluralistisk samtidskunst i almindelighed - og på en kunstuddannelse som denne her i særdeleshed - finder man hurtigt ud af, at tingene simpelthen ikke hænger sammen. Man må selv skabe sammenhængen. I mine øjne handler det om at blive sig selv og finde sin egen måde at gøre tingene på, der er så autentisk som muligt. Trends og andres meninger er i længden ligegyldige, man kan ikke fake sit engagement. Kunst er et modningsprojekt.

Kan du beskrive din arbejdsproces - hvordan bliver dine malerier til?

Min arbejdsproces går ud på at udvælge, kombinere og realisere. Malerierne opstår gennem sampling og er på den måde i slægt med collagen. Jeg samler konstant sammen på billeder af forskellig art til en slags arkiv af ting, fragmenter, der på en eller anden måde fascinerer mig. Allerede her er der en kraftig grad af selektion, for de fleste billeder er jeg i høj grad ligegyldig overfor.

Når jeg går i gang med et maleri, forholder jeg mig til en blændramme af et givent format og opbygger en baggrund, der i de fleste tilfælde er næsten monokrom. Men også kun næsten. Går man tæt på, kan man se, at den er opbygget af små bitte strøg, der varierer ganske lidt i tonen. På den måde opstår der en vibration, et spil i farven. Bag-

grunden må ikke være ensfarvet og flad som en væg. Det er vigtigt for mig, at den lever, fordi så store dele af billedet udgøres af denne flade.

Billedets motiv opstår gennem kombination af elementer fra arkivet, som jeg ynder at sprede ud over gulvet omkring mig. Det er i denne fase, at det egentligt skabende arbejde finder sted. Her får intuition, formelle overvejelser om komposition og farve og elementer af tilfældighed lov til at gå op i en højere enhed. Det er afgørende, hvilke elementer der udvælges, og hvordan de kombineres. Der skal opstå en poetisk logik og en formel sammenhæng på fladen. Som regel indgår der foruden baggrunden max 5 elementer.

Når billedet er planlagt, skal det realiseres. Jeg maler de enkelte billedfragmenter op med en næsten ekstrem, fotorealistisk detaljering. Jeg er blevet spurgt, om jeg i virkeligheden helst ville være en maskine, i denne del af arbejdet, men svaret er nej. Selvom det måske kan ligne en mekanisk proces, er det stadig maleri. Overføringen af billeder fra et materiale til et andet er en slags oversættelse, og her kan subjektet ikke undgå at sætte sine spor. Selvom man forsøger at gøre det så kynisk som muligt, bliver mennesket der oversætter altid synligt. Der er en tilstedeværelse og en taktilitet, som adskiller det fra et fotografi, som jo er en fysisk/kemisk spejling. Det er en kvalitet, som jeg holder af ved maleriet. I øvrigt kan alt ikke planlægges, der opstår fejl og ind i mellem må jeg gå ind og foretage radikale ændringer, før maleriet fungerer og er færdigt.

Hvad handler dine ting om?

Mine ting handler i udgangspunktet ikke om noget som helst. Jeg starter i bogstaveligste forstand med en tom flade og kan så gennem arbejdet med formen bevæge mig hen mod et sted, hvor nogle interessante betydninger kan opstå. Så *hvordan*, de handler om noget, er måske et mere relevant spørgsmål. Jeg omrokerer og kombinerer nogle elementer, der allerede eksisterer - billedfragmenter fra mit arkiv og visuelle citater fra kunsthistorien - og prøver at ramme et formelt sammenhængende udtryk, der ikke udtømmer sig selv. En rebus, der gerne har flest mulige svar, eller ingen svar, men som i hvert fald kan opholde en. Det kan godt være, at man ikke umiddelbart opnår en forståelse, men man skal have en klar fornemmelse af, at der foregår noget, at noget er på spil. Værket er måske nok færdigt fra min hånd, men beskueren spiller en afgørende rolle for at aktualisere det.

Hvis jeg har noget tilfælles med surrealister og dadaister, som måske var de første, der benyttede sig af samplingen som kunstnerisk

strategi, er det, at jeg søger det overraskende. En overraskende poetisk logik i mødet mellem ting, der ikke i udgangspunktet, har noget med hinanden at gøre. Jeg søger hele tiden noget, jeg ikke på forhånd ved, hvad er. Det er derfor, jeg ikke kan have noget program. Programmet er at søge eller give mulighed for, at nogle overraskende betydninger kan opstå på fladen og imellem billederne i ophængningssammenhængen.

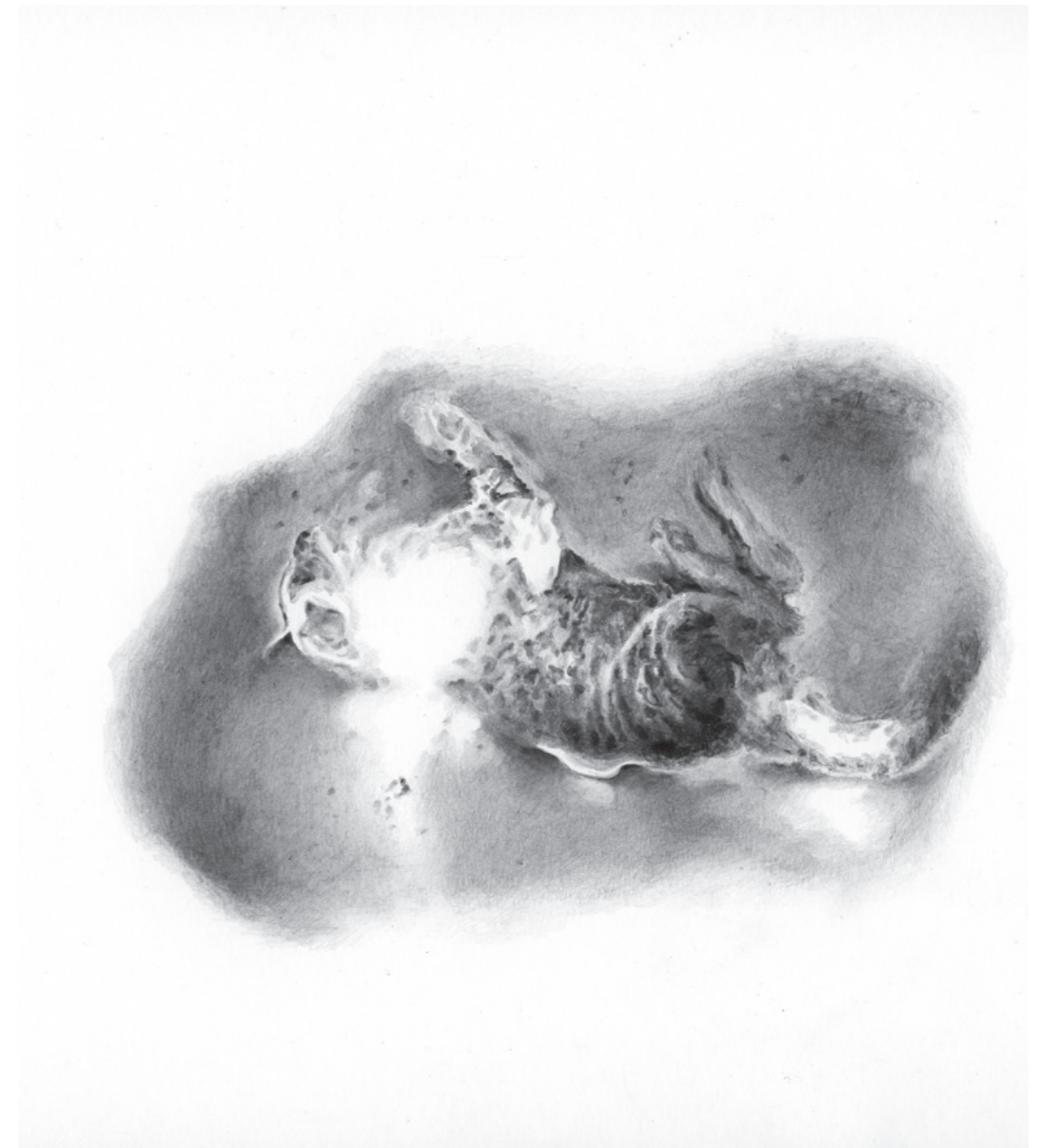
Det sjove er så, at når man har arbejdet henover et stykke tid, ser der alligevel ud til at være en linje i det, man laver. F.eks. kan jeg se, at det ofte er nogle lidt gammelmodige, outdatede ting, jeg fascineres af og vælger at trække ind på fladen. Jeg tror, det er den tyske teoretiker Walter Benjamin, der skriver noget om, at når teknologier bliver "obsolete", altså mister deres praktiske betydning, så får de en helt anden og ny betydning, der måske kan kaldes poetisk. Betydningen bliver i hvert fald til en vis grad sat fri. Så det at vælge noget lidt outdated, f.eks. den gamle kanon der optræder i flere af mine billeder, giver en flertydighed. Det kan være grunden til min fascination, uden at det dog er noget, som jeg opererer bevidst med.

Under alle omstændigheder kan jeg i løbet af de sidste par år se, at der går en rød tråd imellem billederne. Man kan se, at det er det samme menneske, der har skabt dem, fordi de handler om noget på den samme måde. Der er en slags signatur, eller måske endnu en bedre en tone, der binder dem sammen. Den er egentlig ikke villet eller tilstræbt. Den udkrystalliserer sig som konsekvens af, at man arbejder med noget bestemt på en bestemt måde. Og her er vi igen tilbage til overraskelsen og kunstværkets potentiale – at nogle ting afslører sig for én hen over tid – måske ligefrem ens verdensforståelse, hvem man er. Det er også det, jeg mener med, at kunsten er et modningsprojekt.

FAQS - eller tre svar til travle læsere baserer sig på samtaler mellem Rune Elgaard Mortensen og Jacob Hoff i perioden 1.-30.4.2011.

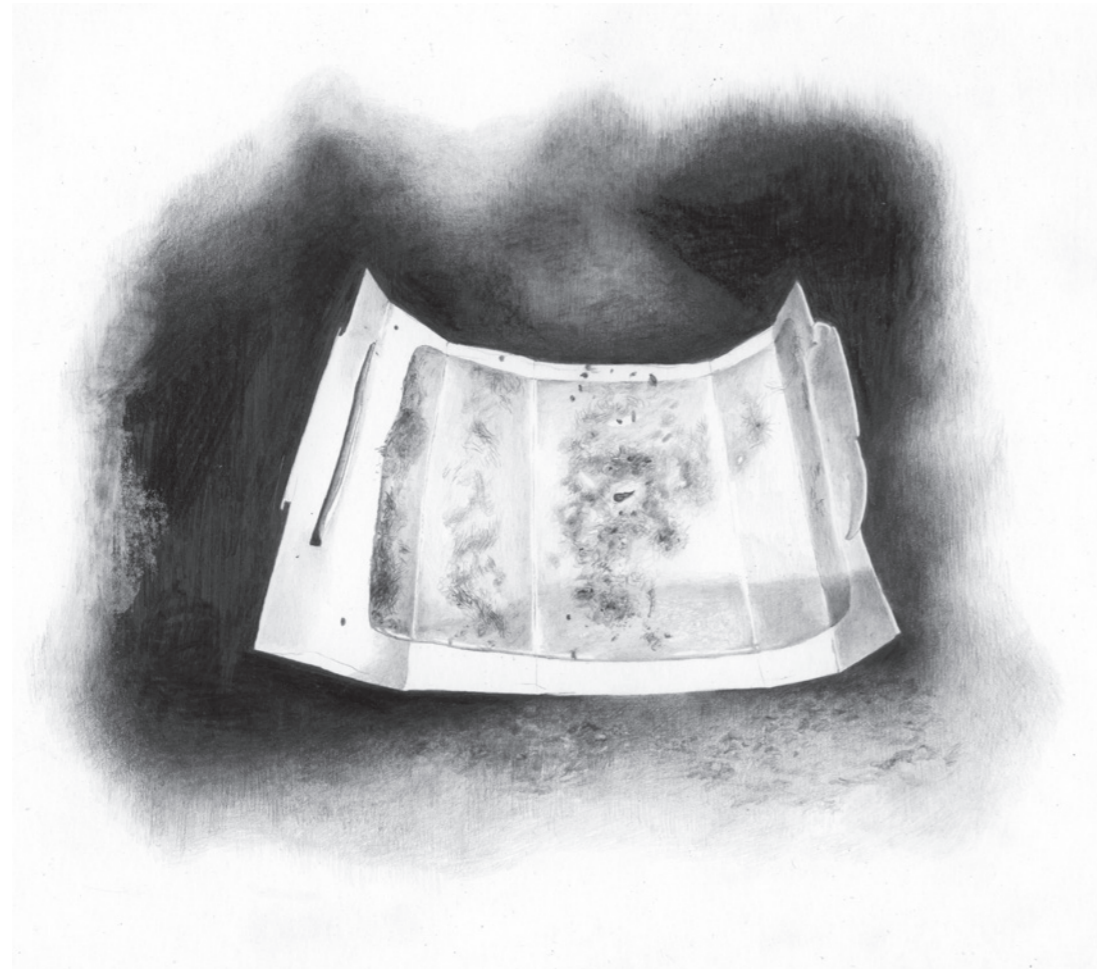
Jacob Hoff er billedkunstner og skribent, bosat i København.

Cecilia Jimenez Ojeda



UNTITLED

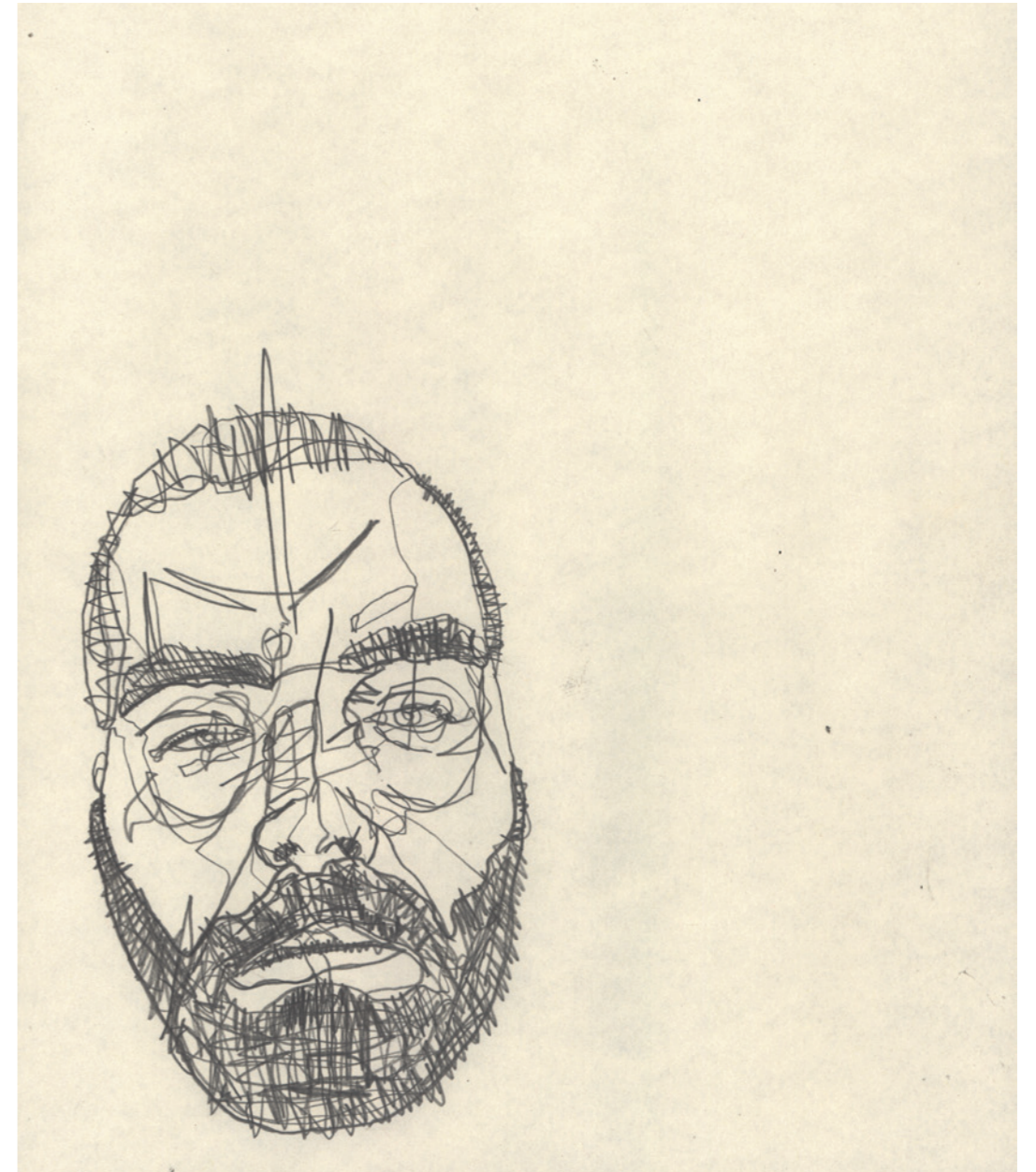
Cecilia Jimenez Ojeda



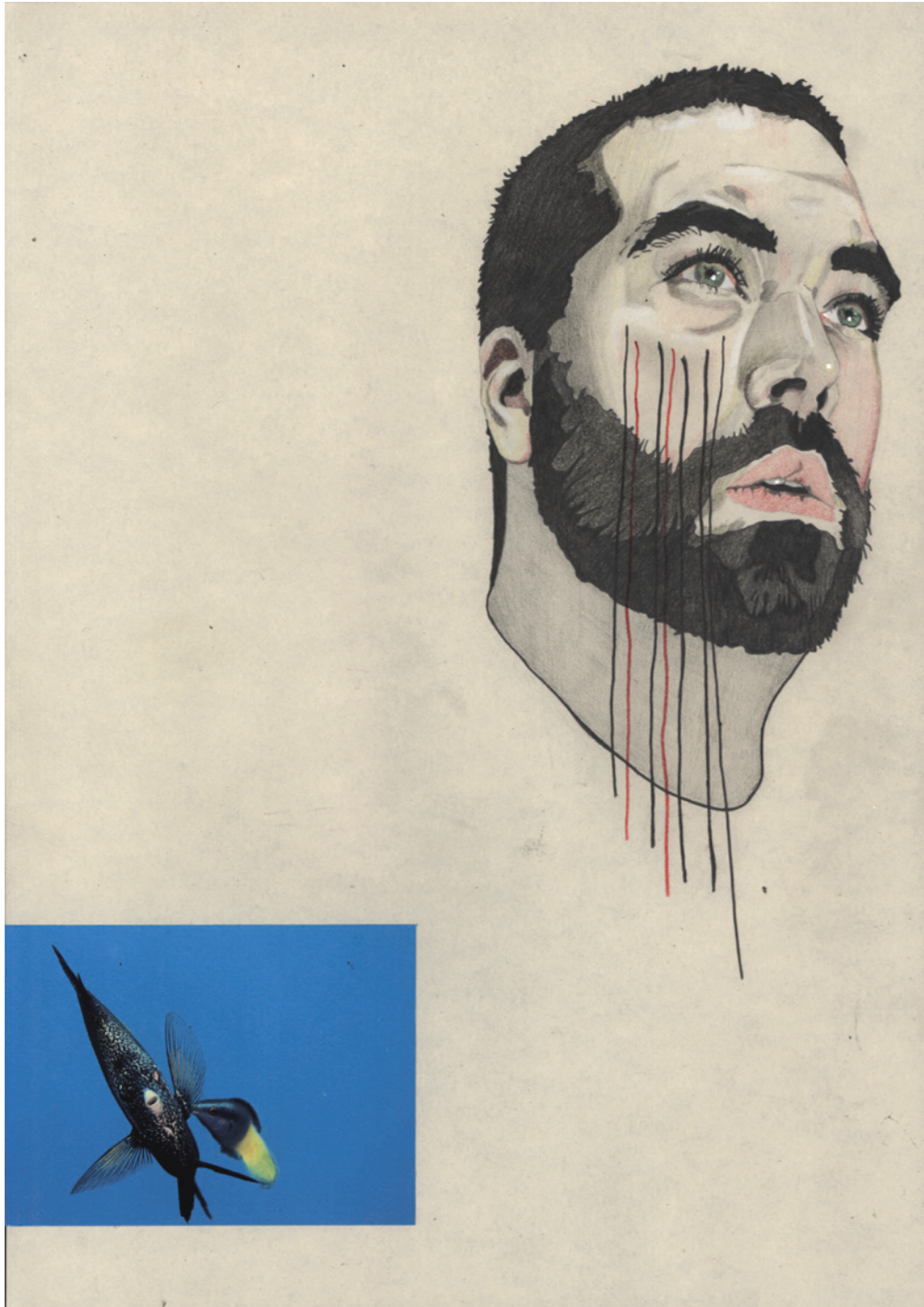
UNTITLED

210

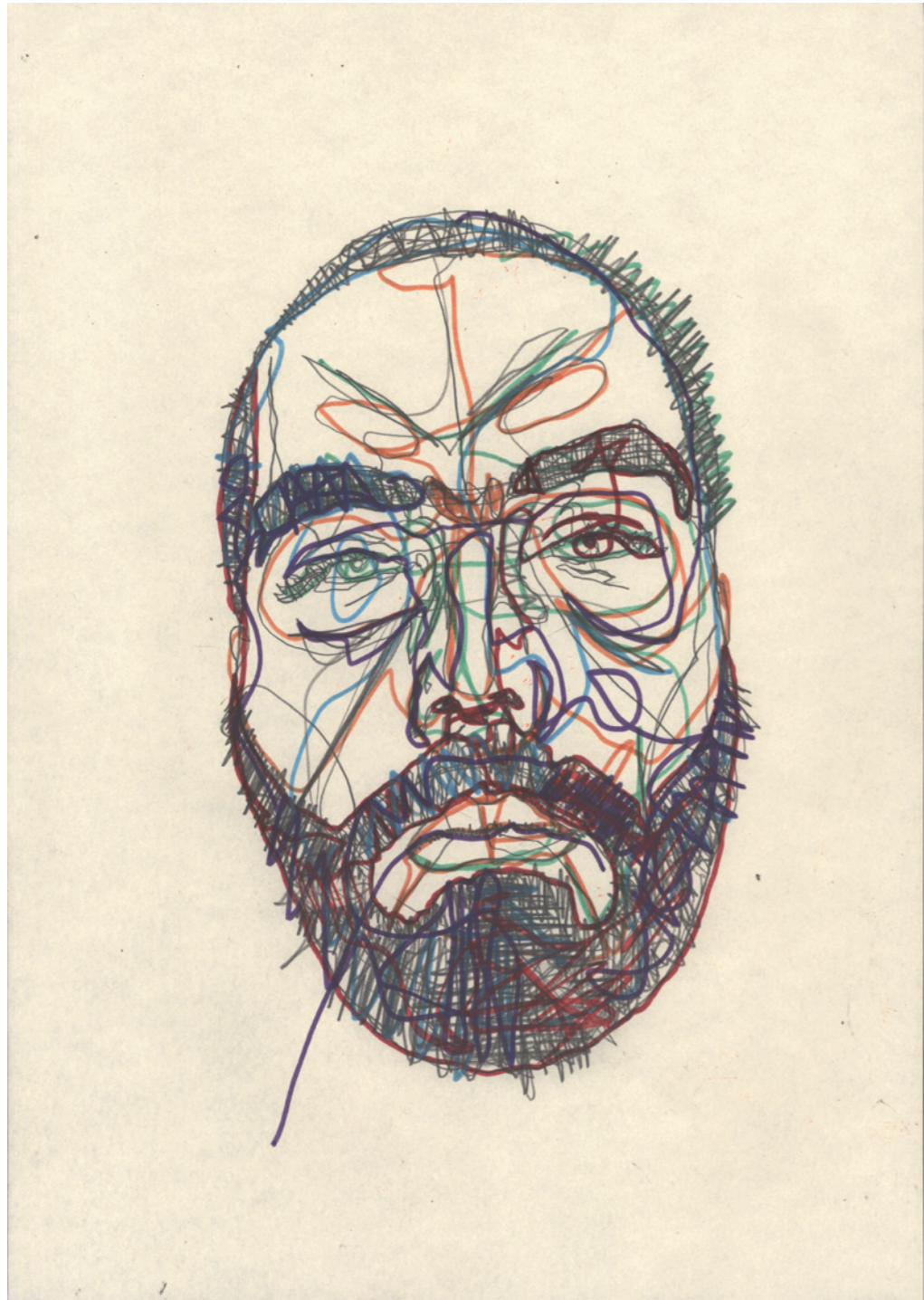
Espen Olsen



211









Ahead

Ifølge tradisjonen formidler selvportrettet en psykologisk beretning om den enkelte utøvende kunstner. Vi konfronteres med et blikk fra en tegning eller et maleri, ofte gjennom forskjellige faser i et livsløp. Blikket, fysiognomien, tekstilene og rekvisittene forteller historien om et individ, en skjebne.

Når Espen Olsen benytter sitt speilbilde som utgangspunkt i tegninger og collager velger han en mer konseptuell agenda, og løfter på et vis selvportrettet ut av sin tradisjonelle sjanger. Hodeformen isoleres, og gjengis som et svevende volum sett fra mange ulike vinkler, med stor variasjon i ansiktsuttrykk og geberder. Uttrykket veksler mellom den utstuderte posøren, det sårbare følelsesmennesket og den mer lukkede personframstillingen. Blikkets retning skifter uavlatelig, og møter relativt sjelden betrakteren.

Hodene er levende modellert med stor håndverksmessig dyktighet, de framstår som overbevisende volumer. Den tredimensjonale effekten gir illusjonistisk tyngde. Hodene svever, men de er ikke vektløse. De er tunge, og ytterst ensomme. Hjernen er alene, for å benytte en kjent metafor. I noen av tegningene illustreres dette med små skjematiske figurer som strever med å løfte de gigantiske hodene.

Har vi sett noe lignende før? I treåringenes tegninger av "hodefotinger", hvor bare antydninger av armer og ben er festet på siden av hodet og selve torsoen glimrer med sitt fravær? I renesansens (og senere glansbildenes) svevende kjerubhoder, kun iført vinger? Eller i 1950-årenes reklameannonser, hvor isolerte hoder av og til smilende forkynner reklameteksten i en snakkeboble?

Fokuset på hodet antyder egentlig en moderne oppfatning om at ALT befinner seg der. I tidligere tiders legevitenskap ble ofte grunnleggende menneskelige egenskaper henvist til torsoens indre regioner. Både sjel og intellekt kunne, ifølge Galen og Vesalius, utmerket godt være lokalisert til hjertet, leveren eller milten. Idag antas det at det meste foregår i hjernen. Psykiske og fysiske avgjørelser blir tatt via lynraske kjemiske og elektriske impulser mellom de forskjellige avdelingene i hjernebarken.

Hodet er med andre ord katalysatoren. Det befinner seg i sentrum, i virkeligheten såvel som i Espen Olsens arbeider. Hans prosjekt er sammensatt og mangfoldig, collageteknikken fungerer derfor som en logisk og effektiv metode. Hodene klippes sammen

med diverse andre bildelementer, ofte fra dyreverdenen. Av og til kobles kvinneakter inn, områder med raster og lignende flateforsterkende virkemidler. Dette gir arbeidene dynamikk, energi og et ladet, komplekst innhold.

Det eksperimentelle overskuddet kan gi assosiasjoner til Martin Kippenbergers omfattende produksjon. Andre referanser er det nye collagepregede maleriet, som f.eks. Thomas Scheibitz og Matthias Weischer. Espen Olsens arbeider balanseres hele tiden mellom ytterpunkter. Det foregår en fruktbar pendling mellom flate- og romskapende virkemidler, mellom kjølig arroganse og emosjonell usikkerhet, mellom litterært innhold og formalt fokus. Espen Olsen presenterer et krevende prosjekt, et avansert spill med publikums forventninger. Derfor har han lagt inn pauser,- en serie mer autonome, abstrakte arbeider som ikke nødvendigvis assosierer til annet enn selve prosessen.

I sum utgjør Espen Olsens arbeider et både originalt og paradoksalt prosjekt. Utgangspunktet er selvportrettet, det mest personlig utleverende som tenkes kan.

Resultatet, når de forskjellige bildelementene får virke sammen, sprenger rammene for det individ-baserte uttrykket. Det personlige preget transformeres til almann og åpen kommunikasjon. Denne høsten kan vi stifte nærmere bekjentskap med Espen Olsens prosjekt på hans separatutstilling på Galleri 7011, ArenaVestfossen, kuratert av Sverre Bjertnæs.

Daniel Østvold

Miho Shimizu



Contact (Woody Allen), 2010, Earthenware sculpture.

Miho Shimizu



Contact (Woody Allen), 2010, Inkjet print.

224

Miho Shimizu



Contact (Woody Allen), 2010, Inkjet print.

225



Contact (Woody Allen), 2010, Table with archive of magazines, biographies of Woody Allen, objects relating to the casting process of ceramic banana sculpture, metal banana sculpture, watercolour painting, photo of hand gesturing psychic, actors and magicians.



Contact (Woody Allen), 2010, Installation with approx. 5 mins projected video loop, dimension variable.



Fate for Breakfast (Art Garfunkel), 2009, Installation view of a paper model of Art Garfunkel's 1970s Manhattan apartment, on a wooden shelf with an LP, model.



Fate for Breakfast (Keith Moon), 2010, Installation view of a paper model of The Who drummer Keith Moon's Tara House.

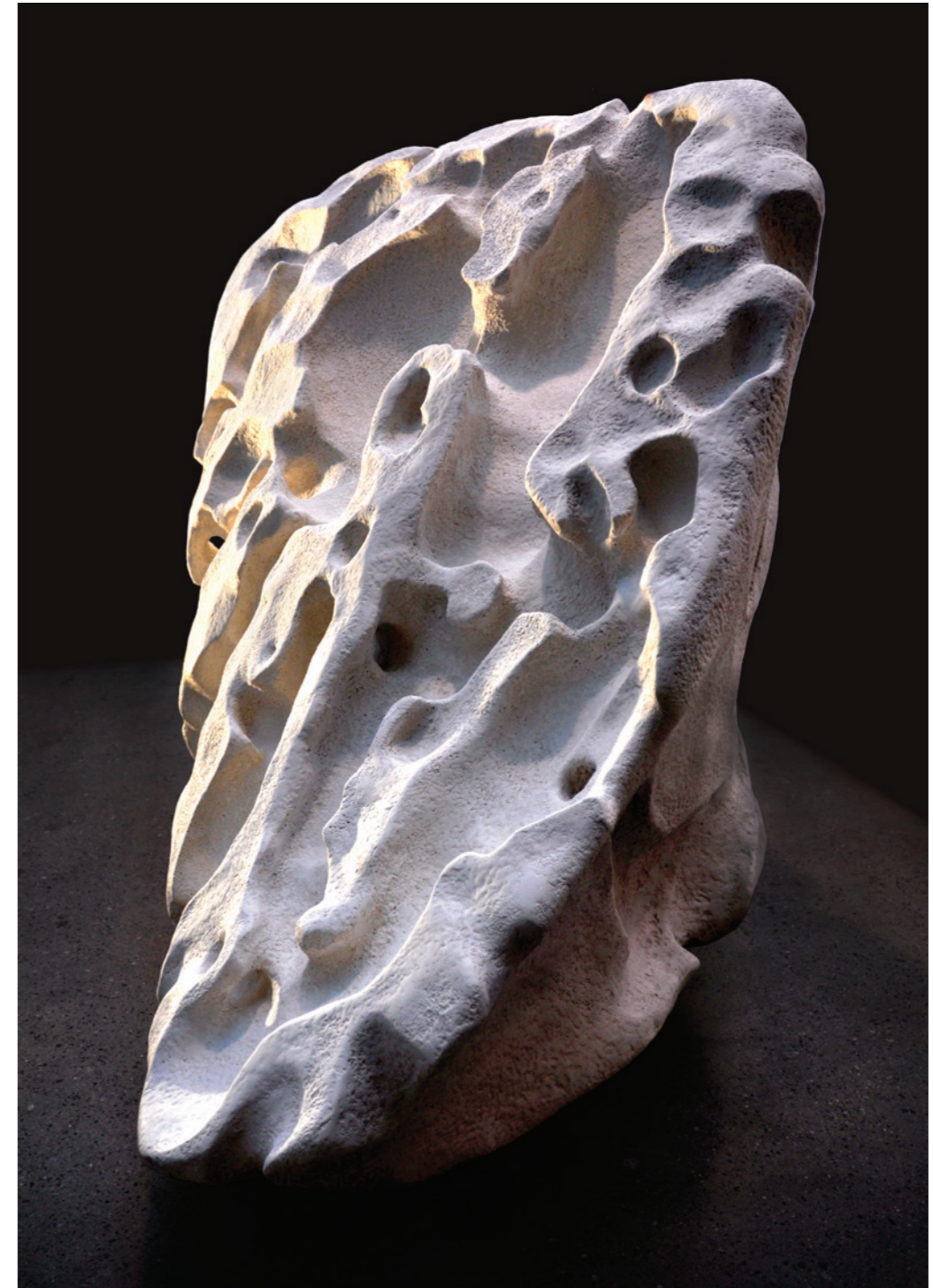
Miho Shimizu



Fate for Breakfast (Keith Moon), 2010, Installation view of a paper model of The Who drummer Keith Moon's Tara House.

230

Markus Li Stensrud



Visitor From the Moon.
Skulptur utført i jesmonite, tekst i ramme,
180 x 240 x 80 cm
2011

231

Visitor From the Moon

In his lecture *Images from the Region of the Pueblo Indians of North America* (published post mortem in 1939) the German art historian and cultural theorist Aby Warburg (1866-1929) recounts his stay among the primitive indian tribes of North West America in the 1890s. In an early draft to the lecture (available in the archives of The Warburg Institute) Warburg reveals himself as an ambivalent observer to the religious and the primitive: "*The Clackamas Tribe is incapable of life, crippled by a dark superstition*". In the final draft however, it becomes obvious that the maturation of his argument, in the actual process of preparing the lecture, inflected his growing admiration for primitive ritualistic practice. In an homage to the auratic aspects of a religious ceremony where The Clackamas Tribe worships a meteorite, Warburg writes:

In a fantastic ceremony the whole tribe gathered in dance to worship this other-worldly object. The core of such a strong belief derives just as much from fear as from admiration. (...) The American of today is no longer afraid of a meteorite; in any case he does not worship it. (...) Natural forces are no longer seen in an anthropomorphic or biomorphic guise. (...) The culture of the machine age has destroyed what the natural sciences, born of myth, so arduously achieved: the space for devotion, which evolved in turn into the space required for reflection.

The modern Prometheus and the modern Icarus, Franklin and the Wright brothers, who invented the dirigible airplane, are precisely those ominous destroyers of the sense of distance who threaten to lead the planet back into chaos. I fear that day when man sets his foot on the moon.

In 1902, in the Willamette Valley, Oregon, the American miner Ellis Hughes found what would turn out to be the largest meteorite on the American continent, weighing more than 15 tons. With the help of two horses and some tree trunks he managed to transport the meteorite to Oregon City.

In 1906 the meteorite (later named The Willamette Meteorite) was donated to The American Museum of Natural History in New York where it has been exhibited ever since. However, shortly after the donation it turned out that for centuries the meteorite had been a sacred object to The Clackamas Tribe — the very same tribe as in Warburg's account. They regarded the meteorite as a representative of the Sky People, and it was known to them as Tomanowas — "Visitor from the Moon". The tribe had been forced to abandon it upon being relocated in 1901.

In April 1998 The Clackamas Tribe claimed the return of the meteorite from the American Museum of Natural History. Two months later a court battle was averted with the completion of a settlement: The meteorite would remain the center piece of the Rose Centre for Earth and Space in the natural history museum, but the Clackamas Tribe would get access to the museum annually to perform their ceremony dedicated to the Tomanowas.

After the death of John Milton (1906-2005), a former curator at The American Museum of Natural History, a missing piece of The Willamette Meteorite (weighing more than 12 kilos) where found in Milton's estate. Despite massive protests from The Clackamas Tribe, the piece was put on auction at Bonhams Auction House in June 2007. The anonymous buyer turned out to be The Warburg Institute, who put it on display in the Mnemosyne Atlas section of the institute's library at The University of London. There a lucky few with a granted access can behold the piece standing in a glass vitrine together with, among other things, a selection of Warburg's notebooks. On the cover of one of the notebooks it is written in Warburg's crooked handwriting: "*What is not yours, do not disturb; Private property*".



Visitor From the Moon (detalj),
Tekst i ramme,
26 x 37 cm
2011



Monkey Business
Skulptur av tørket bananskall
190 x 90 x 90 cm
2011



Moon and Rebellion (detalj)
Skulptur av bronse
Størrelse: 32 x 21 x 9 cm
2011



FRUIT STONE CARVING LXVI,
from the collection of John Tradescant.

PLUM STONE: the front is carved with
a moon-like landscape in which is
seated an athletic man wearing a diving
helmet, a tunic of classical character,
and thick-soled shoes. He is holding
a globe between his knees while he eats
a banana with his right hand, not the
first one judging from the large amount
of banana peels towering up beside him.
The back is filled in with representations
of animals, including a lion, a bear
eating an eagle, an elephant ridden by
a monkey, a boar, a stag, a donkey,
a camel, an owl, a swan flown by a dog,
a horse, a bull, a frog, a goat, a group of rats,
and a sperm whale.

In the horizon we see a ball of fire: a
descending meteorite, on which is
carved an image of
a hammer and sickle.

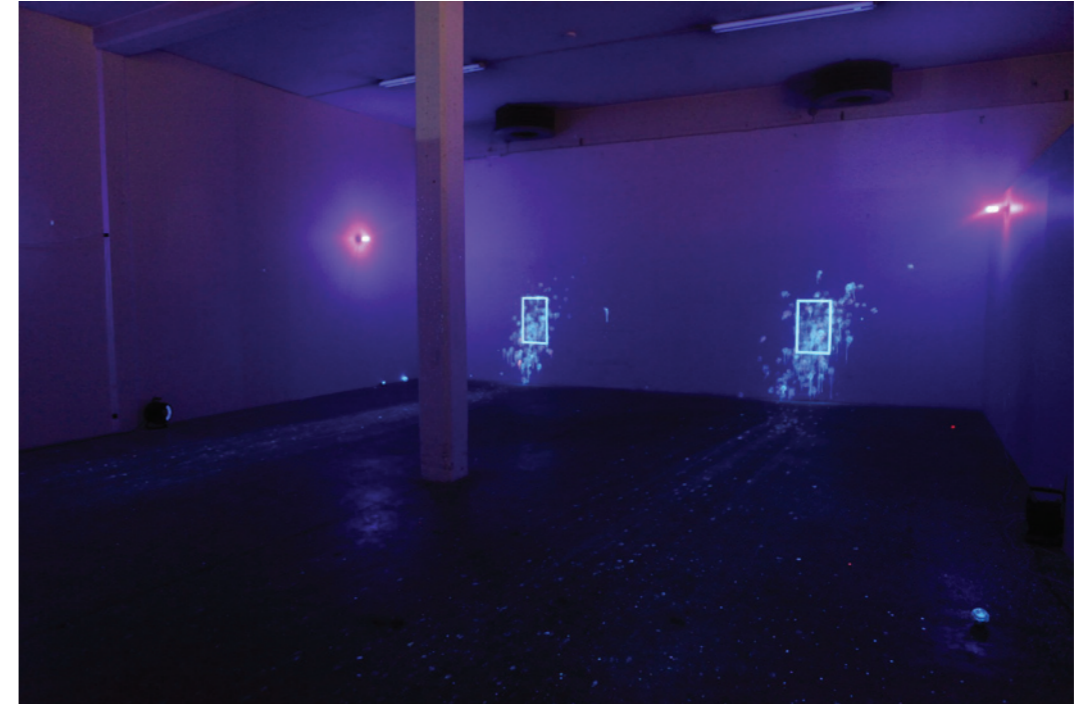
Dimensions:
Height 15mm. Width 20mm.

Fruit Stone Carving LXVI
Fruktstein, tekst i ramme, glassvitrine,
30 x 16 x 16 cm



The Fragments of Walther Holtzmann/Die Schiffbrüchige (filmstill)

Zac Tomaszewski



Spring Training, 2011
Malmøgata Fine Arts Project Space
Multimedia installation –
Video, performance, painting, ultraviolet light

Zac Tomaszewski



Installation view – Galleri 21:25, 2010

240

Zac Tomaszewski

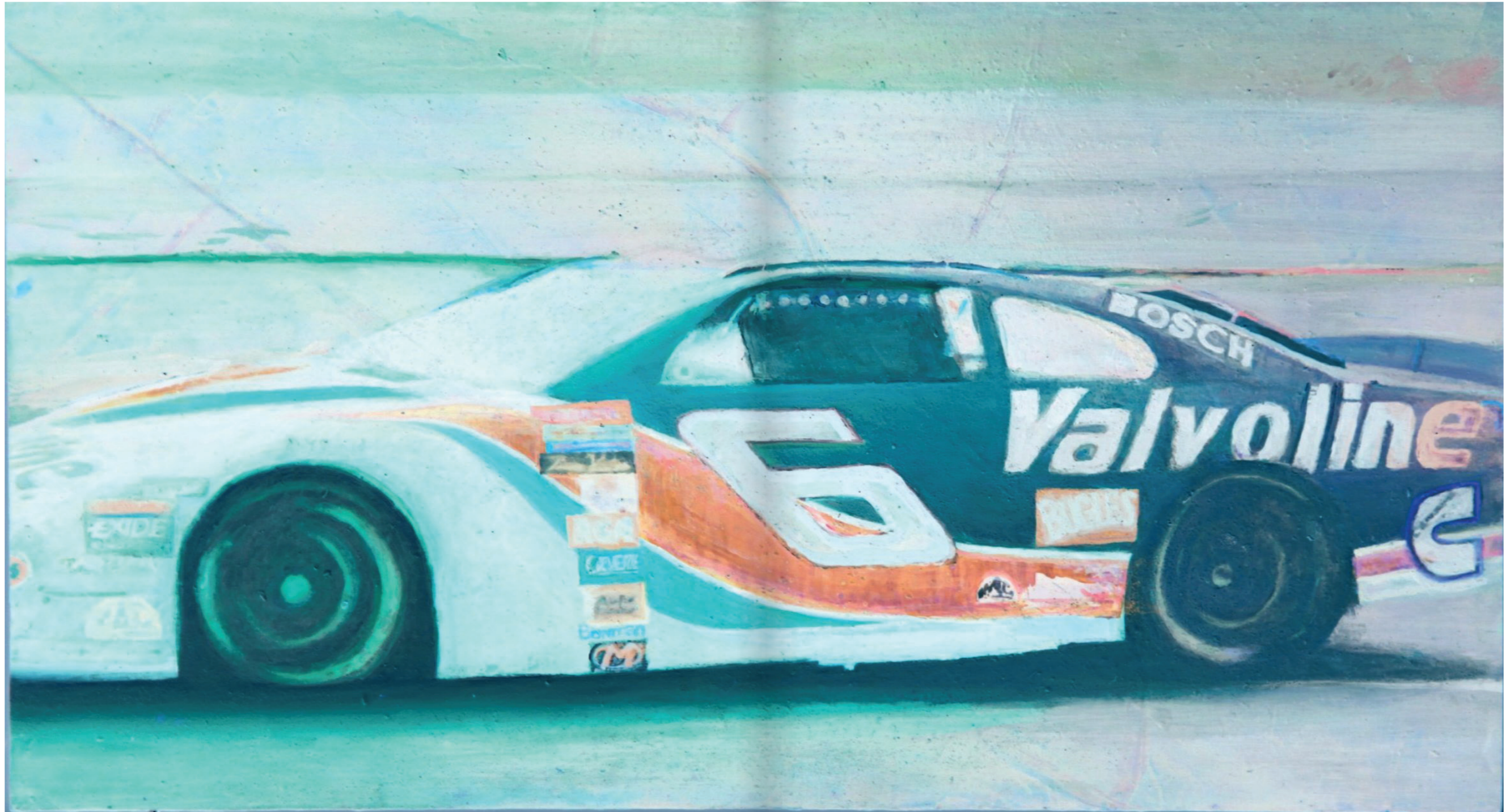


Vicksburg, Mississippi, 2010
72 x 54 cm
Negative image – Oil on MDF panel,
photographic projection

241



Mississippi Triptych, 2010
61 x 43 cm / 82 x 40 cm / 72 x 54 cm
Oil on MDF panel, photographic projection



6, 2010
30 x 16 cm
Negative image –
Oil on MDF panel

I've often tried to think through why painting remains so central to me. In part, it is because the language of painting is our richest and greatest inheritance as artists, and I'd rather not shun it. I always turn to the best landscape painting of the 19th century – offering a resonant collective dream of reality, it reaches places that no art has since, because this was before art was crippled by doubt and suspicion. This suggested something to me that I feel has since been borne out by observation: the most perennially interesting art occurs on the frontiers of capitalization. The frontier is where it's possible to discover and rescue certain exemplars of sensory experience/perception, before they are put to another end. Albert Bierstadt found his arena by hooking up with a geologic expedition and rolling through the vast west into the Yosemite Valley. The marvelous possibility and monumental scale of that moment is irretrievable.

Instead, I venture that the contemporary moment presents an arena where capitalization is a process turned ever-inward; a civilization that cultivates well its sentimental capacities and then cynically exploits them. I don't think people fully appreciate how fully-articulated the spiritual order of western capitalism is. And within it, painting – that is, everything I hope to incorporate under the banner of painting – will live and die by what it always has: its intuition, its ability to articulate the spiritual anxieties of its audience.

The challenge is expanding the syntax of painting towards the intensities which might be productive of a new sublime experience. To a degree, this process has presented itself in my work as a dematerialization of painting – which is just a hunch, a choice to follow alluring effects down the rabbit hole. I've hybridized it with ever more ethereal media, starting with video, then the projected image and light. Now, my projects involve room-scale installations conceived as painting, and tableaux constructed out of water and light. If there is an endgame to this dematerialization, it is probably this: a multimedia array with the dexterity to both conjure non-physical space and make an effectual claim on its real, physical environment. What type of possibilities would such a thing create? I can't be sure. It'd be nice if it was something.

Impressum

Design and development:
NODE Berlin Oslo in collaboration
with Marius Lundgaard

