

AVGANG 2017

MA**S**T**E**R

O
F
F
E
N
T
L
I
G
E
R
O
M

I
K
U
N
S
T
O
G

Art
and
Public
Space

MA**S**T**E**R

M
A
T
E
R
I
A
L
B
A
S
E
R
T

I
M
E
D
I
U
M

O
G

K
U
N
S
T

Medium-
and
Material
Based Art

Forord / 6

Preface / 7

Ellen K. Aslaksen

Dekan, avdeling Kunst og håndverk/Dean, Art and Craft Department

Rennende vann og ubudne gjester / 8

Flowing water and uninvited guests / 10

Marianne Heier



MASTER I KUNST OG OFFENTLIGE ROM

Art and Public Space

Hild Borchgrevink / 14

Kebreab Demeke / 20

Nina Krogh / 26

Linn Lervik / 32

Mona Solhaug / 38



MASTER I MEDIUM- OG MATERIALBASERT KUNST

Medium- and Material Based Art

María Alejandra Torres Agudelo / 48

Henrik Andresen / 54

Franco Cortez / 60

Lauren Davis / 66

Mei Meng / 72

Gabrielle Aline Paré / 78

Pearla Pigao / 84

Hanna Roloff / 90

Lillian Saksi / 96

Siri Sandell / 102

Cathrine Finsrud Stustad / 108

Mirjam Tho / 114

Studenter - Master i kunst og offentlige rom / 121

Students - Art and Public Space

Studenter - Master i medium- og materialbasert kunst / 125

Students - Medium- and Material Based Art

Å ta en kunstutdanning er et krevende og modig valg. Kunsthøgskolen tilbyr utdanning og opplæring i å arbeide med kunst, men forventer også stor grad av evne til selvstendig arbeid og vilje til utvikling av egen skaperevne. Kanskje det aller viktigste en kunstutdanning kan by på, er å gi studentene et *sted* å skape fra.

Avdeling Kunst og håndverk står i kunsthistoriske tradisjoner etter *Arts and Crafts* og *Bauhaus*-bevegelsene, som begge bygget på en interesse for håndens arbeid og materialenes egenskaper. Men i likhet med at disse bevegelsenes horisont var videre enn interessen for materialene og håndverket, favner også våre perspektiver bredere. Vi er vel så inspirert av de samme bevegelsenes ambisjoner om å undersøke kunstens plass og virkning i en større samfunnsmessig sammenheng og å utfordre kunstinstitusjonens rammer og hierarkier.

De to masterstudieprogrammene i avdeling Kunst og håndverk, *Medium- og materialbasert kunst* og *Kunst og offentlige rom*, er ulike i sin spesialisering og tilbyr ulike muligheter for kunstnerisk fordypning. Førstnevnte er orientert rundt fagområdene tekstil, keramikk, grafikk og tegning samt metall- og smykkekunst, med vekt på det eksperimentelle og interdisiplinære. Det andre masterprogrammet retter søkelyset mot hvordan kunst og kunstnerisk praksis utfolder seg i og forholder seg til ulike offentligheter. Tross ulikhet i kunstnerisk innretning forener disse programmene kunstneriske praksiser som inngår i sosiale og samfunnsmessige strukturer, og dermed ser seg selv i en større sammenheng. Studieprogrammenes tematiske retning og verkstedsbaserte arbeidsmetoder utgjør viktige og særegne bidrag til utviklingen av samtidskunsten. Sammen danner avdelingens kunstneriske praksiser og ideologiske grunnlag en særskilt plattform. Jeg håper dette stedet å skape fra gir styrke til motet og skaperevnen, ikke minst til ambisjonene om å bidra til et rikt og mangfoldig kunstliv.

To choose an arts education is a brave and challenging choice. Oslo National Academy of the Arts offers education and training in the making of art, but we also expect a high degree of independent work and a strong willingness from the students to develop their own abilities for artistic creation. Perhaps the most important thing that an arts education can offer, is to provide for a fundament on which the students can develop their own artistic practice.

The Art and Craft department at KHiO draws on the traditions of Bauhaus and The British Arts and Crafts movement, both founded on an interest in material qualities and the hand made object. But along with our predecessors, our perspectives and visions are wider and span beyond the interest in the craft and the material, following their ambitions of investigating the role of art in a larger societal context; its effects, as well as its potential to challenge frameworks and hierarchies within the art institution.

The two master programs in The Art and Craft department, Medium- and Material Based Art and Art and Public Space, differ in their specialization, each offering various opportunities for artistic development. Medium- and Material Based Art revolves around the areas of textile, ceramics, printmaking and drawing, as well as metal and jewelry art, but with a strong emphasis on the interdisciplinary and the experimental. Art and Public Space is focused on how art and artistic practices exist in, and relate to, a variety of public situations and institutions. In spite of their different artistic pursuits, these two programs unite a diverse set of practices that engage with various social structures, and thus enable us to understand the practice of art making in a larger societal context. Due to the thematic directions of the programs as well as their workshop-based methods, the department fosters important contributions to the development of contemporary art. Together the artistic practices and ideological foundations represented in the department, make up a unique fundament which I truly believe provides students with the strength and courage needed in order to contribute to a rich and diverse contemporary art scene.

There used to be an agreement between the seasons. After a while they decided to sit down and work it out. And they agreed that they would more or less come and stay about three months each and then they would go to wherever seasons go when they're not where you are. And this would be a cycle and it would go on all the time. And then, one year in America, one of the seasons got mad, and decided it was going to stay, decided that the way things were done there made him feel at home... It wasn't in terms of the temperature, it was in terms of the philosophy, the politics, the psychology, the way things were going in those directions... And so for a long time where we come from there has been no spring, and no summer and no fall. We have been taken over by the season of ice.

—Gil Scott-Heron, fra en taleintro til *Winter in America* (1973).

Akerselva renner rett utenfor vinduene til Kunst-
høgskolen i Oslo. Brusset fra fossen kan høres helt
inn i verkstedene i den gamle fabrikkbygningen,
små vanndråper treffer vinduene i de nederste
etasjene. Vi som har hatt hverdagen på skolen har
gått til og fra hver dag over brua rett nedenfor,
og når været har tillatt det har vi spist maten
vår i den brede trappa som leder ned til vannet
utenfor kantina. Elva er alltid der, den renner og
renner; ned fra fjellene, gjennom skogen rundt
Oslo, så leder den vannet ut til fjorden, derfra ut i
det store havet der det blander seg med vann fra
alle andre elver i resten av verden. Vannet er det
samme overalt, og det skiftes ut hele tiden. Alltid
gammelt, alltid nytt. Vannet som renner gjennom
deg akkurat nå, har engang rent i Amazonas, Nilen,
Mississippi. Det har falt som regn og snø, ligget i
årevis som is i breer og på fjelltopper. De første
formene for liv på jorda oppsto i det. Vann binder
oss sammen med hverandre og med verden rundt,
gjennom tid og rom.

Om vinteren blir fossen et stort, lyseblågrått isslott,
og elva legges under tykke lag av snødekket is.
Endene som bor der padler med føttene for å spare
noen små flekker med rennende vann. De padler og
padler, og bytter på å gå opp på land, stikke hodet
under vingen og sove. Isen blir liggende til våren
kommer, men endene sørger for at den aldri dekker
alt. Det finnes små hull i den, flekker der elva
fortsatt er tilgjengelig og åpen. Endene holder den
aktiv, sørger for at vinteren ikke får feste seg.

Og hva med oss kunstnere, inne på skolen og
utenfor, hva er det vi gjør? De fleste dager lager
kanskje kunstneren ingenting. Hun leser, tenker,
prøver ut ting. Krøller arkene og kaster dem. Prøver
igjen. Nye farger, nye formater, nye materialer,
lyder, ord og former. Går på utstillinger, ser andres
arbeider. Tvilser. Møter andre kunstnere og snakker
med dem. Tvilser igjen. Har pengejobber for å klare
seg. Ser og ser. Forsøker å forklare hva hun driver
med for seg selv og andre, famler, strever, gir opp
og prøver på nytt. Leter etter det magiske punktet
der noe plutselig oppstår. Bildet. Øyeblikket som
tar pusten fra henne. Det hun ikke kan forutse, som
overrumpler henne og trenger seg fram. Det som
ikke har navn ennå, men som vibrerer med sin
nye, klare klang. Det som gir mening. Hun lever i
påvente av at det skal finne sted.

Kunstnerens praksis er som endenes padling. Hun
holder isen unna, mulighetene åpne, for at det
store, nye skal kunne oppstå. Det som ikke finnes
ennå, det nye, det andre. Det som åpner nye dører.
Håpet. Kunstnerens viktigste funksjon, det som
berettiger virksomheten hennes, er ikke å lage verk
til samlinger, luksusobjekter for mennesker hun
ikke møter annet enn i salgøyeblikket. Hun gjør
det også, av og til vakre, av og til stygge, vanskelige,
dårlige eller skrekkelige. De aller meste av det hun
lager havner på hennes eget lager. Hennes viktigste
bidrag til samfunnet er selve den kunstneriske
praksisen. Den er uforutsigbar, ukontrollerbar,
uforsvarlig sett fra et 'sunn fornuft'-perspektiv.

Den er kontinuerlig, og har oftest ingen klare grenser mot resten av livet. Den sprenger begreper som 'næring'. Oppgaven hennes er å holde verden levende, å sørge for at isen ikke får feste seg. Kunstnerens største bidrag er at muligheten for det store og uventede vedlikeholdes. Hennes viktigste oppgave er å holde potensialet levende, å vokte flammen. Kunstverkene hennes er utkrySTALLISERINGER av denne praksisen, fortetninger i et sammenhengende stoff, spor i tid og rom etter hennes aktivitet.

Filosofen Slavoj Žižek har sagt at det er lettere å forestille seg verdens ende enn kapitalismens ende. Det er som om vi ikke lenger er i stand til å forestille oss andre scenarier enn akkurat det vi lever i, som om det ikke finnes noe annet, noe utenfor. Isen griper om seg, den vil så gjerne legge seg over alle ting, kontrollere, forsegle og innsnevre verden med sin bankeide 'sunne fornuft' og markedsrettede effektivitet. Den sniker seg inn i våre sinn, fryser forestillingsevnen vår, styrer tankene våre inn i faste spor, reduserer livene våre til tidsenheter, gester til tjenester og objekter til varer. Men dette er ikke resultat av naturlover, det er ikke sant, riktig, logisk eller absolutt. Det er en konstruksjon. Det betyr at den kan diskuteres, kritiseres, tenkes på nytt, endres. For hvert valg som er gjort, er uendelig mange muligheter valgt bort. Noen var kanskje verre, noen kanskje bedre, uansett fantes det flere dører man kunne åpnet og flere veier vi kunne gått.

Kunstnere trengs ikke først og fremst fordi vi behøver flere kunstobjekter. Verdens museer er stappfulle. Verden trenger kunstnere fordi kunstnerisk praksis nettopp handler om å øve opp forestillingsevnen. Å fremkalle og dele bilder, former, lyder som ikke har navn ennå, som ingen har beskrevet, langt mindre bestilt. De viktigste kunstverkene er ubudne gjester. De utvider friheten. Verden trenger kunstnere fordi noen må fortsette å holde på med ting som ikke løper etter markedet, ting som ikke er fornuftige, effektive eller konkurransedyktige, som ikke finner sin begrunnelse i relasjonen mellom tilbud og etterspørsel. Det handler om å aktivere verden. Det handler om å holde isen unna. Det fins ikke noe viktigere. Det handler om livene våre.

Kjære avgangsstudenter, lykke til.

There used to be an agreement between the seasons. After a while they decided to sit down and work it out. And they agreed that they would more or less come and stay about three months each and then they would go to wherever seasons go when they're not where you are. And this would be a cycle and it would go on all the time. And then, one year in America, one of the seasons got mad, and decided it was going to stay, decided that the way things were done there made him feel at home... It wasn't in terms of the temperature, it was in terms of the philosophy, the politics, the psychology, the way things were going in those directions... And so for a long time where we come from there has been no spring, and no summer and no fall. We have been taken over by the season of ice.

—Gil Scott-Heron, from a spoken intro to *Winter in America* (1973).

The Akerselva river runs right outside the windows of the National Academy of the Arts in Oslo. The roar of the waterfall can be heard all the way inside the workshops in the old factory building; small drops of water spatter the windows on the bottom floors. We who have lived our daily life at the academy have walked to and fro every day across the bridge just outside; when the weather permits we have eaten our food on the broad steps that lead down to the water outside the canteen. The river is always there, it flows and flows; down from the mountains, through the forest around Oslo, and then it conducts the water out to the fjord, and from there to the great sea, where it mixes with water from all the other rivers in the rest of the world. The water is the same everywhere, and is constantly being replaced. Always old, always new. The water that flows through you right now once flowed in the Amazon, the Nile, the Mississippi. It has fallen as rain and snow, lain for years as ice in glaciers and on mountaintops. The first life forms on earth arose in it. Water binds us together all over the world, through time and space.

In the winter the waterfall becomes a huge, light-blue-grey ice palace, and the river is hidden under thick layers of snow-covered ice. The ducks that live there paddle with their feet to keep some small pools of flowing water free. They paddle and paddle, and take turns going ashore, putting their heads under their wings and sleeping. The ice remains until the spring comes, but the ducks make sure it

never covers everything. There are small holes in it, patches where the river is still accessible and open. The ducks keep it active, ensuring that the winter is unable to maintain its grip.

And what about us artists, inside and outside the school – what do we do? On most days, perhaps, the artist does nothing. She reads, thinks, tries things out. Crumples sheets of paper and throws them away. Tries again. New colours, new formats, new materials, sounds, words and forms. Goes to exhibitions, sees the works of others. Doubts. Meets other artists and talks to them. Doubts again. Takes paid jobs to stay afloat. Looks and looks. Tries to explain to herself and others what she is doing, fumbles, struggles, gives up and tries something new. Looks for the magic point where something suddenly comes up. The image. The moment that takes her breath away. What she cannot predict, what surprises her and forces it's way through. What has no name yet, but vibrates with its new, clear tone. What makes sense. She lives in the expectation that it will happen.

The artist's practice is like the paddling of the ducks. She keeps the ice away, the possibilities open, so that the big, new event can arise. What does not exist yet, the new, the different. What opens new doors. Hope. The most important function of the artist, what justifies her activities, is not to make works for collections, luxury objects for people she does not meet except at the point of sale. She does

that too, sometimes beautiful things, sometimes ugly, difficult, bad or horrible things. Most of what she makes ends up in her own storage. Her most important contribution to society is the artistic practice itself. It is unpredictable, uncontrollable, indefensible viewed from a 'common sense' perspective. It is continuous, and usually has no clear boundaries with the rest of her life. It explodes concepts like 'making a living'. Her job is to keep the world alive, to make sure the ice does not get a grip. The artist's greatest contribution is that the possibility of the great and unexpected is kept open. Her prime mission is to keep that potential alive, to guard the flame. Her artworks are crystallizations of this practice, concentrations of matter in a continuous material, traces of her activity in time and space.

The philosopher Slavoj Žižek has said that it is easier to imagine the end of the world than the end of capitalism. It is as if we are no longer capable of imagining other scenarios for ourselves than the precise one we live in, as if nothing else, nothing outside, exists. The ice spreads; it would so like to overlay everything, control, seal off and constrain the world with its bank-owned 'common sense' and its market-oriented efficiency. It sneaks into our minds, freezes our imaginative capacity, steers our thoughts into fixed grooves, reduces our lives to time units, our gestures to services and objects to goods. But this is not the result of laws of nature; it is not true, right, logical or absolute. It is a construct. That means that it can be discussed, criticized, rethought, changed. For every choice made, infinitely many possibilities have been rejected. Some may have been worse, some better - whatever the case, there were more doors we could have opened and more paths we could have taken.

Artists are not needed first and foremost because we need more art objects. The museums of the world are crammed full of them. The world needs artists because artistic practice is precisely about exercising the imagination; evoking and sharing images, forms, sounds that have no name yet, that no one has described, far less commissioned. The most important artworks are uninvited guests. They expand freedom. The world needs artists because someone has to continue making things that do not run after the market, things that are not sensible, efficient or competitive, that do not find their justification in the relationships between supply and demand. It is all about activating the world. It is all about keeping the ice away. There is nothing more important. It is about our lives.

Dear graduating students, the very best of luck!



MA**S**T**E**R

I **K** **U** **N** **S** **T** **O** **G**
O **F** **F** **E** **N** **T** **L** **I** **G** **E**
R **O** **M**

Art
and
Public
Space

Jeg er interessert i det midlertidige i det kollektive, i hvordan det som knytter oss sammen som mennesker er bevegelig, i materiale forstått som prosess, i misforståelser, i det ustabile i teknologiene som utgjør felles hukommelse, i sammenhengen mellom materiale og oppmerksomhet, i hvordan vitenskap uttrykker tvil, i hvordan kunnskap forsvinner, i hvordan mange små, tilfeldige avgjørelser utgjør en felles historie, i hvordan oppmerksomhet produserer blindsoner, i ting som nå er glemt, men som noen en gang opplevde å vite, i ting som eksisterer, men er forsvunnet, i forskjeller mellom usynlighet og stillhet, i det overflødige, i det som ikke ble noe av eller ikke lenger er sant.

Utgått synliggjør boksamlingen i et folkebibliotek som dynamisk størrelse. Prosjektet oppstod da jeg ble nysgjerrig på hvordan det kommunale biblioteket i Oslo tenker når de skal kassere bøker. I en avisartikkel i februar i fjor kom det frem at hovedutlånet planla å kvitte seg med 200 000 bøker før flytting til nytt bygg i 2019. Kriteriene for hva som skulle forsvinne, kunne forstås som åpne – eller også nærmest innfallsbasert.¹

Utgått er også blitt en undersøkelse av innfallet, av mekanismene i å snuble over noe, eller i innskytelsen om å kvitte seg med noe. Papirboken som fysisk og materielt objekt åpner for å bli oppdaget og ignorert på andre måter enn en digital tekst. Hvordan forhandles randsonen av kollektiv oppmerksomhet, og hvordan kan den bli gjort til gjenstand for produktiv uenighet og interesse?

Utgått foregår på flere steder. I *Utgått utendørs*, som finner sted på Schous plass parallelt med masterutstillingen, blir konkrete kasseringsvalg fra lokale bibliotek i Oslo gjort synlige og utsatt for nye valg og interesser – først mine, siden publikums. *Utgått innendørs* på Kunsthøgskolen går nærmere inn på kriterier for kassering. I april 2017 fikk jeg samle en forsker, en bibliotekar, en litteraturkritiker og en forfatter (av en utgått bok) til panelsamtale og høytlesning fra utgatte bøker på Tversover Oslo, et arrangement i regi av den lokale filialen av Deichmanske bibliotek på Grünerløkka.²

En mindre utgave av *Utgått* fant sted i Galleri Seilduken i april 2016.

1 <http://www.aftenposten.no/osloby/Tidenes-ryddesjau-ved-Deichman-9920b.html>

2 Støttet av Fritt Ord/Supported by the Fritt Ord Foundation



"...that horrible mass of books which keeps on growing [...] For in the end, the disorder will become unsurmountable, the indefinite multitude of authors will shortly expose them all to general oblivion."

G. W. Leibniz, *Precepts for Advancing the Sciences and Arts*, 1680

UTGÅTT, GALLERI SEILDUKEN 84-134.16

DATO 8.04.2016

FORFATTER Finn Iwaker

TITTEL Føtelleuger

DITT NAVN GERARD

HVORFOR VALGTE DU DENNE BOKEN?

JEG LIKER Å LESE FØR/TIL
Å SOVE.

gerard

UTGÅTT, GALLERI SEILDUKEN 84-134.16

DATO 6. APRIL

FORFATTER FRODE GREITEN

TITTEL DET NØSKE HUSET

DITT NAVN ELIAS OLDERBANK

HVORFOR VALGTE DU DENNE BOKEN?

FLAMME FORLAG ER KULT!

UTGÅTT, GALLERI SEILDUKEN 84-134.16

DATO 13/4-16

FORFATTER R. Wagner

TITTEL De Meistersinger

DITT NAVN Stein Arne Døhl

HVORFOR VALGTE DU DENNE BOKEN?

Ble nysjerrig på noter som
estetiske former.

UTGÅTT, GALLERI SEILDUKEN 84-134.16

DATO 12.4-16

FORFATTER KANT, KJELDSTADL

TITTEL FORTIDA ER IKKE HVA DEN

DITT NAVN RAGNA ANNE GRØNSTAD

HVORFOR VALGTE DU DENNE BOKEN?

Er opphelt av virkelig kunstnerisk og
hvordan si former i fortida. Sett
pris på at andret har vært i boken
og har titlene på kapitlene. Men
så den fordi beskrivelsen ikke hadde blitt
i boken.

UTGÅTT, GALLERI SEILDUKEN 84-134.16

DATO 8/4-16

FORFATTER Sven-Axel Minsson

TITTEL Kärlek och kulturkonflikt

DITT NAVN Amanda Thyges

HVORFOR VALGTE DU DENNE BOKEN?

Den virker myttestausant og
jeg vil ikke gi kårtrær og under
i det stadi i kon. Nu får jeg
vefa.

UTGÅTT, GALLERI SEILDUKEN 84-134.16

DATO 13/4-16

FORFATTER Finn Alnas

TITTEL Koloss

DITT NAVN Stein Arne Døhl

HVORFOR VALGTE DU DENNE BOKEN?

Fordi jeg har hørt om
boken og liker gamle bøker
(rent estetisk)

UTGÅTT, GALLERI SEILDUKEN 84-134.16

DATO 9.4.2016

FORFATTER MORTEN A. STRØMSHES

TITTEL RETT VEST

DITT NAVN ELLI MARIE

HVORFOR VALGTE DU DENNE BOKEN?

76A. TITTELEN

UTGÅTT, GALLERI SEILDUKEN 84-134.16

DATO 8/4-16

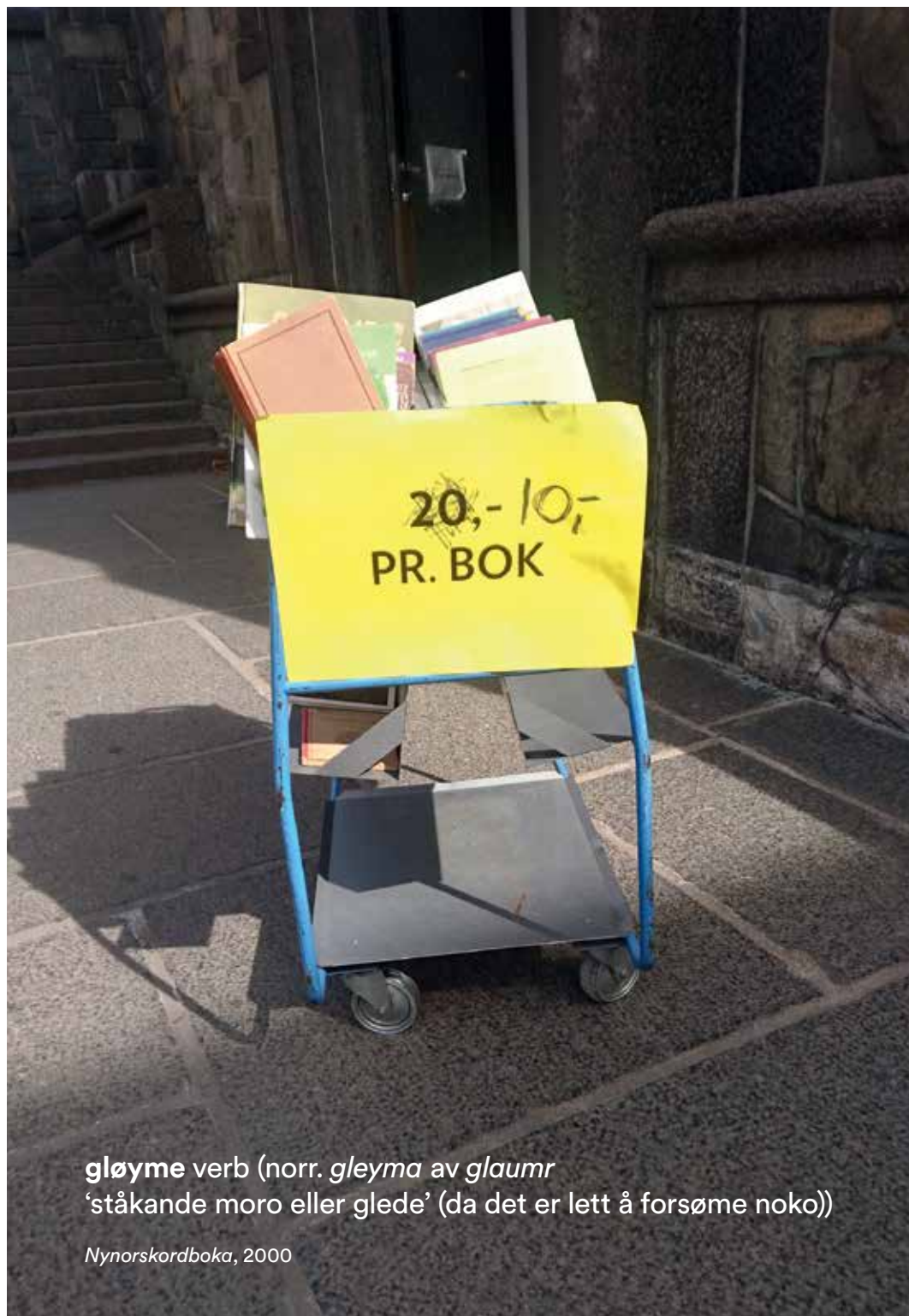
FORFATTER Jan Forre

TITTEL Disse øyne

DITT NAVN Fredrik Langø

HVORFOR VALGTE DU DENNE BOKEN?

Fordi det er Jan Forre!



gløyme verb (norr. *gleyma* av *glaumr*
'ståkande moro eller glede' (da det er lett å forsøme noko))

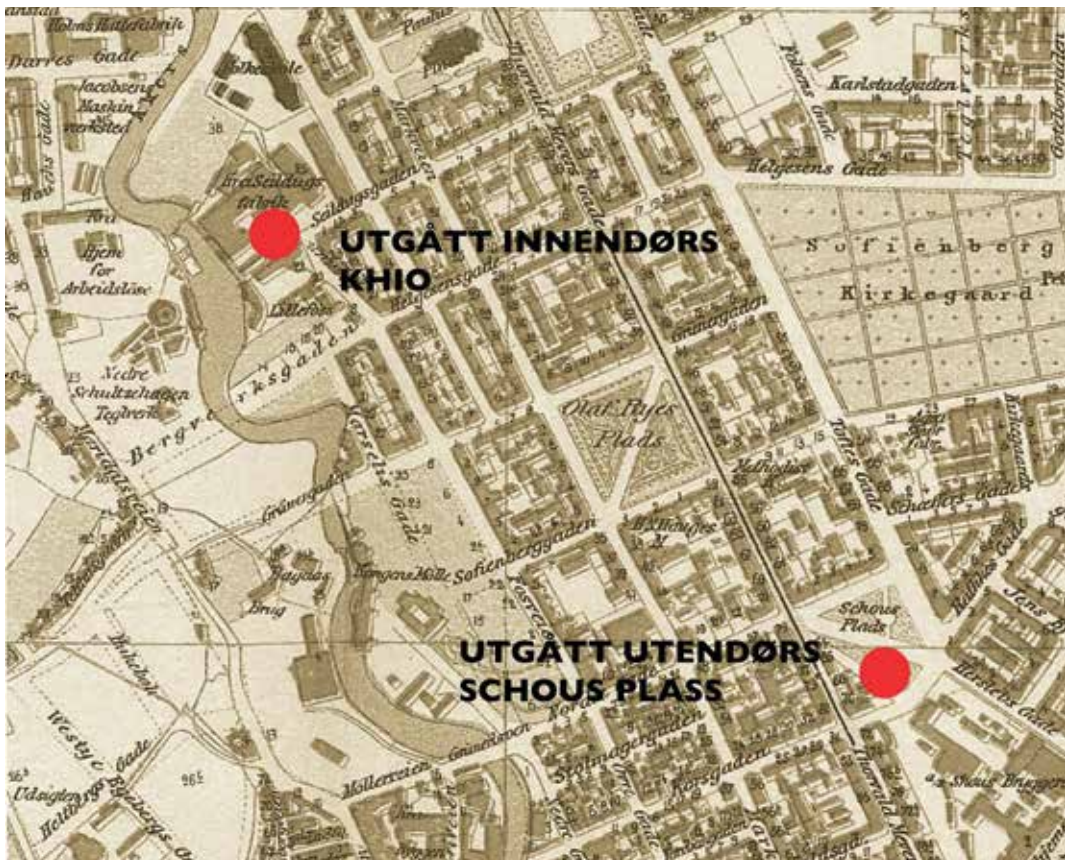
Nynorskordboka, 2000

Expired aims to reveal the collection of books in a public library as a dynamic structure. My idea for the project grew out of a curiosity for how the municipal library in Oslo approaches the process of weeding out books. In an interview with an Oslo newspaper last February, the library's central branch announced a plan to give away or discard 200,000 books before moving to a new building in 2019. The criteria for this process seemed open, almost unclear.

Expired also became an exploration of the whim, of mechanisms behind serendipity or behind a sudden impulse to get rid of something. The paper book as a physical, material object invites to be discovered and ignored in ways different than those of a digital text. How do we negotiate the periphery of collective attention, and how can it attract public interest and instigate productive disagreement?

Expired takes place in more than one site. In *Expired outdoors* located in the public square Schous plass June 1-11 2017, books collected from local libraries in Oslo are made visible and exposed to new selections and attentions - first mine, then those of the passers-by. Parallel to this, *Expired indoors* at the Oslo National Academy of the Arts looks into weeding criteria. In April 2017 I was allowed to invite a researcher, a librarian, a literary critic and an author (of an expired book) to discuss and read from expired books in the local municipal library.

A smaller, first edition of *Expired* took place in Seilduken gallery in April 2016.



Politics has influenced many of my works, and my art practice has a strong connection to my country's political situation. When dealing with this issue, I am focusing mainly on the social and political situation of the last three decades of my country. I was born in and grew up during a time of dictatorship, and Ethiopia is still living through what I believe to be the worst kind of a dictatorship.

I consider society itself to be a space in which to create and show my art. Through lived experience I find shared knowledge of the society I am living in, and I like to relate my work and practice to community-oriented subjects. I am now creating a platform for discussions around everyday subjects, relating it to contemporary social and political situations. The shared experience defines my art practice, making it a tool for generating dialogue with the audience and a wider public. I am aware of my position as an artist when creating encounters; introducing alternative thoughts, drawing from my background and previous experiences. I interpret individual memories and stories into works of visual and performed arts.

I come from a society founded on strong social connections. Mourning is considered one of the most significant social events in Ethiopia, and a *LEKISO-BET* (a wall-tent) placed alongside a house or on the street next to the house, is a sure sign of a family in mourning.

Lekiso Bet, meaning *house of lamentation* in Amharic, is a concept of sorrow experienced in the context of a social gathering. It is a platform for participatory culture, allowing individuals to play active roles in collective communal responsibilities such as mourning. I use the metaphor of *lekiso bet* to point to stories of boat refugees; reflecting on social and political experiences of East African boat migrants. This, in order to discuss related political issues. I aim to re-imagine, re-experience and re-live social life as experienced during the time of mourning.



Death Exercise
Performance at Mediterranean Sea / Lampedusa, Italy, 2015



Slow Transit

Intervention/performance, PUBspa workshop, Oslo National Academy of the Arts, 2015



ሁለተኛው/Hulet Mot

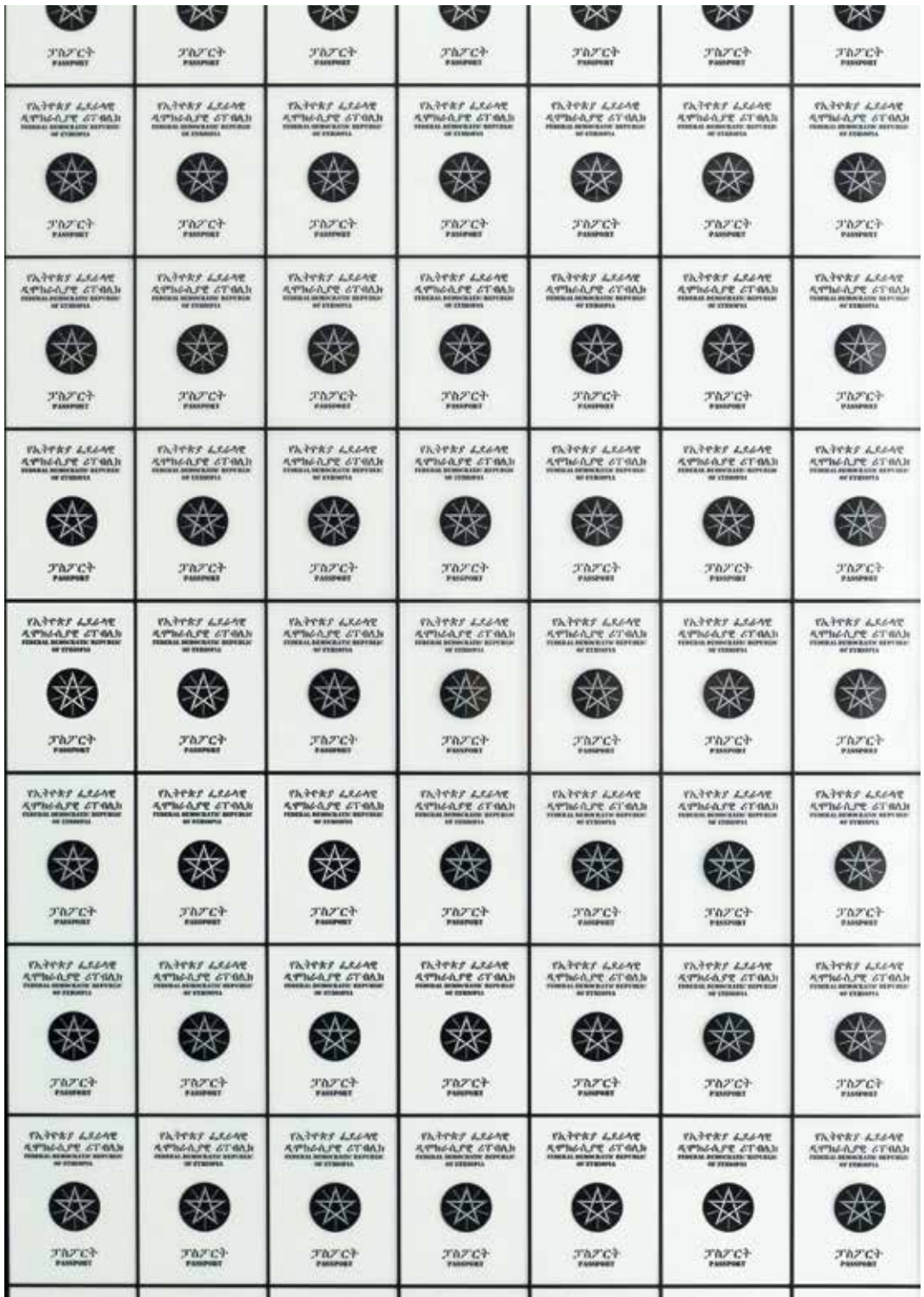
Site specific performance, Lampedusa (Italy's southernmost island), 2015

Photo: Vibeke Frost Andersen



ሁለት ሞት / Hulet Mot
Site specific performance, Lampedusa, Italy, 2015
Photo: Vibeke Frost Andersen

Door to Paradise
Site specific experimental installation, Lampedusa, Italy, 2015



The Federal Democratic Republic of Ethiopia passport
Film print, 120x70cm, 2015

Snakker du engelsk hele dagen og drømmer på bengali? Eller kanskje du snakker norsk til daglig, men kan ikke la være å telle på arabisk? Eller banne på fransk? Det er kanskje umulig for deg å bli forelsket i noen som ikke snakker mandarin...

Jeg samler på historier om flerspråklige erfaringer og gjenforteller dem i lyd- og videoverk.

Språk påvirker hvordan vi oppfatter oss selv og andre. Gjennom språk uttrykker vi hvem vi er, hvem vi vil være, og hvor vi vil høre til. Hvert språk er knyttet til kulturer, bestemte steder der språket er levende og i konstant forandring.

Prosjektet handler om ulike typer språk; hvordan vi bevisst og ubevisst benytter nyanser i talespråk og kroppsspråk til å uttrykke oss. Det er et intimt forhold mellom språket vårt og kroppene våre - i hvordan vi oppfatter verden, måten vi bruker stemmen vår på, håndbevegelsene som illustrerer talen, og ordene vi velger.

Jeg har vokst opp med å snakke norsk og fransk, med hver sin tilhørende kultur. Gjennom å observere ulike sosiale koder, og min egen tilpasning til ulike kulturelle kontekster, har jeg fattet interesse for hvordan vi kommuniserer, forstår og misforstår hverandre.

Lydverket *Confessions of a Multilingual* består av fire høyttalere som vender mot hverandre i et avgrenset rom der man kan høre samme historie fortalt på norsk, fransk, engelsk og spansk. Den som lytter blir omringet av språk som går inn og ut av hverandre. Lyden er flytende og flerstemt, og man kan selv forandre lydbildet ved å bevege seg rundt i rommet.

I videoverket *Polyglots of Oslo* spør jeg personer med en flerspråklig bakgrunn hvordan de forholder seg til språkene de snakker. Flere forteller om hvordan de føler seg som barn når de snakker et språk de ikke mestrer. Andre forteller om graden av intimitet de har til et språk, hvordan visse nære ting kun gir mening i et spesifikt språk. Noen drømmer på norsk uten å tørre å snakke det i våken tilstand. Én forteller om lag av språk, nærmere eller lengre unna kroppen.



**WHO ARE YOU IN
DIFFERENT
LANGUAGES?**

Invitation to join one-to-one conversations
on multilingualism in the theory room at KHiO

**14TH-18TH
MARCH
2017**

For more information:
<https://goo.gl/cnXkSi>



Polyglots of Oslo
Stills from video, 2017

Do you speak English all day and dream in Bengali? Or maybe you speak Norwegian all day, but still have to count in Arabic? Or curse in French? Maybe you could never fall in love with someone who does not speak Mandarin...

For my final project I have been collecting stories about multilingual experiences and retold them in a sound and a video piece.

Language influences the way we perceive ourselves and others. Through language we express who we are, who we want to be, and where we want to belong. Language is alive, it responds to places and mutates over time with the culture it mirrors.

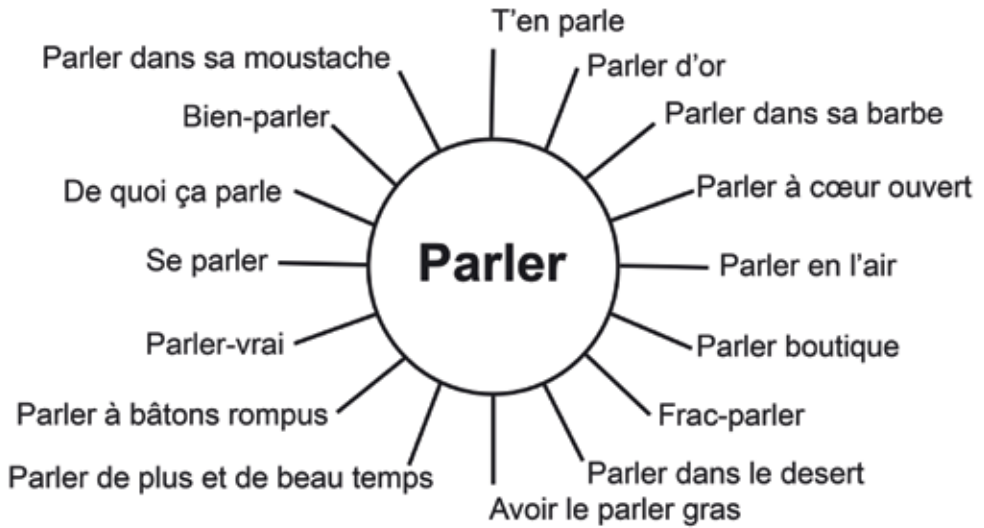
There is an intimate relationship between our verbal language and our body; the way we use our voice, how hand movements illustrate our speech. Knowingly and unknowingly, we use nuances in speech and body language to express ourselves.

I grew up speaking Norwegian and French, each encompassing their own culture. By observing social codes and my own adaption to various cultural contexts, I developed an interest in how we communicate, understand and misunderstand each other.

The sound piece *Confessions of a Multilingual* consists of four speakers facing each other in a limited space, where the audience can hear the same story being told simultaneously in Norwegian, French, English and Spanish. The listener is surrounded by languages mixing and overlapping with each other; the multi-vocality created by the placement of the speakers resulting in a changing soundscape depending on the listener's own placement in the room.

In the video piece *Polyglots of Oslo*, I ask multilinguals how they relate to languages they speak. Several of the participants explain how they sometimes feel like children when speaking a language they do not master. Others talk about the degree of intimacy they experience with a language, and how certain things need to be said in a specific language. Some dream in Norwegian, but are afraid of speaking it while awake. One participant describes how various languages function like layers, closer to or further away from the body.





I studied visual art and design at Central Saint Martins College of Art and Design (1998) and sculpture at Chelsea College of Art and Design, London (BFA, 2001). Ever since, I have been concerned with the fusion of sculpture, drawing and video. My work is situated at the intersection of these different media, and in my installation works I address their basic elements, structural components and theoretical references.

Through my involvement with art in public space I have become increasingly aware of the current categorization of art presented inside the gallery versus art in the public. My interest lies in the creation of a critical awareness regarding dualities such as the inside and the outside, the private and the public.

In 2014 I initiated *Temporary Places* as a new project for the artist group Atopia. It was set up as a laboratory in the pursuit of an alternative to the institutional influence on the practice of art in public space. Working with *Temporary Places*, I locate empty storefronts where the windows facing the street create a junction of the inside and the outside. I convert the locations into temporary art spaces for moving image-based works and other expressions that utilize light and movement.

My master's degree project is an attempt to develop and formulate various aspects of *Temporary Places*. I explore the idea of "the individual's right to the city", discussing the importance of artist initiatives in public space, the parameters for temporary locations for art in public space, the research methods used in developing the project, as well as the process of making site-related exhibitions.

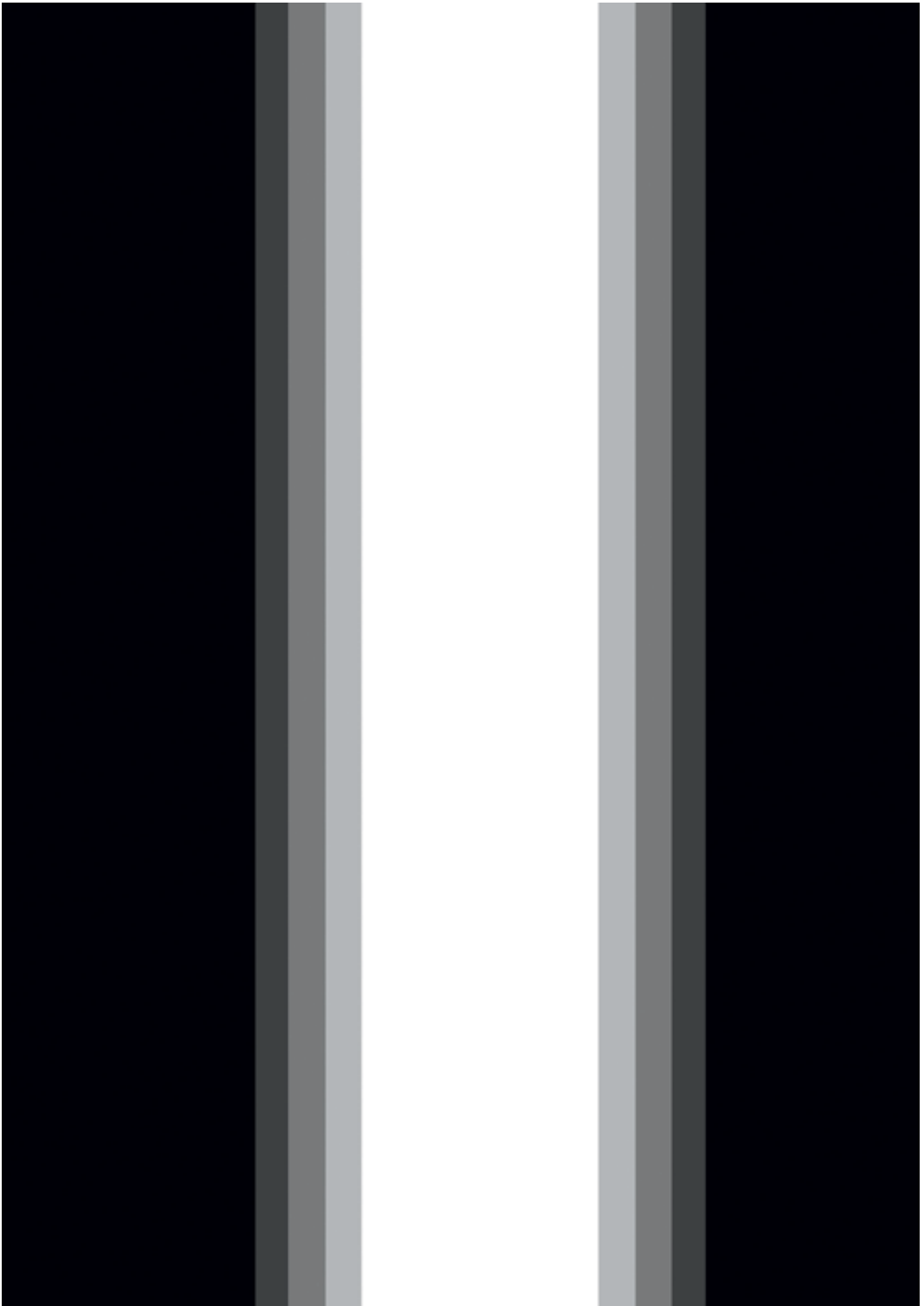
Within *Temporary Places* I developed a process-based method of working and a methodology for the study of an urban location. For the past four months I have observed the character of a specific storefront location. I have made a wide range of studies looking at urban rhythms as factors of how time and place are being perceived; the cyclical rhythm of day and night and the rhythmic structures of place, asking: What is the time of this place? How is time expressed and represented here? And how would this temporary place influence the rhythm of its urban environment?

I present the results of my study in the form of an essay and two concurrent exhibitions, one at KHIO and the other one at a storefront of Maridalsveien 90.



Untitled - E

Installation view, mixed media, 600×400 cm, 2017



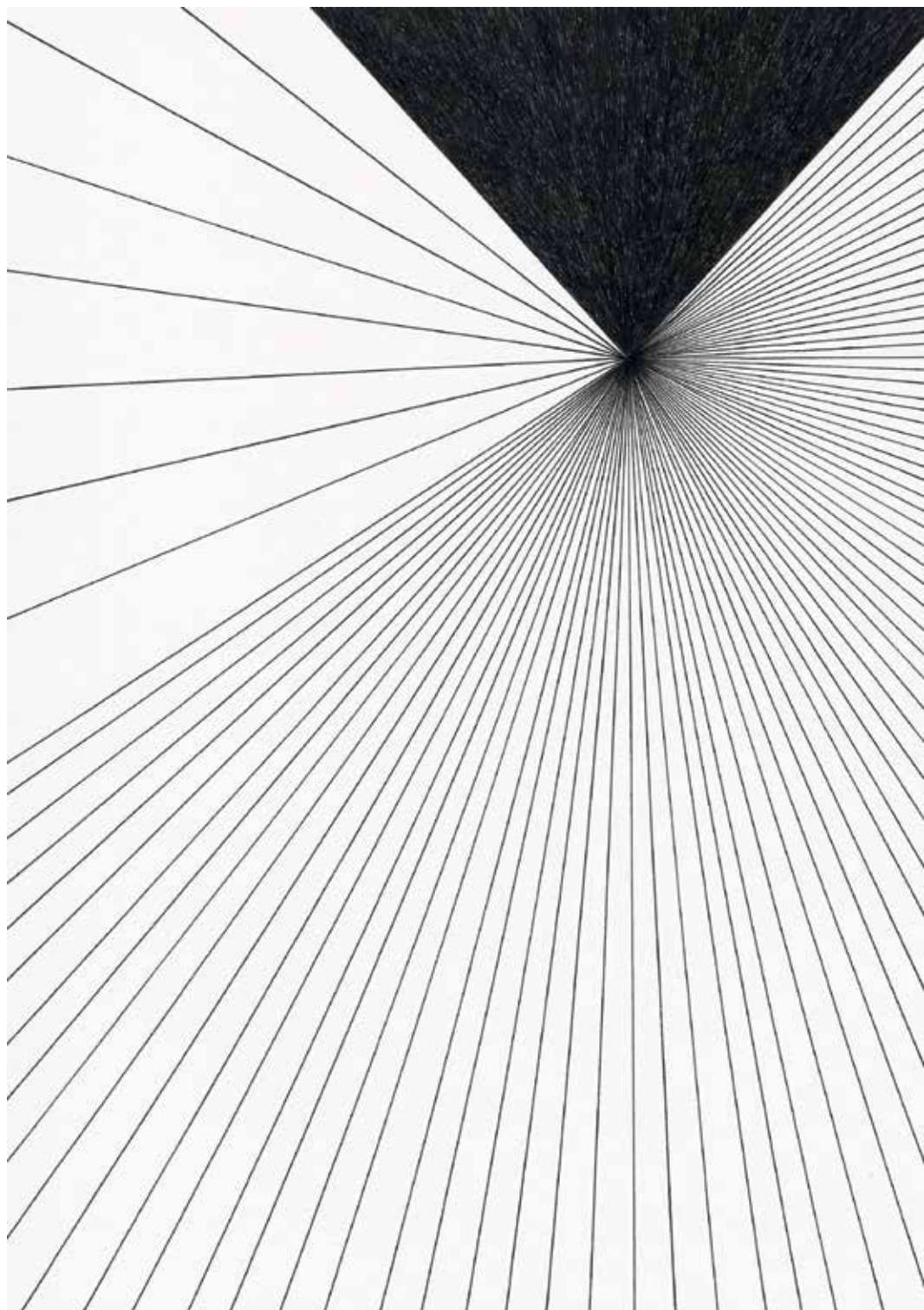
Light Readings 1
Animation, 2017

LIGHT READINGS

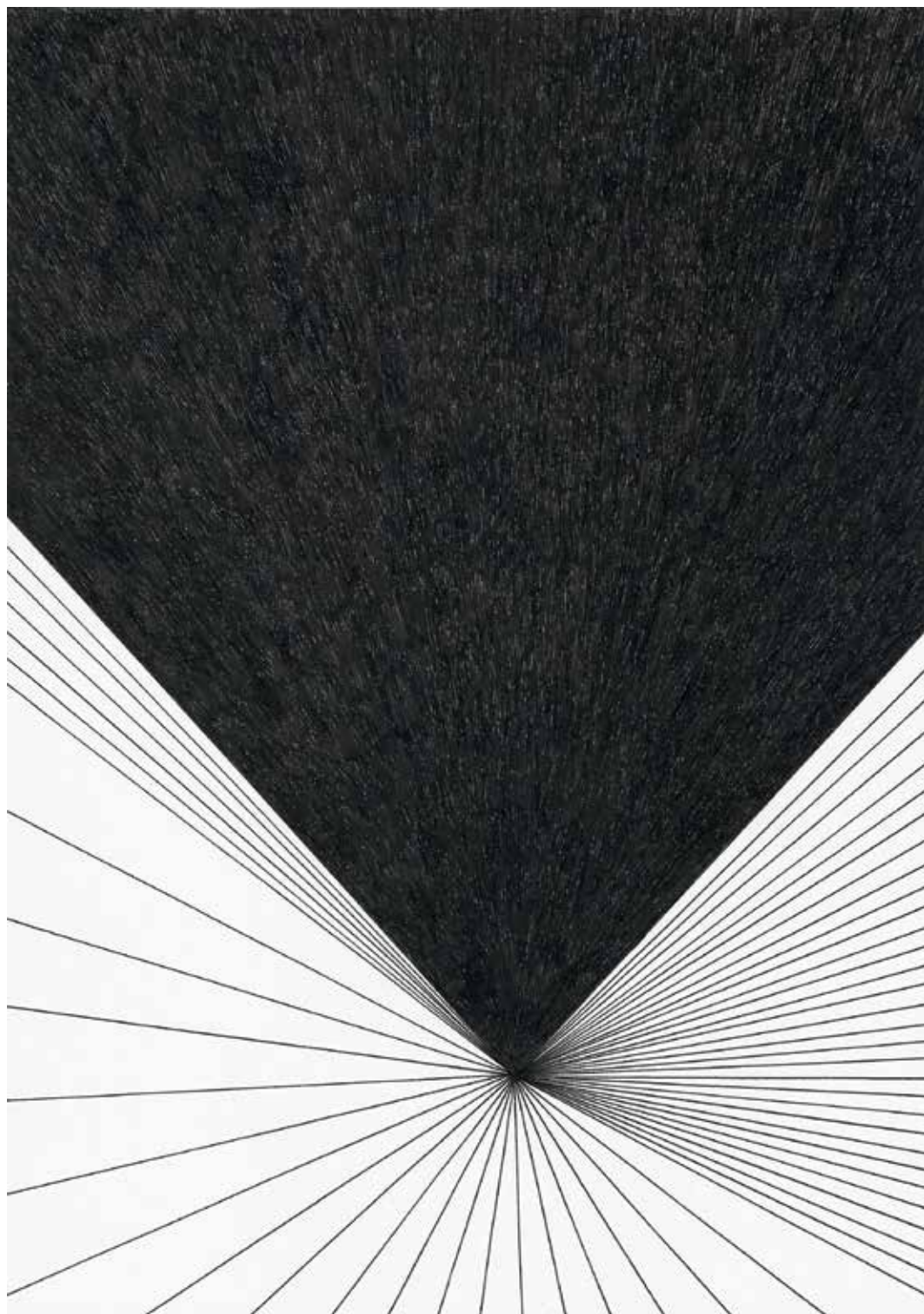
OSLO / 2017

January 1

night	00:00 - 06:36
astronomical twilight	06:36 - 07:27
nautical twilight	07:27 - 08:23
civil twilight	08:23 - 09:19
sunrise	09:19 - 09:26
daylight	09:26 - 15:17
sunset	15:17 - 15:23
civil twilight	15:23 - 16:20
nautical twilight	16:20 - 17:16
astronomical twilight	17:16 - 18:07
night	18:07 - 00:00



Light Reading (25.05.2017, Maridalsveien 90)
Pen on paper, 21×29,7cm, 2017



Light Reading (25.05.2017, Fossveien 24, Formrommet)
Pen on paper, 21×29,7cm, 2017

Jeg jobber som utøvende og skapende scenekunstner i det frie scenekunstheltet, og er utdannet skuespiller fra Akademi for scenekunst (2003–2006). Jeg har alltid sett verdien i en kollektiv produksjonsform og har arbeidet med teaterproduksjoner innenfor den postdramatiske, virkelighetsnære scenekunsten. I de siste årene har jeg vært medskapende i produksjoner som har forsøkt å bryte denne fragmenterte formen ved å forsterke fiksjonen og lage sammenhengende dramatik som iscenesetter hele situasjonen, inkludert publikum.¹

Som skuespiller prøver jeg å finne det frie spillerommet hvor motsetningen mellom representasjon og tilstedeværelse oppheves, og hvor situasjonen her og nå kan påvirke spillet og forløpet. Jeg bruker iscenesettelse og rollespill som virkemiddel for å utforske og belyse det teatrale i alle hendelser – fiktive som autentiske.

Utgangspunktet for min nåværende kunstneriske produksjon er å føre en åpen, leken og kritisk dialog med mennesker hvor skillet mellom fiksjon og virkelighet blir utydelig. Emner som inngår i vår politiske og sosiale virkelighet danner utgangspunkt for formålsløs bearbeidelse. I min produksjon er ubehagelig utprøving i live-situasjonen et sentralt aspekt, i likhet med absurditet, eksentrisitet, tvil og ren og skjær glede.

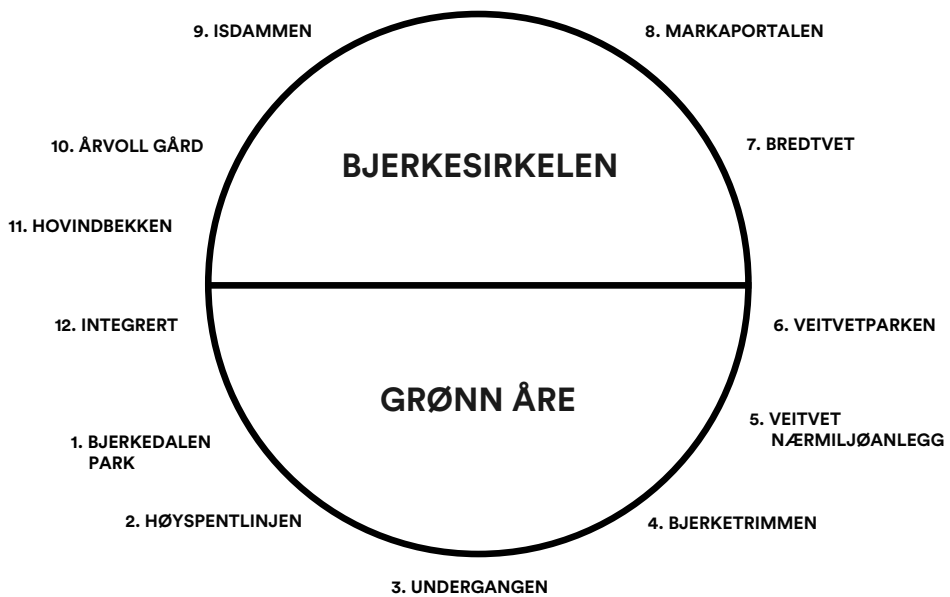
I masterprosjektet mitt tar jeg utgangspunkt i et konkret byutviklings- og integreringsprosjekt kalt *Bjerkesirkelen*, hvor det langsiktige målet er å lære beboerne å gå formålsløst i naturen. Som struktur og form ligner Bjerkesirkelen på den mytiske dramaturgien (monomyten). Mytisk dramaturgi er tuftet på ideen om at en grunnstruktur eksisterer i alle myter, uansett når og hvor i verden de har oppstått. Dette er nært knyttet til Carl Jungs analytiske psykologi og ideen om en kollektiv underbevissthet. Er vi predisponert til å tenke i sirkler? Prosjektet er en kunstnerisk undersøkelse av vår kollektive underbevissthet og hvordan den påvirker prosesser innenfor for eksempel byråkratiet når det skal skape medvirkning og deltagelse i det offentlige rom. Jeg undersøker også kunstens frihet og mulighet til å være formålsløs i møte med formålsrettede konsepter.

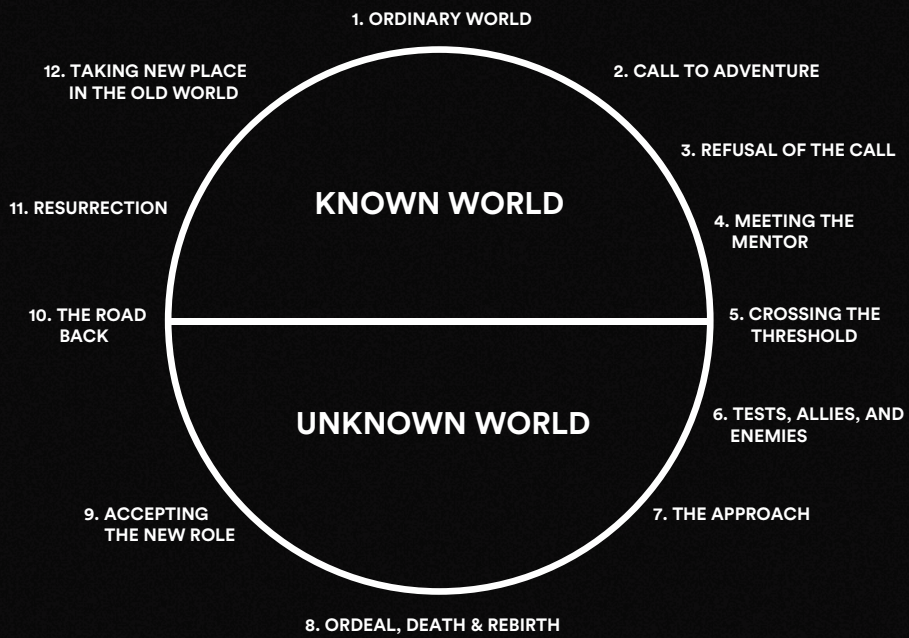
En spesiell takk til Trine Falch.

1 *Laksespelet – allmenningens tragedie, Problemet vender tilbake, og Help, it's a Laiv!*, samtlige produksjoner er et samarbeid med Trine Falch, Bo Krister Wallström og Martin Langlie.

PARTICIPATION

MYSTIQUE







“Hvilken effekt får man av helhetlig tenkning? Vi bruker mye begrepet samspilleffekter, og det er en effekt mellom ulike tiltak, til at ulike tiltak spiller sammen. Og det er et samspill mellom ulike tiltak, tiltak som bidrar til flere mål og samspill mellom involverte parter. Vi har prøvd å systematisere dette, og så får vi se om vi får til å implementere det i Oslo kommunes ordinære jobbing med stedsutvikling. Det skal vi jobbe med, det er ikke det letteste.”

Synnøve Riise Bøgeberg (Transkribert fra foredrag)

“The lower you go down in the psychical centers, the more you will lose the consciousness of a separate self, the more you become collective, the more you are in a state of participation mystique, and when you arrive at the lowest center, you have lost consciousness of yourself altogether and the ego is a name only.”

Carl Jung



Medium-
and
Material
Based Art

M
A
T
E
R
I
A
L
B
A
S
E
R
T
K
U
N
S
T

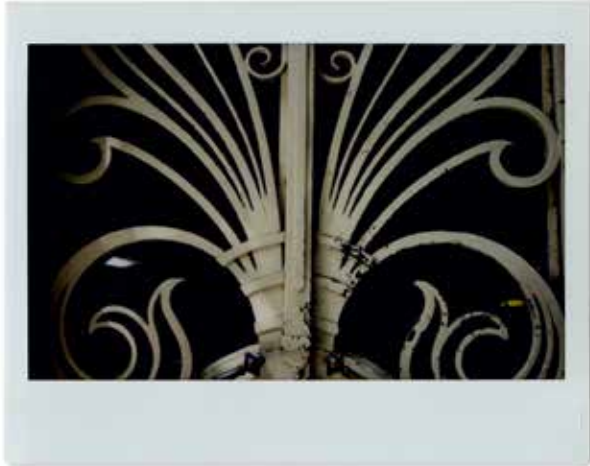
I
M
E
D
I
U
M
-
O
G

M
A
S
T
E
R

I am an observer and an explorer, always searching to understand the way people use textiles, and the ways in which they relate to them. Over the years, I have travelled to different countries and regions, collecting photographs and videos that depict textiles as elements of culture. I'm interested in the everyday use of textiles and the values that people ascribe to them, how the fabrics have become powerful storytellers of the particular communities, and how specific cultural features of a society are expressed through textiles.

In certain contexts, textiles can fill a void created by a lack of resources, thus highlighting the political and economical situations of a town, city, country. Lace fabrics are used as doors, floral patterns mark and divide spaces inside a house, and mixed patterns provide shade for street commerce. These practical and creative solutions made and allowed by textiles have become a starting point for my artistic practice, and have inspired me to explore the sense of protection, privacy and security provided by textiles as such.

I'm further fascinated by how curtains become framed textile compositions in a window, made by anyone as an ordinary act in their everyday life. I am interested in how textiles act as a layer to protect intimacy and as a barrier towards the outside, how the textiles in the windows witness both private and public life, telling stories from the inside as well as from the outside. My work bears the patterns of metal bars from my hometown Bogotá, where they are mounted on windows as a measure of security. I'm exploring the idea of these barriers as vulnerable limits by translating the patterns into materials such as paper and textiles; the private and the public, the inside and the outside, the visible and the invisible all get intertwined.

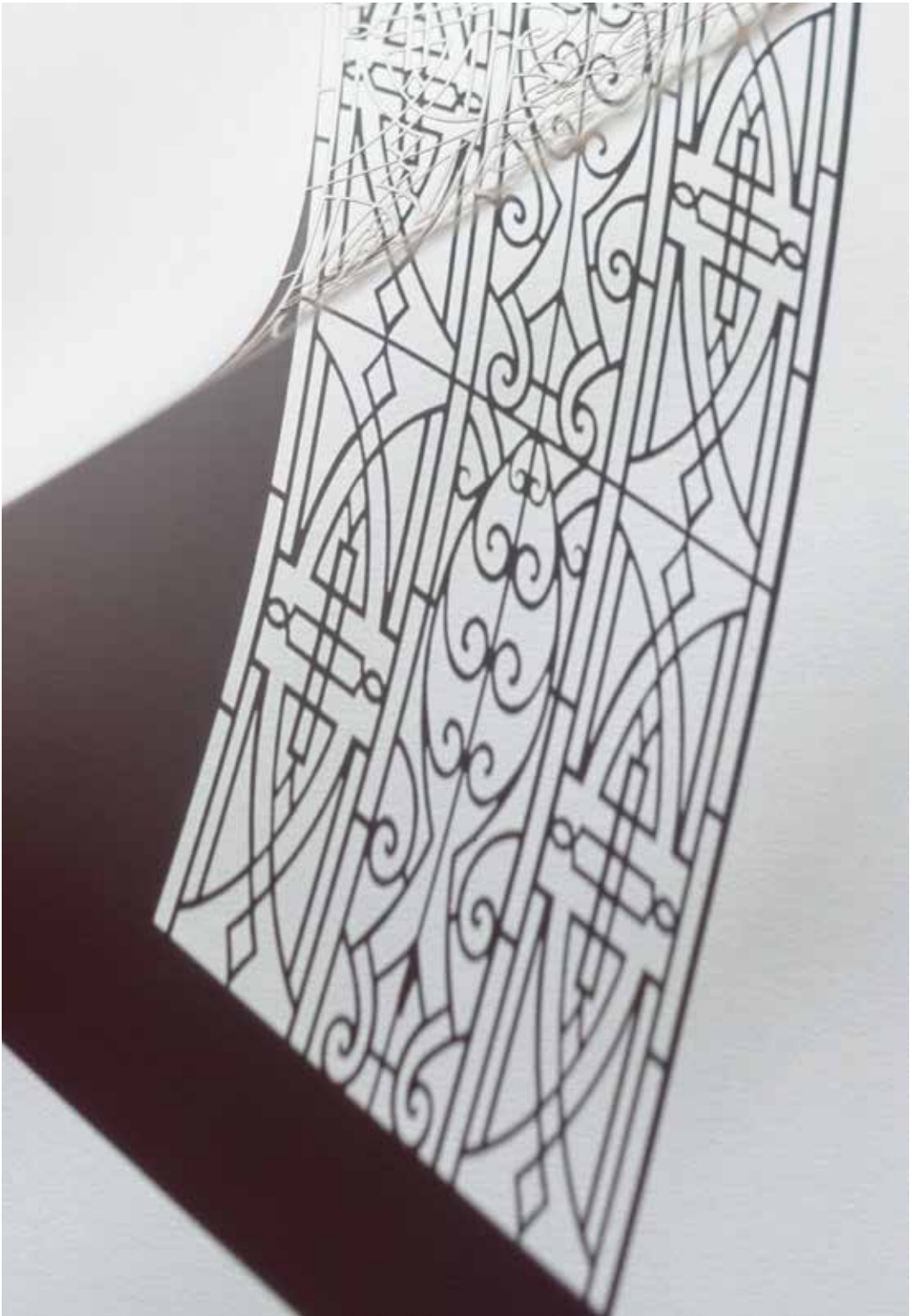


Ghana 2015 Portugal 2016 Peru 2016
Instant photograph



Textile Gestures 4 and 5
Hand dyed cotton and steel, 2016





Untitled

Sketch, laser cut A3 paper, 2016



Vulnerable limit in my hand
Laser cut A4 sheet, 2016

Kontinuerlig forsøker jeg å skifte innfallsvinkel til det som befinner seg i min umiddelbare nærhet. Det som har lett for å forsvinne inn i bakgrunnen – det hverdagslige, det som har blitt for komfortabelt eller monotont. Dagligdagse hendelser som å koke kaffe eller ta oppvasken eller det som kommer til syne over lengre tid – plantene som gror i vinduskarmen og spor etter egne vaner.

Min praksis består i hovedsak i å komponere metoder for dokumentasjon. Gjennom å følge et forutbestemte regelverk ønsker jeg å skape en viss distanse til det som befinner seg så nært at fokus blir vanskelig. Jeg fotograferer med et mål om å la ting få være som de er, så mye som mulig. Jeg prøver å plasserer meg selv i marginen og fokusere på konturene, skape rom for tilfeldigheter og kanskje åpne opp for nye perspektiver.

H0102 er et prosjekt bestående av en publikasjon med hittil ni volum. Hvert volum inneholder en serie på 24 fotografier som beskriver mitt hjem. Fotografiene er kronologisk ordnet og følger en rute gjennom hele leiligheten; fra balkongen inn gjennom stuen og kjøkkenet, via gangen til badet, for til slutt å ende opp i soverommet. Komposisjonen forholder seg tett til de arkitektoniske linjene, det som beskriver rommene, men også det som er ubevegelig over lang tid.

Allerede fra det første volumet var motivene bestemt. De følgende utgavene består av en re-fotografering av de samme motivene, gjennomført i løpet av et døgn, tatt med omtrent en måneds mellomrom. Hver re-fotografering blir en øvelse i å beholde en form for strukturell likhet. Stillheten kan gi mindre begivenheter et større spillerom.

Publikasjonen er resultat av en metode for å dokumentere det temporære rom, og arbeidet er fortsatt i prosess. Det nedfeller et tempo og tidsperspektiv som ellers er utilgjengelig for meg.



H0102

Xeroxprint på resirkulert avisepapir, 2016–17









How can I merge the tangible with the digital experience?
How can I apply elements from social media onto my work,
in order to develop my practice?

My artistic practice focuses on creating fluid social events that are appropriating ideograms as theatrical props from current social-media platforms. I apply formats from talk shows and television game shows onto live online experiences, conducting these investigations by adopting the character Franky D`miedo; a fictional persona with identity issues who's playing the role of host and promoter, inviting a variety of audiences, musicians and artists to perform live. What motivates me, is the search for new ways of eliminating the distance between art and it's audience, and to explore how we manifest and develop our social personas online. Since the Age of Enlightenment and the printing revolution in Europe, the printing press has been delivering knowledge to the people, making information accessible through books and art. I believe the internet has a similar power today, affecting everything in hyper-speed along it's way. As we're reaching out for our smartphones - these digital tools functioning as flag-holders for the technological turnover - we are constantly conveying ourselves to the outside in ways previously unseen or experienced.

In my latest project, *FEARTV*, I approach audiences of the Oslo art scene; reporting from openings and events by local artists and galleries. The performances function as live staged interventions, where I broadcast directly on my personas Instagram account. Spreading the word digitally to my persona's followers, he becomes a jester between the digital and the analog world; posing questions related to the relevance of making art more accessible today. Do we believe a larger accessibility of art could be necessary, and how can our new digital tools help us achieve a broader insight into the world of contemporary art?





FearTV ep.11 - Friday special - first meeting with Bjarne Melgaard
Stills from video documentation, staged live interventions broadcasted through Instagram, 2017



FearTV - Arthirstdayz (various)
Stills from various video documentations, staged live interventions broadcasted through Instagram, 2017



Art Club Ultra - a work in progress
Stills from video documentation, social event, 2016-17



Art Club Ultra - a work in progress
Voting Box + "I Hearts" (props), laser cut, painted hearts and assembled plastic box, 2017

A common thread throughout my work has been exploring the constructs of language. The way in which verbal and visual communication can liberate; but also how it constricts us. The images we see communicate a motive, there are no neutral images, and the language we speak is critical in shaping how we feel and relate to one another. Through collage, sculpture and painting I am exploring ways to exist within and outside of these constructs.

Appropriating existing photos, allows me to examine ways that images behave and their relationship to truth, but it also provides me with the power to re-define the images' own intentions. The current series of collages I have created, began by challenging the narrative surrounding the black power fist, a symbol synonymous with power and resistance against systemic violence and racism. Visual symbols have a defining power, and the fist correlates to a larger narrative surrounding black folk in America: people who are strong and defiant, but ultimately can only exist within their own proximity to oppression.

I've been interested in exploring why this depiction has been so overwhelmingly dominant, as well as the way in which the arts are implicated, from fine arts to film, in constructing a two-dimensional representation of people of color. Ultimately, this lack of nuances is robbing us of our freedom to live dynamically and to see people as unique human beings rather than the labels or single narratives that people are being reduced to.

My intention for these collages is to question and re-imagine how the hand can exist, and consequently how perceptions of people of color can expand beyond oversimplification and bring us onto a more collective liberation.

Although the duality of categorization can be harmful, it is also critical in structuring our reality and guides our interaction with our environment. Language is inherently categorical, and dissecting these categories allows for a greater understanding of how we use language; but also, exposes its shortcomings.

I have specifically found that language used for emotions often is where classifications fall short. To sum up dynamic and potent emotions in one word can be challenging, and if you can not articulate or correctly classify how and what you feel, is the feeling then real or valid? To communicate a disturbance with, and struggle against, fixed classifications, I created ceramic sculptures (that started as textiles) in order to respond to this tension. A somewhat unsettling feeling happens in our bodies when we feel something that our mind not yet has a language for, or when existing words are insufficient and we must simply rely on our gut feeling.



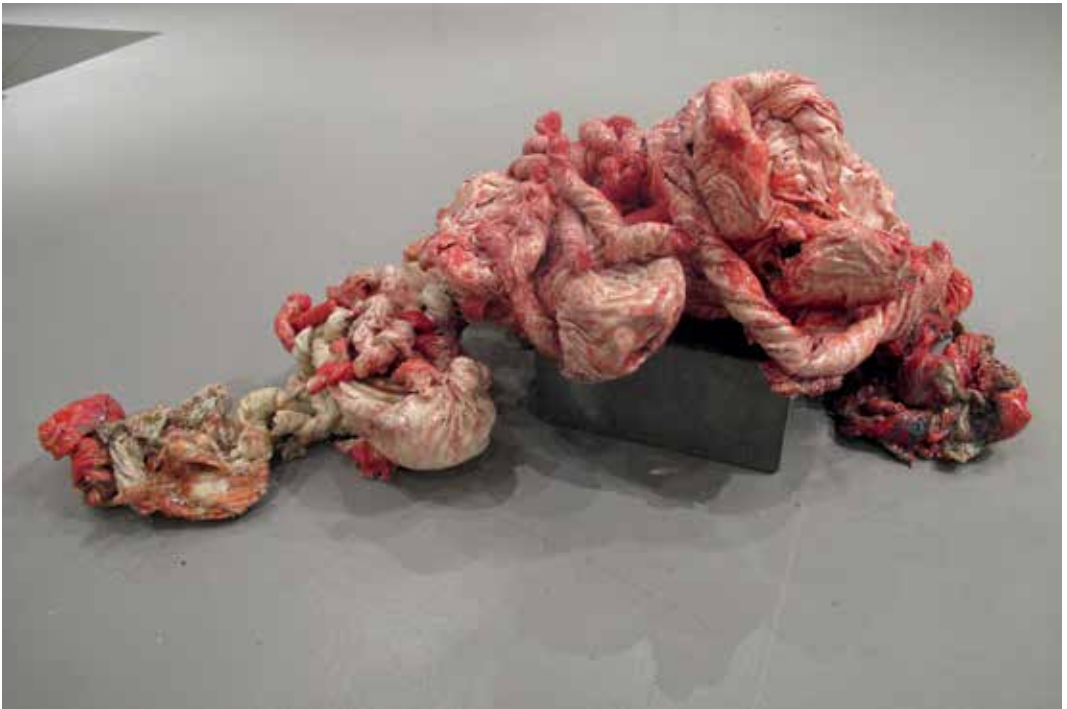
Relief
Watercolor series, 29×42 cm (each)w, 2016

Burst
Digital collage, 2017





Get it Out of My System
Installation view, glazed stoneware, 2017

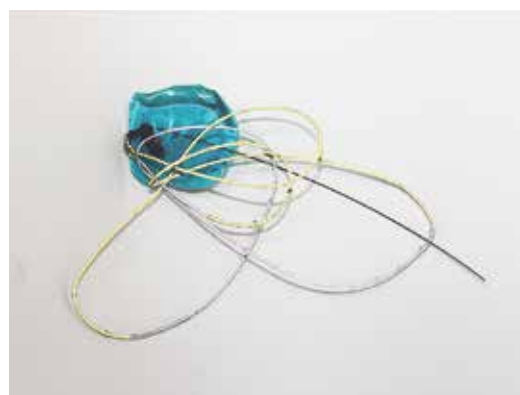


Feel it in My Bones
Installation view + details, glazed stoneware, 2017

I work primarily with contemporary jewelry in small or unique editions. I like to work with different materials, such as wax, bronze, silver, epoxy or rubber. My individual pieces explore the relationship between art objects and concepts. I reflect on social functions - can jewelry contain human emotions and make them visible? I am attracted by a wide range of expressions, and I am interested in combining jewelry with other art forms. Jewelry can address human spiritual needs at a basic level. I investigate the potential for jewelry to become an essential part of the life and memory of the person wearing it.

I have made a series of jewelry works using mainly reflector material. By looking with attention at a specific angle or lighting, the structure reveals its inner shine and appears to be moving. Closeness and distance, physicality and emotions are at the core of my material experiments. *Reflection* is discussing freedom and emotions conveyed through materials and abstraction. I work with wire made from reflector material - considering them to be 3D drawings on the body, fixed as jewelry. They will shine when lit from a specific angle.

The reflectors are about safety - to be seen in the dark - and connected to my ideals of freedom and personal mental space. In the working process, I never plan or visualize the final result. I want to express myself directly and intuitively.

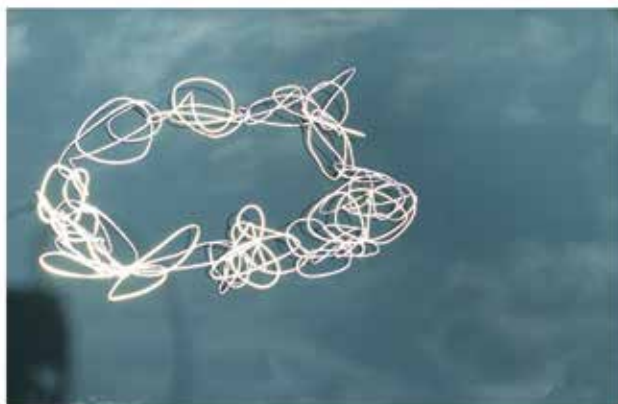
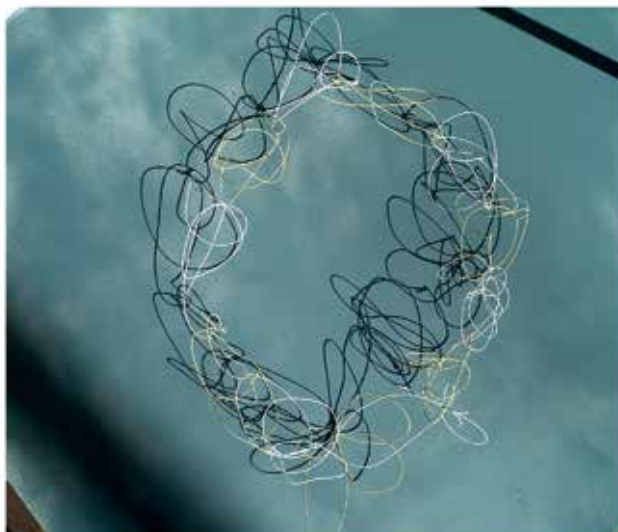


Reflection

Plastic casting, reflector thread, piano steel wire, 2017



Neck-lace
Reflector textile, steel wire, 2017



Neck-lace
Reflector textile, steel wire, 2017



Stream of consciousness
Epoxy casting, 2016



Stream of consciousness
Epoxy casting, reflector wire, 2017

The history book, the tattoo, the painting and the bill of rights all perform some kind of narrative about life and how we are expected to live it. These are the myths we tell ourselves, the myths that entitle us, that we identify with, and that divide us from one another.

In the Philippines, the *mestizo* is an individual of mixed ethnicity, usually of native Filipino and Spanish lineage. The mestizo, with its culturally-fluid body and ambiguous skin, doesn't claim land so easily; the entitlement to a culture isn't always clear. *If I look this white, can I really speak about Filipino diaspora?*

As an artist, I am a maker of myths. How shall I wield this power of myth-making? I think I'll tell stories about the hybrid, transformative, opaque body.

Édouard Glissant makes the case for opacity, opposing the Western dependence on transparency to convey truth and authenticity. After exploring my own mestiza identity and researching the politics of colour and cultural appropriation, it's with some irony that I have ended up here: deciding that the most ethical and inclusive choice is to resist identifying as part of any particular culture at all. In my practice, I abstract elements of Filipino culture with no attempt at its representation, nor any pretence of performing an authentic Filipino identity.

In works such as *Storied Skins* (2017), bodysuits are sewn to the size of my body. They are partially dyed with the Achuete seed (a natural food colorant in the Philippines) and some are screen printed with a Filipino tattoo motif. Opposite from them hangs a small photograph of my hand; yarn woven tightly around the fingers, the skin darkened with constricted blood.

The use of my own body allows me to speak to its capacity for transformation, the superficiality of skin, the fluidity of a body, and the violence sometimes done to it. Achuete, historical images of the Filipina Mestiza and indigenous tattoo motifs; these make up the vocabulary I use to author my own hybridized relationship to my mother's culture.





*I don't expect you to like
me and my bad words
but I can strip myself
and lay bare
my honesties and
my lostlessnesses —*

*I am flesh and blood
and here and now,
and no amount of apology
will make up for these offenses*

*I look longingly
at your well-scrubbed words
and your correctness
I sweat the clumsily said
I slam my head,
I blow my brains
from the inside-out*

*and I am not clean
(but if you can bear it)
I might lay my ear
to your lap
and from my dirt
sprout something true*

*a growth of the soil
new stories we tell the Earth*

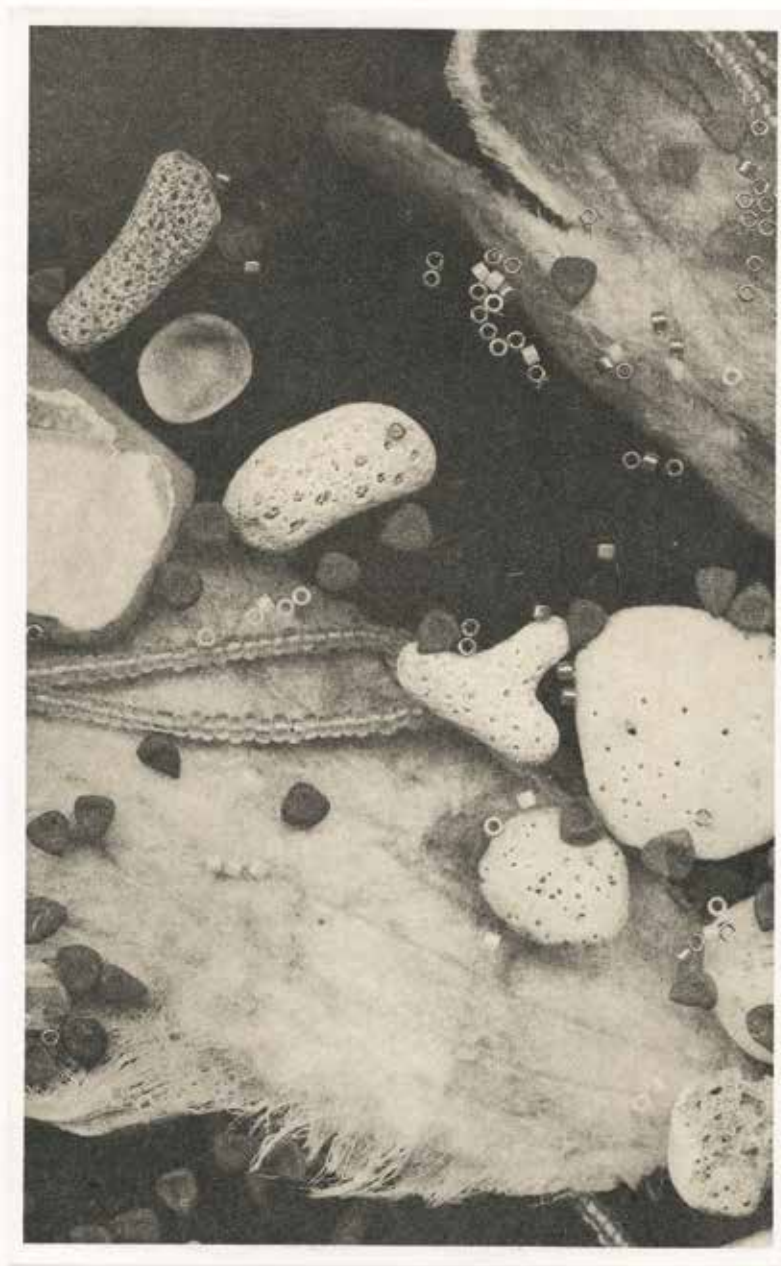


Untitled
Poem, 2016

Storied Skins

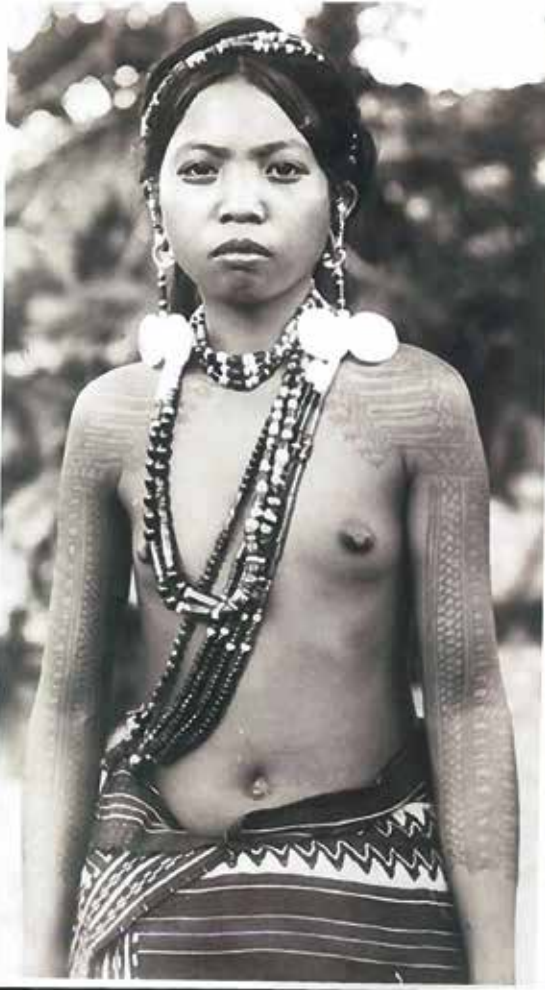
Photograph (detail), archival pigment print, 20×14 cm, 2016
Bodysuit detail, installation of silkscreen print, 120×150 cm, 2017

Mango at 100 Days
Mango, Norwegian soil, LED light, 2016



Deconstructed Mestiza

One, from a series of seven prints, photogravure and chine collé, 18×11cm (image size), 34×23cm (paper size), 2017



Far Reaching
Scanned image, 2016

Veven er i gang med alle sine lyder; innslaget blir slått inn, et klikk fra pedalen som skifter renningstrådens posisjon fra over til under, den maskinelle dronete støyen fra motoren. En repetitiv loop, der jeg bestemmer tempoet og beaten. Jeg tenker at jeg hører på opprinnelsen til musikk i vevens perkusive lyder.

Jeg undersøker hvordan jeg kan materialisere musikk og lyd gjennom digitalt håndvevd tekstil. Det er likheter mellom hvordan man digitalt bygger opp en flate i veven og hvordan man bygger opp en musikalsk komposisjon. Med dette som utgangspunkt transformerer jeg ulike lydstrukturer til taktile opplevelser. Lyden blir tredimensjonal, noe man fysisk kan ta på og bevege seg rundt.

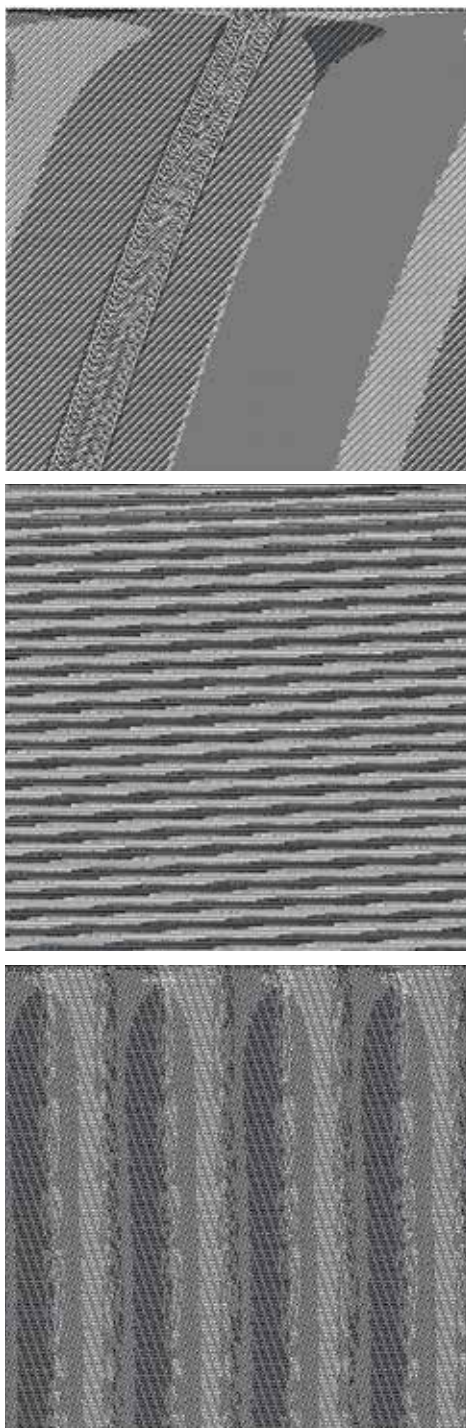
Denne praksisen er knyttet til min bakgrunn som musiker. For meg er lyd og musikk startpunktet og min inngang inn i den visuelle kunsten, i håndverket, i veven.

Ved å bruke metalltråder som renning og innslag i veven, omdanner jeg den vevde flaten til et instrument inspirert av thereminen. En theremin består av en elektronisk svingekrets, hvor musikeren selv er en del av denne kretsen. Thereminen er et av svært få musikkinstrumenter som spilles uten å berøres - musikerenes hender beveger seg mellom antennene og forstyrrer det elektromagnetiske feltet. Mine instrumenter består av lignende komponenter. Tekstilene er en interaktiv installasjon hvor betrakterens kropp og bevegelse styrer den musikalske komposisjonen. Når du beveger deg mot den tekstile flaten vil den begynne å lage en lav tone som blir høyere jo nærmere du kommer. Jo flere mennesker som beveger seg nær flaten, jo høyere tone vil man skape sammen. Lyden er kontrollerbar for en med godt gehør, men tekstilene vil synge tilbake til hvem som helst. Betrakteren blir samtidig lytter og komponist.



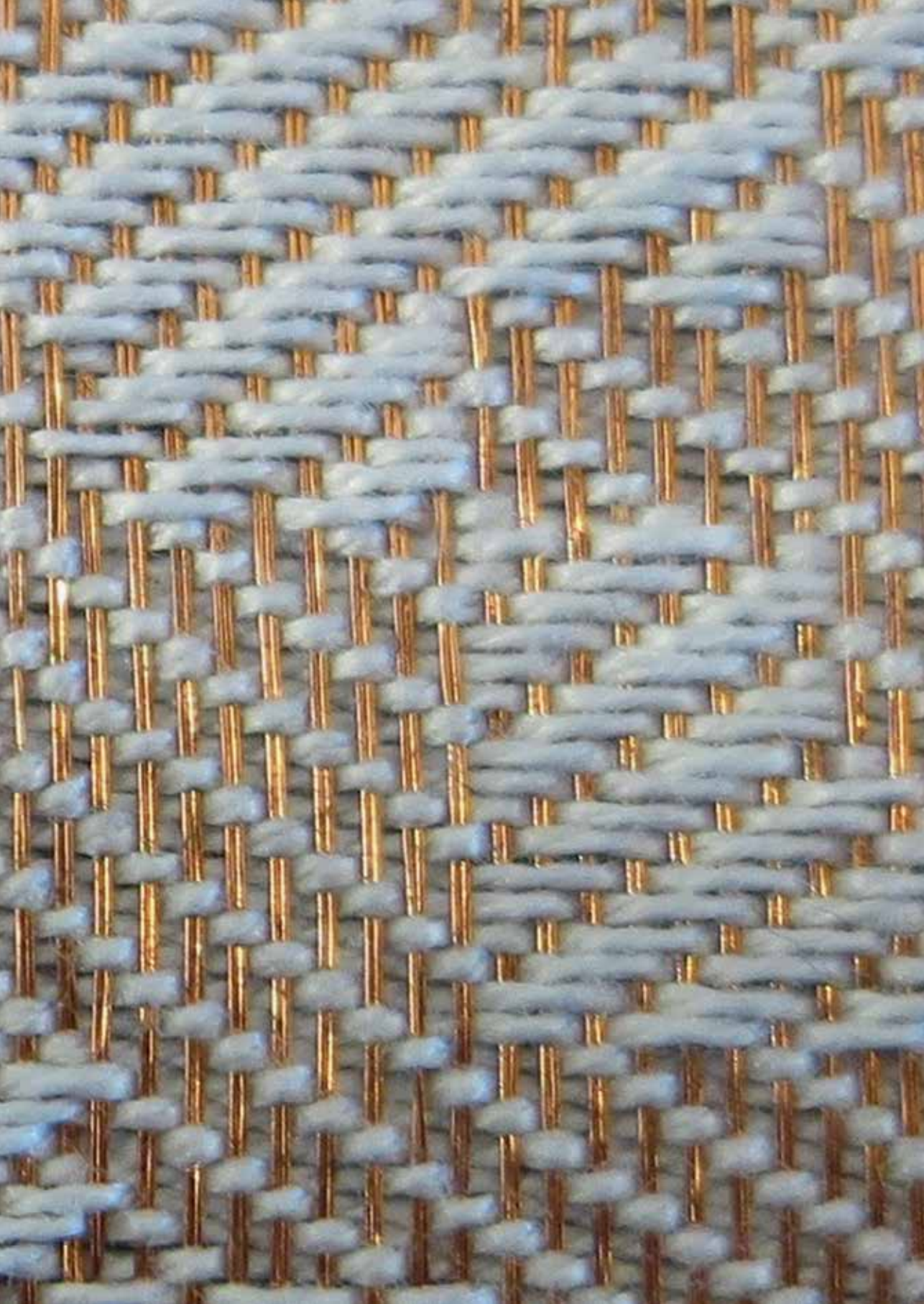


Utprovinger av tekstilt instrument
Stillbilder fra video, 2017



Sineshapes in D-minor Serie med lydbilder, 50×50 cm, 2016
Nærbilde av tekstilt instrument i kobber og bomullstråd Håndvevd på TCI-digitalvev i kobber og bomullstråd, 2017 (s.78-79)





Nature is represented in my plant-dyed textiles by pigments derived from collected materials such as birch leaves, chestnuts and black beans. Nature is also captured in my photography, and it is the raw material of my sculptures.

I am searching for possibilities and disagreements between art, nature and the human. I like to believe that when I am collecting, soaking, extracting and absorbing nature into the textiles, and then sewing them into collages, I am stitching nature's manmade wounds back together. By combining figurative photography and nonfigurative textiles, I like to place my works somewhere between the real and the abstract.

The plant-dyed fabrics and the analog photography that I print onto textile and develop on paper, both share a relationship to light: the eye of the camera lens opens up to let the light expose an image to the negative film, which I then develop in darkness. The plants I collect for dyeing textiles depend on the sun, but that same light can also fade them over time. While in my framed work, the UV-glass protects the textiles from the light and preserves the color, acting as a book pressing flowers, revealing their material qualities.



Allt som gror, gror i mörker under natten

Digitalprint silke/papper, naturligt färgat silke, valnötsram, 50×40 cm, 2017

Windows

Naturligt färgat silke/ull/bomull, digitalprint silke, stålrör, ca 360×200×30 cm, 2017 (s.84-85)







Imitationskollaps

Furureglar, patentband, skruvar, ca 250×400×250 cm, 2016



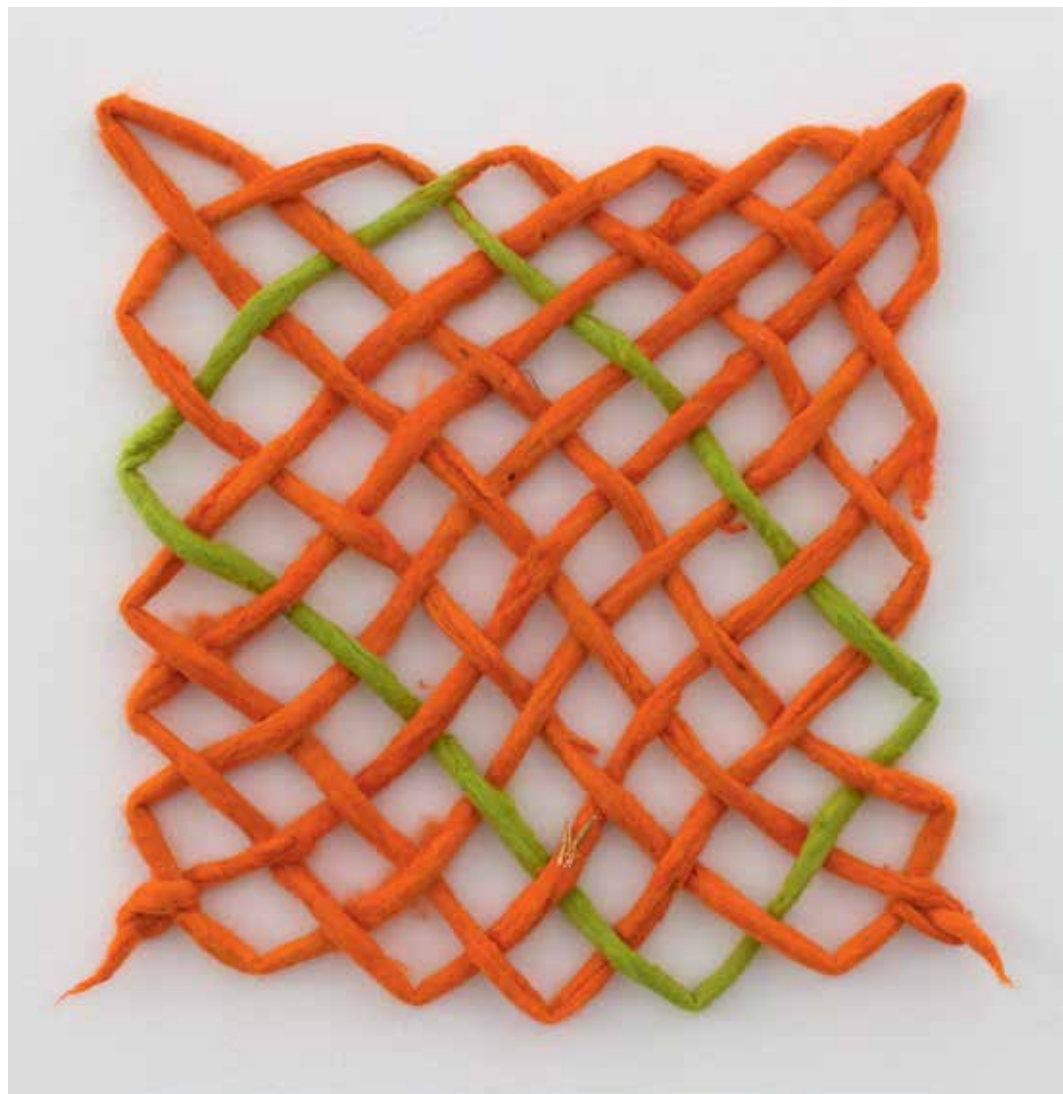
Utan titel (alger)

Sötvattenalger, valnötsträ, nylontråd, ca 200×100 cm, 2016

My interest lies in the construction of the woven surface and how we perceive it. Working with textile techniques and drawing, I'm exploring visual aspects of line and colour in combination with materiality. My methods are based on limitations, while the choice of colour comes from my intuition. The material I'm using is mainly wool originating from the sheep at my parents' farm. I follow the whole process of the wool: the dyeing, spinning, felting and weaving. In working the wool this way, time is being converted into value.

I work with variations of a specific weaving technique that I call *Diagonal weaving*.¹ In this technique, a continuous line is building up the entire woven surface on a square frame with nails on all sides. The yarn is passed between the nails diagonally, and then woven between the existing threads. For every round, the thread is creating a new rectangle: from a narrow rectangle on the one diagonal, through a square in the middle and further on to the rectangle on the other diagonal. The conventional meaning of warp and weft is absent - they are appearing simultaneously and therefore become one and the same. Diagonal lines are meeting each other at a 90-degree angle, constructing an autonomous grid. In this parallel but dynamic grid, an organic material is encountering a geometric construction, which creates an ambivalent interaction.

1 In English it is usually referred to as Bias Weaving or Continuous Strand Weaving. I use the name *Diagonal vävning*, as there is no established term in Swedish for this technique.



Diagonal väv: fild orange med grön rektangel
55×55cm, 2017

$$\frac{n(n+1)}{2}$$



Rektangelns utveckling i kvadraten
Oljekrita på papper, 15×15cm, 2017



Diagonal väv: filtad grön draperad
100x120cm, 2017

ofärgad okardad ull, filtad, färgad i en färg, tätt vävd

ofärgad okardad ull, filtad, färgad i en färg, glest vävd

ofärgad okardad ull, filtad, färgad i två färger genom reservationsteknik, tätt vävd

ofärgad okardad ull, filtad, färgad i två färger genom reservationsteknik, glest vävd

ofärgad kardad ull, filtad, färgad i en färg, tätt vävd

ofärgad kardad ull, filtad, färgad i en färg, glest vävd

ofärgad kardad ull, filtad, färgad i två färger genom reservationsteknik, tätt vävd

ofärgad kardad ull, filtad, färgad i två färger genom reservationsteknik, glest vävd

enfärgad okardad ull, filtad, tätt vävd

enfärgad okardad ull, filtad, glest vävd

enfärgad okardad ull, filtad, färgad i två färger genom reservationsteknik, tätt vävd

enfärgad okardad ull, filtad, färgad i två färger genom reservationsteknik, glest vävd

enfärgad kardad ull, filtad, tätt vävd

enfärgad kardad ull, filtad, glest vävd

enfärgad kardad ull, filtad, ihop filtad med ull i en annan färg, tätt vävd

enfärgad kardad ull, filtad, ihop filtad med ull i en annan färg, glest vävd

enfärgad kardad ull, filtad, färgad i två färger genom reservationsteknik, tätt vävd

enfärgad kardad ull, filtad, färgad i två färger genom reservationsteknik, glest vävd

flerfärgad okardad ull, filtad, tätt vävd

flerfärgad okardad ull, filtad, glest vävd

flerfärgad okardad ull, filtad, färgad i två färger genom reservationsteknik, tätt vävd

flerfärgad okardad ull, filtad, färgad i två färger genom reservationsteknik, glest vävd

flerfärgad kardad ull, filtad, tätt vävd

flerfärgad kardad ull, filtad, glest vävd

flerfärgad kardad ull, filtad, färgad i två färger genom reservationsteknik, tätt vävd

flerfärgad kardad ull, filtad, färgad i två färger genom reservationsteknik, glest vävd

ofärgad okardad ull, spunnet till tunt hårt garn, färgat i en färg, tätt vävt
ofärgad okardad ull, spunnet till tunt hårt garn, färgat i en färg, glest vävt
ofärgad okardad ull, spunnet till tjockt löst garn, färgat i en färg, tätt vävt
ofärgad okardad ull, spunnet till tjockt löst garn, färgat i en färg, glest vävt
ofärgad okardad ull, spunnet till tunt hårt garn, färgat i två färger genom reservationsteknik, tätt vävt
ofärgad okardad ull, spunnet till tunt hårt garn, färgat i två färger genom reservationsteknik, glest vävt
ofärgad okardad ull, spunnet till tjockt löst garn, färgat i två färger genom reservationsteknik, tätt vävt
ofärgad okardad ull, spunnet till tjockt löst garn, färgat i två färger genom reservationsteknik, glest vävt
enfärgad okardad ull, spunnet till tunt hårt garn, tätt vävt
enfärgad okardad ull, spunnet till tunt hårt garn, glest vävt
enfärgad okardad ull, spunnet till tjockt löst garn, tätt vävt
enfärgad okardad ull, spunnet till tjockt löst garn, glest vävt
enfärgad kardad ull, spunnet till tunt hårt garn, tätt vävt
enfärgad kardad ull, spunnet till tunt hårt garn, glest vävt
enfärgad kardad ull, spunnet till tjockt löst garn, tätt vävt
enfärgad kardad ull, spunnet till tjockt löst garn, glest vävt
enfärgad kardad ull, spunnet till tunt hårt garn, färgat i ytterligare en färg genom reservationsteknik, tätt vävt
enfärgad kardad ull, spunnet till tunt hårt garn, färgat i ytterligare färg genom reservationsteknik, glest vävt
enfärgad kardad ull, spunnet till tjockt löst garn, färgat i ytterligare till färg genom reservationsteknik, tätt vävt
enfärgad kardad ull, spunnet till tjockt löst garn, färgat i ytterligare till färg genom reservationsteknik, glest vävt
flerfärgad okardad ull, spunnet till tunt hårt garn, tätt vävt
flerfärgad okardad ull, spunnet till tunt hårt garn, glest vävt
flerfärgad okardad ull, spunnet till tjockt löst garn, tätt vävt
flerfärgad okardad ull, spunnet till tjockt löst garn, glest vävt
flerfärgad kardad ull, spunnet till tunt hårt garn, tätt vävt
flerfärgad kardad ull, spunnet till tunt hårt garn, glest vävt
flerfärgad kardad ull, spunnet till tjockt löst garn, tätt vävt
flerfärgad kardad ull, spunnet till tjockt löst garn, glest vävt

Å samle en samlers samling

"En samler er en person som har et personlig forhold til objektene han samler... Han besjeler objektet."

- Walter Benjamin

I min slekt har det vært mange samlere. De har samlet på gjenstander knyttet til ulike aktiviteter, fra musikk til politisk virksomhet: klær, kopper og kar, fotografier, bøker og tegneserier, våpen, telefoner, LP-plater og spolebånd. Samleren har en følelsesmessig tilknytning til tingene sine, de blir tillagt egenskaper de egentlig ikke har. En personlighet man kan ha en relasjon til.

I mitt prosjekt bearbeider jeg disse samlingene i et forsøk på å avbesjele objektene. Jeg forsøker å la bearbeidelsen gi mulighet for at tingene kan lage egne relasjoner seg i mellom. Fra samlingene setter jeg sammen ulike elementer til nye former og komposisjoner. Objektene skjører sammen fortid og nåtid, og synliggjør en slekts visuelle identitet.

De navnløse og Tingenes Frankenstein

Romanen *Frankenstein - Den moderne Prometevs*

ble skrevet av Mary Shelley og utgitt i 1818.

Boka handler om vitenskapsmannen Victor Frankenstein, som er besatt av å skape liv i det livløse. Han setter sammen et navnløst, menneskelignende vesen laget av kroppsdeler. Frankenstein flykter fra det han har skapt og overlater den navnløse til sin egen oppdragelse i menneskenes verden. Det er en moralsk fabel om den urgamle trangten til å forstå det menneskelige.

Mitt prosjekt startet med min slekts overfylte hus i Kristiansand. Jeg har organisert kunnskap og hemmeligheter knyttet til samlerens materiale og laget en ny samling. Jeg jobber intuitivt med de ledende materialene. Når tingene bearbeides, er det ikke bare gjennom forming og kombinasjoner. Jeg tilfører også et nytt materiale, mitt fysiske bidrag i rekken. Det jeg ikke kan lage støpeformer av, eller kan bruke som støpemateriale, har jeg sveiset, loddet, arkivert fysisk og digitalt, sydd, 3D-printet, malt, trykket, saget, stiftet og limt. Arbeidet i huset var en kaotisk scene, men en prosess som tok meg mot målet; *Å samle en samlers samling*.





That spoon - Small spoons
Detail, silver and soldering, 2016



Run, Brainheart, run, run, run
Detail, bronz casting, 2016



Brainfly 1 and 2
Detail, bronze, silver casting and soldering, 2016

Tic-tac-Brainheart
Detail, bronze casting, 2016



Frankengraphs 1

Detail from a series, litography, photography, 25×13cm, 2017



Frankengraphs 2

Detail from a series, litography, photography, 25×13cm, 2017

Jeg har gått en lang tur i skogen, og nå sitter jeg på en benk og stirrer utover den snødekte isen på Stordammen. Det henger noen grafiske trykk på trærne rundt meg. Jeg har gått hit hver dag i flere uker nå, på leting etter teksten. Den forbanna teksten som klart definerer hva jeg driver med.

Jeg lurer på om det er kjærligheten til naturen eller til grafikken som er drivkraften?

Det er stille.
Ikke et ord å se.

Det er noe poetisk over det. Å ha utstilling for naturen og dyrene, dagen og natten. Jeg bruker mye tid på å reise rundt, gå i naturen og velge site, og deretter jobber jeg grundig med inntrykkene på verkstedet, der langsomme prosesser blir til grafiske arbeider som skal plasseres ute i naturen for å være alene med den. Noen har spurt hvorfor jeg lar de vakre trykkene ødelegges av rifter og sår etter måneder ute i all slags vær, men jeg syntes ikke de blir ødelagt. Tvert i mot får naturen tilføre dem spor av sin kraft, de får absorbere skogens stillhet og bærer med seg naturens visdom.

De blir tause vitner.

Jeg ble forelsket i dyptrykk da Jan A.F. Kolstad introduserte meg til etsning av kobberplater på Asker Kunstfagskole. Siden da har jeg blitt en habil grafiker, med vekt på teknikk, materialenes egenskaper og prosesser knyttet til det tradisjonelle grafiske håndverket.

De siste årene har bestått av flere parallelle reiser, der de mest åpenbare er de fysiske turene til Jondalen og Eidfjord med kunstverk på ryggen. Jeg har beveget meg ut av verkstedet og tatt i bruk naturen, både som inspirasjon, arbeidsplass og utstillingsarena. Men arbeidsmetodene mine har også vært på en lang reise. Fra å være bundet til kobbergrafikken og snekkerverkstedet, har jeg gjort undersøkelser i foto, video og maleri. Den lengste reisen har likevel vært en holdningsendring – fra å forbanne de vannbaserte produktene innenfor grafikken til å bli så fortrolig med de nye teknikkene at hele masterprosjektet er gjort i non-tox.



Skriveplass ved Stordammen på Konnerud 59,720403N-10,129288E





Et stedsspesifikt kunstverk i Jondalen, 14.11.16–05.03.17



"OXYGEN" 60.405089N-7.143043E
Et stedsspesifikt kunstverk på Hardangervidda, 19.06.16–01.09.16



Jeg husker seks skiver salami til kveldsmat
Jeg husker hoppestrikk opp til skuldrene i skolegården
Jeg husker Motorola mobiltelefon og meldingen jeg aldri fikk
Jeg husker topsitail
Jeg husker da jeg lærte ordet komplisert
Jeg husker da jeg lærte å svømme
Jeg husker kveldsmat og kalde hender på sensommeren
Jeg husker bukseskjørt og at jeg sverget jeg aldri ville gå med det igjen
Jeg husker bugg med colasmak
Jeg husker

Ofte er ord utgangspunktet mitt i arbeidene mine, men ordene er ikke nok i seg selv. Farge og form gjennom et materiale beskriver noe utover det ordene kan beskrive. Jeg ønsker å åpne opp for ulike mentale rom via et sansbart materiale og bruker veven som redskap. Når jeg minnes en person eller et sted, tenker jeg på forskjellige farger og valører satt sammen i en helt bestemt fargekombinasjon. Fargene representerer ikke personen eller stedet (i den synlige verden), men kommuniserer en subjektiv opplevelse som gjøres synlig gjennom det vevde. Det fysiske arbeidet blir et bevis på at noe faktisk har hendt; å eksistere i ett bestemt øyeblikk. Det blir en slags kanal mellom det som har vært og det som er. Gjennom arbeidene mine ønsker jeg å synliggjøre det som ligger bortenfor ordene i et minne. Det viser en subjektiv og emosjonell virkelighet; noe som er i evig forandring.



Bente
Skisse, papircollage, 11×16cm, 2015



The Poetics of a Place (Oslo)
Billedvev (floss), 16×24cm, 2016





Mats (On the swing with the ginger after posing with a gun)
Billedvev, 11×17cm, 2016



Fredrik (You put your sock on fire and tried to French kiss)
Billedvev, 11×17cm, 2016



MA**S**T**E**R

I
K
U
N
S
T
O
G

O
F
F
E
N
T
L
I
G
E

R
O
M

Art
and
Public
Space

S
T
U
D
E
N
T
E
R

Students

**Hild Borchgrevink**

1975 (NO)

www.hildborchgreivink.nopost@hildborchgreivink.no**Kebreab Demeke**

1987 (ET)

www.kebreabdemeke.comguadolce@yahoo.comguadolce@gmail.com**Nina Krogh**

1991 (NO/FR)

www.ninakrogh.nonina.elodie.krogh@gmail.com**Linn Lervik**

1976 (NO)

www.linnlervik.comlinn.lervik@gmail.com**Mona Solhaug**

1984 (NO)

moonasol@gmail.com

Medium-
and
Material
Based Art

M
A
T
E
R
I
A
L
B
A
S
E
R
T
K
U
N
S
T

I
M
E
D
I
U
M
-
O
G

M
A
S
T
E
R

Students

S
T
U
D
E
N
T
E
R

**María Alejandra Torres Agudelo**

1986 (CO)
www.alejandratorres.co
@alejandra_._torres
maatorres86@gmail.com

**Henrik Andresen**

1990 (NO)
H3nrrikAndresen@gmail.com

**Franco Cortez**

1984 (NO)
www.frankymiedo.com
@frankymiedo
francodmiedo@gmail.com

**Lauren Davis**

1992 (US)
www.lrndvs.com
laurendavis417@gmail.com

**Mei Meng**

1989 (CN)
@mei_meng_cn
mengmei890924@gmail.com

**Gabrielle Aline Paré**

1989 (CA)
www.gabriellepare.com
gapareful@gmail.com



Pearla Pigao

1984 (NO)

@pearlapigao

pearlapigao@gmail.com



Hanna Roloff

1985 (SE)

www.hannaroloff.com

@hannaroloff

hannaroloff@gmail.com



Liilian Saksi

1989 (SE)

www.liiliansaksi.com

@liiliansaksi

liiliansaksi@gmail.com



Siri Sandell

1986 (NO)

sirisandell.tumblr.com

@Siri Sandell

sir.sandell@gmail.com



Cathrine Finsrud Stustad

1977 (NO)

www.cathi.no

@cathisatelje

cathi@cathi.no



Mirjam Tho

1985 (NO)

www.mirjamtho.com

mirjamtho@gmail.com

Agreement Between Seasons

Line Ulekleiv, Kristine Jærn Pilgaard
Redaktører/Editors

Sara Eliassen, James Manley
Øversettelse/Translations

Ulf Carlsson, Paul Dring
Grafisk design/Graphic design

© Alle tekster/All texts:
Ellen K. Aslaksen, Marianne Heier,
Art and Craft department students

Trykk/Printing:
07 Media AS

© 2017, Kunsthøgskolen i Oslo/
Oslo National Academy of the Arts
Fossveien 24, 0551 Oslo
All rights reserved

www.khio.no

//

Denne publikasjonen følger
avgangsutstillingen/
This publication accompanies the Degree
Show **Agreement Between Seasons**
1-11. juni /June 2017

Kristine Jærn Pilgaard
Kurator/Curator

Marthe Ramm Fortun
Seminar/Performance

Takk til alle som har vært med på å lage
utstillingen og publikasjonen/
Thank you to all those involved in the making
of the exhibition and publication:

Alle driftsteknikere og verksmestere/
All Work- and Workshop Technicians

Vidar Iversen
Driftsleder/Works Manager

Ragnar Windahl
Verkstedleder/Workshop Manager

Kaja Glenne Lund
Lystekniker/Lighting Manager

Anne Line Abotnes
*Seniørrådgiver kommunikasjon/
Senior Communications Adviser*

Stein Rokseth, Vilde Rapp Riise
*Samarbeidspartnere avd. Design/
Collaborators, Design Department*

Stefan Schröder, Emil Gustafsson, Jo Slepærud
Installering/Installing

Takk til avdeling Kunst og håndverk, Kunsthøgskolen i Oslo/
Thank you to The Art and Craft Department, Oslo National
Academy of the Arts.

Ellen K. Aslaksen
*Dekan/Dean
Kunst og håndverk/Art and Craft Department*

Synnøve Øyen
*Programansvarlig, master kunst og håndverk/
MFA Program Coordinator, Art and Craft Department*

Apolonija Šušteršič
*Leder for masterprogrammet, Kunst og offentlige rom/
Head of Program, MFA Art & Public Space*

Sunniva McAlinden
*Leder for masterprogrammet, Medium- og materialbasert kunst/
Head of Program, MFA Medium- and Material Based Art*

Jørn Mortensen
Rektor/Rector

Professorer og veiledere/Professors and Tutors
Sigurd Bronger, Victoria Browne, Steinar Elstrøm,
Ingjerd Hanevold, Anne Knutsen,
Sidsel Palmstrøm, Jan Pettersson,
Arve Rød, Merete Røstad, Dyveke Sanne,
Olga Schmedling, Line Ulekleiv

En spesiell takk til/A special thanks to:
María Alejandra Torres Agudelo,
Henrik Andresen, Hild Borchgrevink,
Franco Cortez, Lauren Davis,
Kebreab Demeke, Nina Krogh,
Linn Lervik, Mona Solhaug,
Mei Meng, Gabrielle Aline Paré,
Pearla Pigao, Hanna Roloff,
Lillian Saksi, Siri Sandell,
Cathrine Finsrud Stustad, Mirjam Tho