

A SQUARE ON A SPHERE

Marte Johnslie

## INDEX

4-9

CREATING CONNECTIONS

by curator Cecilie Skeide

10-27

ORIGO

Quantum field theory,

deep ecology, touch

by Ingrid Halland

28-39

SKETCHES & MODELS

40-51

STEEL MESH

52-67

CLAY

68-83

CERAMIC GLAZE

84-99

FIRING

100-125

REINFORCED CERAMICS

127

BIOGRAPHY

Å SKAPE SAMMENHENGER

Cecilie Skeide  
Kurator

CREATING CONNECTIONS

Cecilie Skeide  
Curator

Marte Johnslie arbeider i grenselandet mellom maleri og skulptur, mellom kunst og vitenskap. I forberedelsene til denne utstillingen har hun fokusert på å utvikle en egen teknikk for armert keramikk.

Utfordringene underveis har vært mange: Hvordan er det mulig å gå opp i størrelse med tynne leireflater? På hvor høy varme kan man brenne en stålduk dekket med leire? Hvordan skape interessante teksturer gjennom glasurens kjemiske reaksjon med underlaget?

Denne målrettede eksperimenteringen har gitt resultater. De keramiske skulpturene oser av sanselighet, farge, materialitet og tilstedeværelse. Med en kjerne av vevet stålduk, har de tynneste leireformasjonene fått mulighet til å vokse i omfang, og de ulike glasurene gir objektene individuelle og sterke fargeuttrykk. Overflatene varierer fra det blanke til det grove og eroderte.

Men, en slik formal tilnærming avdekker bare én side ved Marte Johnslies kunst. Ingrid Halland skriver i utstillingsteksten at «I Marte Johnslies verk er det sammenhengen som bærer formen». Dette er et gjennomgående trekk i samtlige utstillinger og offentlige utsmykninger hun har presentert. Alt Johnslie gjør i sitt kunstneriske arbeid, handler om sammenhenger.

I Johnslies kunst kan et hvitt kunstobjekt fremstå som et rent estetisk og vakkert kunstverk, men det kan også tematisere hvordan pigmentet hvitt oppstår. I et tidligere utstillingsprosjekt kalt The Whitest White førte undersøkelsen rundt hvitt til Sokndal industriområde hvor det kjemiske stoffet titanhvitt har sitt opphav. Gjennom egen forskning knyttet Marte sammen norsk industrihistorie, teknisk informasjon om kjemi, miljøvern og den russiske modernistiske kunstneren Kasimir Malevitsjs bruk av fargen hvit.

Marte Johnslie works in the borderland between paintings and sculpture, between art and science. She has, in preparing for this exhibition, focused on developing a unique technique for reinforced ceramics. There, however, have been many challenges along the way. How can size be increased using thin clay surfaces? At how high temperatures can wire mesh covered with clay be fired? How can we create interesting textures through the glazing's chemical reaction with the underlying materials?

This focused experimentation has given results. The ceramic sculptures ooze sensuality, colour, materiality and presence. The core of woven wire mesh gives the thinnest clay formations the opportunity to grow in scope and the different glazing give the objects individual and strong colour expression. The surfaces range from the glossy to the coarse and eroded.

However, this type of a formal approach only reveals one side of Marte Johnslie's art. Ingrid Halland writes in the exhibition text that 'In Marte Johnslie's work it is relation that governs form'. This is a trait that runs through all her exhibitions and public art works she has presented. Everything Johnslie does in her artistic work is about creating connections.

A white art object in Johnslie's art can appear as a purely aesthetic and beautiful artwork, but can also thematize how the pigment white arises. An investigation of white in an earlier exhibition project called The Whitest White led to Sokndal industrial park where the chemical substance titanium white derives from. Marte, through her research, linked together Norwegian industrial history, technical information on chemistry, environmental protection and the Russian

Sammenstillingen gav helt nye innfallsvinkler til de ulike fagområdene - og ikke minst et nytt publikum.

Som doktorgradsstipendiat i kunstnerisk utviklingsarbeid ved Kunsthøgskolen i Oslo, kombinerer Johnslie det å lage kunst med å skrive. I slike skriveprosesser, setter hun ord til eget arbeid. I et forarbeid til utstillingen på Lillehammer Kunstmuseum, velger hun å belyse kunstprosjektet gjennom en dialog mellom ulike faglige ståsteder. Denne metoden gir Johnslie en ramme for diskusjon rundt eget arbeid der faglige synspunkter som normalt ikke har et møtepunkt kommer i dialog. Utstillingstittelen *A Square on a Sphere* spiller på nettopp dette paradokset - umuligheten av å overføre en todimensjonal firkant til en tredimensjonal kule. Men, ved å føre to elementer fra ulike fagfelter sammen, oppstår en ny refleksjon. Kunstneren har et privilegert utgangspunkt som fri og uavhengig og kan bidra med nye perspektiver på tvers av etablerte grenser.

Dette annerledesblikket kan gi oss nye og fruktbare innfallsvinkler og ideer om sammenhenger i samfunnet. Marte Johnslie bidrar til å gi kunst viktige muligheter utenfor kunstrommet.

modernistic artist Kazimir Malevich's use of the colour white. The compilation gave a completely new approach to the different subject areas - and not least a new public.

Johnslie, who is a PhD candidate in Artistic Research at the Oslo National Academy of the Arts, combines creating art with writing. She, in the writing process, puts words to her work. She chose in her preparation for the exhibition at Lillehammer Art Museum to illuminate the art project through a dialogue between the standpoints of different disciplines. This method gives Johnslie a framework for discussion around her work in which the views of disciplines that normally do not have any points of interaction come into dialogue. The title of the exhibition, *A Square on a Sphere*, plays on just this paradox - the impossibility of transferring a two-dimensional square onto a three-dimensional sphere. However, by drawing together two elements from different disciplines, a new reflection arises. The artist has a privileged origin as free and independent and can contribute new perspectives across established boundaries.

This alternative gaze can give us new and fertile approaches and ideas to relations in society. Marte Johnslie contributes by giving art important opportunities outside the art space.

ORIGO

Kvantefeltteori,  
dypøkologi, berøring

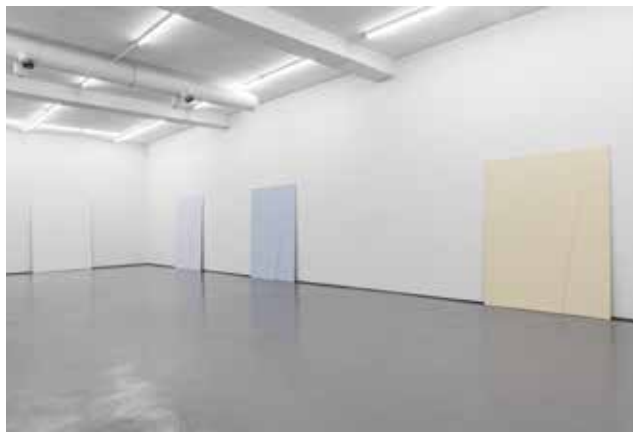
Ingrid Halland

ORIGO

Quantum field theory,  
deep ecology, touch

Ingrid Halland

Det kartesiske koordinatsystemet er et metodisk verktøy for representasjon av euklidisk geometri og ble først brukt og beskrevet av René Descartes. Oppfinnelsen hevdes å være grunnlaget for opplysnings-tidens vitenskapelige revolusjon og både kalkulus og Isaac Newtons teorier bygger på Descartes' system. Det kartesiske koordinat-systemet kan derfor sies å være både kartet som førte moderne mennesker til sannheten, men også landskapet som kartet tilsvarte.



Side 12-13:  
Installasjonsbilde, Relevo.  
Galleri Riis, 2013

Descartes' system er en todimensjonal struktur bygd opp av en horisontal linje, kalt Abscisse, og en vertikal linje, kalt Ordinaten, som møtes i origo. Dette nullpunktet er strukturens kjerne og følger man ordets etymologiske røtter, bærer origo med seg to ulike betydninger. Det betyr noe som åpenbarer seg, vises, eller bringes frem, men ordet refererer også til bevegelse, noe som rører seg (det latinske verbet orior er forbundet med den urindoeuropeiske roten  $*h_3er-$ ). Hva berører i origo? Hvilke linjer, hvilket kart, hvilken form, fører oss til sannheten i dag?

#### I.

I 1882 beskrev matematiker Felix Klein en teoretisk firedimensjonal form kalt Klein-flasken. Formen består av én enkelt flate hvor formens innside og utside er den samme. Fremstilt som en todimensjonal figur (eller en tredimensjonal representasjon) kan

The Cartesian coordinate system is a method for representing Euclidean space that was developed by René Descartes. It has been claimed that the scientific revolution that took place in the Age of Enlightenment owed much to the Cartesian system, and that it served as a frame of reference for both calculus and Newton's laws. The Cartesian grid can therefore be said to be both the map that was guiding contemporary humans to the truth and the landscape to which the map corresponded.

Descartes's system is a two-dimensional structure in which a horizontal line, the abscissa, is intersected by a vertical line, the ordinate. The point of intersection is zero. In Norwegian the point is called the origo, which is the Latin word for 'birth, source, origin'. (The English uses origin.) In this sense the word has two etymological meanings. It refers both to something that is revealed, displayed, conveyed, and also to something that moves (the Latin verb orior is derived from the Proto-Indo-European  $*h_3er-$ , 'to flow, move, run'). How is touch related to the origo? Which lines, which map, which form will lead us to the truth today?



#### I.

In 1882, the mathematician Felix Klein described a theoretical four-dimensional form called 'the Klein bottle'. The Klein

formen se ut som en flaske, hvor flaskehalsen bøyer seg og penetrerer kroppen slik at figuren tilsynelatende viser en lukket form. Klein-flasken kan derimot ikke avbildes: Med sine fire dimensjoner iverksetter formen en rekke paradokser som befinner seg utenfor vår erkjennelse. Vi kan ikke se den, vi kan ikke berøre den, vi kan ikke begripe den. I en tredimensjonal representasjon oppfattes Klein-flasken som en lukket geometrisk figur, men formen har ingen begynnelse eller ende, ingen innside eller utside. Det er en form i konstant loop. Det er en åpen lukket form i evig kontinuitet, flaten folder seg inn i seg selv og ut av seg selv og slik motsetter formen seg ideen om begrensing. Klein-flasken har ingen grenser, ingen kjerne, ingen origo, fordi alt henger sammen med alt. I tillegg til beskrivelsen av Klein-flasken er Felix Klein kjent for sitt arbeid innen ikke-euklidisk geometri, en form for geometri som ble betydningsfull for 1900-tallets fremskritt innen fysikk.



Fra serien Relevo.  
Galleri Riis, 2013.

bottle is a one-sided surface where the inside and the outside are the same. Represented as a two-dimensional figure (or a three-dimensional space), it looks like a bottle with a neck that is twisted round and through the body of the bottle, forming a completely closed figure. However, the Klein bottle cannot be depicted: Its four dimensions present a number of paradoxes that are beyond our understanding. We cannot see it, we cannot touch it, we cannot conceive of it. When represented in three dimensions it is perceived as a closed geometric volume with no beginning and no end, no inside and no outside - a perpetual loop. It is an open-closed form in permanent continuity, whose surface folds itself into itself and out of itself, a contradiction of the whole idea of boundaries. The Klein bottle has no limits, no core, no origo, because in it everything is related to everything. In addition to the Klein bottle, Klein is known for his work on non-Euclidean geometry, which played a significant role in the development of 20<sup>th</sup> century physics.

Touch, for a physicist, is defined as an electromagnetic interaction. Touch does not truly exist: Two electrons can never be in direct contact. Electrons carry a negative electric charge, and two electrons with like charges will repel each other in the same way as two magnets with like magnetic charges. When we touch a surface, we experience the effect of electromagnetic repulsion, but we are never in direct contact with it. In the first half of the 20th century, quantum field theory demonstrated that particles, fields and voids are not isolated entities but are inseparably bound to one another. Thus, matter is not static and constant but made up of dynamic, coexisting connections between electrons, fields and voids. The theory helped to demolish the



For en fysiker er berøring elektromagnetisk interaksjon. Berøring finner aldri sted: To elektroner kan aldri forekomme i direkte kontakt. Elektroner har negativ elektrisk ladning og slik to magneter med lik ladning reagerer, vil også elektroner frastøte hverandre når de bringes nær. Når vi mennesker berører en flate, føler vi effekten av elektromagnetisk frastøtning, men vi er aldri nær den. Gjennom første halvdel av 1900-tallet påviste kvantefeltteori at partikler, felt og tomrom ikke er atskilte og isolerte entiteter, men er uatskillelig forbundet med hverandre. På denne måten er materie ikke statisk og konstant, men konstitueres av en dynamisk forbindelse og sameksistens mellom elektroner, felt og tomrom. Teorien bidro til å bryte ned det essensialistiske verdensbildet, med andre ord, individer er ustanselig konstituert av andre, aldri av seg selv. Origo finnes ikke, nullpunktet er alt, og ingenting. Innen kvantefeltteori ble materie, subjekt og objekt konstituert av en sammenheng, men denne sammenhengen ble ansett som umulig å definere. Når en flate berøres, finner berøringen sted ikke i møtetpunktet, men i en fullstendig ubestemmelig forbindelse med materien - elektroner, felt og tomrom. Werner Heisenbergs banebrytende prinsipp om usikkerhetsrelasjon (1927) har blitt kritisert, men aldri tilbakevist. Landskapet ble tåkete og kartet utydelig.

## II.

I 1972 presenterte Arne Næss foredraget «The Shallow and the Deep Ecology Movement» hvor han identifiserte to ulike tilnæringsmåter til det aktuelle begrepet økologi. Vanligvis ble den økologiske bevegelse forstått som en politisk ideologi med sikte på, i Næss' ord, «å bekjempe forurensning og bekjempe uttømming av naturressursene.» Men begrepet økologi hadde mye dypere implikasjoner enn slike politiske mål,

essentialist world view, because it postulated that individuals are in a continuous process of becoming constituted of other entities and are never simply themselves. The origo itself does not exist; the zero is nothing, and everything. According to quantum field theory, matter, subject, and object are constituted by a relation, but this relation is regarded as impossible to define. When a surface is touched, the touch does not occur at the meeting point but at a completely indeterminate connection with the matter in question: electrons, fields and voids. Werner Heisenberg's revolutionary uncertainty principle (1927) has been criticised but never disproved. The map became blurred and the landscape foggy.



From the series Relevo.  
Galleri Riis, 2013.

## II.

In 1972 the Norwegian philosopher Arne Næss gave a lecture on 'The Shallow and the Deep Ecology Movement', in which he identified two different approaches to the concept of ecology. The environmental movement of that

hevdet Næss. I sitt foredrag foreslo han en dypere form for økologi, en politisk ontologi med mål om å endre menneskehetens tankegang og måter å leve på. Hvis tiltakene mot forurensning og uttømming av naturressursene bare ble håndtert på en direkte måte, f.eks. ved å lindre symptomer ved å signere internasjonale politiske avtaler, hevdet Næss det aldri ville bli en reell løsning på de menneskeskapte problemene. For å møte de kommende utfordringene, mente Næss det krevdes en gjennomgående «økologisk likevekt» i hele samfunnet, fra små lokalsamfunn til global skala. Næss' dypøkologi var ikke en tilbake-til-naturen-bevegelse, tvert imot var målet å inkludere teknologi og industri i den store syntesen om økologisk likevekt. Imidlertid måtte organisasjonsprinsippet skifte fra forestillinger om fremgang og vekst til en sirkulær forståelse av teknologi og utvikling.



Installasjonsbilde, The Paris Abstractions. Astrup Fearnley Museet, 2015.

Gjennom formuleringen av dypøkologi foreslo Næss også at menneskets selvforståelse måtte redefineres. I den vestlige verden har arven etter filosofer som Descartes og Kant ført til en forståelse av hva som eksisterer som uløselig knyttet til hvordan vi mennesker systematiserer, kartlegger og begrepsfester virkeligheten. Vi plasserte oss selv på toppen av verdenshierarkiet og verden eksisterte kun som en del av menneskers bevissthet. Dypøkologi fremmet

time was normally regarded as a political movement that sought in Næss's words to 'combat pollution and the over-exploitation of natural resources'. However, according to Næss, the concept of ecology had much deeper implications than those covered by such political aims. He proposed the idea of a deeper form of ecology, a political ontology that aimed to change people's whole way of life and way of thinking. For example, if the measures to combat pollution and the over-exploitation of natural resources were confined to signing international agreements on specific issues, these man-made problems would never be really solved. He declared that in order to meet the environmental challenges of the future, an 'ecological equilibrium' was needed at every level of society, from local communities to global bodies. Far from being a back-to-nature philosophy, Næss's concept of ecological equilibrium also embraced industry and technology. However, to achieve this equilibrium, the organisational principle had to be changed from a belief in growth and progress to a perception that technology and development must be based on circular principles.

Næss believed that deep ecology also implied that humans needed to redefine their perception of themselves. In the West, the legacy of philosophers like Descartes and Kant has fostered the idea that the existence of something is inextricably linked to the way humans map, classify and conceptualise reality. We have organised the world as a hierarchy and placed ourselves at the top; the world only exists in relation to our consciousness. Deep ecology promotes the idea of an 'equal right to live and blossom', but Næss also pointed out that restricting this right to humans alone would have harmful effects on our quality of life. He claimed that quality of life

«lik rett til å leve og blomstre», men å begrense denne rettigheten til å kun gjelde mennesker ville ha skadelige virkninger på vår livskvalitet. Næss hevdet vår livskvalitet delvis er avhengig av det symbiotiske forholdet, eller sameksistensen, med andre livsformer. Om mennesket etablerer en mester-slave-rolle og plasserer seg selv på toppen av det ontologiske verdenshierarkiet blir mennesket fremmed for seg selv. Inspirert av østlig filosofi foreslo Næss en dehierarkisering av menneskets ontologiske status, det vil si at mennesker blir tillagt lik eksistensverdi som andre livsformer: planter, laks, mais, fjell, epoxy og leire. I dypøkologi kollapser antroposentrismen, verdensbildet hvor mennesket står i sentrum bryter sammen.

### III.

I Marte Johnslis verk er det sammenhengen som bærer formen. I serien A Square on a Sphere (2017-18) forenes vevet stålduk og leire. Et industriprodukt og et naturmateriale tangerer og bringer frem noe nytt. Den flate ståldukens rettlinjede rutenett, hvor horisontale og vertikale linjer krysser hverandre og danner firkanter, definerer de armerte keramikkskulpturenes koordinater. Skulpturenes farge og tekstur dannes under brenning, hvor oksider og mineraler i glasuren reagerer i naturlige, kjemiske prosesser. I enkelte punkt åpner formenes organiske overflate seg opp og avslører ståldukens rutenett. Formens origo finnes i møtepunktet mellom industriproduktet og naturmaterialet. Møtepunktet viser at vi står overfor utfoldelsen av en ny fase i jordens historie hvor naturlige krefter og menneskelige krefter knyttes uløselig sammen slik at den ene bestemmer den andres skjebne. Dette er også en ny fase av menneskelig selvforståelse, og for øyeblikket er landskapet tåkete, kartet utydelig og vi vet ikke hvor vi er.

depends on a symbiotic relationship, or coexistence, with other forms of life. If humans view the world as a master-slave relationship with themselves at the top of an ontological hierarchy, they experience self-alienation. Drawing inspiration from Eastern philosophy, Næss proposed that the hierarchical nature of humans' self-defined ontological status should be abolished, and that humans should be given the same existential value as other forms of life: plants, salmon, maize, mountains, epoxy and clay. Deep ecology implies the collapse of anthropocentrism and its premise that human beings are the most significant entities in the universe.



Detail of the installation  
The Paris Abstractions.  
Astrup Fearnley Museum, 2015.

### III.

In Marte Johnslis's work it is relation that governs form. In the series A Square on a Sphere (2017-18), Johnslis has combined woven steel mesh with clay. An industrial product and a natural material touch and produce something new. The grid of the flat steel mesh, with its straight intersecting vertical and horizontal lines forming squares, defines the coordinates of the reinforced ceramic sculptures. The colours and textures of the sculptures are created during the firing process, through the natural chemical reactions of the oxides and minerals in the glaze. At certain points the organic surface opens up and reveals the steel grid. The origo of the

Keramikkskulpturene i A Square on a Sphere viser det vi ikke helt kan begripe, de viser at natur, teknologi og mennesker ikke lengre er adskilte og isolerte enheter, men konstitueres av en dynamisk forbindelse som stadig knyttes tettere sammen.

I serien Relevo (2013) møtes rette linjer på tilsynelatende flate felt. Relevo motsetter seg en klar formdefinisjon, da flatene hverken kan avgrenses som to-dimensjonale eller som tre-dimensjonale verk. Feltene befinner seg i en slags strid, verkene bærer på så mye spenning i en flate. Spenningen samles i linjenes berøringspunkt. Hva vises eller åpenbarer seg i verkets origo? Slik den todelte etymologiske betydningen av ordet tilsier, viser Relevos berøringspunkt en origo i bevegelse, som vrir seg rundt seg selv - inn og bak flaten - slik en loop vrir tilbake til start. Verkets forside og bakside, innside og utside forenes og blir ett. En tilsynelatende stridighet, mellom den lukkede formen og den forente verden, finner også sted i skulpturserien The Paris Abstractions (2015). Gjennom den stedspesifikke tilknytningen til Isamu Noguchis skulpturhage i UNESCOs hovedkvarter i Paris, åpner Johnslie opp for refleksjon om relasjonen mellom østlig filosofi, globalisering og modernismens formspråk. De Forente Nasjoner knyttet verden tettere sammen, ulike ideologier ble til en. Modernismen brakte oss lengre bort fra det synlige, bort fra det tydelige, bort fra det klare, men formen forble klar. Pigmentskulpturene i The Paris Abstractions er tilsynelatende klare, men øyet kan ikke umiddelbart erkjenne disse verkens kjerne. De kan se ut som pigmentert stein, men skulpturene nærmest svever over underflaten. Usikkerheten åpenbares, formene er uten tyngde, skulpturene er tvetydige i sin form og materie. Pigmentskulpturene består av myk tekstil

sculpture is situated at the meeting point between the industrial product and the natural material. The origo reveals the dawn of a new phase in the Earth's history, in which natural and man-made forces are inextricably linked, so that each decides the fate of the other. This also signifies a new phase in humanity's self-perception. For the moment the landscape is foggy, the map blurred and our position unknown; the ceramic sculptures in A Square on a Sphere display an idea we cannot quite understand: that nature, technology and humans are no longer separate, isolated entities but are constituted of dynamic ties that become ever more closely bound to one another.



Detail of the series Relevo.

In the series Relevo (2013), we see straight lines meeting on apparently flat surfaces. The surfaces in Relevo resist all attempts at a clear definition, since they appear to be neither two-dimensional planes nor three-dimensional forms. The tension in the surfaces is so great that the surfaces

og hønsenetting, de er bare overflate, tomme skall, origo er ingenting, og alt. En annen form for kjerne åpenbares: pigmenteskulpturene i The Paris Abstractions betinges av det syntetiske materialet epoxy. Plast er selve livets død. De fleste plastmaterialer er produsert av petroleum, som igjen er resultatet av millioner av år med naturlig nedbrytning av levende organismer, og dermed er plast et biomateriale. Likevel er det ikke nedbrytbart. Epoxy er en form for herdeplast, som består av tredimensjonale nettverk av sterke, irreversible kjemiske karbon-karbon-bindinger, som betyr at plasten ikke kan omformes etter den har fått sin form.



Detalj av installasjonen  
The Paris Abstractions, 2015.

I Johnsliens verk tangerer pigmentene, epoxy, leiren og flatene, og bringer fram et nullpunkt. Formenes origo er sammenhengene, men berøring finner aldri sted her. Berøringen skjer i den ubestemmelige forbindelsen, i den store syntesen om økologisk likevekt - den dynamiske forbindelsen mellom vitenskap og religion, det organiske og det syntetiske, det åpne lukkede.

appear to be in conflict. The tension culminates at the points where the lines touch. What is displayed or revealed in the origo of Relevo? Reflecting its double etymological meaning, the origo in Relevo is an origo in movement, an origo that revolves around itself, within and behind itself, just as a revolving loop always returns to its starting point. The front and the back, the inside and the outside, are unified and become one. This apparent conflict between a closed form and a unified world is also present in the series The Paris Abstractions (2015). Through the reference of these works to Isamu Noguchi's Garden of Peace at the Paris UNESCO headquarters, Johnslien is opening the way for reflection on the relationship between a modernist idiom, Eastern philosophy and globalisation. The United Nations links the world more closely together, uniting different ideologies. Modernism moved away from the visible, the well-defined, the clear-cut, but form continued to be distinct. The pigment sculptures in The Paris Abstractions appear distinct, but the eye cannot immediately pick out the core of these works. The material looks like pigmented stone, yet the sculptures seem to hover above the ground. They give rise to a feeling of uncertainty, they seem to be weightless; both form and material are ambiguous. The sculptures consist of soft textile and chicken wire, they consist only of surfaces, empty shells, the origo is nothing, and yet it is everything. A different type of core is revealed: the nature of the sculptures is determined by the synthetic material epoxy. Plastic is the very death of life. Most plastics are made from petroleum, which is the result of the biodegradation of living organisms over millions of years, which makes plastic a biomaterial. And yet plastic itself is not biodegradable. Epoxy is a type of heat-treated plastic consisting

## Litteratur / Bibliography

Anker, Peder.

"Deep Ecology in Bucharest."  
Trumpeter 24, nr. 1 (2008).

Anstey, P.R. & J.A. Schuster.

The Science of Nature in the Seventeenth Century:  
Patterns of Change in Early Modern Natural  
Philosophy.  
Springer Netherlands, 2006.

Brodey, Warren.

"Biotopology 1972." Radical Software 1,  
nr. 4 (1971): 4-7.

Halland, Ingrid.

"Error Earth: Displaying Deep Cybernetics  
in 'The Universitas Project' and Italy:  
The New Domestic Landscape, 1972."  
University of Oslo, 2018.

Zimmerman, Michael E.

Contesting Earth's Future: Radical Ecology  
and Postmodernity.  
Berkeley: University of California Press, 1994.

of a three-dimensional network of strong,  
irreversible carbon-carbon bonds. This means  
that once it is formed the form cannot  
be changed.

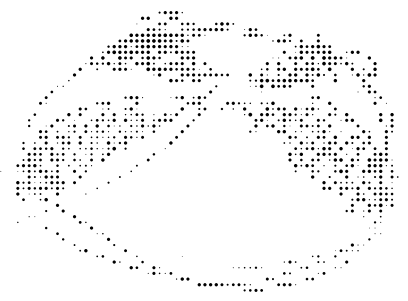


Detail of the installation  
The Paris Abstractions, 2015.

In Johnslie's work the pigments, the epoxy,  
the clay and the surfaces meet at zero -  
the origo. The origins of her forms are  
continuous, but in fact they do not actually  
touch. Touching takes place in the indefin-  
able relationship, in the dynamic interaction  
between science and religion, the organic  
and the synthetic, the open-closed - the  
great synthesis of an ecological equilibrium.

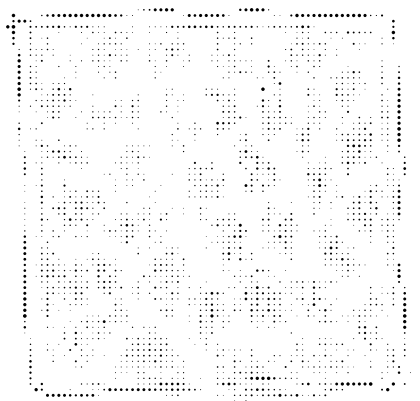
2. Skulptur på glas

Skulptur på glas som vedhæftet



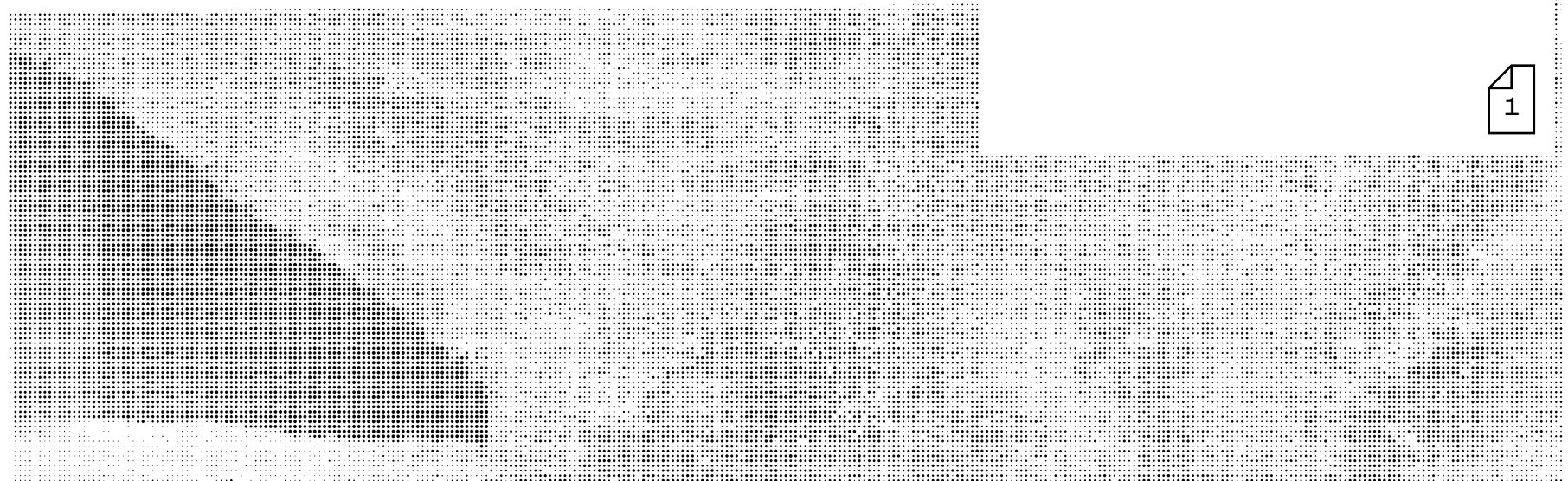
Nygra kiste (charakter 2 1/2  
Op-0,5 mm)

28-39  
SKETCHES & MODELS



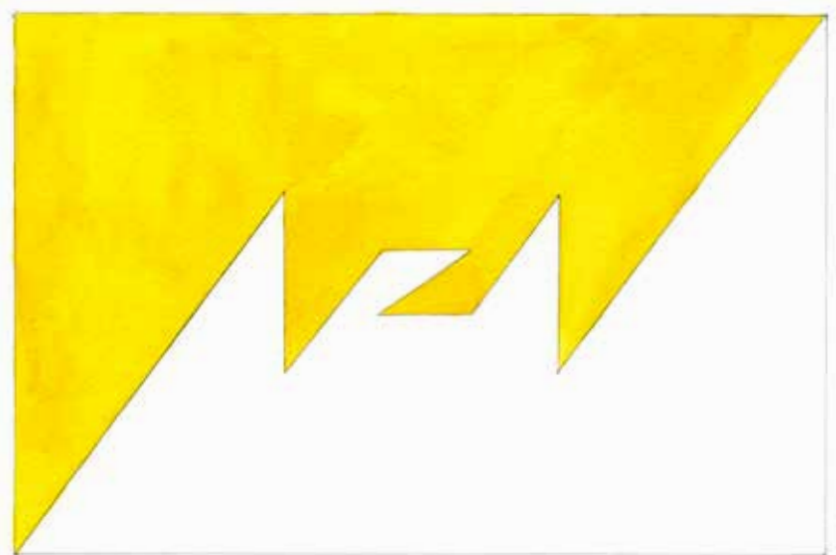
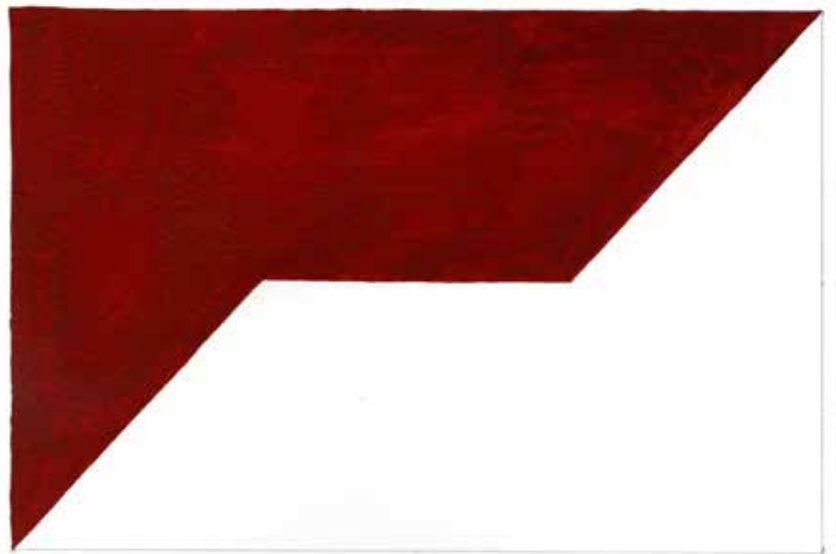
Forstå i fyllen  
at den er et  
konkret

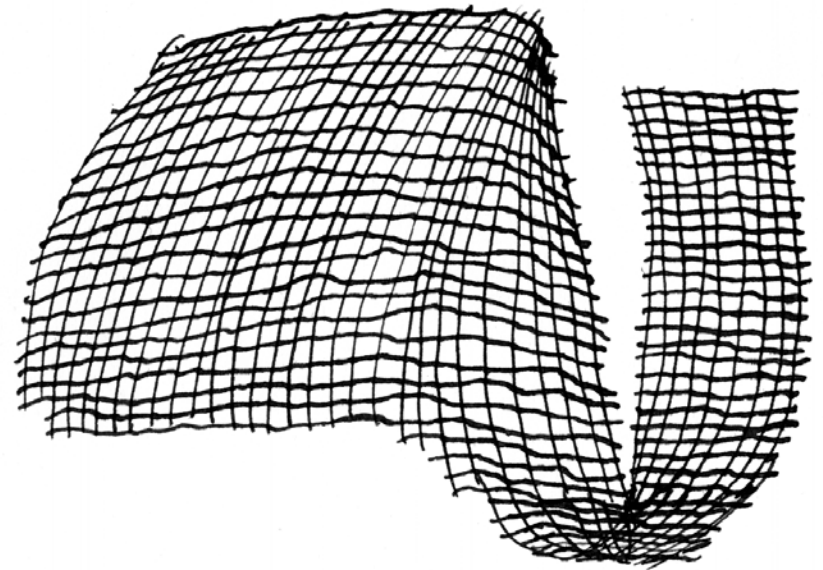
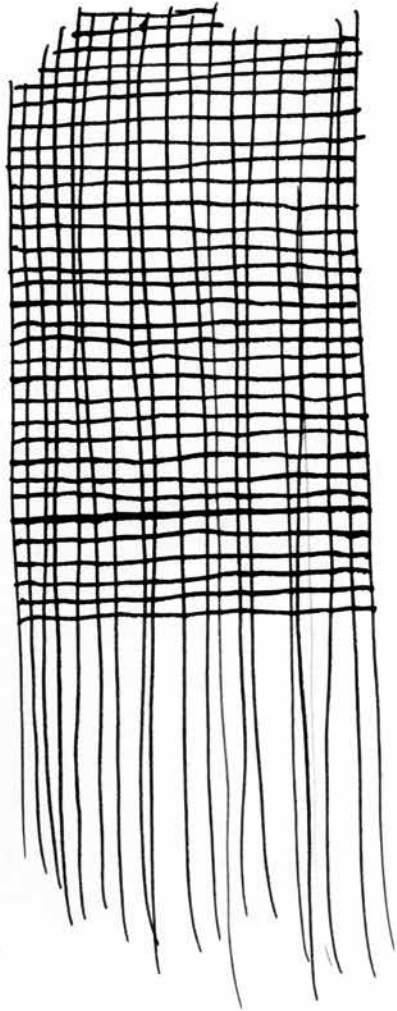
w  
mg  
H  
de leg  
den  
skulptur

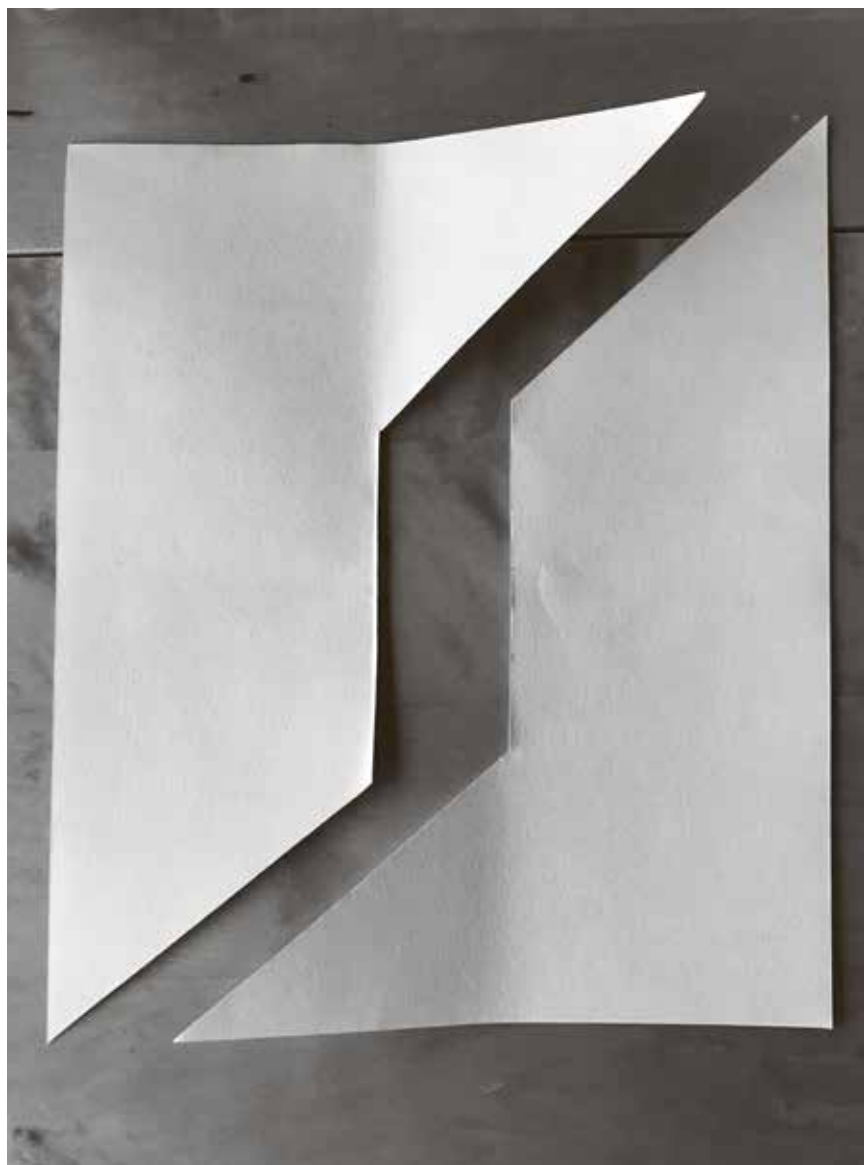






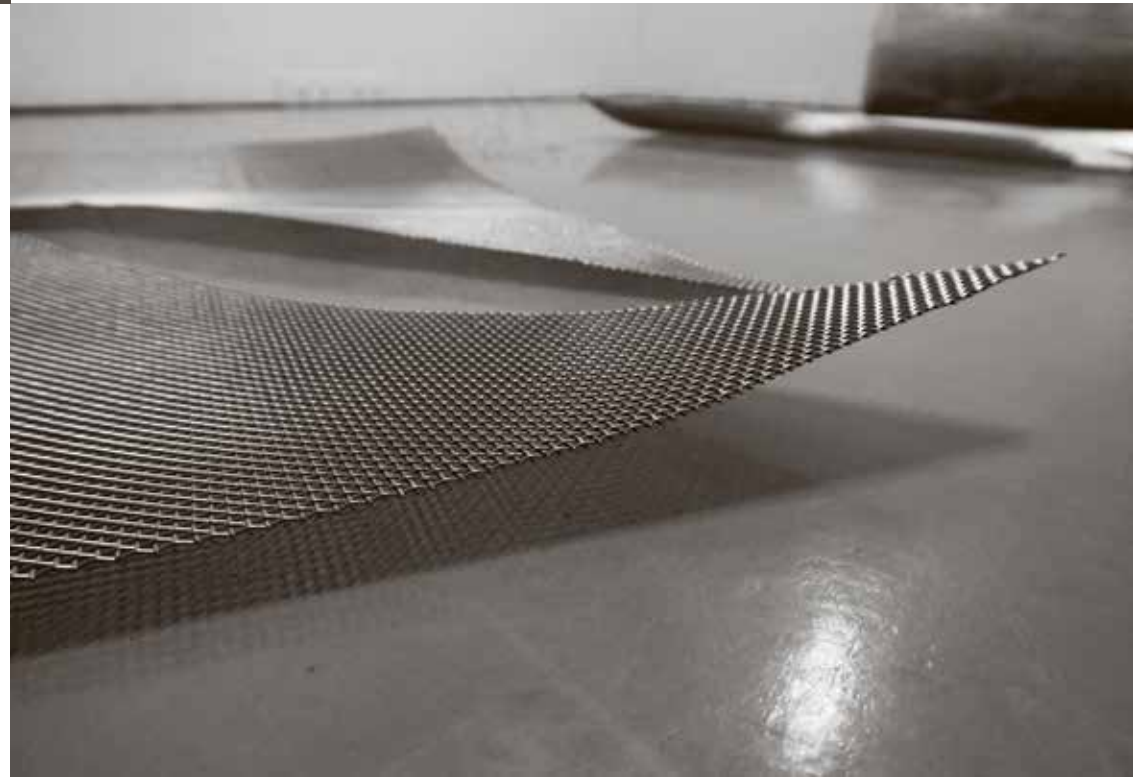
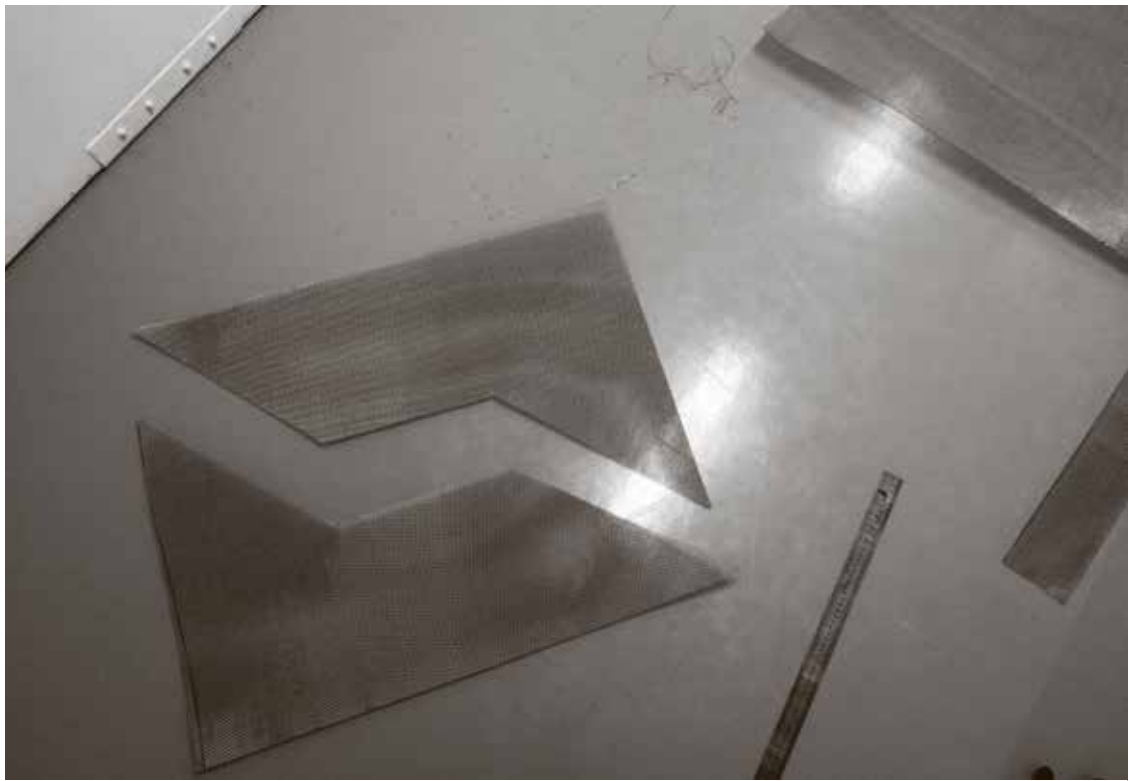




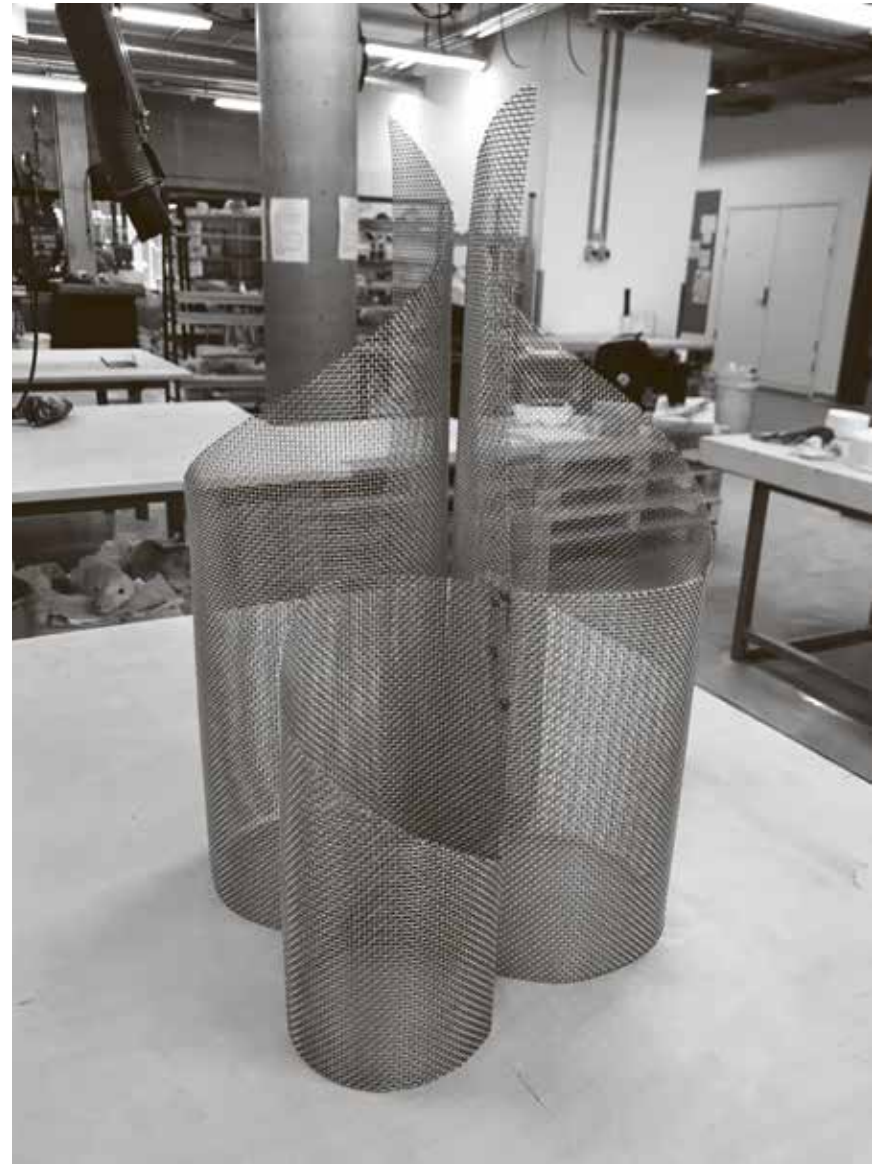
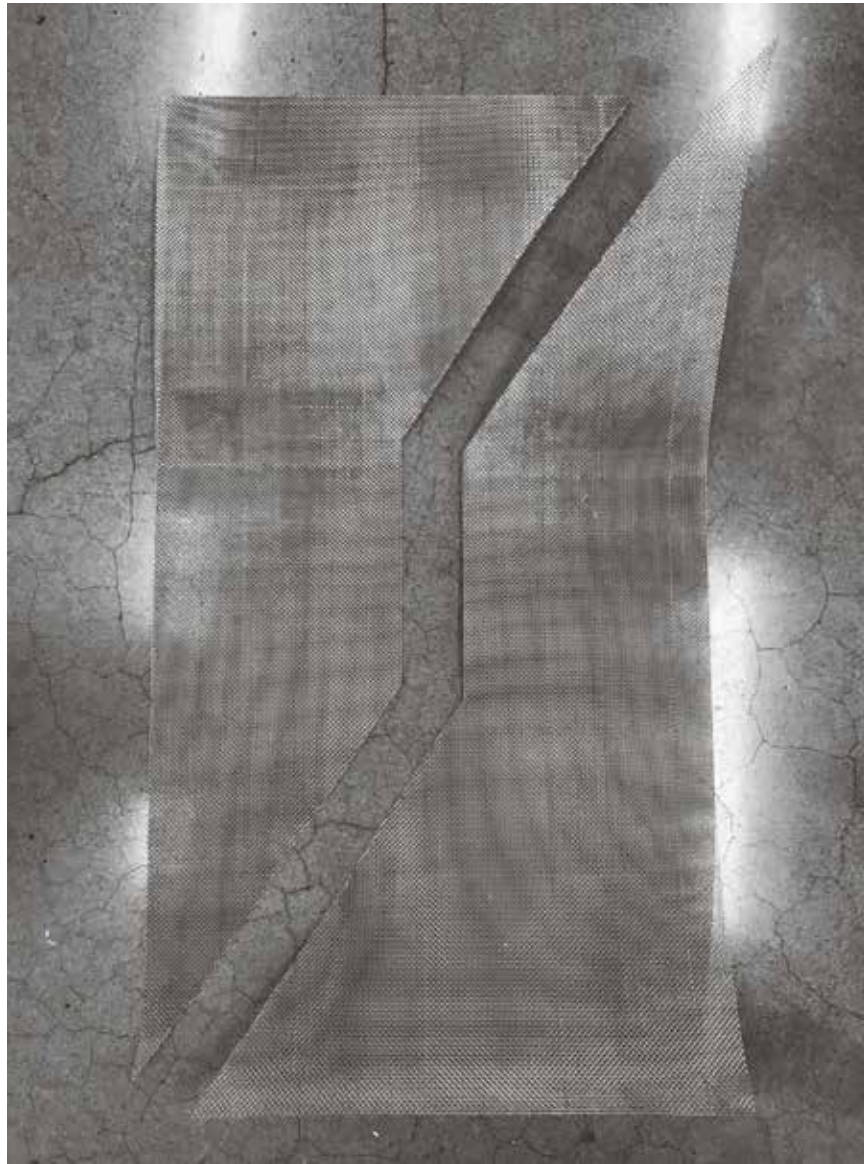




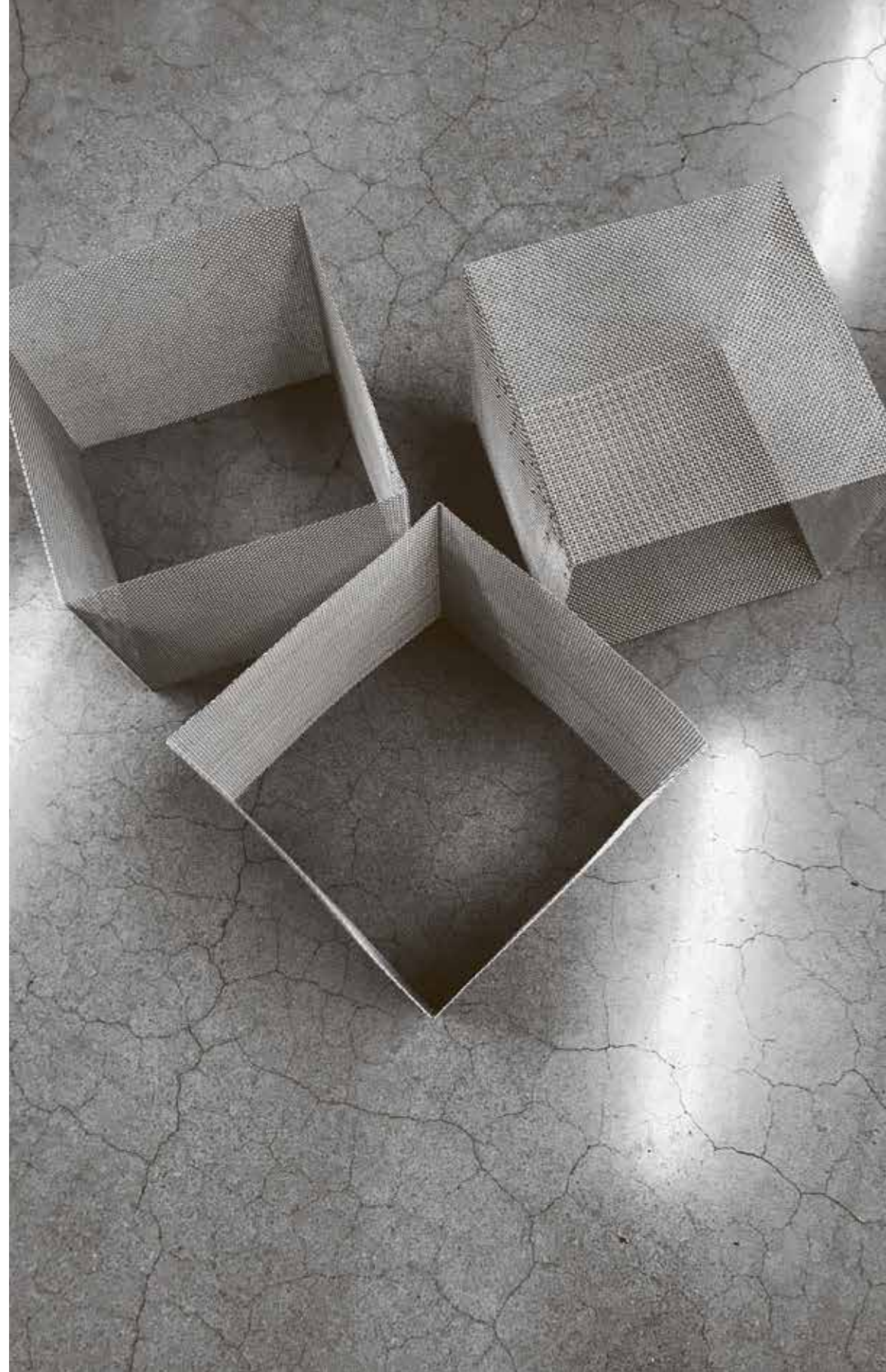
40-51  
STEEL MESH







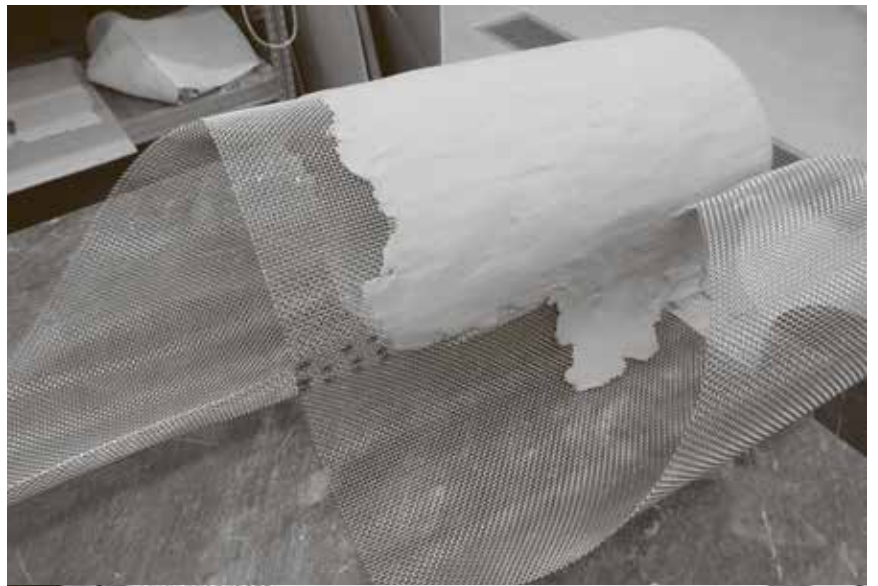




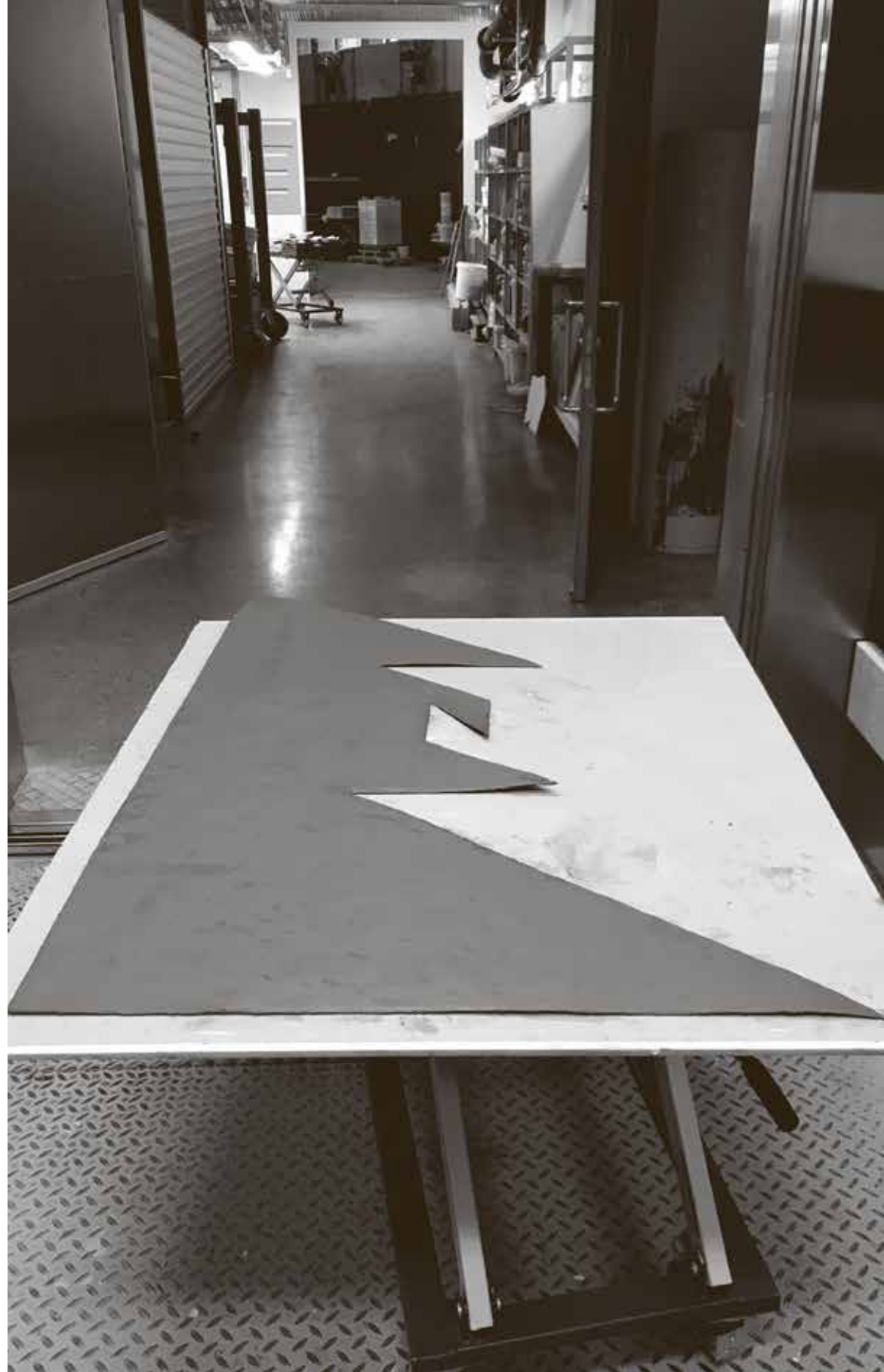


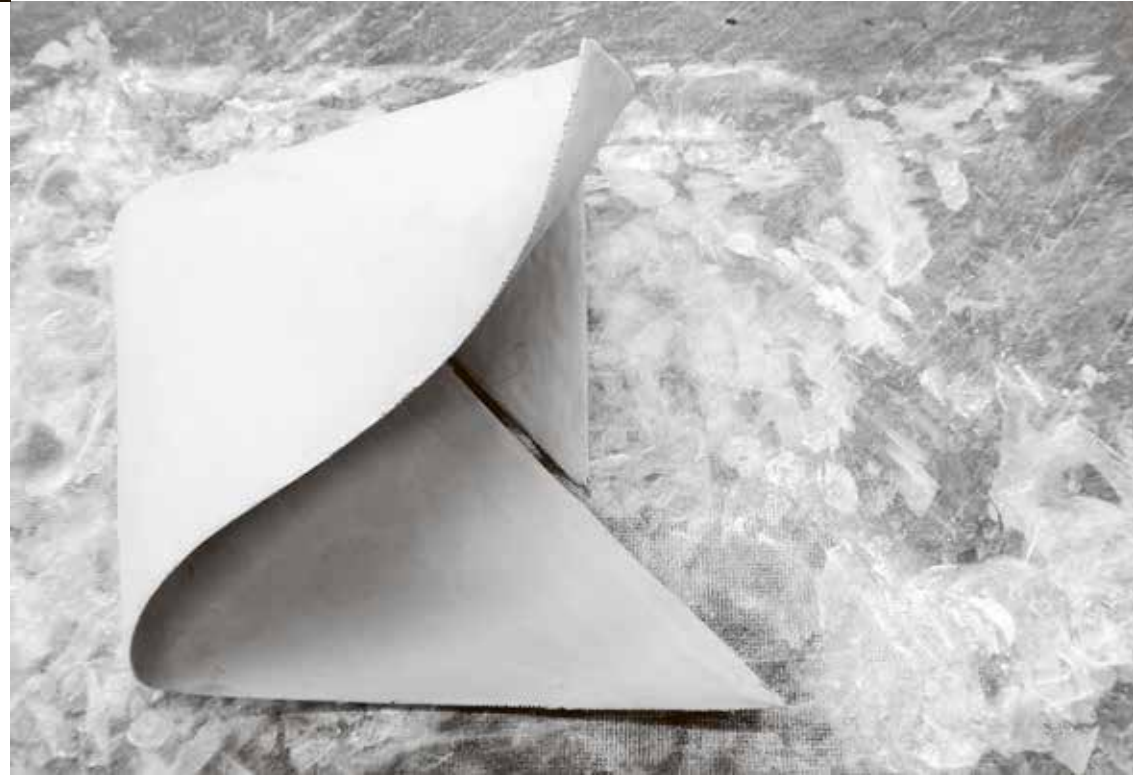
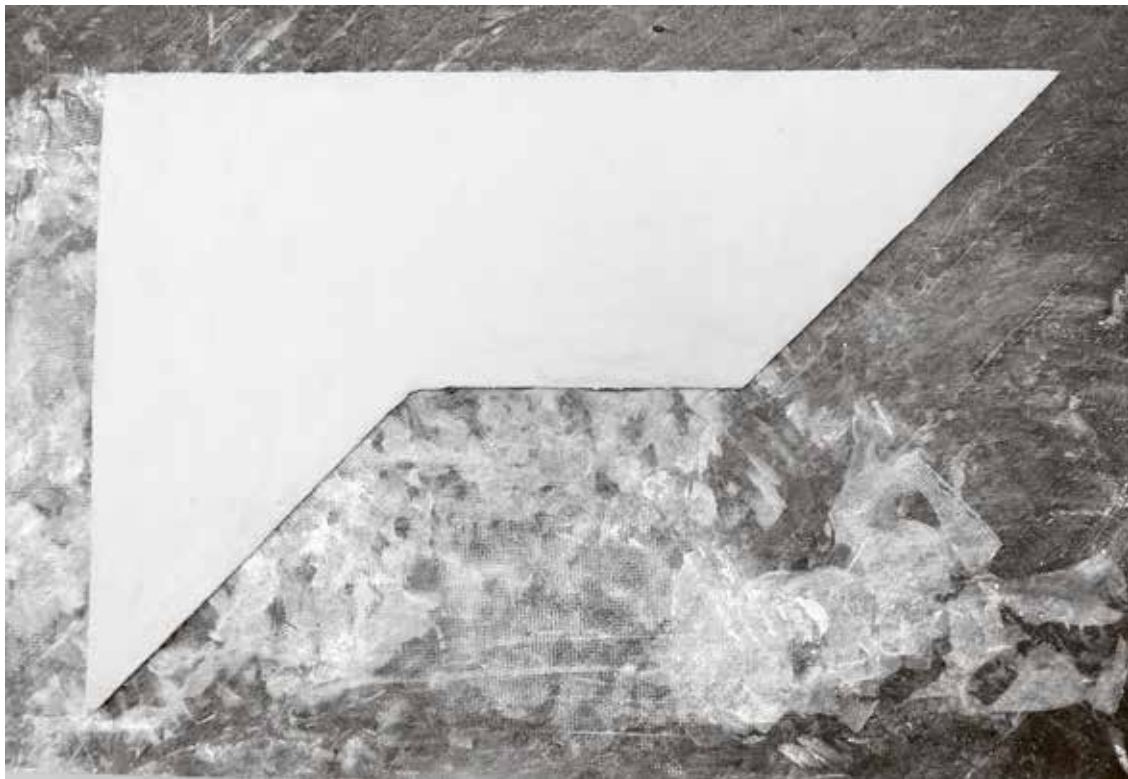
CLAY  
52-67









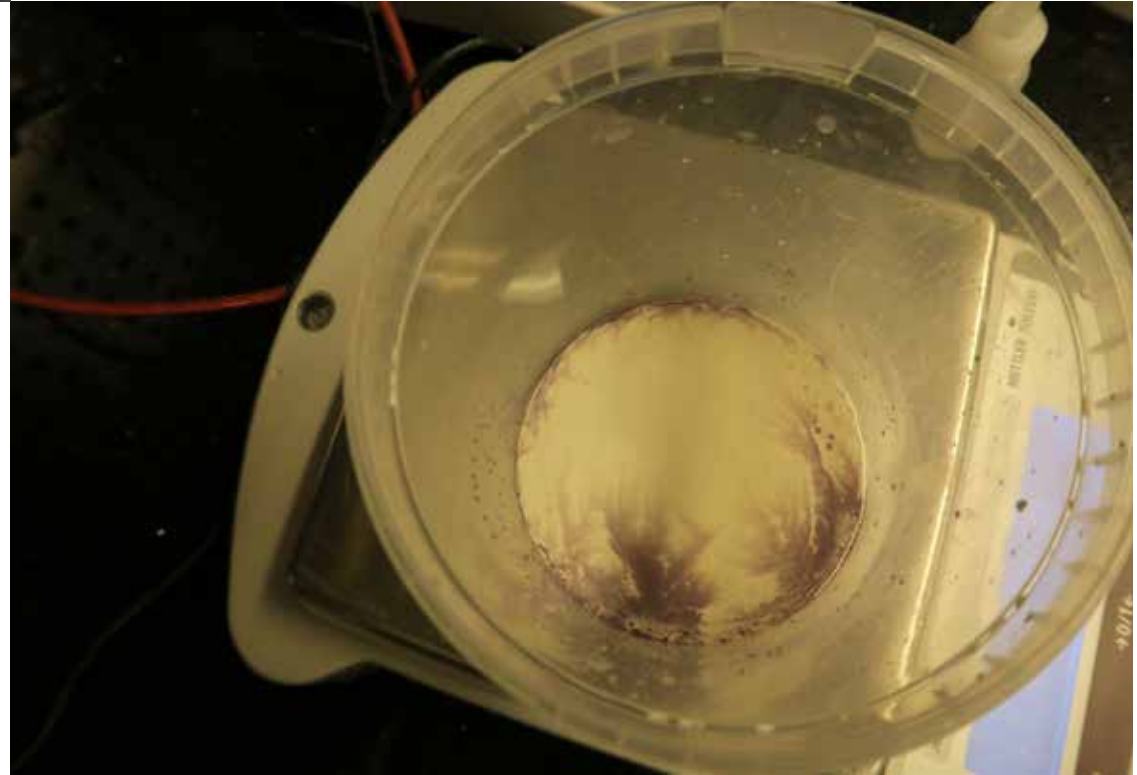








68-83  
CERAMIC GLAZE









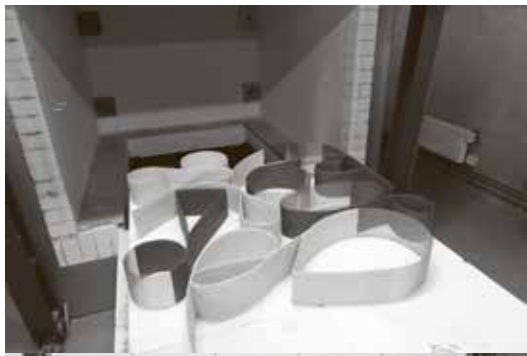


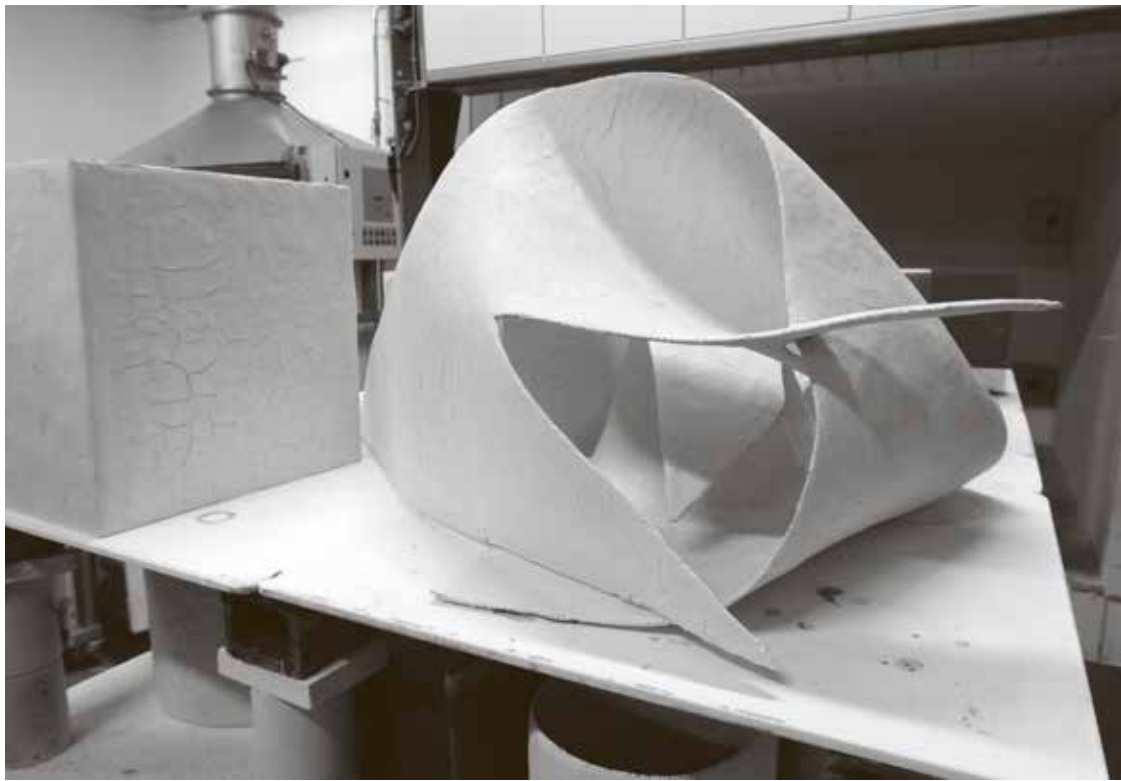




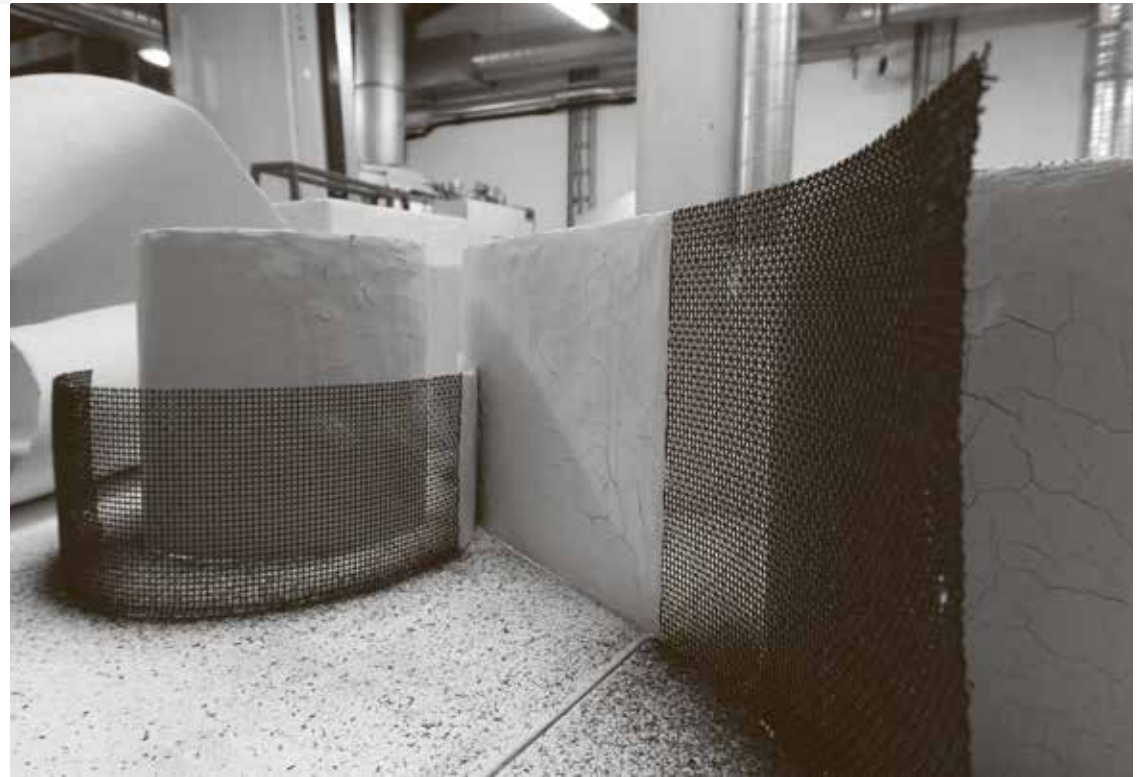
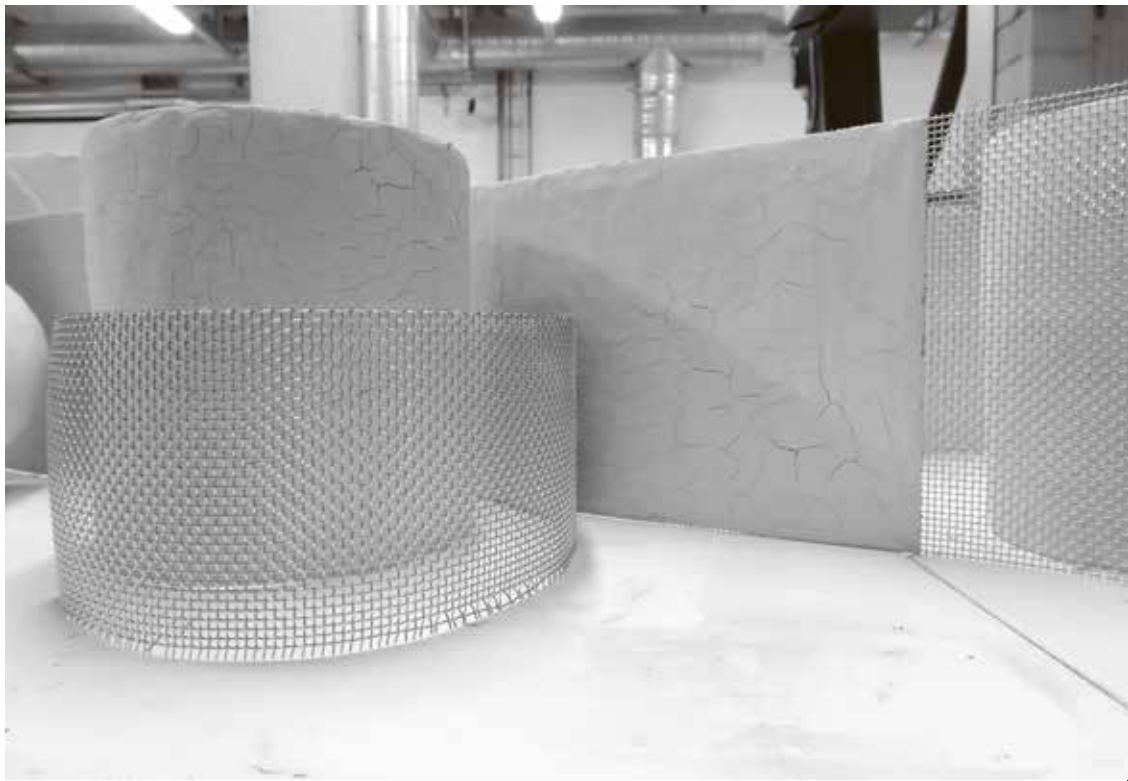


84-99  
FIRING



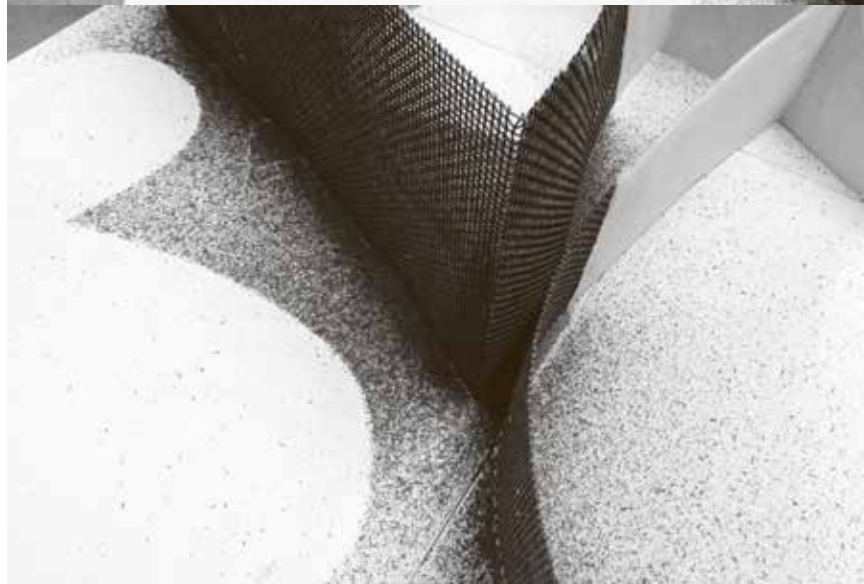
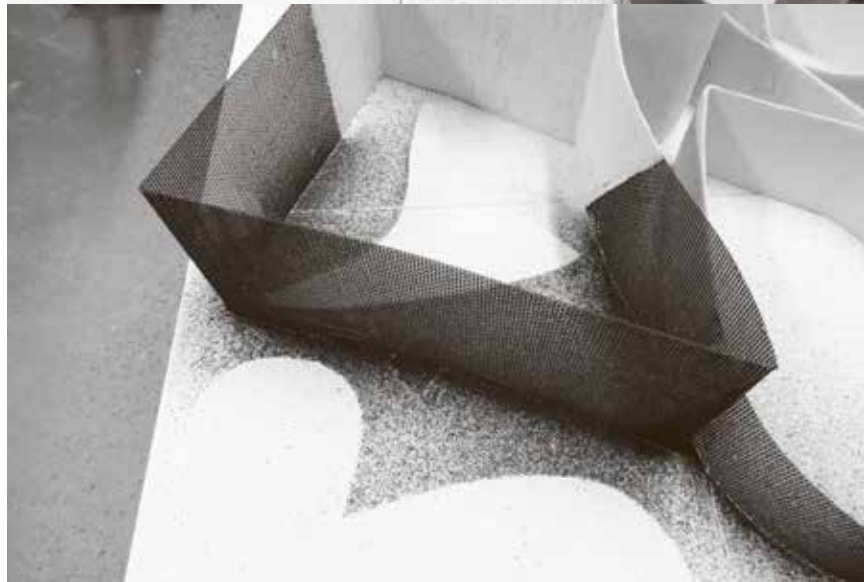


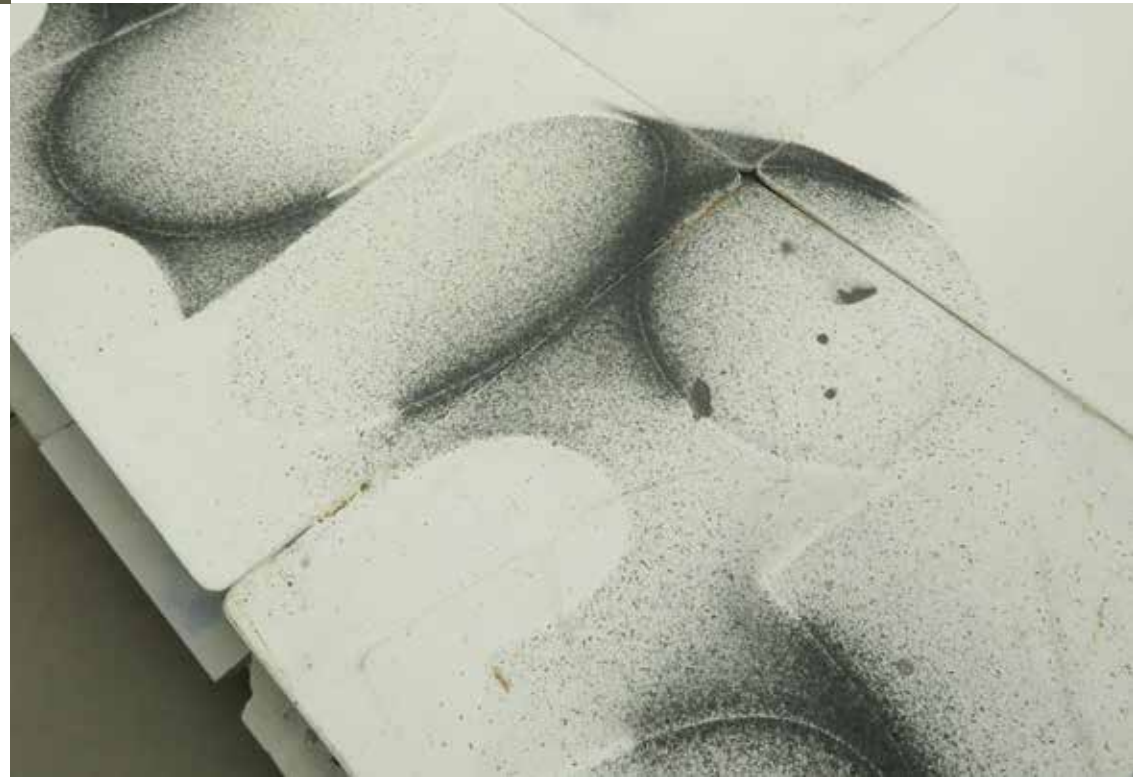
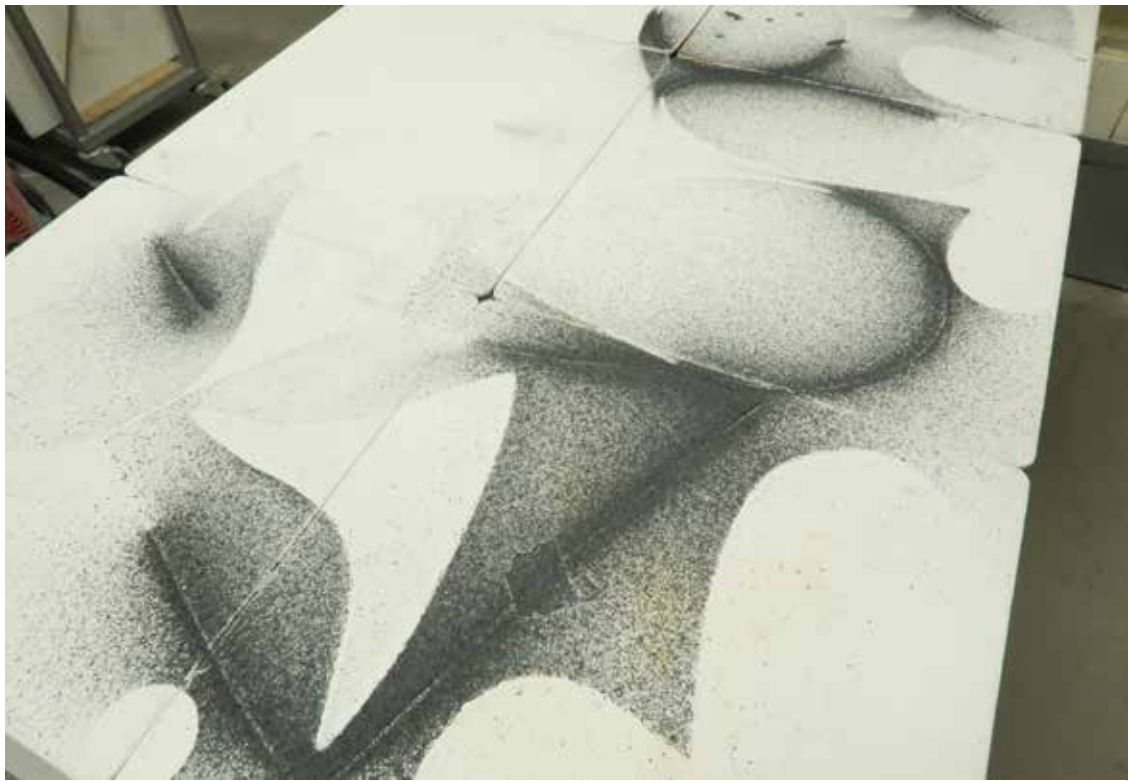








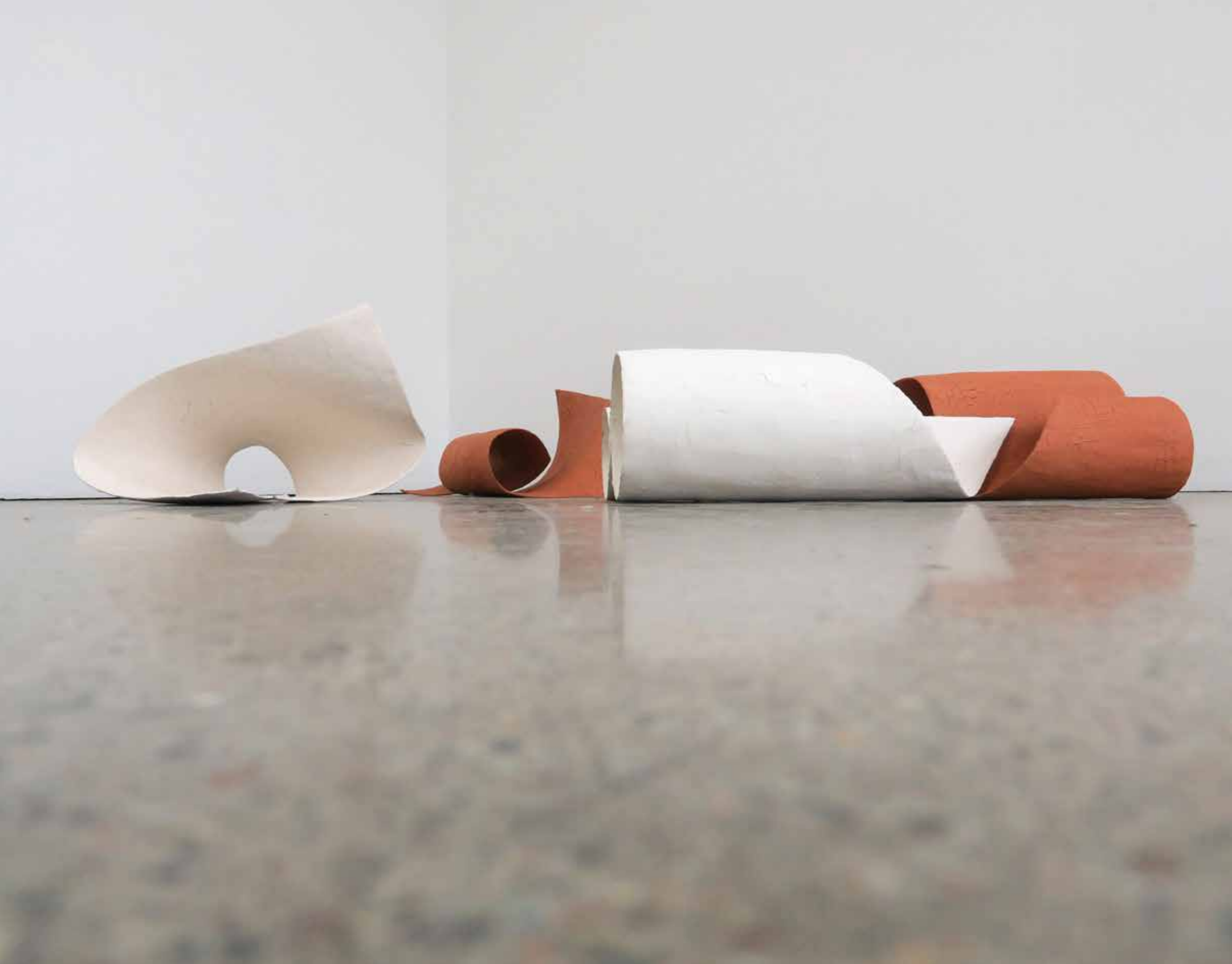




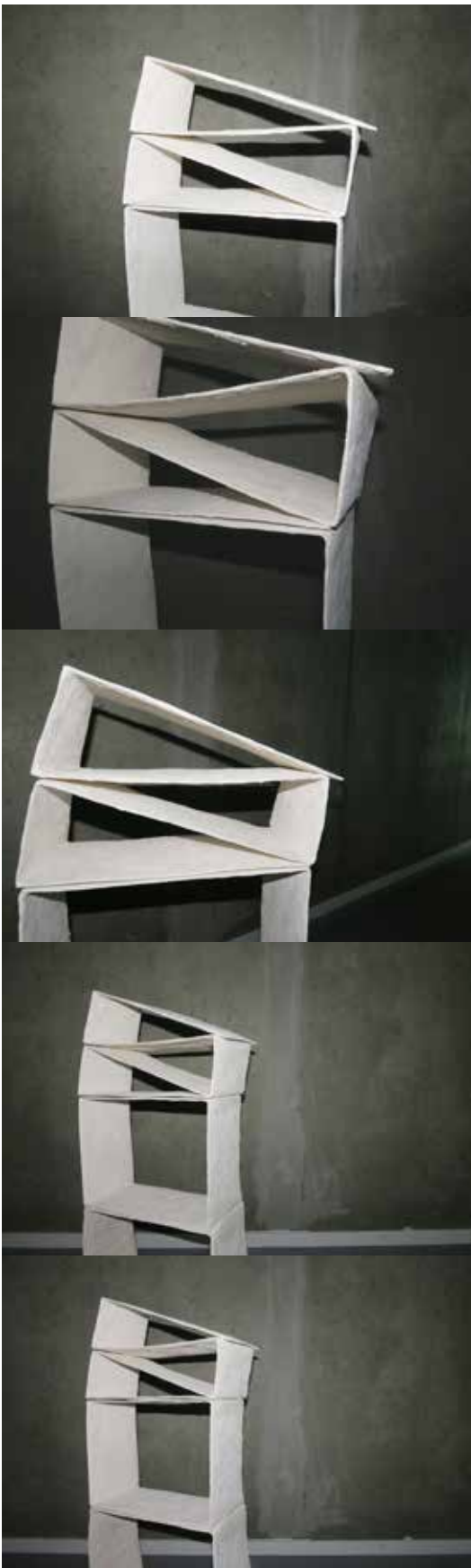
100-123  
REINFORCED CERAMICS

























## Biografi

Marte Johnslie (født 1977, Lillehammer) bor og arbeider i Oslo. Hun er doktorgradsstipendiat i kunstnerisk utviklingsarbeid ved Kunsthøgskolen i Oslo, avdeling for Kunst og håndverk (2016-2019). Utstillingen A Square on a Sphere er en del av det kunstneriske doktorgradsarbeidet hennes, med prosjekttittel Sensitivitet som strategi.

Johnslie arbeider innen skulptur, maleri og installasjon. Spørsmålet om hvordan virkelighetsforståelse kan oversettes til romlige strukturer står sentralt i flere av hennes prosjekter.

Marte Johnslie har hatt solo utstillinger ved blant annet Henie Onstad Kunstsenter (2014), Galleri Riis (2011, 2013) og Kristiansand Kunsthall (2013). Hun har deltatt på de internasjonale mønstringene Havana Biennalen (2015) og Survival Kit, Latvia (2016). Hun har deltatt på gruppeutstillinger på Museet for Samtidskunst Antwerpen (2011), Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design (2013), Astrup Fearnley Museet (2008, 2016) og Stavanger kunstmuseum (2016).

Verk av Johnslie finnes i samlingene til Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design og Henie Onstad Kunstsenter. Marte Johnslie mottok i 2012 Einar Granums Kunstpris.

## Biography

Marte Johnslie (born 1977 in Lillehammer) lives and works in Oslo. She is a PhD Candidate in Artistic Research at the Oslo National Academy of the Arts, Department of Art and Craft (2016-2019). The exhibition A Square on a Sphere is a part of her artistic doctoral work, the project title being Sensitivity as Strategy.



Johnslie works within sculpture, painting and installations. A central theme of many of her projects is how the understanding of reality can be translated into spatial structures.

Marte Johnslie has had solo exhibitions at Henie Onstad Kunstsenter (2014), Galleri Riis (2011, 2013) and Kristiansand Kunsthall (2013). She has participated in the recurring exhibitions The Havana Biennial, Cuba (2015), Survival Kit, Latvia (2016) and in group exhibitions at The Museum of Contemporary Art in Antwerp (2011), The National Museum of Art, Architecture and Design, Oslo (2013), The Astrup Fearnley Museum, Oslo (2008, 2016) and Stavanger Art Museum (2016).

Her work is in the collection of the National Museum of Art, Architecture and Design, Oslo and Henie Onstad Kunstsenter. Marte Johnslie received the Einar Granum Art Prize in 2012.

## Kunstneren ønsker å takke

- Program for kunstnerisk utviklingsarbeid (PKU)
  - Doktorgradsprogram i kunstnerisk utviklingsarbeid ved Kunsthøgskolen i Oslo, med en spesiell takk til Therese Veier og Trond Lossius
  - Veiledere Tiril Schrøder og Gerd Tinglum
  - Alle stipendiatkolleger
  - Verkstedene på Kunsthøgskolen i Oslo, med en spesiell takk til Knut Natvik
  - Faglig ansatte og studenter på fagretningen Keramisk kunst
  - Kolleger på avdeling Kunst og håndverk
- 
- Galleri Riis, ved Kristin Elisabeth Bråten og Espen Ryvarden
  - Astrup Fearnley Museet
  - Stavanger Kunstmuseum
  - Noplace, Oslo
  - Muralverkstedet Lilleborg
- 
- Anders Valde, Linn Lervik, Nina Strand, Petrine Vinje, Sophie Berenika Broch, Helen Hausland, Petter Buhagen og Samuel Olou
- 
- Edo
- 
- Robin og Otto

## Colophon

A SQUARE ON A SPHERE  
Uten Tittel, 2018  
© Uten Tittel, Marte Johnslie and the authors

The catalogue is produced in association with the exhibition A Square on a Sphere by Marte Johnslie at Lillehammer Art Museum, 20 October 2018 - 24 February 2019.

The title and the cover illustration are inspired by the book The Tao of Physics by Fritjof Capra (1975).

Managing editor and curator of the exhibition:  
Cecilie Skeide

The exhibition 'A Square on a Sphere' is made up of four installations/series:

- A Square on a Sphere, 2018  
The installation consists of sculptures in reinforced ceramic mounted on platforms of glass and wood. The installation was created for Lillehammer Art Museum and is a part of Marte Johnslie's doctoral work for the PhD program in Artistic Research at the Oslo National Academy of the Arts, Department of Art and Craft.
- The Paris Abstractions, 2015.  
The installation consists of framed watercolour paintings and of sculptures in steel, textiles, epoxy and pigment. The installation was created for the exhibition NN-A NN-A NN-A New Norwegian Abstraction at the Astrup Fearnley Museum, Oslo in 2015. The installation was also exhibited at Stavanger Kunstmuseum in 2016.
- Relevo, 2013.  
A series of reliefs in MDF and marble spackle. The installation was created for the Relevo exhibition at Galleri Riis in 2013.
- Throwing a Disc, Catching a Ball, 2017.  
A series of works consisting of framed watercolour paintings and fresco paintings on ceramic objects. The works were shown at Noplace, Oslo in 2017 and are part of Marte Johnslie's doctoral work for the PhD program in Artistic Research at the Oslo National Academy of the Arts, Department of Art and Craft.

Text: Cecilie Skeide and Ingrid Halland.  
Design and editorial work: Work in Progress  
Image processing: JK Morris  
Printing: Göteborgstryckeriet

Production photographs, sketches and all artwork: Marte Johnslie.  
Photographs in the text Origo:  
Vegard Kleven (Relevo) and Anders Valde (The Paris Abstractions).  
Photographs of the artist whilst at work in the workshop: Linn Lervik.  
Portrait photograph: Ingrid Eggen.

Published by Uten Tittel AS/Not Yet Titled Press  
ISBN 978-82-93502-22-7

This book is produced with the support of  
Lillehammer Kunstmuseum



