

Surfacing Solids
Petrine Vinje

A faint, grayscale background image of a microscope, showing the eyepiece, objective lenses, and the stage. The image is semi-transparent and serves as a backdrop for the text.

Surfacing Solids
Petrine Vinje

Content

Innhold

Preface Dag Aak Sveinar	4	Forord Dag Aak Sveinar
‘Surfacing Solids — material research down through history’ Boel Christensen-Scheel	5	‘Surfacing Solids — materialforskning gjennom historien’ Boel Christensen-Scheel
Surfacing Solids Petrine Vinje	10	Surfacing Solids Petrine Vinje
Images from the exhibition	13	Bilder fra utstillingen
Horses and memory* Victoria Durnak	61	Hester og hukommelse* Victoria Durnak
List of works	70	Verksliste
Colophon	72	Kolofon

*with footnotes by — med fotnoter av Petrine Vinje

Preface

Forord

Dag Aak Sveinar,
director — direktør
Galleri F 15

Petrine Vinje's solo exhibition fills the upper floor rooms of Galleri F 15 with a gentle presence. A presence that is nevertheless immersive and which gives a sense of something uncanny settling into the space. Sculptural elements that reference highly diverse fields of experience and historical eras are brought together in unusual combinations, suggesting currents of explosive magnetism, of tension, momentum, and antimatter. Running around the walls are rows of arched "ribs" at heights that evoke the torso and establish a pulsating rhythm within the gallery.

These are structures that defy our intellectual grasp. They are both present and not present, visible yet not visible, from our own time yet from other times. And yet they are assembled here, in Galleri F 15, for us as subjects to sense, experience, and explore.

Thanks to Petrine Vinje for this exhibition that brings us closer to the certainty that we are all on a journey to something unknown.

Petrine Vinjes separatutstilling i Galleri F 15s 2. etasje har inntatt lokalene på en nennsom måte. Men, allikevel med en altomkringingvirkende opplevelse av at noe fremmed har tatt bolig der. Skulpturelle elementer, som refererer til høyst forskjellige erfaringsområder og tider, er satt sammen i uvante sammenstillinger som gir følelsen av en eksplosiv magnetisme, dreiemomenter og antimaterie. På veggene gjennomløper det «ribbe-aktige» halvbuer i høyder som avspeiler kroppens torso og gir pulse-rende bevegelser i galleriet.

Intellektet favner ikke hva dette er fordi strukturene er både tilstede og ikke tilstede, synlige og ikke synlige, fra vår tid og andre tider. Allikevel samlet her, på Galleri F 15 til våre sansers erfaringsverden og subjektets utforskning.

Takk til Petrine Vinje for utstillingen som bringer oss en nærhet til viten om at vi alle er på en reise til noe vi ikke vet.

'Surfacing Solids — Material research down through history'

'Surfacing Solids — materialforskning gjennom historien'

Boel Christensen-Scheel, Art and Craft
Department, Oslo National Academy of
the Arts — Kunst og Håndverk,
Kunsthøgskolen i Oslo

Petrine Vinje is an artist and PhD fellow at the Art and Craft Department, Oslo National Academy of the Arts. Materials and craft have traditionally been defined with little reference to research, as if there were some kind of opposition between the hand and the head. But in the new artistic doctoral programme for artistic research at Oslo National Academy of the Arts, these phenomena are brought together — the head is dependent on the hand and vice versa. Not least, the way we comprehend something depends on our preconceptions. Object and material play a part in both thinking and practice.

Petrine Vinje here presents parts of her artistic research, in which she probes in depth certain artistic issues relating to the conservation, comprehension, and analysis of cultural artefacts, materials, and forms. Vinje selects objects that are, on the one hand, almost abstruse or indistinct in terms of their form, but which, on the other, constitute familiar points of reference, laden with meaning, and important sources of information about the past.

One such object is a lead amulet from the Middle Ages, partially folded and illegible without the help of technology. Vinje's focus on this capacity of artefacts to carry meaning through history — but also to *obscure* meaning — is, I find, what makes her work so interesting. The span between what we are able to touch, see and read and what is hidden can be just as important to our understanding as what is visible and immediately comprehensible.

The title *Surfacing Solids* alludes simultaneously to these aspects of accessibility and inaccessibility. Although we can examine historical artefacts with the help of high-tech instruments, we can never fully access the contemporary cultures in which these objects were made and the situations they played a part in. As historical artefacts, they will always retain an element of the mythical — and perhaps it is their very illegibility that gives us the strongest sense of a link to the past. This tension between a given form, its legibility, and something of which we have no knowledge is what strikes me as important in Vinje's project. Her sculptures are, on the one hand, clear, simple, and chromatically precise, and on the other, intellectually indecipherable. In other words, they are characterised by formal simplicity and referential complexity.

Vinje's project is part of an artistic research project that has also involved a close study of the digital and scientific methods of object analysis and their associated tools. Her educational background includes a period at the Institute of Colour at the former Oslo National College of Art and Design. I find it interesting that the aspects of craft and artistic knowledge of materials are once again being linked with the contextual and scientific perspective. The ways in which bodily knowledge becomes a sophistication of the digital and a material can acquire form in the gap between the machine and manual practice have gained renewed relevance.

To appreciate the exhibition, one does not have to dwell on the fact that this is artistic research, but as representative of an artistic research institution I consider it important to emphasise, not just the actual artistic *results*, but also the aspects of the *artistic development of knowledge* or insight and the contribution to society. In these respects, Vinje offers both sensory appeal and conceptual precision, insofar as she opens up a space that combines the manifest with what we do not know. What she provides is both opportunity and incentive to explore the historical as part of the present.

Finally, I want to highlight the way Vinje uses formal references – she refers to familiar and historical forms, albeit while using different and perhaps unexpected materials. Here again, we recognise the forms while being required to establish the connections ourselves. Not least, we are confronted with the meaning of the materials and what they tell us about the objects and about the age in which we live, as a space in history.

Petrine Vinje er kunstner og tar en PhD på Kunsthøgskolen i Oslo, som del av avdeling Kunst og Håndverk. Materialet og håndverket har tidligere vært definert langt unna forskningen, som en slags motsats mellom hånd og hode. Men med det nye kunstneriske doktorgradsprogrammet ved Kunsthøgskolen i Oslo, knyttes disse praksisene sammen – hodet er avhengig av hånden og omvendt. Ikke minst er måten vi oppfatter noe på, avhengig av vår forforståelse. Objektet og materialet er del av både tenkning og praksis.

Petrine Vinje viser her deler av sitt kunstneriske utviklingsarbeid, hvor hun går i dybden på kunstneriske problemstillinger knyttet til bevaring, forståelse og analyse av kulturelle objekter, materialer og former. Vinje velger ut objekter som på den ene siden er nesten skjult eller utydelig som form, men på den andre siden er kjente referanser, tungt meningsbærende og viktige informasjonskilder om vår fortid.

En blyamulett fra middelalderen er et slikt objekt, delvis brettet inn og usynlig for øyet uten hjelpemidler. Nettopp denne evnen objektene har til å bære mening gjennom historien – men også objektene *tilsløring* av mening – synes jeg er interessant i Vinjes kunstnerskap. Spennet mellom det vi kan berøre, se, lese, og det vi ikke har tilgang til, kan være like viktig for vår forståelse, som det vi kan se og umiddelbart forstå.

Tittelen *Surfacing Solids* viser til denne tilgjengeligheten og utilgjengeligheten på samme tid. Vi kan undersøke det historiske objektet ved hjelp av høyteknologiske instrumenter, men vi kan jo aldri få riktig tilgang til den samtiden som disse objektene ble lagt i og de situasjonene de var en del av. Noe vil alltid være mytisk for oss ved de historiske objektene – og kanskje er det nettopp i dette uleselige vi kan kjenne den sterkeste koblingen til fortiden. Denne spenningen mellom det formgitte, det leselige og det vi ikke har tilknytning til, opplever jeg som viktig i Vinjes prosjekt. Med en tydelig, enkel og fargeklar tilstedeværelse på den ene siden, og en intellektuell ikke-lesbarhet på den andre. Med dette mener jeg at skulpturene er formalt enkle og referensielt komplekse på samme tid.

I Vinjes utstilling *Surfacing Solids* møter vi deler av et kunstnerisk forskningsarbeid der hun også har sett nærmere på digitale og vitenskapelige analysemetoder og instrumenter for objektstanalyse. Vinje har sin utdanning fra Institutt for farge ved den tidligere Statens Kunst- og håndverksskole og er nå tilknyttet avdeling Kunst og Håndverk. Jeg synes det er interessant hvordan den håndverksnære og kunstneriske materialkunnskapen igjen settes i sammenheng med det vitenskapelige. Hvordan den kroppslige kunnskapen blir en sofistikering av det digitale, og hvordan formgiving mellom det maskinelle og manuelle har en fornyet relevans.

Det er kanskje ikke så viktig for opplevelsen av utstillingen å tenke på at dette er kunstnerisk forskning, men som del av en institusjon synes jeg det er viktig å fremheve ikke bare det som er de kunstneriske *resultatene*, men det som er den *kunstneriske kunnskapsutviklingen* og bidraget til samfunnet. Her er Vinje både sanselig tiltalende og konseptuelt presis i det hun åpner dette rommet for det manifesterte i kombinasjon med det vi ikke vet. Dette gir oss mulighet og lyst til selv å undersøke det historiske som en del av vår samtid.

En siste ting jeg vil trekke frem i Vinjes kunst er de formmessige referansene – hun viser til kjente og historiske former, men de er laget av andre og kanskje uventede materialer. Igjen, vi både kjenner igjen og blir tvunget til å koble formene selv. Ikke minst blir vi konfrontert med materialets betydning, hva dette sier om objektene og om vår tid, som et rom i historien.

every day, walking around on top of
twenty dead horses
a scattering of chessmen
glass beads
mould with scraps of wood
tar
potsherds by the thousand
kilos of mussel shells
scraps of linen, canvas and muslin
fifty hairbrushes
fragments of a knight's helmet
an SD-card
a rabbit skeleton
three butter vats
a potter's kiln
forty-odd take-away cups
thirty arrowheads
a lead amulet and the trunks of fir trees
along with countless other things
every day, without even suspecting it
until the new railway tracks take us to cities
on the continent
until the innermost bay of the fjord is built upon
with what is future.

Petrine Vinje paraphrasing Tor Ulven *Gravgaver*:
Fragmentarium, Gyldendal Norsk forlag, Oslo, 1998

hver dag gående oppå
tjue døde hester
et knippe sjakkbrikker
perler av glass
mold med trebiter
tjære
et ubestemt hundretall potteskår
kilovis med blåskjell
fillebiter av lin, lerret og musselin
femti hårbørster
fragmenter av en ridderhjelme
SD-kort
kaninskjelett
tre smørkammer
en keramikkovn
fortiogno take-away beger
tredve pilspisser
en blyamlett og stokker fra grantrær
samt talløse andre ting
hver dag, uten å vite om det
før de nye jernbanesporene skal ta oss med
til byene på kontinentet,
før fjordens innerste vik skal bebygges av
det som er fremtid.

Petrine Vinje parafraserer Tor Ulven *Gravgaver*:
Fragmentarium, Gyldendal Norsk forlag, Oslo, 1998

Surfacing Solids⁰¹

Surfacing Solids⁰¹

Petrine Vinje

The earth bears memories, hidden in stratified layers of humus, clay, minerals and seawater. Scattered around all over the place beneath the surface of the soil one finds *letters, words, images and sentences* inscribed on oxidized metal chips, on wooden sticks, memory cards, and stones. Over time this material erodes, dissolves, and eventually disappears. What information has been retrieved from the soil? What remains hidden? Some material is lost, some survives, providing vital clues that help us understand the past or the present.⁰²

In Oslo, the harbour front, once a barrier to the sea, has opened up. The so-called Fjord City (Fjordbyen) is materialising in and around Bjørvika, with the Opera, the new Deichman Library and the Munch Museum as beacons. At this innermost point on the fjord lies Oslo S, Oslo's central station, where, since 2015, Bane NOR has been expanding the Follo Line, a railway connecting the capital to towns like Askim, Ski and Moss to the south-east, and to the European continent beyond, via Sweden. In the course of this expansion, one large patch of ground has been a focus for careful archeological excavations, conducted by NIKU (Norwegian Institute of Cultural Heritage). Once completed, the new tunnel, which holds seven railway tracks and runs beneath the historical Old Oslo, will meet Fjordbyen's requirement for fast public transport. By the time NIKU completes its archaeological excavations in 2023,⁰³ the once green turf and smooth-worn paving stones of this part of Old Town district will have seen massive changes. This was the site⁰⁴ of Oslo's first urban settlement, until the fire of 1624, which destroyed much of the town and persuaded Christian IV to establish Christiania on the other side of the fjord.

Surfacing Solids shows results from my artistic research project as a doctoral fellow in the Art & Craft Department at Oslo National Academy of the Arts. In this project I explore delving into the origins of something, of digging down to the core, or *root*, as a *radical* artistic practice. I investigate how human-technological interactions shape materials and environments in history, art, and practices relating to the *not-yet known*. Through my artistic methods I raise questions about binary positions in museum archives and technological systems and ask how cultural memories can fulfil their

potential to suggest other futures through the ontology of the artwork.

01. Surfacing (noun: an instance of rising to the surface), Solids (one of the three basic states of matter). Solid Surface is a synthetic composite material, generally better known by the trade name Corian®, produced by DuPont™.

02. The works in this exhibition relate to archaeological excavations in Gamle Oslo, and in particular to one of the unearthed objects, a lead amulet, numbered C 60965/037, which contains about 200 runes and has been dated to ca. 1300AC. It was found between two pieces of wood that seem to have been part of the pavement of Bispeallmenningen, the main street between the bishop's palace and the harbour in medieval Oslo.

03. Estimated, but subject to frequent revisions. Source: conversation with Mark Oldham, director of the Follobane Excavations, NIKU, June 2022.

04. The site was recently named Middelalderparken (the Medieval Park). The park includes the ruins of two churches, St. Mary and St. Clements, and some former train sheds.

Jorda bærer på minner, skjult i alle lag på lag av humus, leire, mineraler og sjøvann. Fra under jordskorpa dukker det overalt opp *bokstaver, ord, bilder og setninger* – strødd rundt omkring på oksiderte metallbiter, trepinner, minnekort og steiner. De løses opp og forsvinner med tiden etter hvert som materialet eroderer. Hvilken informasjon hentes opp fra grunnen? Hva skjuler seg der? Noe går tapt, noe bevares som nøkler til å forstå fortid eller nåtid.⁰²

I Oslo er havnefasaden, som en gang dannet en barriere mot sjøen, åpnet opp. Den såkalte Fjordbyen er i ferd med å ta form rundt Bjørvika, med Operaen, det nye Deichman-biblioteket og Munchmuseet som signalbygg. Her innerst i fjorden ligger Oslo S – sentralstasjonen hvor Bane NOR siden 2015 har jobbet med å oppgradere Follobanen, en jernbanelinje som forbinder hovedstaden med stasjonene østover, som Ski, Askim og Moss, og så videre gjennom Sverige til det europeiske kontinentet. I forbindelse med utvidelsen er det holdt av et stort område for arkeologiske utgravninger, som gjennomføres av NIKU – Norsk institutt for kulturminneforskning. Når utbyggingsprosjektet står ferdig, vil den nye tunnelen med sju jernbanespor

som løper under Gamlebyen, fylle Fjordbyens offentlige transportbehov. Når NIKU er ferdig med sine arkeologiske utgravninger i 2023,⁰³ vil den en gang grønne gressletta og de nedslitte brosteinene i denne delen av gamle Oslo ha gjennomgått enorme forandringer. Det var her⁰⁴ Oslos aller tidligste bybebyggelse lå helt fram til bybrannen i 1624, som fikk Christian Kvart til å grunnlegge Christiania på den andre siden av fjorden.

Surfacing Solids viser resultater fra mitt kunstneriske forskningsprosjekt som doktorgradsstipendiat ved avdeling Kunst og håndverk på Kunsthøgskolen i Oslo. I prosjektet utforsker jeg hvordan det å gå til opprinnelsen av noe, til kjernen eller *roten* er en *radikal* kunstnerisk praksis. Jeg undersøker hvordan menneske-teknologiske relasjoner former materialer og miljø i historie, kunst og praksiser som forbinder seg til det *ennå-ikke-kjente*. Gjennom mine kunstneriske metoder stiller jeg spørsmål om binære posisjoner i museumsarkiver og teknologisystemer og spør hvordan kulturelle minner kan oppfylle et potensial som foreslår en annen fremtid gjennom kunstverkets ontologi.

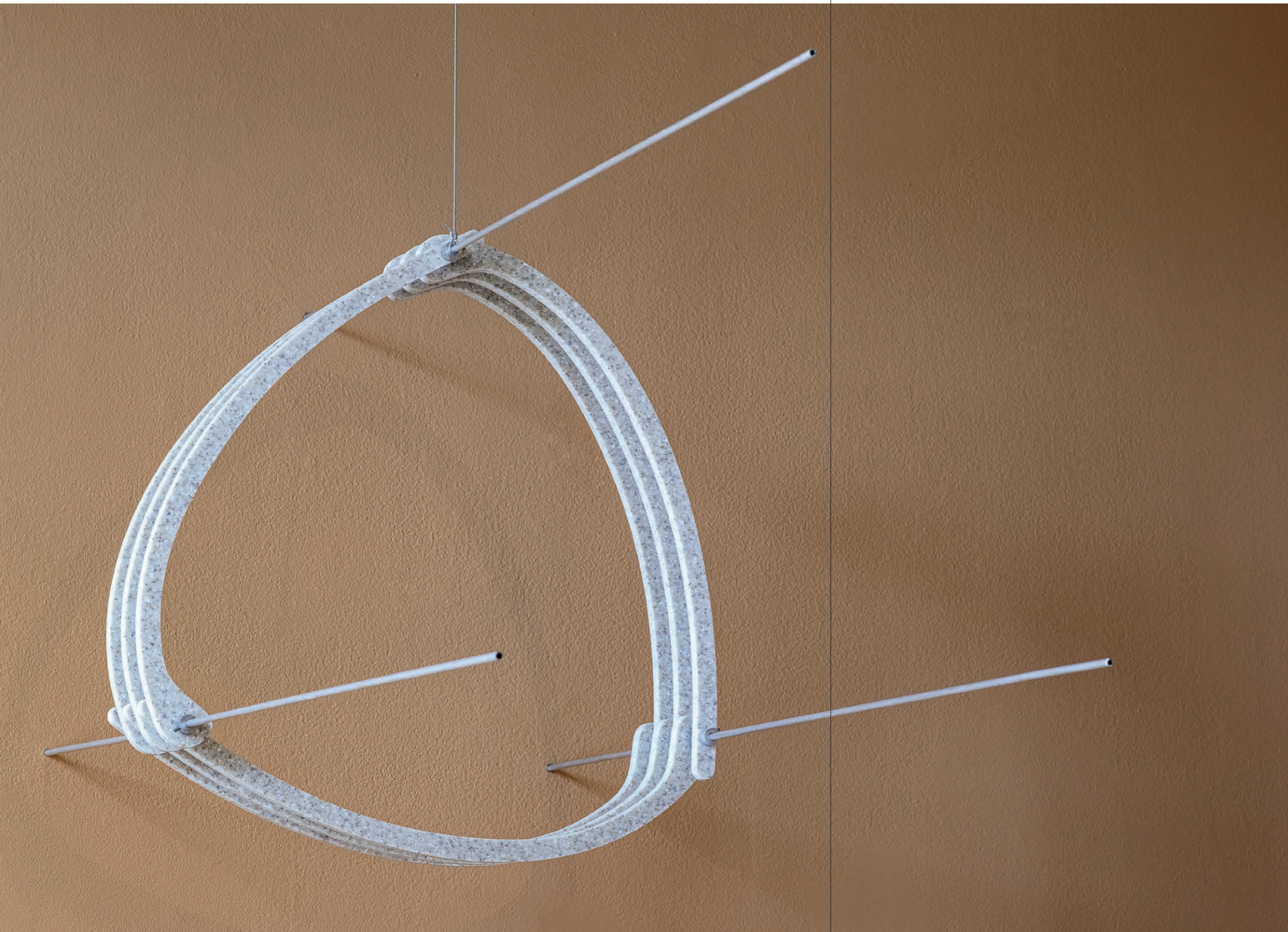
01. Surfacing (No: når noe kommer til overflaten), Solids (No: faststoff; en av tre grunnleggende former til all materie). Solid Surface er et kunstig komposittmateriale, ofte gjenkjent som merkevaren Corian® fra produsenten DuPont™, som er hovedmateriale i skulpturene i utstillingen.

02. Arbeidene i denne utstillingen viser til de arkeologiske utgravningene i Gamle Oslo, og særlig et av de utgravde objektene, en blyamulett, med nummer C 60965/037. Den inneholder rundt 200 runer, og er blitt datert til ca. 1300 f.Kr. Den ble funnet mellom to trebiter som synes å ha vært en del av broleggingen i Bispeallmenningen, hovedgata mellom bispegården og havna i middelalderens Oslo.

03. Foreløpig anslag, men tidspunktet blir stadig revidert. Kilde: samtale med Mark Oldham, leder for Follobane-utgravningene, juni 2022.

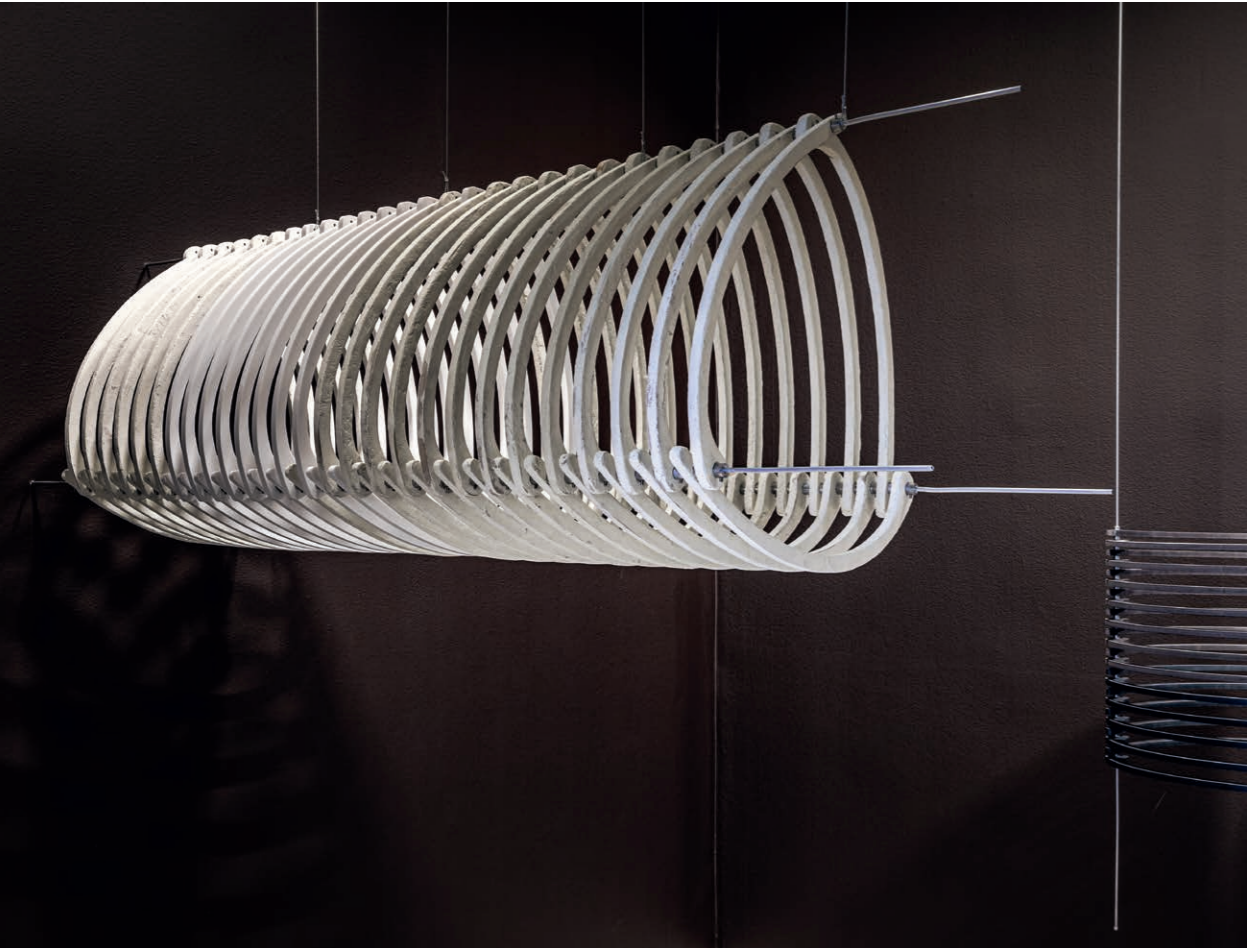
04. Området er nylig kalt Middelalderparken. I parken finnes ruinene til Mariakirken og Clemenskirken, og noen gamle toghaller.





























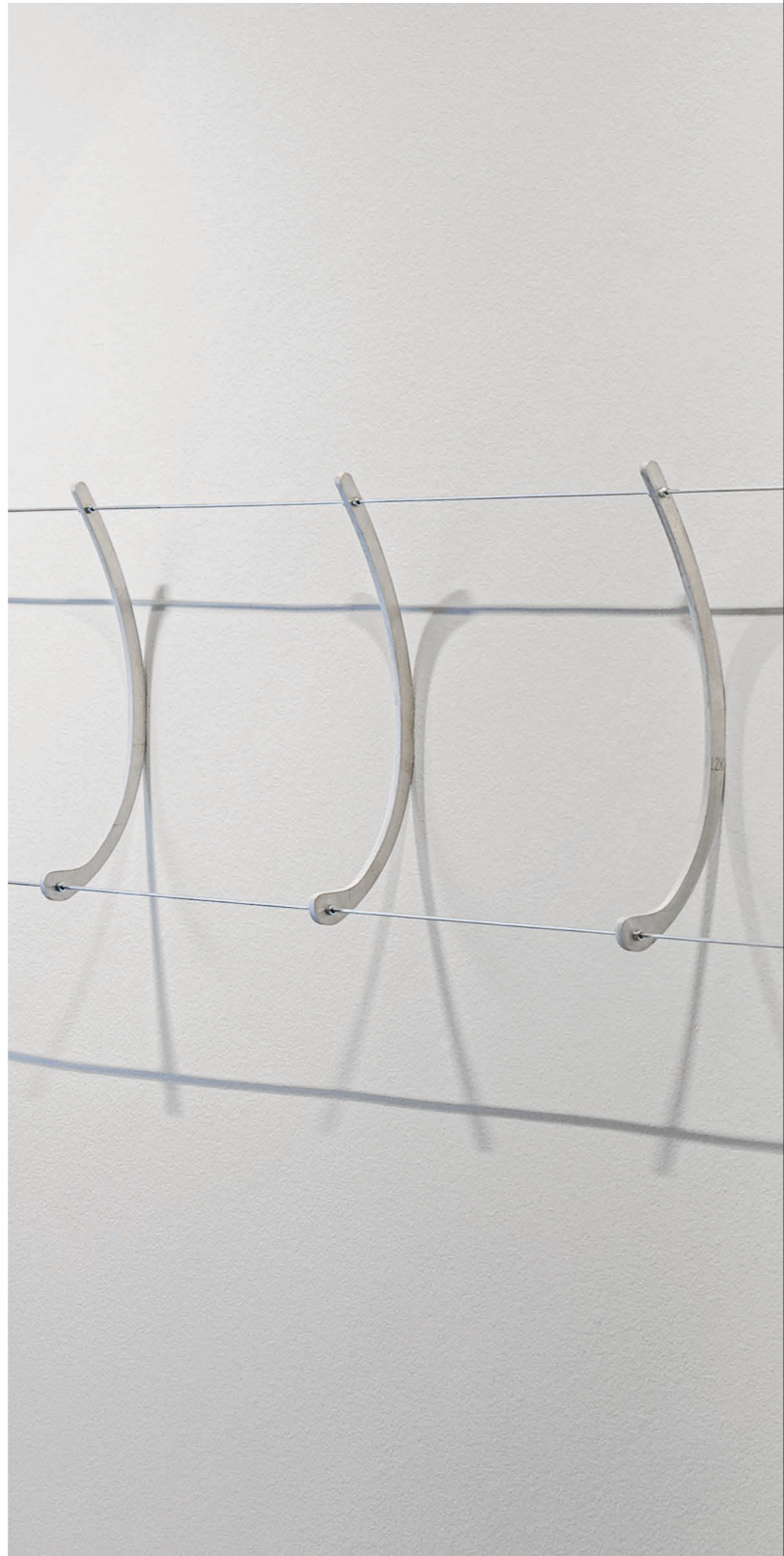




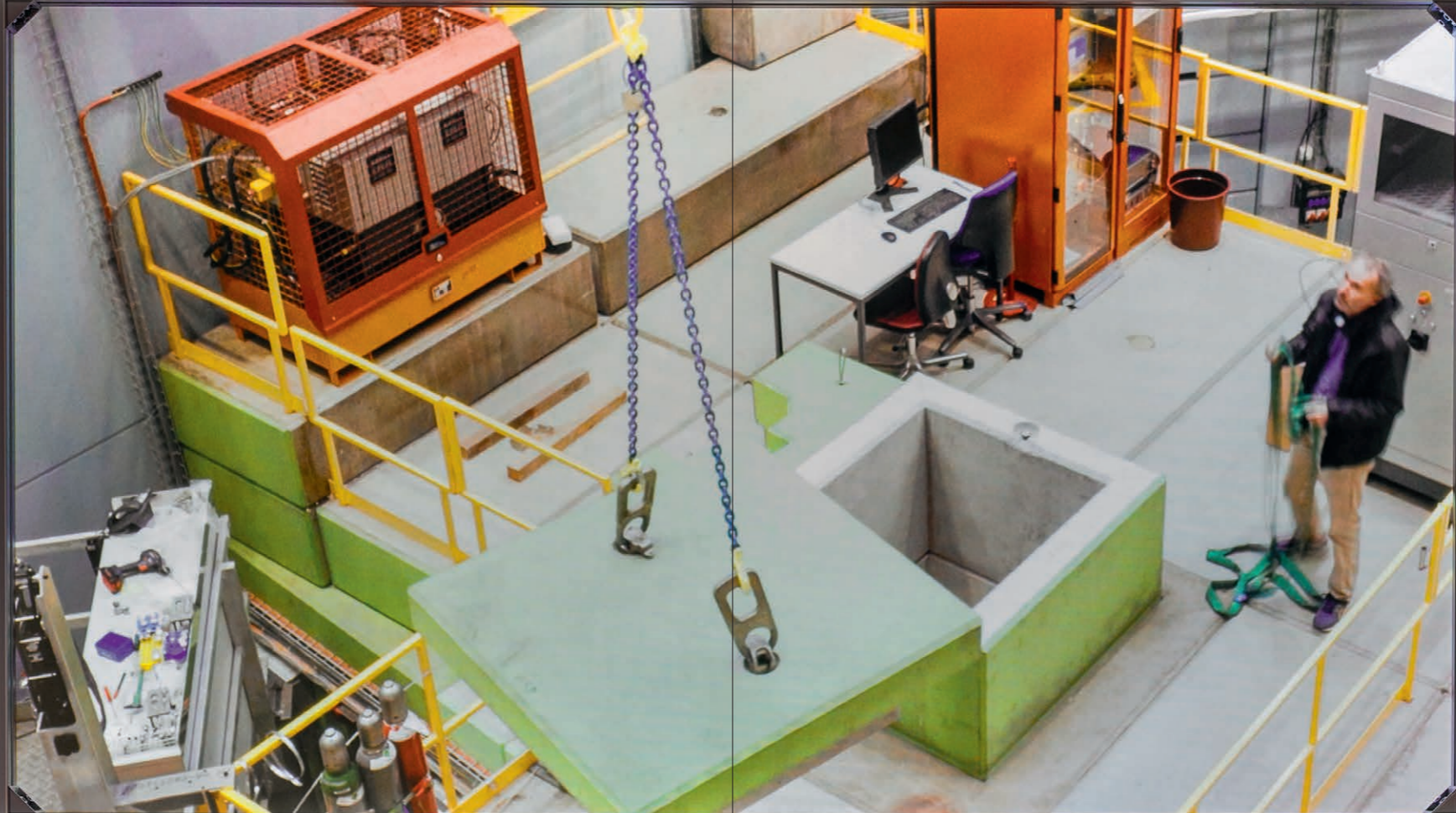


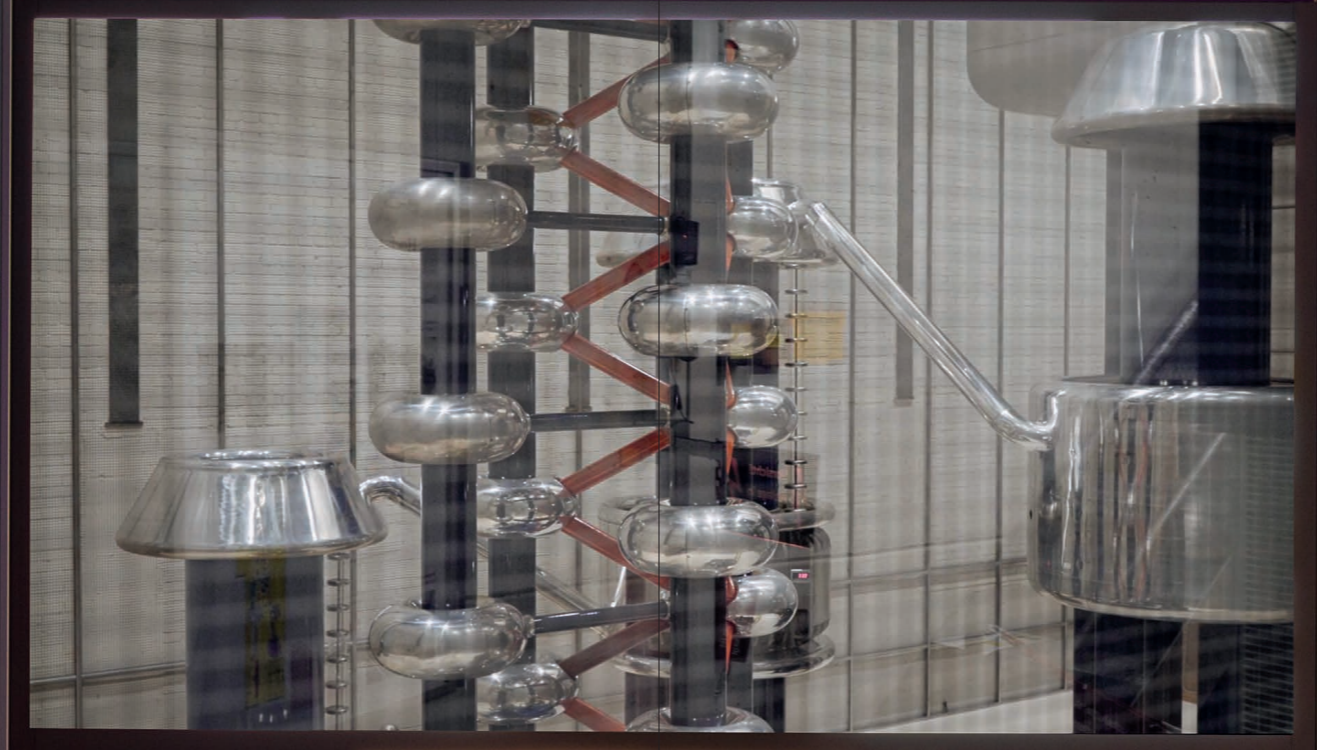














Horses and memory

Hester og hukommelse

Victoria Durnak

I can't bear to be at home.

I lace up my worn-out (formerly) white (now grey) Reebok sneakers, put on my sea-green all-weather jacket, zip it up, lock the front door, and start walking. Autumn is just setting in, the best time of year for a horseback outing. On a sunny day, preferably late morning, just as the world is warming up and there's a smell of earth. Few things can beat the joy of riding out among trees that are turning yellow, red and orange, of hearing the dull, rhythmic plod of horse hooves on the forest floor. The sharp sound I hear now of my feet hitting the asphalt is stressful. It makes me want to speed up, even if that only makes things worse.

Out on the street, I follow Torgny Segerstedts vei, which eventually turns into Hopperen which eventually turns into Tronvikveien. There I turn left and continue straight ahead. I keep my eyes on the ground in front of me, nearly collide with a cyclist, then a baby stroller. I don't want to notice other people's plans, to look in through the windows of the houses I pass, or think about everyday concerns, about other people's routines, or my own for that matter, which I now have to change. I move to the inside edge of the pavement, walking on the grass wherever possible.

Suddenly I'm on Albyalléen, with the red farm buildings and the imposing house of the Alby estate a few hundred metres up ahead.

Have I come here to find comfort in the two Icelandic horses that live there? I can see neither the dapple grey nor the mouse grey yet. Maybe they're inside. Maybe they're being groomed. Why do horses allow us to tame them? It would have been so easy for them to refuse. We humans wouldn't have stood a chance. It annoys me that I didn't take the path through the woods behind Reier school. It would have been faster. But what would I do with the extra time? There's no one waiting for me in the stables.

It's windy, so I push open the green wooden door to the Alby Café and step inside. Behind the counter are two cheerful young women and one slightly older. I haven't eaten yet today, but I don't fancy any of the sandwiches behind the glass, even though I know they taste good. I order a black coffee instead and install myself one table along from a young pointy-nosed mother and her baby. The baby is sitting in a high chair and waves to me as I pass. I don't wave back. With each sip I take from my cup, I glance at the white spherical lampshades hanging from the ceiling. They resemble glowing planets.

Yesterday Stjarni was here, today he isn't. We had eight years together. Which is nothing. Many Icelandic horses reach the age of thirty. The oldest ever recorded managed fifty-seven.

Having finished my coffee, I pass through the little book and gift shop with its elegant florally patterned wallpaper and lilac-red bookshelves. The receptionist behind the dark green counter tells me the exhibition on the upper floor is based on a medieval lead amulet.

Lead.

Pb82.⁰¹

It wasn't that that killed him. And neither was he old. Nothing on him was broken. No signs of any sickness recently. He was just lying there when they brought his morning feed, no longer breathing. I don't want a new one. I take the stairs to the gallery's upper floor.

⁰¹. Lead is a soft, dense, toxic, matt grey metal. Classified as a heavy metal, it has the highest atomic number of all the stable elements.

On the way up I pass a sculpture made of aluminium or steel and some mottled grey material that looks like a kind of plastic. Suspended from the ceiling by two thin wires, it⁰² resembles a skeleton. Stjarni's mother, Gledi, was my first horse. She died while Stjarni was still a yearling, and it was a comfort that I had him at least. Now I have none.

Printed on the wall beside the landing on the upper floor is the title of the exhibition, *Surfacing Solids*,⁰³ together with the name of the artist: Petrine Vinje. Also hanging on the wall are two pamphlets with background information about the exhibition, which I leaf through.

I read that a group of archaeologists assisted the work of excavating the area around Middelalderparken (the Medieval Park) in Oslo during the construction of the new Follo Line railway. One of the things they found during that work was an ancient amulet of folded lead, which was believed to have religious or magical significance. The amulet was well preserved, but fragile. I ponder what will happen to Stjarni's body. It will break down into its basic constituents: proteins, bones, fat. Which other animals will eat. Their own bodies will grow, nourished by my good friend, until they in turn are eaten by humans. Maybe I should become a vegetarian.

I must call Biosirk on my way home.

Having climbed the stairs, the first room on the right is painted purple. In the middle of it stands a video screen that can be viewed from both sides. The picture is crystal clear. A quality I can hardly hope for when it comes to my memories of beautiful little Stjarni. As time passes, they will gradually become more difficult to recall. At least, that's how it was with Gledi. Often, when we think we're remembering something, we still need a physical thing in front of our eyes as confirmation. It's as if our memory can hold only half the image; the other half emerges when we recognise the object, the situation, the person. The half we carry within us is unstable, tends to crumble, deteriorate, or become distorted.

The video⁰⁴ shows an advanced research institute from inside and out. Almost wordlessly, it introduces me to the people who work there and to a large amount of high-tech equipment. Much of the interior is filmed in a way that makes me, as a viewer, feel as if I'm rushing about inside the facility's

02. *Ship of the Heart* is a group of sculptures that reference a *kenning* (a type of lyrical metaphor) from Snorri Sturluson's *Skaldskaparmál* ("The Language of Skaldic Poetry"; written ca. 1220 AD) that locates memory (Norse: *minni*) in the "ship" of the heart, spirit, and liver: the *ribcage*. In the *Skaldskaparmál*, the first Nordic treatise on the art of poetry, Snorri characterises memory as bodily knowledge, close to the heart and spirit. Just as the sculptures cannot be touched, our ribcage (Lat: thorax) lies beneath the skin, ligaments, and flesh of the body, inaccessible to direct touch. The sculptural installation suggests that the sensory perception of materiality and space is essential in the formation of memories and bodily knowledge.

03. *Surfacing* (when something comes to the surface) *Solids* (one of the three fundamental states of all matter). *Solid Surface* is a synthetic composite material, generally better known by the tradename Corian®, produced by DuPont™.

04. *Unravelling a Radical* (HD video, 16 mins.), 2022. The video follows a conservator from the Museum of Cultural History (University of Oslo) as she travels to the Paul Scherrer Institute (PSI) in Switzerland, with four medieval objects in her luggage. Found during archaeological excavations in Norway, these objects will be analysed in one of the world's most advanced research facilities. Research at PSI entails the use of a proton reactor capable of feeding computed tomography X-ray devices with a stream of cold neutrons. Computed tomography is commonly referred to as a CT scan. A CT scan is a diagnostic imaging procedure that uses a combination of X-rays and computer technology to produce images of the inside of a body or object. It shows detailed images of the internal material of the object.

Classified as semiotic material text culture, the objects in the depicted research constitute some of the earliest text sources found in Norway. In addition to inscriptions in runes, our earliest writing system, the lead amulet C60965/037 was found to bear words and meaningful expressions in Latin and ancient Hebrew. In the film, the architectural surroundings of the research facility provide an almost cinematic backdrop to the human search for knowledge of the hidden. In this work, time unfolds non-linearly through the medium of film as a means to understand man-made technology and architecture as metaphysical interfaces constructed in the quest for a knowledge that is arcane and inherent.

vast spaces and long corridors. The place is bristling with pipes, wires, knobs, switches, lamps, cupboards, metal, concrete, cranes and racks. It feels comforting to let oneself be carried along by the camera's gaze, to glide through the endless corridors, to rest one's eyes on devices whose function I cannot even guess.

A woman wraps something shiny in a soft green material that looks like Oasis, the porous foam used in flower arrangements, such as the bouquets laid on coffins. She wraps a strip of aluminium foil around the green stuff, her steady fingers winding it tight, also using a pair of black tweezers in the process. Then she takes the cube to another room and places it on a slightly raised platform inside a machine.

The credits are followed by a few explanatory sentences informing us that we have been watching researchers use radioactivity to generate a virtual image of the inside of the lead amulet that was found in Oslo.

Stjarni means star, which is what he was: something utterly normal and beautiful. He would always come running when he saw me. Did he think about me when I wasn't there? How do animals remember things? It seems unfair that this amulet and other objects should have eternal life, whereas my horse is now gone forever. I need a physical memento. I feel it isn't enough to keep a lock from his blond mane. The thousands of photos and video clips I have on my phone also seem a poor substitute. I need something more than a representation. I need something that captures his essence.

On the floor behind the video projection is a white and pink textile sculpture that resembles an elongated sandbag. Following it, I move on to the next room in the exhibition, this one painted white, where I find three bronze tree branches lying on the floor.⁰⁵ It looks as if someone has tried to wrap them in slabs of thick white plastic, cut in a seemingly haphazard manner. Running around the walls is a more systematic work.⁰⁶ In this, an element from the skeleton sculpture I encountered on the stairs has been copied and fixed to the wall at regular intervals. These ribs are threaded together by three long horizontal aluminium tubes. The work stretches along the wall for most of the remainder of the exhibition.

05. *ASSB201922/C/01, ASSB201922/B/01, ASSB201922/A/01*, 2022. The materials in this group of sculptures are sand-cast, patinated bronzes, the synthetic textile Tyvek, and the composite material Solid Surface. The Solid Surface elements have been thermoformed using a three-dimensional mould. The sculptures allude to museum practices that serve to protect objects from damage by touch or other contact with the environment. Museum storerooms are full of objects and images lying on cushions or stacked in boxes and crates, protected from the environments in which they were originally found and used. Sand casting bronze is one of the oldest sculptural techniques of human civilisation. Made from pine twigs, the casts in this work tentatively suggest the start of a new writing system that combines the Norse Futhark with the Latin alphabet. As solid elements, the bronze casts consolidate the language into a material constant that is corporeal but without surface extension. Bronze can be remelted and given new form. By contrast, the Solid Surface forms that enclose the bronze elements have impermeable surfaces without pores and cannot be decomposed or transformed.

06. *Minni (Mint Ice, Venaro White, Imperial Yellow, Aluminium)*, 2022. The exhibition rooms are linked together by an installation that runs along the walls. This consists of aluminium tubes and computer-milled elements made from Solid Surface, a synthetic composite material. The installation is supported by an abstract, skeletal structure that forms a continuous feature: *Costa verae* (Lat.: true ribs). The work explores how a sculptural body can be assembled using simple principles and assemblage as a three-dimensional technique that gives rise to space. Solid Surface is a product from the post-war era, when synthetic plastic materials were being developed in conjunction with the space race and as a means to provide hygienic environments in terrestrial architecture. The material consists of aluminium trihydrates, acrylic polymers, epoxy or polyester hardeners, and pigments — in other words, the composite is in itself a veritable assemblage. Mounted on aluminium tubes between hand height and eye level, the objects are arranged in the exhibition spaces like materialised gestures. They relate to the existing architectural structures and ornamentation of the rooms, and to concepts such as lightness, spatiality, and context.

Should I have him stuffed? Allow someone to open up his belly, remove his entrails, his brain, blood and marrow, to wash his coat and fill his hollow body with foam? I don't have space for him in my flat. Neither do I want to look into his eyes, devoid of life. Those beautiful dark eyes that were always so calm. Not full of panic, like the glass eyes a taxidermist would replace them with.

The next and largest room of the exhibition contains an organic component that marks a change from the otherwise clinical, synthetic tone of what I have seen so far. Standing in a row are four large plastic sculptures, each of which holds a pile of soil. According to the wall text about the work,⁰⁷ the soil is from the site of the Follo Line excavations.

Burying him isn't an option. Norway doesn't have many animal cemeteries, although I do remember reading about one that had to be moved due to the construction of a motorway. Our fresh memories often start out intact, but over time they crumble, until eventually they dissolve into nothing. The same thing happens with the bodies of dead animals in the soil. Little by little they undergo a transformation that makes them one with the nature that surrounds them. Earth is memory. At the same time, there are substances that always persist. And it's that kind of thing I need, something that won't decay.

Hanging in the last room of the exhibition, which is painted a deep burgundy colour, is a series of square, black pictures.⁰⁸ As I approach them, I notice there are stippled with small, bright dots, a faint noise that breaks up the darkness. They evoke a sense of trying to recall something, of fumbling for words, of having something on the tip of one's tongue.

I also encounter several variants of the sculpture on the stairs. Some of them are suspended from the ceiling, others are lying on the floor. Restricted to black and white, they too remind me of skeletons. Some of them are nearly as big as a horse.

Back out on the landing, I look again at the yellow-painted wall with the title of the exhibition and the artist's name. Taking my mobile phone from my right jacket pocket, I open Instagram. Most of the images the artist posts on her Instagram page relate to art. Not many pictures of breakfasts and babies, although there are a few of summer swims and a few facades of buildings in European cities.

07. *CSS2022/01-04 Vessel (Arctic Ice)*, 2022. This sculptural group consists of four large structures based on the form of a cylinder. The sculptures are filled with sifted humus and other organic material from ongoing archaeological excavations in Gamle Oslo. These sculptures highlight the materiality of the objects collected in museums from archaeological excavations and which represent our collective memory. The extraction of this soil was approved by NIKU (Norwegian Institute for Cultural Heritage Research) and the Museum of Cultural History (University of Oslo).

Granite and other rocks are formed by the slow crystallisation of magma below the Earth's surface. The material Solid Surface mimics the appearance of stone, but is in fact a composite man-made material made up of two thirds natural minerals, usually ATH (alumina trihydrate), and one third acrylic matrix, consisting of epoxy or polyester resins and pigments. Corian™ is a solid surface material invented and patented by DuPont in 1967. This non-porous composite material is characterised by its ability to withstand heat and to be moulded into desired shapes and forms using machining processes. Solid Surface mimics the appearance of minerals and other natural phenomena in products, as reflected in names such as *Deep Titanium*, *Deep Black Quartz*, *Green Marble*, *Arctic Ice*, *Rain Storm*, and *Nocturne*.

08. *Black Current Image 1-4*, 2020-22. During an examination of a lead amulet (C60965/037) in winter 2020, a CT scanner collected hundreds of X-ray images over the course of many hours. X-ray images of this kind are produced when protons from a nuclear source are accelerated in a particle accelerator to the speed of light and split into so-called "cold neutrons", which are then sent to a computer-controlled imaging instrument several hundred metres away. Cold neutrons are fired at the apparatus for the duration of the experiment. In the course of the experiment, the number of neutrons reaching the facility drops to a level that renders imaging unfeasible. The image series captures the five occasions during the experiment when the neutron level fell. Still unable to explain what causes these random fluctuations in output from the proton reactor, the researchers use them as a basis for research into some of the greatest scientific mysteries of our day. Such research is currently being conducted at the Paul Scherrer Institute (PSI) in Switzerland and similar facilities that study the origin of the universe. Accordingly, these five images represent a visualisation of science's greatest challenges, with neutrons shown against the black background.

The artist has also posted a picture of a horse's eye, and one of a child kissing a horse's muzzle, taken from below, in a frog's-eye perspective.

On 17 December 2016, the artist posted a picture of herself wearing what looks like a homemade horse mask of grey felt with a mane of thick yarn. The caption reads: *#donkey past bedtime*. I think of the earth from Middelalderparken, of the objects hidden in the ground. In the future, archaeologists will have to work in a different way, since the digital landscape can't be excavated with trowels and scrapers.

How many servers does it take to store a human life? In the future, what kind of objects from our own era will correspond to the lead amulet? Should I keep part of his skeleton? How many bones do I need in order to remember him?

Jeg orker ikke å være hjemme.

Snører på meg de slitte, (tidligere) hvite (nå grå) Reebok-joggeskoene, tar på den sjøgrønne allvær-sjakka, drar igjen glidelåsen, låser ytterdøra og begynner å gå. Høsten har så vidt begynt, det er på denne tida en får de fineste rideturene. På soldager, gjerne litt ut på morgenen idet dagen er i ferd med å varmes opp og det lukter jord. Det er lite som slår å ri ut blant gule, røde og oransje blader, høre den dumpe og rytmiske lyden av hestehover mot skogbunn. Den skarpe lyden som høres hver gang en av føttene mine treffer asfalten nå, er stressende. Får meg til å ville sette opp tempoet, selv om det vil gjøre frekvensen mer intens.

Ute på gata følger jeg Torgny Segersteds vei til den blir til Hopperen til den blir til Tronvikveien. Der tar jeg til venstre og fortsetter rett fram. Jeg ser i bakken rett framfor meg, holder først på å kollidere med en syklist, deretter en barnevogn. Orker ikke ta inn over meg andre menneskers planer, vil ikke se inn vinduene i husene jeg passerer, vil ikke tenke på det dagligdagse, på andres rutiner, eller mine egne for den saks skyld, som jeg nå må endre. Jeg forflytter meg til helt innerst på fortauet, går på gresset der det er mulig.

Plutselig er jeg ved Albyalléen, ser de røde driftsbygningene og det ærverdige hovedhuset på Alby gård noen hundre meter foran meg.

Har jeg gått hit for å søke trøst hos de to islandshestene som holder til her? Kan foreløpig verken se skimmelen eller den gråblakke, kanskje er de inne. Kanskje børstes de, hvorfor går egentlig hester med på å bli temt? Det hadde vært så enkelt for dem å nekte, vi mennesker hadde ikke hatt sjans. Jeg irriterer meg over at jeg ikke tok skogsstien bak Reier skole, det hadde vært raskere. Men hva skulle jeg ha gjort med den tiden? Ingen venter på meg i stallen.

Det blåser, så jeg åpner den grønne tredøra til Alby Kafé og går inn. Bak disken står det to blide, unge kvinner og en litt eldre. Jeg har ikke spist noe i dag, men har ikke lyst på noen av smørbrødene bak glasset, selv om jeg vet de er gode. Bestiller heller en svart kaffe. Setter meg ved nabobordet til en mor med spiss nese og babyen hennes. Babyen sitter i en barnestol og vinker til meg idet jeg passerer. Jeg vinker ikke tilbake. Hver gang jeg tar en slurk av koppen betrakter jeg de runde, hvite lampeskjermene som henger i taket. De ligner lysende planeter.

I går var Stjarni her, i dag er han ikke. Åtte år fikk vi sammen. Det er ingenting, islandshester blir gjerne tretti. Den eldste registrerte ble femtisu.

Da jeg har drukket opp, går jeg gjennom den lille bok- og gavebutikken med ærverdig blomstermønstrer tapet og rødilla bokhyller. Resepsjonisten bak den mørkegrønne skranken sier at utstillingen i andre etasje tar utgangspunkt i en blyamulett fra middelalderen.

Bly.
Pb82⁰¹.

Det var ikke det som drepte ham. Han var ikke gammel heller. Hadde ikke brukket noe. Har ikke virket syk i det siste. Han lå nede da de kom med morgenføret, pustet ikke lenger da. Jeg vil ikke ha en ny. Tar trappene til galleriets øvre plan.

På vei opp passerer jeg en skulptur i aluminium eller stål og noe jeg gjetter er en type plastmateriale, fargen er gråspettete. Skulpturen⁰² minner om et skjelett og henger fra taket i to tynne vaiere. Moren til Stjarni, Gledi, var den første hesten min. Da Stjarni var åring og hun døde, var det en trøst at jeg fortsatt hadde ham. Nå har jeg ingen.

01. Bly er et mykt, tungt og giftig metall med en matt, grå farge. Det regnes som tungmetall, og har det høyeste atomnummeret av de stabile grunnstoffene.

På veggen langs trapperekkerket i andre etasje står utstillingstittelen *Surfacing Solids*⁰³ sammen med navnet til kunstneren: Petrine Vinje. På veggen henger det også to hefter med bakgrunnsinformasjon for utstillingen som jeg blar gjennom.

Leser at en gruppe arkeologer bistod arbeidet med å grave ut området ved Middelalderparken i Oslo da de bygget den nye Follobanen. Der fant de blant annet en eldgammel blyamulett som var brettet og antatt å ha en religiøs eller magisk betydning. Amuletten var godt bevart, men skjør. Jeg tenker på hvordan kroppen til Stjarni skal konserveres. Oppløses til sine grunnleggende bestanddeler: proteiner, bein, fett. Så skal andre dyr spise ham, kroppene deres skal vokse, bygge videre på den gode vennen min, før de igjen skal spises av mennesker. Kanskje skal jeg bli vegetarianer.

Jeg må ringe Biosirk på vei hjem.

Midt i det lillamalte rommet umiddelbart til høyre etter trappene er det installert en video på en skjerm som kan ses fra begge sider. Bildet er skarpt. En tilsvarende kvalitet er uopnåelig for minnene mine av fine, fine Stjarni. Snart vil det bli vanskeligere og vanskeligere å fremkalle dem i hukommelsen, sånn var det i hvert fall med Gledi. Ofte tror vi at vi husker noe, men så er vi likevel avhengig av den fysiske bekreftelsen foran øynene våre. Det er som om vi bare har plass til halve bildet i minnet, den andre halvdel trer fram når vi gjenkjenner objektet, situasjonen, mennesket. Den halvdel vi bærer med oss er ustabil, kan lett forvitne, forringes, forvreges.

Filmen⁰⁴ viser både utsiden og innsiden av et avansert forskningsinstitutt. Jeg presenteres nærmest ordløst for mennesker som jobber ved instituttet og en stor mengde høyteknologisk utstyr. Mye av interiøret er filmet på en sånn måte at det føles som om jeg, betrakteren, haster gjennom anleggets enorme områder og lange ganger. Det er masse rør, ledninger, knapper, knotter, lamper, skap, metall, betong, kraner og bånd. Det føles trøstende å følge kameraets blikk, gli gjennom de endeløse korridorene, hvile øynene på apparater jeg ikke aner hvordan fungerer.

En kvinne pakker inn noe glinsende i et mykt, grønt materiale som ligner på oasis, de porøse plastblokkene som brukes til blomsteroppsatser, blant annet bærebuketter. Hun vikler en remse aluminiumsfolie rundt det grønne, de stødige fingrene

02. *Ship of the Heart* (No: *hjerteskip*) er en gruppe skulpturer som referer til en *kjenning* (en lyrisk omskriving) fra Snorre Sturlasons Skaldskaparmål («skaldediktningens språk») fra år 1220 e.Kr, som plasserer *minnet* (norrønt: *Minni*) i hjertets, åndens og leverens skip: brystkassen. I dette første nordiske tekstdokumentet som drøfter diktekunsten, fremholder Snorri altså minnet som kroppslig kunnskap, i nærhet av hjerte og ånd. Liksom at skulpturene ikke kan berøres, ligger *brystkassen* vår (Lat: Thorax) uberørbar under hud, ligamenter og kjøtt i kroppen vår. Skulpturinstallasjonen foreslår at den sensoriske opplevelsen av materialitet og rom er essensiell for det som blir minner og kroppslig kunnskap i oss.

03. *Surfacing* (No: når noe kommer til overflaten), *Solids* (No: faststoff; en av tre grunnleggende former til all materie), *Solid Surface* er et kunstig komposittmateriale, ofte gjenkjent som merkevaren Corian® fra produsenten DuPont™.

04. *Unravelling a Radical* Film (HD video, 16 min), 2022. Videoen følger en konservator fra Kulturhistorisk museum (Universitetet i Oslo) når hun reiser til det sveitsiske forskningsinstituttet Paul Scherrer Institute, med fire objekter fra middelalder. De er funnet i arkeologiske utgravninger i norsk jord, og skal analyseres i et av verdens mest avanserte forskningsanlegg. Forskningen i PSI driftes av et protonreaktoranlegg som blant annet sender kalde nøytroner til forskningsstasjoner med datastyrte tomografi røntgenapparater. Computertomografi (omtales vanligvis som CT-skanning) er en diagnostisk billedframstillingsprosedyre hvor det anvendes en kombinasjon av røntgenstråler og datateknologi for å fremskaffe bilder av en kropp eller en gjenstand. Det gir detaljerte bilder av den stofflige innsiden av det skannede objektet.

Objektene i forsøket som skildres hører til semiotisk-materiell tekstkultur og er blant Norges første tekstkilder. På blyamuletten C60965/037 er det funnet inskripsjoner i runer, vårt første skriftsystem, men og ord og meningsdannende uttrykk fra latin og gammelhebraisk. I filmen er de arkitektoniske omgivelsene i forskningsfasilitetene nærmest scenografisk assisterende til menneskets søken etter kunnskap om det skjulte. Med verket foldes tiden ut som ikke-lineær, gjennom filmmediet, som en metode for å forstå menneskeskapt teknologi og arkitektur som metafysiske kontaktflater, konstruert i jakt på en ukjent, iboende kunnskap.

pakker den stramt, hun bruker også en svart pinsett til jobben. Deretter flytter hun kubene til et annet rom, plasserer den oppå et lite opphøyd plata i en maskin.

Etter rulleteksten dukker det noen forklarende setninger opp på skjermen. Det står at vi har sett noen forskere benytte atomkraft for å generere et virtuelt bilde av innsiden av blyamuletten som ble funnet i Oslo.

Stjarni betyr stjerne, og det var det han var: noe helt normalt og vakkert. Han kom alltid løpende når han så meg. Tenkte han på meg når jeg ikke var der? Hvordan husker dyr? Det føles urettferdig at amuletten og andre objekter har evig liv, mens hesten min nå er borte for alltid. Jeg trenger et fysisk minne. Og jeg tror ikke det holder å klippe av en bit av den lyse manen. De tusenvis av bildene og videosnuttene på telefonen min framstår også som en dårlig erstatning. Jeg trenger noe mer enn en representasjon. Jeg trenger noe som fanger essensen av ham.

På gulvet bak videoprojeksjonen ligger en hvit og rosa tekstilskulptur som ligner en lang sandsekk. Ved å følge denne kommer jeg inn i et nytt rom i utstillingen, dette hvitmalt, der jeg finner tre tregreiner i bronse på gulvet⁰⁵. Disse ser ut til å ha blitt forsøkt pakket inn i tykke, hvite plastplater, kappet til på tilsynelatende vilkårlig vis. Langs veggen løper det et mer systematisk verk⁰⁶, der en bit fra skjelettets skulpturen jeg møtte i trappa er kopiert opp og skrudd med jevne mellomrom til veggen. Gjennom er det trukket tre vannrette aluminiumsrør. Disse strekker seg gjennom så godt som resten av utstillingen.

Skal jeg stoppe ham ut? La buken åpnes, innmaten tas ut, hjernen, blodet og margin fjernes, pelsen vaskes og den hule kroppen fylles med skum? Jeg har ikke plass i leiligheten. Vil heller ikke se inn i øynene hans, tomme for liv. De mørke, nydelige øynene hans var rolige. Ikke fulle av panikk, som glassøynene taksidermister monterer.

I utstillingens neste, og største rom, er det til forveksling fra det ellers kliniske og menneskeproduserte uttrykket, en organisk komponent. Inne i fire større plastskulpturer som står på rekke ligger det fire hauger med jord. Verkets⁰⁷ veggtekst opplyser at jorda kommer fra utgravingsstedet for Follobanen.

05. *ASSB201922/C/01, ASSB201922/B/01, ASSB201922/A/01*, 2022. Denne skulpturgruppen består av sandstøpt, patinert bronse, det kunstige tekstilmaterialet Tyvek og komposittmaterialet Solid Surface. Platene med Solid Surface er thermoformet etter en tredimensjonal støpeform. Skulpturene peker mot museumspraksiser for å bevare gjenstander mot skader fra berøring og miljø. Magasinene fylles opp av objekter og bilder som ligger på puter, i esker og i kasser, beskyttet fra miljøet de opprinnelig ble funnet i og brukt. Sandstøp av bronse er en av de tidligste skulpturelle teknikkene vi har. I dette verket er de gjort ut av furugreiner og danner forsøksvis starten på et nytt skriftsystem der den norrøne Futhark og det latinske alfabet er sammenstilt. Bronsene er massive, og befester språket inn i en materiell konstant, uten overflate, men som kropp. Bronsen kan smeltes om og innta nye former. I motsetning er Solid Surface formene som omslutter bronzen, en ugjennomtrengelig overflate, uten porer og som ikke lar seg dekomponere eller omdanne.

06. *Minni* (Mint Ice, Venaro White, Imperial Yellow, Aluminium), 2022. Utstillingsrommene er knyttet sammen av en installasjon som løper langs veggene, bestående av aluminiumsrør og datafreste elementer i det kunstige komposittmaterialet Solid Surface. Installasjonen bæres av et abstrahert, bein-lignende objekt som gjennomgående element: *Costa verae* (Lat.: brystbein). Verket utforsker hvordan den skulpturelle kroppen kan bygges sammen med enkle prinsipper og assemblage som en tredimensjonal teknikk som kan danne rom. Solid Surface er et produkt fra etterkrigstiden, da kjemiske plastikkmaterialer ble oppfunnet i racet om å innta verdensrommet, og skape hygieniske omgivelser i arkitekturen på jorden. Materialet består av aluminiumtrihydrater, akrylater, epoksy eller polyesterherdere og pigmenter – i sannhet er kompositten en assemblage i seg selv. Akkurat som materialiserte gester, er objektene plassert i utstillingsrommene, montert på aluminiumsrør, mellom øye- og gripehøyde. De forholder seg til rommenes eksisterende arkitektoniske struktur og ornamentikk, og begrep som letthet, romlighet og sammenheng.

Det er ikke aktuelt å begrave ham. I Norge er det ikke vanlig med dyrekirkegårder, selv om jeg husker å ha lest om en som måtte flyttes på grunn av utbyggingen av en motorvei. De ferske minnene våre er gjerne hele, men over tid smuldrer de før de til slutt løses helt opp. Det samme skjer også med døde dyrekropper i jord. Gradvis omdannes de til å gå i ett med naturen som omslutter dem. Jorda er hukommelse. Samtidig er det noen substanser som aldri blir borte. Det er noe sånt jeg trenger, noe som ikke forvitrer.

I utstillingens siste rom som er malt i en dyp burgunderrød nyanse, henger en serie svarte, kvadratiske bilder⁰⁸. Da jeg går nærmere ser jeg at det er små, lysere prikker, en svak støy som bryter opp mørket. De framkaller følelsen av å prøve å komme på noe, famle med ordene, ha noe på tungespissen.

Jeg møter også flere varianter av skulpturen fra trappa. Noen av dem henger fra taket, noen ligger på gulvet. De er hvite og svarte, får også tankene over på skjeletter, noen av dem er nesten på størrelsen med en hest.

I den gulmalte gangen der utstillingstittelen står på veggen leser jeg kunstnernavnet igjen. Deretter finner jeg mobilen i den høyre jakkelomma og åpner Instagram. På kontoen sin legger kunstneren for det meste ut bilder av og knyttet til kunst. Det er lite bilder av frokoster og babyer, men et og annet sommerbad, samt en del bygningsfasader fra europeiske byer. Kunstneren har også postet et bilde av et hestehode, samt et bilde av et barn som kysser en hestemule, tatt fra undersiden, i froskeperspektiv.

Den 17. desember, 2016 la kunstneren ut et bilde av seg selv ikledd noe som ser ut som en hjemmelaget, grå hestemaske i filt og med tykt garn til man. Bildeteksten lyder: *#donkey past bedtime*. Jeg tenker på jorden fra Middelalderparken, på objektene under bakken. I framtiden må arkeologene jobbe på en annen måte, det digitale landskapet kan ikke graves ut med skrapere og øsekar.

Hvor mange servere trengs for å lagre et menneskeliv? Hva slags objekter fra vår tid vil tilsvare amuletten i framtiden? Skal jeg ta vare på en bit av skjelettet hans? Hvor mange bein trenger jeg for å huske?

07. CSS2022/01-04 Vessel (Arctic Ice), 2022. Skulpturgruppen består av fire store strukturer, formet med utgangspunkt i en sylinder. Skulpturene er fylt med sol-det jord og annet organisk materiale fra den pågående arkeologiske utgravningen som følger av omleggingen av Follobanen i Gamle Oslo. Disse skulpturene setter søkelys på materialiteten til kollektive minner i museer som samler objekter fra arkeologiske utgravninger. Jorduttaket er godkjent av NiKU (Norsk Institutt for Kulturminneforskning) og Kulturhistorisk Museum, (Universitetet i Oslo). Granitt og andre steinarter formes gjennom sakte krystallisering av magma under jordas overflate. Materialet Solid Surface (akrylkompositt) imiterer steinens utseende, men er egentlig et kunstig komposittmateriale laget av to tredeler naturlige mineraler, vanligvis ATH (aluminiumhydroksid) og en tredel akryl, bestående av epoksy eller polyesterharpiks og pigmenter. Corian™ er en akrylkompositt, oppfunnet og patentert av DuPont i 1967. Akrylkompositt kjennetegnes ved at det ikke er porøst eller absorberende, tåler sterk varme og kan støpes i alle ønskelige former og fasonger ved hjelp av maskinelle prosesser. Akrylkompositt imiterer stein og andre mineralske overflater, og produktene har gjerne navn som *Dyp titan*, *Nattsvart kvarts*, *Grønn marmor*, *Arktisk is*, *Uvær* og *Nokturne*.

08. Black Current Image 1-4, 2020-22. Under undersøkelsen av blyamuletten (C60965/037) vinteren 2020, produserte CT-scanneren hundrevis av røntgenbilder i løpet av mange timer. Røntgenbildene blir til ved at protoner fra forskningsanleggets atomreaktor er slynget rundt i lysets hastighet, og splittes til såkalt «kalde nøytroner» og sendes i noen hundre meter avgårde til det datastyrte bildeinstrumentet. Gjennom hele forsøket slynges kalde nøytroner til apparatet. I løpet av forsøket faller antallet nøytroner anlegget ned til et nivå som gjør at bildene blir ubrukelige. Bildeserien er hentet fra de fem gangene i løpet av forsøket hvor nøytronnivået falt. Forskerne vet ennå ikke årsaken til at dette skjer, og de tilfeldige variasjonene i protonreaktoranlegg legges til grunn for forskning på de største mysterier i vitenskapen i dag. Det forskes på dette i Paul Scherrer Institute, og lignende anlegg, der en undersøker universets opprinnelse.

List of works

Verksliste

Page—Side 13, 14/15

Ship of the Heart (Dune Prima, Sahara), 2022

Solid Surface composite (Corian®, DuPont™), aluminium, steel — komposittmateriale, aluminium, stål, 56 × 56 × 110 cm

Page—Side 16/17

Black Current Image / 1-4, 2020-2022

CT photo, giclée print on paper / aluminium, aluminium frame — CT foto, giclée trykk på papir / aluminium, aluminiumsinnramming, 32 × 47 cm

Page—Side 18, 19

Black Current Image / 1, 2020-2022

CT photo, giclée print on paper / aluminium, aluminium frame — CT foto, giclée trykk på papir / aluminium, aluminiumsinnramming, 32 × 47 cm

Black Current Image / 3, 2020-2022

CT photo, giclée print on paper / aluminium, aluminium frame — CT foto, giclée trykk på papir / aluminium, aluminiumsinnramming, 32 × 47 cm

Page—Side 20, 21

Ship of the Heart (Glacier White), 2020-2022

Solid Surface composite (Corian®, DuPont™), Valchromat composite, adhesive filler, plaster, powdered marble, aluminium, steel — komposittmaterialer, sparkelmasse, gips, marmor-masse, aluminium, stål, 170 × 56 × 56 cm

Page—Side 22-24

Ship of the Heart (Deep Titanium), 2022

Solid Surface composite (Corian®, DuPont™), Valchromat composite, aluminium, steel screws — komposittmaterialer, sparkelmasse, gips, marmor-masse, aluminium, stålskruer, 56 × 196 × 56 cm

Ship of the Heart (Deep Black Quartz, Deep Space, Nocturne), 2022

Solid Surface composite (Corian®, DuPont™), Valchromat composite, aluminium, steel screws — komposittmaterialer, sparkelmasse, gips, marmor-masse, aluminium, stålskruer, 56 × 237 × 56 cm

Ship of the Heart, 2022

Valchromat composite, aluminium, steel screws — komposittmateriale, aluminium, stålskruer, 56 × 196 × 56 cm

Page—Side 26

Minni (Green Marble), 2022

Solid Surface composite (Corian®, DuPont™), aluminium, steel — komposittmateriale, aluminium, stålskruer, Varied dimensions / varierende dimensjoner

Page—Side 26-41

Minni (Mint Ice), 2022

Solid Surface composite (Corian®, DuPont™), aluminium, steel — komposittmateriale, aluminium, stålskruer, Varied dimensions / varierende dimensjoner

Page—Side 34-41, 44/45

CSS2022/01 Vessel (Arctic Ice), 2022 CSS2022/02 Vessel (Arctic Ice), 2022

Solid Surface composite (Corian®, DuPont™), aluminium profiles, sifted humus from the Follo excavations at Gamle Oslo — komposittmateriale, aluminiumsprofiler, soldet jord fra Follobaneutgravningen i Gamle Oslo, 238 × 200 × 150 cm

CSS2022/03 Vessel (Arctic Ice), 2022 CSS2022/04 Vessel (Arctic Ice), 2022

Solid Surface composite (Corian®, DuPont™), aluminium profiles, sifted humus from the Follo excavations at Gamle Oslo — komposittmateriale, aluminiumsprofiler, soldet jord fra Follobaneutgravningen i Gamle Oslo, 238 × 200 × 150 cm

Page—Side 42, 43

APT202122/ 11, 2021-2022

Collage (cotton paper, Archival Tyvek® (DuPont™) and ink) — Collage (bomullspapir, kunstig tekstilpapir og blekk), 50 × 65 cm

APT202122/ 09, 2021-2022

Collage (cotton paper, Archival Tyvek® (DuPont™) and ink) — Collage (bomullspapir, kunstig tekstilpapir og blekk), 50 × 65 cm

Page—Side 46/47, 48-50, 51-54

Minni (Aluminium), 2022

Aluminium, steel — Aluminium, stål, Varied dimensions / varierende dimensjoner

Page—Side 46/47, 48-50, 51-54

Minni (Imperial Yellow), 2022

Solid Surface composite (Corian®, DuPont™), aluminium, steel — komposittmateriale, aluminium, stål, Varied dimensions / varierende dimensjoner

Page—Side 48/49, 52/53

ASSB201922/C/01, 2022

Solid Surface composite (Corian®, DuPont™), solid bronze, archive cloth (Archival Tyvek®, DuPont™), ink, polyester thread, polyester filling — komposittmateriale, bronse, kunstig tekstilpapir, blekk, polyestertråd, polyesterfyll, 173 × 50 × 17 cm

ASSB201922/B/01, 2022

Solid Surface composite (Corian®, DuPont™), archive cloth (Archival Tyvek®, DuPont™), ink, polyester thread, polyester filling — komposittmateriale, bronse, kunstig tekstilpapir, blekk, polyestertråd, polyesterfyll, 100 × 60 × 23 cm

ASSB201922/A/01, 2022

Solid Surface composite (Corian®, DuPont™), archive cloth (Archival Tyvek®, DuPont™), ink, polyester thread, polyester filling) — komposittmateriale, bronse, kunstig tekstilpapir, blekk, polyestertråd, polyesterfyll, 62 × 60 × 65 cm

Page—Side 54-59

Unravelling a Radical, 2022

Film in installation with archive cloth (Archival Tyvek® (DuPont™), ink, polyester thread, polyester filling), and aluminium profiles — Film i installasjon med kunstig tekstilpapir, blekk, polyestertråd, polyesterfyll og aluminiumsprofiler, HD video, 16 min, 5.1 audio — lyd

Colophon

Kolofon

The artworks are produced at — Kunstverkene er laget ved: KHiO (Oslo National Academy of the Arts), Fellesverkstedet, Corinor, Atelier Nord

Publisher — Utgiver:
Galleri F15, Moss, Jeløy
www.gallerif15.no

Image credits and copyright — Bilderrettigheter:
Artworks — Kunstverk: © Petrine Vinje, 2022
Installation photos — Dokumentasjonsfoto:
© Eivind Lauritzen, 2022–23

Translations by — Oversettelser av:
Peter Cripps, Ika Kaminka
(the Wordwrights)

Graphic design — Grafisk design:
Sandra Kastl

Lithography — Litograf:
hausstætter herstellung

Printing — Trykkeri:
Druckhaus Köthen

Edition — Opplag:
400 copies

ISBN: 978-82-7848-111-0

Petrine Vinje studied fine art at the Institute for Colour at the Oslo National Academy of the Arts (KHiO). She has a project-based practice and her spatial installations and sculptures are often the result of interdisciplinary collaborations. In her studio, Vinje works with sculpture, camera-based media and text.

She explores concepts concerning language, temporality and spatiality in material and immaterial systems.

Vinje has participated in a number of international and national group exhibitions, and has had solo exhibitions at venues including Fotogalleriet (2018), the Museum of Cultural History, Oslo (2014) and SOFT (2011).

In 2018, she published *Anatomisk teater* (Uten Tittel Forlag), a book based on an art project of the same name, for which she created and curated an associated programme in a replica of the first Nordic anatomical theatre, which dates from the 17th century (Oslo Sculpture Biennale 2013, Vigeland Park).

The artist collaborates with — Kunstneren samarbeider med: NIKU (Norwegian Institute for Cultural Heritage Research), Kulturhistorisk museum (the Museum of Cultural History): University of Oslo, The Paul Scherrer Institute, Villigen, Switzerland.

Funding — Støttet av: Kulturrådet (Arts and Culture Norway) gjennom Kunstnerassistent-ordningen, Fond for lyd og bilde (the Audio Visual Fund).

Galleri F15 receives funding from — Galleri F15 mottar støtte fra Kultur og likestillingsdepartementet (Ministry of Culture and Equality), Viken fylkeskommune, Moss kommune (Viken County and Moss Municipality).

The artist would like to thank — Kunstneren vil takke: Dag Aak Sveinar, Maria C. Havstam, Eivind Karlsen, Andreas Bunte, Melissa Gordon, Mark Oldham, Ingrid Kristensen Bjørnaali, Sofia Jernberg, Carsten Aniksdal, Noralf Lillevold-Vinje, Agnes Lillevold-Vinje, Egil Kjesrud og Mariann Vinje.

GALLERI F15



Supported by Arts Council Norway
The Audio and Visual Fund

