

|         |                              |         |                   |
|---------|------------------------------|---------|-------------------|
| 3 – 5   | Judith Schwarzbart           | 46 – 49 | Jørgen Michaelsen |
| 4 – 7   | Mette Kjærgaard Præst        | 52 – 54 | Annika Lundgren   |
| 10 – 13 | Anna Elisabeth Dupont Hansen |         |                   |
| 16 – 19 | Fritjof Krabbe Nørretranders |         |                   |
| 22 – 25 | Helle Kongstad Holm Petersen |         |                   |
| 28 – 31 | Mathias Riis Andersen        |         |                   |
| 34 – 37 | Mikkel Høgh Kaldal           |         |                   |
| 40 – 43 | Olivia Willman               |         |                   |

graduation 22  
Jutland Art Academy

afgang 22  
Det Jyske Kunstakademi

The graduation exhibition is a recurrent annual event, yet each year's editions are notably different. Naturally, this is due to the uniqueness of the exhibiting artists that comprise each class. And yet the incidents seen over the last few years taught us that we cannot take the exhibition format or the visiting public for granted.

The graduating class of 2022 is a strong ensemble of artists that I, in my role as rector, have had the privilege to follow from their first day at the academy. This is a class where various practices nurture each other from a group of students that contributed to making the Jutland Art Academy the exceptional place that it is. The academy provides a framework for artistic development, intellectual formation, the construction of professional and social relationships, as well as the attainment of specific competencies. The graduation exhibition is a showcase of the students' artistic work and their capacity to collaborate and accomplish projects; something that we will hopefully see more of in the future. It is always with a certain dose of pride that I as rector, inaugurate these exhibitions, since the five years of intense efforts and learning transform a curious yet tentative approach, into a reflected and conscious artistic practice. This year's graduates are no exception, as one can witness from their exhibition, which reflects broad ambitions and the courage to bring their art into the world.

It can be challenging to stay focused and maintain our faith in the value and need of art when the whole world is burning. This exhibition was created during the spring of 2022 when one catastrophe – the coronavirus pandemic – was replaced by another – the war in Ukraine. However, the previous periods of emergency taught us various lessons: to hold on to our communities, to meet challenges pragmatically and creatively, and to nurture what makes our lives not only bearable but meaningful and profound. Art plays a central role in all of this. I express my gratitude and respect to the graduates for keeping their attention on what truly matters and for not losing their heart along the way.

Afgangsudstillingen er en årligt tilbagevendende begivenhed, og dog er udstillingerne hvert år markant forskellige. Dette beror naturligvis på den unikke gruppe af udstillende kunstnere. Men de sidste års erfaringer har også lært os, at man ikke kan tage udstillingsformat og besøgende publikum for givet.

Afgangsholdet 2022 er en stærk besætning af kunstnere, som jeg som rektor har fået lov til at følge fra deres første dag på akademiet. Det er et hold af meget forskellige praksisser og en gruppe af studerende, der har været med til at gøre Det Jyske Kunstakademi til et helt særligt sted. Akademiet er rammen om en kunstnerisk udvikling, en intellektuel dannelse, skabelse af faglige og sociale relationer og opnåelse af konkrete kompetencer. I afgangsudstillingen ser vi det kunstneriske arbejde fremvist og deres evne til at samarbejde og realisere projekter vil vi forhåbentlig se mere til i fremtiden. Det er altid med en vis portion stolthed, at jeg som rektor er med til at åbne disse udstillinger, fordi de fem års intense arbejde og undervisning år efter år forvandler et nysgerrigt men famlende eller forsigtigt arbejde med kunst til en selvbevidst og reflekteret kunstnerisk praksis. Dette års dimittender er ingen undtagelse, og deres afgangsudstilling viser et højt ambitionsniveau og mod på bringe deres kunst ud i verden.

Det kan indimellem være svært at holde fokus eller bevare troen på kunstens værd og nødvendighed, når verden står i brand. Denne afgangsudstilling er blevet til i foråret 2022, hvor den ene katastrofe – coronapandemien – afløses af den anden – krig i Ukraine. Men læren fra de seneste års undtagelsestilstand har været at blive ved med at holde fast i fællesskabet, at møde udfordringer med kreativitet og pragmatisme og at holde fast i det, som gør vores eksistens ikke bare udholdelig men også dyb og meningsfuld. *Kunsten* spiller en rolle i alt dette. Tak og respekt til afgangsholdet for at holde blikket på det vigtige og ikke at tabe modet undervejs.

Thanks are due to Mette Kjærgaard Præst, the exhibition's curator, for guiding the process with perspective to safety; despite the pandemic, as well as the modifications and decisions beyond her control.

communication and dissemination, as well as technical and installation-related matters. On behalf of the Jutland Art Academy, I want to express my most sincere and profound thanks for this joint effort, and since it has already proven meaningful on several levels I can only imagine its potential to grow from here onwards.

Finally, a big thank you to the foundations that supported this year's exhibition – which is much more than a school exhibition. Thanks to Birgit Vibeke Tofts Mindefond and Becket Fonden for providing substantial grants for covering artists' costs related to materials, production and the transportation of their works. Another thank you goes to 15. Juni Fonden for supporting the realisation of this catalogue and the exhibition. Lastly, a special thank you to Aros and Kunsthall Aarhus for awarding Art Prize to an artist from *afgang 22*, who deserves a special attention.

4

Det skal lyde en tak til Mette Kjærgaard Præst for som kurator at føre processen igennem med sikker hånd og overblik, trods fortsat pandemi såvel som ændringer og beslutninger, der lå uden for din kontrol.

og kontraktslige forhold, kommunikation og formidling såvel som teknik og installation. På vegne af Det Jyske Kunstakademi vil jeg gerne takke dybt for dette samarbejde, der har været meningsfuldt på så mange planer, at jeg ikke kan tænke mig andet, end at det kun kan vokse herfra.

Endelig en stor tak til de fonde, der er med til at løfte dette års afgangsudstilling, der er så meget mere end en skoleudstilling. Tak til Birgit Vibeke Tofts Mindefond og Beckett Fonden for at give mærkbare tilskud til kunstneres udgifter til materialer, fremstilling og transport af værker og tak til 15. Juni Fonden for støtte til dette katalog og udstillingens realisering. Aros og Kunsthall Aarhus skal også have en særlig tak for at uddele deres Art Prize til en kunstner fra *afgang 22*, som fortjener en særlig opmærksomhed.

5

## GRADUATION, TRANSITION, RESONANCE

Mette Kjærgaard Præst

Curator

The exhibition *graduation 22* marks the six artists' departure from the Jutland Art Academy, as well as the beginning of their journey as professional artists.

A graduation exhibition is first and foremost a ritual to mark a transition. The exhibition is not a result nor a point frozen in time, but an entangled and dynamic moment that perpetuates itself along with several phases of life. The graduates are simultaneously students and professional artists embarking on their careers. They exhibit here as a group, but also as individuals. They have through their education already developed their distinctive practise, which will nevertheless continue to evolve throughout their lives.

*graduation 22* celebrates this complex moment and signals both change and continuity in a future that is at once ubiquitous and intangible.

To curate a graduation exhibition is something truly special, both a privilege and a challenge. The end result is the same as with any other exhibition – an exposition of high artistic quality – yet the journey there is different, as it entails a shared learning process. The graduating artists have the opportunity to gain an understanding of how to work together with a curator and an institution, and to learn about building an exhibition from scratch. It is the privileged task of the curator to become acquainted with the graduating artists, their practice and their pieces, as well as with their common wishes and

4

## AFGANG, OVERGANG, GENKLANG

Mette Kjærgaard Præst

Kurator

Med udstillingen *afgang 22* markeres seks kunstneres afgang fra Det Jyske Kunstakademi og starten på deres videre rejse som professionelle kunstnere.

En afgangsudstilling er først og fremmest et ritual, der markerer denne overgang. Udstillingen er ikke et resultat, et stillestående punkt, men et sammenfaldet og dynamisk moment, der strækker sig ind i flere af livets faser. De dimitterende kunstnere er på én og samme tid stadigvæk studerende og allerede i gang med deres professionelle liv. De udstiller her som gruppe, men også som individuelle kunstnere. De har gennem deres uddannelse allerede udviklet deres særegne praksis, og samtidig vil den blive ved med udvikle sig resten af deres liv.

*afgang 22* fejrer dette komplekse øjeblik og varsler både forandringer og kontinuitet i den på én gang allestedsnærværende og uahåndgribelige fremtid.

Som kurator er det at få lov til at kuratere en afgangsudstilling noget helt særligt. Et privilegium og en udfordring. Endepunktet er det samme som ved enhver udstilling – en udstilling af høj kunstnerisk kvalitet med alt hvad det indebærer, men vejen derhen er anderledes – den går nemlig igennem et fælles læringsforløb. De dimitterende kunstnere får mulighed for at lære,

5

assist them in discovering their shared expression for their final exhibition as students of the academy. Although the exhibition is part of their graduation from the Jutland Academy of Art and a feature in Kunsthal Aarhus' program, more than anything else, it belongs to *them*.

As always, the artists' practices and pieces are varied and diverse, their works span across different media and materials that explore art as idea, research, design, craft, communication, and so on. However, they share a curious gaze, an inclination to investigate, an interest to learn, and the courage to experiment. At the same time, the artists are aware that art exists in – and establishes conversations across – time, place, and space. The works that shape *graduation 22*, therefore, resonate, in their own specific ways, with something else – something outside of their limits – and generate subtle recognition and resonances across the exhibition.

It has, for this year's cohort, been paramount that the exhibition was honest in its expression, and that it first and foremost mirrored its intention. Consequently, our approach – when establishing the title, the exhibition's structure and design, as well as the text and graphic design – pursued simplicity, honesty, and focus on the essential. Therefore, there is no unifying theme or additional subtitle, as the exhibition is stripped down to the basics: the works of the artists and the exhibition they collectively create.

The exhibition's title *graduation 22* reflects this aspiration toward simplicity and honesty. The titles for the Jutland Art Academy's graduation exhibitions are often constructed around the word 'Afgang' – a Danish term that means both graduation and departure – followed by the year and a subtitle that alludes to the theme explored by the current exhibition. This year we favoured the extremely simple: *graduation 22*, which echoes previous years' exhibition titles yet discards the subtitle, and with the discreet difference that even the letters are reduced to their bare essentials. The capital 'A' was eliminated in favour of the lowercase 'a', which is in line with the well known Bauhaus school's 'universal' typeface. Designed by Herbert Bayer in 1925, who in the spirit of simplification stripped away anything inessential and likewise found no need for capital letters.

The simplicity and straightforwardness of *graduation 22* stand in stark contrast to a world, that seems more complicated and unwieldy with each passing day. During the period we worked on this exhibition Russia invaded Ukraine, and so there is war in Europe; while large areas of the world are still suffering from the corona pandemic – that has lasted for more than two years so far – and which posed major challenges to this exhibition.

Despite various setbacks and obstacles, the six artists have worked ambitiously and resolutely on this exhibition. I would like to thank each one of you for your constructive collaboration, commitment, trust, and patience. I enjoyed our short journey together and wish you success in all your future endeavours.

Thank you, congratulations and good luck!

hvordan man arbejder med en kurator og en institution, og hvordan man bygger en udstilling op fra bunden. Det er kurators privilegerede opgave at lære de dimitterende kunstnere, deres praksis og deres afgangsværker at kende, finde ind til deres fælles ønsker og hjælpe dem til at finde frem til et fælles udtryk for denne, deres afsluttende udstilling. For selvom udstillingen er en del af deres afgang fra Det Jyske Kunstakademi, og en del af Kunsthal Aarhus' program, er den nemlig mest af alt *deres*.

Som altid spænder kunstneres praksis og værker bredt; der arbejdes på tværs af medier og materialer, med kunst som idé, som research, som design, som håndværk, som kommunikation, etc. Fælles er dog det nysgerrige blik, ønsket om at undersøge, interessen for at lære, og modet til at eksperimentere. Samtidig er der en gennemgående bevidsthed om, at kunst eksisterer i – og skaber samtaler på tværs af – tid, sted, og rum. Værkerne i *afgang 22* resonerer derfor på hver deres måde med noget andet, noget uden for dem selv, og skaber subtil genkendelse og genklang gennem udstillingen.

Det har for dette års kohorte været vigtigt, at udstillingen var ærlig i sit udtryk og først og fremmest spejlede sit ærinde. Derfor har vi i vores tilgang til både titel, udstillingsopbygning, udstillingsdesign, tekst og grafisk design efterstræbt det enkle, det ærlige, det aller mest nødvendige. Der er følgelig intet samlende tema, ingen ekstra undertitel, intet unødvendigt i udstillingen, blot kunstneres værker og den udstilling, de tilsammen skaber.

Udstillingens titel *afgang 22* afspejler dette ønske om simplicitet og ærlighed. Titlerne på afgangsudstillingerne fra Det Jyske Kunstakademi er ofte bygget op omkring ordet 'Afgang' efterfulgt af et årstal og en undertitel, der antyder et tema for årets udstilling. I år har vi valgt den ekstremt simple udgave: *afgang 22*, som ræsonnerer med tidligere års udstillingstitler, dog uden undertitel og med den lille forskel, at selv bogstaverne er reduceret til kun det aller mest nødvendige. Vi har afskaffet det store 'A' til fordel for det lille 'a' – i tråd med Bauhaus-skolens berømte typografi 'universal', udviklet af Herbert Bayer i 1925, der ligeledes i simplificeringens ånd skrabede alt unødvendigt væk og tillige ikke fandt behov for store bogstaver.

*afgang 22*-udstillingens enkelhed og ligefremhed står i stærk kontrast til en verden, der synes mere kompliceret og uoverskuelig, for hver dag der går. I løbet af den tid vi har arbejdet på denne udstilling, har Rusland invaderet Ukraine, og der er derfor krig i Europa. Samtidig er store dele af verden stadig hårdt ramt af den indtil videre mere end to år lange coronapandemi, der også i høj grad har forårsaget store udfordringer for denne udstilling.

På trods af diverse benspænd og forhindringer har udstillingens seks kunstnere arbejdet ambitiøst og målrettet på denne udstilling. Jeg vil gerne takke jer for et konstruktivt samarbejde, for jeres engagement, tillid og tålmodighed. Jeg har nydt vores korte rejse sammen og ønsker jer held og lykke på jeres videre færd.

Tak, tillykke og lykke til!





*mens jeg er i Netto, er du bange  
for at dø (min krop er som et tårn  
i et landskab af uro)*

Digitalt print på PVC, papirklip  
af indlægsseddel

Anna Elisabeth Dupont Hansen (f. 1994) arbejder med objekter, tekst og fotografi og undersøger i sin praksis forholdet mellem intimsfæren og periferien. Hun registrerer og fokuserer på elementer, som vi helst ignorerer eller fjerner fra vores kontrollerede og bekvemmelige hverdag: forstyrrelser og ubelejligheeder, sårskorper og spindelvæv.

Under denne observerende tilgang til kunstproduktion ligger der en rastløshed og en konstant forhandling om, hvad det produktive er, og hvad vi tildelel værdi.

Gennem arbejdet med hverdagsfragmenter fra intimsfæren berører Dupont Hansen svære emner som psykisk sårbarhed, tab og sorgen over at miste, tabuer som knytter sig til kroppen og psyken.

*mens jeg er i Netto, er du bange for at dø (min krop er som et tårn i et landskab af uro)* består af tre badedyr, hvis bløde plastikoverflader er udgjort af fotografier, som dokumenterer hverdagsituationer fra kunstnerens privatliv.

Fotografierne, der er taget med en iPhone, er forstørrede, pixelerede, strakt ud og foldet omkring badedyrets former, og fremstår næsten som abstrakte farveflader. Først når man kigger nærmere, træder velkendte elementer frem og afslører fotografiernes billedunivers, som fragmenter fra en hverdag; resterne af et julebord, et nærbillede af et ansigt med et betændt sår samt en vinduesrude, hvis snavsede, transparente flade træder frem i det skarpe sollys.

Badedyrenes form og funktion leder tankerne hen på fest og ferie, men konnoterer også masseproducerede 'smid væk'-produkter, der blot eksisterer som 'props' til billedet af den afslappede, livsnydende udstillede krop. Den krop vi gerne viser frem til offentligheden eksempelvis via sociale medier.

Vi dokumenterer næsten alle sammen vores liv i en lind strøm af fotografier taget med vores smartphones. Nogle af disse fotos bliver delt på diverse sociale medier, mens andre forbliver intime og kun ses af os selv.

Fotografierne i dette værk er kommunikative, og lægger sig op ad en sproglig og uformel kommunikation, som vi kender fra sms'er, chatplatforme etc., hvor vi udveksler lignende billeder. Denne udveksling er en kortlægning af situationer i og omkring os, en sprogliggørelse af det, som ikke har et sprog.

Gennem mødet mellem de intime hverdagsfotografier og de standardiserede plastikprodukter undersøger *mens jeg er i Netto, er du bange for at dø (min krop er som et tårn i et landskab af uro)* forholdet og forskellen mellem det billedlige sprog vi benytter os af, når vi portrætterer os selv, og vores liv indenfor rammerne af henholdsvis intimsfæren og den offentlige sfære.

Derudover leger Dupont Hansen med fotografiet som medie og som kunstværk; hvad sker der, når man ophøjer – og i dette tilfælde forstørret – disse helt almindelige snapshots til kunst? I materiel forstand bliver fotografierne pixelerede og fremstår som 'dårlig kvalitet'. Men hvad sker der med fotografiernes indhold? Hvad betyder det at fremhæve nogle enkelte tilsyneladende hverdagsnapshots ud af en enorm og konstant billedproduktion?

Anna Elisabeth Dupont Hansen

*whilst I am grocery shopping, you are fearing death (my body is like a tower in a landscape of turmoil)*  
Digital print on PVC, paper clipping from information leaflet

*whilst I am grocery shopping, you are fearing death (my body is like a tower in a landscape of turmoil)* consists of three inflatable pool toys, whose soft plastic surfaces are made of photographs that document the artist's private life and day-to-day situations.

Taken with an iPhone, the photographs are, enlarged, pixelated, stretched and then folded around the shape of the pool toys, which almost turn into abstract facades of colour. It is only on closer inspection that familiar elements come forth, revealing the photographs' pictorial universe as fragments of the everyday: the remains of a Christmas table, a close-up of a face with an infected wound, a windowpane with its smudged-transparent surface emerging under the sharp sunlight.

The shape and function of the inflatable toys evoke thoughts of parties and vacations, while having connotations of 'throwaway' products that, at best, exist as 'props' for images of a relaxed, happy life-loving body on display. Precisely the sort of body we want to show off publicly, for instance, via social media.

Most of us document our lives with a stream of photographs taken with our smartphones. Some of these pictures are shared on various social media platforms, while others remain intimate and are seen solely by ourselves.

The photographs in this piece are communicative, leaning upon the linguistic and informal communication that we know from text messages, chat platforms, etc., where we exchange similar images. These exchanges map our situations – internal but also the ones that surround us – and provide a language to that which has none.

Through the meeting of the intimate everyday photographs and the standardised plastic products, *whilst I am grocery shopping, you are fearing death (my body is like a tower in a landscape of turmoil)* explores the relationship and differences amongst the visual languages we employ to portray ourselves and our lives, within the frames of the intimate but also of the public sphere.

Furthermore, Dupont Hansen plays with photography as a medium and an artwork: what happens when one elevates – and in this case, distorts – these completely normal snapshots into art? In a material sense, the images are pixelated and appear as 'poor quality', yet what happens to their content? What sort of meaning arises when a handful of single seemingly day-to-day snapshots are accentuated out of an enormous and continuous production of images?









*No matter (Art Object)*  
AO-hegn, jertråd, hegnfod

*No matter (hazard card)*  
Inkjet print, akryltusch, murbrok

*No matter (ARE ZERO DOGS DOGS??)*  
Højspændingskabel, krympeflex

*No matter (Stack! L Ron Hubbard counter-momentum)*  
Komprimeret pap, europalle, plastikark

*No matter (Stack! event shuffle)*  
Komprimeret pap, europalle, Hazard Cards-spillekort

*No matter (if you run through a wall you make a hole shaped like yourself 2)*  
Fluorescerende elpærer, bladkobber

*No matter (no matter)*  
Video, laserprojektion

Fritjof Krabbe Nørretranders (f. 1993) arbejder med installation og video. Hans praksis samler sig om de logikker, der allerede er indbyggede i et valgt materiale eller en valgt teknik. På tværs af medier er den kunstneriske bearbejdning for ham et værktøj til at udfordre den kontekst, objekterne kommer med. Det bliver en proces, der handler om dekonstruktion, en farveforladt leg med tegn. Relationen imellem information og råmateriale, konflikten imellem mediering og objektivitet er et afsæt for at forhandle med det mediesprog, som massemedier og billedstrømme byder på; et system af små fiktioner, der tilsammen danner en kollektiv virkelighed. En produktion der forsøger at rykke rundt på ting, der enten ikke er der eller var der i forvejen.

*NO MATTER* er en installation, gjort af enkeltstående dele. I rummet ses en video, et laser-show og en serie af objekter. Scenerne på skærmen spejles i rummet, og i begge lag performer et par levende handsker. De flyver rundt, beslutter, hvad der er med, og spørger, hvad det betyder. "Showing and omitting, that's the show."

Installationen i rummet, scenografien, består af en række genstande, der alle oprindeligt er byggepladsobjekter – et fladt 'pun' på konstruktionen af idéer? – hverdagslige ting der er billedligt inaktive; de forestiller ikke noget endnu, men her er de bearbejdet på forskellig vis, for at knække over i fiktion. Enten forestiller de konkrete materialer noget, eller også er de eksisterende billeder fordrejet, branding manipuleret, materialet selv forskubbet lidt. Lige akkurat nok til at de ikke længere aflæses som sig selv.

Linjetegningen gentager sig igennem værkets dele. Omkredsninger eller afgrænsninger, der deler ét rum fra et andet. Repræsentationen bliver som en slags hul skal, et negativt rum, med den rigtige genstand indeni eller udenom.

*NO MATTER* jonglerer med tre 'rum': en dokumenteret virkelighed, en modificeret 'worked' virkelighed og en egentlig situation i udstillingsrummet. Imellem disse rum sker der en udveksling, en immateriel forbindelse, der bevæger sig på tværs.

Krabbe Nørretranders opsøger ikke en specifik fortælling, men forsøger nærmere at manifestere den forvirring, der dannes af et virvar af billeder og processer; at bygge en idé og se, hvordan den kommunikerer med alle de andre ting, der var der i forvejen. Forvirringen, udvekslingen eller resonansen kan ses som en mulig model, for hvordan vi forstår, formidler og forhandler en materiel virkelighed, en virkelighed, som hele tiden er her og hele tiden er i gang. En spiralformet bevægelse indad af ting, der peger udad og på hinanden.

Fritjof Krabbe Nørretranders

*No matter (Art Object)*  
AO-fence, iron wire, fence foot

*No matter (hazard card)*  
Inkjet print, brick

*No matter (ARE ZERO DOGS DOGS??)*  
High voltage cable, heat-shrink

*No matter (Stack! L Ron Hubbard counter-momentum)*  
Compressed cardboard, plastic sheet, Euro pallet

*No matter (Stack! event shuffle)*  
Compressed cardboard, Euro-pallet, Hazard Cards playing cards

*No matter (if you run through a wall you make a hole shaped like yourself 2)*  
Fluorescent light bulbs, copper leaf

*No matter (no matter)*  
Video, laser projection

Fritjof Krabbe Nørretranders (b. 1993) works with installation and video. His practice revolves around the logics already embedded in a given material or technique. For him, the artistic treatment – his spans across media – is a tool for challenging the context the objects carry along with them, thus it becomes a process of deconstruction, a colourless game with signs. The relationships between information and raw materials, as the conflict between mediation and objectivity, serve as departure points for negotiating with the media-language offered by mass media and visual streams; a system of microfictions that together manufacture a collective reality, a production attempting to move things around that are either not there or there already.

*NO MATTER* is an installation made of discrete elements. A video, a laser show and a series of objects are set in the exhibition space. The scenes on the screen are mirrored in the room, and in both layers there is a pair of living gloves performing; they fly around, decide what is on and question what it means. “Showing and omitting, that’s the show”.

The installation in the room – the scenography – is composed from a series of items that originally were construction site objects (a flat pun on the construction of ideas?) – everyday things that are figuratively inert – since they do not represent anything yet – however here they are reworked in different ways in order to break over into fiction. Either the concrete materials represent something or the existing images are misrepresented, the branding manipulated. The materials themselves are slightly displaced, just enough so that they no longer can be read as such.

The line drawing repeats itself throughout the pieces of the work, these are perimeters or boundaries that divide one space from another. This representation becomes a sort of hollow shell – a negative space – with an adequate object placed inside or outside.

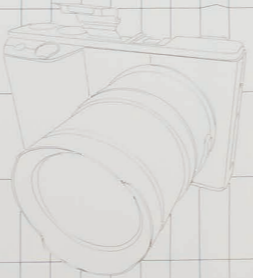
*NO MATTER* juggles with three ‘spaces’: a documented reality, a modified (worked) reality and an actual situation in the exhibition space. An exchange takes place amongst these spaces, an immaterial connection that circulates across them.

Krabbe Nørretranders does not pursue a specific narrative but rather seeks to manifest the perplexity that sprouts from a clutter of images and processes, to build an idea and observe how it communicates with all the other things which were there already. The perplexity, exchanges or resonances are made visible as possible models for how we understand, transmit and handle a material reality, one that is constantly there and always going on, a spiraling motion inwards to things, which point outwards and towards each other.





10



*feelers as tellers of tales;  
et slags tele-teater*

Performativ skulptur; papmaché,  
gelcoat, apparat-boks, styrofoam,  
sound exciter, ledning, solcelle,  
AISI304 rustfrit stål

Helle Kongstad Holm Petersens afgangsværk *feelers as tellers of tales; et slags tele-teater* er en antenne, der performer et tele-teater, lytte-teater. Antennen er koblet til en solcelle, der står udenfor i kunsthallens gård og forsyner antennen med energi, så antennen kan performe, og tele-teateret kan afspilles og høres.

Herved gør værket både brug af Kunsthallens inde- og udearealer, men er uafhængig af institutionen i forhold til næring og kan derfor både være dér, såvel som et hvert andet sted; et kalkbrud, en baghave, osv., da det er uvæsentligt for værkets indhold og logik. Under *afgang 22* er værket forankret i og udenfor Kunsthal Aarhus.

Tele-teateret kan høres som en lydcollage og er et flydende narrativ, der forholder sig til emner såsom: 'human > < non-human'-relationer, hvor non-human kan forstås som andre arter; væsner, vegetation, robotter, sten, terræn, osv.; kommunikation, herunder hvordan antenner fungerer, hvordan insekters antenner fungerer, hvordan de kommunikerer, og hvordan de lytter; torbister; geotrupes i forskellige tyngdekrafter; om at holde habitater åbne for 'ongoingness' – for noget flydende, for at være, og for at leve godt sammen; at dele viden, og tænke – eller lære – på tværs som 'earth-others'/'jordbundne arter'; om rumforskning og rumkolonialisme, om den her higen efter noget, der ikke er 'earthbound'/'jordbundet', hvordan andre arter reduceres gennem forskning, og gennem forsøg, i en higen efter mars, månen og andre umiddelbare, potentielle habitater.

*feelers as tellers of tales; et slags tele-teater* arbejder undersøgende og spørgende og fungerer som en kvækkepose i væske-effekten, hvilket kan forstås som frekvens; bølger, render langs et eller andet, og måske, mod noget eller gennem noget eller nogen, der registrerer og reagerer på det, en slags udvekslende kommunikation, hvor væsken er en oversætter.

Helle Kongstad Holm Petersen (f. 1994) arbejder med et science-fiction narrativ, der omfavner områder som zoologi, botanik, ufologi og (rum)forskning. Hun arbejder med og imellem emner som 'human > < non-human'-relationer, 'non-human otherness', kommunikation, herunder insekters kommunikationsmetoder, terræn, vegetation, månen, kompost, habitat(er), tyngdekraft, termo- og robotter.

Kongstad Holm Petersen udvikler og omdanner egne og eksisterende spekulative tanker og teorier omkring kommunikationsformer, det at holde områder åbne for 'ongoingness', det der ikke er 'earthbound'/'jordbundet', om rumforskning og rumkolonialisme til skulptur, tekst, lyd og print, og åbner i sine værker for samtaler, der kan fortsætte og udvikle sig blandt værkernes omgivelser og beskue.

*feelers as tellers of tales;  
et slags tele-teater*

Performative sculpture: papmaché,  
gelcoat, apparatus-box, styrofoam,  
sound exciter, wire, solar panel,  
AISI304 stainless steel

Helle Kongstad Holm Petersen's graduation opus *feelers as tellers of tales; et slags tele-teater* ("a sort of tele-theatre" in English) consists of an antenna that performs a tele-theatre, a listening-theatre. The antenna is connected to a solar panel located in the exterior courtyard of the gallery, which supplies the energy required for the antenna to perform in order for the tele-theatre to be played and heard.

In this way, the piece involves the indoor and outdoor spaces of Kunsthall Aarhus, yet it is not dependent on the institution in terms of sustenance and could be there as well as anywhere else – such as in a limestone quarry or a backyard – as location is inessential to the content and logic of the work. In the course of *graduation 22*, the work is outside of as well as anchored to Kunsthall Aarhus.

The tele-theatre can be heard as a sound collage that tells a fluid narrative considering topics such as 'human > < non-human' relationships, where non-human is understood as other species; creatures, vegetation, robots, stones, terrain, etc.; communication including the functioning of antennae, how insects' antennae work, the ways they communicate and listen; geotrupes in different gravitational forces; about keeping habitats open for 'ongoingness', for something fluid, for being, and for living well together; to share knowledge and think – or learn – across as 'earth-others'/'earthbound species'; about space research and space colonisation, the pursuit for something not 'earthbound', how other species are reduced through research and experimentation in the quest for mars, the moon, and other immediate potential habitats.

*feelers as tellers of tales; et slags tele-teater* explores and questions, functioning as a vocal sac in the effects of liquid which could be understood as frequency; waves rushing along something and, perhaps, towards something, through something or someone that registers and reacts to them, a type of communicative exchange where the liquid is a translator.

Helle Kongstad Holm Petersen's (b. 1994) practice incorporates science-fiction narratives that embrace areas such as zoo-logy, botany, ufology, and (space)research. She works with – and in the intersection of – topics such as 'human > < non-human' relationships, 'non-human otherness', communication including insect communication methods, terrain, vegetation, the moon, compost, habitat(s), gravity, thermo-, and robots.

Kongstad Holm Petersen expands and transforms her own as well as the existing speculative thoughts and theories about forms of communication, keeping spaces open for 'ongoingness' which is not 'earthbound', for space research and space-colonisation, into sculpture, text, sound, and print. In her pieces, she unfolds conversations that continue and develop with the work's surroundings and its observers.





*Remain Forever*

Polystyren, MDF, limtræ,  
cementspartel, PVC-rør,  
maskinemalje, allike

Mathias Riis Andersens afgangsværk, *Remain Forever*, er en 1:1-replika af en HPHT-Press – en maskine som kan omdanne aske fra kremerede kroppe til diamanter, samt en død allike, som kunstneren har fundet uden for sin lejlighed og siden fået udstoppet, liggende i den position han fandt den i.

Værket er udstillet i kunsthallens rotunde og er kun oplyst af det naturlige lys fra loftets vinduer. HPHT-replikaen, næsten 3 meter høj, står midt i rummet. Alliken ligger på gulvet ved siden af maskinen, lille og fragil, som var den fløjet ind og havde lagt sig til at dø lige dér.

Alliken er allerede post mortem forarbejdet og forevigtet, og i stedet for at blive til en diamanter er den blevet udstoppet. Taksidermi af dyr ses normalt som en forevigelse af kæledyr eller nedlagte dyr. De udstoppes som et slags trofæ, en pyntegenstand, der markerer ejerens status udadtil, ligesom et diaman Smykke. I *Remain Forever* er alliken ikke glorificeret i sit udtryk, men forbliver i sin dødsposition.

På samme måde som taksidermien kan en HPHT-Press forvandle afdøde kroppe til små symboler på udødelighed. Vores ønske om evigt liv, eller i hvert fald evig kontrol, har givet grobund for en hel industri, der blandt andet inkluderer fænomenet “Memorial Diamonds”, et alternativ til at blive begravet, hvor afdødes aske nedbrydes til kulstof, som derefter udsættes for højt tryk og høj varme. Under forhold, der simulerer de naturlige betingelser for diamantdannelse, skifter kulstoffet fra asken form til diamanter.

*Remain Forever* undersøger, hvordan døden er blevet kommercialiseret, hvilket maskineri der ligger bag og hvilke industrielle monumenter mennesker efterlader. Det er en påmindelse om, at vi alle skal dø en dag – et memento mori – der samtidig taler om en science fiction-verden, vi allerede lever i, hvor vi selv i døden kan bevare kontrollen og iscenesætte os selv, som vi ønsker at fremstå for omverdenen i al evighed.

Mathias Riis Andersen (f. 1995) arbejder med skulptur, video, kunstig intelligens og computerspil. Gennem disse medier undersøger han, hvordan teknologi, ritualer og maskiner overlapper i forskellige systemer, og hvordan de kan åbne op for skjulte virkeligheder og fantasier.

Riis Andersen er optaget af idéen om kunstneren som opfinder og søger med sine værker at gentænke det gængse, finde nye funktioner til eksisterende værktøjer, udvikle metoder til at hacke og ‘reverse-engineere’ teknologier og deres fortælling. I sine værker tilstræber han at rumme den frygt, man kan føle, når man møder verden, men også at finde en optimisme, en mulighed for forandring ud fra den logik, at maskiner man ikke magter at forstå, kan forvandles.

*Remain Forever*

Polystyrene, MDF, glulam, cement filler, PVC pipe, machine enamel, jackdaw

Mathias Riis Andersens' graduation work, *Remain Forever*, consists of a 1:1 replica of an HPHT-Press – a machine that can turn the remains of a cremated body into diamonds – and a dead jackdaw found by the artist outside of his apartment, which later was treated taxidermically and preserved in the exact position it was retrieved.

The piece is displayed in the rotunda of the gallery and illuminated solely by the natural light entering through the ceiling windows. The HPHT-Press is a replica of almost 3 metres tall standing in the middle of the room. The jackdaw lies on the floor next to the machine, small and fragile as if it flew inside to die exactly there.

The jackdaw has been (post-mortem) processed and perpetuated, stuffed instead of becoming a diamond. Animal taxidermy is normally taken as the immortalisation of pets or hunted animals. They are stuffed as a sort of trophy, an ornament to stress the owner's status, just like diamond jewellery. In *Remain Forever* the expression of the jackdaw is not glorified, but will remain in its death position.

In a similar fashion to taxidermy, an HPHT-Press can transmute dead bodies into small symbols of immortality. Our desire for eternal life, or at least eternal control, has spawned an entire industry including, among others, the "Memorial Diamonds" phenomenon. This is an alternative to burials in which the ashes of the deceased are decomposed into carbon which is later subjected to high pressure and heat. Under conditions that simulate the natural circumstances needed for diamond formation, the carbon then changes from ashes to diamonds.

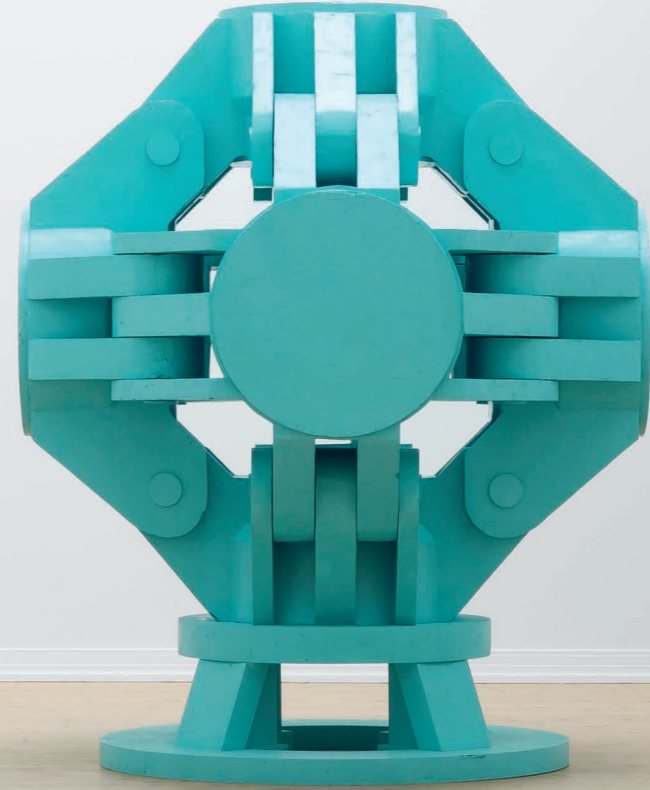
*Remain Forever* explores the ways in which death has been commodified, the machinery responsible and the manufactured monuments humans leave behind. It is a reminder of the fact that we will all die one day. A memento mori simultaneously meditating on the science fiction world we already live in, one where – even in death – we retain the control to stage ourselves precisely in the fashion we wish to appear to our surroundings for the rest of eternity.

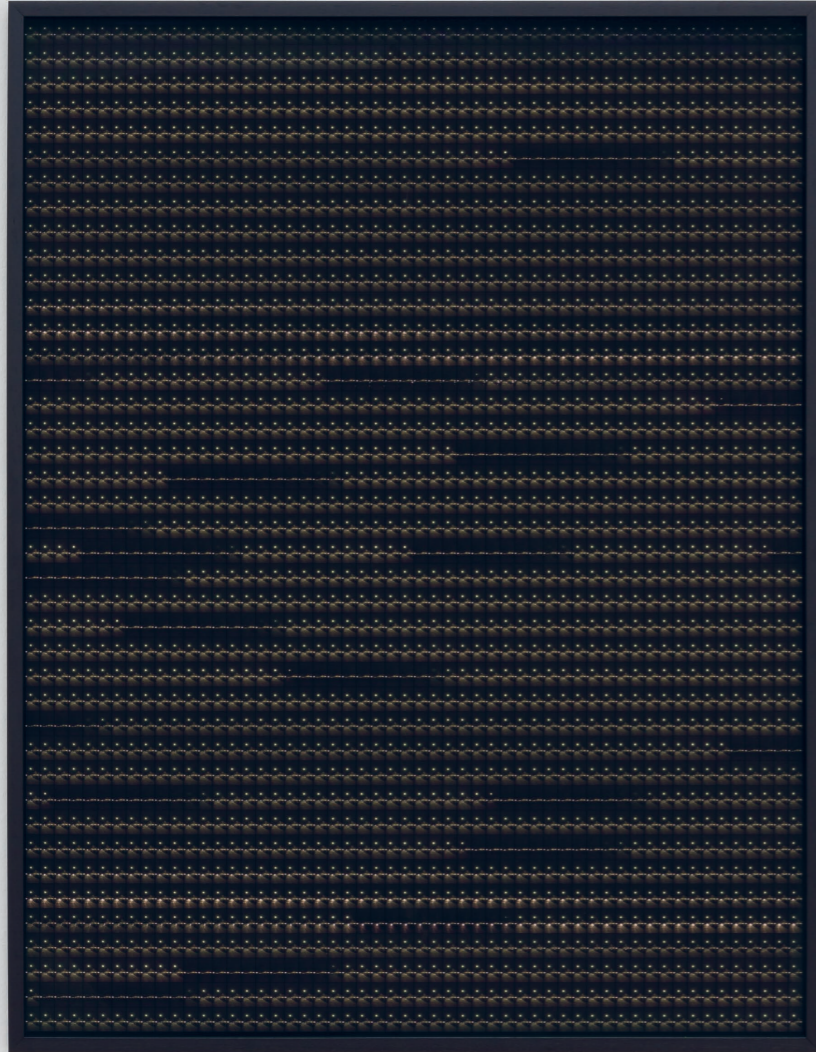
Mathias Riis (b. 1995) works with sculpture, video, artificial intelligence and computer games. Through these media he explores the ways in which technology, rituals, and machines overlap in different systems and how these can open hidden realities and fantasies.

Riis Andersen is concerned with the idea of the artist as an inventor and seeks – through his practice – to rethink the conventional, discover new functions in existing tools, and develop methods to hack and 'reverse-engineer' technologies and their narratives. His work aspires to accommodate the likelihood of fear experienced when facing the world – but also to find a kind of optimism, a possibility for change based on a logic where machines – that feel impossible to understand – could be transformed.









*Untitled (displacement)*  
Inkjetprint på papir, ramme, glas

*Untitled (74 sec)*  
Inkjetprint på papir, ramme, glas

*Der var ikke plads til andet*  
Træ, hørlærred, hæfteklammer,  
inkjet print på papir, akrylbinder

*Kan udnytte at gemme ting bag det*  
Træ, hørlærred, hæfteklammer,  
inkjet print på papir, akrylbinder

*Door opening principles*  
Træ, bomuldslerred, hæfteklammer,  
inkjet print på papir, akrylbinder,  
akrylmaling, grafit

*Uden titel (Pil)*  
Træ, bomuldslerred, hæfteklammer,  
kul, grafit, fixativ  
20x61 cm

*Vi kom igen dagen efter*  
Træ, hørlærred, hæfteklammer,  
inkjet print på papir, akrylbinder

*Uden titel (Paraply)*  
Træ, hørlærred, hæfteklammer,  
kul, grafit, fixativ

Mikkel Høgh Kaldal (f. 1995) arbejder med spørgsmål som repræsentation af selvet, tilblivelsen af mindet og deri sidestillingen mellem virkelighed og fiktion. Med udgangspunkt i det normative, hverdagens oplevelser, arbejder Høgh Kaldal med at nedbryde, genskabe og re-materialisere objekter, billeder eller tekst for at skabe nye fortællinger, der lader fiktion eller realitet anes, men ikke nødvendigvis afslører oprindelsen.

I Høgh Kaldals praksis er relationen mellem tekst og objekt dynamisk. Værktitler kan udspringe fra teksterne, mens teksterne kan omformes af objekterne. Fotografiets historiske betydning som sandhedsværdi fikserer hos Høgh Kaldal værketets betydning, men fjerner i samme nu objektets materialitet og omformer dets format.

Mikkel Høgh Kaldals afgangsværk består af en række værker, der varierer i format, størrelse, materialer og medier. Fælles for dem er undersøgelsen af relationen mellem materiale og funktion, objekt og fotografi, mediering og oprindelig form, fiktion og virkelighed.

Værkerne er bygget op omkring deres format; motiv, handling og proces er en konsekvens heraf. Formatet er baseret på fotografiets formater, og dets iboende muligheder og begrænsninger. Værkerne er derfor blevet til igennem en undersøgelse af fotografiet, og er samtidig medieret igennem arbejdet med fotografiet. Form og format er bearbejdet, re-materialiseret, re-medieret, vendt og drejet, formindsket og forstørret for nu at hænge i kunsthallens sale. I denne proces af mediering kan man som beskuer forestille sig at værkerne på væggene kun afslører dele af deres betydninger. De har en fortid og en fremtid, som de kender til, men som de ikke røber.

Som en del af sit afgangsværk udgiver Høgh Kaldal i løbet af udstillingen bogen *Uden titel (2017-2022)*, der på samme måde som de væghængte værker er i en vedblivende proces af at blive bearbejdet, nedbrudt, gentænkt, og re-materialiseret. Bogen, der både har karakter af dagbog og fiktion, har Høgh Kaldal arbejdet på, siden han startede på Det Jyske Kunstakademi i 2017. På trods af at den er i stadig udvikling og i konstant bevægelse, danner den grundlaget for flere af Høgh Kaldals værker, der på samme tid har indflydelse på bogens udvikling. Der foregår altså, blandt Høgh Kaldals værker, en konstant udveksling af betydning.

Denne udveksling fungerer som en evighedsmaskine, hvor genstandenes betydning bestandigt er i udvikling. Alt er i proces, og alt er en konsekvens af det, der kom forud, og hvad der kommer efter. Ligesom minder om fortidens begivenheder, ændrer betydningen sig alt efter samtidens stemning og fremtidens endnu uvisse muligheder.

Mikkel Høgh Kaldal

*Untitled (displacement)*

Inkjet print on paper, frame, glass

*Untitled (74 sec)*

Inkjet print on paper, frame, glass

*There was no room for anything else*

Wood, linen canvas, staples, inkjet print on paper, acrylic binder.

*Can take advantage of hiding things behind it*

Wood, linen canvas, staples, inkjet print on paper, acrylic binder

*Door opening principles*

Wood, cotton canvas, staples, inkjet print on paper, acrylic binder, acrylic paint, graphite

*Untitled (Arrow)*

Wood, cotton canvas, staples, charcoal, graphite, fixative

*We came again the next day*

Wood, linen canvas, staples, inkjet print on paper, acrylic binder

*Untitled (Umbrella)*

Wood, linen canvas, staples, charcoal, graphite, fixative

Mikkel Høgh Kaldal (b. 1995) works with questions such as the representation of the self, the inception of memories and the juxtaposition between reality and fiction. Taking normative, everyday experiences as a departure point, Høgh Kaldal breaks down, recreates and re-materializes objects, images, and texts to produce new narratives that may hint at fiction or reality, but without necessarily revealing their origins.

In Høgh Kaldals' artistic practice, the relationship between text and object is dynamic. The titles may emerge from the texts, while the texts might be reshaped by the objects. In Høgh Kaldals' approach, the historic significance of photography as a value of truth fixates the meaning of the work, yet at the same time removes the materiality of the object and remodels its format.

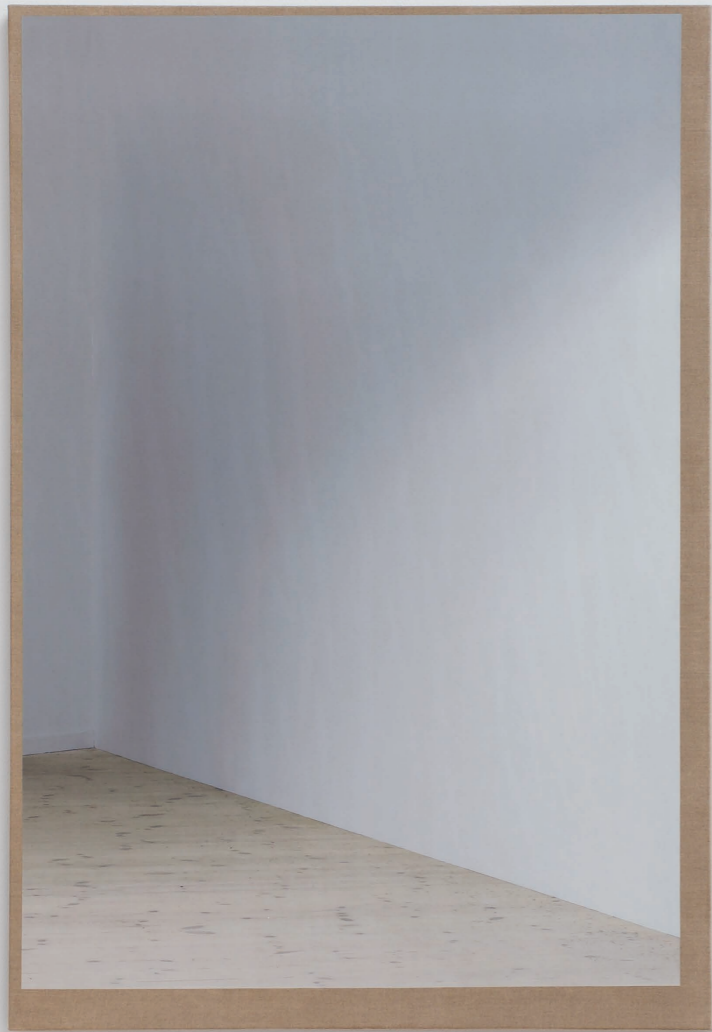
Mikkel Høgh Kaldal's graduation work is a series of pieces of various formats, sizes, materials, and media. Their common quality is that they explore the relations between material and function, object and photography, mediation and original form, fiction and reality.

The pieces are built up around their inherent format; the motifs, treatment, and processes are a consequence of this action. The format is based on the formats of photography and their intrinsic possibilities and limitations. Therefore, the pieces came into being through an investigation of photography, and at the same time are mediated by the work with photography. The form and format of the pieces have been processed, re-materialized, remediated, turned and twisted, reduced and enlarged, for now to be displayed at the gallery. Due to this process of mediation, as a viewer one can imagine that the works on the walls merely display slices of meaning. They have a past and a future, which they imply but do not reveal.

During the course of the exhibition and as part of his graduation work, Høgh Kaldal will publish the book *Untitled (2017-2022)*, which – in a fashion similar to the wall-hanging works – is an ongoing process of becoming continually treated, deconstructed, rethought, and re-materialized. The book – which has the character of both journal and fiction – is a project that Høgh Kaldal has engaged with since he started at the Jutland Art Academy in 2017. Despite being a work in constant progress and flux, it has served as the basis for several of Høgh Kaldal's pieces, which then in turn have influenced the development of the book. Thus a constant exchange of meaning is found between Høgh Kaldals' pieces.

This exchange functions as a perpetual motion machine in which the meaning of the object is constantly evolving. Every component is in a process and everything is a consequence of what came before and what may come after. Just like the memories of past events, meaning changes according to the concurrent atmosphere and the unknown possibilities of the future.





*Lace*  
Stål, bomuld

Til afgang 22 har Olivia Willman lavet værket *Lace*, der består af store håndbroderede stykker *filet lace* monteret på stativer af stål.

*Filet lace* er en gammel blondeteknik, der stammer fra forskellige geografiske steder med tilknytning til havet og fiskeri. Teknikken er den samme, som fiskere brugte til at lave deres fiskenet, blot med den forskel at man til blondebroderierne brugte finere materiale og gjorde blonderne mindre.

Filet lace-teknikken er en uddøende blondeteknik, som Willman, som det er tilfældet med en række andre gamle håndværk, har tillært sig med det formål at bevare det såvel som at opretholde en form for samtale med de (som oftest) kvinder, der gennem tiden har mestret det.

Til afgangsværket har Willman fundet gamle håndlavede blondestykker, fra omkring 1920'erne, med allerede eksisterende broderier på, og derefter tilføjet sine egne broderier i samspil med de eksisterende motiver. Blondernes motiver er derfor intergenerationelle og samtaler på tværs af tid og sted, mens blonderne eksisterer som en slags samarbejde mellem kvinderne, der oprindeligt broderede, og Willman, der nu broderer videre. Værket tager derfor form som en gentagelse, en genklang, en resonans gennem tid. Blonderne er ikke genfærd, genopstanden fra en glempt tid, men er her i rummet og i nutiden sammen med os, som spørgsmål der hele tiden har været her.

Med *Lace* arbejder Willman med en cirkulær tid. Historien er ikke lineær, men gentager sig selv på tværs af tid og rum. Arbejdet med det gamle håndværk bringer de kvindelige håndarbejdes virke ind i nutiden, og derved også deres rolle i arbejderbevægelser og kvindekampe dengang – spejlet i de kampe, vi stadig kæmper i dag.

Som en integreret del af sin praksis undersøger og tillærer Olivia Willman (f. 1996) sig gamle og glemte periode-specifikke håndværk, som eksempelvis ældre symetoder, almuemaleri, tøjkonstruktion og blondeteknikker. Willmans praksis fungerer derved som bevaringsprojekt for de gamle teknikker, metoder og motiver, der er ved at forsvinde, men i og med hun tilfører sine egne idéer, bevarer hun ikke blot, men reaktualiserer også de truede kulturer. For Willman er håndværkshistorien uløseligt forbundet med klassesamfundet, og gennem genoptagelsen af håndværket genbesøger hun også historiske klassekampe. Gennem materialernes og håndværkets iboende agens og performativitet spinder Willman et silkefint net med plads til fortidsfortællinger, mystik og fremtidssyner.

*Lace*  
Steel, cotton

For graduation 22 Olivia Willman has made the work *Lace*, which consists of large handembroidered *filet lace* pieces attached to steel structures.

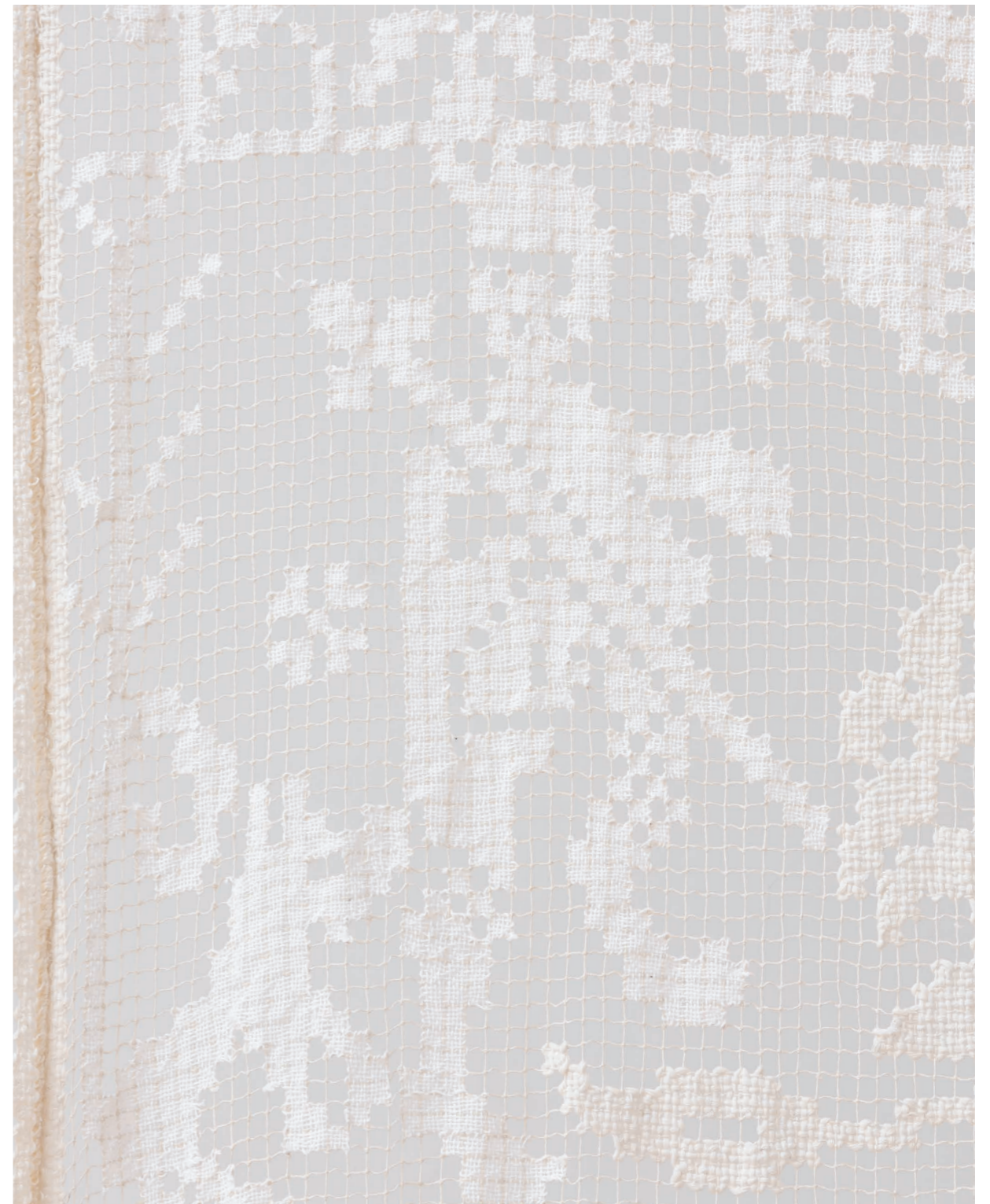
*Filet lace* is an ancient lace-netting technique that originated in various geographical seaside locations with strong fishing traditions. The technique is similar to the ones used by fishermen to bind their fishing nets, the difference being that lace-netting embroideries implemented finer materials with smaller laces.

*Filet lace* is a dying netting technique Willman has learnt – just as with other ancient crafts – in order to preserve it, but also to maintain a conversation of sorts with the (usually) women who mastered the skills in times past.

For the graduation work, Willman gathered old handmade lace pieces – dating from the 1920s – with embroideries already on them, afterwards, she added her own embroideries designed to interact with the existing motifs. The motifs are, this way intergenerational and create a dialogue across time and space. The lace exists as a type of collaboration between the women who made the original embroideries and Willman, who now perpetuates them; being so, the work takes the form of a repetition, a resonance, a reverberation through time. The laces are not poltergeists or resurrections of forgotten times. They exist in the present, here in the room together with us, as ghosts that have been there all along.

In *Lace* Willman explores the concept of circular time. History is not linear, it repeats itself across time and space. By working with this old craft, the labour of the craftswomen is carried into the present and, along with it, their role within past workers' and women's rights movements – mirroring still, the struggles we are fighting today.

As an integrated component of her practice, Olivia Willman (b. 1996) investigates and learns old and forgotten period-specific crafts, such as ancient sewing methods, folk painting, clothing construction, and lace techniques. Willman's practice thus operates as a preservation project of ancient skills, methods and motifs – which are on the brink of disappearing – yet she integrates her own ideas. She does not merely preserve but reawaken the endangered cultures. Willman considers the history of handcraft inextricably bound to the classes of society, and through her perpetuation of crafts, she revisits historical class struggles. Willman uses the inherent agency of craft, material and performativity to weave a silken web entwining bygone narratives, mystique and premonitions.





Du har selv undervist i kunst. Hvilken rolle forestiller du dig, at kunstuddannelserne vil komme til at spille i fremtiden?

Lad os prøve at lege med to forbundne hypoteser. For det første: Der findes sådan noget som ‘kunstnerisk tænkning’. Den kan operere på forskellige måder i feltet mellem ræsonnement og intuition, den kan forholde sig mere eller mindre pragmatisk til sin materie, og den kan forekomme helt eller delvist social eller asocial. Og for det andet: Denne kunstneriske tænkning, hvis eksistens vi altså antager, har hidtil været godt i gang med at påvirke store dele af det senkapitalistiske realitetsprincip. Hvis disse to hypoteser har fat i noget, bliver det indlysende, at kunstuddannelserne, og kunsten som kritisk praksis i det hele taget, står over for en ny dialektisk udfordring.

Men der er vel ikke noget nyt i, at den økonomiske produktion ønsker at kolonisere kunsten. Erhvervslivet har gennem adskillige årtier søgt at instrumentalisere den ‘kreative’ tilgang, og ofte er kunstnere blevet direkte involveret i processer, der skal sikre kapitalakkumuleringen. Så hvad er det for en ny udfordring, vi har at gøre med?

Jeg vil forsøge at ridse det op historisk med udgangspunkt i min personlige erfaring. Oprindelig blev jeg optaget på kunstakademiet med maleri og tegning. Det var i 1987. Efter et par år var jeg fuldkommen på bar bund med disse medier. Gennem firserne havde man insisteret på ‘materialiteten’ og ‘formens præcision’ som et modtræk over for ‘vor tids skiftende malstrøm af billeder’, altså den ‘billedernes pest’, der få år senere satte sig igennem med de digitale teknologier. Den forudgående firsergeneration forestillede sig, at man kunne bekæmpe denne strøm af billeder og informationer ved hjælp af specifikke analoge modaliteter, i høj grad skulpturer anbragt i det offentlige rum. For mig gik det den modsatte vej. (Og den dag i dag oplever jeg noget meget utiltalende ved offentlig udsmykning, særlig skulpturel udsmykning.) Jeg begyndte i 1990 på akademiets netop oprettede afdeling for mediekunst, hvor omdrejningspunktet var den nye tech-fetichisme. De digitale medier og cyberspace befandt sig på deres tidlige stadium, men var markante nok til at sætte bl.a. den franske tænker Jean Baudrillard og hans begreb om ‘hyperrealitet’ i et aktuelt, relativt konkret perspektiv. Men hermed viste der sig også en række fælder, ikke mindst selve fremkomsten af ‘mediekunst’ og ‘videokunst’ som kategorier. Der herskede en vis ‘hygiejnisk’ etos på skolen, idet der blev taget pointeret afstand fra firsernes materialitetsopfattelse. Opmærksomheden rettede sig mod det grundlæggende forhold mellem ideens objektivitet og selve materialiteten som en slags obskøn nødvendighed.

Umiddelbart kunne det lyde som en tilbagevenden til tressernes Conceptual art?

Firserkunstens frivillige blindgyde nødvendiggjorde et langt historisk tilløb, både mht. den kolde krigs sidste krampetrækninger og de nye medieteknologiers indflydelse. Og her viste det sig ikke mindst, at det algoritmiske princip var blevet ‘analogt anslået’ af den strukturelt tænkende tresserkunst – som for resten også er blevet henregnet under den såkaldte NATO-modernisme.

Og alt dette bundede yderligere i undersøgelsen af spørgsmålet om, hvori kunstnerisk produktion overhovedet kan tænkes at bestå, og hvorfor den i det hele taget bør være der?

I de sammenhænge, som jeg færdedes i, var dette afgjort en væsentlig mental fællesnævner, modsat firserkunsten, der ikke havde noget blik for det grundlæggende problematiske ved sin egen tilstedeværelse. Men samtidig kan man generelt hævde, at halvfemsergenerationen virkelig arbejdede for at udvikle markante æstetiske former i denne overgangsfase, hvor horisonten til den ene side var et historisk ‘slutspil’ og til den anden side en slags anelse om en kommende teknologibaseret overflod, der både kunne opleves som et løfte og en trussel.

Det var i Clinton-æraen, ikke?

Jo. Efter Golfkrigen og Sovjetunionens sammenbrud havde den amerikanske filosof Fukuyama erklæret, at den liberalkapitalistiske verdensorden ville afløse den kolde krigs bipolære system, og at denne tilstand ville være historiens endestation, hvor klodens demokratier aldrig kunne finde på at bekriige hinanden. Fremover ville den eneste risiko ligge i verdens voksende kedsomhed. Man deregulerede økonomien, og globaliseringsprocessen skabte utallige entusiaster på skuldrene af ‘den californiske ideologi’, altså det sammenrend af kybernetik, frimarkedsøkonomi og modkulturel libertarianisme, der gennem halvfjerdserne og firserne udviklede sig til tech-industrien i Silicon Valley. Clinton udnyttede sin ubetalte kvindelige assistent i ‘Det Orale Værelse’. Det sovjetiske dødsbo blev ranet af russiske oligarker, mens Jeltsin optrådte stangstiv for åbent kamera. Kina var stadig kun en supermagt i sin vorden. Og endnu var der ikke rigtig nogen, der bekymrede sig over klimaet.

Du har sagt, at kunstens æstetiske fokus gennem de seneste årtier generelt har forskudt sig fra det forførende ved overfladen til det paranoide ved koden. Dette kunne vel også siges at afspejle en udvikling fra en æstetisk motiveret kapitalisme hen imod en mere moralsk motiveret kapitalisme?

Det siger sig selv, at kapitalismen kan iklæde sig alle mulige ideologisk-æstetiske gevandter. Men i sidste ende er den nødt til at insistere på sig selv som en moralsk orden for at kunne legitimere akkumulations tvangen, ekspansionen og udbytningen. Men hvis vi vælger at male med den helt brede pensel: Ja. Kunstens æstetiske tænkning må i dag overvejende operere i en paranoid-normativ dimension.

Lad os vende tilbage til dine to indledende hypoteser. Hvad ligger der nærmere bestemt i den nye dialektiske udfordring, som du mener, at kunsten og kunstuddannelserne står overfor?

Ja, samtidig med den skitserede fokusforskydning har der i det senkapitalistiske samfund været en generel udvikling væk fra det kulturelle som privilegeret social værdiform hen imod noget, der gradvis aftegner sig som et altomfattende biodigitalt paradigme. Hvad ligger der nu i dette? Hvis vi siger, at modernismens kultur – inklusive denne kulturs kritik af sig selv – hvilede på et vestligt borgerligt-humanistisk værdisæt med centrum i subjektets vilje til autonom dannelse og dybde, ville man kunne karakterisere den nuværende postkulturelle tilstand som bionihilistisk, for så vidt som det ‘dybe’, eksistentielt-åndelige menneske gradvis udfases til fordel for en genetisk determineret funktionskrop. Idealet om personlig skabelse af ‘det gode liv’ ud fra et kulturelt promise de bonheur erstattes af den medikaliserede og digitalt multiopkoblede borgerorganisme. Vi befinder os hermed i et heteronomt konfliktrum, hvor de optræ-



dende elementer ikke har unik eller original karakter, men i stedet fungerer serielt og rekombinant. De bærende processer defineres teknokratisk-administrativt og udlægges i strategiske termer. Mentaliteten er både servil og inkvisitorisk. Fukuyama troede, at historien ville gå i stå, og at det autonome subjekt på fredsommeligt vis ville ende som sin egen kvalme. Men i stedet blev subjektet ‘ramt’ af biodigitaliteten og opløst i en sværm af funktionelle monader, der nu metastaserer sig i det globale geopolitiske legeme. Det er på den baggrund, at man sikkert ikke alene kan tale om den faktisk realiserede kunstneriske tænkning, men endog om kunstens postkulturelle ophævelse i det senkapitalistiske samfunds militære imaginære. Og såfremt denne analyse holder blot nogenlunde stik, må kunsten og kunstuddannelserne siges at stå over for en ny dialektisk udfordring – hvis de altså forestiller sig deres egne aktiviteter som en form for kritik.

Du talte på et tidspunkt om noget, du kaldte materialitet 2.0. Hvad ligger der i det?

Det er Orbun Natapic, der har udviklet begrebet som en beskrivelse af nutidens ontologiske grundvilkår. Pointen er, at enhver form for aktualitet og virtualitet – eller fysikalitet og digitalitet – i udgangspunktet er dømt til gensidig forurening. Ethvert ‘design’ må opfattes som en ideomaterielt forviklet entitet på baggrund af det cyberfysiske imaginære. På den måde fungerer vi i dag i en verden, hvor ‘universalsnavs’ lige fra starten præger objekterne og ideerne. Modernitetens store, dybe og klart markerede former, der gradvis kom til sig selv i kraft af lineær historisk nødvendighed, var ‘oprettet’ i materialitet 1.0, og denne ontologiske modalitet var gældende for den kulturelle produktion gennem hele den fordristiske produktions- og bureaukratiseringsfase.

Vi har altså også at gøre med et noget anderledes kunstnersubjekt?

Tressernes mest interessante kunstnere ville udmærket kunne betegnes som en slags systemgenererede hackere, så den udvikling har været i gang meget længe. I Danmark blev den dog sat på markant standby med firserkunsten. Og Kirkeby-sammensværgelsen er den dag i dag en indflydelsesrig faktor herhjemme, både i forhold til produktionen og receptionen af kunst.

Som et bolværk mod materialitet 2.0?

Ja, men ingen undslipper den herskende ontologis universalsnavs. Intet objekt, intet subjekt, ingen materialitet, ingen eksistentialitet. I dette nedfaldsområde, hvor alt er undtagelse, bliver samtlige entiteter på alle niveauer principielt genstand for hinandens hacking, sampling og sekventering i den postkulturelle kapitalismes totale reaktionsnetværk.

Hvilket er yderligere forbundet med en universel integreret militarisering?

Krigens virtuelle tåger hersker lige fra udgangspunktet. For nogle er russernes 64 km lange militærkonvoj, der tilsyneladende er gået i stå på vej mod Kyiv, et symptom på den ‘klassisk-moderne’ krigsforms forældelse. I Danmark har et bredt flertal af Folketingets partier på rekordtid besluttet, at der fremover skal bevilges 18.000.000.000 kr. ekstra pr. år til militæret. Hvilke dele af våbenindustrien vil dette mon komme mest til gavn? Materialitet 2.0 er også det cybermeatspace, der længe har været på fremmarch i det militære univers, og i USA har man allerede udnævnt det kognitive domæne til det 21. århundredes slagmark og dermed NATO’s sjette operationelle sfære. Udviklingen har bevæget sig fra den fysiske fase til den digitale fase, hvilket svarer udmærket til overgangen fra det æstetiske ved overfladen til det paranoide ved koden, som vi har talt om. Men herefter går vi ind i den nye kognitive fase, hvor bevidsthedsdomænet

i sig selv bliver mere centralt end både det fysiske domæne og cyberdomænet. Og straks åbner der sig tre strategiske mulighedsrum: For det første kan man optimere sine egne styrker ved at forbedre deres kognitive og emotionelle processer. For det andet kan man kortlægge fjendens kognitive og emotionelle adfærd og benytte den indhøstede viden til produktion af målrettet propaganda. Og for det tredje kan man arbejde mere direkte med at modificere fjendens evne og vilje til at kæmpe. Den kognitive krigsførelse inddeles overordnet i en blød og en hård variant: Blød kognitiv krig er en videreudvikling af cyberkrigen gennem stadig mere sofistikeret brug af misinformationsteknologier: troldefarme, bots og den slags. Her er målet at påvirke fjendens beslutningsprocesser på forskellige niveauer og herved sabotere den pågældende magts økonomiske, sociale og politiske sammenhængskraft. Hård kognitiv krig baserer sig derimod på kemisk og biologisk krigsførelse (som i øvrigt er forbudt ifølge Genèvekonventionerne). Her sigter man mere direkte mod hjernens neurologiske processer. Den menneskelige kognition kan påvirkes via genmanipulation, syntetisk biologi, svampekulturer eller nervegift. Følelsesreaktioner kan reguleres, og tankeprocesser kan reduceres eller optimeres. Ved hjælp af en i sig selv ganske ufarlig lenti-virus kan man for eksempel indsætte det menneskelige MCPH1-gen i en abes hjerne og på den måde opnå en forbedring af abens korttidshukommelse. Man har alt i alt estimeret, at op mod 90 % af den eksisterende civile hjernevidenskab på den ene eller den anden måde vil kunne overgå til kognitiv krigsindustri.

Og endnu en gang, afslutningsvist: Hvad med kunstens fremtid?

Ved synet af det dazzle-camouflerede militær, der drog af sted til første verdenskrig, skulle Pablo Picasso have udtalt: “Det er os, der har skabt dette.” Indlysende nok ville samtidskunsten ikke på nogen meningsfuld måde kunne ytre noget tilsvarende i dag. For den kunstneriske tænkning kunne det helt afgørende kritiske perspektiv meget vel ligge i at finde ud af, hvad dette implicerer.





1000 meter

Fallhastigheten är 200 kilometer/timmen, men nu drar automatlinan ut skärmen och ljudet av vindens rivande i nylonjackan tystnar. Propellerplanet befinner sig så långt borta att motorn inte längre hörs. Aspiranten öppnar ögonen. Det är en molnfri dag, och ingenting finns att se utom en tom, ljusblå rymd, oändlig i alla riktningar. En kontextlös plats som på något, ännu okänt, sätt ska förhandlas. Begrepp som avstånd, tid och rum förlorar sin mening.

Titta. Där står det, verket. Mitt på golvet, ett främmande objekt. Vems hand har gjort detta avtryck? Från vilket perspektiv på världen härrör detta manifest? Vad är det vi ser?



900 meter

Hjärnan tycks påverkad av den bristfälliga syresammansättningen. Aspiranten drar slutsatsen att upp trots allt måste vara den riktning varifrån ljuset kommer. Enligt all känd logik. Och en snabb blick mot vad som i så fall bör vara nedåt avslöjar att det tycks finnas en fast substans där någonstans, men att den ännu är så långt borta att den bara existerar som en abstrakt idé.

Ingen annanstans verkar dock någon användbar information om sakernas tillstånd finnas. Vad som är nära och vad som är långt bort går inte att avgöra i brist på referenspunkter. Men jackärmens kardborreband och byxornas förstärkta knän avtecknar sig tydligt mot det tomma blå. Den egna kroppen finns otvivelaktigt fortfarande.



800 meter

Och nu märks den. Kalla fingrar kröker sig och öppnas igen som om de hade sitt eget autonoma liv. Andningen kommer i häftiga stötar medan lemmarna rör sig i okontrollerbara, spastiska ryck. Aspiranten drabbas av en obarmhärtig sinnebild av hur det sannolikt ser ut utifrån. Det är inte vackert. En hjälplös figur prisgiven åt omständigheterna. Ansiktet täckt av en svettfilm, förvridna drag och onaturligt stora pupiller i de uppspärade, rödsprängda ögonen.

Publiken anas som skuggor i synfältets periferi och Institutionsledaren pekar på verket medan hans mun rör sig. Leende utställningsbesökare närmar sig nu Aspiranten och en audiell rundgång – som inte existerar utanför det egna huvudet – får deras ord att framstå som om de yttrades under vatten.

Innebörden av vad som sägs går ändå att gissa sig till med ledning av gestiken. Aspirantens anletsdrag tycks ha ett inbyggt muskelminne och formar sig till en grimas med avsikt att imitera de omkringstående uttryck. Benen visar sig också fungera och för nu resten av kroppen bort från folksamlingen och i relativ säkerhet bakom en pelare.



700 meter

Andningen lugnar sig och det tycks påverka blodtillförseln till hjärnan på ett fördelaktigt sätt. Ringtonen i öronen försvinner och tystnaden blir påtaglig.

Häruppe, utan bakgrundssorlet av andras röster – som oupphörligen framför åsikter, goda råd och kritikpunkter – framträder nu de egna tankarna tydligt. De ser sig förvånat omkring, ovana vid bristen på konkurrens om utrymmet. De ruskar på sig och sträcker provande ut lemmarna. Kisar mot solen som om de nyss vaknat. Jaha. Jaså. Det är dags nu?

Aspiranten provar försiktigt olika uttalanden och hållningar: “Det relevanta är inte vad konst *är* utan vad konst *gör*.” “Konstskapande är en multidimensionell undersökning.” “Fördelarna hos hemgjord temperafärg jämfört med butiksköpt är kraftigt överdrivna”

Ingenting händer. Eller, rättare sagt, det orimliga händer. En förbipasserande Gallerist med en vernissagedrink i varje hand nickar eftertänksamt åt orden, som tydligen uttalats högt. “Spännande! Och så sant!”



600 meter

Det visar sig nu att det går att styra skärmen med hjälp av de linor som finns fästa i dess två bakre hörn. Genom att sänka en arm och därmed dra ner ett av de handtag som är kopplade till nämnda linor rör sig kroppen i en mjuk sväng åt samma håll. Det är förbluffande enkelt. Men varför inte? Det är knappast mer överraskande än att innehållet i vad som vid första anblicken liknade en sliten ryggsäck innehållande ett paket kex och en termos med varm saft skulle visa sig utgöra en livräddande mekanism.

En viss självsäkerhet sänker sig över Aspiranten. Det vore för mycket sagt att situationen är njutbar, men nyfikenheten trumfar för första gången skräcken vilket ändå måste betraktas som en framgång. Aspiranten börjar röra sig runt i rummet. Ler och nickar åt bekanta, får en blomma stucken i handen av någon och en plastmugg med boxvin av mellanpriskvalitet av någon annan.



500 meter

Det liknar gräs där nere. Eller kanske busksnår? Det är fortfarande svårt att bestämma terrängen från den här höjden, men Aspiranten gissar att det är något slags ängsmark. Det ser plant ut, men det är allmänt känt att skenet kan bedra.

“Tjena!” säger en av utställningsbesökarna till Aspiranten. “Jag är kock och jobbar i lunchfikat här bredvid. Vem är du – jag tycker jag känner igen dig?” Aspiranten harklar sig och säger sedan, litet för högt och gällt och utan att själv vara beredd på det: “Jag är Konstnär”. Och där är det alltså. Enter; the Artist.

Sorlet avstannar tvärt i rummet. De församlade vrider på huvudet för att lokalisera talaren medan orden vibrerar i luften. Konstnären slutar andas och hör de egna hjärtslag eka i lokalen. Sekunderna passerar i den annars absoluta tystnaden. Och sedan, som om ingenting hänt, startar småpratet igen och breder ut sig över lokalen som en luddig filt. “Trevligt!” säger Kocken. “Kan du inte berätta litet om ditt arbete?”



400 meter

Manualens instruktioner om landningens teknikaliteter ekar i Konstnärens huvud. Kontrollerad bromsmekanism – dra ner båda handtagen samtidigt så att skärmen kröks och dämpar rörelsen framåt och nedåt. Fallteknik – böjda ben och böjd rygg vid nedslag, rulla mjukt åt höger.

Tillämpningen av dessa, av allt att döma logiska, åtgärder är svåra att applicera på den rådande situationen. I teorins brutala omsättning i praktik finns för många distraherande faktorer för att kunna följa protokollet och dessutom bleknar dess relevans i mötet med den här komplexa, motsägelsefulla, ostrukturerade... låt oss bara kalla det verkligheten.

Så vad var nyttan med övningarna? Kunde tid och pengar ha sparats genom att helt enkelt skippa den fasen? På vilket sätt hade resultatet varit annorlunda?

*300 meter*

Medan Konstnären funderar över dessa saker och andra har marken närmats sig ytterligare. Det är nu möjligt att urskilja konturer och detaljer på ett annat sätt än tidigare. En svindelkänsla infinner sig eftersom den mänskliga perceptionen kan förhålla sig till den fysiska verkligheten där nedanför på denna höjd. Akrofobi. En association till fysisk smidighet ligger nära till hands men här är det fråga om en mental funktion; om hjärnans förmåga att överbrygga distans.

En intervju med en författare dyker upp i Konstnärens minne. Hon hävdade vid tillfället: "Arbetet är färdigt när det inte längre känns som mitt. När det skapar sin egen kontext, i dialog med världen och bortom min kontroll."

Konstnären närmar sig försiktigt sitt verk. Så ser det alltså ut.

*200 meter*

Andra Konstnärer dyker nu upp, som från ingenstans, dinglande i likadana skärmar och med mintgröna goggles som skär djupt in i högröda kinder och skapar, tänker Konstnären, en markant kontrasteffekt. Huvudena är inpressade i alltför trånga hjälmar, som sannolikt inte gör mycket för frisyrerna. De ler och vinkar. Utsikterna att överleva – som plötsligt känns relativt goda – har gjort dem yra av lättnad och som på en given signal sliter de av sig den osmickrande skyddsutrustningen för att möta ögonblicket fullt ut. Vinden leker lättjefullt med svettiga hårtestar. Känslan är berusande. Om än prematur.

Saker händer fort nu. Vernissagen når sin höjdpunkt och stämningen är på topp. Tre femåringar leker jage i gastkramande närhet av en bräcklig skulptur, borta vid baren skålar Institutionsledaren uppsluppet med Galleristen och Kocken diskuterar samtidskultur med med en hetsig och nyutbildad Konstskribent.

Genom entrédörren kliver Föräldern i finkläder och signalerar överförtjust till Konstnären med hela armen. Som vanligt en på samma gång betryggande och oroande syn, men detta möte kommer att bli annorlunda än förr. Allt taget i betraktning, reflekterar Konstnären, är det förvånande att Föräldern över huvud taget kan identifiera sin avkomma i denna dess nya skepnad.

*100 meter*

Kroppen är samtidigt lätt och tung.  
Marken närmar sig snabbt.  
Nu kommer landningen.

Nu.

Kunstnere: Anna Elisabeth Dupont Hansen, Fritjof Krabbe  
Nørretranders, Helle Kongstad Holm Petersen, Mathias  
Riis Andersen, Mikkel Høgh Kaldal, Olivia Willman

Kurator: Mette Kjærgaard Præst  
Katalog koncept: Kurator, kunstnere og grafisk designer  
Redaktører: Mette Kjærgaard Præst  
og Mathias Riis Andersen  
Kunstnertekster: Mette Kjærgaard Præst og kunstnere  
Dansk korrektur: Lasse Skjold Bertelsen  
Engelsk oversættelse: Javier Orozco  
Fotografi: Mikkel Høgh Kaldal  
Grafisk design: Asterpile Studio  
Tryk: LaserTryk.dk  
Oplag: 400 stk.

Udgivet af: Det Jyske Kunstakademi  
Mejlgade 32-34, 8000 Aarhus C, Danmark  
ISBN: 978-87-997337-9-8

© 2022 kunstnere og skribenter

Udstilling og katalog er støttet af 15. Juni Fonden.  
Værkerne er desuden støttet af Birgit Vibeke Tofts Mindefond og Beckett Fonden.  
Kunsthallens program er støttet af Statens Kunstfond og Aarhus Kommune

Afgangsholdet vil gerne takke deres venner og familier, fakultetet på Det Jyske Kunstakademi og holdet på Kunsthall Aarhus. Specielt tak til Annika Lundgren og Jørgen Michaelsen for bidrag til kataloget og til Claus Rasmussen for teknisk hjælp og rådgivning.

Særlig tak til: Annika Nuttall, Johan Dam Westermann, Sebastian Sjøgren, Gitte Dupont, Amalie Dreyer, Sofie Østergaard Frandsen, Majbritt Fejfer Olsen, Jennifer Gelardo, Georg Thanner, Charlotte Gash, Preben Damgaard, Solveig Hjorthøj, Frederiks Allé, Tobias Sejersdahl, Mads Thomsen, Peter Drøhse, Svenning Larsen, Onursal Kizil, Jens Winther Jørgensen, Jimmy Nielsen, Ulrik Bertelsen, Lone Holm, Nicolai Forsberg Kristensen, Joachim Schmidt-Jørgensen, Signe Cygan, Johanne F. Willman, Martin Wadum, Mikkel Carlsen, Ida-Marie Navrbjerg, Tobias Steenberg Christensen, Mikkel Holm Torp, Isabella La Cour, Jonathan Vitting Nielsen og Amanda Frøslev Koch-Nielsen.

Det Jyske  
Kunstakademi

Kunsthall Aarhus



15. Juni Fonden

BECKETT-FONDEN

