

IDENTITET

JAN ESMANN

SIGRID ESPELIEN

ANE FABRICIUS

JAKOB STIG ISAKSEN

JEANNET ISKANDAR

MARTHA BENEDIKTE HJORTH JESSEN

JACOB SIKKER REMIN

OLE TERSLØSE

MARTIN OLUF THAULOW

MAJ-BRITT ZELMER



TRYK

Chronografisk A/S

OPLAG

2000 stk.

FONDE

Knud Højgaards Fond

Grosserer L.F. Foghts Fond

FORORD

Etnograf, Karen Lisa Salamon

KATALOGTEKST

Kunsthistoriker, Angelika Dahl Serritzlew

© 2010 Angelika Dahl Serritzlew

TEKSTER TIL KUNSTNERNE

Kunsthistoriker, Angelika Dahl Serritzlew

© 2010 Angelika Dahl Serritzlew

OVERSÆTTELSE

Signe Lyng

LAYOUT

Grafisk designer, Jacob Halkjær

© 2010 Halkjær Design

TAK TIL

Rundetaarn

Karen Lisa Salamon

Angelika Dahl Serritzlew

Prins Nitram (Martin Dahl)

Teitur Lassen

Lars Rugaard

Jette Hvidtfeldt

Mono Teamet

Soho Kontorhotel

Svaneke Bryghus

Signe Lyng

Jacob Halkjær

INDHOLDSFORTEGNELSE

INDEX

Forord	
<i>Foreword</i>	3
.....	
Rimbaud	5
.....	
Kunstnerne	
<i>The Artists</i>	9
.....	
Jan Esmann	10
.....	
Sigrid Espelien	14
.....	
Ane Fabricius Christiansen	18
.....	
Jakob Stig Isaksen	22
.....	
Jeannet Iskandar	26
.....	
Martha Benedikte Hjorth Jessen	30
.....	
Jacob Sikker Remin	34
.....	
Ole Tersløse	38
.....	
Martin Oluf Thaulow	42
.....	
Maj-Britt Zelmer	46
.....	
Billedeinfo	
<i>Picture info</i>	50



IDENTITET

Identitetskortet dokumenterer sådan set bare, at du er dig selv: At du er den levende menneskekrop, der svarer til kortets personprofil og signaturen. Andre steder i verden findes der masser af mennesker uden autoriseret identitet. De lever uden pas, kørekort, sygesikring eller borgerskab - og ofte uden papir på rettigheder eller ejendom. De kan for eksempel ikke rejse med fly, stemme eller krydse grænser på lovlig vis, og i mødet med myndigheder står de typisk uden borgerrettigheder. Måske har de engang haft en identitet, som andre har taget fra dem. De er selvfølgelig alligevel sig selv, men de kan bare ikke bevise, at de er andet end et hvilket som helst tilfældigt menneske.

Identifikation placerer et menneske i forhold til rettigheder, muligheder, ligheder. I traditionelle samfund er det ofte slægtsnavnet, der identificerer og fortæller 'hvem man er'. I Danmark har de fleste stadig efternavne - "sennavne" - der fortæller hvem deres forfar var søn af. Men i dag er det et nummer, der definerer identitet: CPR-nummeret refererer til den myndighedsgaranterede personprofil og datahistorie, som ved hjælp af et identitetskort kan sættes i et lighedsforhold til mennesket af kød og blod. Mennesket vil forgå, men identiteten kan bestå.

Identitet kan selvfølgelig også være et indre anliggende. Jeg kan spørge dig, hvilken identitet du synes er vigtigst for dig. Om du særlig identificerer dig med nogen eller noget i verden? Du vil måske fortælle mig, at du ikke tror på nogen fast identitet, men mener at din identitet er en ret flydende og flertydig størrelse. At man ikke kan bade i den samme flod to gange. Eller at identitet bare er et ord og en teoretisk konstruktion?

- > HAR DU NOGET IDENTIFIKATION?
- > ÅHR NEJ, DEN LIGGER DERHJEMME... KAN JEG IKKE KOMME IND UDEN?
- > DESVÆRRE... VI SKAL JO VIDE AT DU ER DIG... ELLERS KAN HVEM SOM HELST...

Jeg vil svare dig, at du kan have ret i alt dette, men at identitet alligevel er et meget afgørende forhold. Det handler nemlig om, hvordan vi definerer, opdeler og klassificerer verden og hinanden - og hvad vi betragter som 'lig med' eller ens. Ordet 'identitet' kommer af det latinske *idem et idem*; 'samme og samme', og fortæller dermed om et forhold eller en gentagelse mellem to eller flere mennesker, genstande eller andre fænomener. Identifikation foretages altid af nogen - og efter bestemte kriterier. Hvis jeg hævder, at noget er identisk med noget andet, så dømmes jeg ud fra en eller anden målestok. Når jeg identificerer en genstand, fokuserer jeg på nogle egenskaber frem for andre: Måske farven frem for formen, eller materialet frem for størrelsen...

I denne udstilling er identitet bearbejdet på mangfoldig vis. Måske vil du også identificere nogle af de klassiske identitetsproblemstillinger, som jeg ser berørt i de meget forskellige værker: Gentagelse og forskel. Helhed og fragmentering. Kategorisering - og kategoriernes ophævelse. Subjektivitet. Fravær. Væren som interaktion, spejling og relation. Væren som væren i sig selv. Stilstand, bevægelse og forandring. Fast monumentalitet. Åben passage. Gennemskinnelighed, gennemstrømmelighed og gennemskuelighed. Grænser og grænseoverskridelse. Skrøbelighed. Form.

Karen Lisa Salamon, etnograf

IDENTITY

- > Any identification?
- > Sorry, no... left it at home...
Can't I get in anyway?
- > I'm afraid we need to know who you are...
otherwise anyone could just...

An ID card actually just documents that you are you: This particular living human body that corresponds to the signature and personal profile on the card.

In other parts of the world, many people live without authorised identities. They go through life without passports, drivers' licenses, medical insurance cards or any other official documentation of citizenship – and often without any papers stating their rights or ownership of property. They cannot travel by air, vote or cross borders legally. When they are confronted by authorities, they usually have no claims to civil rights since they lack a legal identity. These people may once have had legal identities, but have been robbed of them at some point. Of course, these human beings are still who they are, but they just can't prove it. They cannot claim to be anything other than just a random human being.

Identification places a human being in relation to issues of rights, possibilities and equalities. In traditional societies, it is often the family name, which identifies you and tells the world who you are. In Denmark, most people still have family names ending in -son, which reveal their paternal ancestry. But today it is not a name but rather a number that legally defines identity in Denmark. The so-called CPR number – a national, civil registration number – has been in existence since 1968; it is assigned at birth or to immigrants and follows each individual throughout life – and in all walks of it. The CPR number refers to a governmentally authorised personal profile and history of data, which corresponds to a human being of flesh and blood. The human being may perish, but the identity will remain - for as long as the registered combination of digits exists.

Identity is of course a subjective, internal matter too. I may ask you which identity you find most personally pertinent. Whether you identify with anyone or anything in particular? You may tell me that you do not believe in the existence of stable identities, but feel that your own identity is a rather ephemeral and polymorphous phenomenon. That one cannot swim twice in the same river. Or that identity is just a word. A theoretical construction.

I will then respond that you may be right in all of this. But identity is still a very decisive factor. It is about how we define, distinguish and classify the world and each other - and about what we perceive as 'equal to' or alike. The word identity comes from the Latin *idem et idem*; 'same and same' and thus refers to repetition of sameness – or to a relationship between two or more people, things or other entities that resemble each other. They are 'the same' in terms of certain qualities rather than others. Identification is always done according to particular criteria. If I claim that something is identical to something else, I assess it according to my own particular standard or perspective. And maybe I stress certain characteristics rather than others: the colour rather than the shape, or the material rather than the size...

In this exhibition, identity is addressed in a multiplicity of ways. I have found a number of classic identity issues to be inherent in these very different works of art, but you may well identify others...

Repetition and difference. Unity and fragmentation. Categorisation and the dissolution of categories. Subjectivity. Absence. Being as interaction, as reflection and as relation. But also being in and of itself. Stagnation, movement and change. Solid monumentality. Open passage. Transparency and translucence. Boundaries and the transcendence of boundaries.

Fragility. Form.

Karen Lisa Salamon,
ethnographer. www.etnograf.dk

RIMBAUD

“VI ØNSKER AT GÅ FORUD FOR VOR TID OG VISE KUNST, DER ER FRI AF FORMALITETER OG OVERFLADISKE KONVENTIONER, LIGESOM RIMBAUD GJORDE DET FOR OVER 120 ÅR SIDEN.”

Kunstnersammenslutningen RIMBAUD har med disse ord markeret essensen af deres målsætning og deres kunstneriske aspirationer forud for deres første udstilling i København 2010. De har også sagt, at de ikke ønsker at lave kunst, som man kun kan forstå med en manual af kunsthistorien under armen. Betyder ønsket om at lave kunst, som er fri af formaliteter og overfladiske konventioner, at de ønsker at stå uden for denne kunsthistorie? Uden for historien om kunstens formelle og konventionelle strategier? Valget af en historisk person som navn på deres nye sammenslutning, poeten Arthur Rimbaud (1854 – 1891), peger på, at gruppen på ingen måde ønsker at placere deres kunstneriske arbejde uden for traditionen. Tværtimod har de med valget af Rimbauts navn knyttet direkte an til en kunstpraksis, som udfoldede sig i et opgør med borgerskabets sociale konventioner og datidens forventninger til kunstnerisk form og indhold. På samme måde viser deres valg af materialer, metoder og strategier, at de har valgt at arbejde på kanten af traditionen, men også at de har valgt at arbejde i en perspektiverende dialog med kunsttraditionens kategorier og strategier.

RIMBAUD har bevidst valgt at arbejde hen imod at blive en nordisk sammenslutning ud fra en forståelse af, at ny kunst får de mest interessante udfoldelsesmuligheder i mødet med kunst, der er skabt ud fra forskellige sociale, politiske og kulturelle sammenhænge. RIMBAUD har med andre ord søgt at punktere

ideen om atelieret som stedet for 'den ubesmittede undfangelse' og placeret den trans-kulturelle interaktion som et felt, hvor forskellige impulser og ideer kan mødes og fødes.

Rimbauts udstilling tager dermed sigte på at blive et sted, hvor kunstnerne kan sætte hinanden stævne, et sted hvor de kan lade sig inspirere, og et sted, hvor de kan finde et afsæt til at undersøge og udvikle egne og fælles værker.

De ti kunstnere, som udstiller i Rundetårn, har meget forskellige udgangspunkter, både med hensyn til uddannelse, valg af materialer eller udfoldelse indenfor flere medier. Nogle arbejder i et naturalistisk formsprog, andre arbejder abstrakt. Nogle arbejder indenfor ét medie, andre kombinerer flere medier. Nogle arbejder indenfor modernismens traditionelle kategorier, og andre skaber værker som peger på en postmoderne tradition f.eks. med værker, der inddrager elementer af flere kategorier. Og nogle arbejder i medier, som oftest hører hjemme i kunsthåndværkstraditionen. Der findes dog ét fællestræk for de forskellige værker, som udstilles i Rundetårn, og det er et afgørende fokus på dialogen med beskueren. Og det er dette element, som omdanner udstillingen fra at blive en lukket kunstnerfest, hvor publikum allernådigst lige kan titte ind, til at blive et sted, hvor publikum - og publikums møde med kunsten - er i centrum.

Kunstnersammenslutningen RIMBAUD har valgt identitet som tema for deres første udstil-

ling. Hver især har de skabt en række værker, som både formelt og konceptuelt perspektiverer begrebet identitet. Deres kunstneriske tilgang til dette tema er, som deres værkpraksis, meget differentieret, men de har alle taget afsæt i identitet som et flertydigt og komplekst fænomen. Deres værker tilbyder en læsning af identitet, som favoriserer et blik for det processuelle frem for det færdige resultat, og deres værker kan ses som en række undersøgelser af de forhold som er med til at danne og forme identitet. I nogle værker vises dette gennem en skildring af de modsatrettede, destruktive processer, hvor en opløsning af form og præg nans perspektiverer identitetens skrøbelighed og tydeliggør identitet som et resultat af et dannelsesforløb. I andre værker fremhæves identitetens historiske forankring eller nutidige præg nans, og at identitet frem for alt både er entydig og flertydig på samme tid.

På trods af udstillingens mange forskellige afsæt, tegner der sig en rød tråd: Identitet er et kulturelt fænomen. Udstillingen kommer sit publikum i møde ved at lade værkerne udgøre et sted, hvor vi kan opleve og reflektere over vilkårene for identitetens dannelse og udfoldelse. Mange af værkerne søger at tydeliggøre, at vores identitet både defineres ud fra vores nære relationer og ud fra vores - og deres - forhold til samfundets kulturelle fortællinger. Der tegner sig med andre ord en skildring af identitet som noget, der ikke kan dannes og udfoldes uden interaktion, uden en dialog med omgivelserne. Disse to begreber, interaktion og dialog, afdækker dermed ikke bare et tematisk omdrejningspunkt for denne udstilling. Begreberne interaktion og dialog peger også på udstillingens andet omdrejningspunkt: Den æstetiske oplevelse. På samme måde som identitet udfoldes i en dialog mellem et jeg og en kulturel sammenhæng; inviterer denne udstilling til at værkerne skal udfolde sig i en aktiv dialog med beskueren.

Selvom udstillingens værker rent tematisk aftegner en række parallelle spor, giver udstillingen ikke nogen entydige svar på hvordan denne dialog bliver iscenesat. Udstillingen giver flere forskellige bud på denne dialog og en mulig interaktion, men den synliggør også at kunstnerne har haft en fælles interesse i at arbejde med kunstværkets mulige dialoger med beskueren. Mange af værkerne viser, at selvom vores dialog med kunstværket er poetisk, rummer det sprog også en helt konkret dimension, bl.a. når værket insisterer på sin fysiske realitet i vores møde og i vores oplevelse af værket. Mange af værkerne appellerer ikke bare til vores visuelle og taktile registre, men inddrager helt konkret både kroppens fysiske ståsted og bevægelse i oplevelsen af værket. Fænomenologen Maurice Merleau-Ponty, en af det 20. århundredes perceptionsteoretikere, fremhævede netop det forhold, at vores møde med f.eks. et kunstværk ikke bare er et visuel møde. Øjet der ser er altid forankret i en krop og vores subjektive oplevelser er altid underlagt en inkarneret realitet. Merleau-Ponty peger dermed både på det forhold, at æstetisk oplevelse altid rummer en eller anden form for en fysisk realitet, og at subjektet, identiteten altid defineres i en sammenhæng. Det er interessant at se, at i flere af udstillingens værker krydser to af udstillingens helt centrale spor, identitet og den æstetiske oplevelse, hinande linjer og aftegner et frugtbart oplevelsesfelt: den æstetiske oplevelse, i det fysiske sanselige og meningsdannende møde med kunstværket, kan der opstå en dialog mellem værk og beskuer som udfolder identitetens komplekse fortællinger.

RIMBAUD har som logo valgt en grafisk fremstilling af molekylet for serotonin. Serotonin: en neurotransmittør, dvs. et af hjernens signalstoffer, og dermed et helt afgørende grundstof for at vi overhovedet kan have en kunstneroplevelse. I Rimbauds valg af logo ligger de:

vet mange pointer. Men koblingen af serotonin-molekylet og en kunstnersammenslutning lokaliserer den æstetiske oplevelse, både som en mental og en fysisk realitet, som et af sammenslutningens fælles omdrejningspunkter.

Serotonin er også det man kalder for lykkehormonet og dermed ikke bare et stof i hjernen, som muliggør og kvalificerer en bestemt form for oplevelse. Det er også en indikator for en tilstand som definerer en stor del af vores eksistentielle stræben. Lykke er ikke en eksakt størrelse, men et begreb der til hver en tid er kulturelt defineret. For mange mennesker bliver lykke et spørgsmål om en vedvarende dialog med kulturens beskrivelser af lykke og egne ønsker og behov. Derfor bliver det desto vigtigere, at der findes interessante fora og sammenhænge, hvor vores selvforståelse, vores identitetsprojekt og vores selvrealiseringsprojekt kan blive italesat, diskuteret, perspektiveret - og måske også punkteret. Når kunst lykkedes, bliver den netop sådan et sted.

RIMBAUD er en sammenslutning der sigter højt. De har en erklæret målsætning om '... at skabe nærværende og vedkommende kunst, som ikke kan reduceres til intellektuelle eller litterære konceptdannelser. Vi vil vise det visuelle formsprogs mange facetter og komme med vores bud på, hvad denne generations kunst handler om' Med disse ord er der ingen tvivl om at RIMBAUD aspirerer til at blive en kunstnersammenslutning, hvor vi i mødet med deres kunst kan sende vores selvforståelser, vores holdninger og vores kunstsyn til et årligt check.

Angelika Dahl Serritzlew,
Kunsthistoriker og kunstkonsulent

RIMBAUD

"We want to move ahead of our time and display art that is free of formalities and superficial conventions just like Rimbaud did more than a hundred and twenty years ago."

With these words, the Rimbaud artists' association mark the essence of their objective and their artistic aspirations prior to their 2010 (and very first) exhibition at the Round Tower in Copenhagen. They have also stated that they do not want to create art that requires people to bring a manual of art history. Does their wish to create art free of formalities and superficial conventions mean that they want to stand apart from such art history then? Do they wish to sidestep the traditional narratives of formal and conventional art strategies entirely? Their choice of a historical person as a namesake for their new association – the 19th-Century poet Arthur Rimbaud – reveals that they have no intention of working outside this tradition as such. On the contrary, their choice of the name of Rimbaud links them closely to an art practice concerned with challenging the social conventions of the bourgeoisie and contemporary expectations regarding artistic form and content. Consequently, their choice of materials, techniques and strategies reflects their decision to work on the edge of tradition all the while attempting to enter into a critical exchange with the categories and strategies of the tradition of art.

The members of Rimbaud have deliberately chosen to work towards becoming an inter-Scandinavian association since the significance and scope of new art will grow as it encounters art created in different social, political and cultural settings. In other words, Rimbaud seeks to deflate the notion of the studio as a place of immaculate conception and establish a trans-cultural field of interaction where impulses and ideas meet and emerge.

Accordingly, the Rimbaud exhibition aims to be a place for artists to convene – an inspirational place,

and a place where the individual and the shared works of the artists may be explored and developed.

The ten artists exhibiting at The Round Tower have very different backgrounds, and their choices of materials and media are just as diverse. Some employ a naturalistic formal language while the works of others are abstract. Some work in one medium only while others combine several. Some work within the traditional categories of modernism while others lean towards a postmodern tradition, their works including elements from several categories. And some work in media that are usually regarded as belonging within the arts and crafts tradition. However, there is one common denominator for all the works displayed at the Round Tower, and that is a fundamental focus on engaging the viewer. And it is this element that transforms the exhibition from an exclusive artists' event where the common herd is graciously allowed a peek into a place where the audience – and their encounter with the artworks – play a crucial role.

The Rimbaud artists' association have chosen identity as the theme of their first exhibition. Each artist has created a series of works that centres on identity formally as well as conceptually. Like their general work practises, their artistic approaches to this theme differ widely, but they all regard identity as an ambiguous and complex entity. Their works offer an interpretation of identity that favours the process rather than the finished result, and their works can be regarded as a series of explorations into the factors that contribute to the construction and moulding of identity. Some works approach this through a depiction of the conflicting, destructive processes whose dissolution of shape and significance explores the fragility of identity and defines it as the result a formative process. Other works emphasise either the historical rootedness or the contemporary significance of identity and illustrate that more than anything identity is ambiguous and unequivocal all at once.

In spite of the many facets of the exhibition, a consistent notion pervades it: Identity is a culturally

determined phenomenon. The exhibition addresses its audience – us – by letting the works create a space where we can experience and reflect on the conditions of the formation and development of identity. Many of the works attempt to illustrate how our identities are shaped by our close social relations as well as by our relations to prevalent socio-cultural narratives. In other words, the works collectively illustrate identity as something impossible to construct without social interaction and without some sort of exchange with the surrounding environment. Consequently, these two notions of interaction and exchange are not only central elements of the exhibition; they also point to another major element: the aesthetic experience. Just as identity unfolds through exchange between the self and the cultural context, so too will the works of this exhibition unfold through active exchange with the viewer.

Even though the works at the exhibition run along the same thematic lines, they offer no unambiguous answers as to how such an exchange is established. The exhibition offers several suggestions for exchange and interaction, but it also makes it clear that the artists share an interest in working with the possible exchange that their art might establish with the viewer. Many of the works show that even though our relationship with a work of art is poetic, it has quite a concrete dimension as well, for instance when the work insists on its own physical reality as we regard and engage with it. Many of the works do not appeal merely to our visual and tactile perceptions. They also include the location and movement of our bodies in our perception of each work. Maurice Merleau-Ponty, a 20th Century phenomenologist well known for his theories of perception, stressed this very notion that our encounter with a work of art is not merely a visual one. The eye that looks is always part of a body and our individual perceptions are always subject to an incarnate reality. Aesthetic perception, Merleau-Ponty suggests, thus always... includes some form of physical reality and that the individual, or rather the identity of the individual, is always defined within a specific context. Interestingly, several of the works at

the exhibition merge the central themes of identity and aesthetic perception creating a fertile field of experience: The aesthetic perception, the physical, sensuous and inspirational encounter with a work of art may lead to an exchange taking place between art and viewer unfolding the complex narratives of identity.

The Rimbaud logo features a graphical rendering of a serotonin molecule. Serotonin is a neurotransmitter, i.e. one of the brain's messenger chemicals, and consequently an essential prerequisite for us to have any perception of art at all. The choice of logo doubtless has numerous significant implications, but the link between the serotonin molecule and an artists' association locates the aesthetic experience as a mental and physical activity as well as a main focus of the association.

Serotonin is also called the happiness hormone because it is not merely a brain chemical that facilitates and qualifies a certain kind of experience; it is also an indicator for a condition that is the aim of a large part of our existential striving. Happiness is not a precise concept and is inevitably culturally defined. To many people, happiness is assessed through an

ongoing exchange between cultural descriptions of happiness and their personal needs and wishes. This stresses the importance of the existence of interesting forums and contexts that facilitate, articulate, elucidate, debate – and perhaps even deflate – our projects of self-realisation. When art succeeds, it turns into just such a place.

Rimbaud is an association that aims high. Its members have a declared objective:

Our aim is to create pertinent and relevant art that cannot be reduced to intellectual or literary concept formations. We want to present the many facets of the formal language of visual art and make our own statement about the art of this generation and what it is all about...

These words leave no doubt that Rimbaud aspires to become an artists' association whose artworks allow us to give our sense of identity as well as our opinions and notions on art an annual check-up.

*Angelika Dahl Serritzlew,
Art Historian and Art Consultant*

KUNSTNERNE

Teksterne, som omhandler de enkelte kunstnere og deres værker, er ikke skrevet som endelige udsagn. Teksterne repræsenterer et fagligt og et personligt blik, som kun er ét blik blandt mange. Det primære er vores egne oplevelser og de tanker og refleksioner, som vi hver især gør os i mødet med kunstværkerne. Teksterne kan minde os om vores møde med kunstværkerne, og i bedste fald danne afsæt for nye tanker og refleksioner, for nye perspektiver og pointer.

*Angelika Dahl Serritzlew
Kunsthistoriker og kunstkonsulent*

THE ARTISTS

The texts concerning the individual artists and their works are not intended as definitive statements. They represent a professional and personal gaze, but merely one gaze among many. Far more essential are our own experiences and the thoughts and reflections that arise from our encounters with the artworks. The texts in this catalogue may remind us of these encounters and perhaps serve as stepping stones to new thoughts and reflections, new perspectives and insights.

*Angelika Dahl Serritzlew
Art Historian and Art Consultant*

JAN ESMANN

www.janesmann.com

Jan Esmanns kunstneriske arbejde udfolder sig indenfor tegning og maleri. Til denne udstilling har Jan Esmann valgt at vise en serie tegninger og malerier, som problematiserer de gængse forståelser af individualitet, og hvordan vi som mennesker forholder os til vores egen identitet.

I Jan Esmanns malerier viser han en serie af ansigter, malet i et naturalistisk formsprog og med stor sans for de forskellige ansigters fysiske fremtræden. Man fornemmer hudens varme, dens fugtighed og dens struktur og aftegninger. Ansigterne er med andre ord skildret på en meget nærværende måde. Dette visuelt 'fysiske nærvær' er komplementeret af et ansigtsudtryk, hvor samtlige personer, samtlige ansigter, viser en tilstand, som bedst kan beskrives som et mentalt fravær. Alle ansigter har lukkede øjne, alle muskler, alle ansigts-træk er i ro, helt afslappede; så afslappede at munden står vidt åben. Man kunne foranlediges til at tro, at personerne er afbilledet sovende, men den måde, hvorpå hovedet læner sig lidt til den ene side, dvs. bliver holdt oppe,

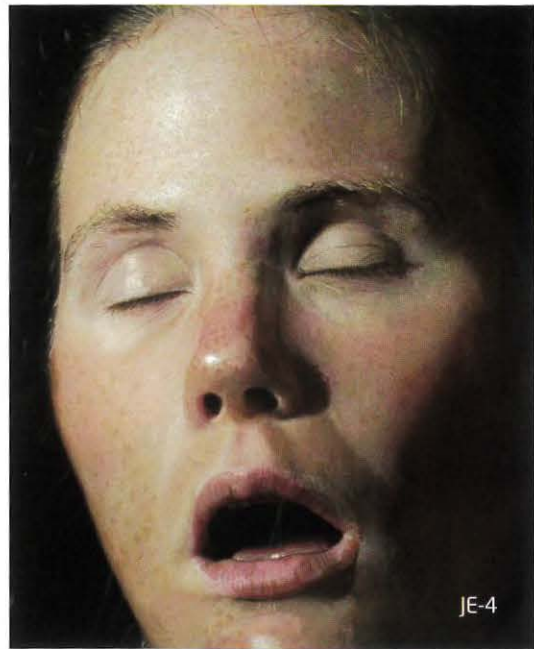
Jan Esmann works with drawing and painting. For this exhibition, he has selected a series of works that question traditional understandings of individuality and the ways in which we relate to our own personal identities.


Jan Esmann's paintings show a series of faces painted in a naturalistic style with great attention to the physical appearance and properties of each face. As viewers, we practically feel the warmth of the skin, its moistness, its structure and its markings. In other words, the faces have been depicted in a manner that lends them immediacy and presence. This distinct sense of physical presence is complemented by the fact that all the faces share an expression best described as mental absence. Every face shows closed eyes, and all muscles and features are relaxed – so relaxed in fact that the mouths hang wide open. One might think that the paintings depict sleeping persons, but the way in which their heads are tilted slightly to one side and yet are kept upright clearly indicates that the persons are in some state of awakesness.

Jan Esmann's pictures provide the viewer with the opportunity to decode the human physique and relate to a concrete face with its own distinct features and



JE-1





indikerer tydeligt, at personerne befinder sig i en form for vågen tilstand.

Jan Esmanns billeder giver beskueren en mulighed for at afkode en fysik og en mulighed for at møde et konkret ansigt med egne kendetegn og karakteristika. Men en egentlig afkodning, en oplevelse eller en fornemmelse af selve personens identitet – forstået som jeg'et, personligheden – er ikke mulig. Beskueren har så at sige ingen adgang til en oplevelse af den afbilledes identitet. Man forbliver en ren betragter af det afbillede ansigts oplevelse af dets egen tilstand. Og det er netop denne oplevelse af sig selv, jeg'ets forhold til sin egen identitet, som er kunstnerens egentlige anliggende.

I både tegningerne og malerierne har Jan Esmann søgt at problematisere den traditionelle forståelse af et velfunderet 'jeg', som typisk aflæses i et menneskes ansigtsudtryk, mimik og øjne. Jan Esmann har gjort dette ved at fremhæve fraværet af jeg'et som en form for idealtilstand, en form for ro, hvor jeg'et og identitetens komplekse natur ikke virker forstyrrende på ens 'væren'.

characteristics. But an actual decoding – a perception or sense of the identity of these persons, of their inner selves and personalities – is not possible. The viewer is denied access to the identity of the person portrayed so to speak. We remain mere spectators of portraits of persons experiencing their own state of being. And it is just this experience of one's own self and its relation to its own identity that the artist sets out to explore.

In his drawings and paintings alike, Jan Esmann seeks to challenge the traditional understanding of a stable self that may be deciphered from the features, expression and eyes of a person. He illustrates this by setting up the absence of self as a sort of ideal condition, a state of calm where the self and the complex nature of identity do not disturb one from simply being.

JE-3



SE-1

SIGRID ESPELIEN

www.sigrideshow.com

Sigrid Espeliens arbejde tager sit udgangspunkt i keramiske undersøgelser og udfolder sig i et krydsfelt mellem unika og installationsværker. Hendes undersøgelser handler ofte om at afsøge og muliggøre en konkret dialog med modtageren gennem hendes værker.

Sigrid Espelien's work is concerned with ceramic explorations and combines one-off objects and installation works. Her explorations are often attempts to search for and facilitate ways of concrete exchange between the viewer and the work.

For this exhibition, Sigrid Espelien has created a ceramic installation that at once includes and chal-



Til denne udstilling har Sigrød Espelien udarbejdet en keramisk undersøgelse, som inddrager og problematiserer segmentering som en fremherskende måde at skematisere og konstruere grupperinger af sammenlignelige identiteter.

Sigrød Espelien har bedt en lang række personer om at lave en menneskelignende figur. De har haft valget mellem to typer af ler og kunnet bestemme, om de efterfølgende ville dekorere figuren eller ej. Hver person er også blevet bedt om at udfylde et spørgeskema og

lenges the notion of segmentation as a prevalent way to schematise and construct groups of comparable identities.

Sigrød Espelien has asked a large number of persons to make a humanlike figure. They have been asked to choose between two types of clay and to decide whether to decorate the figure afterwards or not. Each participant has also been asked to complete a questionnaire providing information regarding age, gender, work, leisure activities etc. Sigrød Espelien has then created an installation grouping the figures together based on the information given in the questionnaires.

The work is a sort of social sculpture decoding and staging identity and sense of self in novel relational

svare på spørgsmål om alder, køn, arbejde, fritidsaktiviteter mv. Sigrid Espelien har efterfølgende skabt en installation, hvor hun grupperer figurerne ud fra besvarelsene i de respektive spørgeskemaer.

Værket fremstår som en form for social skulptur, hvor identitet og selvforståelse afkodes og iscenesættes i nye, konstruerede relationer. Værket peger på, at identitet defineres og afkodes ud fra sociale, økonomiske, politiske og kønsmæssige tilhørsforhold, og at vi derfor ofte bruger betydelige ressourcer på at skabe og opretholde netop disse relationer indenfor forskellige klasser og segmenter. Omvendt kan dét at overskride de kendte sociale skel og klasser være forbundet med en frygt for et potentielt tab af identitet. Ved at iscenesætte nye grupperinger peger kunstneren på nogle mulige tab, men også på de muligheder og det potentiale, som ligger i de relationer mellem mennesker, som endnu ikke har manifesteret sig.

Værket rummer også en skarp kritik af såvel vores eget som samfundets behov for adfærds-segmentering. Vi elsker mediernes underholdningsprogrammer à la 'Kender du typen', hvor identiteten afkodes ud fra køleskabet og boligindretningen, men rent identitetsmæssigt ikke rummer andet end en borgerlig form for kendis-dyrkelse og pseudo-spejling. I et konsumentorienteret samfund, hvor jeg'et defineres ud fra vores økonomiske adfærd, kan det givetvis give god mening at gruppere identitet indenfor forskellige segmenter. Men med et humoristisk greb anskueliggør dette værk netop det absurde i at definere identitet, forstået som personlighed, ud fra diverse segmenter. I

constructs. It suggests that identity is defined and decoded based on social, financial, political and gender-related characteristics and that as a consequence we spend a lot of energy on creating and retaining just such relations within different groups and classes. On the other hand, crossing such lines of social convention and class may lead to fear of potential loss of identity. By constructing new social groupings, the artist suggests that while there is a risk of some losses, interpersonal relations also offer possibilities and potentials that are not yet manifest.

The work also implies a sharp critique of the need for behavioural segmentation displayed by us as individuals as well as by society in general. We love the lifestyle programmes on TV like the celebrity version of "Come Dine with Me" where the participants are assessed based on their choice of menu and the style of their homes, but such programmes do not contribute anything to our sense of identity except for celebrity worship and pseudo-identification. In a consumption-oriented society where individuals are defined based on their financial behaviour, it may make excellent sense to group identities into different segments. But Sigrid Espelien's work humorously illustrates the





stedet viser værket, med nogle helt enkle og tankevækkende greb, at identitet altid vil være meget mere end segmentering og tolkning af tegn.

absurdity of defining identity or personality based on a range of segments. Instead, the work employs a number of simple but thought-provoking devices to make it clear that identity will always be so much more than segmentation and interpretation of data.





AFC-1

ANE FABRICIUS CHRISTANSEN

www.anefabricius.com

Ane Fabricius Christiansens arbejde tager afsæt i det keramiske materiale. I sine værker undersøger hun lerets muligheder og begrænsninger i mødet med bearbejdningsprocesser, der ligger uden for den traditionelle keramiske tradition. Hendes værker er dog ikke kun undersøgelser, de rummer også sanselige og æstetiske billeder på identitetens grundvilkår.

Ane Fabricius Christiansen er optaget af at afdække og synliggøre nogle mulige fremtrædelsesformer, som ligger latent i det keramiske materiale, og her går hendes arbejde så at sige i to retninger. Den ene peger fremad, den anden tilbage. Den første proces viser sig i en række undersøgelser af forholdet mellem materialets eget udtryk og den bevidst skabte form. I store træk kan man sige, at al formskabelse handler om dette møde, og Ane Fabricius Christiansens værker insisterer på at synliggøre dette møde i det færdige værk, hvor form ikke fuldstændigt har 'besejret' materialet. Dette greb med at pointere det processuelle i de færdige objekter fortsættes også i selve opbygningen af værkerne, som oftest arrangeres i rumlige installationer, hvor de keramiske objekter komplementeres af foto og videoprojektioner.

The work of Ane Fabricius Christiansen centres on ceramics. In her works, she explores the possibilities and limitations of the clay medium when exposed to techniques not traditionally applied in the field of ceramics. These works are not merely technical experiments, however: They convey sensuous and aesthetic images of the basic conditions of identity.

Ane Fabricius Christiansen wants to uncover and reveal some potential latent manifestations present in the ceramic medium, and she manages this by taking her work in two directions – one pointing forwards and the other backwards. The first process is concerned with a series of investigations into the relationship between the natural appearance of the material and the deliberate fashioning and shaping of it. In general, all design processes spring from such a meeting, but the works of Ane Fabricius Christiansen insist on reflecting and accentuating this meeting in the appearance of the finished result where deliberate shaping has not altogether conquered the raw material. This method of emphasising the process as an integrated part of the finished object is echoed in the composition of the works: they are usually arranged as spatial installations where the ceramic objects are complemented by photos and video projections.

The work "A Conversation with Someone I Know" illustrates the backward-pointing direction of Ane Fabricius Christiansen's work: about a thousand unfired



I værket *En samtale med en jeg kender* vises den retning i hendes arbejde, som peger tilbage. Værket er ca. 1000 ubrændte, hvide porcelænskopper arrangeret i snorlige rækker på et fem meter langt bord. Denne del af værket refererer til et sted i en skabelsesproces, hvor kopperne er formet, men endnu er ubrændte. Dette visuelle udsagn om formgivning komplementeres af en lydoptagelse, som fortæller om den modsatrettede proces, om opløsningen af form. Lydværket gengiver en optagelse af en ubrændt kop, som er nedsænket i vand og i færd med at gå i opløsning. Dette værk lægger på mange måder op til refleksion og til dialog mellem sanserne. Det fortæller, hvad en kop siger, når den nedsænkes i vand. Værket fortæller i sit helt eget sprog om form og om gentagelse, om dannelse og om opløsning.

Ved at indarbejde både de visuelle og de auditive fortællinger i det samme værk peger værket på, at modsatrettede processer ikke nødvendigvis udligner, men kan komplementere hinandens udsagn. Det viser, at identitet både handler om dannelse og opløsning, om definerende og redefinerende, og at det netop er i pulsen, i rytmen, i gentagelsen af denne proces, at identiteten formes og udfoldes.

white china cups arranged in perfectly straight lines on a table five metres long. This part of the work refers to the point in the creative process when the cups have taken shape but are unfinished as yet. The visual statement on deliberate design is complemented by an audio recording expressing the opposite process – the dissolution of form. The recording plays the sound of an unfired cup submerged in water and slowly dissolving. This work encourages reflection and exchange between the senses in a number of ways. It conveys the voice of a cup submerged in water and uses its own unique language to comment on form and repetition, creation and dissolution.

By including visual as well as auditory narratives in the same work, the artist illustrates that opposite processes do not necessarily efface each other; they may in fact complement each other's messages. She shows that identity is at once about creation and dissolution, defining and redefining, and she indicates that it is the pulse, the rhythm, the repetition of this process that leads to the formation and development of identity.



AFC-5



JAKOB STIG ISAKSEN

www.formstof.dk

Jakob Stig Isaksen arbejder primært med strukturelle undersøgelser i objekter og med rumlige installationer. Hans materialemæssige udgangspunkt er porcelænet. Som keramiker er han optaget af porcelænets helt særlige egenskaber, især dets på en gang stærke og skrøbelige kvaliteter. For at forstærke dette udtryk brænder Jakob Stig Isaksen porcelænsleret ved meget høje temperaturer, og opnår her en både taktil og subtil stoflighed, som muliggør en form for transparens.

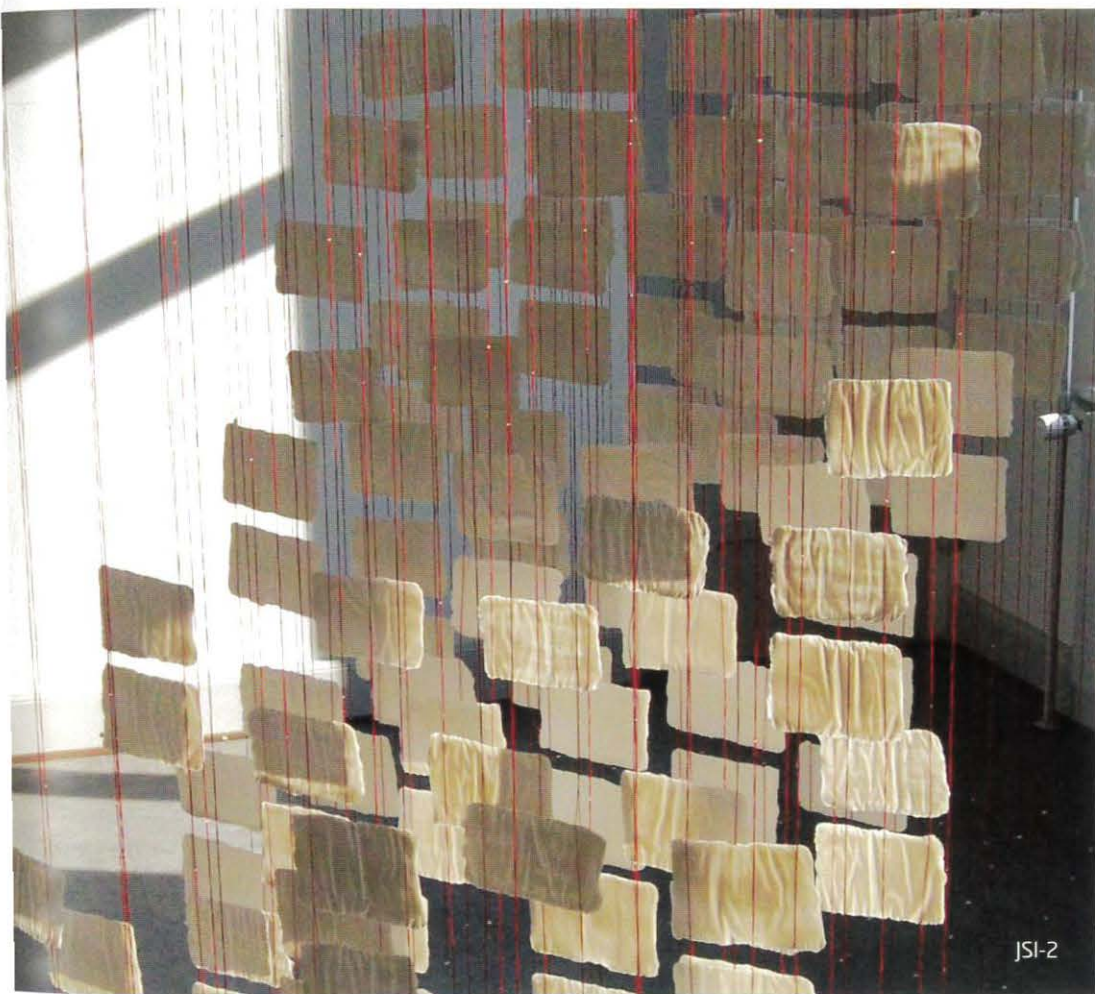
Til denne udstilling har Jakob Stig Isaksen skabt en ruminstallation af tynde porcelænsplader. Ophængningen danner en tunnelliggende form, hvor lyset nogle steder ledes igennem, og andre steder, hvor der hænger flere

Jakob Stig Isaksen works primarily with structural exploration through objects and spatial installations. His main medium is porcelain. As a ceramist, he is interested in the unique properties of porcelain, particularly its simultaneous strength and fragility. To emphasise these properties, he fires the porcelain clay at very high temperatures and thus achieves a very tactile and subtle materiality that permits a sort of transparency.

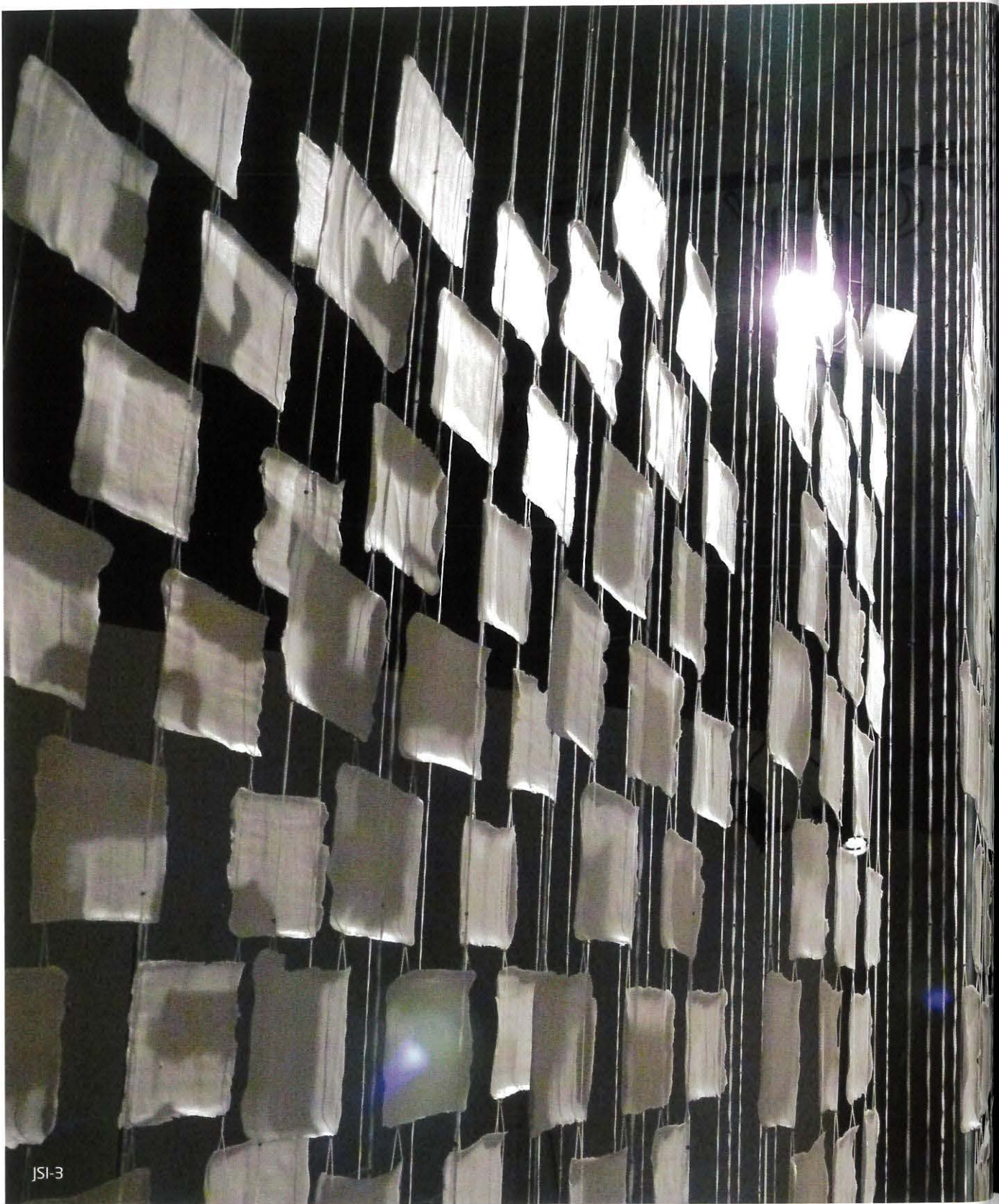
For this exhibition, Jakob Stig Isaksen has created a room installation of thin sheets of porcelain hung from the ceiling to create a tunnel-like shape, translucent and open in some places while other parts seem denser and create a more condensed play of shadows and a clearer definition of inside and outside space.



JSI-1



JSI-2



JSI-3



plader tæt sammen, skabes et mere fortættet skyggeforhold og en tydeligere definition af det indre og det ydre rum. Den tunnellignende form skaber et helt centralt greb i denne installation. Den viser en passage.

Passagen inviterer beskueren til at deltage aktivt i den æstetiske oplevelse. Det inviterer til, at vi skal bevæge os gennem passageforløbet frem mod en central lyskilde. Skridt for skridt, mens vi bevæger os gennem passagen, udfolder værket sig både rumligt og visuelt. Værket giver sig ikke til kende i et blik. Vi oplever det stykkevis, mens vi bevæger os fremad. Og i den bevægelse ændres hele tiden det, vi ser, på en gang radikalt og komplementerende, i forhold til det vi tidligere har set. På den måde kan vi først opleve hele værket ved at bevæge os igennem det, og fragmentvis dannes hele værket på ny på vores nethinde.

Værket rummer også nogle interessante pointer om lysets evne til at belyse og til at blænde og dermed skjule det punkt, man bevæger sig frem imod, mens man passerer gennem installationen. Når slutpunktet er mere eller mindre skjult på grund af den blændende lyskilde, træder det, som vi ser tæt på os, endnu tydeligere frem. Dermed bliver det dét, som vi ser undervejs, de transparente og fortættede rumoplevelser i passagen, og dermed det, som vi oplever i nuet, mens vi er på vej, det helt centrale omdrejningspunkt for værket. Værket rummer dermed en fortælling om, at nuet er det egentlige erfaringsrum – også for identitet. På samme måde peger værket på, at med hensyn til identitet, så er slutpunktet, slutproduktet, også mere eller mindre skjult for os. Vi oplever identitet hos os selv og andre ud fra det, som er til stede netop nu - mens vi er på vej.

The tunnel shape illustrates a quite essential point of this installation: it constitutes a passage.

The passage invites the viewer to actively participate in the aesthetic experience. It invites us to move along the passage towards a central light source. As we move, the work unfolds spatially and visually step by step. It does not reveal itself at one gaze. We experience it piece by piece as we move forward, and as we move the work changes at once radically and complementarily from what we have already seen. Consequently, we can only experience the entire work by moving through it and letting it form again on our retinas little by little.

The work also contains some interesting notions on the properties of light: Its ability to illuminate but also to blind and consequently hide the point we are walking towards while moving through the installation. When the end point is more or less hidden due to the blinding light, the things close to us stand out even more clearly. Consequently it is these things, these transparent and condensed spatial experiences in the passage and hence our perceptions during the moments spent moving towards our destination that form the central core of the work: a narrative that emphasizes the now as our actual realm of experience – and the shaper of our identity. The composition of the work further hints that when it comes to identity, the end point or result is more or less hidden to us. We perceive our own identity and that of others based on what exists now – as we carry on.

JEANNET ISKANDAR

Jeannet Iskandar arbejder skulpturelt med sammensatte, tredimensionelle former i glas. Hendes arbejde tager afsæt i en interesse for modsatrettede begreber. I hendes værker til denne udstilling fokuserer hun også på netop det modsatrettede, men sammensatte i et begreb som identitet.

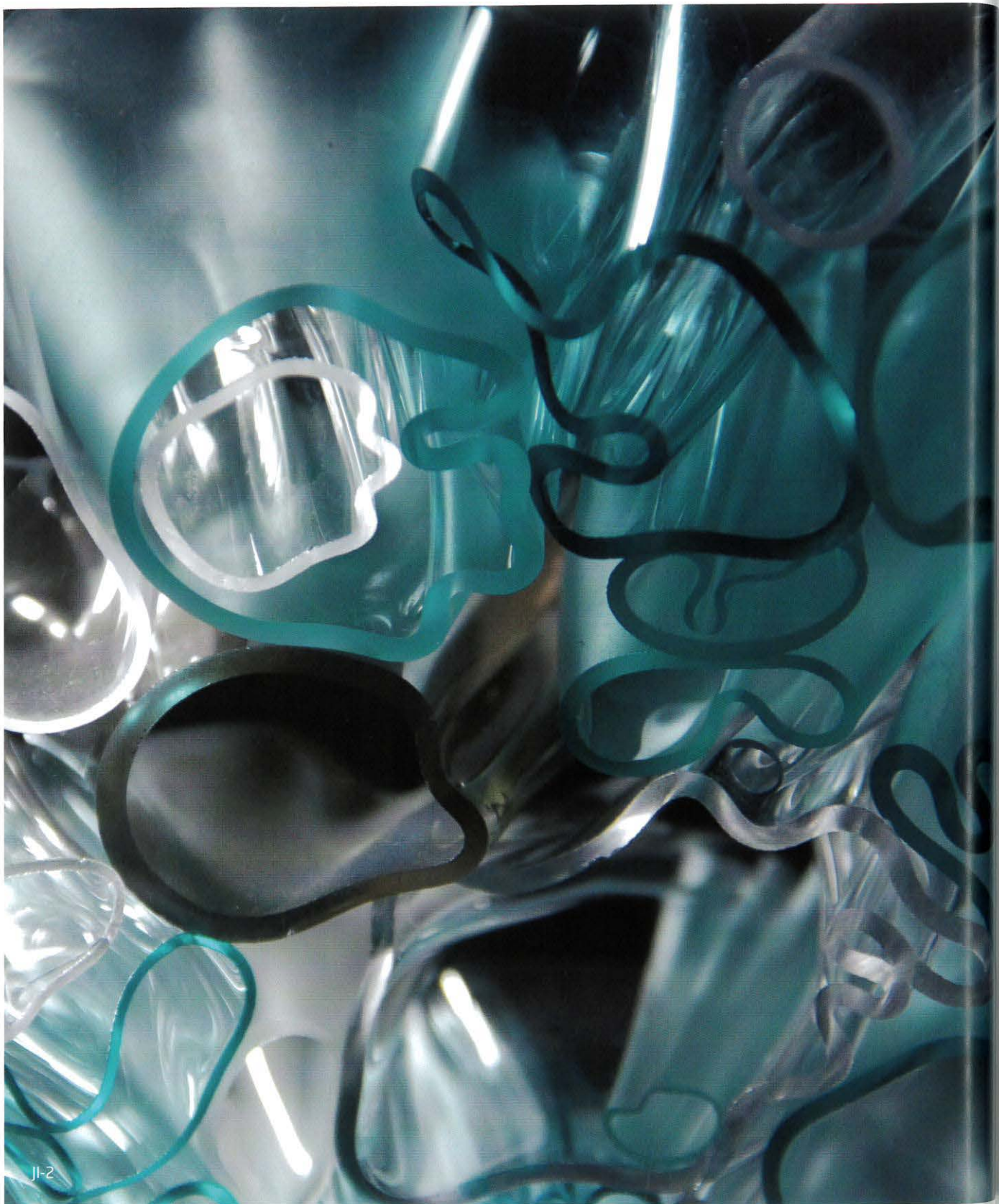
Jeannet Iskandar har i dette arbejde taget udgangspunkt i begreberne enkelhed og kompleksitet for at anskueliggøre, at når man taler om en identitet, så taler man om en enkelt person, en afgrænset identitet, men at det netop er det modsatte, det komplekse og sammensatte, som karakteriserer den enkelte identitet. Jeannet Iskandar har efterfølgende undersøgt, hvordan denne problematik kunne

Jeannet Iskandar is a sculptor working with complex, three-dimensional shapes made from glass. Her work centres on her interest in opposites as in the works displayed at this exhibition where she focuses on the opposite yet complex nature of a concept like identity.

In these works, Jeannet Iskandar employs the concepts of simplicity and complexity to illustrate how we talk of identity in terms of a single individual and a clearly delineated concept despite the fact that identity is characterised by complexity and compositeness – the very opposites of the clear-cut and the distinct. Jeannet Iskandar has explored how to express this paradox structurally in her art in order to let the viewer experience it through aesthetic perception. Two sources of inspiration have had significant influence on her work: the mathematical constant Pi



11-1



J1-2

udtrykkes rent kunstnerisk i et strukturelt formsprog, som via en æstetisk sanseerfaring kan give en beskuer mulighed for at opleve dette paradoks. To inspirationskilder har været den matematiske konstant Pi og komponisten Maurice Ravels musikstykke *Bolero*, som begge er karakteriseret ved både en enkel struktur og et komplekst udfoldelsesforløb.

Ved først at forme en lang række moduler i glas, typisk aflange former med organiske, bølgede linjeforløb i farver, der spænder fra det næsten helt transparente, over hvide, grå, beige og brune, har Jeannet Iskandar skabt et reservoir af forskellige enkeltdele, som hun efterfølgende har brugt til at skabe én stor tre-dimensionel form. Jeannet Iskandar arbejder i sine glasskulpturer med disse enkeltdele i et samlet forløb, hvor de enkelte modulers linjeforløb, rytmiske gentagelse og små variationer skaber et nuanceret og differentieret billede af helheden, den 'visuelle klangbund' og den samlede form.

På trods af Jeannet Iskandars konceptuelle udgangspunkt er der intet i hendes skulpturelle arbejder, som på nogen måde korrupperer glassets eget materiale. Tværtimod bruger hun netop glassets hårde, transparente egenskaber til at skabe et fortættet, men også let og legende formsprog. Hendes værker fremstår som æstetiske helheder, hvor man let kan aflæse de enkelte modulers særpræg og signifikans, samtidig med at de indgår i et frugtbart spændingsforhold der understøtter og udvider helheden i kompositionen.

and the orchestral piece Boléro by composer Maurice Ravel, both of which are characterised by a simple structure and yet prove incredibly complex.

By shaping a long line of glass modules – generally oblong shapes with organic, wavy lines and a colour scale ranging from the almost translucent to shades of white, grey, beige and brown – Jeannet Iskandar has created a large quantity of distinct individual parts and later used these to create a single three-dimensional form. In her glass sculptures, she turns all these parts into a single scenario in which the lines of the individual modules, the rhythmic repetitions and the minute variations create a nuanced and differentiated image of the work in its entirety, its visual resonance and its composite shape.

In spite of the conceptual aims of Jeannet Iskandar, nothing in her sculptural works hinders or corrupts the properties inherent in the glass. On the contrary, she actively uses the hard, transparent nature of the glass to create a dense yet light and playful style. Her works are aesthetic composites, and it is easy to perceive the distinctive character and significance of each individual module as well as the fertile field of tension arising from their interconnectedness which supports and extends the compositeness of the work as a whole.



MARTHA BENEDIKTE HJORTH JESSEN

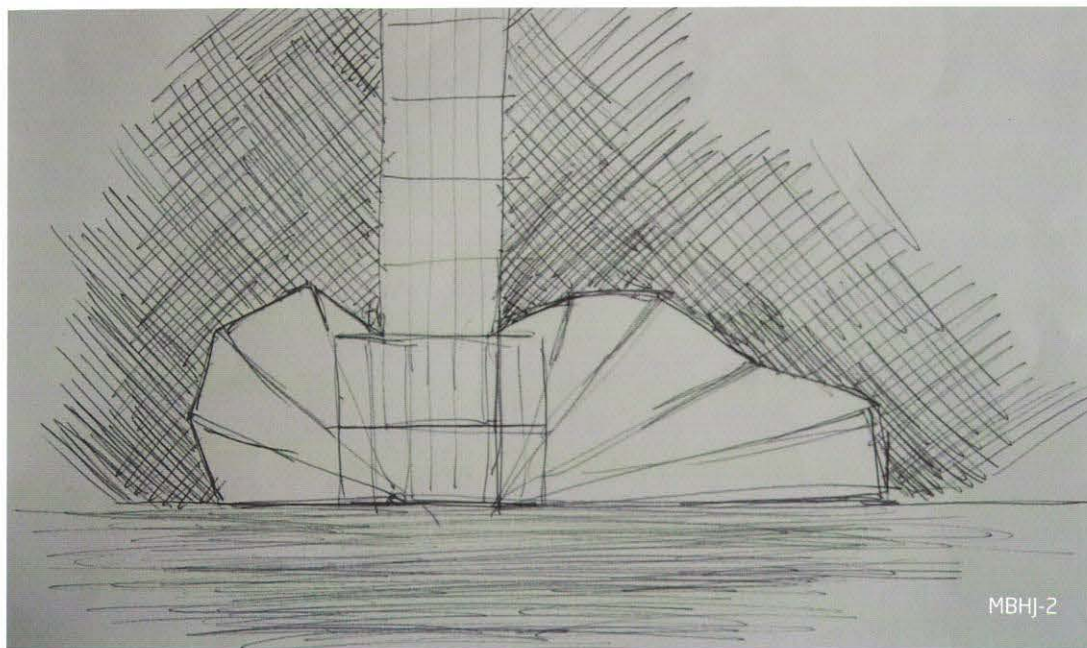
www.marthabenedikte.dk

Martha Benedikte Hjorth Jessen arbejder med installationer og audiovisuel kunst. Hendes værker manifesterer sig i et spændingsfelt mellem tekniske undersøgelser og sanselige studier, der kredser om begrebet rum. Hendes værker søger at diskutere og at redefinere vores opfattelser af rum.

I værket *Architectural Recalibration 3* har Martha Benedikte Hjorth Jessen skabt en installation, som fungerer i skulpturfeltet, men konceptuelt opererer i arkitekturfeltet. En arkitektonisk model af geometriske bygningsformer, bygget i ståltråd og kæder med et grundplan på ca. 1 x 1,6 meter, rejser sig fra et stort sæbebassin og bygges op foran os til ca. et par meters højde. Værket viser et sitrende spil af tynde sæbebob-

Martha Benedikte Hjorth Jessen works with installations and audiovisual art. Her works manifest themselves in the interplay between technical investigations and sensuous studies revolving around the concept of space. Her works attempt to challenge and redefine our perceptions of space.

In her work "Architectural Recalibration 3", Martha Benedikte Hjorth Jessen has created an installation that may occupy the field of sculpture but operates conceptually in the field of architecture: An architectural model consisting of geometric building shapes built from steel wire and chains and with a footprint of about 1x1.6 metres that rises to a height of a couple of metres in front of us out of a deep pool of soapy water. The work shows a shimmering surface of thin soap bubble surfaces suspended between the construc-



leflader udspændt mellem alle konstruktionslinjerne. Den mekaniske lyd fra hejseværket yder en kvalificeret modstand mod den proces, som visuelt udspiller sig foran os. Men når værket er hejst helt op, bliver der stille. Værket vibrerer, gynger let, og et øjeblik ser det ud som et næsten metafysisk, æterisk billede på rum og form. Sæbefladerne er som membraner, der spejler lys og farver, og en efter en giver de efter for spænding og lufttryk. Værket lægger op til, at beskueren kan puste til det, og når sæbemembranerne er sprunget, sænkes værket langsomt ned igen, ligger et kort øjeblik usynligt under sæbevandets overflade, og når hejseværket slår tonen an igen, genopstår værket på ny.

Martha Benedikte Hjorth Jessen er optaget af, at glas var et af de mest favoriserede byggematerialer til facader i det 20. århundrede. Set i det lys kan værket beskrives som en fantasi, en forestilling om arkitektur, hvor glassets beskyttende flader er erstattet af flygtige sæbemembraner. Værket rummer også en kritik af glassets rolle i moderne og postmoderne arkitektur, hvor glasset indtager en funktion

tion lines. The mechanical sound of the hoisting device is a fitting contrast to the visual process that unfolds before us. But when the work reaches its full height, everything grows quiet. The work vibrates, wobbles a bit, and for a moment it looks like an almost metaphysical, ethereal image of space and form. The soap surfaces are membranes reflecting light and colours, and one by one they succumb to tension and air pressure. The work invites the viewer to blow on it, and when the soap membranes burst, the structure is lowered slowly back into the water; stays invisible beneath the soapy surface for a short while and then rises again accompanied by the noise of the hoisting device.

Martha Benedikte Hjorth Jessen wants to comment on the fact that glass was one of the most popular building materials for the façades of buildings in the 20th century. In this perspective, the work could be seen as a fantasy, a vision of architecture where the protective glass surfaces have been replaced by ephemeral soap membranes. The work also serves as a critique of the role of glass in modern and postmodern architecture where it constitutes a threshold, a barrier between nature and culture while it simultaneously serves as a mediator and facilitator of our increasing need for a



som en tærskel, der på den ene side vogter grænsen mellem natur og kultur, og på den anden side medierer og servicerer vores stigende behov for en visuel dialog med omverdenen. Men hvilken konsekvens har det, når den membran, som definerer det afgrænsede rum og medierer dialogen mellem ude og inde, er ustabil og flygtig? Værket giver ingen entydige svar, men inviterer til interaktion og peger på, at netop i nedbrydelsen og genopførelsen af denne membran ligger muligheden for at undgå et statisk, fikseret formsprog til fordel for et mere dynamisk formsprog og et mere nuanceret udsagn om identitetens figuration.

visual relationship with the world that surrounds us. However, what are the consequences when the membrane that defines and delineates the space around us and mediates the distinction between outside and inside is unstable and fleeting? The work offers no unambiguous answers, but it invites us to interact with it and it seems to suggest that the very disintegration and regeneration of this membrane offers an opportunity to avoid a static, fixed style in favour of a more dynamic and nuanced statement on the figuration of identity.

JACOB SIKKER REMIN

www.campingsex.org

Jacob Sikker Remins kunstneriske arbejder henter sin inspiration i den tekniske og den digitale verden. Mange af hans værker fokuserer på mødet mellem menneske og teknik, og hvordan dette møde perspektiverer menneskets, og teknikkens, realiteter.

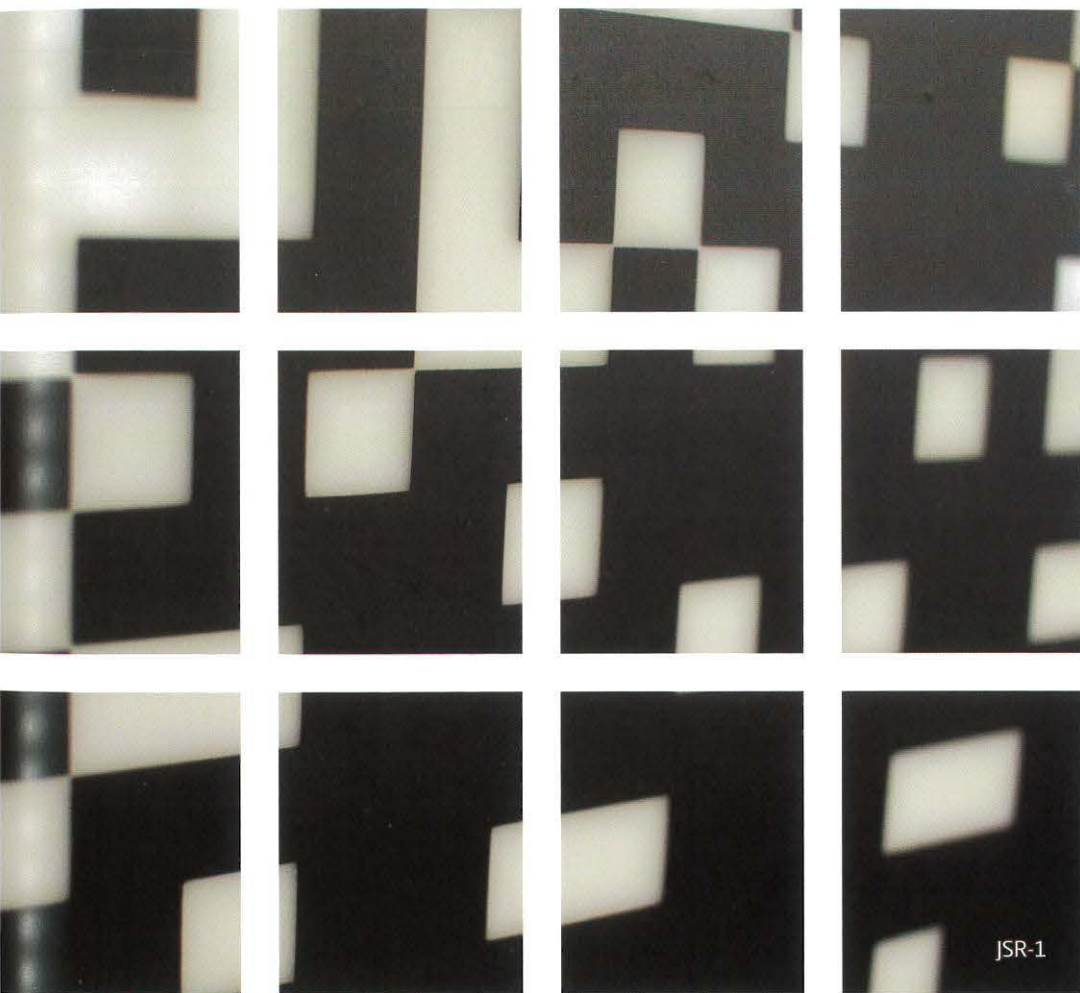
Jacob Sikker Remin viser en række såkaldte GIF-fade-billeder, som visuelt illustrerer nogle forskellige algoritmer. Billederne er med andre ord konstrueret ud fra en på forhånd defineret, matematisk struktur med sorte og hvide pixels. På et rent formelt plan har Jacob Sikker Remin villet pege på det dualistiske grundforhold, som begrebet identitet er underlagt: Individet vs. samfundet, kortlagt rent billedmæssigt i hans 'GIFs' ud fra det binære talsystem: 1 og 0. Ved at bruge computermediets basale 1 og 0 system søger Jacob Sikker Remin også at pege på det potentielt anonyme i forholdet mellem den enkelte og massen.

Jacob Sikker Remins andet værk Kuben er en installation, som kunstneren selv beskriver som en "2D pixel ekstruderet til 3D". Værket er lavet af lysstofrør og stål samt en række

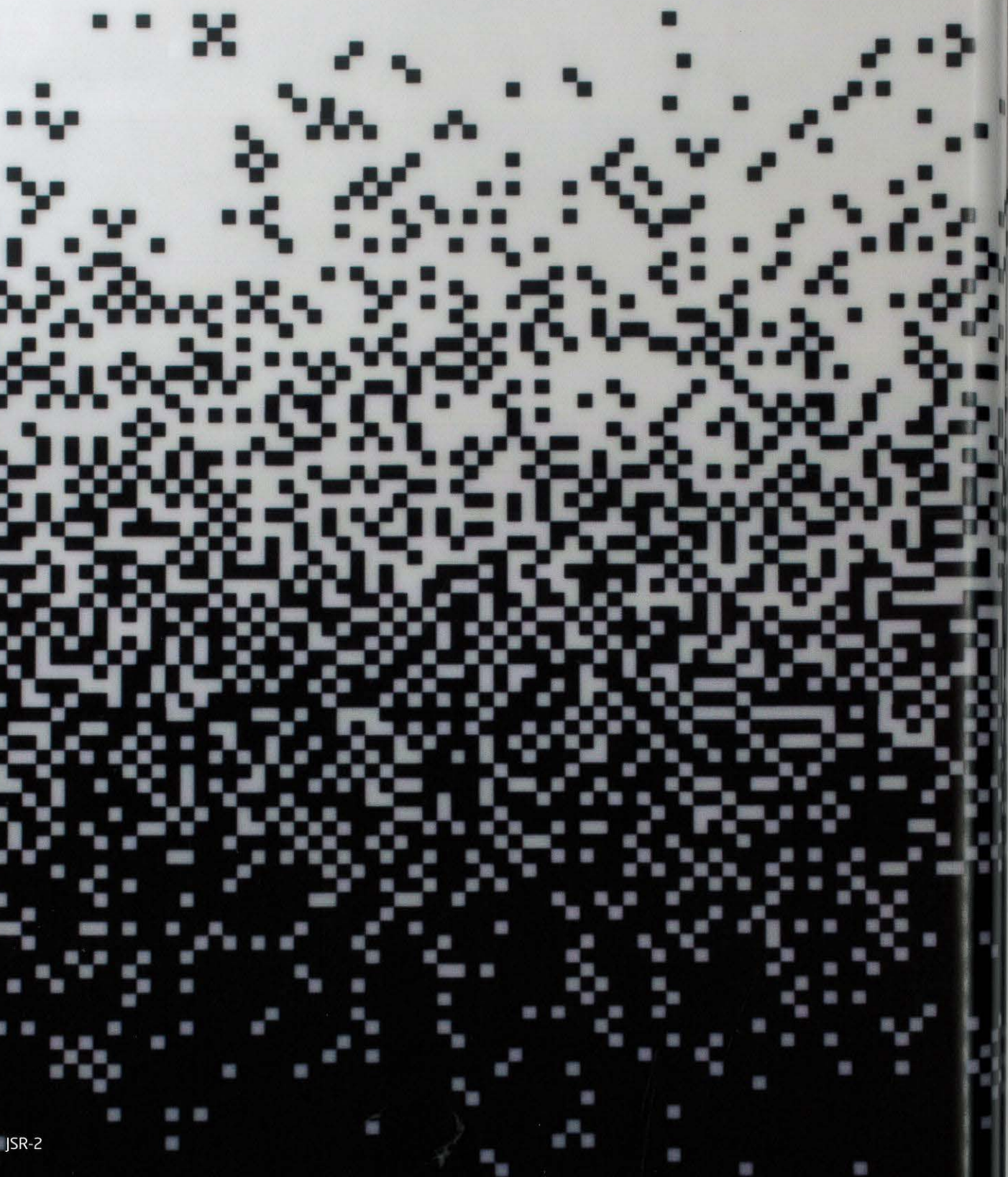
The artistic work of Jacob Sikker Remin takes its inspiration from the technical and digital world. Many of his works focus on the meeting between people and technology and how this meeting affects the realities of people and technology in general.

Jacob Sikker Remin displays a series of so-called GIF fade pictures illustrating various algorithms. In other words, the pictures are constructed from black and white pixels based on a predefined mathematical structure. On a purely formal level, Jacob Sikker Remin wants to allude to the basic dualistic character of the identity concept: the notion of the individual versus society is mapped out visually in his GIFs employing the binary numeral system. By employing the basic system of ones and zeros used by the computer medium, Jacob Sikker Remin also refers to the potential anonymity of the relationship between the individual and the masses.

A second Jacob Sikker Remin work called "The Cube", is an installation that the artist himself describes as "a 2D pixel extruded to 3D". The work consists of strip lights and steel connected by a number of cables. It depicts the complex structure of identity by the simple means of its cubic shape. The shape at once



JSR-1



JSR-2

forbindende ledninger. Værket skildrer identitetens sammensatte struktur i et helt enkelt greb, med kubens form. *Kuben* perspektiverer ikke kun begrebet identitet som en sammensat konstruktion, det fremhæver også grundlæggende pointer om identitet; at identitet handler om en enhed, som strukturmæssigt viser et afgrænset område med et defineret indre rum.

Dette værk lægger op til en dialog med de ovenfor nævnte GIF-fades. Værket synliggør nogle forhold vedrørende identitet, som ligger ud over det, man kan skildre med det binære talsystem, 1 og 0. Med andre ord så komplementerer *Kuben* en forståelse af identitet som et spørgsmål om 'mig og dem', individet og samfundet, den enkelte og tilhørsforholdet til vores relationer, ved at synliggøre og fremhæve de punkter, hvor figurens tre dimensioner når sammen.

En kube er i al sin enkelthed en netværkskonstruktion. Lysstofrørens samlinger viser, at hvert hjørne på kubens form er sammensat af tre linjer, og at såvel *Kubens* form som dens stabilitet er afhængig af disse sideres indbyrdes forhold. På samme måde peger dette værk på, at identitet ikke alene er en sammensat konstruktion. Identitet defineres også ud fra relationen mellem vores forskellige sider og vores sammensatte natur.

accentuates the concept of identity as a composite and complex construction and emphasises one of its basic properties: Identity is a discrete entity within a structurally demarcated territory and possessing a defined inner space.

This work accentuates and complements the GIF fades mentioned above. It points to some properties of identity that are hard to illustrate using only the ones and zeros of the binary numeral system. In other words, "The Cube" complements the understanding of identity as a question of "me and them", the individual and society, the person and the interpersonal by accentuating and giving prominence to the points where the three dimensions of the work meet.

In all its simplicity, a cube is a network construction. The points where the strip lights join show that each corner of the cube consists of three lines and that the shape as well as the stability of the cube depends on the mutual positioning of its sides. Similarly, this work seems to say, our identity is not merely a composite construction – it is also defined and redefined through the relationship between our various sides and the complexity of our nature.

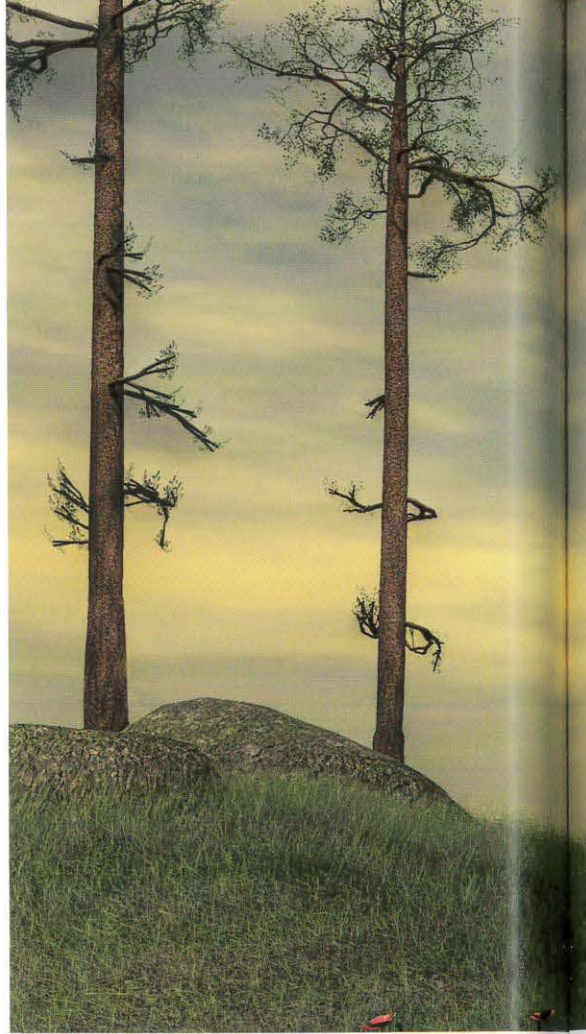
OLE TERSLØSE

www.terlose.dk

Ole Tersløses kunstneriske arbejde udfolder sig i dag primært indenfor de digitale medier, hvor han bl.a. arbejder med digital billedmanipulation af fotografiske forlæg, 3D-visualiseringer og animation.

Til denne udstilling har Ole Tersløse arbejdet med en serie på fire inkjetprints: *Identity-Alienation, 1 – 4*. I alle fire billeder skildrer han et møde, en interaktion, mellem personer og utopiske flyvefartøjer. Temaet, som bliver slået an, retter sig dermed mod forholdet imellem menneske og maskine. Ud fra titlerne kunne det være nærliggende at se værkerne som en kritik af industrialiseringen og digitaliseringens fremmedgørelse, men der er noget i billederne, som peger i nogle helt andre retninger.

Ole Tersløse bruger et naturalistisk, digitalt manipuleret billedsprog, men han iscenesætter mødet mellem menneske og maskine i et



These days, most of the artistic works of Ole Tersløse employ digital media and techniques such as digital manipulation of existing photographs, 3D visualisations and animation.

For this exhibition, Ole Tersløse has worked on a series of four inkjet prints: "Identity-Alienation 1 – 4". All four pictures show a meeting, an interaction between male figures and utopian flying vehicles. The central theme apparent in these pictures is the relationship between man and machine. The titles might lead the viewer to interpret the works as another critique of the alienation of people caused by industrialisation and digitalisation, but some components of these pictures point in altogether different directions.



OT-1

tidsmæssigt ubestemmeligt landskabssceneri. Alle billeder viser et overskyet, stemningsmættet natursceneri med så forskellige referencer som 1800 tallets romantiske landskabsmaleri, surrealisternes urovækkende virkelighedsskildringer og science-fiction genrens kobling af det naturalistiske landskab med utopiske konstruktioner. De forskellige flyvefartøjer er på samme måde tidsmæssigt ubestemmelige. De ligner både noget gammelt og noget fremtidigt. Personerne, derimod, er alle skildret i nogle let genkendelige koder, som placerer og definerer dem såvel tidsmæssigt som kulturelt.

Kunstneren har brugt sig selv som forlæg for seriens personskildringer. Han har fotograferet sig selv udklædt som forskellige vestlige

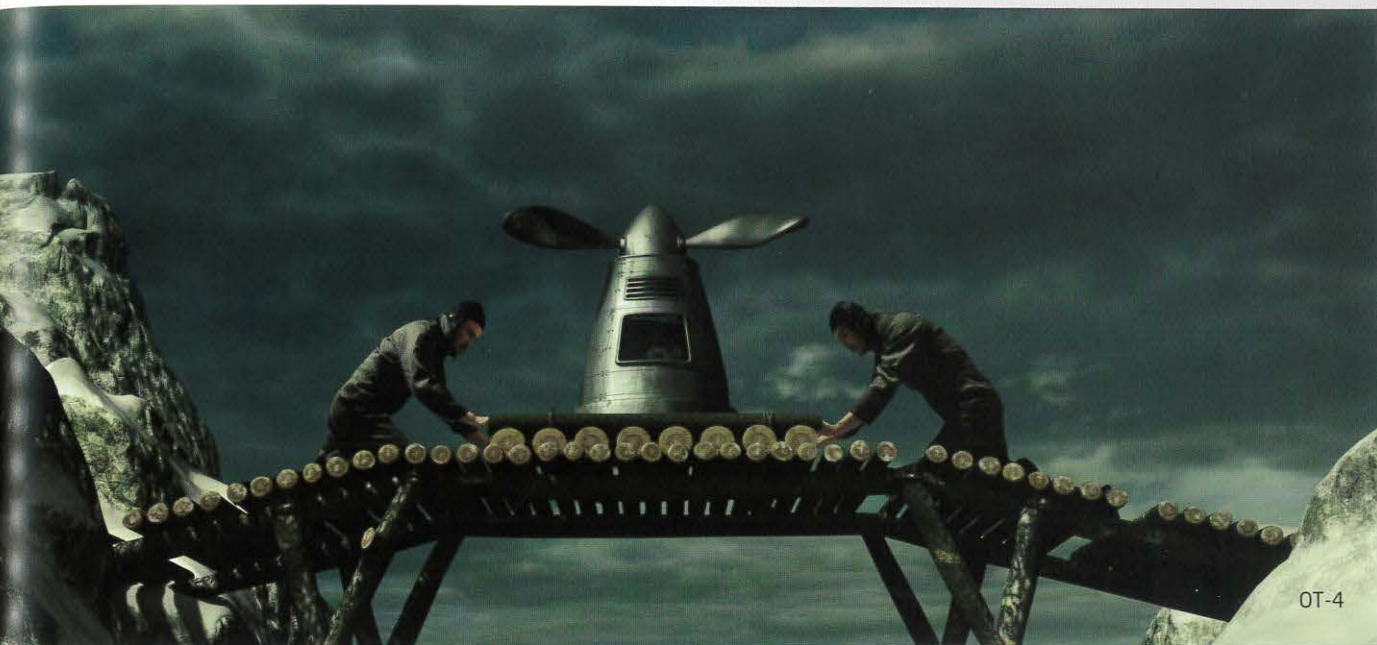
Ole Tersløse employs a naturalistic though digitally manipulated formal language and stages the meeting between man and machine in a temporally indeterminate landscape. All the pictures show an overcast yet evocative nature scenery reminiscent of art typologies as different as the romantic landscapes of the 19th Century romanticists, the disquieting surrealist depictions of reality and the linking of naturalistic landscapes and utopian constructions of the science fiction genre. The flying vehicles are temporally indeterminate in much the same manner. They look at once old and futuristic. The human figures on the other hand all have easily recognisable attributes that place them firmly within a specific time frame as well as a specific culture.



OT-2



OT-3



kulturtyper: Piloten, René Magrittes Mand med Bowlerhat mv. Hans personskildringer er med andre ord ikke bare digitale konstruktioner, de insisterer på, at identitet er defineret ud fra kulturelt definerede typologier, ud fra kulturelt betingede koder og værdier, og at når vi søger at bestemme en persons identitet, sker det ud fra disse tillærte koder og konstruktioner. På samme måde peger billederne også på det forhold, at de tekniske konstruktioner, brugbare eller utopiske, som vi har frembragt og som vi indgår i en relation med, i høj grad er med til at definere vores adfærd og vores identitet.

The artist has used his own person as a model for the characters in the picture series. He has photographed himself dressed as various archetypes of Western culture: The Pilot, Magritte's Bowler-Hatted Man etc. In other words, his characters are not merely digital constructions; they assert that identity is defined based on culturally determined typologies, codes and values, and when we seek to determine the identity of a person, we employ these acquired codes and constructions. In the same fashion, the pictures imply that the technical constructions, whether useful or utopian, that we have made and established relations to have a significant impact on our behaviour and identity as well.



MARTIN OLUF THAULOW

www.thaulow.dk



MOT-1

Martin Thaulows kunstneriske virke udfolder sig indenfor tegning, maleri, fotografi og video. Hans arbejder fungerer som selvstændige værker, men har også været brugt i både installationer, performances og koncerter.

I både maleriet og videokunsten kredser Martin Thaulows værker omkring noget, man kunne kalde virkelighedens lag. I maleriet ses det især i hans personskildringer, hvor ældre menneskers furede ansigter afbildes med alt det, som virkeligheden blev til, og yngre men-



MOT-2

Martin Thaulow works in several media including drawing, painting, photography and video. His creations are works of art in their own right but have been used for installations, performances and concerts as well.

In his paintings as well as his videos, Martin Thaulow explores what could be termed the layers of reality. This is particularly evident in his painted portraits where the heavily lined faces of elderly people display everything that has happened to them in life while the



MOT-3

nesker skildres med en fornemmelse for de lag, som endnu ikke er afdækkede.

Til denne udstilling har kunstneren påbegyndt et fireårigt projekt med en serie videoværker, *The Graveyard Project*, med planlagte optagelser fra forskellige kulturer og verdensdele. På denne udstilling afspilles en række film på gamle tv-apparater. Alle film er optaget på kirkegårde. Scenen er dermed sat i et rum, der er mættet med historie og savn. En kort intro giver os nogle data om den afdøde, og dermed fremhæves nogle af dødens tabuer: selvmordet, drabet, for tidlig død, og dermed også de efterlattes sorgprocesser. Filmene skildrer de personer, som må leve videre med tabet, og det bliver disse personers forhold til tabet, til dødens tabuer, som danner den afgørende forståelsesramme for filmens anliggende. Martin Thaulows film viser en interesse for det ordløse rum. Personerne står der, hvor deres tab ligger

faces of younger people convey an inkling of the layers not uncovered as yet.

For this exhibition, Martin Thaulow has embarked on a four-year project with a series of video works. "The Graveyard Project" as it is called will eventually include video recordings from different cultures in different parts of the world. This exhibition features a series of films shown on old televisions. All the films have been recorded at churchyards which roots their narrative firmly in a setting saturated with history and loss. A short introduction provides a few details about the deceased, which emphasizes some of the taboos surrounding death: the suicide, the homicide, the premature death and consequently also the grief processes of the bereaved. The films portray the people who have to go on living with their loss, and it is their attitudes to this loss and to the taboos of death that constitute the essential framework for an understanding of the artist's project. The films of Martin Thaulow take an interest in the wordless space. The people

begravet, men i de film som jeg har set, siger de ikke noget. Dermed bliver det personernes kropssprog, som fortæller, som giver små hints om deres forhold til den afdøde, til savnet, til minderne, til tabet. På trods af filmenes alvorlige tematik, er de karakteriseret ved et fravær af drama. Men dette greb bevirker, at vi i højere grad selv må reflektere over filmenes tema, problematikker, udsagn og betydninger, når vi afkoder fortællingen.

Værket er flertydigt, men det peger på, at selv om et menneskes identitet har sin prægning i nutiden, så er identiteten defineret af fortiden. Vores familiemæssige baggrund spiller altid en rolle i forhold til dannelsen af vores identitet og vores sociale, politiske og kønsmæssige selvforståelse. Filmene fremhæver betydningen af både nærværet og fraværet af vores relationer. De viser, at de fortællinger, som er forbundet med tab og med tabuer, er med til at præge vores identitet, og at det er i omgangen med de fortællinger, at vi finder vores eget ståsted.

stand where their loss is buried, but in the films I have seen, they are all silent. It is consequently left to their body language to tell the story, to provide us with subtle hints about their feelings about the deceased, about the grief, about the memories and about the loss. In spite of the sombre theme of the films, they are entirely devoid of drama, but this merely causes us to reflect the more on the subject, its problems, statements and meanings as we try to decode the narrative.

The work is ambiguous but seems to convey that although the identity of a person belongs in the present, it is nevertheless defined by the past. Our family backgrounds always play a part in the shaping of our identities and the way we see ourselves in relation to issues of gender, society and politics. The films stress the importance of the presence as well as the absence of our relations. They show that the narratives concerned with loss and with taboos play a part in the shaping of our identities and it is by addressing these narratives that we find out where we stand.



MOT-4



MAJ-BRITT ZELMER

blog.zelmerglas.dk

Maj-Britt Zelmers arbejde med glas tager afsæt i en række undersøgelser af forskellige glasobjekters interaktion med lys. I hendes senere værker indgår derfor altid både glasskulpturer og såvel naturlige som elektriske lyskilder, statiske som bevægelige. De udspiller sig i et visuelt spændingsfelt mellem et mere eller mindre transparent glasmateriale og disse lyskilder, som fremhæver og nedtoner objekternes formsprog. Maj-Britt Zelmer bruger lyset både som en visuel formgiver og som en konstant, en fast størrelse, som hun kan afprøve forskellige former og materialer op imod.

Til denne udstilling har Maj-Britt Zelmer skabt en serie, der består af 6 sfærer af rispapir på mellem 80 cm og 120 cm i diameter. Inde i sfærerne er der en kugle af glas med et optisk mønster, som er belyst indefra af en glødepære. Pæren tændes og dæmpes i rytmiske intervaller, der forholder sig til kroppens egne rytmer: Hjerterytmie, vejrtrækning mv. Når værket er belyst, brydes lyset i glaskuglens optiske mønster og kaster lys- og skyggemønstre på den ydre papir-sfære. Værket svæver i rummet, men aspirerer også til et kropsligt møde:

Maj-Britt Zelmer's work with glass centres on a series of explorations into the interplay between various glass objects and light. Consequently, glass sculptures and light sources – natural or electric, static or mobile – are essential parts of all her later works. The works unfold in the interplay between a more or less translucent glass medium and a number of light sources emphasising and muting the shape and appearance of the objects. Maj-Britt Zelmer uses light as a visual contributor and as a constant, permanent entity to test various shapes and materials against which she tests various shapes and materials.

For this exhibition, Maj-Britt Zelmer has created a series consisting of six rice paper spheres measuring between 80 and 120 centimetres in diameter. Inside the spheres are balls of glass with an optical pattern lit up from the inside by a light bulb. The bulb flares up and dims in rhythmic intervals closely related to the rhythms inherent in the human body: heartbeat, breathing etc. When the work is lit, the light is refracted through the optical patterns of the glass sphere, throwing patterns of light and shadow onto the outer paper sphere. The work seems to float in space and yet to invite a physical relationship. It occupies the same space as our bodies and meets us

Det indtager det samme rum som kroppen, møder os i øjen- og kropshøjde og kommunikerer visuelt i rytmer og intervaller som kroppen genkender fra sin egen organisme.

Maj-Britt Zelmer bruger dermed ikke bare glassets transparente egenskaber til at definere form, hun bruger også glassets iboende begrænsninger, særheder og 'skavanker' til at fortælle med. Ved at belyse glasset indefra, bliver det glassets egne markeringer, som visuelt accentuerer det omkringliggende rum.

I Maj-Britt Zelmers værker til denne udstilling om identitet peger hun på, at identitet dels er et afgrænset hele, en sfære, dels et komplekst samspil af forhold og begivenheder, synliggjort

at body and eye level communicating visually through rhythms familiar to the human body.

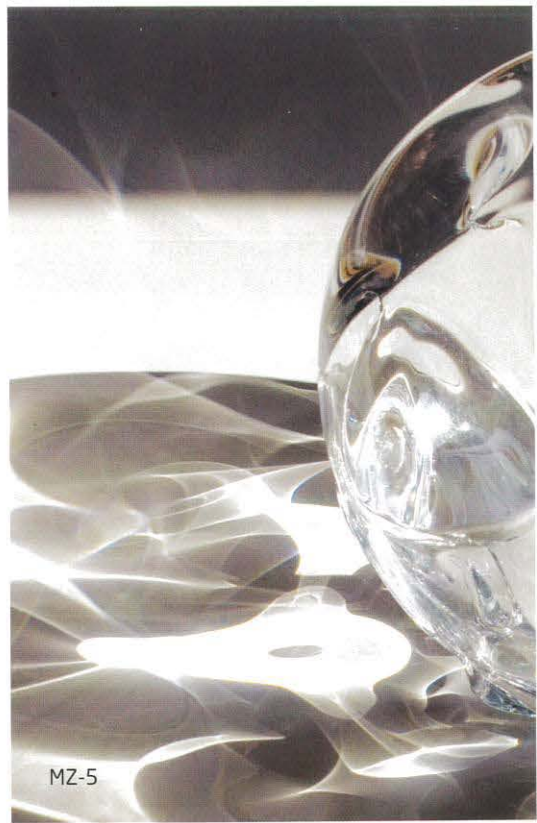
Consequently, Maj-Britt Zelmer does not merely use the translucent properties of the glass to define the shape of her art – she also employs its inherent limitations, peculiarities and flaws to communicate her message. By lighting up the glass from within, it is the natural markings on the glass that visually accentuate the surrounding space.

In her works for this exhibition on identity, Maj-Britt Zelmer indicates that the concept is at once a delineated whole, a sphere, and a complex interplay between conditions and events apparent in our individual characteristics, peculiarities and flaws, our patterns and rhythms. In Maj-Britt Zelmer's il-



i vores individuelle prægninger, særheder og skavanker, vores mønstre og rytmer. I Maj-Britt Zelmers belyste glasobjekter bliver identiteten de kvaliteter og evner, som tydeliggøres i vores person. Dette værk viser med andre ord, at personen, identiteten, ikke bare beskrives ud fra det, som har belyst os, det som vi beskæftiger os med, men at det især er vores egne særheder, som giver lyset en helt bestemt vinkel. Når et objekt – eller subjekt, en identitet – præger et rum, så er skriften på væggen altid skrevet med både lys og skygge.

luminated glass objects, identity becomes the qualities and abilities we possess and express. In other words, this work shows that our personal identities are not merely results of the light that reflects off us, i.e. the things with which we occupy ourselves; it is our particular peculiarities that reflect the light at specific angle. When an object – or subject – occupies a room, the writing on the wall is always composed of light and shadow alike.



BILLEDEINFO

PICTURE INFO

JAN ESMANN

- JE-1 Open Face 2, 2010. (Beskåret).
H: 130 cm, b: 100 cm. Olie på lærred.
Open Face 2, 2010. (Cropped).
H: 130 cm, w: 100 cm. Oil on canvas.
- JE-2 Open Face 3, 2010. (Beskåret).
H: 130 cm, b: 100 cm. Olie på lærred.
Open Face 3, 2010. (Cropped).
H: 130 cm, w: 100 cm. Oil on canvas.
- JE-3 Open Face 4, 2010. (Beskåret).
H: 130 cm, b: 100 cm. Olie på lærred.
Open Face 4, 2010. (Cropped).
H: 130 cm, w: 100 cm. Oil on canvas.
- JE-4 Open Face 1, 2010. (Beskåret).
H: 130 cm, b: 100 cm. Olie på lærred.
Open Face 1, 2010. (Cropped).
H: 130 cm, w: 100 cm. Oil on canvas.

SIGRID ESPELIEN

- SE-1 En keramisk undersøgelse, 2010. (Detalje).
H: ca. 15 cm. Brændt og glaseret rødler.
A ceramic Survey, 2010. (Detail).
H: approx. 15 cm. Fired and glazed red clay.
- SE-2 En keramisk undersøgelse, 2010. (Detalje).
H: ca. 15 cm. Ubrændt rødler.
A ceramic Survey, 2010. (Detail).
H: approx. 15 cm. Unfired red clay.
- SE-3 En keramisk undersøgelse, 2010. (Detalje).
H: ca. 15 cm. Ubrændt rødler.
A ceramic Survey, 2010. (Detail).
H: approx. 15 cm. Unfired red clay.
- SE-4 En keramisk undersøgelse, 2010. (Detalje).
H: ca. 15 cm. Ubrændt rødler.
A ceramic Survey, 2010. (Detail).
H: approx. 15 cm. Unfired red clay.
- SE-5 En keramisk undersøgelse, 2010. (Detalje).
H: ca. 15 cm. Ubrændt rødler.
A ceramic Survey, 2010. (Detail).
H: approx. 15 cm. Unfired red clay.

ANE FABRICIUS CHRISTANSEN

- AFC-1 En samtale med en jeg kender, 2010. (Detalje).
B: 100 cm, l: 500 cm. Ubrændt porcelæn.
A conversation with someone I know, 2010. (Detail).
W: 100 cm, l: 500 cm. Unfired porcelain.
- AFC-2 Fotostudie af ubrændt porcelænskop, der opløses i vand.
Photographic study of an unfired porcelain cup dissolving in water.
- AFC-3 Fotostudie af ubrændt porcelænskop, der opløses i vand.
Photographic study of an unfired porcelain cup dissolving in water.
- AFC-4 Fotostudie af ubrændt porcelænskop, der opløses i vand.
Photographic study of an unfired porcelain cup dissolving in water.
- AFC-5 En samtale med en jeg kender, 2010. (Detalje).
H: 100 cm, l: 500 cm. Ubrændt porcelæn.
A conversation with someone I know, 2010. (Detail).
W: 100 cm, l: 500 cm. Unfired porcelain.

JAKOB STIG ISAKSEN

- JSI-1 Skyggespil fra Formwall.
Shadows from Formwall.
- JSI-2 Formwall, 2010. (Detalje). B: 120 cm, h: 120 cm,
l: 500 cm. Højtbrændt porcelæn, træde og sølv.
Formwall, 2010. (Detail). W: 120 cm, h: 120 cm, l: 500 cm. High fired porcelain, threads, silver.
- JSI-3 Formwall, 2010. (Detalje). B: 120 cm, h: 120 cm,
l: 500 cm. Højtbrændt porcelæn, træde og sølv.
Formwall, 2010. (Detail). W: 120 cm, h: 120 cm, l: 500 cm. High fired porcelain, threads, silver.

JEANNET ISKANDAR

- JII-1 Between Fragment and Whole, 2010.
H: 35 cm, b: 55 cm, d: 55 cm. Blæst glas, koldarbejdet og "tack-fused".
Between Fragment and Whole, 2010.
H: 35 cm, w: 55 cm, d: 55 cm. Blown glass, Coldworked and tack fused
- JII-2 Between Fragment and Whole, 2010. (Detalje).
H: 35 cm, b: 55 cm, d: 55 cm. Blæst glas, koldarbejdet og "tack-fused".
Between Fragment and Whole, 2010. (Detail).
H: 35 cm, w: 55 cm, d: 55 cm. Blown glass, Coldworked and tack fused.

MARTHA BENEDIKTE HJORTH JESSEN

- MBHJ-1 Spil af farvespektrum i overfladen på en tidlig model. Fotograf: Charlott Markus.
Colour spectrum reflecting on the surface on an early model. Photographer: Charlott Marcus.
- MBHJ-2 Skitse i udviklingsprocessen af værket til Rundetaarn.
Sketch of the installation.
- MBHJ-3 Portræt af Martha Benedikte Hjorth Jessen i løbet af undersøgelsen af mulighederne med sæbebobler.
Portrait of Martha Bendikte Hjorth Jessen during studies of the possibilities with soap bubbles.

JACOB SIKKER REMIN

- JSR-1 EGO SUM 1, 2010. (Detalje).
H: 140 cm, b: 140 cm. Akryl og label print.
EGO SUM 1, 2010. (Detail).
H: 140 cm, w: 140 cm. Acrylic and label print.
- JSR-2 EGO SUM 1, 2010.
H: 140 cm, b: 140 cm. Akryl og label print.
EGO SUM 1, 2010.
H: 140 cm, w: 140 cm. Acrylic and label print.

OLE TERSLØSE

- OT-1 Identity-alienation 4, 2010. (Beskåret).
H: 150 cm, b: 200 cm. Computerskabt billede, inkjet print.
Identity-alienation 4, 2010. (Cropped).
H: 150 cm, w: 200 cm. Computergenerated picture, inkjet print.
- OT-2 Identity-alienation 3, 2010. (Beskåret).
H: 150 cm, b: 273 cm. Computerskabt billede, inkjet print.
Identity-alienation 3, 2010. (Cropped).
H: 150 cm, w: 273 cm. Computergenerated picture, inkjet print.
- OT-3 Identity-alienation 2, 2010. (Beskåret).
H: 150 cm, b: 200 cm. Computerskabt billede, inkjet print.
Identity-alienation 2, 2010. (Cropped).
H: 150 cm, w: 200 cm. Computergenerated picture, inkjet print.
- OT-4 Identity-alienation 1, 2010. (Beskåret).
H: 150 cm, b: 200 cm. Computerskabt billede, inkjet print.
Identity-alienation 1, 2010. (Cropped).
H: 150 cm, w: 200 cm. Computergenerated picture, inkjet print.

MARTIN OLUF THAULOW

- MOT-1 The Graveyard Project - Jens, Formodentlig hjertestop, 2010. (Beskåret).
Still-billede fra HD - Video loop, 07:30 min.
The Graveyard Project - Jens, Presumably cardiac arrest, 2010. (Cropped).
Still picture from HD - Video loop, 07:30 min.
- MOT-2 The Graveyard Project - Miki, Selvmord, 2010. (Beskåret).
Still-billede fra HD Video loop, 07:18 min.
The Graveyard Project - Miki, suicide, 2010. (Cropped). Still picture from HD - Video loop, 07:18 min.
- MOT-3 The Graveyard Project - Oluf & Else, kunstnerens rødder, 2010. (Beskåret).
Still-billede fra HD - Video loop, 07:54 min.
The Graveyard Project - Oluf & Else, the artist's roots, 2010. (Cropped).
Still picture from HD - Video loop, 07:54 min.
- MOT-4 The Graveyard Project - Oluf & Else, kunstnerens rødder, 2010. (Beskåret).
Still-billede fra HD - Video loop, 07:54 min.
The Graveyard Project - Oluf & Else, the artist's roots, 2010. (Cropped).
Still picture from HD - Video loop, 07:54 min.

MAJ-BRITT ZELMER

- MZ-1 Sharing different heart beats, 2010. (Detalje).
Dia.: 80 cm. Blæst glas, rispapir og lys.
Sharing different heart beats, 2010. (Detail).
Dia.: 80 cm. Blown glass, rice paper and light.
- MZ-2 Sharing different heart beats, 2010 (detalje).
Dia.: 90 cm. Blæst glas, rispapir og lys.
Sharing different heart beats, 2010 (Detail).
Dia.: 90 cm. Blown glass, rice paper and light.
- MZ-3 Sharing different heart beats, 2010. (Detalje).
Dia.: 90 cm. Blæst glas, rispapir og lys.
Sharing different heart beats, 2010. (Detail).
Dia.: 90 cm. Blown glass, rice paper and light.
- MZ-4 Fotostudie af sollysets brydning i glaskugle.
Photographic study of the refraction of sunlight in a glass ball.
- MZ-5 Fotostudie af sollysets brydning i glaskugle.
Photographic study of the refraction of sunlight in a glass ball.



WWW.RIMBAUD.DK