

Biennalen for
kunsthåndværk
og design
2013

The
Biennale
for Craft
and Design
2013



ANJA MARGRETHE BACHE62 > NIKOLINE LIV ANDERSEN88
 > IBEN WEST / BIRGITTE MUNK71 > MANUEL CANU79 >
 SARAH VEDEL HURTIGKARL92 > MALENE HARTMANN
 RASMUSSEN90 > VIBEKE RYTTER98 > KATRINE BORUP50
 > INGER HEEBØLL30 > BIRGITTE MUNK100 > CHRISTINA
 SCHOU CHRISTENSEN63 > MARIE TORBENS DATTER
 HERMANN91 > LIS BIGGAS17 > LISE SEIER PETERSEN77
 > PERNILLE MOURITZEN20 > HELLE BJERRUM70 >
 CLAYDIES66 > DITTE HAMMERSTRØM67 > TINA RATZER
 / MARTINE MYRUP72 > ANNE BJØRN104 > HELLE
 TROLLE23 > KARIN HELENE VON SCHANTZ94 > GITTE
 NYGAARD / JOSEPHINE WINTHER42 > METTE JULIE
 BUNDGAARD-NIELSEN38 > POUL CHRISTIANSEN97 >
 JULIE BARTHOLDY75 > BIRGITTE HOLMSTEEN60 > JANE
 INGERSLEV65 > CHRISTIN JOHANSSON68 > PERNILLE
 SNEDKER HANSEN78 > ANNE FABRICIUS MØLLER46
 > STINE LINNEMANN96 > LOUISE BIRCH16 > RIKKE
 LUNNEMANN105 > MALENE PEDERSEN106 > MARIANNE
 NIELSEN18 > ANNETTE DAM14 > JEAN-FRANCOIS
 THIERION64 > CLAUS BJERRE19 > LONE SKOV MADSEN22
 > BIRGITTE MUNK100 > > HEIDI HENTZE69 > MARIE-
 LOUISE KRISTENSEN74 > JANNE KROGH HANSEN76 >
 KRISTINE TILLGE LUND34 > PETER MOËLL DAMMAND102 >
 RASMUS B. FEX93 > ANNE TOPHØJ12 > THERESE MØRCH-
 JØRGENSEN101 > MALENE KASTALJE73 >

Contents

Velkommen til Biennalen for Kunsthåndværk og Design 2013 Welcome to the Biennale of Craft and Design 2013 By Chairman Hanne Houlberg Translation by Dorte Herholdt Silver	9
Hantverkets återkomst i designvärlden The Reappearance of Craft in the World of Design By Art Critic Dennis Dahlqvist Translation by Culturebites	24
De Seks Nominerede til Biennaleprisen The Six Nominees for the Biennale Prize Presentations by writer Louise Mazanti Translation by Dorte Herholdt Silver	28
Inger Heebøll Kristine Tillge Lund Mette Julie Bundgaard-Nielsen Gitte Nygaard og Josefine Winther Anne Fabricius Møller Katrine Borup	
Kunsthåndværk og Kommunikation: stadig meget at lære Crafts and Communication: Still Much to Learn By Professor Jessica Hemmings Translation by Culturebites	54
Tavse Skrig Tacit Shouting By Professor Jivan Astfalck Translation by Culturebites	80
Værktekster The Selected Works Presentations by editor Charlotte Jul Translation by Dorte Herholdt Silver	12-106
Kolofon / Colophon	108

VELKOMMEN til Biennalen for Kunsthåndværk og Design 2013

B-13 er den niende i rækken af Biennaler, men den første produceret af Danske Kunsthåndværkere uden museums-partner. At det er lykkedes, skyldes mange menneskers engagerede arbejde og lidenskabelige interesse kombineret med økonomisk støtte og tillid til foreningen fra fonde og institutioner (se side 108). For det vil jeg gerne udtrykke en stor TAK!

Biennalens koncept er at være en censureret udstilling, et åbent rum og en mulighed for, at veletablerede som nyetablerede kunsthåndværkere og designere kan vise deres nyeste værker og vinde Biennaleprisen på 100.000 kr. Den aktuelle Biennale viser udelukkende værker af danske udøvere, men sikres et internationalt blik herpå i sammensætningen af aktører i idé- og censorgruppen og i Biennalepriskomiteen.

B-13 startede i 2012, hvor idégruppen mødtes om spørgsmålene:

Hvad fortæller kunsthåndværket om i dag?

Hvilke problematikker er relevante i kunsthåndværket og det relaterede designbegrebs diskurs i 2013?

Idégruppens mange refleksioner er opsummeret i titlen på Biennalen 2013: VIDEN og DIALOG. Jeg viderebringer her et ekstrakt af idégruppens refleksioner:

– Det er tydeligt, at samtidens kunsthåndværk afspejler en akademisering af området med større krav til teoretiske kundskaber. Det til trods har kunsthåndværkets metodik i dag ny aktualitet i et vestligt værdisyn med fokus på materialitet, håndværkskunnen, medskabelse og genskabelse. Den enkelte kunsthåndværker artikulerer uarticuleret kundskab igennem processuel bevidstgørelse af en arbejdsproces fyldt med undersøgelser og beslutninger, der først bliver bevidste, når han/hun forsøger at formulere hvad han/hun gør og hvorfor.


– Samtidens kunsthåndværk udfordrer begrebet tid i dialogen mellem analoge og digitale processer. Når tekniske undersøgelser fx gør brug af skitser på drejebænk og 3D-printer, er det ikke kun et teknisk møde, men i lige så høj grad et møde mellem forskellige tankegange. Den samme udfordring genkendes i mange keramiske værker, hvor dialogen foregår både kunstnerisk og kunsthåndværkermæssigt mellem rått og forarbejdet materiale.

I den vigtige globale dialog har kunsthåndværket og dets metodik et stort potentiale i inkluderende møder omkring globale samarbejder. Kunsthåndværket kan i mange sammenhænge formidle mere end viden og håndværk, nemlig et menneske- og samfundssyn på ansvarlighed i alle dele af samarbejdets processer. Kunsthåndværket kan transformere det almindelige til det særlige for almindelige mennesker og er med sit metaforiske potentiale, sin mytefortælling, sine tegn og symboler og sin poetiske funktion et globalt og kulturelt kommunikationsværktøj og et nutidigt og relevant vidensværktøj.

Med disse refleksioner vil jeg byde alle ind til dialog med de mange værker i Rundetårns smukke sal.

Hanne Lange Houlberg

Formand for Danske Kunsthåndværkere og del af idégruppen B-13



WELCOME

to the Biennale for Craft and Design 2013

B-13 is the ninth Biennale but the first to be produced by the Danish Arts and Crafts Association without a museum partner. This has only been possible thanks to the dedicated and passionate efforts and commitment of a large group of people in combination with the economic support from foundations and institutions and their confidence in the association (see page 108). We are deeply grateful for this support!

The concept of the Biennale is to stage a juried exhibition, an open space and an opportunity for established and up-and-coming makers and designers to display their latest works and compete for the Biennale Prize of DKK 100,000. The current Biennale only includes works by Danish makers and designers, but the international outlook is secured by the combination of members in the idea group, the jury and the committee for the Biennale Prize.

B-13 began in 2012, when the idea group met to discuss two key questions:

What are the topics addressed by contemporary craft and design?

What are the relevant issues in the discourse of craft and the related concept of design in 2013?

The many reflections of the idea group are summarised in the title of the Biennale 2013: KNOWLEDGE and DIALOGUE. Let me offer an extract of the idea group's reflections:

- It is clear that contemporary craft and design reflect a growing emphasis on academic qualities and theoretical knowledge. Nevertheless, the methodology of contemporary craft holds renewed currency in a Western value perspective that focuses on the properties of materials, craftsmanship, co-creation and recreation. The individual makers articulate unarticulated knowledge in a processual reflection on a working process that is full of inquiries and decisions which are only raised to the conscious level when the makers attempt to articulate what they are doing, and why.

- Contemporary craft challenges the concept of time in a dialogue between analogue and digital processes. For example, when technical inquiries involve drafts developed on a lathe or a 3D printer, that constitutes not only a meeting of techniques but also, and equally, a meeting of mindsets. A similar challenge is evident in many ceramic works, where a dialogue unfolds between raw and processed materials in a framework that is both artistic and craft-based.

In the important global dialogue, craft and its methodology hold a huge potential for framing inclusive meetings around global collaboration. In many contexts, craft can convey more than knowledge and craftsmanship by also offering an understanding of the human condition and community that involves a sense of responsibility at every stage of the collaborative process. Craft has the capacity to transform the commonplace into the extraordinary for ordinary people, and with its metaphoric potential and its myths, signs, symbols and poetic function it offers a global and cultural communication instrument and a contemporary and relevant knowledge instrument.

With these reflections I invite you all to take part in the dialogue with the many works on display in the beautiful exhibition space at the Round Tower.

Hanne Lange Houlberg

Chairman of Danish Arts and Crafts Association and a member of the idea group B-13



ANNE TOPHØJ

STELVISION 6
 MATERIALE: Porcelæn, stentøj
 MÅL: Varierede mål

Anne Tophøj kalder selv sit værk for stelvision – en fysisk vision, der fabulerer og leger med farver, former, funktionalitet, teksturer, glasurer og samvær – mums ...

DINNERWAREVISION 6
 MATERIALS: Porcelain, stoneware
 DIMENSIONS: Various

Anne Tophøj calls her work Dinnerwarevision – a physical vision that explores and plays with colours, shapes, functional features, textures, glazes and shared meals – yum ...

WWW: Atop.dk





ANNETTE DAM

SOFASTYKKER 1-3

MATERIALE: Mixed media
MÅL: 35 x 25 x 4 cm

Et sofastykke til dit bryst? Asger Jorns modifikationer af ældre loppemarkedsmalerier og omverdenens klichéagtige betragtning af sofastykker som helhed, har givet Annette Dam inspiration til denne trilogi af ukonventionelle og bærbare sofastykker.

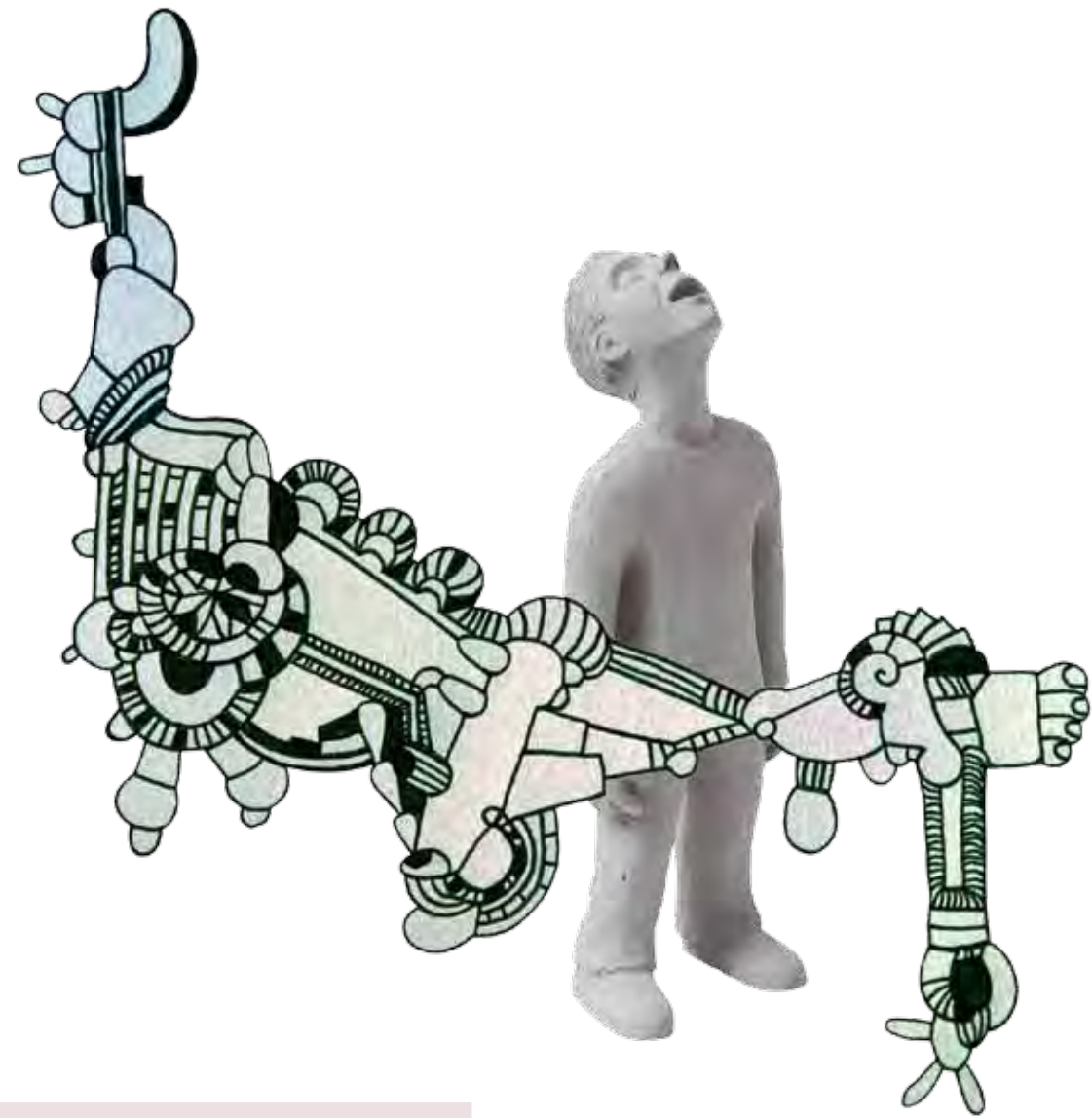
SOFA SECTIONS 1-3

MATERIALS: Mixed media
DIMENSIONS: 35 x 25 x 4 cm

A sofa section for your lapel? The Danish painter Asger Jorn's modifications of old paintings bought in flea markets and the general concept of art works that are purchased because they match the sofa provided Annette Dam's inspiration for this trilogy of unconventional and wearable sofa sections.

WWW: Goldfingers.dk





LOUISE BIRCH

JUXTAPOSE

MATERIALE: Foto, lertøj, tusch på papir
MÅL: 3 x A1

Louise Birch trækker keramikken ud af dens tredimensionelle verden og sætter den sammen med en todimensionel tegning. En stoflig og sanselig genstand trækkes ind i tegneseriens fiktive univers og bliver noget andet og nyt og således en bærer af nye referencer.

JUXTAPOSE

MATERIALS: Photo, earthenware, Indian ink on paper
DIMENSIONS: 3 x A1

Louise Birch draws ceramics out of its three-dimensional world and juxtaposes it with a two-dimensional drawing. A textural and sensual object is drawn into a fictive comic book universe where it becomes something entirely different and new, a bearer of new references.

WWW: Louisebirch.com

LIS BIGGAS

FAMILIE AF 5 PIGHVAR-AFTRYK

MATERIALE: Stentøj og glasur
MÅL: 40 x 50 cm

En pighvar danner overfladeafsæt for denne serie af aftryk i stentøj og glasur, der flakser halen ned i vores ubevidste viden om den natur, der omgiver os.

FAMILY OF FIVE TURBOT IMPRESSIONS

MATERIALS: Stoneware and glaze
DIMENSIONS: 40 x 50 cm

A turbot forms the surface concept for this series of imprints in stoneware and glaze. With a flick of the tail, they slip right into our unconscious knowledge about the nature that surrounds us.

WWW: Lisbiggas.dk



MARIANNE NIELSEN

RØDGRØN PLANTE

MATERIALE: Glaseret stentøj
MÅL: 31 x 14,5 cm

Motiv eller genstand? Marianne Nielsen gør begge dele i dette værk, der både er et traditionstungt motiv og en genstand, der ligner noget, den ikke er. Fortolkning eller repræsentation. Materialitet eller æstetik? Døm selv.

RØDGRØN PLANTE / REDDISH-GREEN PLANT

MATERIALS: Glazed stoneware
DIMENSIONS: 31 x 14.5 cm

Motif or object? Marianne Nielsen presents both in this work, which is simultaneously a motif that is steeped in tradition and an object that looks like something it is not. Interpretation or representation? Material or aesthetic study? You be the judge.

WWW: Mariannenielson.com



CLAUS BJERRE

KATTETASKE

MATERIALE: Plastik
MÅL: 40 x 50 x 10 cm

Miauuuwww – hvad ville der egentlig ske, hvis du nu vitterligt havde en taske til din kat? En totalt customized kattetaske, der passede helt nøjagtigt til DIN kat? Futuriske plasticløjer...



CAT BAG

MATERIALS: Plastic
DIMENSIONS: 40 x 50 x 10 cm

Miauuuwww – what would happen if you actually had a bag for your cat? A totally customised cat bag that fit YOUR cat perfectly? Futuristic plastic craziness ...

WWW: Clausbjerre.dk

PERNILLE MOURITZEN

BYBILLEDER – CITYSCAPES

MATERIALE: Sølv, guld og diamanter
MÅL: 4 x 4 x 6 cm

Arkitektoniske parafrafer til dine hænder – disse miniature cityscapes mimer faktuelle storbyer, nu hvor halvdelen af verdens befolkning lever i dem – hvor vil du bo?

CITYSCAPES

MATERIALS: Silver, gold and diamonds
DIMENSIONS: 4 x 4 x 6 cm

Architectural paraphrases for your hands – these miniature cityscapes echo actual cities now that half the world's population lives in urban areas. Where would you prefer to live?

WWW: Pernillemouritzen.dk





LONE SKOV MADSEN

SORT OBJEKT 1

MATERIALE: Stentøj
MÅL: 33 x 16,5 x 16 cm

Som bittesmå prikker på huden er dette værk dækket med dots af glasur – sort i sort – i et organisk, men stramt formsprog, der er umiskendeligt Lone Skov Madsensk.

BLACK OBJECT 1

MATERIALS: Stoneware
DIMENSIONS: 33 x 16.5 x 16 cm

Like tiny pinpricks on the skin, this work is covered in glaze dots – black on black – in an organic but tight idiom that is unmistakably Lone Skov Madsen.

WWW: Copenhagenceramics.blogspot.dk



HELLE TROLLE

WATCH THE WEATHER CHANGE

MATERIALE: 100 % merceriseret bomuld, metallisk og iriserende polyestertråd
MÅL: 365 x 75 cm

Hvad sker der, når data antager visuel form? I Helle Trolles tilfælde omsættes faktuelle vejrdata fra DMI til en poetisk fortælling, der demonstrerer årets temperaturskift i glidende overgange. Går man tæt på værket, oplever man en række oplysende detaljer.

WATCH THE WEATHER CHANGE

MATERIALS: 100% mercerised cotton, metallic and iridising polyester thread
DIMENSIONS: 365 x 75 cm

What happens when data takes on visual form? Helle Trolle has transformed factual weather data from the Danish Meteorological Institute into a poetic narrative that demonstrates the temperature variations across the seasons in smooth transitions. Up close, the work reveals a wealth of illuminating details.

WWW: Tekstile-illusioner.dk

Hantverkets återkomst i designvärlden

Dennis Dahlqvist

The Reappearance of crafts in the world of design



SE // Efter nästan ett sekel i skamvrån är hantverket äntligen tillbaka i designvärlden. Redan 2011 presenterade Victoria & Albert utställningen Power of Making. The importance of Being Skilled. Samtidigt slog boken Hands On. Dutch Design in the 21st Century – vilken avslöjade att många av landets stjärndesigners numer arbetar för hand – ner som en bomb i designvärlden. Effekten av utställningen och boken syntes omedelbart på designhögskolorna – där många studenter återvände till hantverket.

Till exempel student Som Supawan som 2012 gjorde succé på den svenske konstnärlige högskola Konstfack med sina tillbucklade McDonaldskartonger i keramik. Och mode-designer Fiffi Wilton på Beckmans Designhögskola som visade plagg med handgjorda allmogeornament från sin hembygd.

PARADIGMSKIFT EN REALITET

Men även på den aktuella danske Biennale för Konsthantverk och Design finns flera exempel på det här avgörande paradigmskiftet. Det vill säga formgivare som vägrar att ställa upp på en av designvärldens mest grundläggande modernistiska »sanningar«; att en designer är en person som ritar saker vilka sedan serietillverkas av maskiner.

Tekstildesigner Jane Ingerslev's Mega Doily mattor – som mest av allt liknar gigantiska grytlappar – är ju en typ av produkt som brukar vara fabriksstillverkad. Men trots att det tar längre tid och blir mycket dyrare är mattorna alltså virkade för hand. Ett annat tydligt exempel är modedesignern Julie Bundgaard-Nielsen's Reduce romantiska 'tvångströja' – en knypplad klänning med brutala skinn detaljer.

I modevärlden är hantverkets återkomst ingen nyhet. På Power of Making visades bland annat en stickad klänning av modedesignern Sandra Backlund som slog igenom 2007 när hon samarbetade med det franske modehus Louis Vuitton och vann första pris på den velkennte modefestival Hyères. Men även modedesigner Nicolas Ghesquière har kryddat sina senaste kollektioner för modehuset Balenciaga med handgjorda detaljer.

Hantverkets återkomst är ett slags efterlängtd uppgörelse med modernisternas patologiska maskindyrkan; på Bauhaus klädde konstnär Oskar Schlemmer till och med ut personalen till maskiner (robotar). När skolan öppnade 1919 var den helt hantverksbaserad men redan 1923 tog »robotarna« – med arkitekt och stifter Walter Gropius i spetsen – över och förvisade hantverket från Bauhaus. Istället för hantverk inriktades utbildningen helt och hållert på att formge (rita) produkter som sedan kunde serietillverkas på ett rationellt sätt av maskiner till den stora massan. Vilket innebar att hantverket betraktades som efterblivet och att kvinnorna – som tidigare spelat en ledande roll på Bauhaus – försvann från skolans verkstäder.

HOLLANDSKE FIRST MOVERS

Att hantverkets återkomst är en del av den postmoderna kritiken av modernismen bevisas av att fenomenet först dök upp hos det hollandske konceptuella Droog Design på 90-talet. De första exemplen var Marcel Wanders Knotted Chair (1996) och Gijs Bakkers Knitted Maria (1997) – två verk som banade väg för en hantverksboom inom holländsk design i början av 2000-talet. Förutom att holländarna upphävde hantverkets förvisning så befriade man även genren från dess egna hämningar. Istället för att vara fixerad vid traditionell form, funktion och naturmaterial så satte Wanders idén först. Knotted Chair är till exempel förstärkt med syntetiskt epoxylim och Wanders Crochet Chair (2006) är en hybrid av modern industridesign och traditionellt hantverk.

Under de senaste åren har hantverkets segertåg accelererat – något som boken Hands On verkligen bekräftar. Den holländska hantverksboomen innebär också att kvinnorna är tillbaka vid rodret i designvärlden. De största stjärnorna i Holland är nu bland andra Kiki van Eijk som gör ett slags luffarslöjd och Christien Meindertsma som blandar repslageri och stickning. Det var ju verkligen på tiden, eller hur?

/ DENNIS DAHLQVIST

Dennis Dahlqvist er uddannet journalist og doktor fra den kunstvidenskabelige institution i Stockholm. Dennis Dahlqvist har arbejdet som kunst-, arkitektur- og designkritiker i flere sammenhænge og taget initiativ til den uofficielle kunstmesse i Stockholm, ligesom han forelæser i samtidskunst. I dag er han bl.a. ansat ved Kulturnyhederne på SVT.



UK // After almost 100 years in the doghouse, crafts have finally returned to the world of design. Already in 2011 the Victoria and Albert Museum put on the exhibition *Power of Making. The importance of Being Skilled*. At the same time the book *Hands On. Dutch Design in the 21st Century* – which revealed that many of the country's top designers today are working by hand – dropped like a bomb in the design world. The impact of the exhibition and the book was immediately seen at the schools of design, where many students returned to crafts. For example, the student Som Supawan, who achieved success at Konstfack, University College of Arts, Crafts and Design, in 2012 with his crumpled ceramic McDonald's boxes, and fashion designer Fiffi Wilton at Beckmans College of Design, who showed clothes with hand-embroidered peasant ornamentation from her home village.

PARADIGM SHIFT

But examples of this decisive paradigm shift can also be found at the current Danish Biennale for Crafts and Design: designers who dare oppose one of the most fundamental modernist "truths" in the world of design – that a designer is a person who draws things that are later mass-produced by machines. Textile designer Jane Ingerslev's Mega Doily rugs, which resemble gigantic pot-holders more than anything, are a type of product usually made on machines. But even though it takes longer and is much more expensive, these rugs are crocheted by hand. Another clear example is fashion designer Mette Julie Bundgaard-Nielsen's romantic "straitjacket" Reduce, a lace dress with brutal details in leather.

The reappearance of crafts is not new in the world of fashion. At *Power of Making* one of the exhibits was a knitted dress by fashion designer Sandra Backlund, who broke through in 2007 when she collaborated with the French fashion house Louis Vuitton and won first prize at the well-known fashion festival Hyères. But fashion designer Nicolas Chesquière has also spiced up his most recent collections for the fashion house Balenciaga with handmade details. In a sense, the return of crafts is a long-awaited break with the modernists' morbid idolisation of machines. At Bauhaus the artist Oskar Schlemmer even dressed the staff as machines (robots). When the school was founded in 1919, it was based on crafts through and through, but already in 1923 "the robots" – led by architect and founder Walter Gropius – took over and banished crafts from Bauhaus. Instead the education was entirely accommodated to designing (i.e. drawing) products that could be mass-produced by machine in a rational manner for the mass market. As a result, crafts were now regarded as obsolete, and the women – who previously had played a leading role at Bauhaus – disappeared from the school's workshops.

DUTCH FIRST-MOVERS

That the re-emergence of crafts is part of the postmodern criticism of modernism is proved by the fact that the phenomenon first emerged at the conceptual Dutch firm Droog Design in the 1990s. The first examples were Marcel Wanders's Knotted Chair (1996) and Gijs Bakker's Knitted Maria (1997) – two works that paved the way for a true crafts boom in Dutch design at the beginning of the 21st century. In addition to ending the banishment of crafts from the world of design, the Dutch also liberated the genre from its own inhibitions. Instead of being fixated on traditional forms, functions and natural materials, Wanders gave the idea pride of place. Knotted Chair, for example, is reinforced with synthetic epoxy glue, and Wanders's Crochet Chair (2006) is a hybrid between modern industrial design and traditional crafts.

In recent years the success of crafts has proceeded with gathering speed, which *Hands On* confirms in earnest. The Dutch crafts boom also means that women are once more at the helm in the world of design. The biggest stars in the Netherlands now are designers such as Kiki van Eijk, who makes a kind of vagabond woodwork, and Christien Meindertsma, who mixes rope making and knitting. And it's really about time. / **DENNIS DAHLQVIST**

Dennis Dahlqvist is a trained journalist and holds a doctorate from the Department of Art History at Stockholm University. Dennis Dahlqvist has worked as an art, architecture and design critic in various contexts and is the initiator of the unofficial art fair in Stockholm. He currently works as a lecturer on contemporary art and also covers culture news for the public service broadcaster Sveriges Television, SVT.

NOMINATED
NOMINERET
TIL BIENNALEPRISEN



De seks nominerede
til Biennaleprisen
**The six nominees
for the Biennale Prize**

PRESENTATIONS BY LOUISE MAZANTI

Inger Heebøll
Kristine Tillge Lund
Mette Julie Bundgaard-Nielsen
Gitte Nygaard og Josefine Winther
Anne Fabricius Møller
Katrine Borup

Inger Heebøll



Se filmen på / Watch the film at
Biennalen2013.dk

DET DANSKE LAND – VÆKST

Inger Heebøll er en fortæller, der er i tæt kontakt med sine omgivelser. Hendes keramiske tableauer forholder sig til den virkelighed, hun er en del af, og det, hun har på hjerte, er fortællinger med komplekse tolkninger. Hun deler sine oplevelser, holdninger og erfaringer på en måde, der er åben for beskuerens egen oplevelse i et visuelt univers, der blot iagttager og synliggør. I Det danske land – vækst fremstiller hun i miniatureform et motorvejsbyggeri, komplet med træer, vandløb, maskiner og køretøjer. På den ene side pløjer vejnetets rigide strukturer sig igennem det levende naturområde, og på den anden side fremkommer der i dette helikopterperspektiv grafisk interessante linjer og strukturer i landskabet.

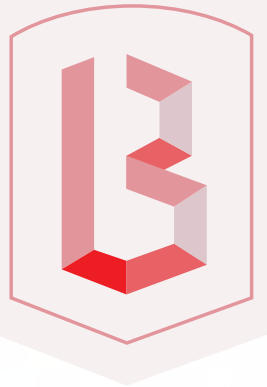
Inger Heebøll skaber på den ene side en underliggende fortælling om, hvad samfundets krav om vækst betyder for vores omgivelser, men på den anden side er der også den umiddelbare fascination af, hvad stor maskinkraft kan udrette. Der er en legende umiddelbarhed, detaljesans og en figurativ fortælleglæde i hendes værker, der gør, at man inviteres helt indenfor i det lille landskab og næsten drages til at se, om man selv kan deltage: grave i bunken, flytte på en lille bil. På den måde bliver man som beskuer en del af selve forandringsprocessen. Det er ikke kun noget, der foregår for øjnene af os, noget, vi passivt iagttager. Vi leger her, måske ikke helt opmærksomme på konsekvenserne, men fordybede i fascinationen over, hvad der kan lade sig gøre. Det uglaserede rødler fremstår rå, næsten åbent og ubeskyttet, som materiale fra det landskab fortællingen udspringer af, og her kommer landskaberne næsten helt ind under huden. Den sanselige appel bliver nærmest kropslig. Vores krop er verdens krop. Linjer, strukturer, interventioner i det levende materiale – og endelig, det færdige resultat der optimerer funktionen – bliver i disse tableauer et billede på de samfundsmæssige værdier, der ligger til grund for den måde, vi betragter liv på: helst skal det tilpasses en form, vi i den moderne verden har betegnet som ... vækst ...

THE DANISH LANDSCAPE – GROWTH

Inger Heebøll is a storyteller in close contact with her surroundings. Her ceramic tableaux address to reality that she is a part of and tell stories with complex interpretations. She shares her experiences, attitudes and perceptions in a manner that is open to the beholder's own experience in a visual universe that merely observes and renders visible. In The Danish Landscape – Growth she presents a miniature version of an ongoing highway construction project, complete with trees, streams, machinery and vehicles. On the one hand, the rigid structures of the road project plough through the living natural area, and on the other hand, the helicopter perspective brings out graphically interesting lines and structures in the landscape.

On the one hand, Inger Heebøll creates an underlying narrative about how society's demands for growth impacts our environment, but on the other hand, there is also a spontaneous fascination with the power of machinery. There is a playful sense of spontaneity, detailing and figurative joy of storytelling in her works that invites the beholder into this tiny landscape and almost makes us want to participate: to dig in the mound of dirt, to move a little car. Thus, we are drawn into the transformation process. This is not just something that happens before our eyes as we observe passively. We are playing, perhaps not quite aware of the consequences but engrossed in our fascination with the possibilities. The unglazed red clay appears raw, almost open and unprotected, like material from the landscape that the story springs from, and here the landscapes almost get under our skin. The sensuous appeal takes on an almost bodily sense. Our body is the world's body. Lines, structures, interventions in the living material and, finally, the end-result that optimises the intended function come together in these tableaux to form an image of the values in society that shape our perception of life: ideally conforming to a format that we in the modern world characterise as ... growth ...

NOMINATED
NOMINERET
TIL BIENNALEPRISEN



INGER HEEBØLL

DET DANSKE LAND – VÆKST

MATERIALE: Rødler
MÅL: 6 tableauer á 19 x 26 x 6 cm

Seks tableauer i rødler manifesterer samfundets krav om vækst i form af motorvejsbygninger, maskinkræfter og en lineær dominans af naturen – og fascineres af det selvsamme – man-made nature in clay...

THE DANISH LANDSCAPE – GROWTH

MATERIALS: Red clay
DIMENSIONS: 6 tableaux, each 19 x 26 x 6 cm

Six red clay tableaux manifest society's demands for growth in the form of motorway projects, machine power and a linear domination of nature – and a fascination with these forces. Man-made nature in clay...



Kristine Tillge Lund



Se filmen på / Watch the film at
Biennalen2013.dk

ARCADE

I sit seneste værk, Arcade, træder Kristine Tillge Lund et skridt tilbage fra forestillingen om, at keramikeren nødvendigvis har hænderne dybt begravet i materialet. I stedet betragter hun tingene i den store skala, og ser på de betydninger, som keramikken har i vores sociale miljø. Hendes arbejde er koncentreret omkring en undersøgelse af ler som erfaring og materiale ud fra den erkendelse, at ler og keramik eksisterer alle steder omkring os. Ofte ubemærket som en integreret del af vores fysiske omgivelser, men stadig med et væld af betydninger, som vi registrerer på mere ubevidste plan.

I dette tilfælde arbejder Kristine Tillge Lund med hvide, industrielle fliser – et materiale, der nærmest har non-eksistens: Hvide fliser anvendes for det meste i et anonymiseret miljø, hvor funktionen er i højsædet. Det er kliniske, hygiejnemæssige overvejelser, der ligger til grund for opsætningen af disse fliser, og de sociale, æstetiske og sanselige oplevelser er enten sekundære eller helt fraværende. Med Arcade vender Kristine Tillge Lund tingene på hovedet. Ved at skabe objekter og rumlige strukturer, der forholder sig til det omgivende rum, og som inviterer til bevægelse og udforskning, får de industrielle fliser en helt ny betydning. De skaber et socialt miljø, der lægger op til sansede, perceptuelle erfaringer. Både individuelt og som gruppe indeholder objekterne henvisninger til broer, sprækker, fordybninger, rum, beholdere og viadukter. Alt sammen sammenhænge, hvor man møder og erfarer keramik som materiale. Som rumlige objekter tydeliggør de selve mødet mellem form, struktur, krop, bevægelse og funktion. Hvad sker der med kroppen i dette glatte, anonyme miljø? Hvad sker der, når sammenhængen er overraskende, når formen og funktionen ikke umiddelbart kan aflæses, og når vi tvinges til at tage stilling til objekternes eksistens? Hvad sker der, når vi møder et andet menneske i dette miljø? Som keramik, kunstværk og samtidig anonymiseret materiale er værkerne i stand til at opretholde en række modstridende egenskaber. De bliver en væsentlig faktor for en materiel og social erfaring, fordi de bryder med de koder, vi ubevidst navigerer efter i vores kendte omgivelser.

ARCADE

In her latest work, *Arcade*, Kristine Tillge Lund takes a step back from the notion that a ceramist necessarily has to have his or her hands buried deep in the material. Instead she examines things on a larger scale and considers the meaning that ceramics takes on in our social environment. Her work investigates clay as an experience and a material based on the observation that clay and ceramics exist everywhere around us. Often in unnoticed forms, as an integrated part of our physical environment, but still with a wealth of meanings that we register on a more subconscious level.

In this case, Kristine Tillge Lund works with white industrial tiles – a material that almost takes on a state of non-existence: White tiles are mostly used in anonymous settings where the emphasis is on functional concerns. The tiles are chosen for their clinical, hygienic properties, while social, aesthetic and sensual experiences are either secondary or absent. In *Arcade*, Kristine Tillge Lund turns this condition upside down. By creating objects and spatial structures that relate to their surrounding space and encourage movement and exploration she attributes new meaning to the industrial tiles. The tiles create a social space that invites sensory, perceptual experiences. Both individually and as a group the objects contain references to bridges, cracks, dents, spaces, containers and viaducts. Contexts where we encounter and experience ceramics as a material. As spatial objects they highlight the encounter of form, structure, body, movement and function. What happens to the body in this slick, anonymous environment? What happens when the context takes us by surprise, when form and function defy decoding, and when we are forced to address the existence of the objects? What happens when we encounter someone else in this environment? As ceramics, works of art yet also anonymous material, the works are capable of maintaining multiple contradictory qualities. They become a key factor for providing a material and social experience by deviating from the codes that we use subconsciously to navigate in our familiar surroundings.

NOMINATED
NOMINERET
TIL BIENNALEPRISEN



KRISTINE TILLGE LUND

ARCADE

MATERIALE: Industrielle fliser
MÅL: 9 x (1 x 1 x 1) m

Arcade udforsker de offentlige rum, som keramik ofte indgår i, og er en konstruktion af forskellige moduler, der hver især indeholder henvisninger til broer, sprækker, beholdere, rum og viadukter.

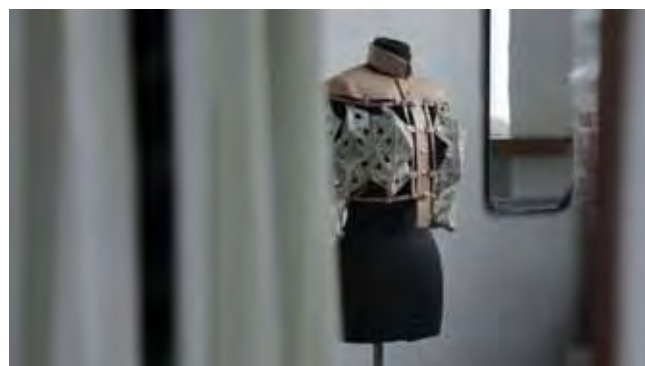
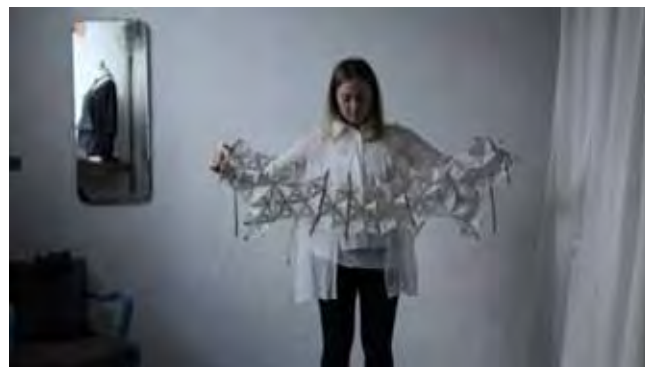
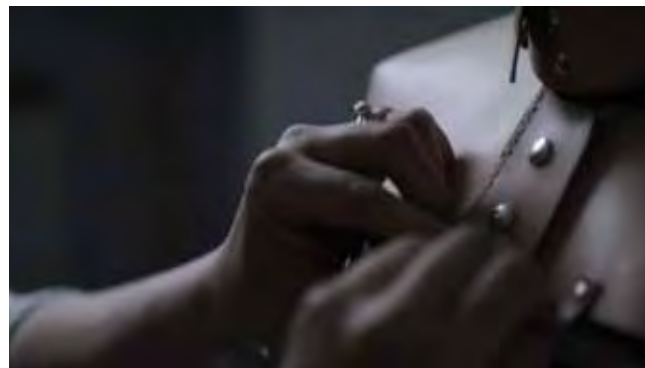
ARCADE

MATERIALS: Industrial tiles
DIMENSIONS: 9 x (1 x 1 x 1) m

Arcade explores the public spaces where ceramics is a common material. The work is constructed of modules with references to bridges, cracks, containers, rooms and viaducts.

WWW: Kristinetillgelund.com/

Mette Julie Bundgaard-Nielsen



Se filmen på / Watch the film at
Biennalen2013.dk

REDUCE

Med værket Reduce bringer Mette Julie Bundgaard-Nielsen den traditionelle kniplingsteknik direkte ind i et nyt årtusinde. Reduce er en kniulet jakke, der passer ind i såvel den nye steampunk fashion-trend som i en fetischistisk undergrundsnatklub, og selvom værket ligger meget langt fra knipling som traditionelt håndarbejde knyttet til borgerkulturens hjemlige sysler, er Reduce alligevel en sand bemestring af både en håndværksmæssig og en æstetisk tradition. 200 individuelt kniplede trekantsmoduler er håndsytet sammen efter et 'bikubesystem', der skaber en tredimensionel effekt. Kniplingerne er monteret på et skulder-bærestykke og en løs kravestand i kernelæder og syet med traditionelle sadelmagersting. Jakken er bæredygtig, da kniplingstråden er lavet af opkradsede gamle jeans samt antibakterielle fibre, og kernelæderet er et langtidsholdbart materiale. Selve kniplingsstykket kan afmonteres og foldes sammen til én samlet sekstant, der kan lægges i pres og derved bevare kniplingens tredimensionelle form. Materialerne er holdt i lyse og ferske farver, der refererer til traditionel knipling og samtidig er en fortolkning af det skandinaviske designs naturnære enkelhed.

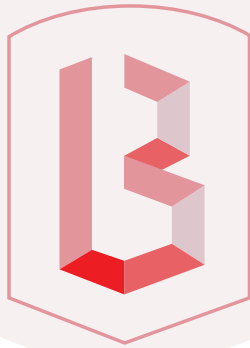
Mette Julie Bundgaard-Nielsen har med Reduce ønsket at genintroducere knipling som samtidigt håndværk, der tager hensyn til både producent/udøver og forbruger. Hermed har hun for det første gentænkt produktkategorien og det æstetiske udtryk, og for det andet har hun med udviklingen af modulet og trekantsmønsteret reduceret kompleksiteten i fremstillingsprocessen og tilpasset mønstret til en moderne æstetik. Resultatet er et værk, der som al anden haute couture sætter en dagsorden for, hvor samfundet er på vej hen, både kunstnerisk og kommercielt, i den måde det anviser kulturelle strømninger på, før de er synlige andetsteds. Reduce vokser ud af tid og tradition og peger samtidig på værdier, vi i høj grad har brug for: skønhed, sanselighed, bæredygtighed og originalitet i en form, der udfordrer de kulturelle stereotyper.

REDUCE

With Reduce, Mette Julie Bundgaard-Nielsen brings the traditional lace technique into a new millennium. Reduce is a lace jacket that fits equally well into the new steampunk fashion trend and into a fetishist underground nightclub, and even if the work is a far cry from the concept of lace as a traditional needlecraft associated with domestic middle-class pursuits, Reduce still represents true mastery of both a traditional craft and an aesthetic tradition. 200 individually made triangle lace modules have been hand-sewn together in a 'honeycomb system' that achieves a three-dimensional effect. The lace modules are mounted on a shoulder section and a loose collar made in butt leather and sewn with traditional saddle stitches. The jacket is sustainable, as the lace is made of old discarded jeans and anti-bacterial fibres, and butt leather is a durable long-life material. The lace can be detached and folded into a sextant, which can be pressed to preserve its three-dimensional form. The materials are kept in light colours, both in reference to traditional lace-making and as an interpretation of the simple and natural style of Scandinavian design.

Mette Julie Bundgaard-Nielsen created Reduce because she wanted to reintroduce lace as a contemporary craft that shows concern for both the maker/producer and the consumer. In this process, she has rethought the product category and the aesthetic expression, and with the development of the module and the triangular pattern she has reduced the complexity of the production process and adapted the pattern to a modern aesthetic. The result is a work that, like all haute couture, sets an agenda for where society is headed, both artistically and commercially, by indicating cultural trends before they become widely evident. Reduce has sprung from time and tradition and points to values that are sorely needed: beauty, sensuousness, sustainability and originality in a form that challenges cultural stereotypes.

NOMINATED
NOMINERET
TIL BIENNALEPRISEN



**METTE JULIE
BUNDGAARD-NIELSEN**

REDUCE

MATERIALE: Bæredygtig tråd, vintage jeans, antibakteriel fiber, kernelæder
MÅL: 2 kg

En kniilet jakke bestående af 200 trekanter sammensat efter bikubesystemet, der således skaber 3D-effekt. Fortid smelter sammen med nutid i denne beklædningsgenstand, der har kniplingsteknikker, materialitet og moderne skandinavisk livsstil som fokus – med forstemmende undertoner af spændetrøjemetaforik.

REDUCE

MATERIALS: Sustainable thread, vintage jeans, antibacterial fibre, butt leather
DIMENSIONS: 2 kg

A lace jacket consisting of 200 triangle modules put together in a honeycomb structure to achieve a 3D effect. Past fuses with present in this item of clothing, which draws on lace techniques, textural effects and modern Scandinavian living – with a disturbing underlying imagery of straitjackets and restraints.



Gitte Nygaard og Josepine Winther



Se filmen på / Watch the film at
Biennalen2013.dk

MAKERS MOVE

Makers Move er et banebydende projekt indenfor smykke-kunsten. Gitte Nygaard og Josephine Winter har med et enkelt greb sat fokus på et aspekt af smykker, som vi ofte overser – nemlig det personlige og relationelle – og de betydninger, der opstår i udvekslingen mellem objekt og bærer over tid, og som ofte rummer dybe symbolske lag. Her finder vi lag, der rækker langt udover smykkets egentlige værdi og det vi umiddelbart ser, når smykket bæres eller udstilles. Lag, der kan inddrage både fortid og nutid, bærer og giver samt livsfaser og steder.

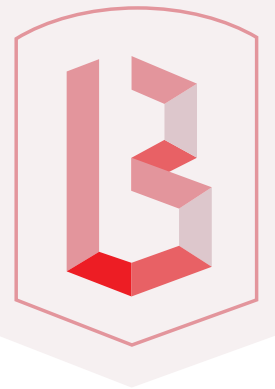
For at undersøge disse aspekter har Gitte Nygaard og Josephine Winter med Makers Move bevæget sig ud af værkstedet og væk fra de omgivelser, hvor smykket bliver til og tillægges sin oprindelige værdi – og ud midt i det levede liv i de Københavnske gader. Her møder de almindelige mennesker og lader dem fortælle deres historier, og udforsker på den måde de menneskelige erfaringer, der knytter sig til smykker eller andre små objekter. Makers Move er et mobilt smykkeværksted på en ombygget transportcykel. Gitte Nygaard og Josephine Winther betegner projektet som 'a medium of exchange', og hermed peger de på, at Makers Move er en udveksling. Til gengæld for deres historier får folk en lille tin-afstøbning af deres objekt eller smykke, fremstillet på stedet og monteret i et vedhæng. På den måde er et nyt symbol skabt: et symbol for den historie, det oprindelige smykke rummer, men samtidig et symbol på det nye møde: mødet mellem Makers Move og de tilfældigt forbigående. Ved at flytte værkstedet og den normalt usynlige proces bag smykkets fremstilling ud i det åbne byrum synliggør Makers Move på samme tid den håndværksmæssige bearbejdning, der gør det oprindelige smykke særligt: skabt over tid, i relationen mellem smykkekunstner og materiale. Hvilken betydning får disse nye smykker for den bærer, der bringer dem videre, for de mennesker der vil komme til at høre historien – og for de mennesker der har skabt dem? Nye smykkerelationer og historier er hermed skabt.

MAKERS MOVE

Makers Move is a ground-breaking project in jewellery art. In a simple move, Gitte Nygaard and Josephine Winter focus on an aspect of jewellery that we often neglect – the personal and relational aspect – and the meanings that emerge in the exchange between object and wearer over time, and which often have profound symbolic layers. Here are layers that reach far beyond the actual value of the jewellery and beyond what we see when jewellery is worn or exhibited. Layers that can incorporate past and present, wearer and giver, stages and places in life.

To examine these aspects Gitte Nygaard and Josephine Winter created Makers Move, which takes them out of the workshop and away from the settings where jewellery is created and attributed with its original value – and into the lived life in the streets of Copenhagen. Here they meet ordinary people and let them tell their stories, exploring the human experiences related to jewellery or other small objects. Makers Move is a mobile jewellery workshop on a converted carrier bike. Gitte Nygaard and Josephine Winther call the project "a medium of exchange". In return for their stories, people receive a small pewter cast of their object or jewellery, made right there on the spot and mounted in a pendant. This creates a new symbol: a symbol of the story embedded in the original jewellery but also a symbol of this new encounter: the meeting between Makers Move and random passers-by. By moving the workshop and the normally invisible production process into the open urban space Makers Move also reveals the craft process that makes the original piece special: created over time in the relationship between the jewellery artist and the material. What meaning will this new jewellery hold for the wearer who carries it into the world, for the people who hear the story – and for the people who made it? New jewellery relations and stories have been created.

NOMINATED
NOMINERET
TIL BIENNALEPRISEN



GITTE NYGAARD OG JOSEPHINE WINTHER

MAKERS MOVE

MATERIALE: Guldsmede, værktøj, støbte tinvedhæng, ombygget cykel
MÅL: 2 x 2 m

Et mobilt smykkeværksted, der interagerer direkte med sit publikum og skaber smykker on location med særlig fokus på tilblivelse og smykket som personlig fortælling. Makers Move støber nemlig aftryk af personlige objekter til vedhæng i bytte for objekternes historie.

MAKERS MOVE

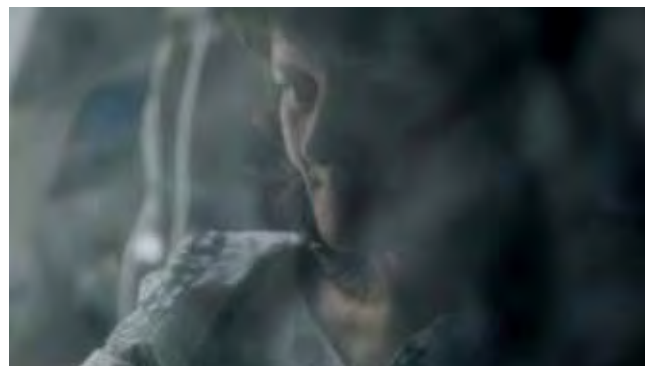
MATERIALS: Goldsmiths, tools, cast pewter pendants, converted bicycle
DIMENSIONS: 2 x 2 m

A mobile jewellery workshop that interacts directly with its audience and creates new jewellery on location with particular emphasis on the creative process and on jewellery as a personal narrative. Makers Move creates pewter casts based on people's prized personal objects. The cast items can be worn as pendants, and the makers trade their work for the story behind the object.

WWW: Makersmove.com



Anne Fabricius Møller



Se filmen på / Watch the film at
Biennalen2013.dk

FALMET I LENES VINDUE, FALMET PÅ MIT TAG

Stoftrykker Anne Fabricius Møller er kendt for sin eksperimenterende tilgang til stof og mønstring. Med simple greb forarbejder hun tekstiler, så tilfældighed og omgivelser ofte sætter spor og spiller ind. I dette projekt er hendes tilgang til at arbejde med tekstil helt tonet ned: Hun gør så lidt som muligt. Indfarvet silke, foldet i læg på kryds og tværs og hæftet med tråd er lagt til at falme i solen i årevis. Solen og tiden gør arbejdet, og i denne langsomme transformationsproces fremkommer et mønster, der bærer vidne om denne helt essentielle kvalitet: tålmodighed. Ting tager den tid, de tager, og resultatet af en handling fremkommer måske hverken i dag eller i morgen, og dog er den der, derude i fremtiden. Værkerne er tidløse, men bærer samtidig præg af tid og sted. Den tørre, falmende farve vidner om det levede, ubemærkede liv, og kontrasten mellem det blegede ydre og det stærkt farvede indre, der har været beskyttet, bliver en poetisk mindelse om, at uanset hvad livet byder os, er vores kerne beskyttet.

Tiden går, og tiden står stille. Der er en næsten zen-agtig fornemmelse over disse tekstiler. Når tekstilet efter den lange blegningsproces endelig foldes ud, fremkommer et righoldigt mønster, der er stramt grafisk, men også varieret og levende. Her bliver øjeblikket af største vigtighed. Den lange, stille, næsten tidløse proces bringes til ende i et enkelt øjeblik, hvor tekstilets æstetiske kvaliteter udfoldes for verden. En proces er afsluttet og en ny begynder. Tekstilet bliver på den måde et levende objekt, der er i konstant udveksling med sine omgivelser. Uanset om det viderebearbejdes i en ny form og funktion eller om det forbliver som et billede, minder mønstringens levende og dog repetitive enkelhed os om, at alt er i bevægelse og i forandring. Selv når intet sker, sker der noget, og heri ligger en dyb menneskelig visdom for et samfund, der opfatter tiden som endelig.

FADED IN LENE'S WINDOW, FADED ON MY ROOF

The textile printer Anne Fabricius Møller is known for her experimental approach to textiles and patterns. She relies on simple techniques and often allows the surroundings and random occurrences to leave their mark and influence the process. In this project her textile approach is completely toned down: She does as little as possible. Dyed silk, folded in pleats that go this way and that, stitched up with thread and then left to fade in the sun for years. Sunlight and time do the work, and in this slow transformation process a pattern emerges that bears witness to an essential quality: patience. Things take the time they take, and the result of an act may not be apparent today or tomorrow, but it is out there, somewhere in the future. The works are timeless yet marked by time and place. The dry, faded colour is testimony to the lived, unnoticed life, and the contrast between the bleached exterior and the intense colour of the sheltered interior becomes a poetic reminder that whatever life throws at us, our core remains protected.

Time goes by, and time stands still. There is an almost Zen-like feel about these textiles. When the textile is finally unfolded after the long fading process, a rich pattern appears that is tight and graphic yet also varied and vibrant. The single moment becomes crucial. The drawn-out, silent, almost timeless process is brought to an end in an instant, and the aesthetic qualities of the textile are unfolded for the world to behold. A process has been completed, and a new process begins. Thus, the textile becomes a living object engaged in an ongoing exchange with its surroundings. Whether it is processed further in a new form and function or whether it remains an image, the vibrant yet repetitive simplicity of the pattern reminds us that everything is in motion and in transformation. Even when nothing is happening, something is happening; an observation that holds profound human wisdom for a society that perceives time as finite.

NOMINATED
NOMINERET
TIL BIENNALEPRISEN



ANNE FABRICIUS MØLLER

FALMET PÅ MIT TAG

MATERIALE: Bomuld
MÅL: 70 x 178 cm

Fold, ri og læg herefter det sammensyede tekstil på dit tag. Kun solen og tiden kender resultatet. Omtrent sådan er tekstildesignerens originale og naturlige fælmeproces, der kan sammenlignes med en fotoregistrering med meget lang eksponeringstid. Når tiden er inde, er et nyt mønster født.

FADED ON MY ROOF

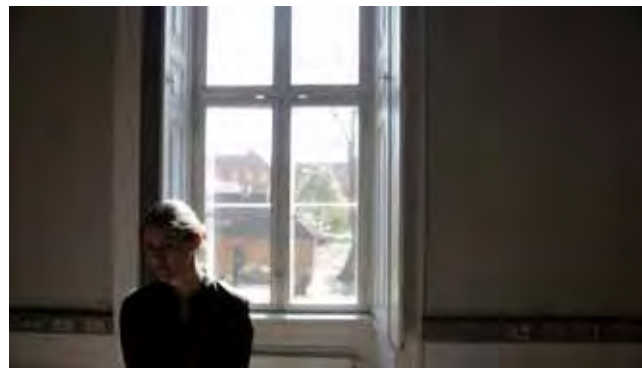
MATERIALS: Cotton
DIMENSIONS: 70 x 178 cm

Fold, stitch, and then place the textile on your roof. Only time and the sun know the eventual outcome. This summarises the original and natural fading process that was used here, and which is reminiscent of photographic registration with an extremely long exposure time. When the time is ripe, a new pattern is born.

WWW: Aaa-fff-mmm.dk



Katrine Borup



Se filmen på / Watch the film at
Biennalen2013.dk

BODYPARTY

Katrine Borup har igennem en årrække udforsket kroppen og smykket som omdrejningspunkt for et engagement i samtidens holdninger og værdier. Som en art etnograf udforsker hun, hvordan der bag de ting, vi opfatter som en naturlig del af samfundslivet, gemmer sig et væld af forestillinger og overbevisninger, som der er god grund til at trække frem i lyset og sætte spørgsmålstegn ved. BODYPARTY er en serie smykker, der hver for sig efterligner kropsdele, organer og vævstyper. I serien stiller Katrine Borup spørgsmålstegn ved forholdet mellem sygdom og sundhed, der er fremherskende i hele vores moderne, individorienterede perfektionskultur. Vi gøres ansvarlige for vores egen sundhed, men i lige så høj grad for vores sygdom, og bag den tilsyneladende frihed, ligger der en moralistisk forestilling om, at svaret er kontrol og beherskelse af nydelse, lyst og ansvarsfri given-slip. BODYPARTY er en fest. Det er en fejring af kroppen, af barnligheden og det umiddelbare. Det er en leg med betydninger, materialer, funktioner og forventninger, der pakker et væsentligt budskab ud af en sanseligt inspirerende og humoristisk form.

For Katrine Borup er selve virkeligheden det materiale, hun bearbejder. Med et helt udsædvanligt blik for tings kulturelle referencer og for materialer og deres egenskaber har hun igennem sit virke transformeret pengesedler, grydeskeer, plaster og stearinlys til kulturkritiske ikoner. I BODYPARTY er alle smykker lavet af balloner, der ikke kun overrasker i materialevalget, men også i den måde, ballonens egenskaber er udnyttet på i værkets funktion, som eksempelvis mavesækken, der kan pustes op. Rygerlunger, osteoporose, discosprolaps og celleforandringer bliver til objekter, der kan bæres på kroppen, og referencen bliver unægtelig humoristisk, når et værk hedder 'Drowning by E-numbers (udsnit af min smukt sminkede tyndtarm forstørret 10 gange)', og der som materiale angives følgende: 'Ballonender fra lange tynde ballondyrballoner, sytåd'. Katrine Borups blik for modsætninger gør hende til en skarp iagttagelse af den måde, vi gør kroppen til en del af en værdipolitisk dagsorden på, og på den måde er hun som smykkekunstner med til at igangsætte en væsentlig debat.

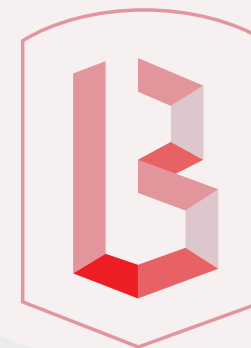
BODYPARTY

For several years, Katrine Borup has been exploring the body and jewellery as a way of addressing contemporary attitudes and values. Almost like an ethnographer she explores the wealth of conceptions and convictions that exist behind the things that we perceive as a natural part of society, and which are worth drawing into the light and questioning. BODYPARTY is a series of jewellery where the individual pieces resemble body parts, organs and tissue types. In the series Katrine Borup questions the prevailing relationship between disease and health in our modern, individually oriented culture of perfection. We are made responsible for our own health but equally for our own disease, and behind this apparent freedom lies the moralistic notion that the answer lies in controlling and restraining pleasure, enjoyment and carefree abandon. BODYPARTY is a party. It celebrates the body, childishness and spontaneity. It plays with meanings, materials, functions and expectations and extracts an important message from a sensuously inspiring and humorous form.

Katrine Borup uses reality itself as her chosen material. With an extraordinary eye for the cultural references of things and for materials and their qualities, she has transformed bank notes, ladles, plasters and candles into icons that carry a message of cultural criticism. In BODYPARTY all the pieces are made of balloons, and it is not only the choice of material that is surprising but also her functional use of the properties of the balloon, for example in the inflatable stomach. Smoker's lungs, osteoporosis, prolapsed discs and cell changes become objects that can be worn on the body, and the reference clearly takes on a humorous tone when a work is called "Drowning by E-numbers (a section of my beautifully colour-enhanced small intestine enlarged ten times)", and the list of materials reads "balloon ends from long, thin balloon animal balloons, thread". Katrine Borup's eye for contrasts makes her a keen observer of our way of making the human body part of a political value agenda, and thus as a jewellery artist she initiates an important debate.



NOMINATED
NOMINERET
TIL BIENNALEPRISEN



KATRINE BORUP

BODYPARTY II, IV

MATERIALE: sammensyede ballonmundinger, sølv og elastiksnor

MÅL:
2,5-3 cm x 6 m

Med udgangspunkt i kroppens organer sætter Katrine Borup fokus på sundhed, videnskab og oplysning. Alle værker er skabt i balloner, der netop står i opposition til det fornuftige og videnskabelige ved at være fest, farver og ballade – og refleksion i den større sammenhæng ...

BODYPARTY II, III, IV

MATERIALS: Balloons, plaster, cigarillos, elastic, silver, leather string, corks, calcium tablets;

BP III: also thread

DIMENSIONS:

BP I: 29 x 37 x 1.5 cm

BP II: 17 x 10 x 7 cm

BP III: 27.5 x 8 x 8 cm without the thread

Inspired by the organs of the human body, Katrine Borup focuses on health, science and information. The works are all made of balloons, which strike a contrast to the rational and scientific, representing excitement, fun and hilarity – and, in a larger context, reflection.

WWW: Katrineborup.dk

Kunsthåndværk og kommunikation: stadig meget at lære

Jessica Hemmings

Craft and Communication: Still Much to Learn



DK // I 1942 udgav den japanske forfatter Uno Chiyo bogen Dukkemageren. I bogen beskriver fortælleren, hvordan kendskabet til håndværket bliver overleveret fra den ene dukkemager til den anden:

»Når jeg begynder at undervise en lærling i at lave dukker, fortæller jeg ham lige fra starten, at jeg ikke har tænkt mig at forklare hver eneste lille ting. Jeg viser ham et af de dukkehoveder, jeg har skåret, og beder ham om at prøve at skære et ligesådan. Når han så går i gang, siger jeg, 'det ser fint ud' eller 'det duer ikke.' Men det, jeg ikke kan fortælle ham, er, hvordan han skal gøre det helt færdigt, give det den sidste finish ... Jeg tænker så nøje over det, at jeg bliver fuldstændig opslugt af mine tanker, og så begynder jeg at skære. Men selv om jeg ikke med ord kan forklare mine lærlinge alt, hvad de skal gøre, så viser jeg det med mine hænder. Det kommer nok ud på ét.«

Chiyo minder os om, at viden kan overleveres på mange måder. Håndværk kan beskrives og forklares med talte eller skrevne ord, men der er også tidspunkter, hvor viden bedst deles ved at blive vist eller følt.

KONCEPTUELT KUNSTHÅNDVÆRK

Den begejstring for det konceptuelle, som for nylig har grebet kunsthåndværket, har givet faget en fornemmelse af et indhold, som rækker ud over materialerne og den håndværksmæssige kunnen. På den måde har nutidens kunsthåndværk fået mulighed for at sige mere, end at det er veludført eller har taget lang tid at lave – efter vores dages standard. Kunsthåndværk kan kommentere kultur, politik, økonomi – emner, der holder os vågne om natten, og som samfundet faktisk burde gøre noget ved. Disse budskaber er i virkeligheden ikke nye for kunsthåndværket, men ulempen ved nutidens interesse for det konceptuelle er, at det kan være svært at forstå. I værste fald bruger gæsterne på udstillingerne mere tid på at læse forklaringerne end på at kigge og føle på de udstillede genstande. Og publikum kan ligefrem føle sig fremmedgjort og ende med at holde sig helt væk.

Interessen for det konceptuelle er måske delvis en reaktion på en kritisk tilgang til kunsthåndværk, som fremstillede det som en oplevelse, der ligger hinsides sproget. I den yderste ende af dette spektrum har vi den afdøde britiske kritiker Peter Dormer, som i *The Language and Practical Philosophy of Craft* skrev: »Der kan ikke opstilles nogen generel teori, som dækker alle kunsthåndværkets discipliner, og det vil sige, at enhver indsigt i motiver og værdier, som kunsthåndværkeren formidler, kan udledes af værket og af, hvad han eller hun gør, men det kan ikke med nogen dybde udtrykkes i ord ... næsten intet af det, der er vigtigt i kunsthåndværk, kan udtrykkes i ord og sætninger.«

Dormers udtalelse om, at kunsthåndværk er noget, vi ikke kan forklare fyldestgørende med sproget, er temmelig foruroligende – især for en forfatter! Men det er lige så problematisk, hvis et kunsthåndværk ikke længere lægger vægt på de materialer, det bruger. Det konceptuelle indhold bliver vel oftest forklaret for publikum gennem en kritikers eller kurators skriftlige analyse. Sommetider rammer det fremstillerens erklærede intentioner; men lige så ofte bliver de beskrevne intentioner ikke bekræftet af udøveren, og det overlades i stedet til beskueren at fortolke sig frem til dem.

TOMME ORD OG SKØNHED SOM TABU

I bogen *Museum Legs: Fatigue and hope in the face of art* skriver den amerikanske forfatter Amy Whittaker meget humoristisk om dette dilemma i forbindelse med kunst. »I værste fald fremmaner sedlen på væggen eller en hypotetisk talsmand et indhold, som slet ikke er der ... og tillægger værket en storhed og en hensigt, som ikke eksisterer. Denne tegning af en tændstikmand er post-renæssance, post-post-moderne og neo-ekspressionistisk. Den er derfor bevidst naiv ...« Den slags sprog udelukker en stor del af publikum. Det er også, som Whittaker siger, det rene vrøvl.

Vi er nødt til at kunne forstå vor tids kunsthåndværk. Det kan vi gøre gennem de anvendte materialer eller de idéer, der kommer til udtryk, eller ideelt set gennem værker, der fungerer på begge niveauer. Det bliver mere og mere vanskeligt for de udtryksformer, der falder uden for nutidens visuelle trends. Skønhed er for eksempel tilsyneladende blevet et tabu. Den akademiske verden har i hvert fald besluttet, at skønhed er et utilstrækkeligt resultat, hvis den ikke kan forklares og fortolkes. Vurderinger, der bygger på 'akademiske kriterier', kan være produktive og skabe fornyelse, men i virkeligheden skaber de ofte blot varm luft. Efterfølgende forklaringer fra kunsthåndværkere og kritikere bliver brugt til at udfylde et felt i et skema snarere end til at udtrykke eller forklare en betydning.

MULTI-TRANS-INTER-TVÆRFAGLIGHED

Mens skønhed nu afvises af nogle som dybt uinteressant, kommer kunsthåndværkerens særlige materialeforståelse i konflikt med en anden populær tendens i moderne forskning: tværfaglighed. Ret skal være ret – tværfaglighed er en strategi, der kan give fremragende resultater, når den fungerer. Men den er svær at praktisere for kunsthåndværkerne. Multi-trans-inter-tvær-: Hvad man end kalder det, er det i virkeligheden meget vanskeligt for den enkelte udøver at blive ekspert i et bredt udvalg af materialer. Det tager simpelthen for lang tid. Det tværfaglige samarbejde favoriserer til gengæld samarbejdet mellem flere fag eller uddelegering af fremstillingen til en anden person eller gruppe for at bevare kvaliteten i udførelsen. Det kan give den enkelte frihed til at strejfe rundt mellem materialedisciplinerne.



En kunsthåndværker, der uddelegerer det praktiske arbejde til andre, bliver uundgåeligt idémager i stedet for. Den uheldige bivirkning af det er, at idémageren ikke så let kan reagere på tilfældet og lære af sit materiale.

Hvor står kunsthåndværket så i dag? Nutidens kunsthåndværk er drevet af et indgående materialekendskab. Men det har ofte langt mere på hjerte end blot at bekræfte kunsthåndværkerens faglige dygtighed. Kunsthåndværkets stadig mere konceptuelle dagsorden kan berige området, men kun hvis kunsthåndværkets budskaber står lige så stærkt som de faglige færdigheder, der indgår i at skabe værket. Materialerne har stadig meget at lære os, og vi har stadig meget at lære om, hvordan man bedst formidler disse indsigter. / **JESSICA HEMMINGS**

Jessica Hemmings, født i Storbritannien Professor i visuel kultur og leder af Fakultetet for Visuel Kultur på National College of Art and Design i Dublin, Irland. Hendes kommende bog præsenterer kunstnere og designere, der arbejder i krydsfeltet mellem forskellige kulturer med tekstiler som udtryksmiddel (Bloomsbury 2014). jessicahemmings.com

Jessica Hemmings, born in Great Britain. Professor of Visual Culture and Head of the Faculty of Visual Culture at the National College of Art and Design in Dublin, Ireland. Her latest project is a forthcoming book that considers examples of artists and designers who work at the intersection of multiple cultural influences with textiles as their vehicle (Bloomsbury: 2014). www.jessicahemmings.com

UK // In 1942 the Japanese author Uno Chiyo published *The Puppet Maker*. In it Chiyo's narrator describes how knowledge of a craft is passed from one maker to the next:

Whenever I get set to teach someone a thing or two about carving, I tell him right from the start that I'm not going to sit there and explain every little thing. I show him one of the puppet heads I've carved and tell him to try and carve one like it. Then, as he goes along, I tell him 'that looks fine,' or 'that's no good.' But what I can't ever tell him is how he should make the final strokes, the finishing touches... I think on them so hard I become completely swallowed up in my thoughts, and then I proceed to carve. But even if I can't come right out and explain to my students all they should do, I show them with my hands. I guess it amounts to the same thing.

Chiyo offers us a reminder that knowledge is transmitted in multiple ways. Craft can be captured and articulated in spoken or written words, but there are also times when knowledge is best shared when shown or felt.

CONCEPTUAL CRAFTS

Craft's recent infatuation with concept has injected the discipline with a sense of content that goes beyond the materials and skills of its making. This has allowed contemporary craft to say more than just being well made or taking – by today's standards – a long time to make. Craft can communicate commentaries about culture, politics, economics; the stuff that keeps us up at night and the things that society really should set about trying to change. These messages are not in reality new to craft, but the downside of the current interest in concept is that it can be impenetrable to access. In the worse case, viewers spend more time in craft exhibitions reading explanations than looking at or feeling the objects on display. In fact, taken a step further viewers can feel alienated and don't visit at all.

This interest in the conceptual may in part be a reaction against a critical approach to craft that proposed craft as an experience that exists beyond language. At the extreme end of this spectrum we have the late British critic Peter Dormer who wrote in *The Language and Practical Philosophy of Craft*:

There can be no general theory covering the craft disciplines, and consequently whatever clarification of motives and values the craftsperson achieves can be inferred from the work and what he or she does but cannot, with any depth be put into words... almost nothing that is important about craft can be put into words and propositions. Dormer's assertion that craft is something we cannot adequately capture in language is a troubling assertion – particularly for a writer! But equally difficult territory is inhabited by crafts that no longer place importance on the materials of their making. Arguably, conceptual content is

often conveyed to the viewing public through the written analysis of a critic or curator. At times this chimes perfectly with the stated intentions of the maker; but as often as not these intentions are left unconfirmed by the maker for the viewer alone to decipher.

EMPTY WORDS AND THE TABOO OF BEAUTY

The American author Amy Whittaker in *Museum Legs: fatigue and hope in the face of art* writes with great humour about this dilemma in relation to Fine Art. "Worst-case scenario, the wall label, or hypothetical spokesperson, provides content where none existed in the first place ... It confers greatness and intention that do not exist: The stick figure drawing is post-Renaissance, post-post-modern, and neo-expressionist. It is therefore intentionally naive ..." Such language excludes a healthy portion of the viewing public. It is also, as Whittaker mocks, pure nonsense.

We have to be able to understand contemporary craft. This can occur through the materials deployed, or the ideas executed, or ideally work that operates on both levels. Increasingly, this is made difficult for some types of practice that find themselves on the outside of current visual trends. Beauty, for instance, seems to have grown into a taboo. Academia at least has deemed beauty an inadequate result if it cannot be explained and expanded upon. While the touchstone of 'academic rigour' can be productive and bring about innovation, a far more common reality is the generation of hot air. Retrospective explanations by makers and critics alike are used to fill a box rather than communicate or clarify meaning.

MULTI-TRANS-INTER-CROSS-DISCIPLINARITY

With beauty now deemed by some as deeply uninteresting, a maker's particular knowledge of their craft materials rubs up against another popular line of research thinking today: the interdisciplinary. In fairness, inter-disciplinarity is a strategy which, when it works, can work spectacularly well. But it is a tough approach for the crafts to do well. Multi-trans-inter-cross: regardless of nomenclature it is in reality very difficult for one practitioner to become expert in their knowledge of a vast range of materials. It simply takes too long. Instead these ways of working favour collaborative practice or the delegation of fabrication to another individual or team to preserve standards of making. This allows an individual freedom to roam amongst the material disciplines.

A maker delegating hands-on work to others inevitably occupies the position of ideas generator instead. The unfortunate upshot of this is the inability of the maker to respond as easily to chance – to let the materials of their work become their teacher. Where does all of this leave us? Contemporary craft embodies an intimate knowledge of materials. But it often has far more to say than simply confirming the maker's physical skills. The increasingly conceptual agenda of contemporary craft practice can enrich the field, but only if craft's messages are as articulate as the skills used in the object's creation. The materials of craft continue to have much they can teach us, and there is still much to learn about how we choose to communicate these lessons. / **JESSICA HEMMINGS**





BIRGITTE HOLMSTEEN

TAG HVAD DU VIL, VERDEN ER DIN?

MATERIALE: Papir, træ, lak og stål
MÅL: 120 x 50 x 1,8 cm

Tag hvad du vil – verden er din? Det moralske anliggende i værkets titel udgøres af 200 brocher, der tilsammen skaber et verdenskort og sætter begreber som global ansvarlighed, krise, ejerskab og tilhørsforhold på dagsordenen.

TAKE WHAT YOU WANT, THE WORLD IS YOURS?

MATERIALS: Paper, wood, lacquer and steel
DIMENSIONS: 120 x 50 x 1.8 cm

Take what you want – the world is yours? This moral concern forms the title of this work, which consists of 200 brooches. Together they form a world map that puts the issues of global responsibility, crisis, ownership and our sense of belonging on the agenda.

WWW: Birgitteholmsteen.dk

ANJA MARGRETHE BACHE

TEKSTILE PANELE

MATERIALE: Beton-keramik
MÅL: 160 x 50 x 1-2 cm

Tre vægpaneler i betonkeramik leger med tekstile illusioner – lette som legende og hullede blonder, tunge i materiale og teknik.

TEXTILE PANELS

MATERIALS: Concrete ceramics
DIMENSIONS: 160 x 50 x 1-2 cm

Three wall panels in concrete ceramics play with textile illusions – light like frilly, delicate lace yet weighty in material and technique.

WWW: Anjabache.com



CHRISTINA SCHOU CHRISTENSEN

BRUNE BEN

MATERIALE: Stentøj og glasur
MÅL: 50 x 40 cm

Materialitet og sanselighed indkapsler Christina Schou Christensen's værker i deres anderledes, undersøgende og legende natur, og man er hensat til barndommens sandkasseværksted af eksperimenter.

BROWN BONES

MATERIALS: Stoneware and glaze
DIMENSIONS: 50 x 40 cm

A textural and sensuous character encapsulates Christina Schou Christensen's works in their unusual, explorative and playful nature, which brings up images of the sandbox of childhood and its form experiments.

WWW: Christinaschouchristensen.dk



JEAN-FRANCOIS THIERION

IN MEMORIAM

MATERIALE: Stentøj

MÅL: 72 x 29 x 29 cm

Det ligner noget fra rodekassen i sløjdlokalet, men tag ikke fejl: Thierions værk er lavet helt og fuldt i stentøj og gør netop det: spiller forventningerne et puds i en tekstur og i en farve, der er helt og aldeles atypisk for stentøj som materiale. Cool.

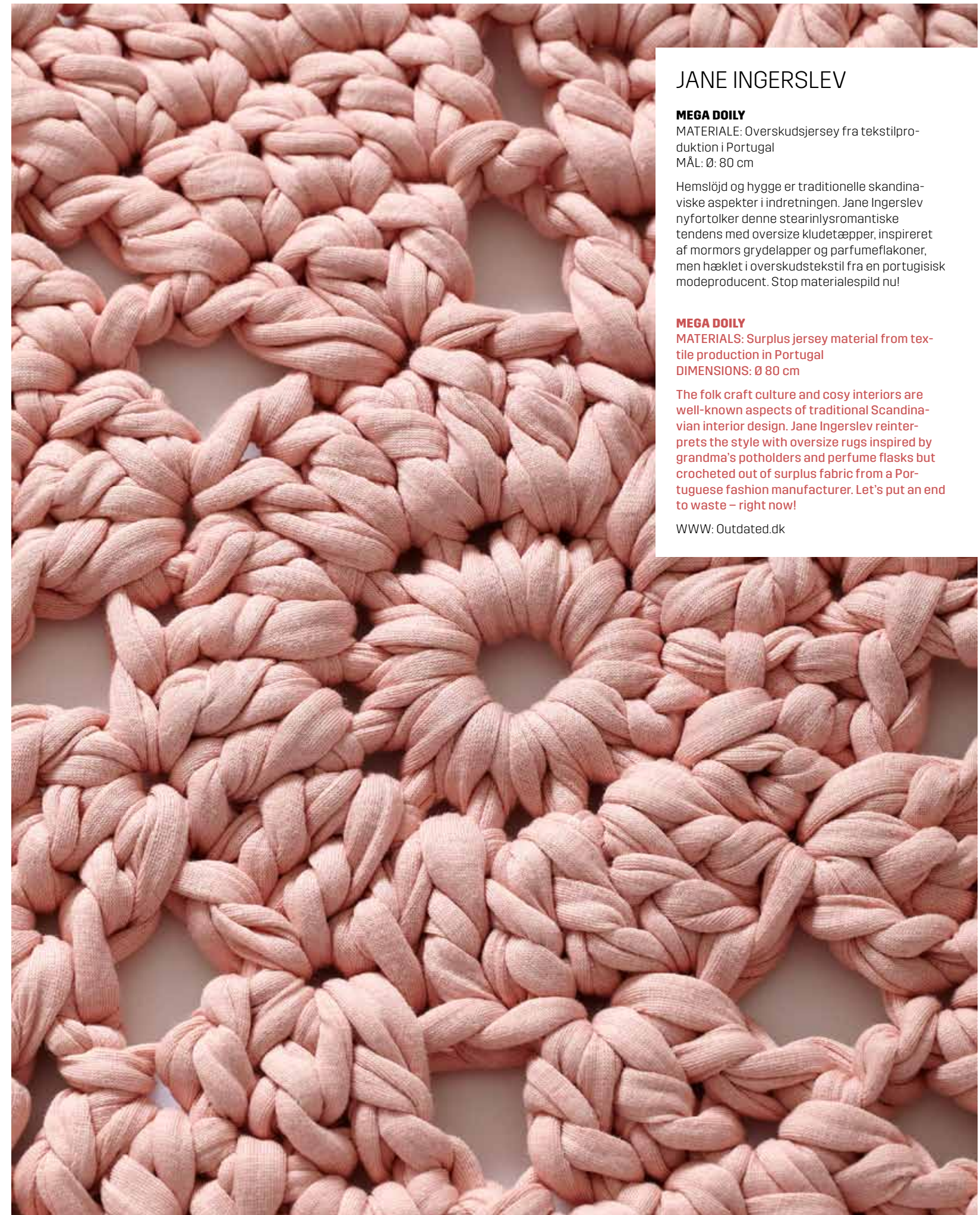
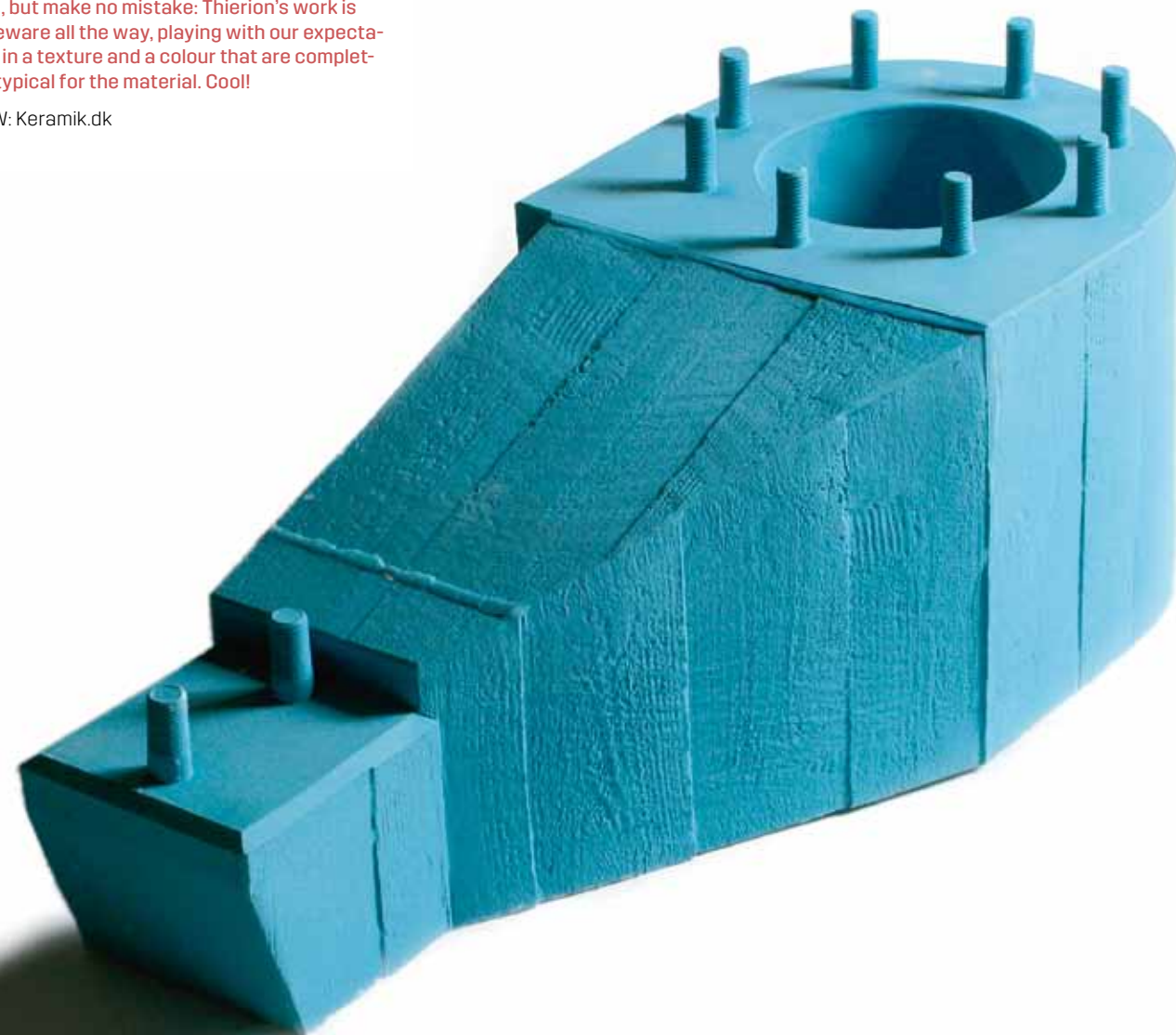
IN MEMORIAM

MATERIALS: Stoneware

DIMENSIONS: 72 x 29 x 29 cm

It may look like something that was made out of the bits and pieces in the reject bin in woodwork class, but make no mistake: Thierion's work is stoneware all the way, playing with our expectations in a texture and a colour that are completely atypical for the material. Cool!

WWW: Keramik.dk



JANE INGERSLEV

MEGA DOILY

MATERIALE: Overskudsjersey fra tekstilproduktion i Portugal

MÅL: Ø: 80 cm

Hemsløjd og hygge er traditionelle skandinaviske aspekter i indretningen. Jane Ingerslev nyfortolker denne stearinlysromantiske tendens med oversize kludetæpper, inspireret af mormors grydelapper og parfume flaskoner, men hækket i overskudstekstil fra en portugisisk modeproducent. Stop materialespild nu!

MEGA DOILY

MATERIALS: Surplus jersey material from textile production in Portugal

DIMENSIONS: Ø 80 cm

The folk craft culture and cosy interiors are well-known aspects of traditional Scandinavian interior design. Jane Ingerslev reinterprets the style with oversize rugs inspired by grandma's potholders and perfume flasks but crocheted out of surplus fabric from a Portuguese fashion manufacturer. Let's put an end to waste – right now!

WWW: Outdated.dk



CLAYDIES

SOAP

MATERIALE: Blåler
MÅL: 9 x 6,5 x 3 cm

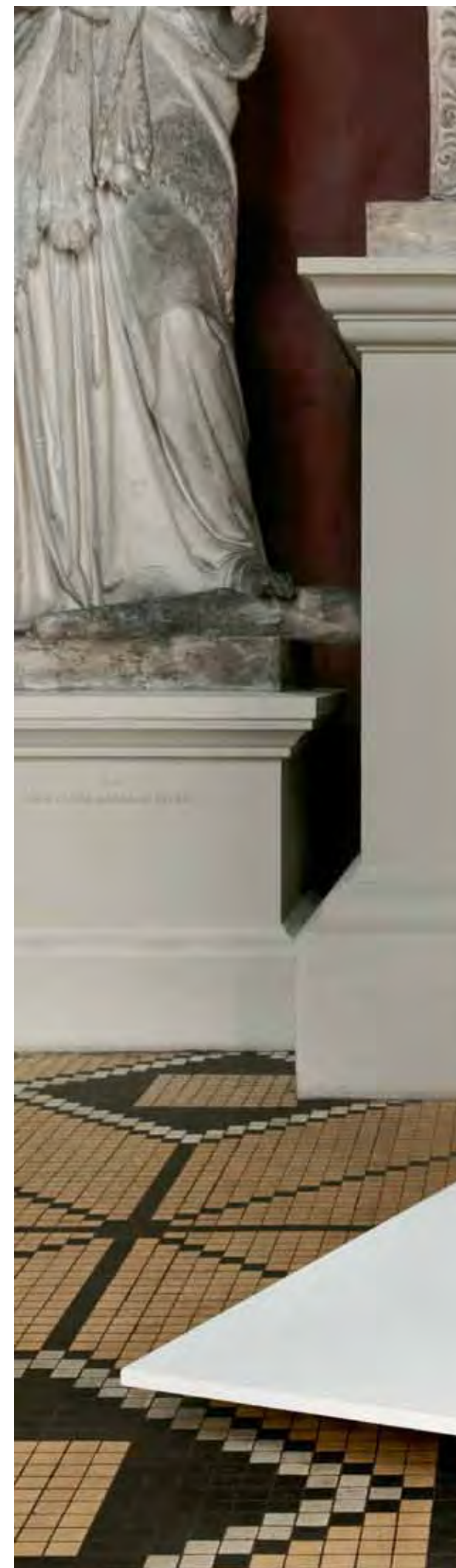
At vaske hænder er i såvel praktik som i symbolik en universel handling. Disse sæber i blåler ligner andre sæber i funktion og udseende, men man bliver beskidt, når man vasker sig – dog med den fordel, at man får rensset og exfolieret hænderne som en vaskeægte keramiker.

SOAP

MATERIALS: Blue clay
DIMENSIONS: 9 x 6.5 x 3 cm

Washing one's hands is a universal act with both practical and symbolic meaning. These blue clay soaps resemble other soaps in function and appearance, but they will make your hands dirty when you use them. On the other hand, the "soaps" also exfoliate your skin, removing impurities.

WWW: Claydies.dk



DITTE HAMMERSTRØM

THIRD DRAFT

MATERIALE: Bronze
MÅL: 43 x 45 x 89 cm

Skitse eller original? Denne stol fastholder designerens skitseprægede udgangspunkt på trods af at den, paradoksalt nok, er støbt i bronze. For hvordan bevarer man skitsens levende udtryk i udviklingsfasen, hvor produktionsvenlige kompromiser skal indgås?

Udført af: Broncestøberiet Leif Jensen ApS
v/ Peter Jensen

THIRD DRAFT

MATERIALS: Bronze
DIMENSIONS: 43 x 45 x 89 cm

Draft or original? This bronze chair preserves the designer's sketch-like vision although it is the final cast version. Its expression highlights the desire to preserve the vibrant expression of the draft in the development phase where production-friendly compromises are necessary.

Produced by: Broncestøberiet Leif Jensen ApS,
represented by Peter Jensen

WWW: Hammerstroem.dk





CHRISTIN JOHANSSON

MY LITTLE CIRCUS HORSE

MATERIALE: Keramik, tekstil, træ
MÅL: 160 x 95 x 80 cm

Christin Johansson udforsker keramikken som materiale igennem iscenesættelser – her møder vi hendes alter ego Augustine Adler og hendes univers befolket af dyr og underfundige væsener og møblementer i keramik, du måske har set før. Drøm dig væk i et delvist surreelt gap in time ...

MY LITTLE CIRCUS HORSE

MATERIALS: Ceramics, textile, wood
DIMENSIONS: 160 x 95 x 80 cm

Christin Johansson explores ceramics as a material in staged tableaux – here we meet her alter ego, Augustine Adler, and her universe, which is full of animals and artful creatures and furnishings in ceramics that might resemble something you have seen before. Lose yourself in this slightly surreal gap in time ...

WWW: Christin.dk

HEIDI HENTZE

EPICENTER (III)

MATERIALE: Porcelæn og fibre
MÅL: 16 x 30 x 36 cm.

Geomorfologiske grid skubber til origamiske referencer af jordskælvets ukontrollerbare metaforik. Heidi Hentze balancerer på teknikens sanselige metodekant med disse transparente og sprøde konstruktioner, der forekommer enkle i al deres narrative og håndværksmæssige kompleksitet.

EPICENTRE (III)

MATERIALS: Porcelain and fibres
DIMENSIONS: 16 x 30 x 36 cm

Geo-morphological grids spark origami references and uncontrollable earthquake metaphors. Heidi Hentze is balancing on the sensuous methodological edge of technique in these crisp, transparent constructions, which appear simple despite their narrative and technical complexity.





HELLE BJERRUM

NONSENS

MATERIALE: Akryl, sølv
MÅL: 120 x 9 mm

Nonsens smykkerne er del af projektet Status, hvor Helle Bjerrum reflekterer, undersøger og rejser en række spørgsmål angående værdibegreber i smykker. Nonsens refererer til alle de immaterielle værdier, der ikke kommer på vægtskålen, når guldsmede udregner værdien af gammelt guld og sølv.

NONSENSE

MATERIALS: Acrylic, silver
DIMENSIONS:

The Nonsense jewellery is part of the Status project, where Helle Bjerrum reflects on, examines and explores the concept of value in jewellery. Nonsense refers to all the immaterial values that do not weigh down the scales when a goldsmith calculates the value of old gold and silver.

WWW: Hellebjerrum.dk

IBEN WEST OG BIRGITTE MUNK

SAMLET

MATERIALE: Storskrald
MÅL: ca. 3 x 5 m

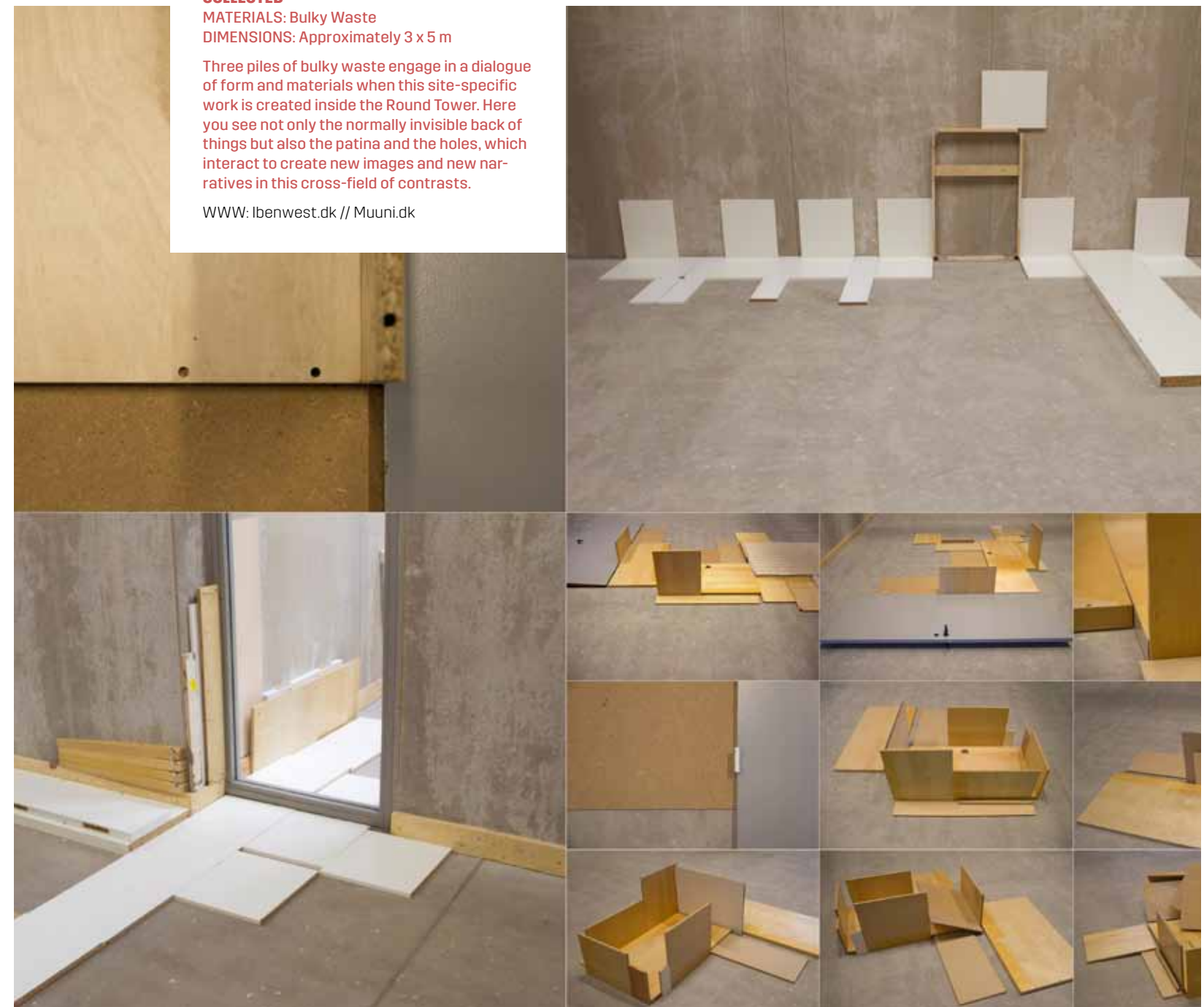
Tre storskraldsbunker går i form- og materialedialog, når dette værk opføres stedspecifikt i Rundetårn. Nu ser du ikke kun den usynlige bagside, men patina og huller, der tilsammen skaber nye billeder og nye fortællinger i kontrasternes krydsfelt.

COLLECTED

MATERIALS: Bulky Waste
DIMENSIONS: Approximately 3 x 5 m

Three piles of bulky waste engage in a dialogue of form and materials when this site-specific work is created inside the Round Tower. Here you see not only the normally invisible back of things but also the patina and the holes, which interact to create new images and new narratives in this cross-field of contrasts.

WWW: Ibenwest.dk // Muuni.dk





TINA RATZER OG MARTINE MYRUP

+++++

MATERIALE: Tekstil
MÅL: 15 x 25 cm afhænger af værk

En brevveksling over Atlanten fra Danmark til Canada med reflekterende undervisningseffekt. For de to udøvere har brugt hinandens tekstiler og skabt en taktile patchworkproces og et værk, der både referer til tidligere tiders analoge broderi og traditioner og til nutidens digitale metoder, tilsat hinandens forskellige arbejdsmetoder.

+++++

MATERIALS: Textile
DIMENSIONS: 15 x 25 cm afhænger af værk

An exchange of letters across the Atlantic from Denmark to Canada with a reflective educational impact. The two makers have used each other's textiles to create a tactile patchwork process and a work that refers both to old embroidery techniques and analogue traditions and to contemporary digital methods, subjected to each other's methods.

WWW: Ratzer.dk



MALENE KASTALJE

UDBRUD #1

MATERIALE: Silikone
MÅL: 44 x 20 x 3 cm

Udbrud er titlen, der antyder et indre kaos, en tilstand af uro og opbrud. Smykkerne er historier om at blive forladt: forladt af en kærlighed, af sine børn, af muligheder – men netop også en afslutning, for, at noget nyt og frugtbart kan begynde.

ERUPTION #1

MATERIALS: Silicone
DIMENSIONS: 44 x 20 x 3 cm

The title, Eruption, suggests an inner chaos, a state of turbulence and transformation. The jewellery tells stories of abandonment: by a lover, by one's children, by hope. But the story also marks an end that might lead into a different story about new and fruitful beginnings.

WWW: Malenekastalje.blogspot.dk



MARIE-LOUISE KRISTENSEN

SAO PAULO ROCKS

MATERIALE: Guld, sølv, diamanter, porcelæn, træ, emalje
MÅL: 60 g

Værkernes titel siger det hele – for smykkekunstnerens korte, men intense ophold i São Paulo fornemmes i smykkernes heftige og snapshotagtige billedsprog, der sætter en ære i fart og dynamik.

SAO PAULO ROCKS

MATERIALS: Gold, silver, diamonds, porcelain, wood, enamel
DIMENSIONS: 60 g
WWW: M-lo.dk

The title says it all. The jewellery artist's brief but intense stay in São Paulo is evident in the fierce and snapshot-like expression that is driven by tempo and dynamism.

WWW: M-lo.dk



JULIE BARTHOLDY

TOOLS

MATERIALE: Lertøj, alkydmalning
MÅL: 150 x 100 x 50 cm

Mystiske i deres fingerklemmende udtryk, delikate i deres glinsende overflader, lækre i deres farvesammensætning. Men også helt igennem mærkelige væsener, der befinder sig i mellemrummet mellem skulptur og objekt. Keramik eller kunst. Keramisk kunst?

TOOLS

MATERIALS: Earthenware, alkyd gloss paint
DIMENSIONS: 150 x 100 x 50 cm

Mystical in their finger-squeezing expression, delicate in their glistening surfaces, seductive in their colour scheme. But also thoroughly odd creatures that exist in the space between sculpture and object. Ceramic or art. Ceramic art?

WWW: Juliebartholdy.com

JANNE KROGH HANSEN

STRIKKEN

MATERIALE: sølv, finsølv, træ
MÅL: 70 x 70 cm

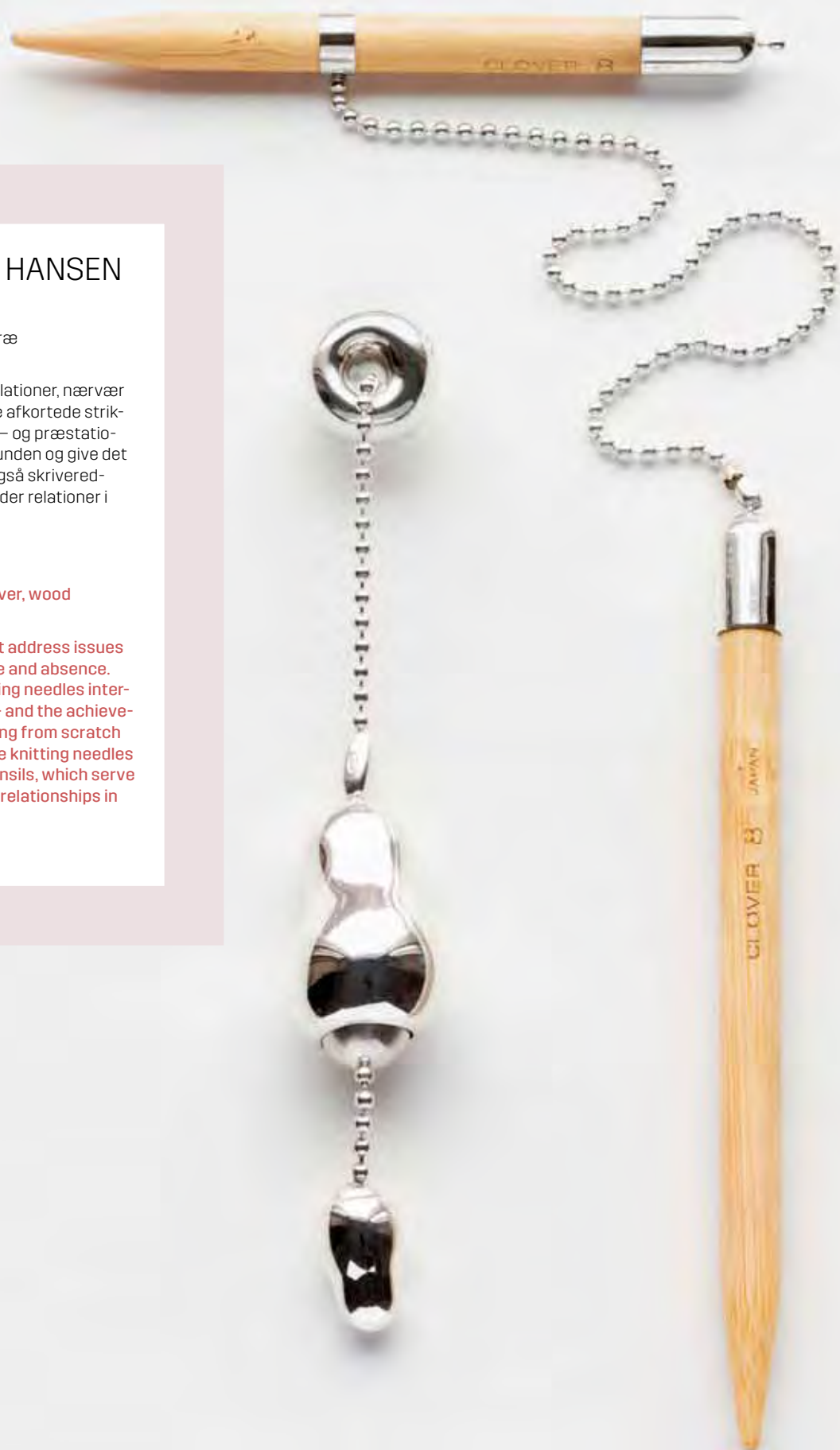
14 smykker tematiserer relationer, nærvær og fravær. Her fortolker de afkortede strik-kepinde tid og kontinuitet – og præstationen i at skabe noget fra bunden og give det til andre. Pindene mimer også skrivered-skaber, som netop fastholder relationer i skrevne ord.

STITCHED UP

MATERIALE: Silver, fine silver, wood
MÅL: 70 x 70 cm

14 pieces of jewellery that address issues of relationships, presence and absence. Here, the shortened knitting needles interpret time and continuity – and the achievement of creating something from scratch and giving it to others. The knitting needles also resemble writing utensils, which serve to maintain and preserve relationships in written words.

WWW: Goldfingers.dk

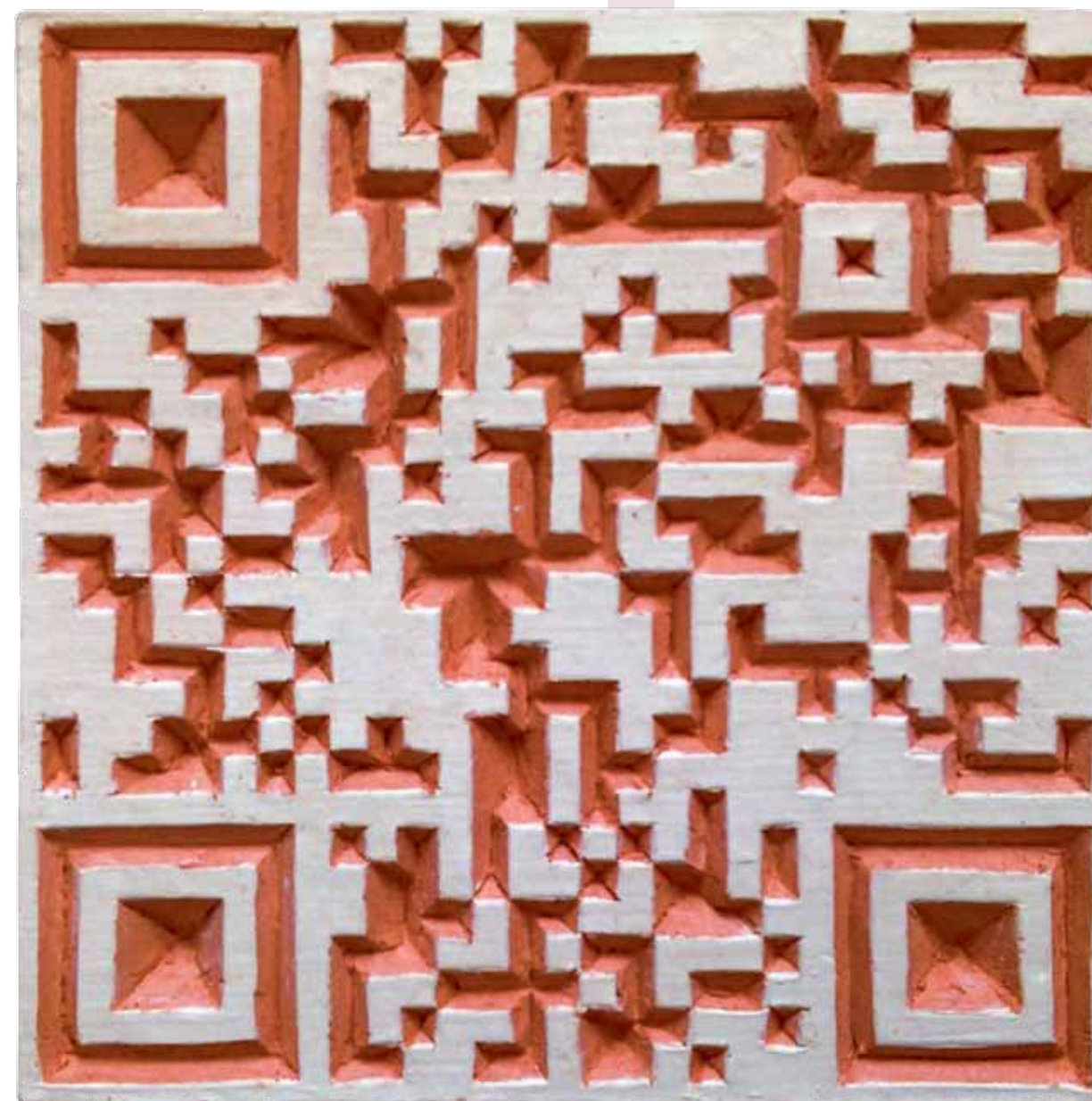


LISE SEIER PETERSEN

UDEN TITEL – TILEGNET HERAKLIT OG LACAN

MATERIALE: terra cotta, pipebeler
MÅL: 30 x 30 cm

Med en fod i Heraklits fortidige og foranderlige flod og en i vores altid tilgængelige digitale nutid reflekterer værket over relationen mellem fortid og nutid – med den nymoderne QR-kode som bindeled.



NO TITLE – DEDICATED TO HERACLITUS AND LACAN

MATERIALS: Terracotta, pipeclay
DIMENSIONS: 30 x 30 cm

With one foot in Heraclitus' ancient and ever-changing river and one foot in our constantly accessible digital present, this work reflects on the relationship between past and present with the modern QR-code as the link.

WWW: Liseseierpetersen.dk

PERNILLE SNEDKER HANSEN

MARBELOUS WOOD, REFRACTION

MATERIALE: Marmoreret træ
MÅL: 3 x 3 m

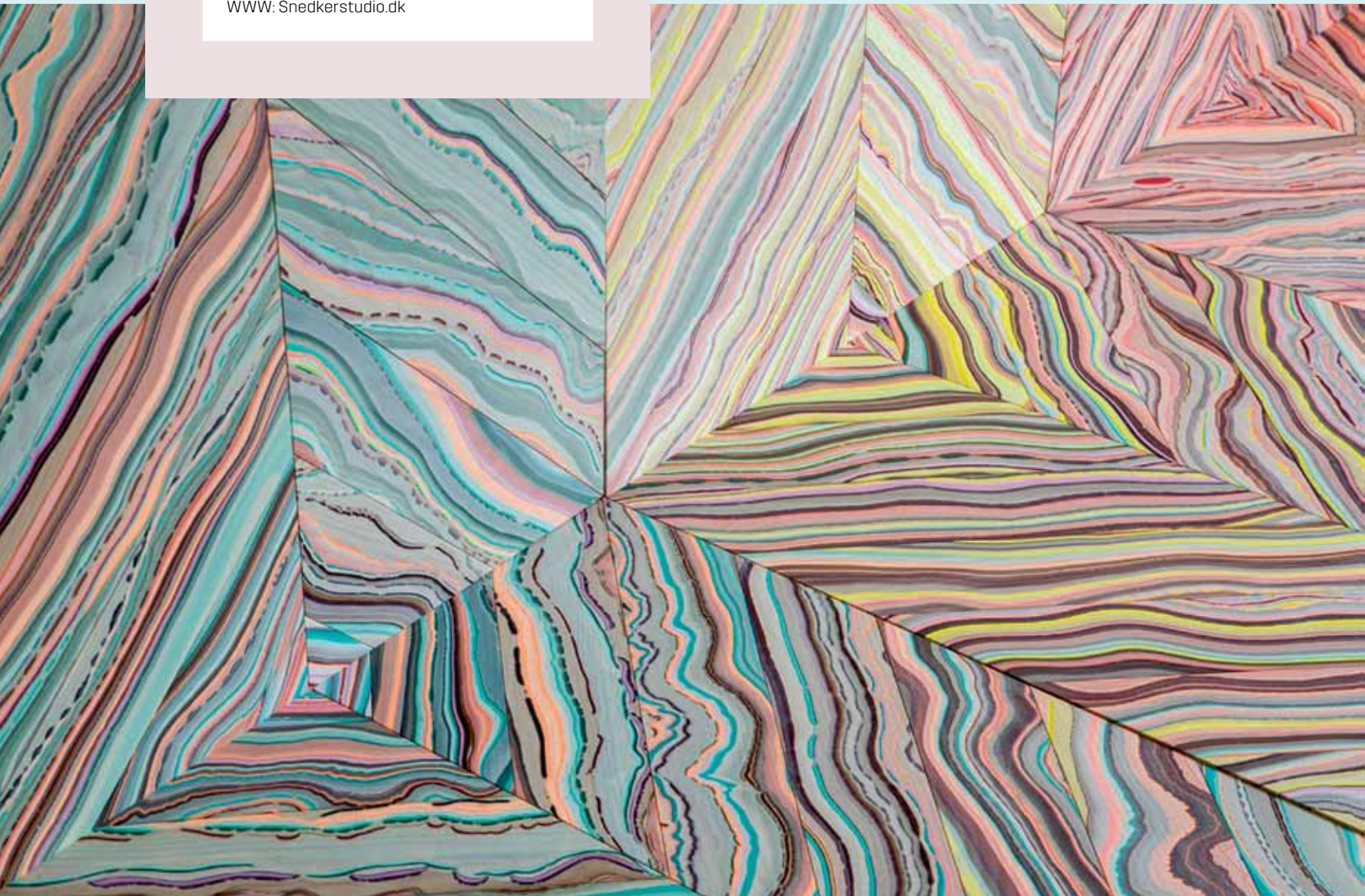
Et kalejdoskopisk gulv, der kravler op på væggen? Det er en realitet med Refraction, der indfarver gulvbrædder efter gamle bogbindermarmoreringsmetoder. Refraction er inspireret af lysets brydning gennem en prisme i både form og farve, hvor gulvet lægges i knæk, og farverne vibrerer og sitrer i konstante forløb.

MARBELOUS WOOD, REFRACTION

MATERIALS: Marbled wood
DIMENSIONS: 3 x 3 m

A kaleidoscopic floor that climbs the walls? That is Refraction. The work consists of floor boards that have been dyed using old marbling techniques from the bookbinding trade. Refraction is inspired by the refraction of light through a prism, both in form and colour. The floor is laid in angular sequences where the colours vibrate and scintillate

WWW: Snedkerstudio.dk



MANUEL CANU

PÅ PLADS #1

MATERIALE: Ler og træ
MÅL: 5 x 6 x 2 m

En stedsspecifik og keramisk proces i rummet, hvor leret tørrer op, sprækker og afdækker spor – som et arkitektonisk ornament, der udforsker relationen mellem design og kulturel identitet i det samfund, vi alle er en del af og sætter vores præg på.

IN PLACE #1

MATERIALS: Clay and wood
DIMENSIONS: 5 x 6 x 2 m

A site-specific and ceramic process in space, where the clay dries, cracks and reveals traces of the process – like an architectural ornament exploring the relationship between design and cultural identity in the society that we all belong to and leave our mark on.

WWW: Manuelcanu.com

Tavse skrig

Jivan Astfalck

Tacit Shouting



DK // Tavs viden er et begreb, som ofte bruges, når det er svært at finde ord, når det, man laver, har krævet mange års øvelse, før det blev lettere, og sammenhængen i ens kreative praksis blev tydelig. Somme tider hører jeg det anvendt, når det at blive bedømt for disse færdigheder føles lidt uforståeligt for en kunsthåndværker eller kunstner. Kunsthåndværkere, der har brugt år på at tilegne sig færdigheder, viden og forståelse af materialer og teknikker, kan tit godt lide begrebet; det siger noget om deres værkstedsarbejde, kræver ikke endeløse analyser og er for dem simpelt hen grundlaget for meningsfuldt skabende arbejde og æstetisk fantasi.

Men tingene er aldrig så enkle, og i en tid, hvor udstillinger er kurateret, indholdet styret, og publikums adgang støttet økonomisk, mens andre former for støtte rammes af nedskæringer, er der et problematisk forhold mellem den tavse skabende virksomhed og de strukturelle rammer, som kræves og måske er nødvendige for akademisk forskning, teoretiske afhandlinger og journalistisk formidling. De fleste af de kreative udøvere, jeg kender, hader at blive mødt med forventninger om at forklare andre, hvad der foregår i deres værksteder, deres private og intenst psykologiske rum. Ofte modarbejder de denne indblanding i deres arbejde, enten ved helt at nægte at gå ind i kognitive spekulationer eller ved at kaste sig ud i metafortællinger, som fortæller 'en' historie om deres arbejde. Således ser jeg begrebet tavs viden brugt, sommetider som forsvar, til at dække over det, jeg kalder følelsesdelen af deres designpraksis, mens den anden halvdel – den del, som er analytisk, baseret på viden og bevidst engageret i at udvikle en ny forståelse – forbliver underudviklet. Tænkning i forbindelse med kreativ praksis, også begrebsmæssig tænkning, skal læres, indøves, ligefrem trænes, før magien opstår, og den bliver tavs og brugbar; en form for tænkning, som er bevidst om de lagdelte referencesystemer, hvor vi opererer kunstnerisk, kulturelt og historisk.

POLANYIS DIMENSIONER

Efter min mening lønner det sig altid at gå tilbage til en idés oprindelse og i dette tilfælde at læse, hvad Michael Polanyi skriver om tavs viden. Han udviklede en teoretisk ramme, der var robust og fleksibel nok til at rumme videnskabelig ikke-empirisk forskning og danne modvægt til de erkendelsesmetoder, der underminerede den enkle sandhed, at vi ved mere, end vi kan udtrykke, og som desuden inkluderede psykologiske og ontologiske dimensioner. Dimensioner som, kunne man hævde i forbindelse med det kreative arbejde med kunst og kunsthåndværk, rækker ud over de objektive kvantificerbare træk ved en kunstgenstand. Hvad er det, der gør en smuk genstand smuk og et design intelligent? Hvad er det, der beriger os, ud over den tilfredsstillelse, der kommer af en forbrugeradfærd – hvis man overhovedet er så heldig at leve i et forbrugersamfund... skal vi eje en ting for at have del i den og føle os beriget? Skal al kunst nødvendigvis gøres op i penge eller bedømmes via den politik, der styrer fremvisningen og udbredelsen af kulturen? Hvad med andre værdier og andre økonomier, som eksisterer sideløbende, men fungerer

anderledes? Intellektuelle, psykologiske og ofte private tilgange til kulturproduktion, højt agtede af de fleste og mindre og mindre understøttet i de fleste højtudviklede lande.

Polanyi definerer tavs viden som viden om, hvad der er det rigtige, i et flow af bevidst og ubevidst erkendelse. Tavs viden kan opstå ud af intellektuel lidenskab, videnskabelige visioner, erindringer eller uddannelsesmæssige perspektiver, gennem visuelle forestillinger, sproglige eller andre symbolske systemer eller udelukkende begrebsmæssigt. Polanyi hævder, at denne form for viden påvirkes stærkt af det sprog og den begrebsmæssige ramme, som det enkelte menneske enten er vokset op med eller på anden måde har valgt at operere i. Og som det allervigtigste er tavs viden kendetegnet ved, at der ikke synes at være noget deduktionssystem eller nogen kriterier, man kan bruge til at bedømme og opstille beviser for, hvad der er rigtigt og forkert, og dermed heller ikke nogen teori eller noget evalueringshierarki. Kunsthåndværk er et interessant område i den forbindelse, for hvis man ikke fulgte etablerede regler og brugte tidligere opnåede informationer om, hvordan materialer og teknikker virker, ville der ikke være noget kunsthåndværk... og hvis vi skal tro Polanyi, ville der ikke være nogen viden uden sprogligt strukturerede begrebsmæssige rammer. I den forstand kan rigtigheden af den anvendte viden kun udledes og understøttes på den logiske fornufts plan, ikke ved at iagttage den tavse viden i funktion. Denne konstatering indebærer ikke blot et skift mellem to niveauer af viden, men kræver også, at man bruger retorik og logik. Derudover forudsætter det en evne til at stille dialektiske spørgsmål, som direkte påvirker, hvordan man kan arbejde med disse på forhånd etablerede regler i sin kunsthåndværkspraksis og efterfølgende udvikle nye tanker på grundlag af sin erfaring.

En af mine kinesiske studerende skrev i en rapport: »... og om aftenen bruger jeg fornuften.« hvilket umiddelbart er ret morsomt, men som også er en alvorlig påmindelse om, at når man ikke er vant til dialektiske overvejelser over sin egen kreative praksis, føles fornuftsrationer fremmedartede, som et arbejde, der skal gøres, og noget, der skal læres, før det kan blive en samtidig, tavs aktivitet, der understøtter en intelligent skabende praksis.

DEN BLINDE PLET

Polanyi nævner psykologien som et godt eksempel på et fag, der fremsætter videnskabelige påstande, men hvis selvreflekterende metodologi, der minder om tavs viden, ikke selv kan skelne mellem sande og falske slutninger og dermed er blind for det logiske princip. Han skriver, at psykologien trods denne tilsyneladende mangel er i stand til at kaste lys over de betingelser, hvorunder forståelse og brug af korrekte logiske ræsonnementer kan udvikles. Men, spørger han, ville det på den anden side ikke forekomme meningsløst at spørge efter årsagerne til for eksempel et matematisk teorem – eller, vil jeg gerne tilføje, et maleri, et smykke eller et digt? Vi kan have gode grunde til at være interesserede i den kreative proces,

der førte til opdagelsen af det, og have lyst til at vide mere om, hvordan udviklings- og problemløsningsprocessen foregik (hvis dette fx er eller var en del af en pædagogisk læringsproces), men gyldigheden af teoremet eller værdien af kunstværket kan kun forsvares ved henvisning til dets bevæggrunde, ikke ved at henvise til dets årsager.

Jeg beklager, kære læsere og kunsthåndværkere (samt mine studerende), hvis I synes, dette er for tørt, men jeg synes selv, det er overordentlig spændende ... fordi det for mig er en meningsfuld måde at tale om alle de tusindvis af små underbevidste elementer på, som udgør en idé, og den næsten fysiske fornemmelse, jeg somme tider oplever, når noget lykkes på værkstedet. Polanyis måde at forklare viden på muliggør en sensitiv og fungerende dialog mellem rationelle og intuitive processer, mellem intellektuelt engagement og sanseoplevelse, hvoraf ingen af delene kan udvikles succesfuldt uden den anden. Hvis og når veletableret viden af denne slags beriger den kreative praksis langt ud over resultatets varestatus, muliggør det desuden en indlejring af værdier, som strengt taget ikke er en del af genstanden selv, som f.eks. skønhed, intelligens, fortælling, etik osv.

SAMMENHÆNG OG INTUITION

Med hensyn til kulturel formidling kan dette dog kun fungere, hvis udøveren – kunstneren – og beskueren deler denne viden. Først da kan der ske en formidling af viden ved hjælp af den til enhver tid dominerende terminologi. I sit essay *Knowing and Being* forklarer Polanyi, at for at et videnskabeligt fællesskab, eller i vores tilfælde et fællesskab af anvendt praksis, skal kunne fungere, må der findes en stor mængde skjulte, men alligevel tilgængelige sandheder, som langt overgår, hvad den enkelte kan overskue – der må være arbejde for tusinder inden for et uendeligt antal muligheder. Den enkelte begynder så med at opleve en dybere sammenhæng på et enkelt punkt og fortsætter med at føle sig frem til en sådan sammenhæng.

En sådan intuition, som Polanyi kalder det, er ikke en altomfattende og umiddelbar viden, som den f.eks. beskrives af filosoffer som Spinoza og Kant, men en hverdagsagtig evne til at udføre kvalificerede gætt med en god chance for at gætte rigtigt. Hvad Polanyi ikke nævner i denne forbindelse, er, at evnen til at omsætte følelser og underbevidste processer til rationelle processer, hvilket absolut ikke er noget, alle umiddelbart kan gøre, skal være velintegreret og optrænet, før den bliver selvreflekterende og automatisk. Han betragter den form for forskning som én lang tavs integrationsproces, og det følger deraf, at individet må være uafhængigt, fordi kun ens egen personlige vision kan føre til reelle fremskridt inden for et hvilket som helst forskningsfelt. Undersøgelser kan gennemføres som en slags kortlægning efter en bestemt plan, men det vil aldrig føre til nye idéer eller nye begreber. Kortlægninger er kedelige, fordi de må gennemføres efter på forhånd fastsatte regler, hvorimod videnskab og kunst er og skal være spændende. De bygger på stort set undefinerbare spor, som kun kan

opfattes, mobiliseres og integreres gennem en lidenskabelig reaktion på deres skjulte betydning. Det gælder ikke kun mentale, men også fysiske aktiviteter. Fornemmelsen af redskabet i håndfladen og fingrene er undefinerbar på samme måde som de muskelbevægelser, der udgør en dygtig fysisk præstation. Men – og det synes at være den afgørende faktor – selv den højeste grad af intuitiv originalitet kan kun lykkes, ved at man i udstrakt grad støtter sig til den hidtil etablerede fortolkningsmæssige ramme, som den opererer inden for.

I TRULY BELIEVE ...

Det er interessant, at Polanyi mener, at visuel sansning har de samme karakteristiske egenskaber: en kombination af kompetent gøre og viden. Der er også noget nyt her, nemlig at det at danne sig et billede af en ydre genstand hovedsageligt foregår gennem interne handlinger og stimuli. Han skriver: »En sanset genstand får en konstant størrelse, farve og form; observationer, der er inkorporeret i en teori, bliver reduceret til eksempler på den; de forskellige dele blander deres isolerede fremtrædener sammen til helhedens fremtræden. Det er det fænomenologiske sidestykke til den tavse viden, som fortæller os, at vi har en virkelig, sammenhængende helhed foran os. På samme tid inkorporerer det den tavse videns ontologiske påstand. Det at have en tavs viden indebærer altså en påstand om, at dens resultat er et aspekt af virkeligheden, som i sig selv stadig har mulighed for at afsløre sin sandhed på en uudtømmelig række af ukendte og måske endnu utænkelige måder.«

Det kræver viden at tale om at forstå en genstand eller en situation eller at beherske en færdighed, og for at viden og forståelse skal kunne fungere, må enhver undersøgelse tage udgangspunkt i en sand eller i hvert fald delvist sand opfattelse af tingenes natur. En sådan forhåndsviden er nødvendig, og enhver opdagelse er kun et skridt hen imod bekræftelsen af denne forhåndsviden. Polanyi understreger denne tanke ved at formulere en teori vedrørende det virkelighedsbegreb, som den tavse viden i sidste ende relaterer sig til. Han skriver: »Vi kan forklare denne evne, vi har til at vide mere, end vi kan udtrykke, hvis vi tror på eksistensen af en ydre virkelighed, som vi kan komme i kontakt med. Det er netop det, jeg gør. Jeg erklærer, at jeg tror på en ydre virkelighed, som jeg er i stand til gradvis at opnå viden om, og jeg betragter al sand forståelse som en tilkendegivelse af en sådan virkelighed, som, eftersom den er virkelig, stadig kan afsløre sig selv for vores dybere forståelse i form af en uendelig række uventede manifestationer ... min henvisning til virkeligheden legitimerer mine anvendelser af en undefinerbar viden, mens den samtidig holder udøvelsen af sådanne handlinger inden for rammerne af en rationel objektivitet.«

Hvad sker der så, tænker jeg, når vi ikke alene er iagttagere af en tavs viden, men udøvere, som bruger netop det i en fornuftsmæssigt struktureret skabelsesproces, som ellers ville være skjult, og skaber kunst, der taler om alt det, som der ikke er ord for? / **JIVAN ASTFALCK**



Jivan Astfalck er billedkunstner, smykke-kunstner og forsker. Hun er født i Berlin, hvor hun er uddannet guldsmed, og har boet i London i mere end 20 år. Hun er uddannet cand.mag. i moderne kunsthistorie og -teori på Chelsea College of Art and Design og har en Ph.D. i kunst fra University of the Arts London. Dr. Astfalck er i dag professor ved Birmingham Institute of Art and Design, Birmingham City University. Ved siden af sit skabende arbejde i atelieret og internationale udstillingsaktiviteter er hun aktiv som underviser, kurator og forfatter.
Bcu.academia.edu/jivanastfalck

Jivan Astfalck is a visual artist, jeweller and academic. Born in Berlin, where she was trained as a goldsmith. She has been living in London for more than 20 years and obtained her MA in the History and Theory of Modern Art at Chelsea College of Art and Design and her PhD in Fine Art at the University of the Arts in London. Dr. Astfalck is now a professor at the Birmingham Institute of Art and Design, Birmingham City University. She combines her studio practice, which she exhibits internationally, with teaching, curating and publishing.
Bcu.academia.edu/jivanastfalck

UK // Tacit knowledge, a notion often used when words are difficult to find, when what one does took years to rehearse and repeat before it became any easier to achieve and when coherence in one's creative making practice became apparent. Sometimes I read or hear it said when being valued for these skills seems a touch elusive to the maker and the artist. Crafts persons who have spent years in acquiring skills, knowledge and understanding of materials and techniques tend to like this notion; it informs their studio practice, does not need endless analysis and is quite simply for them the basis of meaningful creative work and aesthetic imagination.

But things are never that simple and in an age when presentation is curated, content managed and audience access funded where funds otherwise are being cut, the relationship of tacit creative practice to the structural frameworks demanded by, and arguably necessary in, academic scholarship, theoretical dissemination and also journalistic audience communications is problematic. Most of the creative practitioners I know hate the expectations to exteriorise what happens in their studios, private and intensely psychological spaces; they tend to counteract the intrusion into their practice by either refusing cognitive engagements altogether or engaging in meta-narratives which tell 'a' story of their work. And so, maybe sometimes in defence, I see the notion of tacit knowledge used to screen what I call the design practice of feeling, where the other half... the part which is analytical, underpinned by knowledge and consciously engaged with the development of new understanding remains underdeveloped. Thinking in creative practice, conceptual thinking too must be learned, rehearsed, trained even; a kind of thinking that is aware of the multi-layered reference systems in which we operate artistically, culturally and historically before - and this is where the magic happens - it becomes tacit and useful.

POLANYI'S DIMENSIONS

It is, to my mind, always rewarding to go back to the roots of an idea and in this case to read Michael Polanyi on tacit knowledge. He developed a theoretical framework robust and flexible enough to account for scientific non-empirical research and to counteract methods of knowing which undermined the simple truth that we know more than what we can say, including psychological and ontological dimensions. Dimensions which, one could argue in our case of creative studio practice, reach beyond the objectively quantifiable features of an artistic object. What makes a beautiful object beautiful and design intelligent? What enriches us beyond the satisfaction experienced by consumerist behaviour, should we be so privileged as to be able to participate in consumerist society in the first place... do we have to own in order to be part and feel enriched? Does all art have to be measured in money or through the politics which govern cultural exposure and dissemination? What

about other values and economies which co-exist but function differently? Intellectual, psychological and often private engagements with cultural production highly regarded by most and less and less supported in most countries of the developed world.

Polanyi explains tacit knowledge as the operation of the rules of rightness which takes place within the flow of conscious and unconscious awareness. Tacit knowledge might arise from intellectual passion, scientific vision, memories or educational perspectives, by visual imagination, the aid of verbal or other symbolic systems, or entirely conceptually. Polanyi states that this kind of knowledge is profoundly influenced by language and the conceptual framework that every person has either been brought up in or otherwise chooses to operate within. Most importantly, it is also a feature of tacit knowledge that there doesn't seem to be a system of deduction, a framework to validate and establish proof of right or wrong, and subsequently a theory and a hierarchy of evaluation. Crafts practice is an interesting area to consider in this respect because without following established rules and engaging with pre-established information about how materials and techniques work, there would be no crafts... and if we are to believe Polanyi, without engaging in linguistically structured conceptual frameworks there would be no knowledge. In this respect, correctness of knowledge applied can only be deduced and supported on the level of logical reason, not by observation of tacit knowledge in action. To state this not only implies a transition between two levels of knowledge, but also the requirement of the rhetoric of reason and logic. Subsequently, it requires an aptitude for dialectic enquiry, which informs directly what I am going to do with those pre-established rules in my crafts practice and in turn develop new thoughts shaped by the experience. One of my Chinese students wrote in a report "and I do reason in the evening"... which at first is so funny but then a serious reminder that when one is not used to dialectic enquiry of one's own making practice, reasoning feels alien, a task to do and something that needs learning before it can become a concurrent tacit activity which underpins intelligent creative practice.

THE BLIND SPOT

Polanyi uses psychology as a pertinent example of a discipline making scientific claims, whose self-reflective methodology, similar to tacit knowledge, cannot distinguish by itself between true and false inferences and hence is blind to the logical principle. He states that despite this apparent lack, psychology is able to throw light on the conditions under which the understanding and operation of correct logical reasoning may develop. But then again, he asks, wouldn't it seem meaningless to speak of the causes of, for example a mathematical theorem or, I would like to add, a painting, a piece of jewellery or a poem? We may rightly be interested in the creative process that favoured its discovery and like

to know more about how the development and problem solving process was structured (if this is or was part of an educational learning experience, for example), but the validity of the theorem or the piece of art can only be justified by reasons, not accounted for by its cause. My apologies to you, the reader and maker of crafts (and my students), if you find this too dry, I on the other hand find this exciting... because to me this is a meaningful way to speak about those thousands of tiny subconscious elements that make up an idea and that almost physical sensation I sometimes experience when something works out right in the studio. Polanyi's way to explain knowledge allows for a sensitive and workable dialogue between rational and intuitive processes, intellectual engagement and sensual perception, neither of which can be developed successfully without the other. Furthermore, if and when well established knowledge of this kind enriches creative practice well beyond commodity status, it enables an embedding of values that are not strictly speaking part of the object itself like, for example, beauty, intelligence, narrative, ethics and so forth.

COHERENCE AND INTUITION

In terms of cultural dissemination this can only work, though, if both the practitioner and artist and the audience and viewer share knowledge of this knowledge... only then, using currently fashionable terminology, can knowledge transfer occur. In his essay, *Knowing and Being*, Polanyi explains that for a scientific community, or in our case a community of shared applied practice, to function there must be a great many hidden and yet accessible truths, far exceeding the capacity of one person to fathom - there must be work for thousands within un-quantifiable possibilities. Each person then starts by sensing a point of deepening coherence and continues by feeling his/her way towards such coherence.

Such intuition, as Polanyi calls it, is not the supreme immediate knowledge, described for example by philosophers like Spinoza and Kant, but a work-a-day skill for informed guessing with a chance of guessing right. What Polanyi does not mention at this point is that the ability to translate feelings and subconscious perceptions into rational processes, which by no means is a prerequisite available to everybody, has to be well integrated and trained before it becomes self-reflective activity and of use. He regards research of this kind as one continued act of tacit integration and it follows that individual independence must be granted, because only one's own personal vision can achieve essential progress in whatever area of study. Inquiries can be conducted as surveys according to plan, but in fact they will never add up to new ideas or break conceptual ground. Surveying is dull because its performance is closely prescribed by predetermined rules, while science and art are and must be exciting. They rely on largely un-specifiable clues which can be sensed, mobilised and integrated only by a passionate response to their hidden meaning. This applies not only to mental activity but also to

physical activity. The actual impact of the tool in our palm and fingers is un-specifiable in the same sense in which the muscular acts composing a skilful performance are un-specifiable. But, and this seems to be the decisive factor of the problem, even the highest degree of intuitive originality can only operate successfully by relying to a considerable extent on the hitherto accepted interpretative framework in which it exists.

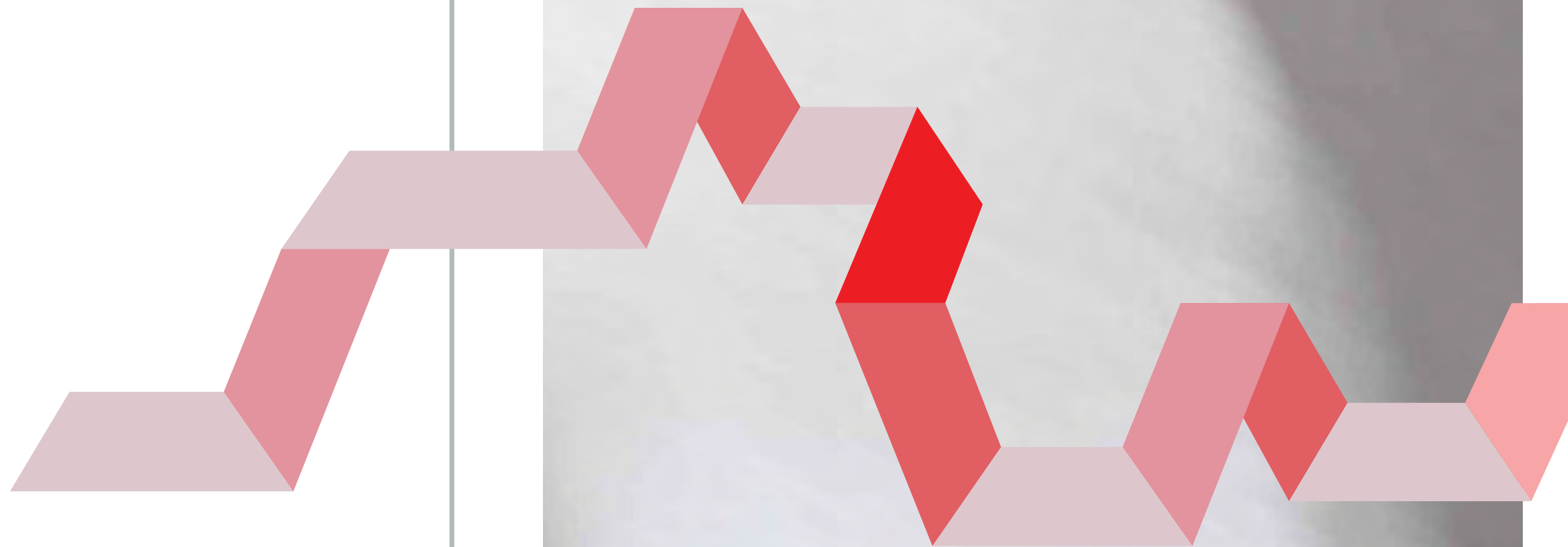
I TRULY BELIEVE ...

It is interesting to note that Polanyi regards visual perception as presenting the main characteristics of a combined skilful doing and knowing. There is also something new here, namely the fact that a major part of the shaping of the image of an external object occurs via internal actions and stimuli. He writes: "A perceived object acquires constant size, colour and shape; observations incorporated in a theory are reduced to mere instances of it; the parts merge their isolated appearance into the appearance of the whole. This is the phenomenal accompaniment of tacit knowledge, which tells us that we have a real coherent entity before us. At the same time it embodies the ontological claim of tacit knowing. The act of tacit knowing thus implies the claim that its result is an aspect of reality which, as such, may yet reveal its truth in an inexhaustible range of unknown and perhaps still unthinkable ways."

It requires knowledge to speak of understanding an object or a situation, or of mastering a skill, and for the operation of knowledge and understanding to succeed it is necessary that any inquiry starts from a true, or at least partly true, conception of the nature of things. Such foreknowledge is needed and all discovery is but a step towards the verification of such foreknowledge. Polanyi emphasises his thought by theorising the notion of reality to which tacit knowledge ultimately relates. He writes: "We can account for this capacity of ours to know more than we can tell if we believe in the presence of an external reality with which we can establish contact. This I do. I declare myself committed to the belief in an external reality gradually accessible to knowing, and I regard all true understanding as an intimation of such a reality which, being real, may yet reveal itself to our deepened understanding in an indefinite range of unexpected manifestations ... my reference to reality legitimates my acts of un-specifiable knowing, even while it duly keeps the exercise of such acts within the bounds of a rational objectivity."

What then, I wonder, happens when we are not only observers of tacit knowledge but practitioners who put into a reflectively structured creative making process that which would otherwise be hidden from view, creating art that speaks about all that for which there are no words.

/ JIVAN ASTFALCK





NIKOLINE LIV ANDERSEN

DANSEN MED DET DØVSTUMME ØJE

MATERIALE: Sugerør, uld, papmaché, silke, mink, ræv, ged, metafolie, læder, akryl
MÅL: Ø: 3 m H: 2,2 m

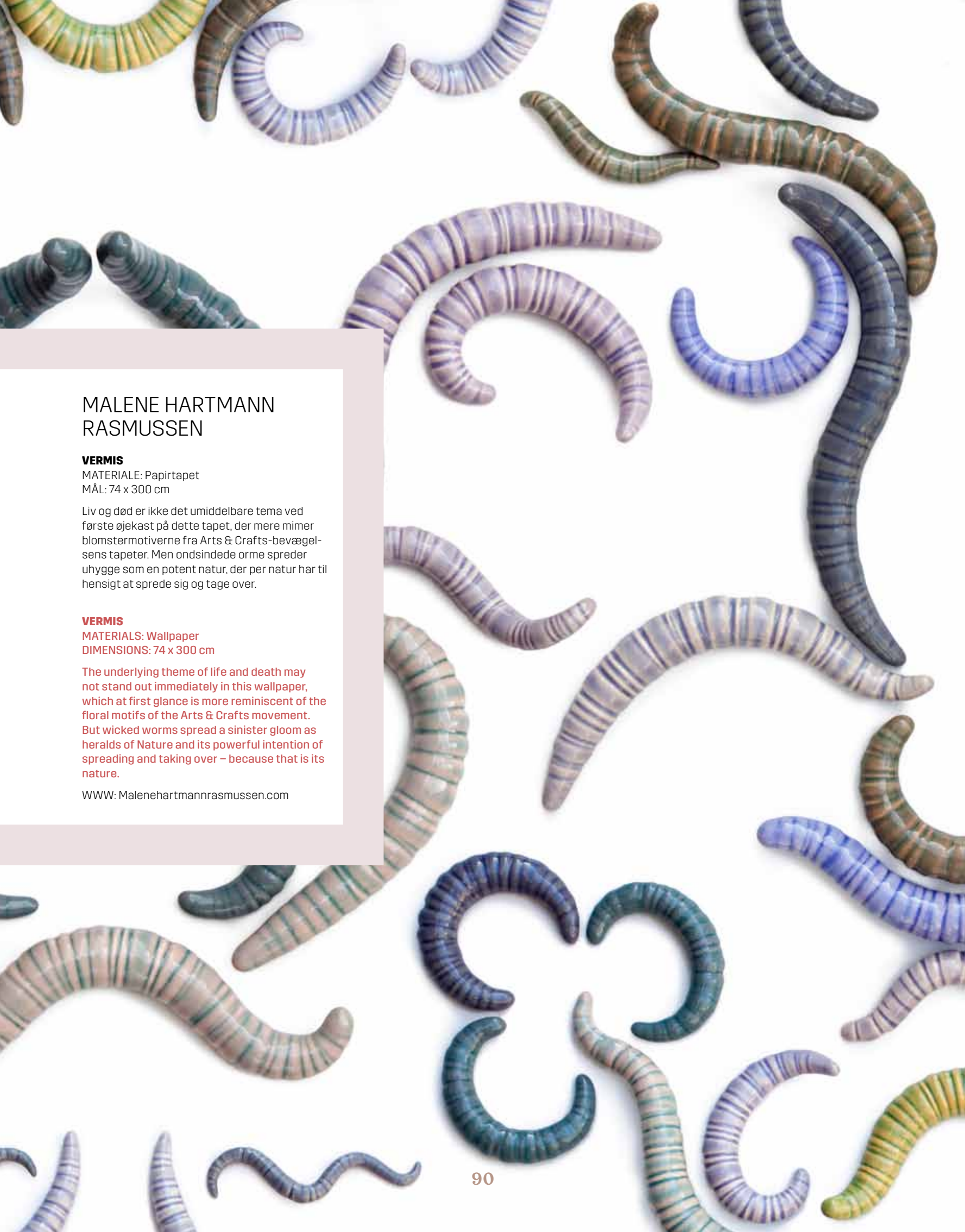
En tekstil beklædningsparafrase over de klassiske japanske aber, der ikke vil se, ikke vil høre, med tilhørende kritiske undertoner iscenesat i et overdådigt rokokoinspireret formsprog fortæller historier om magtbalancer, kapitalisme og ytringsfrihed.

DANCING WITH THE DEAF-MUTE EYE

MATERIALS: Straws, wool, papier-mâché, silk, mink, fox, goat, metal foil, leather, acrylic
DIMENSIONS: Ø 3 m H: 2.2 m

A textile clothing paraphrase of the classical Japanese see-no-evil, hear-no-evil monkeys in an exuberant rococo-inspired idiom with critical undertones, relating stories about balances of power, capitalism and freedom of speech.

WWW: Nikolinelivandersen.dk



MALENE HARTMANN RASMUSSEN

VERMIS

MATERIALE: Papirtapet
MÅL: 74 x 300 cm

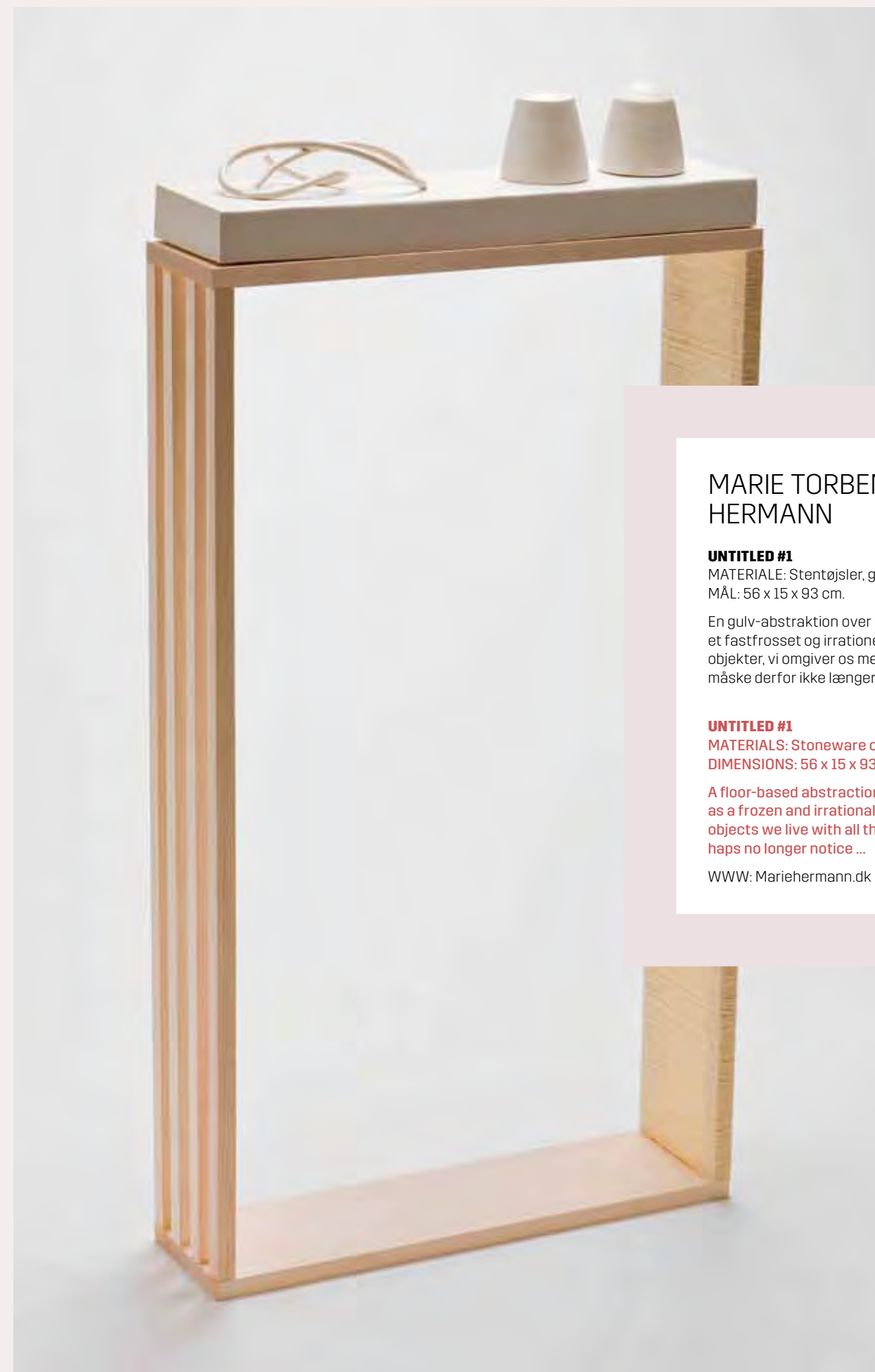
Liv og død er ikke det umiddelbare tema ved første øjekast på dette tapet, der mere mimer blomstermotiverne fra Arts & Crafts-bevægelsens tapeter. Men ondsindede orme spreder uhygge som en potent natur, der per natur har til hensigt at sprede sig og tage over.

VERMIS

MATERIALS: Wallpaper
DIMENSIONS: 74 x 300 cm

The underlying theme of life and death may not stand out immediately in this wallpaper, which at first glance is more reminiscent of the floral motifs of the Arts & Crafts movement. But wicked worms spread a sinister gloom as heralds of Nature and its powerful intention of spreading and taking over – because that is its nature.

WWW: Malenehartmannrasmussen.com



MARIE TORBENS DATTER HERMANN

UNTITLED #1

MATERIALE: Stentøjsler, garn og træ
MÅL: 56 x 15 x 93 cm.

En gulv-abstraktion over hverdagslivet som et fastfrosset og irrationelt stilleben af de objekter, vi omgiver os med i hverdagen og måske derfor ikke længere ser ...

UNTITLED #1

MATERIALS: Stoneware clay, yarn and wood
DIMENSIONS: 56 x 15 x 93 cm

A floor-based abstraction on everyday life as a frozen and irrational still life of the objects we live with all the time and perhaps no longer notice ...

WWW: Mariehermann.dk



SARAH VEDEL HURTIGKARL

DINING SHORE

MATERIALE: Porcelæn, sølv
MÅL: 13 x 4 x 3-8 cm

I det kontrastfyldte felt mellem natur og kultur, mellem årtusinders evolution og menneskeskabte kulturprodukter, mødes disse spiseredskaber i krabbeklo og ske – i porcelæn og sølv.

DINING SHORE

MATERIALS: Porcelain, silver
DIMENSIONS: 13 x 4 x 3-8 cm

In the contrast-rich field between nature and culture, between millennia of evolution and man-made cultural products, these eating utensils emerge: crab claw and spoon in porcelain and silver.

WWW: Sarahhurtigkarl.com

RASMUS B. FEX

JASON

MATERIALE: Asketræ, læder, stengips
MÅL: 45 x 45 x 150 cm

Thorvaldsens klassiske skulpturer af de græske guder med deres potente og maskuline kropslighed er tematisk afsæt for dette stykke konceptuelle møbelkunsthåndværk.

JASON

MATERIALS: Ash wood, leather, stone cast plaster
DIMENSIONS: 45 x 45 x 150 cm

Thorvaldsen's classic sculptures of Greek gods with their potent and masculine bodies form the thematic point of departure for this hand-crafted piece of conceptual furniture.

WWW: Bfex.dk



KARIN HELENE VON SCHANTZ

THINGS AND THOUGHTS

MATERIALE: Blog og mixed media
MÅL: a work in progress ...

Videndeling, inspiration og dialog. Denne globale treenighed af ideologi er afsættet for dette interaktive værk, der vokser under udstillingen. Fri tænkning, medskabelse og kommunikation er de bærende elementer i processen, der tager kunsthåndværket ud i verden og på de sociale medier via dialog på bloggen Thingsandthoughts.dk.

THINGS AND THOUGHTS

MATERIALS: Blog and mixed media
DIMENSIONS: a work in progress

Knowledge sharing, inspiration and dialogue. This global trinity of ideology is the basis for this interactive work that grows and develops during the exhibition period. Freedom of thought, co-creation and communication are the key elements in a process that brings craft into the world and into the arena of social media via dialogue on the blog Thingsandthoughts.dk.

WWW: Thingsandthoughts.dk





STINE LINNEMANN

VÆVERENS VÆRKTØJSKASSE

MATERIALE: Træ og vævede tekstiler
MÅL: 50 x 150 cm

Vis mig din værkstøjskasse, og jeg skal sige dig, hvem du er. Stine Linnemann viser tekstilprøver fra sit værksted i denne kasse – med sikker farvesans og sirligt vævede strukturer og teksturer.

THE WEAVER'S TOOLBOX

MATERIALS: Wood and woven textiles
DIMENSIONS: 50 x 150 cm

Show me your toolbox, and I will tell you who you are. Stine Linnemann presents a toolbox full of fabric samples from her workshop with an exquisite grasp of colours and delicately woven structures and textures.

WWW: Stinelinnemann.tumblr.com

POUL CHRISTIANSEN

KASTEL

MATERIALE: Dibond alusandwich-plade og massivt træ
MÅL: 110 x 35 x 35 cm

Fold dit eget møbel – omtrent sådan var idéen, der via det nye materiale Dibond nu kan lade sig gøre i praksis. Fræs, klem og tryk, og vupti, en moderne opbevaringsstation med reminiscenser af chatollets hemmelige gemmer er en realitet.

CITADEL

MATERIALS: Dibond aluminium sandwich board and solid wood
DIMENSIONS: 110 x 35 x 35 cm

Fold your own furniture – that was, more or less, the idea, which the new material Dibond has now made feasible. Cut, squeeze and push, and hey, presto: a modern storage station with reminiscences of the traditional bureau with its hidden compartments.

WWW: Komplot.dk



VIBEKE RYTTER

STJERNESTØV FRA INDLANDSISEN

MATERIALE: Papir-lertøj med transfermærker,
mixed media
MÅL: 50 x 30 x 2 cm

Arkitektoniske typologier, forskydninger og landskaber er afsæt i denne serie af keramiske vægophæng. Her har stjernestøv lagt sig på Indlandsisen og skabt amorfe mønstre oven i smeltevandssøerne.

STARDUST FROM THE ICE CAP

MATERIALS: Paper earthenware with transfer
decals, mixed media
DIMENSIONS: 50 x 30 x 2 cm

Architectural typologies, dislocations and landscapes form the point of departure for this series of wall-mounted ceramic displays. Here, stardust has settled on the ice cap, creating amorphous patterns in the meltwater lakes.

WWW: ark@vibekerytter.dk





BIRIGTTE MUNK

ORGANIC CUT UP/DOWN

MATERIALE: Filt
MÅL: 250 x 60 cm

Et sanseligt tekstilt værk, der er laserskåret ud fra den samme tegning, der som titlen antyder, vender både op og ned. På trods af det kantede udtryk fremstår værket som en organisk og næsten kropslig helhed.

ORGANIC CUT UP/DOWN

MATERIALS: Felt
DIMENSIONS: 250 x 60 cm

A sensuous textile work created with laser-cutting based on a drawing that has been turned both ways. Despite its angular shapes the work has an organic and almost bodily expression.

WWW: Muuni.com

THERESE MØRCH-JØRGENSEN

PERFECTLY CHEWED

MATERIALE: Sølv, blå maling og forgyldning
MÅL: 5 x 1 cm

Vi kender det allesammen – kruseduller på et stykke papir eller en tygget hætte fra en kuglepen er ofte resultatet af et mindre interessant møde. Therese Mørch-Jørgensen har taget kendsgerningen et æstetisk stykke videre.

PERFECTLY CHEWED

MATERIALS: Silver, blue paint and gilt
DIMENSIONS: 5 x 1 cm

We've all done it – come away from a less than interesting meeting with doodles on a piece of paper or a chewed-up cap from a pen. Therese Mørch-Jørgensen has taken these familiar outcomes one aesthetic step further.

WWW:Theresemorch.com



PETER MÖELL DAMMAND

WHITE REPEATED BOMBER #1

MATERIALE: Papir
MÅL: 56,5 x 92 x 6 cm

Genkendelige og hverdagslige tematikker som krig og fred er temaerne i Möell Dammands konceptuelle og stiliserede æstetik. Virkeligheden kan være svær at begribe – og kan man egentlig se krigen for bare våben?

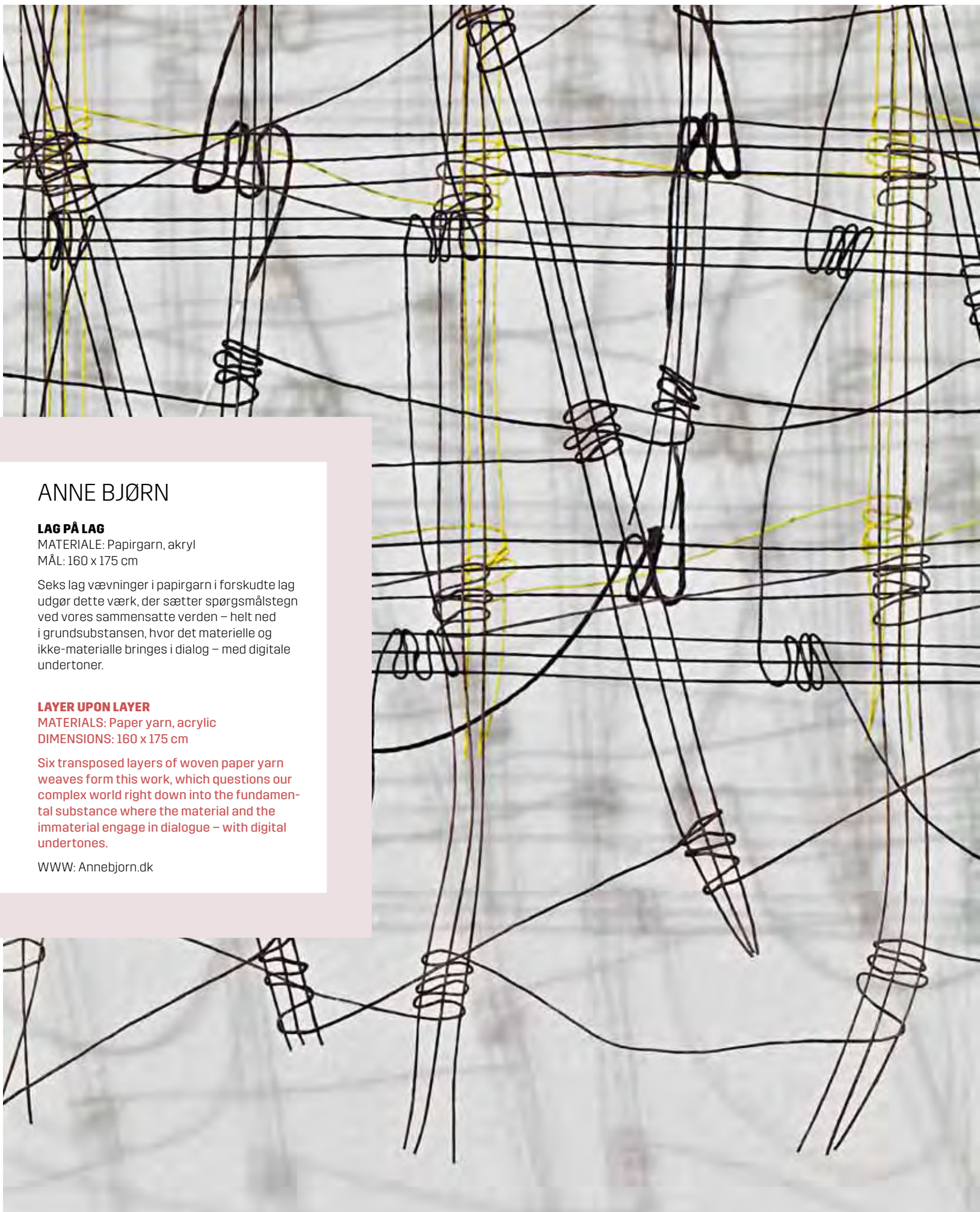
WHITE REPEATED BOMBER #1

MATERIALS: Paper
DIMENSIONS: 56.5 x 92 x 6 cm

Recognisable and familiar issues such as war and peace are the themes in Peter Möell Dammand's conceptual and stylised aesthetics. Reality can be hard to grasp – and sometimes we can't even see the war for the guns!

WWW: Dammand.dk





ANNE BJØRN

LAG PÅ LAG

MATERIALE: Papirgarn, akryl
MÅL: 160 x 175 cm

Seks lag vævninger i papirgarn i forskudte lag udgør dette værk, der sætter spørgsmålstegn ved vores sammensatte verden – helt ned i grundsubstansen, hvor det materielle og ikke-materielle bringes i dialog – med digitale undertoner.

LAYER UPON LAYER

MATERIALS: Paper yarn, acrylic
DIMENSIONS: 160 x 175 cm

Six transposed layers of woven paper yarn weaves form this work, which questions our complex world right down into the fundamental substance where the material and the immaterial engage in dialogue – with digital undertones.

WWW: Annebjorn.dk



RIKKE LUNNEMANN

PLACEBO OF HIGH CARAT

MATERIALE: 18 kt guld, sterling sølv, oxyderet sølv, pilleglas
MÅL: Glas: 50 x 35 cm // Får: 7 x 6 x 5 mm

Maude i Matador får skyld for meget, men der er ingen tvivl om, at hun til tider led af det. Indbildt syge og hypokondri – Rikke Lunnemann stikker fingeren ind, hvor det gør ondt, for at få os til at skruer forventningerne ned og værdsætte de små glæder i hverdagen – uden piller.

PLACEBO OF HIGH CARAT

MATERIALS: 18-carat gold, sterling silver, oxidised silver, pill bottles
DIMENSIONS: Bottle: 50 x 35 cm // Sheep: 7 x 6 x 5 mm

Imagined diseases and hypochondria. Rikke Lunnemann puts her finger on a sore spot, inviting us to lower our expectations and appreciate the little things in life – without medication.

WWW: Lunnemann.eu



MALENE PEDERSEN

DE ANDRES ERFARING – USELESS OBJECTS

MATERIALE: Fotos af knogler indsyet i tang
MÅL: 61 x 108 cm

Værkets titel sætter dagsordenen for dette værk, der er 24 billeder af knogler fra dyr indsyet i tang. Montagen mellem to stykker akryl får objekterne til at svæve og sender tankerne i retning af Peter Pan på Ønskeøen.

OTHER PEOPLE'S EXPERIENCE – USELESS OBJECTS

MATERIALS: Photos of bones sewn up in seaweed

DIMENSIONS: 61 x 108 cm

The title sets the agenda for this work, which consists of 24 photos of animal bones sewn up in seaweed. Arranged between two sections of acrylic, the objects appear to float in space, sparking notions of Peter Pan in Neverland.

BIENNALEN FOR KUNSTHÅNDVÆRK OG DESIGN 2013

ER ORGANISERET AF

THE BIENNALE FOR CRAFT AND DESIGN

2013 is organised by
Danish Arts and Crafts Association // Dkkh.dk
The Round Tower // Rundetaarn.dk

UDSTILLINGSPERIODE OG STED

EXHIBITION PERIOD & VENUE

29 June – 18 August 2013 // Biennalen2013.dk
The Round Tower, Copenhagen // Rundetaarn.dk

VI TAKKER FLG. FONDE FOR STØTTE

WE THANK OUR SPONSORS FOR

their invaluable support
Axel Muusfeldts Fond
Aage og Johanne Louis-Hansens Fond
Grosserer L. F. Foghts Fond
Toyota-Fonden
Konsul George Jorck og hustru Emma Jorck's Fond
Augustinus Fonden
Danish Crafts
15. Juni Fonden
Danmarks Nationalbank's Anniversary Foundation of 1968

KURATORKOMITÉ

CURATION COMMITTEE

Steen Ipsen (DK), ceramist // Steen-ipsen.dk
Dennis Dahqvist (SE), art and design critic, Sweden //
dennis.dahqvist@comhem.se
Jorunn Veiteberg (NO), professor, Bergen Academy of Art and
Design // Thinktank04.eu

PRISKOMITÉ

PRIZE COMMITTEE

Trine Ross, MA, art critic // Trineross.com
Lars Sture, visual artist, curator // lsture@broadpark.no
Jacob Fabricius, director of Kunsthal Charlottenborg // Kunsthal-
charlottenborg.dk

NORDISK KONCEPT TEAM

NORDIC CONCEPT TEAM

Hanne Lange Houlberg (DK), chairman, Danish Arts and Crafts
Association // Dkkh.dk
Päivi Ernkvist (SE), ceramist // Stockholmkonst.se
Caroline Slotte (FI), ceramist // Carolineslotte.com
Lars Sture (NR), visual artist, curator //
lsture@broadpark.no
Ane Fabricius Christiansen (DK), ceramist //
Anefabricius.com

TEKSTBIDRAG

CONTRIBUTORS // TEXT BY

Charlotte Jul (DK) // MA, writer and editor // Items.nu
Louise Mazanti (DK), teacher and writer // Louisemazanti.dk
Jivan Astfalck (UK), professor, Birmingham Institute of Art and
Design, England // Bcu.academia.edu/jivanastfalck
Dennis Dahqvist (SE), art and design critic, Sweden //
dennis.dahqvist@comhem.se
Jessica Hemmings (UK), professor and head of the Faculty of
Visual Culture, the National College of Art & Design,
Dublin // Jessicahemmings.com

GRAFISK DESIGN

GRAPHIC DESIGN

Kenneth Olsson // kenneth@olsson.as

TRYK

PRINT

Coolgray

FOTO

PHOTOGRAPHY

Various PR photos
Dorte Krogh // Dorte Krogh.dk
Kenneth Olsson // kenneth@olsson.as
Tue Bondo Arentoft // Tvebark.org

UDSTILLINGSARKITEKTER

EXHIBITION ARCHITECTS

Christian Riis // Riis-design.com
Tue Bondo Arentoft // Tvebark.org

FILM / FILM

Andrew Blackman // Mrblackman.dk

KATALOGREDAKTØRER

CATALOGUE EDITORS

Charlotte Jul // MA, writer and editor // Items.nu
Merete Ahnfeldt-Møllerup, associate professor, the Royal Danish
Academy of Fine Arts // Karch.dk

SEMINARETS FOREDRAGSHOLDERE

SEMINAR SPEAKERS

Dennis Dahqvist (SE), art and design critic, Sweden //
dennis.dahqvist@comhem.se
Jessica Hemmings (UK), professor and head of the Faculty of
Visual Culture, the National College of Art & Design,
Dublin // Jessicahemmings.com
Jivan Astfalck (UK), professor for Jewellery Art and Design,
Birmingham City University, England // Bcu.academia.edu/
jivanastfalck

OVERSÆTTELSE

TRANSLATION

Dorte H. Silver, MA // Dk.linkedin.com/in/dortehsilver
Culturebites rep by Annemette Fogh, MA // Culturebites.dk

PROGRAMMERING OG ONLINE TILMELDING

PROGRAMMING AND ELECTRONIC REGISTRATION

Kasper Skov-Nielsen, Opensource Aps // Opensource.com
Nicolai Gjessing, Danish Arts and Crafts Association //
mail@dkkh.dk

ADMINISTRATION, FUNDRAISING OG PROJEKTLEDELSE

ADMINISTRATION, FUNDRAISING AND

PROJECT MANAGEMENT

Hanne Lange Houlberg, chairman, Danish Arts and Crafts
Association // Dkkh.dk
Nicolai Gjessing, managing director, Danish Arts and Crafts
Association // mail@dkkh.dk
Helle Severinsen, communications manager, Danish Arts and
Crafts Association // info@dkkh.dk



DANSKE
KUNSTHÅNDVÆRKERE





ANJA MARGRETHE BACHE62 > NIKOLINE LIV ANDERSEN88 > IBEN WEST
 / BIRGITTE MUNK71 > MANUEL CANU79 > SARAH VEDEL HURTIGKARL92
 > MALENE HARTMANN RASMUSSEN90 > VIBEKE RYTTER98 > KATRINE
 BORUP50 > INGER HEEBØLL30 > BIRGITTE MUNK100 > CHRISTINA
 SCHOU CHRISTENSEN63 > MARIE TORBENS DATTER HERMANN91 > LIS
 BIGGAS17 > LISE SEIER PETERSEN77 > PERNILLE MOURITZEN20 > HELLE
 BJERRUM70 > CLAYDIES66 > DITTE HAMMERSTRØM67 > TINA RATZER
 / MARTINE MYRUP72 > ANNE BJØRN104 > HELLE TROLLE23 > KARIN
 HELENE VON SCHANTZ94 > GITTE NYGAARD / JOSEPHINE WINTHER42
 > METTE JULIE BUNDGAARD-NIELSEN38 > POUL CHRISTIANSEN97 >
 JULIE BARTHOLDY75 > BIRGITTE HOLMSTEEN60 > JANE INGERSLEV65
 > CHRISTIN JOHANSSON68 > PERNILLE SNEDKER HANSEN78 > ANNE
 FABRICIUS MØLLER46 > STINE LINNEMANN96 > LOUISE BIRCH16 > RIKKE
 LUNNEMANN105 > MALENE PEDERSEN / SABINE POPP 106 > MARIANNE
 NIELSEN18 > ANNETTE DAM14 > JEAN-FRANCOIS THIERION64 > CLAUD
 BJERRE19 > LONE SKOV MADSEN22 > HEIDI HENTZE69 > MARIE-LOUISE
 KRISTENSEN74 > JANNE KROGH HANSEN76 > KRISTINE TILLGE LUND34
 > PETER MOËLL DAMMAND102 > RASMUS B. FEX93 > ANNE TOPHØJ12 >
 THERESE MØRCH-JØRGENSEN101 > MALENE KASTALJE73 >