

# Socle du Monde

BETWEEN CULTURES · BIENNALE



heart

6 NOVEMBER 2010 13 MARTS 2011

# Forord

Af Holger Reenberg



Piero Manzoni, "Socle du Monde", 1961  
Foto: Ole Bagger

Socle du Monde biennialernes faste ramme er samarbejdet mellem kunstnere og erhvervsvirksomheder og uddannelses- eller andre offentlige institutioner. Den historiske ramme er samarbejdet i 1960 og -61 mellem fabrikant Aage Damgaard og den italienske kunstner Piero Manzoni, som bl.a. resulterede i skulpturen Socle du Monde, som til daglig befinder sig på HEART. Det historiske samarbejde mellem de to forsøges altså genskabt og opdateret i et biennale format.

Socle du Monde er på den ene side en konventionel biennale, som tager afsæt i den event kultur, som kan anvendes til at sætte fokus på skiftende aktuelle politiske/samfundsmæssige dagsordner. På den anden side er der også indlejret en erindring i biennalen, den er så at sige født af jorden, ud af samarbejdet i de tidlige '60ere. Først og fremmest er det dog resultatet af Manzoni og Aage Damgaards samarbejde, skulpturen Socle du Monde og de andre 36 arbejder af Manzoni, som sikrer en historisk kontinuitet for Hernings biennale.

Der er måske en vis ironi i, at netop Manzoni's arbejde er udgangspunkt for og lægger navn til en biennale, da store dele af hans værk også kan læses som en modstand mod kommercialiseringen af kunsten. På den anden side må det så være en form for forpligtelse overfor kunstens kritiske, selvkritiske, approprierende og undergravende virksomhed. En femte kolonne virksomhed, som indenfor vores ramme kan støttes gennem samarbejde, involvering og kunstnerisk frihed.

Med det hold af kunstnere, som deltager i Socle du Monde 2010, placerer biennalen sig i det felt, der kaldes interkulturalisme. Interkulturalisme handler om den kulturelle udveksling mellem mennesker og grupper med forskellig kulturel identitet. Interkulturalismen er en del af både globaliseringen og multikulturalismen. Men hvor globaliseringen er både mere drevet mod og af den globale økonomi, så er interkulturalismens drivkraft individet og den kulturelle dialog. Og hvor multikulturalismen fokuserer på den vestlige verdens befolkningssammensætning som "melting pot" eller "kludetæppe", så omfatter det interkulturelle felt både den kulturelle udveksling mellem den 3. verden og vesten, såvel som den kulturelle udveksling mellem forskellige kulturelle grupper i et hvilket som helst land.

Interkulturalismen har ikke som sit mål at udslette den form for forskellighed og identitet, som grundlæggende og i videste forstand er sprogligt funderet. Tværtimod handler interkulturalisme

om en egentlig accept af forskelle og erkendelse af, at forskellighed er en ressource for fællesskabet.

Between Cultures udtrykker enhver kulturs og ethvert individs tilstand i den globale dagsorden. At befinde sig "mellem kulturer" er naturligvis ikke kun en ny global situation og heller ikke kun en ny politisk dagsorden. Den eller de, der befinder sig "mellem kulturer", befinder sig heller ikke kun "mellem nationale og/eller regionale kulturer", men mellem nærmest uendeligt mange kulturer. Der er allerede peget på mødet mellem erhvervs- og den kunstneriske kultur i Socle du Monde biennalen, som blot to af det flerdimensionelle net af kulturer, som udgør både samfundets og individets rum.

De deltagende kunstnere i Between Cultures illustrerer dette forhold. Hvordan kan de andet, kunne man indvende, og med rette, fordi titlen udover referencen til konditionerne i den interkulturelle proces også underforstår en universel og historisk dimension.

Between Cultures forsøger at kombinere en horisontal proces hvorved kunsten fokuserer på en global og lokal politisk dagsorden med en vertikal historisk undersøgelse af kunstens betydning og dens mere eller mindre autonome rum i forhold til globaliseringen. Det relativt begrænsede antal kunstnere gør det naturligvis umuligt for udstillingen at udtale sig udtømmende om såvel den politiske debat som den historisk/kunstneriske udvikling.

I denne sammenhæng er det næsten absurd at tale om danske og internationale kunstnere, da selve temaet understreger at de alle er internationale. Alligevel har det altså været et bærende princip at danske kunstnere af både dansk og anden etnisk oprindelse skulle arbejde side om side med et internationalt hold. Generelt er alle deltagende kunstnere blevet inviteret, fordi de i deres værker har behandlet deres egen oplevelse af kunsten, individets og kulturernes tilstand og forandring under indtryk af globaliseringen. Den historiske undersøgelse af kunstens reaktion på globaliseringen er søgt illustreret ved at lade flere generationer komme til orde.

# Forord

Af Holger Reenberg

Som en del af Socle du Monde 2010 arrangeres der yderligere to udstillinger, som kontekstualiserer dels Biennalen Socle du Monde, dels sætter fokus på betydningen af Piero Manzonis værker og den debat, de synes fortsat at skabe.

## Lort eller guld?

En undersøgelse og formidling af betydningen af Piero Manzonis værker. Der fokuseres særligt på "Merda d'artista" og på den debat værket har udløst siden 1961.

## The Sideshow

På udstillingen præsenteres værker, som er blevet skabt under de sidste 4 SdM biennaler. Der vises værker af bl.a. Nedko Solakov, Renato Dib, Lilibeth Cuenca, John Kørner, Alexandra Mir, Belu Simion-Fainaru.



Piero Manzoni med "Merda d'artista" 1961.  
Foto: Ole Bagger

# Ude i virkeligheden

Af Lotte Philipsen

**I** Man tager: nogle brugte papkasser fra Thailand, en meget stor mængde bladguld, en kunstner født i Vietnam men bosiddende i Berlin, et realkreditinstitut, Bowditch' amerikanske navigationssystem og et kunstmuseum i Herning. Kombineres ovenstående objekter og instanser får man et af Socle du monde biennalens værker, som vi vender tilbage til. Men allerede nu står det klart, at den femte Socle du Monde biennale er en heterogen affære med komplekse geografiske såvel som kunstneriske konstruktioner. Den franske modertitel, der betyder "verdens sokkel", peger ud over landets grænser, og det gør denne specifikke biennales engelske titel Between Cultures, 'mellem kulturer', også. Det er således ikke blot de konkrete udstillingstitler, der klinger internationalt, men også selve temaet – dette 'noget-med-verden-og-med-forskellige-kulturer', så lad os se nærmere på det.

Kulturkritikeren Raymond Williams skrev i 1953, at vi anvender ordet 'kultur' på to overordnede, forskellige måder.<sup>1</sup> Begrebet bruges både om vores generelle måde at leve på (vores vaner, skikke og ritualer i bred forstand, fx om vi spiser hakkebøf og cykler på arbejde), og som en snæver betegnelse for kunstlivet (at fx teater og billedkunst tilhører kulturen, mens hakkebøf og transport tilhører hverdagslivet). Det er den første, antropologiske udlægning af begrebet, der som regel er på spil, når man taler om at befinde sig mellem flere forskellige kulturer.

Også inden for kunstens verden har denne antropologiske kulturforståelse været på dagsordenen i de seneste tre årtier, hvor kritiske spørgsmål om etnisk, racemæssig og regional lighed har formet et opgør mod det faktum, at Vestens kunstinstitutionelle magthavere (museer, kritikere og udøvere af kunsthistoriefaget) tidligere har ageret diskriminerende over for ikke-vestlige kunstnere. Tidligere anlagde den vestlige kunstinstitution et noget stereotyp, antropologisk blik på kunsten, således at fx en afrikansk kunstner godt kunne få udstillet sin kunst i Vesten, hvis værkerne vel at mærke bestod af håndsnittede træmasker, men ikke hvis de betjente sig af de samme 'moderne' medier som vestlig kunstnere. Afrikanerens værker kunne accepteres som 'afrikansk kunst' men ikke som blot og bare 'kunst' på lige fod med vestlig kunst.<sup>2</sup>

Men i takt med at globaliseringen med dens handelssamarbejder, kommunikationshastighed og migrationsmuligheder har bragt hele verden tættere sammen – i dag påvirker den kinesiske fastkurspolitik overfor dollaren væksten i USA og dermed huspriserne i Dan-

mark; vi følger i spænding indespærrede minearbejdere i Chile; og politikerne slås om, hvilke befolkningsgrupper, der må komme ind i landet – så er kunstverden ligeledes blevet globaliseret. Når vi på Between Cultures møder værker af kunstnere født så forskellige steder som Bosnien-Herzegovina, Filippinerne, Danmark, Vietnam, Bulgarien, Sydkorea, Den Demokratiske Republik Congo, Frankrig og Uruguay, så er det altså helt i tråd med den internationaliseringsproces, som samtidskunsten har været igennem. Ingen af udstillingens værker har danske titler, og faktisk giver det slet ikke mening at dele de udstillende kunstnere ind efter nationalt fødested, eftersom mange kunstnere i dag bor, arbejder eller henter inspiration i andre lande, hvor de ofte også udstiller eller er tilknyttet et galleri.

Hvor kunstnere og deres værker tidligere blev betragtet som antropologiske stereotyper, er det i dag ofte kunstnerne, der i deres værker kaster et kritisk blik på disse stereotyper. Til Socle du Monde biennalen har Christian Danielewitz sammen med Christian Botale således skabt værket The fourth estate and the fifth column, der handler om, hvordan vestlige medier fremstiller Afrika. På en række computerskærme vises forskellige tv-kanalers nyhedsudsendelser om landet, men pressens status som den fjerde statsmagt er svær at vurdere, når det handler om at skabe et billede af andre stater, end den pressen selv tilhører, for hvem er det så, pressen skal agere vagthund overfor? Er det Afrikas stater eller er det de vestlige stater, der qua de historiske koloniseringer i høj grad er medansvarlige for, hvordan Afrika ser ud i dag?

Den vestlige presse kommer måske i stedet til at fungere som en form for femte kolonne virksomhed, der undergraver muligheden for, at afrikanske stemmer selv kommer til orde, og Danielewitz skaber et alternativ til pressens kakofoni ved at invitere Botale fra Den Demokratiske Republik Congo til at fremlægge sin version af historien under en performance i udstillingen. Den historie handler bl.a. om det farlige og opslidende arbejde congolesiske minearbejdere udfører på jagten efter coltan, hvorfra der udvindes vigtige mineraler til elektroniske apparater – som eksempelvis dem, der viser den vestlige presses mediedækning af Afrika.

At det er en kompliceret affære at begribe et sted, eller en kultur, i verden antydes ligeledes i Ismar Cirkinagic' værk KPTN Installation 1, der består af et af de allerbedste stereoanlæg, der kan købes for penge, hvorfra klassisk musik af komponister som Prokofiev, Chopin og Bartók strømmer ud over udstillingen.

<sup>1</sup> Raymond Williams: "The Idea of Culture" in *Essays in Criticism*, vol. III, no. 3, July 1953, pp. 239-266

<sup>2</sup> Lotte Philipsen: *Globalizing contemporary art*, 2010, Aarhus University Press

De 564.000 kr., som anlægget har kostet, svarer til den såkaldte repatrieringsstøtte, som den danske stat er villig til betale kunstneren og hans familie for at vende tilbage til Bosnien-Hercegovina, og ved at lade tonerne fra store komponister, der selv har levet i landflygtighed, flyde ud fra de potente højtalere, italesætter værket en samfundsmæssig problemstilling på en – på overfladen – smuk og poetisk måde. Derved anskueliggør værket den splittelse, der eksisterer mellem på den ene side en kunstnerisk-æstetisk overflade og på den anden side de politiske forhold, der er på spil bag facaden. Titlens 'KPTN' er navnet på et genprotein, som forårsager tab af hørelsen, og værket peger dermed på den potentielle døvhed for, at kunstneren Ismar Cirkinagic hyldes (han har i 2010 fået tildelt Statens Kunstfonds treårige arbejdsstipendium), mens mennesket Ismar Cirkinagic opfattes som et problem, Danmark bør skille sig af med.

Ligesom Danielewitz og Cirkinagic fokuserer blandt andre Lilibeth Cuenca Rasmussen og Jette Hye Jin Mortensen i deres respektive værker på det at være mellem kulturer i antropologisk forstand. Rasmussen i form af otte portrætter, hvor folk, hun kender, er blevet sminket og klædt ud som en anden etnicitet (her ser vi fx 'hvide' danskere optræde som latino og japansk geisha ligesom en 'sort' er sminket hvid), og Mortensen i en videoinstallation, hvor skuespillere opfører scener fra kunstnerens liv som adopteret.

**2** Det er imidlertid ikke blot den geografiske verden, der æder sig ind på den tidligere vestlige kunstverden. Også økonomiske, politiske og materielle kulturer har invaderet kunsten. Det er således et af Socle du Monde

biennalens kendetegn, at hver enkelt kunstner samarbejder med en erhvervsvirksomhed under udarbejdelse af værket. I nogle tilfælde er samarbejdet foregået i form af økonomisk støtte og intellektuel udveksling og kan som sådant ikke ses direkte i værket, men i andre tilfælde er dette samarbejde direkte synligt. Lilibeth Cuenca Rasmussens etniske forvandlingsportrætter er således fotografier omskabt til tykke billedtæpper, hvilket hun næppe var kommet på, hvis ikke hun samarbejdede med Ege Tæpper; Danielewitz' medienheder vises muligvis på bærbare computere, og ikke på tv-skærme eller mobiltelefoner, fordi han har samarbejdet med IT Relation A/S; og Jette Hye Jin Mortensens videoinstallation er bygget op af materialer, der normalt bruges til køkkenelementer, da hendes samarbejdspartner, Jæger Holding A/S, gør i den branche.

Hvad betyder det for kunstens frihed, at kunstnerne nu går i tæt alliance med erhvervslivet? Svaret er: ingenting. I det hele taget er forestillingen om, at kunsten er fri af disse øvrige samfundsmæssige domæner netop kun det – en forestilling. I middelalderen var kunsten i Europa eksempelvis uløseligt vævet sammen med det kristne verdensbillede og kunstnerne var anonyme håndværkere bestilt af kirken. Kunsten var så tæt en del af det øvrige samfund, at den ikke fandtes som selvstændig begreb på samme måde som i dag – i stedet var praksisser som billedskærereri og kunstmaleri at forstå som en såkaldt mekanisk kunst på lige fod med landbrug og madlavning.

Først i midten af 1700-tallet begyndte man i Europa at operere med begrebet de skønne kunster (poesi, musik, maleri, skulptur og arkitektur), som noget der skulle vække æstetisk nydelse til forskel fra andre praktiske gøremål, der var kendetegnet ved at have et klart nyttebetonet formål.<sup>3</sup> Derfor oprettedes nu efterhånden særskilte institutioner for den skønne kunst – heraf det moderne kunstmuseum, der er forbeholdt billedkunsten og netop ikke som de tidligere kunstkamre indeholder rustninger, konkylier eller for den sags skyld ærter, der har ligget under tyve edderdunsdyner og en prinsesse. I det omfang den fiktive ært fra H.C. Andersens eventyr skulle anbringes på et museum i dag, ville den høre hjemme på Nationalmuseet sammen med rustningen, mens konkylien ville være at finde på Naturhistorisk museum. Statens Museum for Kunst, derimod, tager sig af billedkunsten – herunder de værker, som stammer fra før 1700-tallet, men som altså nu er at kategorisere som kunst, og ikke fx natur eller kultur i bredere forstand.<sup>4</sup>

At kunsten således er en historisk konstruktion og ikke et naturgivent faktum, er netop hvad Socle du Monde biennalen tager konsekvensen af ved at lade hver enkelt kunstner indgå i et samarbejde med en erhvervsvirksomhed 'udefra'. I praksis har kunsten aldrig eksisteret som noget rent og ubesmittet, afsondret fra den øvrige verden: Kunstværket består af fysiske materialer, der ofte er produceret et andet sted af almindelige lønmodtagere; kunstneren må have en indkomst for at sende sine børn i daginstitution og de fleste værker er derfor salgsobjekter samtidig med, at de er kunstværker. I den forstand kan man lige så godt synliggøre engagementet med omverden ved helt konkret at sætte det i system, som Socle du Monde biennalen gør det, og som Nedko Solakov gør helt konkret i sit værk *Help*. Kunstneren har bedt sin samarbejdspartner, kommunikationsbureauet IB

<sup>3</sup> Immanuel Kant: Kritik af dømmekraften, (1790) 2005, Det lille forlag

<sup>4</sup> Om det danske museums væsens udspaltning fra slutningen af 1700-tallet se Ane Hejlskov Larsen, Vinnie Nørskov og Hanne Teglhøj: "Danmark på Museum" i Ole Høiris (red.): Romantikens verden, 2008, Aarhus Universitetsforlag

Gruppen, om at hjælpe det skrantende salg af kunstneres værker på vej med en ny strategi. Den vante – hvor kunstnerens håndtegninger udstilles gennem et galleri – har vist sig at slå fejl og IB Gruppen har i stedet foreslået, at han opretter en hjemmeside, hvor købere digitalt kan modificere motiverne, vælge andre farver, størrelser mv. for endeligt at afsende en ordre og få dage senere modtage et udprint med posten. IB gruppens salgskoncept er udstillet sammen med de værker, Solakov har problemer med at sælge, så vi tvinges til at overveje relationen mellem de to forskellige kulturer – den funktionsløse kunst og den formålsbestemte reklameverden – der begge skaber billeder, men som institutionelt befinder sig milevidt fra hinanden til dagligt.

Ligesom kulturer i antropologisk forstand ikke eksisterer afsondret fra den øvrige verden, befinder kunsten sig altså ikke i en hermetisk forsejlet glasklokke. Alligevel opretholdes forestillingen om kunstens autonomi, bl.a. gennem særlige institutioner for kunsten (fx i form af museer, udstillinger, biennaler), og det kan der faktisk være en god grund til. Det er nemlig i kraft af forestillingen om kunstens autonomi, at vi gennem værkerne kan iagttage hverdagssystemernes funktionelle nytteværdi 'udefra', hvilket fx Jens Haanings værk er et godt eksempel på. Haaning har samarbejdet med Nordea, som har bidraget til værket *An Average Danish Year Income* på en meget konkret måde i form af materialer bestående af 280.000 kr. i kontanter, omhyggeligt anbragt på række og geled bag glas i en stor ramme på væggen.

Pengenes normale symbolværdi, som består i, at de kan omsættes til noget andet, der måtte have reel nytteværdi for køberen, træder ud af kraft i udstillingslokalet, hvor symbolerne fratages deres magiske evne til forvandle sig til noget andet og i stedet fremvises som konkrete, tomme eller 'dumme' objekter. Det er nok de færreste af os, der til dagligt går rundt med tusindkrone-sedler i pung, men her har vi altså muligheden for at fortabe os i rækkerne af Ancher-parrets ansigtsprofiler og sølvhologrammer på de mange grå-rødlige papirlapper.

Selv om alle lønmodtagere har en årsindkomst, ser vi den jo aldrig konkret. Haaning viser os blot noget, vi kender fra hverdagen, på en anden måde end vi er vant til, hvilket det autonome kunstrum muliggør, netop fordi værkerne ikke behøver at have anden nytteværdi end at vække forundring, fascination og foruroligelse.

3 Bevægelsen kan imidlertid også gå den anden vej. I stedet for at bringe politiske, økonomiske og sociale realiteter ind i kunstrummet kan kunsten placere sig uden for kunstrummet og forstyrre den funktionelle hverdag. Et eksempel er Joachim Hamous værk *Headlines*, som han har skabt i samarbejde med dagbladet *Børsen*, hvor Hamou simpelthen har brugt *Børsen* som udstillingsplatform ved at bringe seks forskellige tekster i avisen i de seks dage op til Socle du Monde biennalens åbning. Teksterne bestod af korte udsagn trykt i meget stor fontstørrelse og lød fx: "Til rette vedkomne", "Der var engang" eller "Her stopper forestillingen". Da der ikke var hverken billeder eller anden tekst forbundet med disse store overskrifter, virkede de som meningsløse fragmenter, der hverken gav mening som artikler eller annoncer, og læseren fandt højst sandsynlig aldrig ud af, at der var tale om et kunstværk.

Her kommer publikum – som altså ikke nødvendigvis ved, at de overhovedet er et publikum – uforvarende til at befinde sig mellem forskellige kulturer: På den ene side den formålsrettede læsning af en erhvervsavis og på den anden side den forundrede og måske irriterede oplevelse af at få smidt et udsagn i hovedet, som netop ikke giver mening i sammenhængen. Og netop fordi publikum her bliver taget på sengen, og ikke er forberedt på at møde kunst i deres morgenavis, bliver værket her ekstra 'nytteløst'. Når vi går ind på museet, har vi trods alt en forventning om at møde kunst – hvordan den end tager sig ud – og vi tillægger således alligevel kunsten i dens autonome kunstrum et formål: nemlig at være kunst. Møder vi den derimod i dagligdagens formålsrettede livsverden, er der mulighed for at forundringen, fascinationen og foruroligelsen bliver desto større, også selvom vi slet ikke bliver klar over, at der var tale om kunst.

Fremfor at tale om brudflader mellem forskellige kulturer i antropologisk forstand, viser mange af værkerne os, at vi i stedet med fordel kan tale om brudflader og sammenstød mellem forskellige systemer. Sådanne inkompatible systemer findes overalt, også uden for kunstens domæne, og kunsten kan hjælpe os med at se dem – ikke fordi at vi skal udbedre dem, men fordi de er et grundvilkår for vores måde at organisere os på sammen med andre.

Tag nu Danh Vo's værk, der ligesom biennalen og Manzoni's oprindelige værk bærer titlen *Socle du Monde*.<sup>5</sup> Værket består af en masse flade, brugte thailandske papkasser hængt op på væggen og belagt med bladguld – dog fremstår de rå kasser visse

steder, så en række store bogstaver fremkommer. Disse bogstaver stammer fra et navigationssystem til skibsfart opfundet af amerikaneren Nathaniel Bowditch i 1800-tallet. Her mødes altså et abstrakt navigationssystem med en meget konkret transport – thailandske papkasser fragtet til Herning – og noget blankt, skinnende og værdifuldt dækker over et simpelt, funktionelt materiale. Ned mod gulvhøjde forvandler den flade guldvæg sig til en mere skulpturel, tredimensionel form og bevæger sig altså fra overskueligt billedobjekt til at være mere fysisk tilstede i publikums rum. Selvom vi ikke kan se på værket, hvor Danh Vo er uddannet, eller at han har samarbejdet med Nykredit – ligesom vi ikke umiddelbart kan se på vore dagligvarer om de er fremstillet af børnearbejdere, er gode for miljøet el. lign. – er sådanne forhold fra 'virkeligheden' (også) i dag uløseligt sammenvævet med 'selve' kunsten.

## Kunstnere    Firmaer

Kunstnerne laver ideer og skitser til værkerne.

Firmaerne leverer produktionsfaciliteter og ekspertise.

Christian Botale

A Hereford Beefstouw

Christian Danielewitz

C.C. CONTRACTOR A/S Herning

Danh Vo

Dagbladet Børsen/Cand.Selv

Hesselholdt og Mejlvang

egetæpper a/s

Ismar Cirkinagic

IB Gruppen  
- IB&Co, Co3, NewsRoom

Jannis Kounellis

IT Relation A/S

Jens Haaning

Jæger Holding A/S

Jette Hye Jin Mortensen

Montana Møbler A/S

Joachim Hamou

Nordea

Kimsooja

Nykredit

Lilibeth Cuenca Rasmussen

TEKO

Marcelo Viquez

Nedko Solakov

Thierry Geoffroy



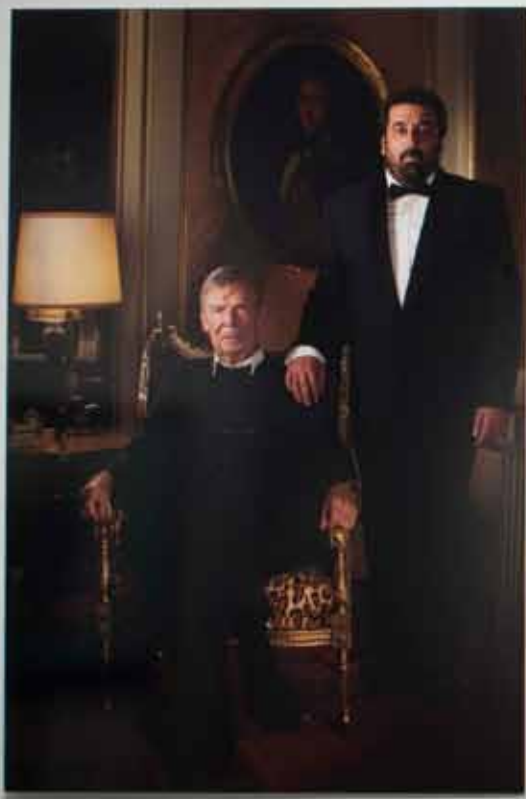
heart

Thierry Geoffroy: "In Advance of the broken Arm. Can the artist prevent the accident?"





Marcelo Viquez: "Breve parodia de un intercambio culturel"  
i samarbejde med Montana A/S



Marcelo Viquez: "Prevalece la cultura ante la caída de los imperios?"



Lilibeth Cuenca Rasmussen: "I want you under my skin"  
i samarbejde med egetæpper a/s



Jette Hye Jin Mortensen: "The Sliding Doorway"  
i samarbejde med Jæger Holding A/S



1979  
2010

2010  
3010

Danh Vo: "Socle du Monde"  
i samarbejde med Nykredit



Joachim Hamou: "Headlines"  
i samarbejde med Dagbladet Børsen/Cand.Selv



Nedko Solakov: "Help"  
 i samarbejde med IB Gruppen: IB & Co, Co3, NewsRoom

...the artist's work is a "help" for the viewer who is not used to the artist's work...  
 ...the artist's work is a "help" for the viewer who is not used to the artist's work...



Follow your art...



Original art 4.000 € - Enjoy



How is the product promoted?

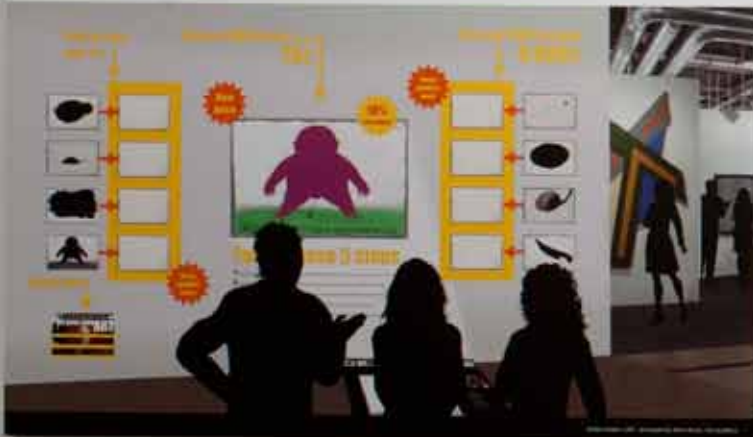
As the art exhibition system can get a lot of...  
 ...the artist's work is a "help" for the viewer who is not used to the artist's work...

Step by step process:

1. Choose the colors, palette
2. Try to make the composition
3. Create your own canvas, using the artist's work as a guide
4. Create the final work, using the artist's work as a guide
5. The final work will be shown in a gallery

...the artist's work is a "help" for the viewer who is not used to the artist's work...  
 ...the artist's work is a "help" for the viewer who is not used to the artist's work...

Exhibition



Poster 75 € - Enjoy



Economy

...the artist's work is a "help" for the viewer who is not used to the artist's work...  
 ...the artist's work is a "help" for the viewer who is not used to the artist's work...

...the artist's work is a "help" for the viewer who is not used to the artist's work...  
 ...the artist's work is a "help" for the viewer who is not used to the artist's work...

...the artist's work is a "help" for the viewer who is not used to the artist's work...  
 ...the artist's work is a "help" for the viewer who is not used to the artist's work...



PENETRATION

WE ONLY FIGHT FOR YOU

THE FABRIC  
DISCOVERY  
STOP SINNING  
لا تتركوا

WE WILL WIN

FOR REAL IMMIGRANTS ONLY

AL-JAZIRA





Christian Danielewitz & Christian Botale: "The fourth estate and the fifth column"  
i samarbejde med IT Relation A/S



Hesselholdt og Mejlvang: "Livingroom"  
i samarbejde med Teko



Ismar Cirkinagic: "2KPTN, Installation 1"  
i samarbejde med A Hereford Beefstouw



Kimsooja: "Thread Routes"  
Special project

