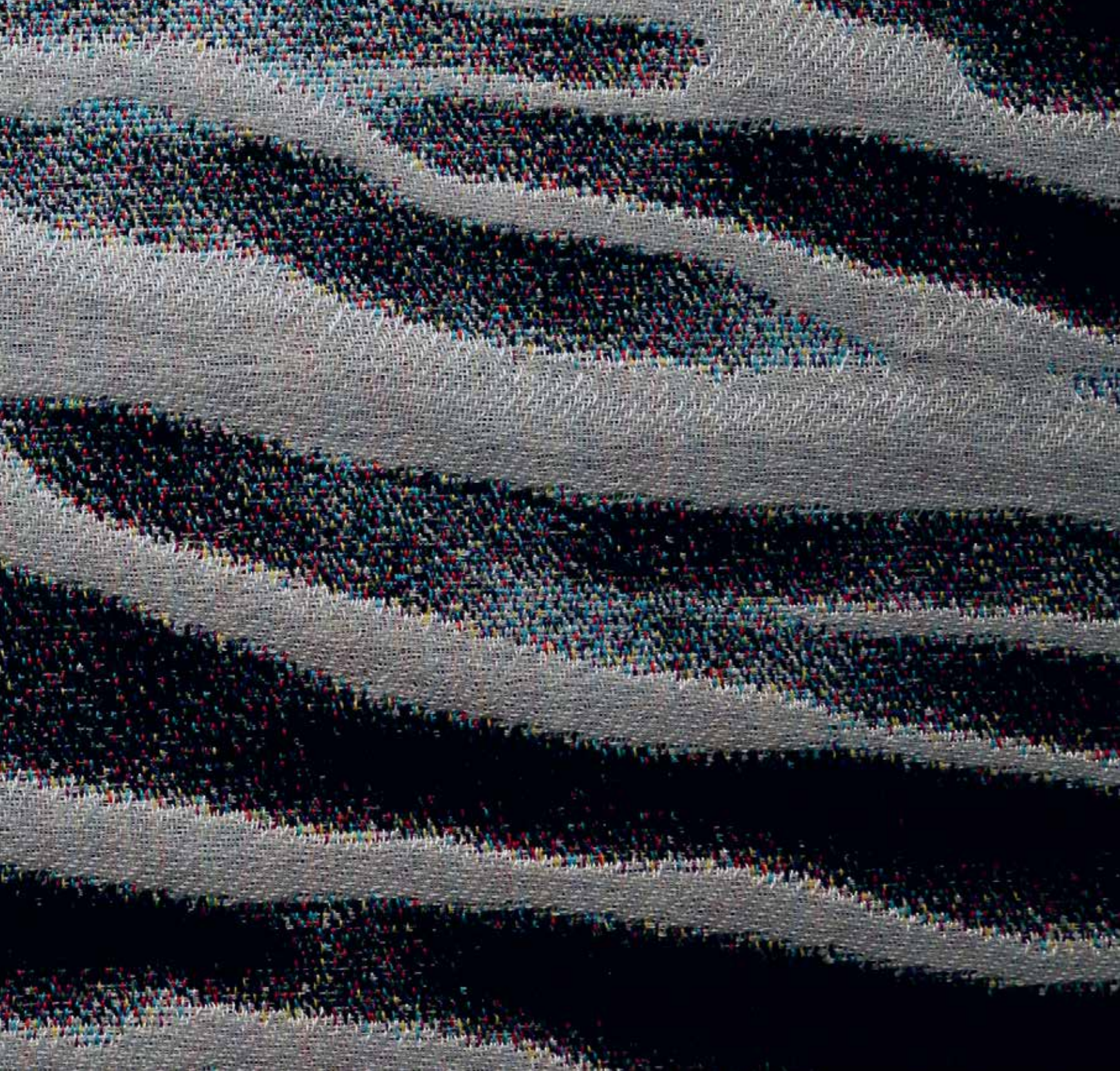


UD AF PIXELS
/
OUT OF PIXELS

Grethe Sørensen



UD AF PIXELS
/
OUT OF PIXELS

Grethe Sørensen

INDHOLD
INDEX

/4 **GRETHE SØRENSEN**
KONSTRUKTION AF TEKSTILER
CONSTRUCTION OF TEXTILES
MALEYNE M. SYRACUSE

/14 **WATERMIRROR**
MARIA WETTERGREN

/20 **STEDSSPECIFIKKE ARBEJDER**
WORKS CREATED FOR SPECIFIC SITES

/22 **FREDERIKSBJERG SKOLE**
FREDERIKSBJERG SCHOOL

/31 **DET NYE RIGSARKIV FOR NØRREJYLLAND**
THE NEW DANISH NATIONAL ARCHIVES FOR NORTHERN JUTLAND

/38 **URBYGNINGEN**
NORGES MILJØ- OG BIOVIDENSKABELIGE UNIVERSITET
THE CLOCK BUILDING
NORWEGIAN UNIVERSITY OF LIFE SCIENCES

/50 **VONSILD KIRKE**
UNIVERSET / *THE UNIVERSE*

/57 **RÅDHUSKVARTALET KRISTIANSAND**
KRISTIANSAND'S TOWN HALL QUARTER

/62 **C.V.**
GRETHE SØRENSEN

GRETHE SØRENSEN KONSTRUKTION AF TEKSTILER

MALEYNE M SYRACUSE

PRESIDENT, PETERS VALLEY SCHOOL OF CRAFT, AND INDEPENDENT ART HISTORIAN

NEW YORK, NY

MAJ 23, 2017

Vævet kunst opererer indenfor et specifikt formelt område, ét der grundlæggende har været uforandret, siden vævning blev opfundet for tusinder af år siden: smidige flader udformet af sammenvævede tråde. Den vævede kunsts primære kompositionselementer er den måde trådene sammenvæves på, stoffets indre struktur og strukturerens visuelle udtryk, der sammen skaber en dynamisk, tredimensionel overflade. Den eksemplariske vævede kunst engagerer sig direkte i denne formelle materialitet og drager fordel af de strukturelle elementer i sit visuelle program. For halvtreds år siden skrev det tyvende århundredes eminente væver Anni Albers, at "[s]tof kan være stor kunst, hvis det bibeholder den direkte kommunikation i sit specifikke medium. Denne direkte kommunikation forudsætter særdeles tæt interaktion mellem medium og design... Jo tydeligere processen relaterer til formen, des stærkere bliver den efterfølgende virkning."¹

Udfordringen for vævet kunst der opererer indenfor Albers' ramme er derfor at få noget til at opstå af de sammen-vævede kæde og skudtråde der har tilstrækkelig visuel kompleksitet til at være interessant. "Orden der er for indlysende," siger Albers, "kan ikke være meningsfuld i den højerestående forstand der er kunst."²

Digital væveteknologi muliggør komplekse vævestrukturer i tekstil og forøger dermed bredden af visuelle emner, der

kan udtrykkes i vævet form. Dette har skabt ny interesse for mediet hos både vævere og andre indenfor kunst og kunsthåndværk.

Computeren giver i udstrakt grad væveren nye værktøjer til at manipulere tekstilets konstruktive elementer, men at anvende dem med succes i designprocessen kræver stadig ekspertviden og opfindsomhed i brugen af vævemediet. Grethe Sørensens særegne digitale vævede arbejder bevidner dette udsagn. Hendes kunst er resultat af en fuldstændig integration af nye digitale teknologier og en eksisterende materialebaseret håndværksmæssig viden.

Sørensen er en øvet og disciplineret væver. Netværket af sammenvævede tråde skaber en række strukturelle muligheder for hendes kunstneriske praksis, og hendes arbejde er en vedvarende udforskning af nye udtryksformer indenfor den vævedes forms parametre. Som Albers skriver, "der er ingen grund til at nye bidrag til tekstiludvikling ikke kunne komme fra... den opfindsomme brug af konstruktions-elementer."³ Sørensen kaldte sin fordybelse i nye måder at skabe tekstil, hvis designs er iboende vævestrukturen for "en slags personlig tekstilforskning." Hun skabte elegante og raffinerede vævninger med traditionel håndvæv, længe før hun blev bekendt med digital teknologi.

At udnytte forandringer i traditionelle måder at skabe på indenfor enhver form for kunsthåndværk fordrer trans-

forming af de færdigheder, der kræves af den skabende. Da Sørensen begyndte at arbejde med digitale væve, var hendes mål ikke blot at overføre tidlige arbejder til nye produktionsformer men at skabe noget helt nyt. Væven selv var ikke svær at håndtere. Den digitale designsoftware der bruges til at lave bitmaps til programmering af den digitale væv viste sig at være både udfordringen og inspirationen. Sørensen ville udforske innovative nye former for vævede konstruktioner, der udnyttede alle teknologiens muligheder. For at opnå dette arbejdede hun ihærdigt for at mestre digital designsoftware – i sig selv en specialiseret færdighed og kunst. Sofistikeret kyndighed indenfor digital teknologi kombineret med Sørensens mere traditionelle, materialebaserede ekspertise indenfor kunsthåndværk skabte mulighed for innovative vævestrukturer og forvandlede hendes arbejde.

Sørensens idérige digitale praksis fokuserer på at genskabe flygtige optiske fænomener i vævet form, hovedsageligt elementer af lys, der oprindeligt er blevet filmet på video eller fotograferet,. Som tidligere bemærket argumenterer Albers for, at effektive visuelle emner for vævet kunst skal være udtænkt omhyggeligt og bevidst i forhold til mediets kontekst. På den ene side virker æteriske lysmotiver måske som overraskende temaer for teksturbaseret tekstil. Selve lyset er intet andet end elektromagnetisk stråling, der

kan ses med det menneskelige øje; det har ingen haptisk materialitet. På den anden side bruger Sørensen fotografiske motiver og videostillbilleder til at indhente farver, mønstre og formers minutøse detaljer, som kan fastholdes og bruges i hendes arbejde. Hun anvender designsoftware, specifikt Photoshop, til at dekonstruere disse detaljer og bruger derefter den digitale væv til at rekonstruere dem i tekstil. I hendes kunstnerisk proces bliver bløde former af lys ikke blot virkeliggjort i vævestrukturen men også forbedret af den. Udviklingen af digitale "bindings"-filer til brug for programmering af væven til disse arbejder er en stram og disciplineret proces, der involverer ligeså meget kunst som videnskab. Sørensens kreative intuition førte til en anden måde at konstruere designs på, og det resulterede i en struktur, hun kalder "tilfældig binding". Det oprindelige motiv reduceres til et bestemt, begrænset antal pixels i primær- og sekundærfarver, der svarer til de farvede tråde, der skal bruges i vævningen. Bindingerne bliver derefter struktureret sådan, at hver farvet pixel repræsenteres i konstruktionen med en synlig tråd i samme farve. Den visuelle blanding af farvede tråde kan bruges til at skabe det fulde spektrum af farver, der blødt glider fra den ene til den anden med samme effekt som printere med otte farver eller pixels på en computer kan skabe. Sørensens tilfældige bindinger er ulig nogen traditionel

bindingskonstruktion. Hendes struktur er ikke vilkårlig eller utilsigtet; den er tilrettelagt bevidst. ”Tilfældig” refererer i stedet til, at Sørensen ikke pålægger tekstilet en allerede eksisterende bindingsstruktur. Den sammenvævede konstruktion af tråde i hver vævning er en funktion af den unikke sammensætning af farvede pixels i det underliggende motiv. På den måde vil den præcise rækkefølge af sammenvævningerne i hver vævning variere fra en hvilken som helst anden. Og selvom Sørensen på en måde væver pixels, resulterer det oprindelige motivs abstrakte karakter, kombineret med hendes opmærksomhed overfor sine materialers tilsigtede egenskaber, i en sofistikeret, taktile overflade der tilslører vævningens oprindelige bitmap. En skulpturel, tredimensionel overflade af tråde, ikke teknologi, er den æstetiske bevidsthed der udfolder sig i Sørensens vævninger.

Sørensens arbejde demonstrerer hendes kunstneriske evner i brugen af digital designsoftware i kontekst af den vævede form – den smidige flade af sammenvævede tråde. Hun evner den abstrakte visuelle tankegang, som gør hende i stand til at skabe bindingsfiler ved at manipulere den bitmap, der bruges til at programmere væven ved hjælp af sofistikeret digitalt designsoftware. Denne færdighed, kombineret med softwarens virkekraft, bruger hun til at udforske de af vævningens formelle kvaliteter, der ellers er

utilgængelige med traditionelle værktøjer. Hendes tilfældige bindinger ville ikke kunne realiseres uden den digitale vævs evne til manipulation af individuelle kædetråde. Hvad vigtigere er, ville det være umuligt, praktisk set, at designe disse former manuelt uden software. At lave et bindemønster af hendes arbejde i hånden er utænkeligt.

Photoshop er blevet et essentielt element i Sørensens kunstneriske praksis. Photoshopteknologi gør det muligt for Sørensen at reducere sit fotografiske motiv eller videostillbillede til otte indexfarver og derefter skabe en bindingsfil med få tastaturanslag ved at dele hver række af pixels i otte rækker efter farve. Disse funktioner blev ikke udviklet til bindingsdesign, men på grund af overensstemmelsen mellem bitmap og det vævede net, har Photoshop en særlige affinitet med den konventionelle vævedesignproces, og Sørensen og andre vævere har tilegnet sig det til dette formål.

Hvad der er nok så vigtigt er, at funktionerne i Photoshop ikke bare simulerer processen med håndtegnede bindemønstre, – de er ikke begrænset af de fysiske eller kognitive rammer for manuelle processer. Mange af Photoshops højautomatiserede softwarekommandoer bruger generative mekanismer der udvider og forøger mulighederne fra tidligere designpraksisser. De indlejrede funktioner i softwaren giver kunstnere som Sørensen nye muligheder for at bevæ-

ge sig ud over de traditionelle grænser for deres kunst. Softwarens styrke er dog også en udfordring. Software kan manipulere enhver slags digitaliseret data, uanset hvad det repræsenterer. Det fører til en udviskning af grænserne mellem medier. Sagt på en anden måde kan alt hvad der kan scannes i Photoshop blive manipuleret til en bindingsfil. Men med hvilket formål? Designs kan ikke nødvendigvis oversættes problemfrit fra et medie til et andet. De tilsyneladende uendelige kreative muligheder og den løsrivelse der kommer sig af at arbejde i et virtuelt rum gør det afgørende, at kunstneren indtræder i den digitale verden med et klart begrebsligt og æstetisk mål. For de der bruger digitale værktøjer til at arbejde i et traditionelt, fysisk medium, er den erfaringsbaserede ekspertviden om materialernes konkrete kvaliteter og den håndværksbase-rede forarbejdning en væsentlig og betydningsfuld guide. Objektets stoflighed er af afgørende betydning for, hvordan det skaber mening. Hvert materiale har egne muligheder og begrænsninger. At forstå et materiale og bruge dets muligheder og begrænsninger effektivt er god praksis inden for kunsthåndværk, og det er hvad dygtige kunstnere formår. Digitale værktøjer overflødiggør ikke dette behov for materialebaseret ekspertise; de øger det. Grethe Sørensen udviser en uundværlig vidensbaseret æstetisk klarhed i sin digitale vævepraksis. Hendes fokus er

fast forankret i en forståelse for materialer og konstruktionsprocesser, der stammer fra hendes formåen og dygtighed som håndvæver. Vi ser i hendes arbejde, at håndværk og digital teknologi ikke er uforenelige; derimod er håndværk altafgørende for at arbejde godt med den nye teknologi. Som Peter Dormer giver udtryk for, skal vi måske blot tænke anderledes om håndværk.⁴ Dormer forklarer, ”det er ikke håndværk som ’lavet i hånden’ der definerer moderne håndværk. Det er håndværk som viden, der gør det muligt for kunstneren at tage hånd om teknologi.”⁵ Med håndværk som viden og med sin personlige kunstneriske vision, kreativitet og nysgerrighed bruger Sørensen digitale værktøjer til unikke udforskninger af den vævede form.

¹ Anni Albers, *On Weaving* (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1965), 68.

² Albers, *On Weaving*, 80.

³ Albers, *On Weaving*, 61.

⁴ Jf. Peter Dormer, “The Salon de Refuse,” i *The Culture of Craft*, ed. Peter Dormer (Manchester, UK: Manchester University Press, 1997), 2-16 og Peter Dormer, “Craft and the Turing Test for Practical Thinking,” i Dormer, *Culture of Craft*, 137-157.

⁵ Dormer, “Craft and the Turing Test”, 140.

GRETHE SØRENSEN CONSTRUCTION OF TEXTILES

MALEYNE M. SYRACUSE

PRESIDENT, PETERS VALLEY SCHOOL OF CRAFT, AND INDEPENDENT ART HISTORIAN

NEW YORK, NY

MAY 23, 2017

*Woven art operates within a specific formal domain, one that has remained essentially unchanged since weaving was invented thousands of years ago: the forming of pliable planes of interlaced threads. The manner of the interlacing, the inner structure of the cloth, and the visual articulation of structure into a dynamic, three-dimensional surface are primary compositional elements of woven art. Exemplary woven art engages directly with this formal materiality, using structural elements to its advantage in its visual program. Fifty years ago, Anni Albers, the preeminent twentieth-century weaver wrote, “A fabric can be great art if it retains directness of communication in its specific medium. This directness of communication presupposes the closest interaction of medium and design....The more clearly the process relates to the form, the stronger the resultant impact will be.”*¹

The challenge, then, for woven art operating within Albers’s framework is to emerge from the grid of intersecting warp and weft with sufficient visual complexity to be interesting. “An orderliness that is too obvious,” Albers says, “cannot become meaningful in [the] superior sense that is art.”²

Digital-loom technology facilitates the rendering of complex weave structures in cloth, thus increasing the range of visual programs that can be expressed in the woven form.

This has created fresh interest in the medium for both weavers and others in the arts.

The computer gives the weaver expansive new tools to manipulate the constructive elements of the cloth but successfully designing with those elements still requires expert knowledge and ingenuity in the use of the woven form. Grethe Sørensen’s distinctive digitally woven works evidence this proposition. Her art is the result of seamlessly integrating new digital technologies into an existing body of material-based craft knowledge.

Sørensen is a skilled and disciplined weaver. The grid of interlaced threads provides a set of structural possibilities for her artistic practice and her work has been a continual exploration of new modes of expression within the parameters of the woven form.³ As Albers writes, “there is no reason why new contributions to textile development should not come from...the inventive use of elements of construction.” Sørensen called her pursuit of new ways to create cloth with designs intrinsic to the weave structure “a kind of personal textile research.” She was creating elegant and refined weavings with traditional hand looms long before she was introduced to digital technology. Exploiting changes in traditional forms of making in any craft demands a transformation of the skill required on the part of the maker. When Sørensen began working with

digital looms, her goal was not to simply transfer her early work to a new means of production, but to create something totally different.

The loom itself was not hard to tackle. The digital design software –used to create the bitmap for programming the digital loom– proved to be both the challenge and the inspiration. Sørensen wanted to explore innovative new forms of woven construction that leveraged the full capabilities of the technology. To do this she worked diligently to master digital design software – a specialized skill and a craft in its own right. A sophisticated proficiency in digital technology coupled with Sørensen’s more traditional, material-based craft knowledge opened the door to innovative, new weave structures and transformed her work. Sørensen’s inventive digital practice focuses on the re-creation of elusive optical phenomena, essentially elements of light originally captured by photography and video, in woven form. As noted earlier, Albers argues that effective visual programs for woven art must be carefully and deliberately conceived in the context of the medium. On the one hand, ethereal motifs of light might seem unlikely subjects for textural cloth. Light itself is nothing but electromagnetic radiation visible to the human eye; it has no haptic materiality. On the other hand, Sørensen is using photographic images and video screen grabs to gather

fine details about colors, patterns and forms that can be captured and used in her work. She uses design software, specifically Photoshop, to deconstruct those details and then uses the digital loom to reconstruct them in cloth. In her artistic process, soft bodies of light are not only realized in the weave structure but also enhanced by it. The development of the digital “weave” files used to program the loom for these works is a rigorous and disciplined process involving as much art as science. Sørensen’s creative intuition led her to devise a different way to construct her designs, resulting in the structure she calls “random weave.” The source image is reduced to a designated and limited number of primary and secondary colored pixels that correspond to the colored threads to be used in the weaving. The weave is then structured such that each colored pixel is represented in the construction by a visible thread of the same color. Operating on the same premise as eight-color printing, or the use of colored pixels on a computer screen, the visual mixture of the colored threads can be used to produce a full spectrum of colors that transition smoothly from one to the next. Sørensen’s random weave is unlike any traditional weave construction. Her structure is not “random” in the sense of arbitrary or accidental; it is quite deliberately planned. “Random” refers instead to the fact that Sørensen is not

imposing a preexisting weave structure on the cloth. The interlaced construction of threads in each weaving is a function of the unique arrangement of colored pixels in the underlying image. Thus, the precise order of the interlacings in any weaving will differ from that of any others. And while Sørensen is, in a sense, weaving pixels, the abstract nature of the source image, coupled with her keen attentiveness to the intended properties of her material, results in a sophisticated tactile surface that obscures the weaving's bitmap origins. A sculptural, three-dimensional surface of threads, not technology, is the aesthetic consciousness in Sørensen's weavings.

Sørensen's work demonstrates her artistry in the use of digital design software in the context of the woven form – the pliable plane of interlaced threads. She has the capacity for abstract visual thinking that enables her to create weave files by manipulating the bitmap used to program the loom using sophisticated digital design software. She uses this skill along with the power of software to explore those formal qualities of weaving that are inaccessible with traditional tools. Her random weave could not be realized without the digital loom's ability to manipulate individual warp threads. More significantly, without software, these forms would be impossible, in a practical sense, to design manually. Creating a weaving draft by hand for her work is unthinkable.

Photoshop has become an essential element of Sørensen's artistic practice. Photoshop technology enables Sørensen to reduce her photographic image or video frame grab to eight index colors and then create a weave file with a few key strokes by separating each row of pixels into eight rows by color. These functionalities were not built for designing weaves, but because of the congruence between the bitmap and the woven grid, Photoshop has a particular affinity for the conventional process of weave design,

and Sørensen and other weavers have appropriated it for this purpose. Importantly, the functionalities of Photoshop do not merely simulate the practice of drawing weaving drafts by hand and they are not bound by the physical or cognitive limitations of manual processes. Many of Photoshop's highly automated software commands use generative mechanisms that expand and extend the capabilities of previously existing design practices. The embedded capabilities of the software empower artists like Sørensen to push beyond the traditional structural boundaries of their art. The power of software, however, also poses a challenge. Software has the ability to manipulate any form of digitized data, irrespective of what it represents. This leads to a blurring of boundaries between media. Put another way, anything that can be scanned into Photoshop can be manipulated into a weave file. But to what end? Designs do not necessarily translate effortlessly from one medium to another. The seemingly endless creative possibilities and the detachment of working in virtual space make it vital for the artist to enter the digital world with a clear conceptual and aesthetic objective. For those using digital tools to work in traditional physical media, experience-based, expert knowledge of the tangible qualities of materials and of the hands on-process of making provide essential and meaningful guides. The object's materiality is central to how it creates meaning. Every material provides a set of formal possibilities and constraints. Understanding a material and using its possibilities and constraints effectively is fine craftsmanship and it is what skilled artists do well. Digital tools do not obviate the need for material based expertise; they heighten it. Grethe Sørensen brings an indispensable knowledge-based

aesthetic clarity to her digital weaving. Her focus is firmly rooted in an understanding of materials and construction processes derived from her prowess and artistry as a hand weaver. We see in her work that craft and digital technology are not incompatible; rather craft is essential to working well with the new technology. Perhaps, as Peter Dormer suggests, we just need to think differently about craft.⁴ Dormer explains, "It is not craft as 'hand-craft' that defines contemporary craftsmanship. It is craft as knowledge that empowers a maker to take charge of technology."⁵ With craft as knowledge, along with her personal artistic vision, creativity and curiosity, Sørensen uses digital tools to achieve unique explorations of the woven form.

- 1 Anni Albers, *On Weaving* (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1965), 68.
- 2 Albers, *On Weaving*, 80.
- 3 Albers, *On Weaving*, 61.
- 4 See Peter Dormer, "The Salon de Refuse," in *The Culture of Craft*, ed. Peter Dormer (Manchester, UK: Manchester University Press, 1997), 2-16 and Peter Dormer, "Craft and the Turing Test for Practical Thinking," in *Dormer, Culture of Craft*, 137-157.
- 5 Dormer, "Craft and the Turing Test", 140.



WATERMIRROR

MARIA WETTERGREN

GALERIE MARIA WETTERGREN / PARIS / F

I 2016 præsenterede Gallerie Maria Wettergren Grethe Sørensens udstilling Water Mirror i Paris, som bestod af fem store billedtæpper og en multimedie videoinstallation. Denne nye eponyme serie af Jacquardvævede billedtæpper er inspireret af lysets genskin i vand sådan som kunstneren har observeret det i Venedigs kanaler, Tokyobugten og i danske farvande. Grethe Sørensens lyst til at gribe tekstilkunst an fra et optisk perspektiv er siden 2005 mundet ud i en række vibrerende Jacquardvævninger af lysfænomener, der stammer fra naturen og computerteknologi. Grethe Sørensen er fascineret af lyseffekter og hendes billedtæpper viser, i hvor høj grad det tekstile medie kan være interessant fra et impressionistisk perspektiv. Hendes mesterlige sammenkædning af tilsyneladende forskellige verdener, som for eksempel den digitale og naturens, computerteknologi og håndværk, gør hende til en væsentlig tekstilkunstner, og hun er repræsenteret i betydningsfulde museumssamlinger såsom The Smithsonian Cooper Hewitt Museum i New York og The 21C Museum Hotel i Cincinnati.

Grethe Sørensens evne til at se muligheder i nye teknologier er umiskendelig i videoanimationerne, hun skaber sammen med filminstruktør Bo Hovgaard. De vises i udstillingerne ved siden af hendes billedtæpper i store formater. Videooptagelserne af flimrende lys fra byen og

genskin fra vand spiller en dobbeltrolle som både skitser til de unikke billedtæpper, vævet af kunstneren ved Textielmuseum Tilburg, og som panderter til vævningerne; inden for samme motiv afdækker de spændende variationer over tid og bevidsthed.

Selvom billedtæpperne på lang afstand muligvis ligner fotografier, ændrer de tydeligt karakter tættere på. De vævede pixels skaber en vibrerende illusion af noget tredimensionelt, hvori lysets genskin moduleres til bløde, luftige relieffer som følge af kunstnerens virtuose brug af tråde i bomuld, uld og polyester. Tiden synes at gå langsommere mens beskueren lidt efter lidt opdager vævningernes forbløffende detaljerigdom, hvor hver pixel er oversat til tråde. Men på trods af dette mylder af punkter demonstrerer Grethe Sørensen sin store sans for komposition og kontrol og skaber tidløse billeder af flygtigt lys, ikke ulig Georges Seurats rolige og dog majestætiske pointillist malerier.

In 2016 in Paris, Galerie Maria Wettergren presented the exhibition Water Mirror by Grethe Sørensen, showing five large wall tapestries and a multimedia video installation. This new eponymous series of Jacquard tapestries is inspired by light reflections off water as observed by the artist in the Venice canals, Tokyo Bay and Danish waters. Since 2005, Grethe Sørensen's desire to approach textile art from an optical perspective has resulted in a series of vibrating Jacquard weavings of light phenomena derived from nature and computer technologies. Grethe Sørensen is fascinated with light effects and her tapestries show just how interesting the textile medium can be from an impressionist point of view. Her masterly association of seemingly distinct worlds such as the digital and the natural, computer technologies and handcraft, makes her a significant textile artist with works in important museum collections, such as the Smithsonian Cooper Hewitt Museum in New York and The 21C Museum Hotel in Cincinnati.

Grethe Sørensen's ability to see possibilities in new technologies is manifest in the video animations she creates together with film director Bo Hovgaard, which she displays in the exhibitions next to her large-scale wall tapestries. These video recordings of flickering city lights and water reflections play a double role, both as sketches

for the unique tapestries, woven by the artist at the Tilburg Textile Museum, and as counterparts to the weavings, revealing within the same motif interesting variations on time and perception.

While at distance the tapestries may appear quite similar to photographs, they become significantly different on closer inspection. The woven pixels provoke a vibrating illusion of three-dimensionality in which the light reflections are modulated into soft and vaporous reliefs through the artist's virtuoso use of threads in cotton, wool and polyester. Time seems to gain a slow pace as the beholder gradually discovers the amazing richness of detail in the weavings, in which each pixel is translated into threads. Yet, within this myriad of points, Grethe Sørensen demonstrates her great sense of composition and control, creating timeless images of ephemeral light, not unlike Georges Seurat's quiet, yet majestic pointillist paintings.

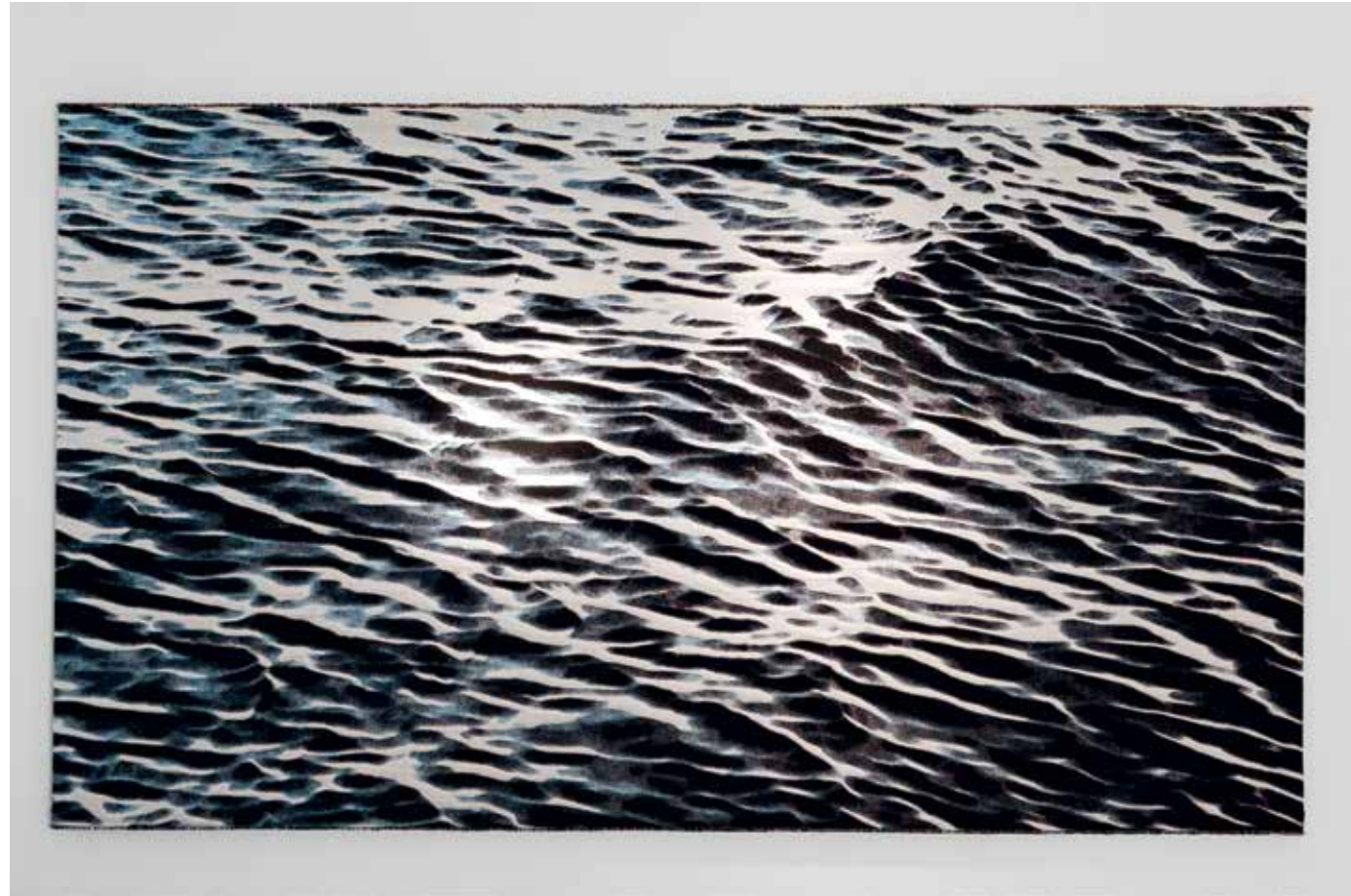


Foto:
Marc Damage /
Courtesy of Galerie Maria Wettergren



STEDSSPECIFIKKE ARBEJDER *WORKS CREATED FOR SPECIFIC SITES*

Igennem de seneste år har en stor del af mit arbejde drejet sig om stedsspecifikke udsmykninger. Resultaterne er en række meget forskellige værker – selvstændige projekter, der er udført som løsninger på mere eller mindre præcist formulerede opgaver.

Det har været arbejdskrævende, udfordrende, nervepirrende og samtidig har det været lærerigt og inspirerende. Det har åbnet nye veje, jeg ellers ikke ville være gået og det har medført udtryk, som er forskellige fra mine øvrige arbejder. Jeg har forholdt mig til arkitektur, funktioner, ornamenter, farver, materialer, formater, akustik, historie, omgivelser, fortid og nutid, mennesker, kundernes ønsker og behov. Udsmykningernes udtryk og motiv er præget af de steder, de er fremstillet til, og den givne ramme har i hvert enkelt tilfælde givet modspil og inspiration til løsningen.

In recent years, much of my work has involved creating artworks for specific sites. The resulting works have been very diverse – independent projects created to solve tasks that have sometimes been precisely formulated, and sometimes more loosely defined.

The process has been demanding, challenging, nerve-racking – and at the same time educational and inspiring. It has revealed new paths to follow, and it has resulted in forms of expression that are different from those employed in my other works. I have engaged with architecture, functions, ornaments, colours, materials, formats, acoustics, history, surroundings, past and present, people, and customer's wants and needs. A consciousness of the site each artwork inhabits has entered the motifs and forms of expression, while the fixed parameters for each project have posed challenges and ultimately helped provoke solutions.



FREDERIKSBJERG SKOLE / AARHUS / DK *FREDERIKSBJERG SCHOOL*

MENNESKER I BEVÆGELSE
PEOPLE IN MOTION

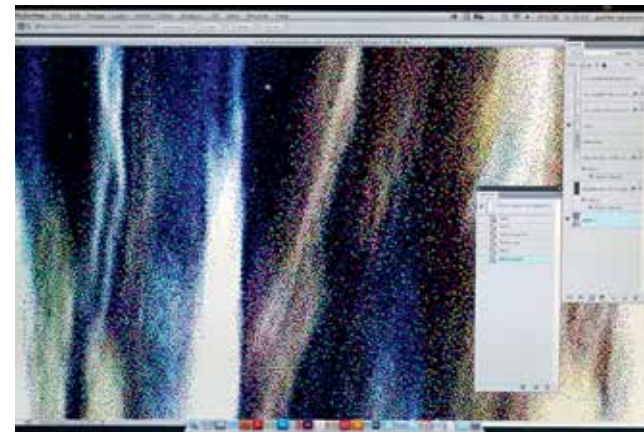
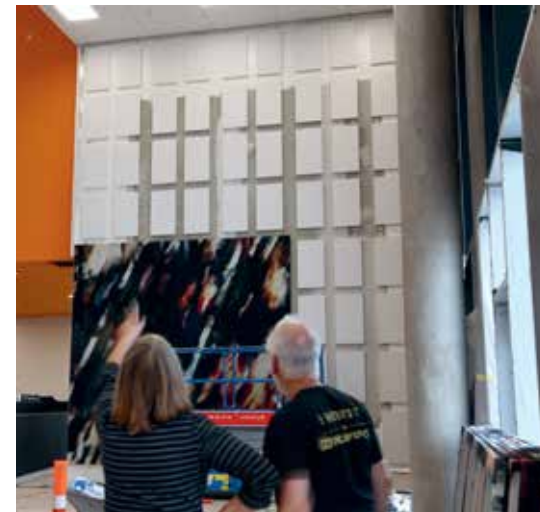
En strømmende bevægelse af slørede striber i forskellige farver løber diagonalt ned over fladen i den store vævning. Scenen er Broadway i New York, hvor mennesker protesterer mod politiets vold mod en sort mand – Eric Garner, der døde under en anholdelse. Med et lysfølsomt kameras åbne optik har vi, over flere sekunder registreret protestmarchen på gaden – en strøm af mennesker med bannere, plakater og skilte. De afsætter striber, som nærmest ligner lette penselstrøg. Affaldsbeholdere og aviskasser, et par tilskuere og en fotograf står stille i billedet – lidt uklart og diffust, mens kørebanens pile, ord og opdelinger står som skarpe hvide aftegninger på den sorte asfalt. Optagelserne er siden bearbejdet og beskåret. Farver er trukket frem og afbalanceret til den endelige komposition, som er grundlag for vævningen.

Motivet beskriver bevægelse på mange måder: en mental, følelsesmæssig, politisk, såvel som fysisk bevægelse. Frederiksbjerg Skole er rammen om mennesker i bevægelse. Den er uddannelsessted for børn og unge i læring og udvikling. I denne sammenhæng er udsmykningens motiv 'mennesker i bevægelse' valgt som udtryk for et samfundsengagement, der gerne skulle udfordre og inspirere.

A streaming sequence of blurred stripes in various colours runs diagonally down across the surface of the large weaving. The scene is Broadway in New York where people are protesting about police brutality toward a black man, Eric Garner, who died while being arrested. We used a camera's light-sensitive lens, held open for several seconds, to record the protest march on the street – a stream of people with banners, placards, and signs. Their motion creates stripes which almost resemble light brushstrokes. Trash bins, newspaper vending boxes a couple of onlookers, and a photographer stand still in the picture – a little unclear and diffuse. Meanwhile, the road's arrows, words, and lanes appear as sharp white markings on the black asphalt. The recorded scenes were later manipulated and cropped. Colours have been accentuated and balanced to suit the final composition that the weaving is based upon.

The motif expresses motion in many different ways: a mental, emotional, political, as well as physical movement. Frederiksbjerg School provides a framework for people in motion. It is an educational site for children and youths who are learning and developing. In this connection, the motif of 'people in motion' has been chosen as an expression of social engagement which seeks to challenge and inspire.





Mennesker i bevægelse / 2016
Vævet billedtæppe. Egen konstruktion
udført på jacquardvæv
Materialer - uld og trevira CS.



FREDERIKSBJERG SKOLE / AARHUS / DK

FREDERIKSBJERG SCHOOL

BEVÆGELSE MOVEMENT

Et lysende vartegn af plinter støbt i beton står på forpladsen ved Frederiksbjerg Skole. Den fine plads, med de asymmetrisk placerede søjler, ramper og lave betonmure, har været en væsentlig inspirationskilde, sammen med ønsket om at tilføre pladsen liv og farve. Plinten er valgt som et meget enkelt formelement, der forholder sig til byggeriet som løsrevne byggeklodser. Tre beton plinter er stablet og drejet over et fælles centrum. Plinterne er dimensioneret, så de harmonerer med søjlerne og de andre plinter på pladsen. Plintstakken er et robust udemøbel, i en størrelse der indbyder til at man sætter sig, eller leger og klatrer på den.

Den lysende flade på den øverste plint har indstøbt 9216 klare koniske akrylstykker. Inde i plinten er en LED skærm med lige så mange LED, hvis lys rammer akrylstykkerne, og stråler ud gennem betonen. Den lysende plint afvikler en videoanimation, der bringer farve, lys og bevægelse ind i ankomstarealet. Videoanimationen har udgangspunkt i et ”blow up” af pixels i spektrets farver, den ændrer udseende i langsomme forløb, hvor farverne blandes og forvandles i en strømmende bevægelse.

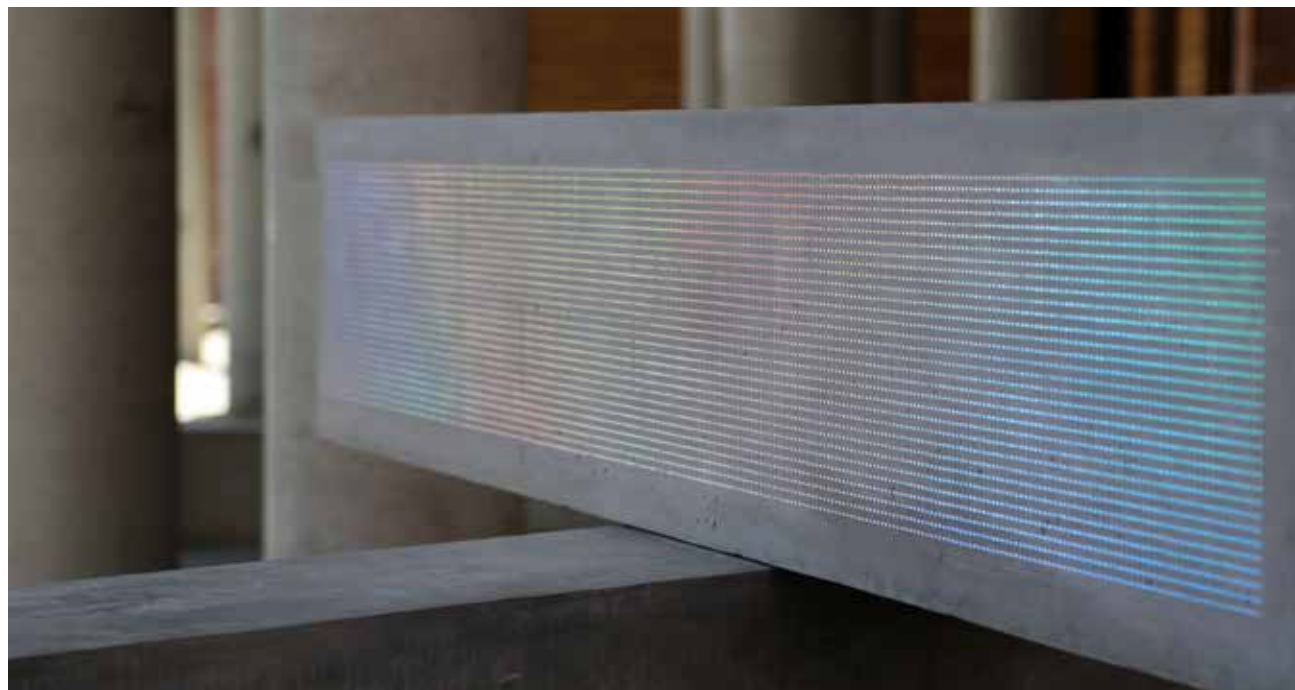
A landmark of luminous concrete plinths stands in Frederiksbjerg School’s front square. This beautiful space, with asymmetrically positioned columns, ramps, and low concrete walls, has been a significant source of inspiration and has fulfilled the desire to add life and colour to the square. The plinth has been chosen as a very simple form designed to relate to the nearby constructions in the manner of building blocks torn loose. Three concrete plinths are stacked and rotated around a shared axis. The dimensions of the plinths have been created to harmonize with the square’s columns and other plinths. The stack of plinths is also a sturdy form of outdoor furniture, designed on a scale which invites people to sit, play, or climb on it.

The luminous surface of the uppermost plinth includes 9216 clear, conical pieces of acrylic. Inside the plinth, an LED screen has been made with a corresponding number of diode lights to illuminate the pieces of acrylic and shine light outward from the concrete. The luminous plinth runs a video animation which brings colour, light, and movement to the school’s entry space. The video animation takes its point of departure in a blow-up of pixels in the colours of the spectrum, and it alters appearance using a slow sequence whereby the colours mix and transform in a stream of movement.





Bevægelse / 2016
Plinter med video animation
Materialer - beton, akryl, LED





RIGSARKIVET FOR NØRREJYLLAND / VIBORG / DK *THE NEW DANISH NATIONAL ARCHIVES FOR NORTHERN JUTLAND*

RASMUS KIERKEGAARD, ASSOCIATE PARTNER
SCHMIDT/ HAMMER/ LASSEN/ ARCHITECTS/

Det nye Rigsarkiv er den seneste tilføjelse til Danmarks første Nationalarkiv, som blev bygget i Viborg i 1891, men modsat tidlige tiders rigt udsmykkede og ornamenterede arkivbygninger, som havde et bredere formål, er den nye bygning uden offentlig adgang eller færden. Det er som sådan en lukket klimatiseret lagerbygning, hvilket afspejler sig i en enkelhed i formsproget, der besidder den klarhed og logik, der skal til for at opnå den størst mulige rationalitet i opbevaringen af arkivalierne og den bedst mulige funktionalitet i håndteringen. Den simple bygningsskrop fremhæver boksens monolitiske fremtræden ved at underspille virkemidlerne og er ikke tilført ubegrundede formelementer.

I stedet for at bruge det obligatoriske kunstbudget til et mindre værk, som meget få mennesker ville opleve, ønskede vi at udnytte og fremhæve bygningens enkle karakter – en geometrisk boks, som indeholder arkivalierne – ved at tilføre en ”moderne ornamentik” i form af et kunstværk, der er integreret i facaderne på samme måde som udsmykningen på de ældre arkivbygninger understregede konstruktion og arkitektur.

Valget faldt på en facadeudsmykning med ”grafisk beton”, hvor motivet er ”ætset” i betonoverfladen fra et grafisk tryk,

men det var først, da vi modtog Grethe Sørensens første skitser, vi forstod potentialet, og hvorledes den kunstneriske udsmykning og bygningens geometri kunne udgøre en samlet helhed. Grethes motiv har en fin balance mellem det abstrakte mønster og den figurative fortælling om ”reolen”, som symbol på opbevaring af arkivalierne. Det er lykkedes raffineret at formidle bygningens funktion, og samtidig fastholde et monolitisk bygningsvolumen, hvor skalaen ophæves. Bygning og udsmykning smelter sammen til ét værk med en stærk integritet, som står fantastisk smukt på den grønne plæne med himlen som baggrund.

Grethes evne til at sætte sig ind i produktionsmetoderne ikke alene imponerede, men gav forudsætningen for at modulering og detalje på smukkeste vis gik op med bygningens geometri. Vi er rigtig stolte af resultatet, og meget glade for samarbejdet med Grethe Sørensen, som forstod vores intentioner med arkitekturen og formåede at bidrage til at skabe et Rigsarkiv, som trods sin lukkede karakter, skaber oplevelser og sætter tanker i gang hos alle forbipasserende.

The new National Archives facility is the most recent building added to the site of Denmark's original National Archives, constructed in Viborg in 1891. Yet unlike the site's richly decorated and ornamented historical buildings, which were constructed for broader purposes, the new building is not designed for public access or movement. It is a closed, climate-controlled warehouse facility and this is reflected in the simplicity of its form – a form which possesses the necessary clarity and logic to achieve optimal, rationalised storage and management of the archival collections. The simple body of the building accentuates the monolithic presence of the box by underplaying any structural effects and avoiding any unwarranted elements of form.

Instead of using the mandatory art budget on smaller works which very few people would experience, we wanted to utilize and accentuate the building's simple character – a geometric box containing archival collections. We decided to incorporate a modern ornamental element in the form of an artwork that would be integrated into the building's facades, recalling the ornamentation that adorns the facades of the site's historic archive buildings.

We settled on using 'graphic concrete' as the decorative method for the façade – a method whereby the motif is 'etched' in the concrete's surface via a graphic press. Yet it was only when we received Grethe Sørensen's first sketches that we understood the concept's potential and realized that the decorative art and the building's geometry could produce a satisfying whole. Grethe's motif establishes a good balance between the abstract pattern and the figurative representation of shelving – the symbol of storing the archival collections. It conveys the building's function in a successful, refined way while maintaining a

sense of monolithic, oversized scale. The building and the decorative art unite to form a single work of great integrity which stands beautifully above the green lawn with the sky as its backdrop.

Grethe's ability to immerse herself in methods of production was not only impressive it ensured that her work's modulations and details corresponded beautifully with the building's geometry. We are extremely proud of the result and very pleased to have collaborated with Grethe Sørensen who understood our architectural intentions and who contributed to the creation of a National Archives facility which, despite its closed characteristics, is thought-provoking and richly experiential for all who pass by.

Reolen / 2015
 Facadeudsmykning
 Materiale - grafisk beton



REOLEN / *THE SHELF*

Rigsarkivet i Viborg har to ældre bygninger med kunstneriske udsmykninger, der hver på sin måde refererer til bygningens indhold og funktion. Rigsarkivets nye lagerbygning føjer et tredje element til denne tradition.

Den nye bygning ligger tilbagetrukket på en hjørnegrund og opleves på afstand. Ideen med udsmykningen har været, at afspejle bygningens indre i det ydre, og at bruge arkivets reoler og arkivalier som afsæt for den kunstneriske udsmykning. Arkiv temaet er blæst op til etagestore reoler og bearbejdet til et motiv, hvor ideen fremstår klart med store let aflæselige former, der samtidig rummer fine oplevelser i detaljen.

Udsmykningen forholder sig til bygningens proportioner og skaber med den gennemgående reolstruktur en rytmisk opdeling af de store murflader. Lodrette bånd opdeler facaden i sektioner og vandrette bånd opdeler bygningens højde i tre etager. De etagestore hylder rummer mønsterblokke af varierende størrelse i gråtoner som billede på arkivalierne. Gråskalaen går over tolv usystematiske mønstre med mørke kvadrater på den lyse flade. De typisk digitale mønstre bringer gammelt og nyt sammen i mønsterblokkene, som et oplagt udtryk for vores tid, overgangen fra det analoge til det digitale.

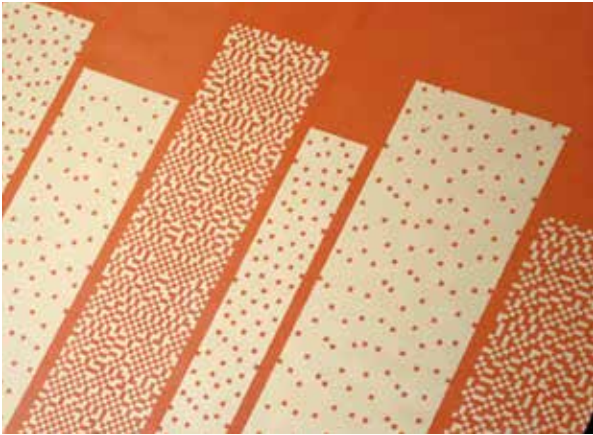
Udsmykningen til Rigsarkivet er udført i grafisk beton, en teknik der spiller på struktur- eller farveforskelle, på samme måde som en damaskvævning spiller på strukturer og reflekterer lyset på forskellige måder. Dermed har Rigsarkivets udsmykning et nært slægtskab med mine tekstile arbejder, blot udført i større skala.

The Danish National Archives in Viborg has two older buildings – both of which contain decorative art relating to the content and function of these structures. The new warehouse building for the Archives adds a third element to this tradition.

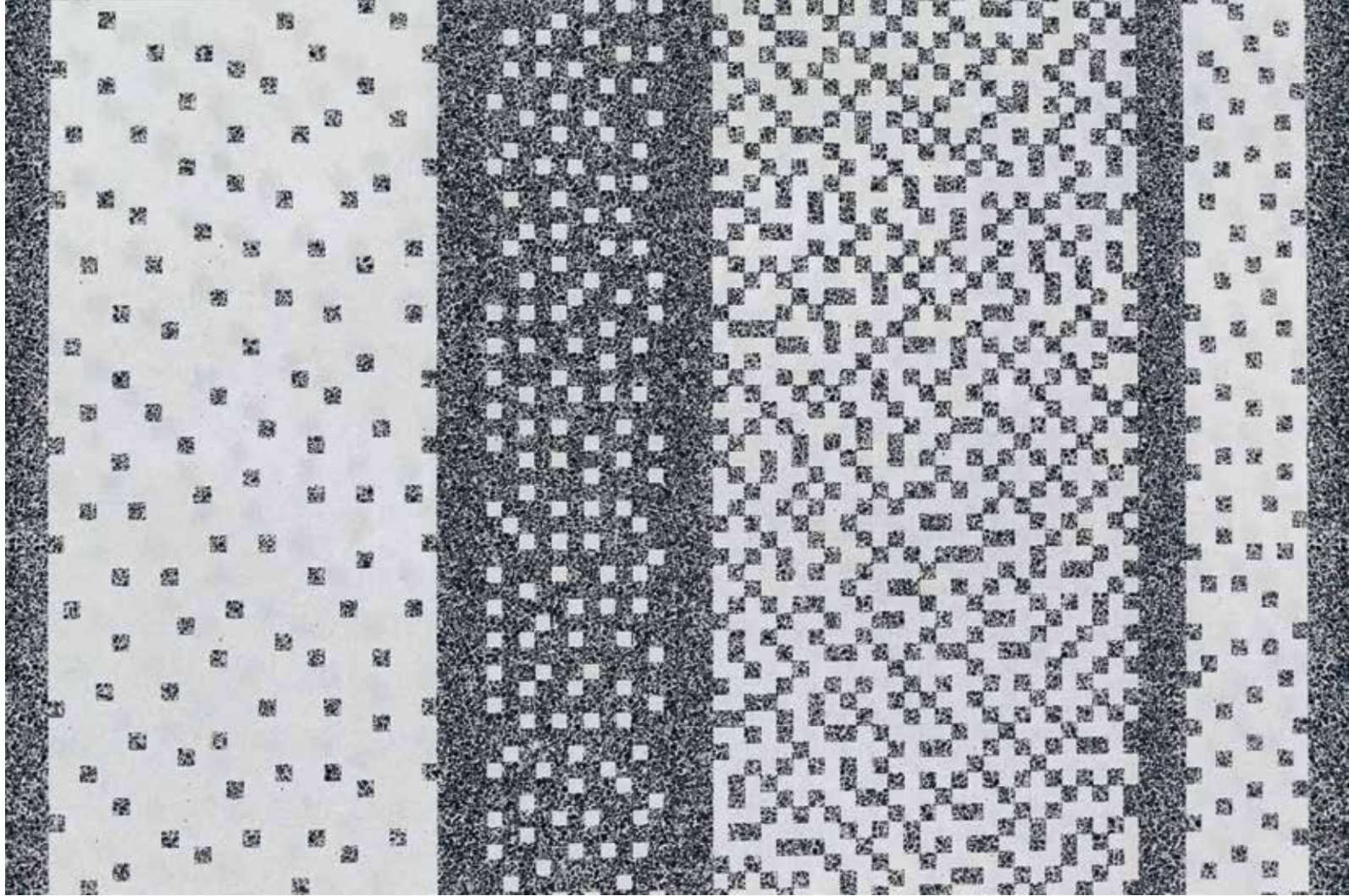
The new building is set well back on a corner plot and is experienced at a distance. The idea behind the decorative artwork has been to reflect the building’s inner content externally, and to use the shelving and collections of the Archives as an artistic starting point. The archive theme is expressed in vastly enlarged shelving forms – each one storey high – and is crafted into a motif whereby readily identifiable forms render the concept clear, while still enabling beautiful experiences of the detail.

The artwork acknowledges and converses with the building’s proportions and its pervasive shelf structure creates a rhythmic division of the large wall surface. Vertical bands divide the surface into sections and horizontal bands divide the building’s height into three levels. Each one-storey shelf structure contains patterned blocks in varying sizes and tones of grey which are evocative of pictures in the archive collections. The grey-scale ranges across twelve irregular patterns with dark squares on the light surface. The typical digital pattern brings old and new together in the patterned blocks – an apt expression of our era and its transition from analogue to digital.

The decorative artwork for the Archive is carried out in graphic concrete, a technique that plays upon structural or colour differences in the same way that damask weaving plays upon structures and reflects light in different ways. Thus, the decorative art for the Archive exhibits a close kinship to my woven textile works, though it has been carried out on larger scale.



Støbning af elementer med mønster i ‘grafisk beton’, Confac, Randers



URBYGNINGEN / CAMPUS / ÅS / N

NORGES MILJØ- OG BIOVIDENSKABELIGE UNIVERSITET

THE CLOCK BUILDING

NORWEGIAN UNIVERSITY OF LIFE SCIENCES

Norges Miljø- og Biovidenskabelige universitetet på Ås driver tværfaglig forskning indenfor vigtige globale spørgsmål knyttet til klima og miljø, bæredygtig udvikling, folke- og dyresundhed samt mad produktion.

Urbygningen, som er en del af stedets oprindelige byggeri fra 1901, er nu gennemrestaureret. I den anledning har den fået ny kunst, der forholder sig til byggeriets historie og til den fremtidsrettede forskningsaktivitet, som foregår på stedet.

Pragtbygningen fra 1901 har overdådige detaljer i interiør og eksteriør i jugendstil og nationalromantisk stil, og med sin særprægede arkitektur er den et vigtigt symbol for institutionen. Det er vigtigt at kunsten til Urbygningen tager hensyn til den eksisterende arkitektoniske ramme, og at den samtidig kan opleves som engagerende og interessant for de studerende og øvrige, som skal omgås den i hverdagen. Kunstudvalget har valgt at fokusere på tekstilkunst, et område som har rødder i folkekunst, global ornamentalkultur og håndværkstraditioner, og fem undervisningslokaler fordelt på bygningens tre etager danner rammen for tekstiludsmykninger udført af fire tekstilkunstnere.

The Ås campus of the Norwegian University of Life Sciences is a site for cross-disciplinary research addressing vital global questions related to the climate and environment, sustainable development, the health of people and animals, and food production.

The clock building, which is one the site's original buildings from 1901, has now been fully renovated. Part of this process has been to acquire new art – art which is mindful of the building's history as well as its current, forward-thinking research activities.

The ornate building from 1901 has an abundance of internal and external details in the styles of Art Nouveau and Nordic Romanticism. Its distinctive architecture makes this building an important symbol for the University. Hence, it is vital that the artwork designed for the clock building understands and relates to the existing architectonics, while remaining stimulating and engaging for students and other everyday users. The art committee has focused upon textile art, which is a field that has roots in folk art, global ornamental cultures, and craft traditions. Five lecture halls in different parts of the three-level building provide the framework for the textile artworks created by four textile artists.



Foto: Statsbyg

DYRERIGET OG HAVET

THE ANIMAL KINGDOM AND THE OCEAN

ANNE KARIN JORTVEIT
KUNSTNER OG SKRIBENT / ARTIST AND AUTHOR / N

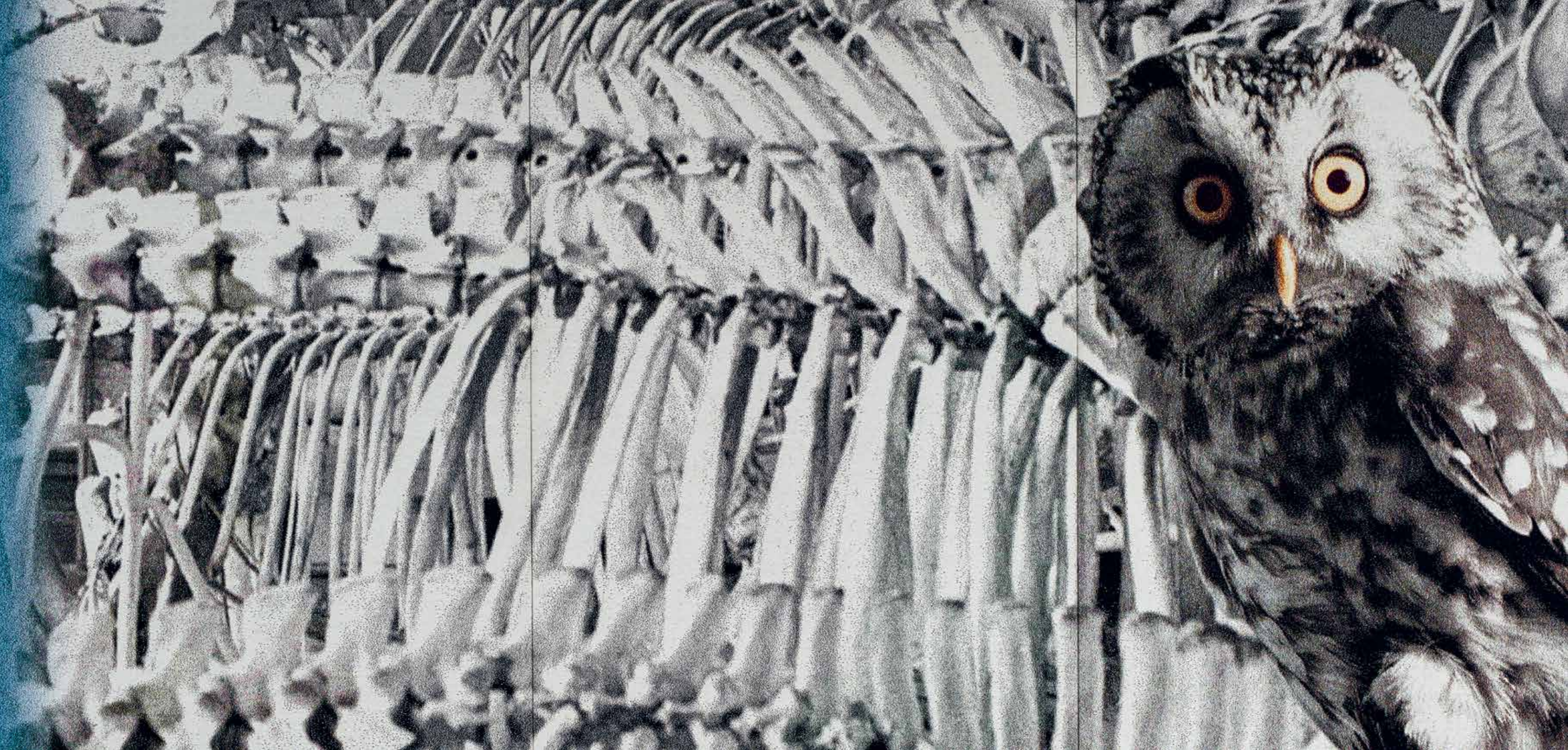
Den danske tekstilkunstneren Grethe Sørensen har lang erfaring med offentlige tekstilprosjekter. Hun viderebringer gobelin- og billedteppetradisjonen i Europa i sitt arbeid, og tolker den inn i dagens digitale vevproduksjon. Til to av lærersalene i Urbygningen har Grethe Sørensen utarbeidet store jacquard-vevde billedfriser holdt i en lys og nøytral fargeskala. Alle motiver er hentet fra NMBUs egne arkiver, og titlene beskriver konkret hvilke områder i naturen hun har valgt ut. Et sentralt omdreiningspunkt i hennes prosjekt er en dynamisk vekselvirkning mellom fortid og nåtid på alle nivåer i prosessen, som mellom tekstil før og nå og mellom arkitekturens historie og dagens læringsaktiviteter. Ikke minst tematiserer hun forholdet mellom mennesker og dyr. Dette inviterer til engasjerte lesninger i spennet mellom naturens enorme krefter, som havbølger, og naturens mindre skapninger, som sommerfugler. Grethe Sørensen har hentet inn elementer på mikro- og makronivå, og gjort store og små elementer likeverdige, som amøber, enzymer, geiter og gjess. Et monumentalt og fiksert fiskeøye ser rett på oss, og er plassert ved siden av et hav i dramatiske kast. Store knokkelsamlinger kontrasterer en ugle. Det alvorlige, men rolige blikket til fuglen treffer oss, den virkelig ser, som om både den og fiskeøyet blir et bindeledd til de enorme miljøutfordringene vi står overfor. Frisene er komponert som collage, og dette gir henne

frihet til å blande og sette sammen ulike motiver, selv om de i virkeligheten ikke nødvendigvis har direkte med hverandre å gjøre. Grethe Sørensen har på en finstemt måte også tatt inn elementer fra arkitekturen i frisene. Fargestriper i veven korresponderer med bjelker i taket. Stripe- ne lager bløte overganger i komposisjonene og forankrer arbeidene til rommene de er laget for. Et markant trekk er fire innvevde QR-koder. De opptrer som et gjenkjennelig element hentet fra vår digitale hverdag, og de skiller seg ut fra resten av komposisjonen. Den kvadratiske formen speiler originalornamenter på veggene, men er ikke bare ornamentalt tenkt. Bak hver kode finnes informasjon om arbeid og prosess. Slik blir de som døråpnere mot en underliggende side av selve den visuelle opplevelsen.

Danish textile artist Grethe Sørensen has extensive experience with textile projects for the public sector. Her work builds on the European Gobelin and tapestry tradition which she interprets through contemporary digital weaving technology and production. Grethe Sørensen has created large jacquard-woven friezes in a light and neutral colour scheme. All motifs are derived from images in the archives of The Norwegian University of Life Sciences (NMBU), and the titles concretely describe which aspects of nature the artist has selected. At the heart of her project is a dynamic interplay between past and present, between textiles then and now, and between the history of architecture and contemporary learning activities. Not least, she thematises the relationship between humans and animals. It is an invitation to deeper reflection on the span between the enormous forces of nature, such as ocean waves, and nature's smaller creatures, such as butterflies. Grethe Sørensen has gathered elements at micro and macro levels and created equality between greater and smaller elements such as amoebae, enzymes, goats and geese. A fish's eye, monumental and fixed, looks straight at us and is placed next to a dramatic ocean wave. Large skeleton collections are set in contrast with an owl. The serious but calm gaze of the bird touches us, it really sees, as if both

it and the fish eye become a connection to the enormous environmental challenges we face.

The friezes are composed as collages and this gives the artist freedom to mix and combine different motifs in ways not bound by their literal, real-world modes of connection. Grethe Sørensen's friezes have also incorporated elements from architecture in a finely-tuned way. The colour stripes in the weavings correspond with rafters in the roof. The stripes create soft transitions in the compositions and they embed the works in the spaces for which they have been created. The four incorporated QR codes are a salient feature. They feature as a recognisable element brought in from our digital everyday life and they stand out from the rest of the composition. The square shapes mirror the original ornaments on the walls but are not merely designed as ornaments. Behind each code is information about the work and processes. In this way, they open the door to an underlying dimension of the visual experience itself.





Dyreriget / 2016
Tekstil udsmykning for KORO.NO
Egen konstruktion udført på jacquardvæv
Materialer - uld og trevira CS
Foto: Marius Hauge



Havet / 2016
Tekstil udsmykning for KORO.NO
Egen konstruktion udført på jacquardvæv
Materialer - uld og trevira CS
Foto: Marius Hauge.





VONSILD KIRKE / KOLDING / DK

VONSILD CHURCH

UNIVERSET
THE UNIVERSE

Tekstil udsmykningen til den nyrestaurede Vonsild Kirke er inspireret af en visualisering af universets fødsel, som vi ser det i dag. Planck satellittens målinger fra 2009–2013 af universets kosmiske baggrundsstråling ligger således til grund for visualiseringen, der er bearbejdet og brugt som motiv på alterets antependium.

Længe før Jorden, Solen, stjernerne og galakserne fandtes, var universet en tæt tåge af hed plasma og voldsom energi. Der fandtes ingen atomer, kun frie protoner og elektroner. Alt var totalt mørkt. Men ur –universet udvider sig, den tætte masse spredtes og afkøles. Efter cirka 300.000 år er universet kølet ned til omkring 3000 grader C, og nu kan elektronerne begynde at koble sig sammen med protonerne og danne de første atomer, brint. Lyset kan begynde at slippe ud som varmestråling, og det er den stråling Planck satellitten registrerer, ca. 13 milliarder år senere, som den kosmiske mikrobølgestråling, der nu har en temperatur på 2,7 grader Kelvin (– 270 grader C).

Fortællingen om universets fødsel er tankevækkende og fascinerende. Den sætter menneskehedens eksistens og vores korte liv ind i et uendeligt perspektiv og viser, hvor små vi er. Den videnskabelige visualisering af universet, som udgangspunkt for en billedvævning i en kirke, placerer

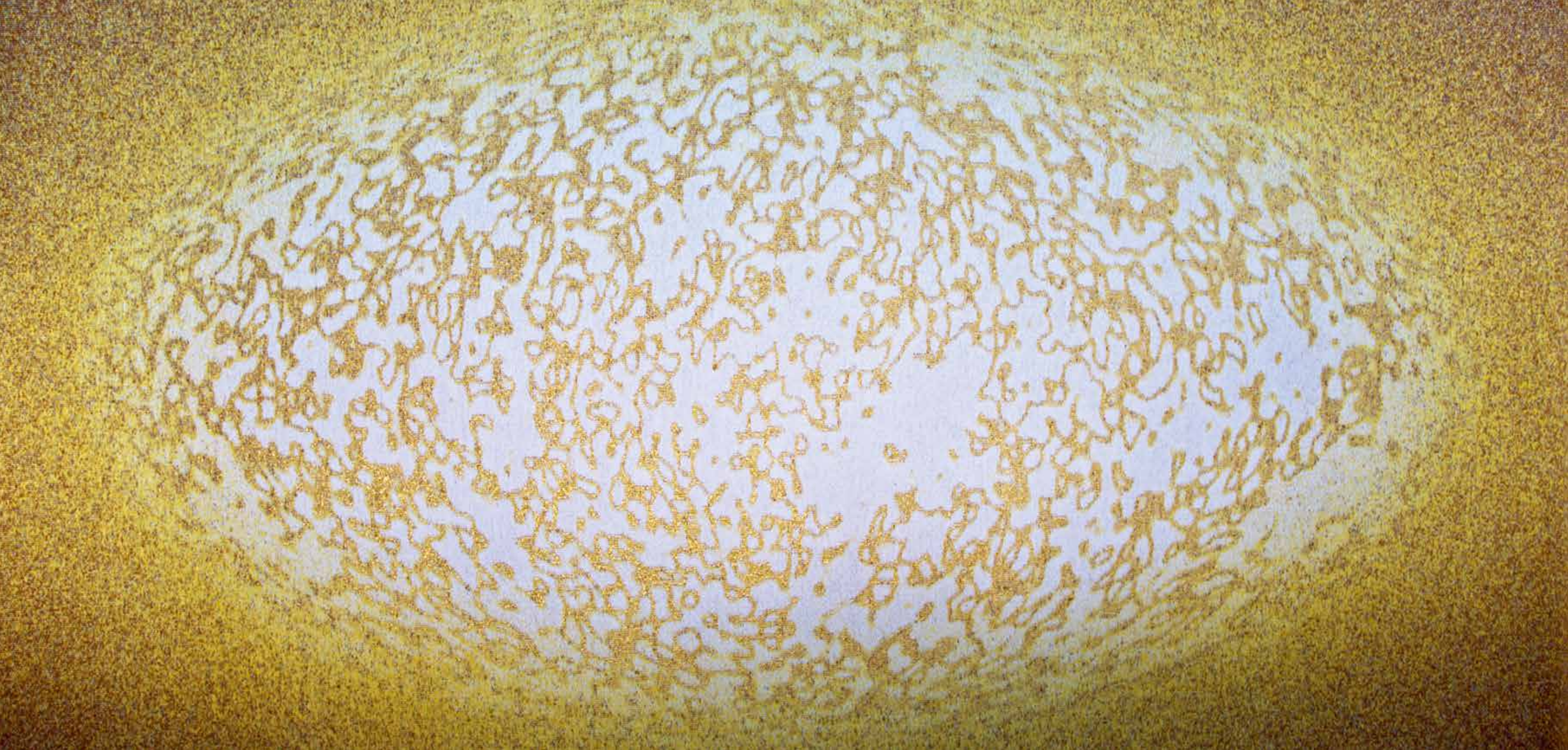
denne i spændingsfeltet mellem den religiøse og videnskabelige opfattelse af skabelsen .

Universet afbildes som en oval form, ligesom jorden afbildes, når en kugle vises 2–dimensionelt. Til fronten af alteret er Planck satellittens registrerede temperaturmålinger bearbejdet til et hvidt/gyldent motiv. Det lysende hvide centrum, der har et svagt tegnet organisk mønster i gyldne farver, opløses gradvist og toner over i gyldent. Toningen fortsætter mod en dybere gylden farve, der er afstemt efter kirkens farver.

The textile artwork for the newly restored Vonsild Church is inspired by a visualization of the birth of the universe as we see it today. The Planck satellite's measurements from 2009–2013 of the universe's cosmic background radiation underscore this visualization which has been adapted and used as a motif on the altar's antependium.

Long before the Earth, Sun, stars, and galaxies existed, the universe was a dense cloud of hot plasma and violent energy. No atoms existed, only free protons and electrons. Darkness was absolute. Yet the ur–universe is expanding and the dense mass spreads out and cools down. After approximately 300 000 years the universe





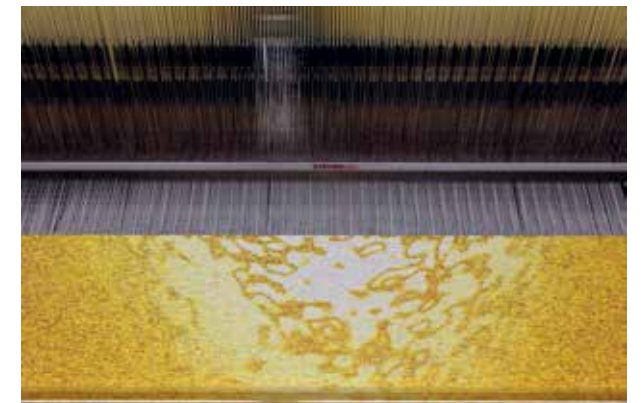
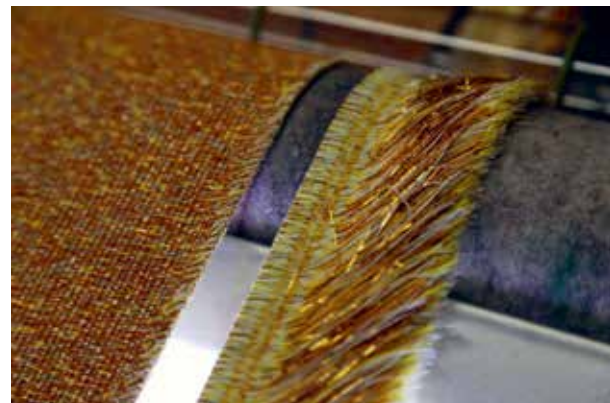
has cooled to roughly 3000 degrees Celsius, so that now electrons can begin to bond with protons to create the first atoms – hydrogen. Light can begin to escape as heat radiation, and it is this radiation that the Planck satellite registers, roughly 13 billion years later, as the cosmic microwave radiation with a current temperature of 2.7 degrees Kelvin (– 270 degrees Celsius).

This sequence envisaging the birth of the universe is thought-provoking and fascinating. It places humanity and our own short life-span in an infinite perspective and reveals just how small we are. Using the scientific visualization of the universe as a starting point for a tapestry in a church places this artwork in a fruitful zone of tension between the religious and scientific narratives of the creation.

The universe is rendered as an oval form, just as the

Earth is rendered when a sphere is represented in two dimensional form. For the front of the altar, the Planck satellite's registered temperature measurements are transposed into a white/golden motif. The illuminated white centre, which has a faintly-drawn organic pattern in golden tones, dissolves gradually and transitions into a shade of gold. The transitioning of colour continues toward a deeper golden tone attuned to the church's colour.

Universet / 2013
Tekstil udsmykning
Egen konstruktion udført på jacquardvæv
Materialer - hør, bomuld, polyester





RÅDHUSKVARTALET KRISTIANSAND / N KRISTIANSAND'S TOWN HALL QUARTER

BYEN / LYSET / HAVET

THE TOWN / THE LIGHT/ THE OCEAN

Motivet i den store vævning på endevæggen i Rådhuskvartalet er sammensat af elementer, der er karakteristiske for Kristiansand, når man oplever den fra fjorden sydøst for byen. Som en rød tråd løber byens skyline igennem hele motivet og tegner de karakteristiske bygningsformer – domkirken, brandtårnet og større bygninger, der kan stedfæste motivet.

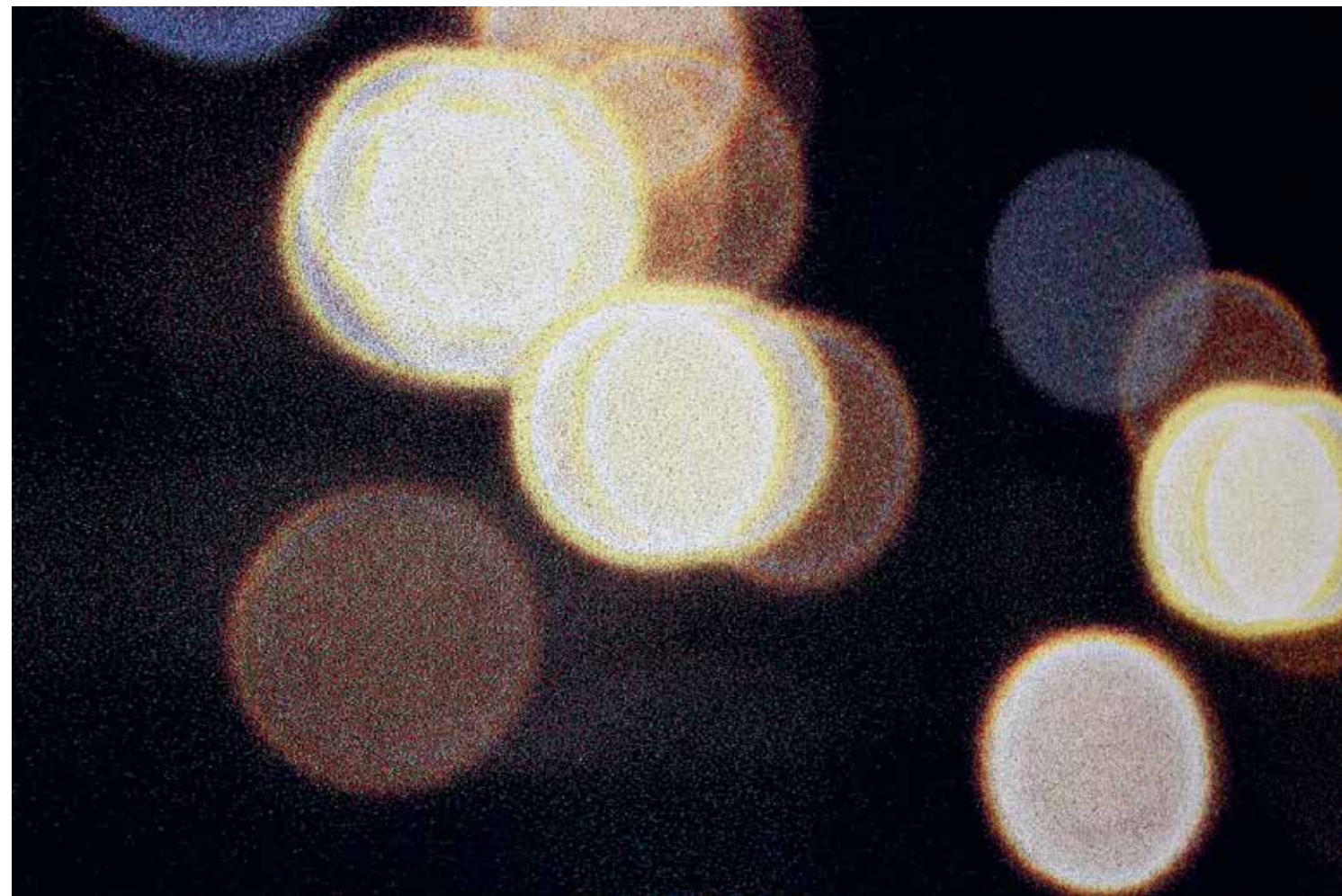
Lyset i motivet stammer fra et sted, hvor lyskilderne ligger tæt og har stor intensitet og variation i farven. Forgrundens stærke lys reflekteres i havet, der samtidig spejler den sidste rest af himlens blå i skumringstimen. Fjernere svage lyskilder i baggrunden skaber dybde i motivet.

Der er ingen geografisk eller størrelsesmæssig overensstemmelse mellem byens 'skyline' og lyset. Begge dele er brugt som uafhængige elementer i kompositionen, for at skabe et afbalanceret motiv, som en spejling af nutidens Kristiansand.

The large weaving on the end wall in the Town Hall Quarter combines elements characteristic of Kristiansand when the town is experienced from the fjord to the south east. Like a connective thread, the town's skyline runs through the entire motif, portraying the characteristic shapes of the buildings – the cathedral, the fire tower, and the larger structures which serve to localize the motif.

The light in the motif stems from a place where sources of light are densely gathered and possess a great intensity and variety of colour. The strong light in the foreground is reflected in the ocean, which simultaneously mirrors the last of the sky's blue at twilight. More distant, faint sources of light in the background create depth in the motif.

There is no fixed agreement of geography or scale between the town's 'skyline' and the light. Both are used as independent elements in the composition to create a balanced motif that is a reflection of contemporary Kristiansand.





Byen - Lyset - Havet / 2014
Vævet billedtæppe for KORO.NO
Egen konstruktion udført på jacquardvæv
Materialer - bomuld og trevira CS



C.V.

GRETHE SØRENSEN

Freelance design for Kvadrat, Denmark
Freelance design for Wolf Gordon, New York, USA
Represented by Galerie Maria Wettergren, Paris
Represented by BrownGrotta Arts, CT. USA

Works in public collections
Cooper Hewitt National Design Museum, New York
21st Century Museum Hotel, Cincinnati, USA
Textilmuseet Borås, Sweden.
Design Museum Denmark
Ny Carlsberg Foundation Denmark
The Danish Arts Foundation, Denmark
Middelfart Art Foundation, Denmark
Ribe Amts Art Foundation, Denmark
Trapholt Art Museum, Denmark

Private and public commissions
New Court building, Copenhagen, ongoing project
The Norwegian University of Life Sciences, Ås, Norway 2016
Frederiksbjerg Skole, Aarhus, Denmark 2016
National Archives, Viborg, Denmark 2015
The Town Hall, Kristiansand, Norway 2014
Vonsild Church, Denmark 2013
The Health Centre, Smidsrød, Norway 2013
Children and Youth Psychiatry, Roskilde, Denmark 2012
Tronrud Engineering, Hønefoss, Norway 2011

Awards
The Nordic Award in Textiles 2017
Lis Ahlmann's Grant 2012
Ole Haslund's Artists Grants 2011
+1 Award at Copenhagen International Furniture Fair 2007
Honorary Mention at 12th Int. Exhibition of Tapestry, Lodz, Poland, 2007
‘Travel grant for a weaver’ Solar Foundation 1992
The Danish Arts Foundations 3-years grant 1991
The painter Thomas L. Jørgensen's Memorial Grant 1983
Awarded by the Jury of the Academy 1983

Solo Exhibitions
Abecita Konstmuseum, Borås, Sweden 2017
‘Watermirror’ Maria Wettergren, Paris, France, 2016
‘Rushtrafikk’ Galleri Soft, Oslo 2013
‘Spor af Lys’ Rundetårn Copenhagen 2012
‘Traces of Light’ Maria Wettergren, Paris, France 2012
‘Interferens+’ Århus Kunstbygning, Denmark 2006
‘Interferens’ Sønderjyllands Kunstmuseum, Denmark 2005
Messehagler I Damaskvævning, Herregården Sønderkov, Vejen 1998
Viborg Kunstforening, Stiftmuseet Voborg, 1986
Tæpper og Tekstilsulpturer, Koldinghus Museet, 1983

Omslag

Detalje af vævning

Grethe Sørensen

www.grethesorensen.dk

Kataloget er støttet af

STATENS KUNSTFOND

Urbygningens friser er sammensat af billeder
dels fra NMBU's fotoarkiv taget af:
Geir A. Sonerud, Håkon Sparre, Janne Brodin,
Knut Werner Alsén, Peer Wilse, dels fra Imaging Centre, Ås/
Scanning electron micrograph af Paramoeba perurans, brugt med
tilladelse af Jannicke Wiik-Nielsen, Veterinær Instituttet, NMBU

Foto

Hvor intet andet er nævnt: Bo Hovgaard

Oversættelse

Gro Frølund

Mike Jennings

Grafisk design

Stine Sandahl

www.sandahls.net

