



ASTRID RUNDE SAXEGAARD

KRYPTO

ARS v/ Astrid Runde Saxegaard 2007

– KRYPTO –

Utstilling hos/ *exhibition at* Norske Tekstilkunstnere, Galleri SOFT,
www.tekstilkunst.org/soft/, Oslo, 20.10–09.12.2007

Tekst/ *text*: Janicke Iversen

Oversatt av/ *translated by*: Deborah Ann Arnfinsen

Foto/ *photography*: Sjur Fedje, Marius Johnson, Kjell Tadvin, Bjørgli & Bergersen, Astrid Runde Saxegaard

Design: Ulf Carlsson

Trykk/ *print*: Litografia AS

Innbinding/ *binding*: Lundebø & Co Bokbinderi AS

Papir/ *paper*: Arctic The Volume, 250g

Font/ *typeface*: DIN

Video: Takk til Gerd Rebekka Vogt

Remix og klipp/ *remix and editor*: Karl Ingar Røys

© Astrid Runde Saxegaard/ Bono 2007

Opplag/ *edition*: 500

ISBN 978-82-997704-0-8



TEL/TENT

2007. 270 × 230 cm. Galleri SOFT. Foto: Bjørgli & Bergersen

KRYPTO

2007. Galleri SOFT. Foto: Bjørgli & Bergersen









NO MORE SCARED

2005. 200 × 200 cm. Foto: Marius Johnson

TEKSTILKUNST PÅ GODT OG VONDT

EN PRESENTASJON AV ASTRID RUNDE SAXEGAARDS ARBEIDER

I Astrid Runde Saxegaards kunstneriske univers befinner man seg i limbus mellom det allment gjenkjennelige og det dystert fremmedartede. I møtet med hennes kunst trekkes man således inn i et mentalt assosiativt landskap som i det ene øyeblikket bringer frem velkjente og gjerne humoristiske minner fra felles kulturarv og egen barndom, men som i det neste forløser underliggende og langt mer foruroligende tankebilder. Vekselvirkningen mellom det gode og det vonde ligger latent, og årvåkent vurderer man hvorvidt det er fornuftig å møte Saxegaards kunst med den emosjonelle garden nede. Muligheten for at også egne og til dels fortrente historier røkkes ved er så absolutt til stede. Noe nølende trer man likevel inn i den forlokkende surrealistiske verden det inviterer til – der slagskyggene ligger avventende på lur.

BAKGRUNN: TRADISJONSBRUDD OG LEVD LIV

Saxegaard er utdannet ved Statens håndverk- og kunstindustriskole, nå Kunsthøgskolen i Oslo, og avsluttet sine studier med hovedfag i tekstil i 1996. Underveis i utdannelsen skulle et studieopphold på Island vises seg å bli en viktig læringsperiode. I møtet med sagaøyens mennesker, natur og særpregede kulturelle lynne fant Saxegaard mye av den inspirasjon som har preget hennes videre fordypning i tekstilmediets mange muligheter. I korthet handlet impulsene fra Islandsoppholdet om å sette sammen eller inkorporere tilfeldig funnede objekter av «levd liv» i nye, tekstilbaserte konstellasjoner. Riktignok kom interessen for bruken av objekter i kombinasjon med tekstil bare tidvis til uttrykk de

TEXTILE ART FOR BETTER OR FOR WORSE

A PRESENTATION OF ASTRID RUNDE SAXEGAARD'S ART

When contemplating Astrid Runde Saxegaard's artistic universe, we find ourselves in limbo between what is generally recognisable on the one hand, and what is disturbingly alien on the other. In this way, we are drawn into a mental landscape of associations that give rise by turns to well-known and often humorous memories of a common heritage or our own childhood and then to underlying, far more disconcerting mental pictures. This to and fro between the good and the bad is latent in her works and makes us actively question whether it is wise to expose ourselves to Saxegaard's art with our emotional defences down. For there is a definite possibility that partially suppressed stories from our own past may be turned inside out. Nevertheless, we hesitatingly accept the invitation to enter her tempting, surrealistic world of art, where dark shadows lie in wait for us.

BACKGROUND: A BREAK WITH TRADITION AND "LIVED LIFE"

Saxegaard studied at the State College of Handicrafts and Applied Art (now the Oslo National Academy of the Arts) and completed her studies by taking a master degree in textile art in 1996. While a student, a study tour to Iceland was to prove an important learning experience. Her meeting with the people of this land of sagas and with the nature and distinctive cultural stamp of Iceland gave Saxegaard much of the inspiration that has shaped her further, in-depth study of the wide potential that lies in the textile medium. In brief, the time Saxegaard spent on Iceland led her to incorporate random objects of "lived life" into new, textile-based constellations. Though her interest for using objects in combination with textiles only emerged gradually during the years immediately following her graduation, this approach has matured, and Saxegaard now increasingly uses it as a deliberate artistic strategy. Today, she is not so much concerned with randomly found objects,

første årene etter utdannelsen. Under tiden har imidlertid denne innfallsmetoden modnet og i stadig større grad kommet til anvendelse som et bevisst valg fra kunstnerens side. Per i dag handler det derfor ikke så mye om tilfeldig funnede objekter, men snarere om en nitidig søken etter ting som synes å ha den rette iboende kvalitet.

I motsetning til den tradisjonelle forståelsen av tekstilkunst som vev og stofftrykk, må Saxegaards kunstneriske praksis betegnes å tilhøre det mer eksperimentelle, utvidete felt - der særlig *objets trouvés*, altså det funnede objekt, danner grunnstammen i formspråkets uttrykk.

Hovedsakelig arbeider Saxegaard med storskalerte veggtekstiler. Disse kan som oftest betegnes som assemblager, ettersom tredimensjonale elementer føyes til den todimensjonale flaten. I tillegg til veggbaserte arbeider uttrykker hun seg også gjennom installasjons- og objektkunst. I denne sammenheng innlemmes ofte andre medier som tegning, foto og video. Også bruken av tekstfragmenter inngår i uttrykket. Mens tidligere arbeider gjerne innehadde en avklart symbolbruk der særlig hjerteformer og kors utgjorde et gjennomgangstema, er dette de senere årene erstattet med en åpen og mer fabulerende symbolisme. Dreiningen viser en kunstner i kontinuerlig utvikling, der både den mediale tilnærming og innholdsmessige fortolkning gis stadig friere tøyler og sterkere brodd.

MATERIALBRUK OG PROSESS: DET STYGGVAKRE

Med utgangspunkt i kasserte tekstiler og objekter, som eksempelvis parløse sokker, en rosa morgenkåpe i boblenylon fra 1960-tallet, en sliten boa eller en ødelagt dukke, finner Saxegaard både sitt råmateriale og sine kunstneriske ideer. Det som vanligvis defineres som utdatert, utslitt og kitschy umoderne hegner denne kunstneren om som verdifulle funn. Hennes samlerinstinkt avspeiler en følsomhet for objektets iboende historier av levd liv. Interessen for det autentiske og taktile, at noe rent fysisk har vært i bruk og innehatt en funksjon i det virkelige liv, er av betydning. Samtidig understreker det mediale valget av utdaterte tekstiler og objekter en bevissthet som strekker seg ut over egen nostalgi, i det gjenbruket også kan forstås som en protest mot det kommersialiserte forbrukersamfunnets bruk og kast-mentalitet.

Det å samle på glorete, overdekorerte tekstiler og andre såkalt «smakløse» ting er for Saxegaard også en øvelse i å akseptere et noe ambivalent forhold til den mangslungne definisjonen av estetikk. Mye av det man finner i hennes atelier betegner hun selv som så stygt at det påkaller et direkte fysisk ubehag. Men nettopp ved å utfordre sin egen estetiske toleranse forløses de ideer som til syvende og sist manifesteres i hennes kunstneriske uttrykk.

Å skape nye visuelle ytringer ved hjelp av funnede objekter er utfordrende og møysommelig. Den idébaserte prosess-

but rather with a meticulous search for objects that seem to have the right, immanent quality.

In contrast to the traditional perception of textile art as weaving and printing on material, Saxegaard's artistic activity must be categorised as belonging to a wider and more experimental field, in which *objets trouvés*, or found objects, form the nucleus of her artistic idiom.

In the main, Saxegaard's works consist of large-scale wall textiles, which can usually be regarded as assemblages since three-dimensional elements are added to the two-dimensional surface. In addition to wall-based works, she also creates installations and object art. In these works, she often employs other media such as drawings, photographs, videos and fragments of text. Whereas her earlier works often possessed a clearly recognisable use of symbols, with hearts and crosses as a recurring theme, Saxegaard's more recent works contain a more ambiguous and imaginary symbolism. This change of direction reveals Saxegaard's continual development as an artist; her works' use of media and interpretative potential are given a freer rein and sharper sting.

SAXEGAARD'S USE OF MATERIALS AND ARTISTIC PROCESS: BEAUTY IN UGLINESS

Saxegaard finds her raw materials and bases her artistic ideas on discarded objects and textiles, such as odd socks, a pink dressing gown of padded nylon from the 1960s, a worn boa or a broken doll. Things that we normally define as outdated, worn, old-fashioned and kitschy are considered as valuable findings by this artist. Her instinct as a collector reveals a sensitivity for these objects' inherent stories of "lived life". Her interest in their authenticity and tactility—that something purely physical has been used and has had a function in real life - is significant. At the same time, her choice of outdated textiles and objects as a medium transcends pure nostalgia, since her re-use of such objects can also be seen as a protest against our commercialised society's "use and discard" mentality. Collecting gaudy, over-decorated textiles and other so-called "tasteless" things is for Saxegaard also a facet of her somewhat ambivalent relationship to the redefinition of aesthetics. Indeed, she herself describes many of the things to be found in her atelier as so ugly that they arouse a real feeling of physical discomfort in her. But challenging her own aesthetic tolerance in this way generates the ideas that finally find expression in her art.

Creating new, visual expressions by means of found objects is a demanding and meticulous

sen og det endelig materialiserte verk må derfor ses som kunstnerisk sidestilte og likverdige verdier. Gjennom en intuitiv og møysommelig tilnærming vekkes ideene til live. Tekstiler og objekter settes sammen og bearbeides slik at nye og gjerne uventede historier vokser frem. Underveis med eksperimentering, prøving og feiling stiller Saxegaard spørsmål om hvilke virkninger de ulike konstellasjonene frembringer. Hva skjer når man skjærer ryggen av en gammel hagestol i støpejern? Hvilke historier forteller det slitte setet og de rustne, vaklende stolbeina i det hagemøbelet transformeres til en rosa puff med et klitorismotiv brodert på puten? Hva skjer når en oransje camping-presenning fra 1970-tallet får funksjon som bordduk av i dag, eller når et skittent dukkehode innhylles i vattert polstring? Og sist men ikke minst; hvilke opplevelser forløses når disse fragmentene av levd liv, av kulturelle referanser, ulike stilepoker og ulike sosiale kodekser stilles sammen i en og samme installasjon?

INNHOLDSFORSTÅELSE: URO, TABU OG EKSISTENSIALISME

Saxegaards kunstneriske uttrykk kan betegnes som både kakofonisk surrealisme og humoristiske tablåer, men ser man nærmere etter innehar de fleste arbeidene en uttalt narrasjon med alvorstynget kraft. Her settes søkelys på velkjente problemstillinger som omhandler både personlige erfaringer og mellommenneskelig interaksjon i utvidet perspektiv. Her problematiseres blant annet møtet mellom høy- og lavkultur, brutte forventninger mellom familiegenerasjoner, avstandstaken i videreføring av kulturell arv, forløsning av tabubelagte temaer, samt en overordnet sosiopolitisk identitetsproblematikk. Den kjente litteraturkritikeren Barbara Johnson har fremhevet at farger, former, motiv og figurer virker «som trojanske hester» som kan gi helt andre assosiasjoner enn dem kunstneren selv har vært klar over.¹ Saxegaards multifaseterte arbeider kan i denne sammenheng forstås som bærere av utallige og differensierte historier alt etter hvilke referanser betrakteren selv bringer med i møtet med verkene.

En av kunstens ikonografiske hovedlinjer handler om å kombinere det velkjent trygge med noe underliggende urovekkende. Som en av de fremste eksponentene for denne formen for psykologisert dualisme innen et tekstilbasert uttrykk står den franske kunstneren Annette Messager (f.1943). I liket med Messager finner man hos Saxegaard en tilsvarende og gjennomgående interesse i det å fordreie den innholdsmessige betydning fra det tilsynelatende gjenkjennelige til en annen og mer ladet virkelighetsforståelse. Mens

process. The conceptual process must therefore be regarded as equally important as the completed work. Saxegaard's ideas come to life through an intuitive and laborious process whereby textiles and objects are assembled and processed in such a way that new and unexpected stories emerge. By trial and error and experiments, Saxegaard questions what effects the various different constellations bring about. What happens when you cut the back off an old garden chair of cast iron? What stories can the worn-out seat and the rusty, wobbly chair legs tell as this piece of garden furniture is transformed into a pink pouffe with a clitoris motif embroidered on its cushion? What happens when an orange camping tarpaulin from the 1970s is used as a present-day tablecloth, or when a soiled head of a doll is wrapped in upholstery padding? And last but not least: what do we experience when these fragments of "lived life", cultural references, different stylistic periods and social codes are juxtaposed in one and the same installation?

UNDERSTANDING CONTENT: DISQUIET, TABOO AND EXISTENTIALISM

Saxegaard's works of art can be described both as cacophonous surrealism and humorous tableaux, but on closer examination, most of them contain a silent narrative of sombre power. They focus on familiar issues about personal experiences and interpersonal relationships in a wide perspective, for instance the confrontation between high and low culture, dashed expectations between different generations in the family, a dissociation with upholding cultural heritage, the expression of taboo subjects and the overriding problem of social-political identity. The well-known literary critic Barbara Johnson has claimed that colours, shapes, motifs and figures act as "Trojan horses" that can give rise to quite different associations than the artist herself was aware of.¹ Saxegaard's many-faceted works can in this connection be interpreted as the bearers of innumerable and varied stories, depending on which references the works arouse in the observer.

One of the iconographic leitmotifs of Saxegaard's work is her way of combining things that are familiar and safe with things that produce an underlying disquiet. One of the leading creators of this form of psychological dualism in

1) Gunnar Danbolt, *Norsk Kunsthistorie, Bilde og skulptur fra vikingtida til i dag*; Kapittel 28, Frå modernisme til det postmoderne s.350, Det Norske Samlaget, Oslo, 2001.

1) Gunnar Danbolt: *Norsk Kunsthistorie, Bilde og skulptur fra vikingtida til i dag* [Norwegian Art History, Pictures and Sculptures from the Viking Period to Today], chapter 28, *From Modernism to Postmodernism* p.350, Det Norske Samlaget, Oslo, 2001.



KALEIDOSKOP

1998. Foto: Sjur Fedje

Message problematiserer brennbare temaer som fysisk og psykisk undertrykkelse av barn gjennom pretendert avvæpnende og barnlige tøydukke-installasjoner, gjenkjenner en samsvarende kontrast i Saxegaards kritiske refleksjoner omkring kjønnsproblematikk og kvinnens seksuelle frigjøring. Det tidligere verket *Kaleidoskop* (1998) kan her trekkes frem som et eksempel på hvordan diamentrale motsetningspar, som trygt-utrygt og frihet-ufrihet, stilles sammen i kontrastfylt friksjon. Installasjonen som på avstand gir inntrykk av å være en damegarderobe fra 1950-tallet, er ved nærmere ettersyn blondeundertøy, nattkjoler og dynetrekk sydd om til store kvinnebryst og mannlige kjønns-organ. Objektene, som er trengt inn i et klesskap, henger fra kleshengere som slappe, ironiserende relikvier fra den postmoderne kjønnsdebatt. Gjennom til dels humoristiske virkemidler transformerer Saxegaard på denne måten det ufarlige og familiære til betent problematikk – der kvinneliv og kjønnsniv settes på agendaen til fornyet, potent debatt.

Valget av det tekstile medium, samt den innholdsmessige vinklingen som omhandler en kjønnsrelatert tematikk danner en fellereferanse i de fleste av Saxegaards arbeider. Dette setter hennes kunstneriske praksis i relasjon til feminismeorientert kunst, der seksuell frigjøring og kjønnsproblematikk har utgjort et viktig omdreiningspunkt. Likevel er det snarere en personlig motivasjon i det å utforske tabubelagte områder i nær kulturell kontekst, og altså ikke en generell politisk-feministisk holdning, som danner motivasjonen og fortolkningsrammen i denne kunstnerens prosjekter. En parallell til denne holdningen finner man hos den engelske kunstneren Tracy Emin (f.1963), som er kjent for å bruke nettopp eget liv og dertil hørende livserfaringer som råmateriale i kunsten. I den banebrytende installasjonen *My Bed* (1999), som består av Emins egen seng og dertil hørende soveromstilbehør, illustreres svært personlige opplevelser som tap, sykdom, fertilitet, unnfangelse og død. Hos Saxegaard står den personlige, men ikke nødvendigvis den private, motivasjon tilsvarende sentralt. Det kunstneriske uttrykket blir på denne måten utledet av det egenerfarte – det som kunstner har kjent og følt på egen kropp. Den overordnede tanke i det å tilegne brukte tekstiler og andre objekter en sterk symbolkraft synes å danne et sammenfallende trekk hos Emin og Saxegaard.

Bruken av speil utgjør et annet gjennomgangstema i Saxegaards installasjoner. Speilet kan forstås som en effektiv metafor og påminner om at kunsten vi møter faktisk handler om hver og en av oss. Forsøket på distanse blir vanskelig i det vårt eget speilbilde fremstår som en materialisert og fysisk del av verket – betrakter og verk fusjoneres og blir med andre ord til ett. Likevel er gjerne bruken av speil først og fremst et avgjørende symbolsk virkemiddel for kunstneren selv. Dette fremkommer i det hennes egne erfaringer fra oppvekstmiljøet på Nordvestlandet ligger som en understrømmende og også uttalt motivasjon i arbeidene. Gjennom

the field of textile-based art is the French artist Anette Messenger (born 1943). As with Messenger, Saxegaard's art bears witness to a similar and recurring interest for distorting the meaning of the works from something apparently recognisable to a different and more loaded perception of reality. Just as Messenger, by means of seemingly disarming and childish rag doll installations, poses questions about incendiary themes such as the physical and psychological oppression of children, Saxegaard produces similar contrasts by her critical reflections on gender issues and the sexual emancipation of women. Her early work *Kaleidoskop* (1997) can serve as an example of how dichotomies such as security/insecurity and freedom/oppression are juxtaposed to produce a state of contrast and friction. The installation, which from a distance gives the impression of being a woman's wardrobe from the 1950s, turns out, on closer examination, to consist of lacy underwear, nightdresses and duvet covers that have been altered to form large female breasts and male genitals. The objects, which are squeezed into a wardrobe, hang like limp, ironic relics of postmodernism's gender debate. In a partly humorous way, Saxegaard transforms harmless and familiar things into inflammatory issues, with the result that the life and sexuality of women are once again up for debate.

The choice of textiles as a medium, and a gender-related approach to content, are characteristics common to most of Saxegaard's works. This links her artistic activity to feminist-orientated art, in which sexual emancipation and gender issues play an important role. Nevertheless, Saxegaard's investigation into taboo areas in familiar, cultural contexts and the interpretative framework of her works are more personally motivated than the result of a generally politically feminist attitude. A similar attitude can be found in the works of the English artist Tracy Emin (born 1963) who is known for using her own life and experiences as the raw materials of her art. Her ground-breaking installation *My Bed* (1999), which consists of Emin's own bed and the trappings of her bedroom, reveals extremely personal experiences such as loss, illness, fertility, conception and death. In Saxegaard's case, a personal, but not necessarily private motivation, is an equally core aspect of her art. In this way, the artistic idiom is derived from her own experiences—things that the artist herself has felt and lived through. The overriding concept of giving second-hand textiles and other objects a strongly symbolic power seems to be a common feature of both Emin's and Saxegaard's oeuvre.

The use of mirrors is another recurrent



APOLLON

2006. 200 × 180 cm. Foto: Marius Johnson

referanser til hjemlige verdier og moralske normer gjen-speiler således arbeidene et behov for utforskning, frigjøring og definisjon av eget, selvstendig jeg. Samtidig kan arbeidernes innholdsmessige problemstillinger sies å være av universell og allmenngyldig karakter i det disse legitimerer ett hvert individs behov for en egendefinert karakterutvikling. Det kan i denne sammenheng være relevant å trekke en parallell til en samtidig norsk kunstner, som med tilsvarende røtter fra Nordvestlandet er kjent for nettopp å skape kunst med referanser til egen bakgrunn og herkomst, nemlig Per Inge Bjørlo (f.1952). Mens Bjørlo anvender et maskulint og til dels brutalt formspråk av eksempelvis grovsveiset metall og splintret glass, finner man et mykere uttrykk og en mer feminin materialinteresse hos Saxegaard. Differansen i ekspressivitet peker på det faktum at Bjørlo synes å ta et eksplisitt og tidvis ganske voldsomt oppgjør med egen sosiokulturell arv, mens Saxegaard snarere er opptatt av å stille mer indirekte, undrende og filosoferende spørsmål omkring samme tematikk. Saxegaard feller med andre ord ingen dom. Arbeidene legger ingen entydige konklusjoner for dagen, men viser i stedet gjennom intrikate koder og symboler til historier som både avdekker og skjuler den intenderte betydning. På denne måten inneholder verkene både kompleksitet og åpenhet, der eventuelle og endelige konklusjoner overlates til betrakter.

Hvem, hva og hvor du kommer fra er parametere som preger de flestes liv på godt og vondt. I Saxegaards arbeider er det nettopp eksistensialismens grunnsetninger som problematiseres og som gir arbeidene styrke og allmenn relevans.

Astrid Runde Saxegaards seneste arbeider vises i utstillingen «KRYPTO» hos Norske tekstilkunstneres galleri, SOFT, i perioden 20. oktober til 9. desember 2007.

Janicke Iversen
Kunsthistoriker

feature of Saxegaard's installations. A mirror can be perceived as an effective metaphor and a reminder that the art we are witnessing in fact is about each and every one of us. Any attempt at distancing oneself is frustrated since our own reflection appears as a real and physical part of the work—the observer and the work merge and become one. However, the use of mirrors is first and foremost an important, symbolic device for the artist herself in that her own experiences from her childhood environment in Northwest Norway appear as both underlying and exposed points of departure for her works. Through their references to homely values and moral norms, her works reflect the need for an examination, emancipation and definition of her own, independent ego. At the same time, the themes and issues contained in the works can be said to be universally valid since they legitimate every individual's need for a personal definition of their own development. In this connection, it may be relevant to draw a parallel with another contemporary artist, also with roots in Northwest Norway, who is known for creating art with references to his own background and origins: Per Inge Bjørlo (born 1952). Whereas Bjørlo creates a masculine and sometimes brutal idiom by using for example crudely welded metal and splinted glass, Saxegaard's use of materials results in a softer and more feminine look. The difference between their artistic idioms points to the fact that Bjørlo appears to be making an explicit and sometimes quite violent break with his own social and cultural heritage, whereas Saxegaard seems interested in posing more indirect, searching and philosophical questions about the same theme. In other words, Saxegaard makes no judgements. Her works present no clear-cut conclusions. Instead, they reveal by means of intricate codes and symbols stories that at once unveil and conceal their intended meaning. In this way, the works are both complex and open and they leave it up to the observer to make any potential or definite conclusions.

Who you are, what you are and where you come from are parameters that make their mark on everybody's lives for better or for worse. Saxegaard's works pose questions about the principles of existentialism and it is this that makes them strong and universally relevant.

Astrid Runde Saxegaard's works will be showing at the exhibition "KRYPTO" at the Norwegian Textile Artists' gallery SOFT from 20th October to 9th December 2007.

Janicke Iversen
Art historian



HERO

2007. 15 x 15 x 30 cm. Foto: Kjell Tadvin



CARPE DIEM

2007. 147 × 90 cm. Foto: Kjell Tadvin



ELG

2007. 240 x 210cm. Foto: Bjørgli & Bergersen



LIFT ME UP

2007. 500 x 150 cm. Foto: Bjørgli & Bergersen



Odd

Bjørn

Takke for
gode minner

Ole

Takke for en
Erik hyggelig tid

En siste hilsen

Sto

Takk for
gode minner

En siste hilsen

En siste hilsen

Tora Bjørn

Ole Martin

Rina Ole og

Vi...

En siste hilsen

Mot
sykdom
og smerte
du kjempet
og led.
Vi savner
deg sårt
men unner
deg fred

En siste
hilsen

En siste
hilsen

En siste hilsen

Hjell

Loein

Bjørn

Kare

Arvid

Paal





KRAKK

2007. Variabelt format. Foto: Bjørkli & Bergersen

NÅDE/ BLUE TARPAULIN

2007. 100 × 65 cm. Foto: ARS



Utsnitt



UNITED KINGDOM

2007. 230 × 240cm. Foto: Björgli & Bergersen



REBEKKA

2007. Video, 12:56 min. Kamera: ARS. Remix og klipp: Karl Ingar Røys

ASTRID RUNDE SAXEGAARD

Født/ *born* 1968, Volda, Norge.

Bor og arbeider/ *lives and works*, Kolbotn/ Oslo.

Medlem/ *membership*, NTK, NBK, UKS, MRBK, BONO.

rundesaxegaard@gmail.com

UTDANNING/ *EDUCATION*

1990–96, Statens håndverks- og kunstindustriskole (SHKS), Oslo, Institutt for tekstil. Hovedfag./ *The Oslo National Academy of the Arts*

1992, Myndlista- og Handíðaskóli Íslands, Reykjavík./ *The Icelandic College of Art and Crafts*.

1986–88, Brundalen videregående skole, Trondheim. Grafisk formgivning./ *Brundalen College, Trondheim. Graphic design*.

SEPERATUTSTILLINGER (utvalg)/ *SOLO EXHIBITIONS (selected)*

2007, «KRYPTO», Galleri SOFT, Oslo. 1998, «Kaleidoskop», Prosjektrummet, Molde kunstnersenter.

1997, «ROSA», Debutantutstilling, Galleri GI, Oslo.

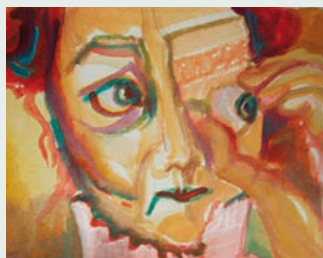
GRUPPEUTSTILLINGER (utvalg)/ *GROUP EXHIBITIONS (selected)*

2006, «Tegn», Kube, Ålesund. «Høstutstillingen 119. Statens Kunstutstilling». «Triennalen 2006; tekstil, fiber og lær»,

Oslo Kunstforening + SOFT. «Østlandsutstillingen 2006». «Romsdalsutstillingen 2006». 1998, Pur-gruppen, Kunstbanken, Hamar.

1996, «Høstutstillingen 109. Statens Kunstutstilling».

Siste side, selvportrett: **VOKTER**. 2007. 27 × 19 cm.



ARS 2007