

SUM

2 2008



**Tove Storch
Nils Norman
Kirstine Roepstorff
Cultural Translation**

magasin for samtideskunst kr. 75

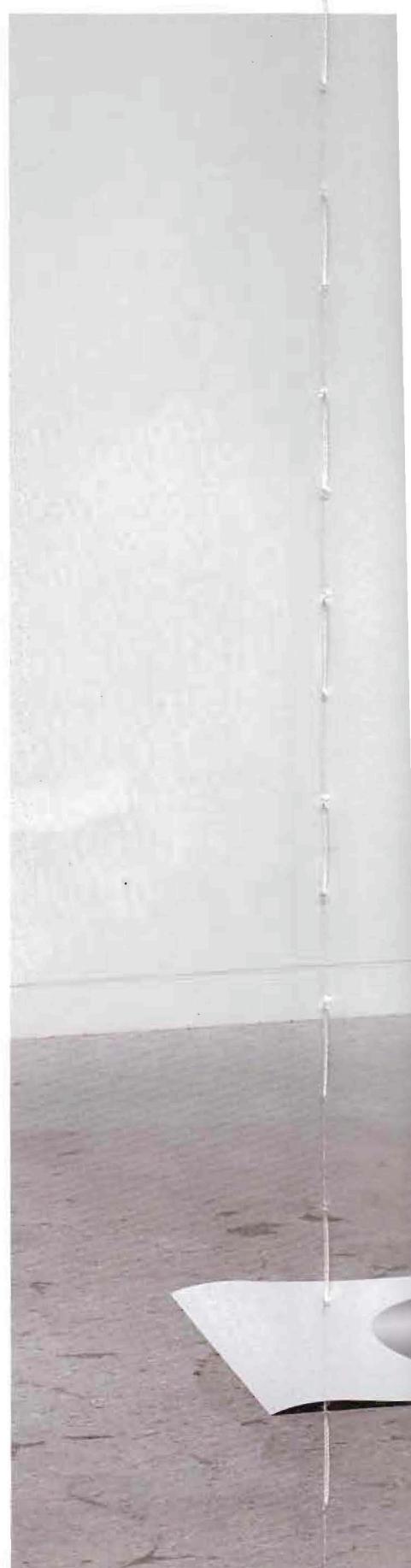
magazine for
contemporary art € 10

TOVE STORCH

Illusion and Moiré

Helle Brøns nærlæser den unge danske kunstner Tove Storchs lavmælte, men skarpsindige undersøgelser af perception og nærvær og finder en hverdagsformalisme et sted mellem billede og skulptur.

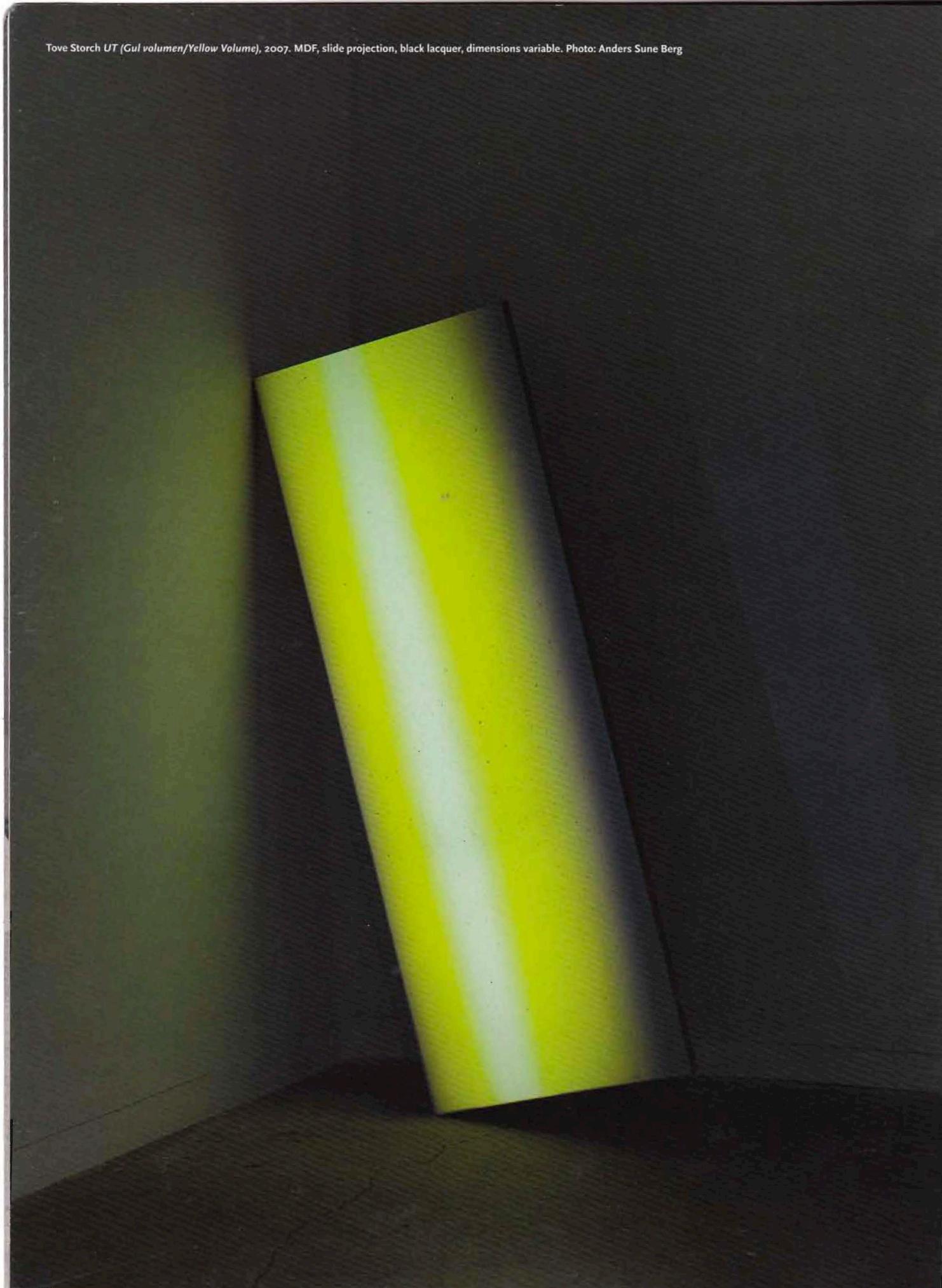
Helle Brøns examines the work of young Danish artist Tove Storch, whose subdued yet acute investigations of perception and presence represent an everyday formalism located between image and sculpture.



Tove Storch UT (*Hængt papir/Hung Paper*), 2007. Inkjet print, metal, 124x61x134 cm. Photo: Anders Sune Berg



Tove Storch *UT (Gul volumen/Yellow Volume)*, 2007. MDF, slide projection, black lacquer, dimensions variable. Photo: Anders Sune Berg



På væggen i Tove Storchs atelier er en håndfuld streger sat fast med knappenåle. De tynde tegnede streger, der er klippet ud af papir og indfattet i tape på begge sider, er undseelige små forarbejder, men ikke desto mindre afgører de flere af hovedlinjerne i hendes kunst. Deres fremtoning er spinkel og 'hjemmelavet', men samtidig understreger de bogstavelig talt deres egen tilstedeværelse i rummet. Denne dobbelthed af noget underspillet og et insisterende nærvær er kendtegnende for Storchs arbejde. Mange af hendes værker kredser om mødet mellem computerens virtuelle formgivning og den fysiske verdens objekter. Den simpleste streg bliver, hvis den tegnes i et computerprogram til fremstilling af 3-D-billeder, uvkårligt en retningslinje i et teoretisk, virtuelt rum. Forskellen mellem en sådan virtuel streg, der eksisterer uden kontekst og fysik, og en streg tegnet med blyant på et stykke papir er fundamental. For som Storch selv formulerer det: "En streg i teorien er ingenting, mens en streg i virkeligheden har bredde." De små streger på hendes ateliervæg kan således ses som resultatet af en oversættelse af stregen fra den virtuelle til den fysiske virkelighed, hvor den bliver bundet til sit fysiske stof. Det alt for kontante forsøg på at klippe den fri af papirarket, hente den ud i rummet og indkapsle den i klisterbåndets gennemsigtige rum svarer til at prøve at tage en teoretisk tanke og skære den ud i pap. Og det er netop det, Tove Storchs kunst kredser om: Abstrakte idéer om rumlige udtryksmåder og de forvandlinger, der sker med dem, når de oversættes til konkret form.

Kolibri

Hensigten med disse indledende streger i luften er blot at skitsere, hvordan udgangspunktet for Tove Storchs arbejde er nogle helt fundationale overvejelser om repræsentation, illusion og rumlighed, som afprøves i værkerne på forskellig vis.

Værket *Kolibri*, som var et af Storchs bidrag til *Exit*, afgangsdelen fra Kunstakademiet Billedkunstskoler i København i 2007, forener således et sart og skrøbeligt udtryk med en næsten videnskabelig, formel undersøgelse af optiske og perceptuelle fænomen. To billeder af en kolibri er klæbet på en plade; på den ene side et positivt billede og på den anden side det inverterede, negative billede. Pladen snurres så hurtigt rundt, at de to billeder optisk forenes til ét, samtidig med at de næsten ophæver hinanden i kraft af deres komplementaritet. Billedet står og svirrer i luften for beskuers blik som en – nå ja, som en kolibri. Det eksisterer kun i kraft af den hurti-

På trods af den enkle og mekaniske konstruktion får værket en næsten immateriel karakter, hvor kolibrien synes at svæve frit i luften som et fatamorgana. En hologramagtig forekomst et sted midt imellem billede og skulptur.

ge bevægelse og flimrer frem og tilbage mellem oplosning og tilblivelse. På trods af den enkle og mekaniske konstruktion får værket en næsten immateriel karakter, hvor kolibrien synes at svæve frit i luften som et fatamorgana. En hologramagtig forekomst et sted midt imellem billede og skulptur.

Værkets dobbelthed af bevægelse og stilstand indfanger kolibriens flygtige væsen, men fungerer samtidig som et formelt greb, der afprøver og udfordrer skulpturens normer. Den mimetiske repræsentation, den formelle dimension og det konceptuelle aspekt af værket er således tæt forbundne. Selvom det på sin vis er et både diskret og enkelt værk, spænder det over modsætninger som tilstedeværelse og forsvinden, positivt og negativt billede, anskuelsesundervisning og poesi, skulptur og billede.

The wall of Tove Storch's studio sports a handful of lines attached to the surface with pins. These thinly drawn lines are actually paper cut-outs covered on both sides in sellotape. They are quite modest as preliminary studies go, yet they indicate some of the dominant contours of her work. Their appearance is delicate and 'home-made' yet they literally underline their own presence. This duality – a presence at once underplayed and insistent – is characteristic of Storch's work.

Many of her pieces centre on the meeting between the virtual modelling process that takes place in the digital world and the objects of the physical world outside the computer. The simplest of lines inevitably becomes a direction in theoretical, virtual space. There is a fundamental difference between these virtual lines, existing between context and physicality, and those drawn with pencil on paper. Storch herself says that "A line in theory is nothing, while a line in reality has width".

Thus the little lines on the wall of her studio can be considered the result of a translation of the line from virtual to physical reality, where it becomes bound to its physical matter. The all-too-concrete attempt at cutting it free of its sheet of paper, getting it out into the room and encapsulating it in a transparent

al lines is merely to emphasize the starting points of Storch's work as fundamental considerations of representation, illusion and spatiality, a statement subsequently tested in various ways by the works themselves.

Thus her piece *Kolibri* (Hummingbird), which was one of her contributions to *Exit* – the 2007 graduate show of the Royal Danish Academy of Fine Arts in Copenhagen – unites a delicate, fragile expression with almost scientifically formal investigations of optical and perceptual phenomena. Two pictures of a hummingbird are stuck to a piece of sheeting; a positive image on one side, and its inverted negative on the other. The sheeting is spun around at high speed to optically unite the two images, making them almost cancel out one another through their complimentarity.

The image vibrates before us like – well – like a hummingbird. It exists only through the rapid motion flickering back and forth between dissolution and creation. The work possesses an almost immaterial character despite its simple mechanical construction; the hummingbird appears to float freely in the air like a mirage, a hologrammatic occurrence somewhere between image and sculpture.

The work's inherent duality of motion and stillness capture the evanescent nature of the hummingbird while functioning as a formal approach to test and challenge the norms of sculpture. Thus its mimetic representation, the formal dimension and the conceptual aspects of the work are closely linked. Although this piece is both discreet and quite simple, it spans opposites such as presence and absence, positive and negative images, mechanics and poetry, sculpture and image.

Soft-spoken Illusions

Storch's work is often constructed around such confrontations

sellotape-space is the equivalent of taking a theoretical thought and spelling – or rather cutting it out. This is in fact the recurring theme of Storch's work: abstract ideas of spatial modes of expression and the transformations they undergo during their translation into concrete forms.

Kolibri

The intention behind these initi-

Lavmælte illusioner

Tove Storches værker er ofte opbygget omkring en sådan konfrontation mellem modsætningsfyldte billedformer. *UT (gul volumen)* præsenterer sig ved første øjekast som et gult rør placeret i et hjørne. Det bliver dog hurtigt klart, at den gule cylinder i virkeligheden er et billede, der projiceres op på en flad, hvid plade. Da pladen læner sig op ad væggen, er projektoren også blevet kladset op, så den får samme hældning. Det, der i første omgang virker som et håndgribeligt volumen, viser sig at være et fladt billede, mens selve det materielle *set up*, der stabler billedet på benene, viser sig at være det egentlige skulpturelle objekt.

Hele dette illusionsnummer er lige så let gennemskueligt, som det er effektivt, og selve konstruktionen er udstillet og holdt frem i al sin enkelhed. Skulpturen fremtræder på én gang som et konkret objekt i rummet og som et objekt, der ikke er der. Umiddelbart fungerer værket i kraft af sin *trompe l'oeil*-effekt – sin evne til at snyde øjet. Dette er dog ikke i sig selv værkets pointe, men snarere en vej til gennem spillet mellem de materielle og illusionistiske volmener at rejse spørgsmål om repræsentationens, rumlighedens og perceptionens væsen.

Et omdrejningspunkt i betragtningen af værket er oplevelsen af, at perspektivet skifter undervejs. Fokus forskydes fra den illuderede form til den materielle konstruktion og videre over i en opmærksomhed på ens egen perception og fornemmelsen af at se sig selv – et felt, som også en kunstner som Olafur Eliasson kredser om. Tove Storches værk overvælder hverken i kraft af stor skala, materialer eller installatorisk kompleksitet – på en vis måde er mange af hendes værker ikke engang regulære skulpturer i rum. Deres force ligger dels på idé-planet, dels i deres enkle udtryk. I modsætning til – som mange samtidskunstværker – at have en gennemslagskraft gennem et designet look og teknisk finish ligger hendes værkers autoritet i en form for skrøbelighed og oprigtighed bag alle illusionerne. Netop i kraft af deres lavmælte præg understreger de, at illusionerne ikke har til formål at forblinde, men at undersøge og skærpe blikket for forskellige billeddige fremtrædelsesformer.

Formelle spil og underspil

I et relateret værk, *UT (hængt papir)*, er et stykke papir med et udprint af en lang cylinderform hængt op over et metalstativ. Hvor den gule cylinder var projiceret ind i rummet, er denne cylinder så at sige hentet helt ud af matrix på anderledes håndgribelig vis og bragt ind i det fysiske rum. Der er noget ubehjælpsomt og komisk over den måde, hvorpå den blanke, metallisk udseende cylinder godt nok har fået en fysisk tilstedeværelse, men er blevet blød som en kogt makaroni og tilsyneladende er begyndt at flyde ud i enderne. Disse lidt

between oppositional image-forms. *UT (Yellow Volume)* initially appears to be a yellow tube placed in a corner. However it soon becomes clear that this yellow cylinder is really an image projected onto a flat, white piece of sheeting. Since the sheeting is leaning against the wall, the projector has also been placed on blocks to obtain the same angle. What initially appears to have real, tangible volume turns out to be a flat image, while the actual, material setup establishing the image turns out to be the sculptural object.

This entire illusion is easily unveiled as it is effective, leaving the actual construction openly displayed in all its simplicity. This sculpture is simultaneously a specific object in space and an object that is not present.

The initial impact is due to a *trompe l'oeil* effect – the ability of the work to trick the eye. This however, is not in itself the point of the work, but rather a way to raise questions about the nature of representation, spatiality and perception through the interplay of material and illusory volumes.

When observing the work, its shifting perspective is a key element of the experience: the focus shifts from illusory form to material construction and develops into a kind of attention vis-à-vis one's own perception and the sensation of seeing oneself sensing – a subject that has also formed an important part of the artist Olafur Eliasson's work.

Storch's work is not overwhelming in terms of scale, materials or installational complex-

ity of expression. Unlike many contemporary pieces their power does not lie in a thoroughly designed look or a hi-tech finish, but rather in a certain frailty and authenticity underlying every illusion. This soft-spoken quality is what emphasizes the fact that the purpose of these illusions is not to trick the eye in the classical sense of *trompe l'oeil*, but rather to examine and sharpen the gaze of the viewer vis-à-vis various pictorial modes of appearance.

Playing on Form – as well as Downplaying it

In another, related work, *UT (Hung Paper)*, a piece of paper featuring a print of an elongated, cylindrical shape hangs on a metal frame. Whereas the yellow cylinder was projected into space, this one is picked out of its matrix to be positioned in physical space in an altogether more tangible manner.

There is something helpless and a little comical about the way in which the soft, metallic cylinder has achieved a physical presence, but at the price of becoming as soft as boiled spaghetti apparently starting to melt at the ends. These 'deadpan' objects manage somehow to play down a profundity arising in their consciously misunderstood translations between virtual and physical form in space.

At the same time we sense in these works a resumption of the fundamental formal experiments of the 1960s. For instance they may have some form of kinship to Gerhard Richters *8 Tubes*, which consists of cylindrical tubes painted with illusory tube representations. When hanging from the ceiling the effect is one of the painted and actual volumes cancelling one another out, making the tubes appear strangely flat – almost as if possessed of a negative spatiality, leaving gaps in the air.

The conceptual constructivism of the Californian *Light*

'dummé' objekter har en underspillet dybsindighed i sig, som opstår af deres bevidst misforståede oversættelser mellem virtuelle og fysiske former i rummet.

Samtidig fornemmer man i værker som disse en genoptagelse af 1960'ernes fundamentale formeksperimenter. For eksempel har de måske en slægtning i Gerhard Richters *8 Röhren (8 rør)*, som

properly speaking, some of her works do not even qualify as sculptures in space in the ordinary sense. Their strength lies partly at the conceptual level and partly in their simplic-

Hele dette illusionsnummer er lige så let gennemskueligt, som det er effektivt, og selve konstruktionen er udstillet og holdt frem i al sin enkelhed. Skulpturen fremtræder på én gang som et konkret objekt i rummet og som et objekt, der ikke er der.

består af cylindriske rør, hvorpå der er malet illusionistiske gengivelser af rør. Effekten, når de hænger ned fra loftet, bliver, at de malede og de reelle volumener så at sige ophæver hinanden, og rørene virker underligt flade eller får nærmest en negativ rumlighed og laver huller i luften. Også den californiske Light and Space-bevægelses konceptuelle konstruktivisme synes at være et oplagt referencepunkt for Tove Storch. Eksempelvis James Turells eksperimenter med at få lys til at fremstå som fysiske former – hvilket faktisk har resulteret i, at folk har forsøgt at læne sig op ad hans lysvægge. Både her og hos Storch bruges lys og rum som materiale for at udforske den menneskelige perception og skulpturbegrebet.

Roterende havenisse

Tove Storch reflekterer sin egen tid med sit udgangspunkt i den virtuelle formverden, og hendes værker har også en humor og uhøjtidelighed, der placerer hendes kunst på afstand af 60'ernes til tider tørre og kampberedte kontekst. Et godt eksempel er værket *Roterende havenisse*, hvor en havenisse i et computerprogram er drejet rundt, og konturerne lagt sammen og brugt som skabelon for en papirkonstruktion i det fysiske rum. Papirskulpturen bliver her en form for efterbillede af den bevægelse, figuren tegner i rummet – en statisk repræsentation af rotationen. En videooptagelse af den roterende havenisse projiceres herefter tilbage på papirskulpturen, så motivet både gengives i rum og i tid, virtuelt og fysisk, billedligt og skulpturelt. I overlejringen mellem disse repræsentationsformer opstår der en forskydning – på samme måde som der kan opstå et flimrende moiré-mønster, når et trykt foto anvender en tidligere billeddreproduktion som forlæg. Denne moiré-effekt er en fejl, der får billedet til at skride og synliggør overlejringen af reproduktioner, og hos Storch er værkets krumtap netop sådanne fejloversættelser og mispasning mellem repræsentationsformerne. Det bliver også tydeligt, at det, der umiddelbart kan ligne rene formøvelser, i virkeligheden er lige så konceptuelt og perceptionsorienteret, som det er formalistisk. At det er en havenisse – småborgerlighedens og det lavkulturelles udtrykte billede – der afstedkommer sådanne refleksioner, tager luften ud af de ansatser, værket måtte have til at blive for tørt eller selvrefleksivt.

Skyggebilleder

Serien af *Skyggebilleder* består af nogle beskedne stykker papir, der hænger krøllede og foldede på væggen. Men også her er der tale om en form for illusionsspil, for ud over de reelle skygger, papiret kaster på sig selv, er der også illusionistisk afgrenede skygger, der forstærker de første. Det ser så enkelt ud, og alligevel er man temmelig forvirret. Et krøllet stykke papir er blevet affotograferet og primitet ud på et nyt stykke papir, der så er foldet på samme måde. Den faktiske og den illuderede skygge eksisterer side om side, men med en lille forskydning, så de ikke helt overlapper. Denne mispasning mellem skyggerne, der henleder opmærksomheden på oversættelsesproblemerne mellem virkelighed og repræsentation, får en ekstra – ganske uintenderet – dimension i reproduktionen, der ledsager denne tekst. For i den fotografiske reproduktion opstår det moiré-mønster, jeg tidligere brugte i overført betydning til at karakterisere Storches værk,

and Space movement also appears to be an obvious reference for Storch, for example James Turell's attempts to make light appear as physical form, which actually resulted in people trying to lean against his light-walls. In this work as in Storch's, light and space are used as materials in order to investigate human perception and concepts of sculpture.

Rotating Garden Gnome

Storch reflects her own time, and takes her cue from the world of virtual form. Her work has a certain humorous, informal quality to it, distancing her somewhat from the rather dry and battle-ready agendas of the 1960s. One example is her work *Roterende Havenisse* – Rotating Garden Gnome – in which a garden gnome in a computer programme is rotated and the resulting contours used as a stencil for paper constructions in physical space.

Here the paper sculptures become a form of after-image of the moment outlined by the figure in space – a static representation of the rotation. A video recording of the rotating gnome is projected back onto the paper sculpture, permitting the motif to be reproduced in space and time, virtually and physically, both as an image and sculpturally.

A certain shift arises in the layering of these representations – just as a flickering moiré-pattern may arise when a printed photo is based on a previous image-reproduction. This moiré-effect is an image-shifting fault, rendering the layers of reproduction visible.

In Storch's case these mis-translations and maladjustments between various representational forms constitute the very effect of her work. It also becomes

evident that what may initially appear to be a pure exercise in form is equally oriented towards concept and perception. The fact that a gnome – that figure of low middlebrow culture – causes these reflections reduces any tendency the work may have to become too dry or self-reflexive.

Shadow Pictures

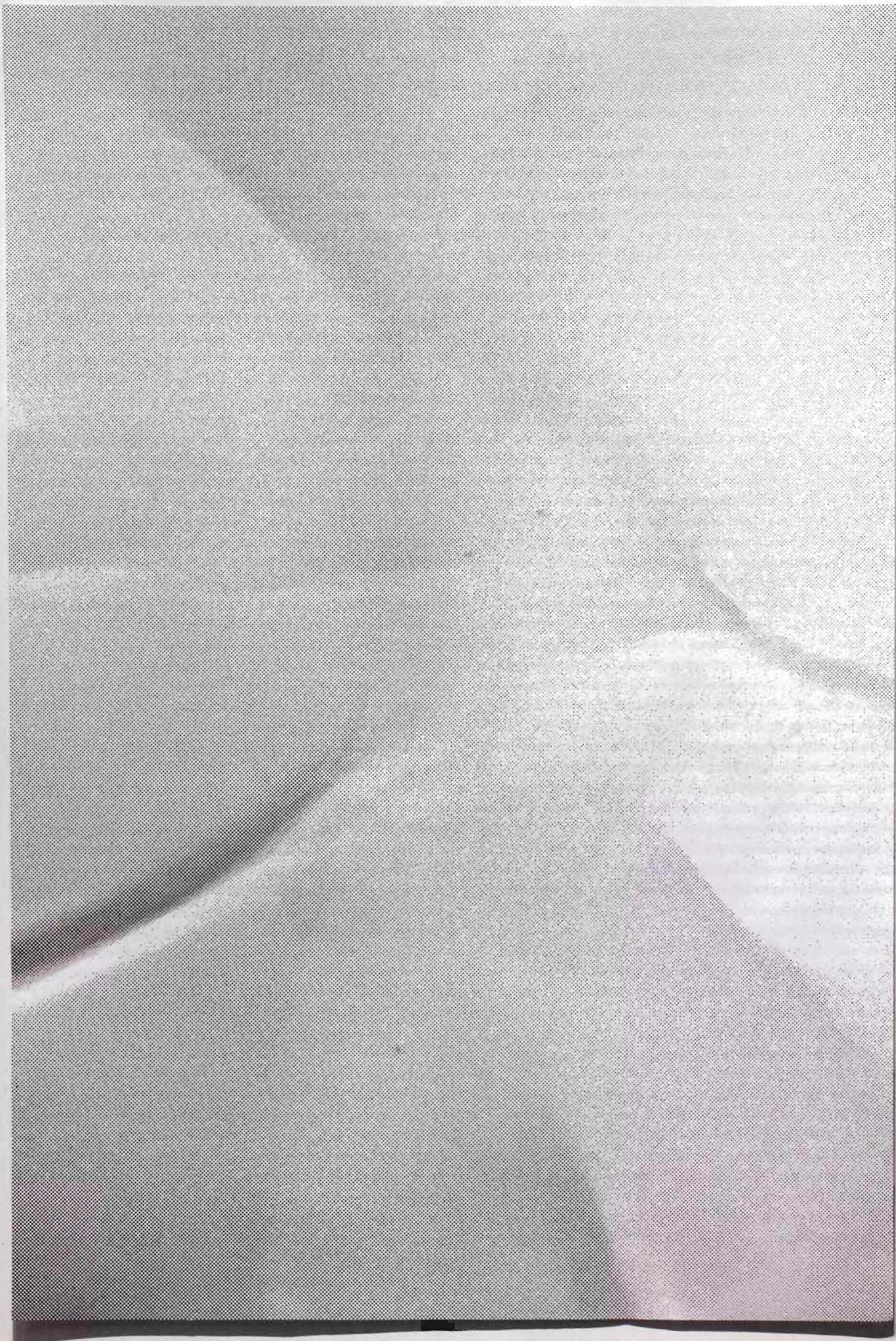
The series *Skyggebilleder* – Shadow Pictures – consists of a few humble pieces of paper; crumpled, folded, and hung on the wall. Here, however, we are dealing with a form of illusion, for besides the actual shadows thrown by the paper onto itself, there are also illusory shadows reinforcing the real ones.

It looks so simple and yet the overall effect is quite confusing. A crumpled sheet of paper has been photographed and printed onto a new piece of paper, which has then been folded in a similar manner. The actual and the illusory shadows exist side by side, but with a slight shift between them preventing a complete overlap. This maladjustment between the shadows, drawing attention to the problem of translating between reality and representation, achieves a further – unintentional – dimension through the process of reproduction accompanying this text. The photographic reproduction creates a moiré-pattern (like the one I previously used in a non-literal sense to characterize Storch's work) that quite literally appears as a chequered flicker in the shadows of the image.

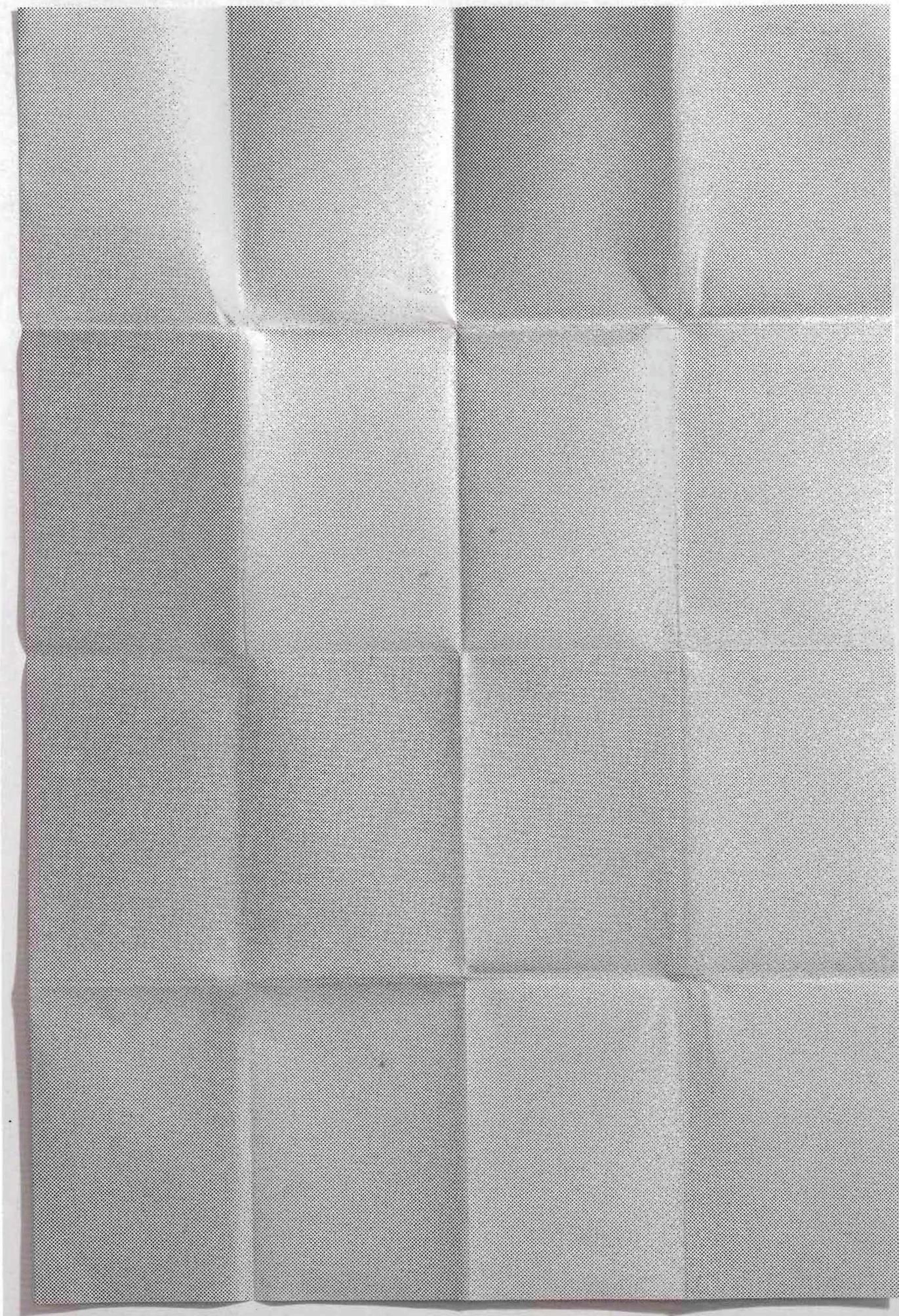
The complex effect of this very simple technique appears all the more obvious as a result of the humble material used in its execution – a kind of conceptual origami, where real and represented spaces fold into one another.

Origami

One simple way of spatializing a plane is to fold a sheet of paper



Tove Storch *U/T (Skyggebilledede/Shadow Picture)*, 2007. Print, 122x82 cm. Photo: Anders Sune Berg



helt konkret som et ternet flimmer i billedets skygger. Den komplekse virkning af værkets enkle greb synes ekstra påfaldende på grund af det ydmyge materiale – en slags konceptuel origami, hvor det repræsenterede rum og det reelle er foldet ind i hinanden.

Origami

En af de enkleste metoder til at gøre en flade til rum er at folde et stykke papir – der er ikke langt fra papirkart til arkitekturmodeller, som Tove Storch også har arbejdet med. Samtidig er folden som sådan yderst kompleks. I modsætning til punkt, linje eller flade er folden pr. definition kurvet og dermed rumlig. En yderside kan foldes ind og blive indersiden, ligesom det indre kan udfoldes, uden at overfladens kontinuitet brydes. Filosoffen Gilles Deleuze, der har bygget en del af sin tænkning op omkring folden som begreb, opfatter af samme grund origami som modellen for de videnskaber, der har at gøre med materie. I Tove Storchs skyggebilleder får man på samme måde fornemmelsen af, at hele virkelighedsopfattelser, rumforståelser og repræsentationssystemer er foldet ind i de små skrøbelige papirværker.

Indfoldet i værket er også et klassisk illusionisme-tema, som i sin urform kommer til udtryk i den græske myte om Zeuxis og Parrhasius, der konkurrerede om, hvem af dem der kunne lave den mest overbevisende maleriske illusion. Zeuxis' maleri snød fuglene, som forsøgte at spise af de malede druer. Da han herefter sejrsikkert ville løfte forhænget til side fra Parrhasius' lærred, gik det op for ham, at forhænget var selve maleriet – han var selv blevet snydt. Myten handler ikke kun om kunstens evne til at illudere virkelighed, men lige så meget om, hvordan Zeuxis' blik styres af hans begær efter det skjulte og hans forventning til, hvad et maleri kan være, hvad det kan forestille, og hvordan det præsenteres. På samme måde pirrer Storchs skyggespil dels vores nysgerrighed efter at se, hvad der er bag illusionerne i hendes værker. Dels konfronterer hun vores forestillinger om, hvordan rum og volumen opstår, hvordan vi perciperer dem, og hvor meget eller lidt der skal til, for at noget kan siges at være skulpturelt.

Tove Storchs værker placerer sig et sted mellem filosofi og formalisme, mellem konceptualitet og konstruktion. Det, at de er uspændt herimellem, sikrer sammenhængen mellem de dele af værket, der kredser om det sarte, hallucinatoriske og næsten usynlige, og de langt mere hard core, konstruktive aspekter af værket, der forbinder det med arkitekturmodeller. Især den konstruktivistiske tendens er markant til stede i samtidskunsten for øjeblikket. Der er på mange fronter en fornyet interesse for en art konceptuel formalisme, som ikke er cool og glat, men har en både humoristisk og 'hjemmelavet' karakter. Tove Storchs særlige indspark er her kombinationen med en stor fornemmelse for det fysiske materiales skrøbelighed og flygtighed.

Når både græske myter og film som *Matrix* er relevante referencepunkter for Tove Storchs værk, er det, fordi hendes projekt er grundlæggende, klassiske undersøgelser af kunstens og perceptions væsen og samtidig reflekterer over billedlige fremtrædelsesformer i et nutidigt perspektiv.

Helle Brøns (f. 1973), kunsthistoriker bosat i København.

Tove Storch (f. 1981). Bor og arbejder i København og Wien. Tove Storch skal i efteråret 2008 have en soloudstilling på Overgaden – Institut for Samtidiskunst i København.

– the leap from here to architectural models is not great, as Storch herself indicates. At the same time folds as such are highly complex. Unlike points, lines or planes, the fold is curved – hence spatial – by definition. The exterior may fold inwards, becoming the interior, and similarly the interior may unfold without breaking surface continuity. The French philosopher Gilles Deleuze – who built part of his thought around the concept of the fold – thus considers origami the model of all sciences dealing with matter. Storch's *Shadow Pictures* also give the impression of containing entire conceptions of reality, spatial understandings, and systems of representation, all folded into these fragile little paper works.

The classical illusionist theme is also folded into this work, whose ur-form is expressed in the Greek myth of Zeuxis and Parrhasius, who competed to see which of them could create the most convincing painterly illusion. Zeuxis' painting tricked the birds, who tried to eat his painted grapes. When Zeuxis then confidently went to lift the cover from Parrhasius' canvas, he realized that the cover was the painting – and that he himself had been fooled.

This myth goes beyond the capacity of art to illude reality, it also describes how Zeuxis' gaze is controlled by his desire for the hidden and his expectations of what a painting can be, what it can represent and how it may be presented. Similarly, Storch's *Shadow Pictures* play on our curiosity to see what lies behind the illusions of her works. To a certain extent she confronts our notions of how space and volume arise, how we perceive them and how much or how little it takes for something to be considered sculptural.

Tove Storch's work is positioned between philosophy and formalism, conceptuality and construction. This ambiguous position ensures cohesion

between the parts of her work that focus on the fragile, the hallucinatory, the near-invisible and the more 'hardcore' constructive aspects more reminiscent of architectural models.

The constructivist tendency is particularly distinctive in contemporary art. There is a renewed interest in a kind of conceptual formalism which – rather than being cool and smooth – has aspects to its nature which are at once humorous and 'homemade'. Here Storch's particular contribution exists in combination with a great sense of the frailty and evanescence of physical matter.

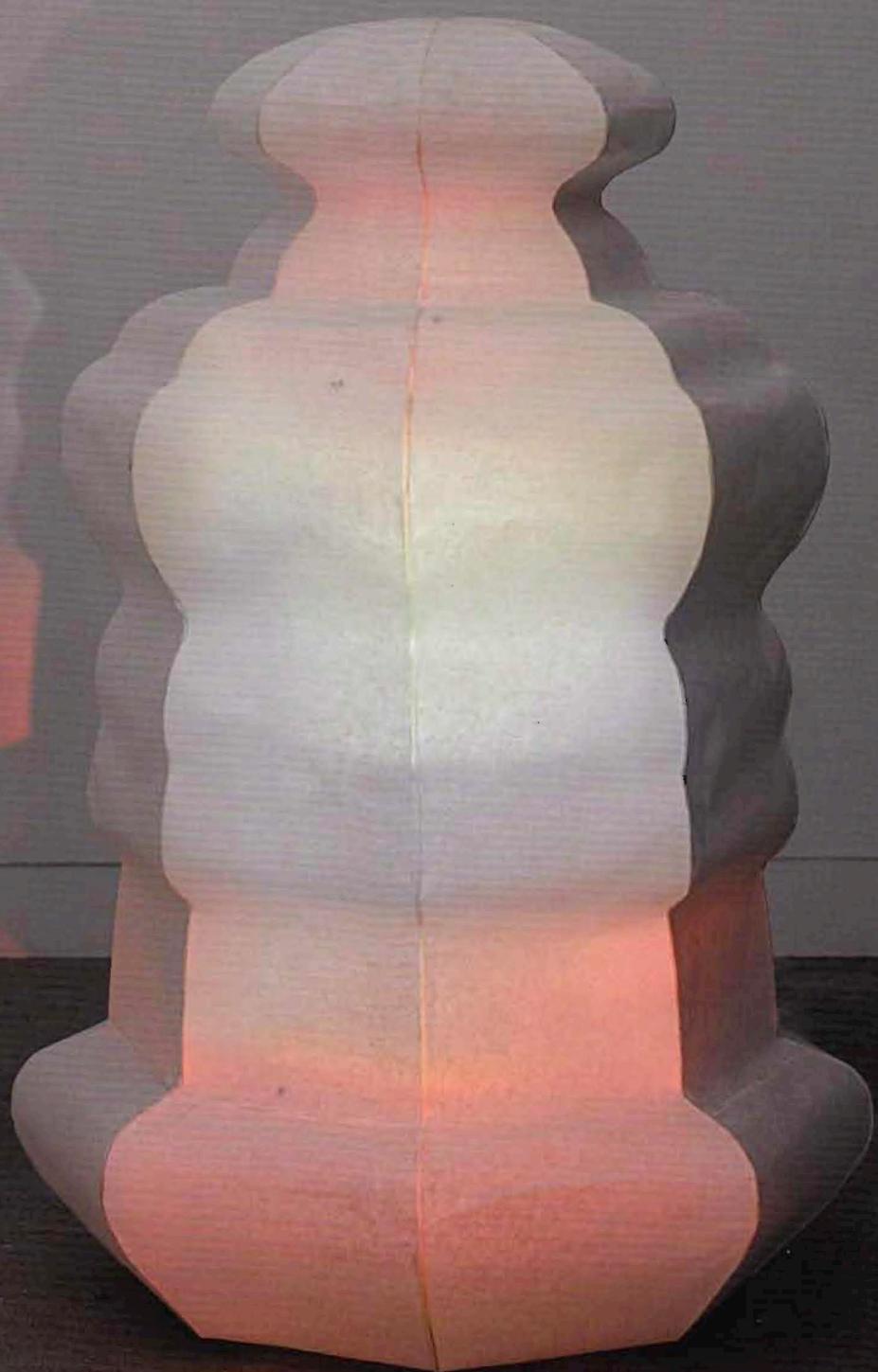
The fact that things as diverse as Greek myths and films such as *The Matrix* are relevant points of reference for Storch's work, demonstrates that her project is at once a fundamental, classical investigation of the nature of existence and perception while at the same time continues to reflect on the various imaginal forms of appearance in a contemporary perspective.

Helle Brøns (b. 1973) is an art historian living in Copenhagen.

Tove Storch (b. 1981). Visual Artist. She lives and works in Copenhagen and Vienna. Tove Storch is due to feature in a solo exhibition in the autumn of 2008 at Overgaden – Institute of Contemporary Art in Copenhagen.

Translation: Caitlin Madden

Tove Storch *UT* (*Roterende havenisse/Rotating Garden Gnome*), 2007. Cardboard, paper, videoprojection 1 min. loop, 73x43 cm. Photo: Anders Sune Berg



Tove Storch *Kolibri / Hummingbird*, 2007. Inkjet on paper, cardboard, metal, motor, sensor, 78x52x20 cm. Photo: Anders Sune Berg

