

Galleri Christian Andersen. Sven Loven. Steven 20 January - 11 March 2017

Pressemeddelelse:

Steven, in guise as a slithering swain, rising from the river water.

"let's meet up for kappa-maki. I know this great place."

Steven, bursting with the energetic enthusiasm of a scurrying pest, sees his hopes crushed by the object of his desire.

He wonders, through this process, how dare they capitalize off of his tribulations, his quests for love.

Ascending from the torment of dyadic conflict, he summons the strength of an archangel.

Finally, she appears, consonant in strength, an apparition of feminine heroicism.

Catching sight of his own reflection, he realizes that the vision he pursued was within himself all along...

This body of work emerges from the pursuit of emotive mirrors found in commonplace arcana. In times of distress, why do we empathize with images that we would otherwise scorn or discard? How silly that song lyrics and generic phrases take on deeper meaning, as if the intellect and the heart were at odds, never settling on the same thing at once. Courtship, conducted through the vertiginous labyrinths of current technology, can lead actors to pursue a myriad number of fantastical selves. The poet Aaron Hill, writing nearly three centuries ago, spoke of the

"charming majestic nakedness in the nervous simplicity and plain soundness of pathetic nature which went to the hearts of our forefathers, without stopping at their fancy, or winding itself into their understanding through a maze of mystical prettiness."¹

The constant spectacle of hyper-connectivity in the present moment has created a maze of mystical prettiness without comparison to another period. In this time of incessantly mutant aesthetics, a charming and majestic nakedness found in the dizzying fancies of the ephemera continually changing around us can reveal a novel angle to our pathetic nature.

Til udstillingen Steven har Sven Loven skabt en serie værker, som direkte tager udgangspunkt i et indsamlet billedmateriale med afsæt i kunstnerens personlige kærlighedsliv. I processen frem mod at skabe værkerne, som besidder et tydelig følelsesmæssigt indhold, har Loven undersøgt og udvalgt billeder som han på den ene eller anden måde kunne relatere til.

Med en interesse for menneskelige udtryk set igennem internettets konstante mutation af modstræbende billedsprog, udvalgte Loven billeder fra vidt forskellige kilder – fra mere ydmyg ikonografi og citater, til billeder af historiske kunstværker og traditioner. Blandt motiverne findes f.eks. en avatar fra et populært computerspil samt et motiv og en tekst fra en kitschet tatovering. Indhold som både besidder en følelsesmæssig ærlighed, men ligeledes et usofistikeret udtryk – billeder som Loven både kunne relatere til og distancere sig fra rent intellektuelt. Netop denne indholdsmæssige spænding mellem medlidenhed og foragt, skaber liv

og energi i Lovens værker. Titlen på udstilling Steven skal forstås som et pseudonym på kunstneren selv, hvis navn Sven ofte ændres til Steve i hans hjemland. På denne måde markerer udstillingen sig som en undersøgelse af kærlighed og begær ud fra et subjektivt hverdagsperspektiv.

Internet art

Internet art (often referred to as net art) is a form of digital artwork distributed via the Internet. This form of art has circumvented the traditional dominance of the gallery and museum system, delivering aesthetic experiences via the Internet. In many cases, the viewer is drawn into some kind of interaction with the work of art. Artists working in this manner are sometimes referred to as net artists.

Internet art can happen outside the technical structure of the Internet, such as when artists use specific social or cultural Internet traditions in a project outside of it. Internet art is often—but not always—interactive, participatory, and multimedia-based. Internet art can be used to spread a message, either political or social, using human interactions.

The term Internet art typically does not refer to art that has been simply digitized and uploaded to be viewable over the Internet. This can be done through a web browser, such as images of paintings uploaded for viewing in an online gallery.[1] Rather, this genre relies intrinsically on the Internet to exist, taking advantage of such aspects as an interactive interface and connectivity to multiple social and economic cultures and micro-cultures. It refers to the Internet as a whole, not only to web-based works.

Post Internet Art <http://www.kunstkritikk.dk/kommentar/internetkunst-nu-og-for/?d=dk> Jacob Lillemose tekst fra Kunstkritikk, 2015:

Skulle det af en eller anden grund være forbigået din opmærksomhed, kære læser, så er det helt hotte begreb på den globaliserede kunstscene lige nu «Post-Internet Art». Og bare så du ikke misforstår det, så handler det altså ikke om kunst, som har droppet internettet og lagt det bag sig, men tværtimod om kunst som afspejler, at internettet i dag er en integreret en del af vores dagligdag, af vores måder at sanse, tænke og skabe på. Kunst, der arbejder ud fra den præmis, at internettet simpelthen er blevet en naturlig del af vores kulturelle miljø, ligesom Marshall McLuhan tilbage i 1960'erne forudså, at computere ville blive det.

Begrebet blev introduceret af kunstneren Marissa Olson i et interview i 2008 og blev i de efterfølgende år udviklet på Gene McHugh's Post Internet blog, men det var først i 2014, at begrebet for alvor bragede igennem kunstverdens lydmur og efterlod en hob af artikler og udstillinger samt en enkelt bog i sin slipstrøm. Og her to måneder inde i 2015 er begrebet stadig i voldsomt stigende kurs. Det er all-over. Fra reportager i modemagasiner som i-D til side efter side i de førende internationale kunstmagasiner.

Okay, okay, okay, selvfølgelig er «Post-Internet Art» ikke forbigået din opmærksomhed. Jeg ved det, og undskylder at du sådan skal belemres med at læse om noget du allerede kender. Du har jo ikke bare tjek på det, du ved også, at Post-Internet Art står overfor sin helt store institutionelle dåb med dette års New Museum Triennale kurateret af Ryan Trecartin og Lauren Cornell samt næste års Berlinbiennale under ledelse af DIS Magazine. Hey, du har måske allerede booket

2 Gallerivandring Forår 2017 Nord Vest

billetten til New York (hvis du ikke var til åbningen i tirsdags med resten af the in crowd) og bor sikkert i Berlin.

Men ved du også, at der engang var noget, som bare hed «Internet Art»? Nej vel? Ikke rigtigt, i hvert fald. Du har måske hørt om det, men ikke rigtigt gide bruge tid på det. Det virkede ligesom forældet. Det var noget med modemhastighed, domænenavne, telekommunikation og world wide web. Den slags. Ting du ikke tænker på i din hverdag med mobile apps, clouds, social networking og media streaming. Så det er indlysende, hvorfor du ikke lige har fattet den store interesse for Internet Art. Du er digital native, født efter internettet og derfor dets sande bruger.

Så før jeg går videre, lad mig lige give dig en kort 101 i Internet Art. Internet Art – eller «net art» som det oftest kaldes – er kunst som undersøger internettet som et nyt socialt rum og kreativt medie, kritiserede ensrettende og kontrollerende tendenser i dets udvikling og gjorde sig visionære forestillinger om, hvad det engang ideelt set kunne blive til. Det var tilbage i 1990'erne og dengang var der faktisk megen hype omkring det. Snesevis af mailinglister, utallige artikler, indtil flere bøger, konferencer, festivaler og deltagelse på Catherine Davids Documenta X. Internet Art var sagen.

Alle institutioner med respekt for sig selv prøvede kræfter med den. Men hen mod slutningen af 2000'erne var det som om denne nye kunstform havde tabt momentum, og de sidste par år er den nærmest blevet fuldstændig glemt. Interessen for Post-Internet Art har ikke vækket en interesse i at genbesøge denne ældre slægtning fra internettets ungdom. Tværtimod er det nærmest som om, at hypen omkring denne nye kunstform har gjort Internet Art til en anakronisme, uddateret som den teknologi den arbejdede med.

Forskellene mellem Internet Art og Post-Internet Art er da også iøjnefaldende, og mange kunstnere og teoretikere inden for denne nye internet-baserede kunstform fremhæver sig helt forståeligt ved at distancere sig fra fortidens kunstneriske arbejde med internettet. Hvor Internet Art var eksplicit institutionskritisk i sin tilgang til mediet, opererer Post-Internet Art meget mere ubesværet med kunstinstitutionen som en af flere platforme. Hvor Internet Art bevidst obstruerede den kommercielle kunstverden, undersøger Post-Internet Art mulighederne for at producere salgbare genstande, hvorfor flere af kunstnerne også har gallerirepræsentation (det har kun en håndfuld Internet Art-kunstnere). Hvor Internet Art troede på arbejdet med at ændre internettets infrastruktur og producerede egne værktøjer, så arbejder Post-Internet Art med internettets forhåndenværende midler. Og hvor Internet Art forsøgte at underslippe internettets mainstream, så er det netop i denne mainstream, at Post-Internet Art udfolder sig kreativt.

Cyber feminist Manifesto for the 21st Century (1991) af australske VNS Matrix er en både drømmende og fremmedgørende blanding af queer performance, videnskabelig spekulation, fantasy univers, post-human diskurs. Damn, det holder stadig 100%.

Cyber feminist Manifesto for the 21st Century (1991) af australske VNS Matrix er en både drømmende og fremmedgørende blanding af queer performance, videnskabelig spekulation, fantasy univers, post-human diskurs.

2 Gallerivandring Forår 2017 Nord Vest

At pointere disse forskelle er en velkendt position i dag. Den er for så vidt relevant men også ret gennemprøvet og forudsigelig.

Derfor synes det omvendt i dag ligeså relevant at undersøge forbindelser mellem Internet Art og Post-Internet Art. I et kunstnerisk snarere end et teknologisk perspektiv. Ikke for at ophæve forskellene, men for at skabe en udveksling mellem dem. Med fordele for begge. Internet Art vil få fortjent street cred for sine tidlige eksperimenter og visioner, mens den smarte og opfindsomme brug af mediet i Post-Internet Art vil blive forbundet mere direkte til en konceptuel mediekunststradition. For eksempel.

Idéen er ikke bare taget ud af det skærmbilå. Oplagte forbindelser mellem kunstnere og værker fra de to kunstform er nærmest legio. Det kunne være VNS Matrixs Cyberfeminist Manifesto for the 21st Century (1991) og the cyber twee manifesto (2014), men også tematiseringer af onlineidentitet, nettet som performativt rum, social hacking, generativ visuel æstetik og marketingsstrategier. Derudover er der også en række kunstnere, der har udviklet deres værk fra Internet Art til Post-Internet Art, blandt andre UBERMORGEN.COM, Eva og Franco Mattes, jodi, Alexei Shulgin, og Daniel Garcia Andujar, der for tiden har en stor soloudstilling på Reina Sofia i Madrid (den første med en kunstner fra den første generation af Internet Art).

Ultimativt synes den mest oplagte anledning til en sådan undersøgelse dog at være, at både Internet Art og Post-Internet Art tematiserer, hvordan internettet ikke længere er en teknologisk undtagelse men et socialt vilkår, hvis effekter vi stadig er i færd med at begribe. En af McLuhans hovedpointer er, at vi er blinde for effekterne af teknologiske omvæltninger på vores «sansesapparat», simpelthen fordi de er så voldsomme og altomfavnende, at vi er blevet «bedøvede» af dem, og at det derfor er op til kunstens at gøre os opmærksomme på disse omvæltninger – gennem en form for «chokbehandling» af sansesapparatet – så vi kan påvirke dem og ikke bare påvirkes af dem. Denne pointe synes mere relevant end nogen sinde efter, at internettet er blevet vores virkelighed, og den synes også at pege på det, som Internet Art og Post-Internet Art helt fundamentalt har til fælles.

Christian Andersen Uge 2 hold: Opsætning af Till Megerles udstilling.

Till Megerle: Till Megerle

An artist is first and foremost occupied with finding opportunities to communicate. Drawings are situated outside a discourse of representation and hence offer a high level of artistic freedom, which is also created by the low-threshold conditions of production: drawing is practical and cheap; drawings can be made everywhere and at any time. It is for that reason that people like to assume that drawings possess certain immediacy; they tend to psychologize them. Till Megerle's works on paper appear to evade such interpretations, however.

The medium makes it possible to adopt vocabularies to then formulate ideas in different ways. Till Megerle uses the resulting gestures like individual signs or letters, which—repeatedly pieced together anew—result in constructions that can be “read.” Yet he thwarts this interpretation by using styles like empty phrases and by exchanging them from drawing to drawing. Our reception is

embroiled in a game of hide-and-seek between what we see and what we project onto those images; and it is made unstable by the concurrence of proximity and distance. In the early romantic period Friedrich Schlegel wrote, "In every good poem everything must be intentional and everything must be instinctive. That is how the poem becomes ideal." Megerle also combines reflection and intuition—or the mind and the gut, distance and proximity—in his drawings in order to generate intensities.

Concurrence within a dualism is also true of Gnosticism. Between 200 BCE and 300 CE, various Gnostic teachings were based on their belief in a fundamentally malevolent, material world (humans—both body and soul—included) in contrast to a good, all-embracing god. However, as he is torpid, the malevolent gods are worshiped instead. "Thus the adoration of an ass-headed god (the ass being the most hideously comic animal, and at the same time the most humanly virile) seems to me capable of taking on even today a crucial value: the severed ass's head of the acephalic personification of the sun undoubtedly represents, even if imperfectly, one of materialism's most virulent personifications," wrote Georges Bataille in his 1930 essay "Base Materialism and Gnosticism."

Till Megerle appropriates the motif of an ass's head for his series of drawings. He adopts the subject complex as an atmospheric picture that he finds interesting: this is a case of Bataille as a pop motif and not neo-surrealism. As Bataille observes, the donkey offers considerable identification potential. While the horse embodies an ideal of beauty, the donkey is its brother with lesser qualities. The horse represents high culture, the ass the circus: it harbours an element of subversion; it is the manifestation of unfettered, dark materialism.

The artist has drawn most of his donkeys in a caricatural style. The idea of caricature has always had a particular appeal for Megerle because it requires the artist to try not to be authentic, but rather to speak about objects in an artistic form. Caricature is not in itself a style of expression, but rather an artificial style that is distanced from reality to a certain degree and hence facilitates the creation of suspension between reflection and intuition. It is therefore unsurprising that Megerle draws on the caricatural repertoire of the 19th century—for example the work of Wilhelm Busch—in another series. Busch's works can be read as amusing stories, but also as illustrations of Arthur Schopenhauer's ideas. Among other topics, Schopenhauer's philosophy revolves around will, the strongest manifestation of which being the only temporarily satisfiable sex drive.

We now come to the heart of Till Megerle's works, whether they are photographs or drawings. It is not only the donkeys' heads that deal with corporeality—or more precisely, corporeal complications—with physique in an adverse or unconfident condition. In his daily artistic practice, Megerle subsumes individual gestures into meticulous frameworks. Doubt is cast on the resulting constructions, which are reduced to only a few sheets. This distillate is succinct, but its few marks leave intact a space for discourse around body politics, sexuality, and interpersonal power structures, which is revealed between the lines of his drawings.

Till Megerle was born in 1979 and lives in Vienna and Berlin. Most recently, his works have been on display at William Arnold in New York (2015), at the Kunstverein Freiburg (2015), at Christian

2 Gallerivandring Forår 2017 Nord Vest

Andersen in Copenhagen (2014), at the Galerie Micky Schubert in Berlin (2014), at Diana Lambert in Vienna (2013), and at Center in Berlin (2012).

Monty's Studio

David Risley Gallery - Mike Silva - Place to Be February 17 – March 25, 2017

During his recovery from a serious illness last year Mike Silva started to make two series of paintings, separate but connected by the artist as the central player. Following his brush with mortality he began to look through old photographs of his lovers, which became the subjects for portraits. He also started to make paintings of his immediate surroundings, banal interiors, paintings almost of nothing in particular. Nothing in particular to us, the viewer but very particular to the artist. These are paintings of his bathroom, his kitchen table, his coffee pot, his studio window. Or, more particularly, the light hitting his coffee pot, or filtering through his t-shirt, hung to dry in front of his studio window. These are quietly celebratory paintings. Paintings of love, light, time, memory, place. I have loved these men. I am here. The light coming through my bathroom window is beautiful today. I am alive. Like a contemporary Hammershøi enjoying dust motes floating in the sunlight.

Mike Silva, born Sweden 1970, lives and works in London. He graduated from the Royal College of Art in 1994 and was included in the 1995 New Contemporaries. Silva has held one person shows at The Charlie Dutton Gallery, London, Galerie Barbara Thumm, Berlin (2001/2000), Anthony Wilkinson Gallery, London (2004/2002/1998/1995), Galeri Bouhlou, Norway (2002), Stephen Friedman Gallery, London (1996) and has been included in a number of group shows including Lombard Freid, New York, Barbara Gillman Gallery, Miami and Victoria Miro Gallery, London. His work is in a number of collections including: British Council, British Airways, Government Art Collection, Simmons & Simmons and the Saatchi Collection.

Politiken anmeldelse, Hornung

Brillante malerier lukker beskueren ind i intim verden - David Risley udstiller den engelske kunstner Mike Silva, hvis billeder gerne vil fortælle os om det nære.

Mike Silvas malerier er en sjælden kategori af nyrealisme, som nok aftvinger respekt, måske ligefrem en vis beundring, men dog holder en afstand.

For hans skildring eller afmaling af virkeligheden er lige så blottet for detaljer, som den er berøvet illusioner. Hvis han har et ærinde med det, han maler, er det ikke at bilde os ind, at virkeligheden altid er forførende smuk, blot fordi nogen maler den sådan.

Han vil ikke sige andet, end at virkeligheden findes, den kan registreres, dokumenteres, fotograferes, man kan tænke tilbage på den gennem maleriet. Meget mere er der ikke at sige – eller at male. I netop hans tilfælde.

2 Gallerivandring Forår 2017 Nord Vest

Nok er Mike Silva født i Sverige, men hans karriere har hovedsagelig fundet sted i England, og i dag bor og arbejder han i London.

Sådan er det også med Pedro, Jason, Michael, Mark, Sergio, de mænd, kunstneren har kendt og elsket. Om de stadig ses, eller om disse mennesker endnu er i live, ved vi ikke noget om. Det kunne lyde som biografiske detaljer, der er irrelevante for forståelsen af hans maleri, men sådan er det ikke. Hans tid på engelske kunsthøjskoler – med en MA på Royal College of Art i London som sidste station på uddannelsesrejsen – er formentlig forudsætningen for de manuelle og tekniske færdigheder, som er den ene bærende søjle i hans maleri.

Han er dygtig, især målt med en relativt konservativ alen. Men denne dygtighed er til held for vurderingen af ham ikke det eneste, hans maleri vil aflægge vidnesbyrd om.

Afgørende er også Mike Silvas behov for – gennem sit maleri – at indvi os i dele af den verden, der i den grad er hans egen.

Udstillingen 'Place to Be' hos David Risley er hans første internationale af slagsen efter en længere livstruende sygdom. I forbindelse med sygdomsforløbet følte han behov for at gøre status over det såkaldt nære i sin egen tilværelse, steder og mennesker, han har været tæt på, og som har været af betydning for ham. Det var på den ene side de personer, han havde været kæreste med, og på den anden side hans egen bolig, skildret gennem tilsyneladende tilfældige udsnit fra et hjem, der på ingen måde er usædvanligt: køkkenbordet, badeværelset, toilettet, udsigten fra stuen og så videre.

Vi er rykket ind i privatsfæren, ind i dens fortid – og nutid – og det er næppe meningen, at vi skal være imponerede eller misunde kunstneren noget, ud over hans særlige ærlighed. Det hele er malet, så man hver gang kan se, hvad der er malet. Illusionen fungerer, ja, illusionen brillerer, men dens effekt holdes samtidig i ave af en tydelig distance.

Når vi holder afstand til malerierne, kan vi se og genkende eksempelvis brødristeren, wc-kummen, håndvasken, vinduet og lyset i gardinerne.

Men går vi tættere på, ser vi kun maleriet og den maleriske gestus, der med farvens hjælp har skabt illusionen af virkelighed. Sådan er det også med Pedro, Jason, Michael, Mark, Sergio, de mænd, kunstneren har kendt og elsket.

Om de stadig ses, eller om disse mennesker endnu er i live, ved vi ikke noget om. Det hele – også interiørrerne og landskabet – er malet efter fotografier. Det fotografiske forlæg fremgår særligt tydeligt af portrætterne, hvor personen i forgrunden er i fokus, mens baggrunden fortøner sig i noget mere omtrentligt.

En fotograf vil prioritere og dermed engagere sig, når han eller hun vælger sit motiv. Men fotografiet selv kan ikke engagere sig. Det er resultatet af en proces, som fotografen har sat i gang. Noget af denne fotografiets følelsesmæssige neutralitet har Mike Silva overført til sit maleri.

Følelser kan være en privatsag, eller de kan være det modsatte: Hvad kunstneren engagerer sig i, fremgår i dette tilfælde af det, han vælger at male, ikke af måden, han vælger at male det på. Men sagt igen: det er billeder, der aftvinger respekt eller sågar beundring. Det er godt, at vi har fået dem at se.

FOS Projekt, Efterslæftsvej 5, 2400 København NV

En sammenbuktet motorcykel af kinesisk fabrikat hænger i toppen af en høj, terrakotta-farvet betonbue, og fra dens tank drypper vand ned i et kar. Smådelene fra kværnen er spredt ud over området. Det lyder som en scene fra en film – er et vildt motorcykel-stunt endt i en ulykke?

Pladsen foran HF-Centret Efterslægten

Your Succes is Your Amnesia

Efterslæftsvej 5, 2400 Kbh NV

En skulpturel plads på 700 m² skabt af kunstneren FOS til HF-Centret Efterslægten, doneret af Ny Carlsbergfondet. Til pladsen er brugt 40 m³ terrakottafarvet beton, 320 m² beton til belægning, 120 m² klinker, 220 m² asfalt, 1 motorcykel, 1 knallert, 1 klokke, 5 lamper og 1 renoveret karnap samt 3 træer.

FOS Alias kunstneren Thomas Poulsen, født 1971.

Uddannet fra Det Kgl. Danske Kunstakademi i 1993- 1999. Modtog Statens Kunstfonds 3-årige arbejdslegat i 2006 og Carl Nielsens & Anne Maries billehuggerlegat i 2010.

Har tidligere sammen med kollegaen Kenneth Balfelt redesignet Mændenes Hjem på Istedgade.

Næh, det er ikke et filmscenarie, men bare en del af pladsen foran HF-Centret Efterslægten. Her på et hjørne ved Utterslev Torv har kunstneren FOS forenet skulptur og arkitektur i et nyt hang-out for skolens elever og områdets beboere. Nordvests renæssance er måske ellers ikke nået helt her ud for enden af Rentemestervej endnu, men det kan komme, når først byens instagrammere opdager den detaljespækkede plads og dens mange vinkler og kroge.

En hel serie af de ler-røde pavilloner med gotiske spidsbuer og andre åbninger er skudt op på et gråt beton-gulv med klinke-mosaik. De geometriske strukturer hænger sammen og danner deres egen lille labyrint med indbyggede borde/bænke-hjørner, hvor man kan finde læ, hvile og hinanden.

Pladsen er en gave fra Ny Carlsbergfondet. Den ligger mellem HF-centrets ældre, renoverede gymnastiksale og en nybygget sportsal og fungerer som en slags arkitektonisk lim mellem det nye og gamle. Terrakottaen refererer til de oprindelige bygningers røde tegl, den grå belægning spejler tilbygningens materialer. Og som et sammenstød, der næsten lige er sket, hænger motorcyklen altså så der fra en af pavillonerne. Har du øjnene med dig, kan du blandt andet også finde nogle lilla rør og en gammel skibsklokke.

Om magt og hukommelse

2 Gallerivandring Forår 2017 Nord Vest

Men man tager fejl, hvis man tror, at FOS bare prøver at være lidt flippet. Han kalder pladsen og værket 'Your Succes is Your Amnesia' og det er alvorlige tanker bag:

»Jeg har den holdning, at arkitekturen skal forholde sig i kraftigere vendinger til vores omgivelser, da vi i stigende grad går mod formløshed,« siger FOS med det borgerlige navn Thomas Poulsen.

Han forklarer, at mens pavillonerne og belægningen refererer til en fortid, der var engang – måske kloster-gange og et kirkegulv – kunne motorcyklen repræsentere noget, som lige er sket og som braser ind i den gamle tid. En tid som vi, og ungdommen der bliver uddannet på Efterslægten, skal lære fra. I følge kunstneren lever vi nemlig i et samfund, hvor magthavere skaber deres egne fortællinger, som ofte er fiktioner:

»Det gælder politiske fiktioner, økonomiske fiktioner og også arkitektoniske fiktioner. De siver langsomt ind, forveksles og lader sig sammensmelte med virkeligheden,« uddyber FOS.

Titlen 'Your Succes is Your Amnesia' betyder altså, at succes på magtens præmisser også er et hukommelsestab. Og FOS vil med sin skulpturelle plads tilføje skolen noget æstetisk værdi, fordi uddannelse er den væsentligste vej til at genkende myter, fiktioner og løgne – og finde den sande historie.

Giv det en tanke i frikvarteret, eller mens du uploader dit foto på insta af den skrottede kværn i betonbuen.