

Katrine Køster Holst

Mineraler og naturfenomener – Kunstneriske uttrykk gjennom regelbasert utforskning

Introduksjon

Etter fire år, og nær avslutningen av prosjektet, har jeg sett på prosjektets tematikk og aktiviteter i tilbakeblikk, fremfor en omskrivning av den opprinnelige prosjektbeskrivelsen som ble levert i forbindelse med opptak høsten 2014.

INNHold

To sentrale innganger til prosjektet

Kapittel 1: Industriell leire og kvikkleire s. 2

Kapittel 2: Regelbaserte arbeidsmetoder..... s. 3

Gjennomføring av stipendiatprosjektet

Kapittel 3: Kunstneriske arbeider..... s. 5

Kapittel 4: Refleksjon og dokumentasjon..... s. 8

Avsluttende visning

Kapittel 5: *Uke 4 2019, KHiO forskningsuken* på Kunstnernes Hus..... s. 9

TO SENTRALE INNGANGER TIL PROSJEKTET

Kapittel 1: Industriell leire og kvikkleire

Kattmarka, Nord-Trøndelag (13.03.2009) Tre måneder før jeg skulle av sted, var det gått et leireskred få kilometer fra Sagbruket hvor jeg skulle arbeide hele sommeren. Jeg leste om det på nyhetene. På nettet var det publisert luftfotografier fra et stort sønderknust landområde som var blitt presset ut i havet. Bildene var dramatiske med helikopter og redningsaksjon, husene lå opp ned og alt så ut som en slagmark. Forklaringen var at grunnen hadde bestått av kvikkleire¹. I ettertid ble det bekreftet at det var vibrasjoner fra sprengningsarbeid i forbindelse med veibygging som hadde utløst skredet.

Kattmarka, (08.06.2009) Jeg gikk rundt på den nå inntørkede leiren. Det var gått tre måneder siden skredet og området var forlatt, men husene, bilene og potteplantene lå der fortsatt. Det var et tungt syn, men det var ikke det jeg reagerte sterkest på. Det var først da jeg med hånden min rørte ved den gråblå leiren, at kroppen reagerte. Det gjorde meg uvel og jeg ville vekk derfra. I øyeblikket og i etterkant utløste møtet med skredet i Kattmarka en rekke spørsmål til mitt eget arbeid med leire, som både gikk tilbake i tid og fremover i undringer over hvordan jeg skulle utvikle mitt keramiske arbeid.

Jeg hadde i årevis vært opptatt av leirens formdannende og transformerende krefter. Nå fikk jeg se det, med uventede konsekvenser, på et uventet sted og i en uventet sammenheng. Leiren i skredet hadde vært aggressiv og ødeleggende og det rystet meg. Det var en konfrontasjon som fikk meg til å forstå at den leiren jeg hadde arbeidet med siden jeg var ungdom, representerte en helt annen leire enn den jeg nå stod overfor. Jeg følte meg plutselig fremmedgjort fra det materialet som jeg tidligere hadde forbundet med fortrolighet og nærhet, og noe jeg mente at jeg behersket, men hva visste jeg egentlig om leire? Konfrontasjonen var

¹ Kvikkleire er en leire som ved omrøring kan gå fra sin vanlige faste form og blir lettflytende. Kvikkleire er avsatt i hav og har derfor under avsetningen saltvann som porevann mellom leirpartiklene. Ionene i saltløsningen gir leirpartiklene en evne til å binde vann. Over tid blir det salte porevannet vasket ut, og de plateformede leirmineralene står som et korthus i en større vannmengde enn de egentlig kan holde på. Ved forstyrrelser, f.eks. menneskelig aktivitet og naturlig erosjon vil en slik kvikkleire momentant gå over fra fast til flytende konsistens. Kvikkleire finnes i områder der leirer har blitt hevet ved landheving etter siste istid for 10-12.000 år siden.

VEDLEGG 4
Prosjektbeskrivelse

sårbar, og i de følgende år gikk jeg rundt med følelsen av at hvis jeg skulle komme over denne knekken og gjenvinne ny tillit til materialet, så måtte jeg utvikle min kunnskap, nærmest lære materialet å kjenne på nytt. Jeg visste alt for lite om leiren i geologiske sammenhenger, og det samme var gjeldende for naturens formdannelsesprosesser. Alt for mye hadde jeg oversett.

Om kjemiske forbindelser i rå leire og brent keramikk. Etter å ha forstått sammenhengen mellom kvikkleireskredet, saltioner og tiksotropi² tenkte jeg med en gang på hvordan man i keramiske formgivningsprosesser gjennom tidene har utviklet mange teknikker ved å herme deler av det som skjer i naturen, men under kontrollerte forhold og for spesifikke formål³. Men det var også noe annet ved kvikkleirefenomenet som gjorde meg nysgjerrig: Det var egenskapene ved salt + leire i ubrent form til forskjell fra salt + leire i brent form. I mitt hode så jeg kvikkleireskredet på den ene side og en saltglasert tradisjonell keramikkrukke⁴ på den annen. Begge deler handlet om salt og leire i kontakt med hverandre. I det ubrente tilfelle påvirker salt leirens indre partikkelstruktur og i det brente eksempel blir salt brukt som en ytre (glassdannende) overflate. Det flyttet min oppfatning av noen forhold som vi ofte opererer innenfor i keramikk: noen råstoffer tilhører kategorier av det vi forbinder med kropp (leire), og noen andre tilhører kategorier av det vi forbinder med overflater (glasurer). Siden jeg gikk vekk fra å arbeide med funksjonell keramikk, har dette spørsmålet vært aktuelt: Hva ligger mellom form og overflate? Og hva kan få form og overflate til å smelte sammen med likeverdige og naturlig autoritet? Materialene ligger side om side i naturen, det er for å skape kontroll over enkeltråstoffene at de foredles etter industrielle behov, og det er industrien og økonomien som definerer hva vi mener vi vil ha, og hva vi kan få. Men jeg arbeider med

² Tiksotropi er en fysikalsk egenskap hos en væske. Dersom en tiksotropisk væske står stille en kortere eller lengre periode, får den fast, geléaktig konsistens. Ved bevegelse eller omrøring blir den mer flytende, og tiksotropien brytes.

³ Konkret eksempel er hvordan man tilsetter deflokkuleringsmidler i støpemasser for minske svinn og vanninnhold, men bevare en flytende konsistens.

⁴ Saltglasur ble især anvendt på tysk steingods fra starten av 1400-tallet. Saltglasuren dannes ved at alminnelig koksalt kastes inn i ovnen mens man brenner ved temperatur på 1250 grader. Når saltet (NaCl) kommer inn i den varme ovnen, spaltes det i natriumioner og klorioner. Natriumionene angriper kvartsen i leiren og forener sig med godsets overflate til en blank, ofte litt nuppete glasur.

VEDLEGG 4
Prosjektbeskrivelse

keramikk som kunstnerisk uttrykk og ikke som en industriell bedrift, og mitt spørsmål blir: Er jeg og den keramiske industri ute etter de samme keramiske egenskaper og uttrykk?

Kapittel 2: Om arbeidsmetode basert på regler

I 2003, da jeg var student på Kunsthøgskolen i Bergen, deltok jeg på en workshop som, inspirert av Brian Eno's *Oblique Strategies*⁵, gikk ut på at vi i en uke skulle følge ulike strategier for å skape dialoger mellom oss og det byrom vi befant oss i. Det var en intens introduksjon gjennom praksis, som viste eksempler på arbeidsmetoder/prosesser som kunne romme uvissheter,

improvisasjon og en holdning som var bygget på at utvikling kunne skje gjennom et forutbestemt og planlagt forløp – og først deretter kunne forventninger og utfall diskuteres. Den strukturerte arbeidsformen tiltalte meg, den ga et stort spillerom, men var også sterkt styrt. Allikevel husker jeg at min deltakelse var preget av en avmålt skepsis. Det var uvant for meg å dele samtaler rundt mine opplevelser av den skapende prosessen, og jeg mislikte at det ble gjort til noe sosialt som skulle deles i et fellesskap. Jeg opplevde det som grenseoverskridende og nærmest intimiderende. Men *Oblique Strategies* skubbet liv i noen tanker, og etter avsluttet workshop ble det utgangspunkt for mine egne eksperimenteringer som passet for meg på daværende tidspunkt, hvor jeg befant meg i en overgangsfase og lette etter nye peilemerker.

Jeg hadde vært student på flere forskjellige utdanningsinstitusjoner hvor mitt materiale var knyttet til tradisjonell keramikk (pottemaker, brukskunst, produktdesign). Mitt fokus hadde primært vært på utvikling av veloverveide resultater, tekniske ferdigheter, nyvinninger, nytteverdi og gleden i å skape gode bruksgjenstander. Nå var jeg reist til en ny institusjon fordi jeg søkte etter en retning hvor man arbeidet med de keramiske materialer ut fra en mer åpen og kunstnerisk tilnærming. Men *det åpne* var frustrerende, når mitt fundament var bygget på helt andre premisser, nemlig keramiske tradisjoner. Argumentene for og imot det ene og det andre holdt meg fast med spørsmål som: *Hvis min keramikk ikke skal være funksjonell eller dekorativ, og jeg ikke er interessert i det fortellende, det skulpturelle kanskje,*

⁵ *Oblique Strategies* er en kortstokk som ble skapt av Brian Eno og Peter Schmidt og først utgitt i 1975. Hvert kort tilbyr en aforisme for å hjelpe kunstnere (spesielt musikere) å komme forbi blokkeringer i det skapende arbeidet.

VEDLEGG 4
Prosjektbeskrivelse

det arkitektoniske rom, kanskje ... hva er det så tilbake? Jeg visste oppriktig talt ikke hvor jeg ville hen, men jeg visste at jeg *ikke* ønsket meg bort fra keramikken. Tvert imot. Jeg ville dypere inn i materialene, i dialogen med prosessene og der igjennom *finne det jeg ikke visste hva var*. Men kunne jeg bruke dette som mål? Frustrasjonen kombinert med regler inspirert fra *Oblique Strategies* dannet gradvis grunnlag for en leteprosess som på mange måter handlet om å finne min rolle i keramikken, og skape egne logikker for hvordan jeg ville og kunne forholde meg til sammenhenger mellom resultat/prosess og mål/mening.

Jeg så i andre kunstretninger enn den jeg kom fra, på musikere som Brian Eno (1948–) og John Cage (1912–1992) som improviserte etter systemer, og forfattere som Inger Christensen (1935–2009) som skrev litteratur og dikt etter Fibonacci's tallrekke⁶. Det var noe tiltrekkende ved hvordan de inkorporerte systemene så konkret i arbeidsprosessen, som noe positivt forstyrrende som brakte forventninger ut av balanse og inkluderte ting som oppstod uventet. Det er også viktig å nevne billedkunstnere som italienske Giuseppe Penone (1947–) og danske John Olsen (1938–) Sistnevnte er i sin kunst i så nær kontakt med naturen at den er både hans materiale og hans medskaper, når han for eksempel arbeider med avtrykk av dyreinnvoller, innsamler måkemunier og systematiserer inntørkede bananskall, så de ved første øyekast er vanskelige å akseptere som kunst, men ved andre blikk forvandles til naturens egen kalligrafi.

Innen det keramiske faget hadde jeg også med meg forbilder som Torbjørn Kvasbøs skulpturelle keramikk, og Alexandra Engelfriets ekspressive leireinstallasjoner hvor hun bruker kroppens kontakt med leiren som sitt primære omdreiningspunkt.

Omtrent her, i starten/midten av 2000-tallet i Bergen og med ovennevnte navn som noen av de mest sentrale referansene, startet jeg med å arbeide med systemer og regler. De tok utgangspunkt i enkle handlinger basert på tall, terningkast og vektforhold. Logikken var enkel: Bygge opp, se, justere og gjøre det samme igjen og igjen. Målet var å sette i gang en prosess som kunne generere form med leire (formet med hendene eller dreiet på dreieskiven) på en annen måte enn de håndverksteknikkene jeg tidligere hadde lært. En ting tok den neste, og det ble begynnelsen på et arkiv av handlingenes avkast og de etterlatenskaper som gradvis begynte å bygge seg opp. Et hjul var satt i sving, og biprodukter skapte uventede forgreninger som igjen genererte nytt avkast og så videre. I bunn og grunn var fremdriften drevet av min

⁶ Fibonacci's tallrekke (navngitt etter den italienske matematikeren Leonardo Fibonacci) er definert ved at hvert tall i rekken er summen av de to foregående tall. 0,1,1,2,3,5,8,13,21

VEDLEGG 4
Prosjektbeskrivelse

egen nysgjerrighet. Selv om det nå er gått både ti og femten år, så er det fremdeles flere av disse grunntankene jeg bygger på, men skalaen har forandret seg. I takt med at jeg har oppbygget mer erfaring, er tilliten til å arbeide mot ukjente mål også blitt mer solid. Spesielt tviler jeg ikke på troen om at det gjennom forenkling og repetisjon kan oppstå uventede kompleksiteter som jeg på ingen måte kan forutse.

GJENNOMFØRING AV STIPENDIATPROSJEKTET

Kapittel 3: Kunstneriske arbeider og prosesser

Tolv keramiske plater – som resultater, i fragmenter og forsvunnet til fordel for den kunstneriske undersøkelsen.

Siden begynnelsen av 2015 har tolv keramiske plater vært i kontinuerlig prosess og er gjennom sin utvikling blitt prosjektets primære kunstneriske resultat.

I arbeidet med platene fokuserte jeg fra starten på parallellen til naturens stratigrafiske lag og den enkle tanke om hvordan *et land blir til*. Platene er oppbygget av kassert usortert leire fra KHiO-studenters arbeid. Jeg har bearbeidet den kasserte leiren gjennom manuelle prosesser hvor den tørre leiren er blitt oppløst i vann, rørt flytende og løpende påført lag på lag. Ved justeringer i eksempelvis påføringsmetoder, tørkemetoder og lignende har platene fått ulike karakterer og fremstår som tolv individuelle plater. I de etterfølgende undersøkelser har jeg arbeidet med platene etter ulike strategier alle knyttet til geologiske fenomener med stikkord som: forkastninger, intrusiver, tverrsnitt, erosjon og forvitningsprosesser.

De keramiske platene er utviklet i en dynamisk prosess hvor biprodukter og nye forgreninger konstant genereres. Noen plater avsluttes, mens andre fortsetter i nye retninger.

Utviklingsprosessene er nærmest endeløse, men som resultater kan de i prinsippet fremvises når som helst. Ferdigstilling er et spørsmål om hovedsakelig to ting: Tid og visningskontekst.

VEDLEGG 4
Prosjektbeskrivelse



Fire glasurarkiver.

På kunsthøgskolens verksted for glasurkjeremi står det en bølge på gulvet merket «glasuravfall», her samles keramikavdelingens *farlige avfall* før det avhentes som spesialavfall. Siden høsten 2014 har jeg samlet bøttene og brukt innholdet som mitt grunnmateriale for oppbygging av fire glasurarkiver. Arkivet kan forveksles med tradisjonelle keramiske glasurprøver, men disse arkiver kan ikke reproduseres og det man ser, er innholdet fra fire bøtter med kassert glasuravfall.

Prosjektet handler om systemer og hierarkier, og min undersøkelse har også vært knyttet til undringer om hvordan man i industrien separerer, foredler og graver etter råstoffer som når sitt høydepunkt i verdi når stoffet finnes i sin reneste form. Men hvordan og etter hvilke kriterier setter vi deretter råstoffene sammen? Hvordan definerer vi våre mål og etter hvilke forestillinger? Og hvordan leverer vi tilbake de råstoffer vi har tatt fra naturen?

VEDLEGG 4
Prosjektbeskrivelse

Hver glasurarkiv inneholder mellom 100–500 ulike enheter. For å avslutte prosjektet kommer jeg i siste fase til å fokusere på ulike systemer for å sammensette arkivene. Hvilke kriterier skal

bestemme hver enhets plassering i sin sammenheng: Tilblivelsestidspunktet før brenning, etter brenning, temperatur, det visuelle resultat – og lignende spørsmål.

Systemtegninger og prosessfotografering basert på undersøkelser knyttet til tre ulike keramiske plater:

Et tverrsnitt. Denne serie består bygger på en fotokopi av et tverrsnitt av en keramisk plate. Med terningkast og tallsystemer fantaserer jeg videre om hvordan tilfeldigheter styrer utviklinger av form og overflater. Serien avsluttes når jeg har 32 tegninger, antallet tilsvarer antall ark jeg har tilgjengelig.

En oppbyggelsesprosess. Den andre serien består av fotografier utskrevet på vanlig kopipapir som *retusjeres* med hvit maling. Serien utvikles sideløpende med at jeg på verkstedet arbeider på en keramisk plate. Hver gang jeg påfører et lag av leire, fotograferes platen. Tilsammen kommer serien til å vise platens utviklingsprosess.

En nedslipningsprosess. En tegning som følger og dokumenterer hvordan jeg gradvis sliper ned en keramisk plate. Tegningen og platen er 1:1 og basert på faktiske omriss som tegnes løpende mens platen slipes ned. Fotografier inngår sannsynligvis også i denne serie.

VEDLEGG 4
Prosjektbeskrivelse

Samarbeidsprosjekt

Som et ledd i det som startet med egne refleksjoner om hva det å fotografere betyr for mine prosesser, kontaktet jeg min kollega fra studietiden Øystein Dahlstrøm, som arbeider med fotografiet som sitt primære medium. Vi startet en dialog som utviklede seg i et praktisk eksperiment hvor vi brukte en keramikkplate som omdreiningspunkt. Eksperimentet kan muligvis generere noen ferdige resultat, men det er fortsatt uavklart.

A3-mapper

Collage-skissebøker (klippet og limt tekst, foto, skisser, print og funnet materiale). Mappene vokser etter en organisk løsark-struktur, hvor sidene datostemples. Det frigjør sidene fra dets opprinnelige kronologi, og jeg kan flytte rundt på sidene etter tematikk.

Video

Jeg filmer på felt, i verkstedet og i sammenhenger hvor det er hensiktsmessig å ha dokumentasjon i levende bilder. (Videomaterialet har jeg brukt for min egen forståelse av hva jeg ser, og som verktøy i forbindelse med presentasjoner av prosesser på stipendiatseminar.)

AVSLUTTENDE VISNING

Kapittel 5: UKE 4 2019, KHiO forskningsuken på Kunstnerne Hus i Oslo

Stipendiatprosjektet ble påbegynt i oktober 2014 og avrundes med avsluttende visning på Kunstnerne Hus i Oslo 18.–28. januar 2019 under *Forskningsuken* (et samarbeid mellom KHiO og Kunstnerne Hus).

Fra jeg startet som stipendiat, har jeg bevisst ikke deltatt på utstillinger eller hatt samarbeid med gallerier, fordi jeg har ønsket å holde prosjektets utviklingsprosess utenfor resultatorienterte avbrytelser og andre kontekster.⁷

⁷ Første gang jeg viser arbeider fra stipendiatprosjektet blir med deltakelse på utstilling i Italia, The International Museum of Ceramics in Faenza, *CERAMIC NOW 60th FAENZA PRIZE*, utstillingsperiode 29.06–08.10.2018.

15.08.2018
Katrine Køster Holst

VEDLEGG 4
Prosjektbeskrivelse

Når prosjektet skal vises på Kunstnernes Hus, har jeg som mål å skape en visning som samler de ulike lag i prosjektets undersøkelser og speiler mine arbeidsmetoder. Utstillingsformatet sikter mot en type arkiv, prosessorientert visning som både inkluderer deler som har nådd avsluttende faser og kan presenteres som ferdige resultater, men også deler som fortsatt er i prosess, samt ulike formater for dokumentasjonsmateriale, bøker og fotografier og videoklipp.

Jeg arbeider for tiden på rammeverket for visningen og kan på det nåværende tidspunkt ikke spesifisere dette nærmere.