



Adresse Fossveien 24  
0551 Oslo  
Norge

Telefon (+47) 22 99 55 00

Post Postboks 6853  
St. Olavs plass  
N-0130

Faktura Postboks 386  
Alnabru  
0614 Oslo

Org.no. 977027233  
Giro 8276 0100265

**Benedicte Beldam**  
Om noen steiner

BFA  
Avdeling Kunstakademiet 2019

KHIODA  
Kunsthøgskolen i Oslo,  
Digitalt Arkiv

<https://khioda.khio.no>  
[khioda@khio.no](mailto:khioda@khio.no)

Publikasjoner som arkiveres/publiseres i KHIODA reguleres av Lov om opphavsrett til åndsverk.

Opphavsmannen beholder opphavsretten til materialet i KHIODA, men gir brukerne tillatelse til å sitere fra verket, samt videreformidle det til andre, i henhold til åndsverkslovens regler. En forutsetning er at navn på utgiver og opphavsmann angis.

Kommersiell bruk av verket er ikke tillatt uten etter skriftlig avtale med opphavsmannen.

# Om noen steiner

## **Benedicte Beldam**

Kunstakademiet ved Kunsthøyskolen i Oslo

---

Jeg har en bakgrunn fra jazz- og samtidsdans. Det har formet mitt tankesett til å se på verden som en scene. Meg selv, mine medmennesker og landskapene vi er en del av, er mitt atelier. I dette relativt åpne rommet jeg finner inspirasjonen og impulsene som nærer kunsten jeg tilvirker. Det er her uforutsigbare historier møtes, smelter sammen og danner et nytt språk. Det er her jeg utforsker den menneskelige væren og mitt forhold til mine omgivelser. Med den menneskelige væren, tenker jeg på hvordan verden oppleves fra et førstepersonsperspektiv og beskrives i tråd med fenomenologi. Måten jeg utforsker verden på, er ofte gjennom intuisjon. Jeg tenker på det som «å komme i kontakt med livet gjennom intuisjon», slik som Henri Bergson skriver om i «Key Writings»<sup>1</sup>. Lik et blad som med vinden blir ført til en foss og farer videre med vannet, slipper jeg kontrollen i prosessen og lar meg drive et stykke til intuisjonen griper inn og sier «vent litt der, her er det noe som resonnerer, her må jeg la meg selv dykke dypere eller gå opp på land igjen for å få et overblikk». Det er på denne ferden med strømmen

---

<sup>1</sup> Henri Bergson: Philosophical Intuition. I Bergson: Key Writings, Keith Ansell Pearson og John Ó Maoilearca, Bloomsbury, London & New York 2002 s. 285-302. Disse sidene åpnet for meg opp en forståelse av at filosofisk intuisjon kan sees på som et verktøy i kunst. Kunsten kan bli en måte å praktisere filosofi på, gjennom at man bruker et verktøy som filosofisk intuisjon i sin kunstneriske praksis.

jeg kommer i kontakt med tiden. Det blir litt som å gå derivé.<sup>2</sup>

Jeg har et prosjekt der jeg plasserer steiner fra et sted i verden, til et annet sted i verden. Den første steinen ble plukket opp i Middelalderparken i Oslo og fraktet til Kvalvika i Kabelvåg. Der plukket jeg opp to steiner, som nå ligger i Warandepark i Brussel. Videre plukket jeg opp to steiner derfra, som nå ligger mellom Store Nøkkvatnet og Austre Nøkkvatnet i Svolvær, hvor jeg plukket opp en stein som per dags dato ligger i mitt studio. Jeg har valgt å bytte steiner som er kultivert av menneskehender fra urbane landskap, med steiner som er formet av vann i konstant bevegelse fra mer ukultiverte landskap. Med tiden vil sporene etter steinenes tidligere formål eller plassering bli vasket bort. Jeg synes det er et flott å se for seg hvordan et ørlite stykke gneis med mitt fingeravtrykk kan bli smeltet sammen med det geologiske materialet i Brussel. Hvordan kontinentalplatene en gang i fremtiden vil kollidere, vulkaner eksplodere, det vil komme en ny istid, eller en meteoritt, eller at et tilsvarende dramatisk event vil aksilere geologiske prosesser. Når jeg holder en stein i hånden og jeg har denne bevisstheten, føler jeg at jeg tar del i min opplevde nåtid, den daværende nåtiden og den fremtidige nåtiden<sup>3</sup> som definerer dannelsen av det stykke gneis jeg holder i hånden, så vel som meg selv. *Ved at jeg holder steinen i hånden er jeg er bevisst med på formingen av tid og rom, noe som føles veldig stort, selv om selve handlingen er liten.*<sup>4</sup>

---

2 Derivé (Fra fransk=å drive rundt) Situasjonistene på 60-tallet anså verden som en scene, og å gå derivé var en del av deres prosess. Da lar man seg drive gjennom et landskap, ikke større enn en by med alle dets forsteder, og ikke mindre enn en togstasjon, mens man er seg selv bevisst som en aktør i dette landskapet. I følge Guy Debord burde det ikke regne når man går derivé. Å finne nye veier, og å danne labyrinter, å bryte mønster, er noe av målet ved øvelsen. At man utforsker psykogeografi. At man avbryter og gjør omrokninger i sine omgivelser, for å skape i det allerede skapte.

3 Her tenker jeg på Augustin av Hippo (354 e.Kr – 430 e.Kr) som sa at nåtiden er en forlengelse av fortiden og en begynnelse på fremtiden. Litt usikker på hvor og når han sa dette, men det kom opp under Gard og Stians seminar «Tid» i 2016.

4 Å holde en sten i hånden og tenke denne tanken er min reaksjon på «Antropocen», et begrep som blir så utrolig stort og abstrakt at jeg trenger å vite at det jeg holder i hånden er ekte og nært. Jeg har tenkt en del på den foreslåtte tidsalderen «Antropocen». Den er en god artikkel for mange av utfordringene vi står ovenfor som menneskehet, og hvilken vold vi har påført jorden. Samtidig har jeg problemer med termen fordi den virker kolonialiserende. Termen appellerer til skyld og synd, følelser som sjelden avler konstruktiv problemløsning. Jeg tenker det er svært misantropisk å generalisere mennesket som art utifra dets sporadisk destruktive oppførsel, som for eksempel under den industrielle revolusjon. Det er en liten gruppe akademikere som har makten til å omdøpe tiden vi lever i, og disse er de samme som identifiserer seg med narrativet som ligger i «Antropocen». Det har jeg et problematisk forhold til.

Jeg har jobbet mye med tekst og performance som medium for å fortelle om historier som oppstår ettersom veien til mine verk stokes ut. Performansene mine kan finne sted som annonserte performanser inne i et galleri, eller som uannonserte performanser ute i verden, - også på digitale plattformer. Det ligger et momentum i det jeg trer ut på scenen, enten scenen defineres som alt som ligger utenfor døren til leiligheten jeg bor i, på internett, eller innenfor døren til et galleri.<sup>5</sup> Uansett hvor jeg opptrer, benytter jeg et sett med virkemidler og verktøy for å justere dynamikken.<sup>6</sup>

Jeg jobber for eksempel med direkte rom. I direkte rom er rommet delt opp i åtte retninger, og man beveger seg med klar fysisk intensjon mot en av retningene, som for eksempel ved at jeg fører meg selv og kofferten på en diagonal fra et bestemt hjørne til et annet. Jeg kan også jobbe med indirekte rom, hvor det ikke er noen spesifikke retninger å forholde seg til, og man kanskje oppleves mer introvert. Da forholder jeg meg til mitt indre rom. Det er alltid en slags transaksjon mellom direkte og indirekte, en slags diffus grense.

Jeg jobber med mye flyt i bevegelsene mine, ofte i kombinasjon med svak kraft. Flyten kommer svært lett for meg, kanskje fordi jeg er anatomisk velsignet med lett benstruktur og høy fleksibilitet i ledd og muskulatur. Det vises for eksempel når en person sitter i kofferten, og jeg stryker «auraen» til personen som sitter i kofferten. Av og til blir bevegelsene mer stakkato like vel. Når jeg inviterer noen til å sitte i kofferten, for så å dra kofferten rundt på gulvet, må jeg naturlig nok legge mer kraft i bevegelsene. Da blir det blir vanskeligere å lage en jevn, helhetlig bevegelse siden jeg ikke får flyttet kofferten så langt av gangen.

I det seneste året har jeg utforsket å legge til elementer som stemme og ord i de performative arbeidene. Dette kan også påvirke dynamikken, men da kanskje i en mer musikalsk forstand, ved at man forholder seg til sterkt eller svakt volum. Jeg veksler mellom tempoet jeg snakker i. Øyeblikkene jeg legger inn med stillhet ser jeg

---

5 Momentum: Her mener jeg det vesentlige øyeblikket av akkumulert spontanitet som definerer transformasjonen fra mitt private selv til mitt performative selv.

6 Dynamikk: Danser og koreograf Rudolf Laban beskrev dynamikk i forhold til sin bevegelsesanalyse. Han deler det opp dynamikk i fire underkategorier: rom (direkte/indirekte) flyt (mye flyt/lite flyt) kraft (sterk/svak) og tid (rask/uthalt)

på som å legge inn nødvendig tolkningsrom, i en svært fysisk forstand. Mennesker trenger tid til å tolke og å fordøye data.

Når det gjelder å jobbe med tid, går tankene mine raskt til real-time composition, et begrep som jeg hørte fra Hooman Sharifi, tidligere leder av Carte Blanche, Norges Nasjonale Kompani for Samtidsdans. Det betyr at man koreograferer eller komponerer i sanntid. Sharifi tror ikke på improvisasjon i den forstand at man «gjør noe på stående fot» uten å ha forberedt seg. For ham er improvisasjonsteknikker, som for eksempel speiling og repetisjon, samt all annen trening man har vært gjennom som utøver, både forberedelse og materiale. Jeg synes det er en vakker tankegang siden den inspirerer til å komme i kontakt med en sanntid, hva nå enn det egentlig er for noe. Hvordan kan en tid være mer sann enn en annen? <sup>7</sup>

Jeg tenker på alle de kunstneriske valgene jeg tar, som når jeg jobber med rom og tid, som små avbrytelser og omrokkeringer i den allerede skapte verden. Når jeg tar et kunstnerisk valg ved hjelp av intuisjon i min praksis, opplever jeg det som om tid og rom møtes. Når verden er i transformasjon og jeg er i transformasjon, blir premissene for de aktuelle valgene endret. For å nå punktet hvor en beslutning blir tatt, må jeg komme i kontakt med grensen mellom den ytre og den indre verden. Jeg må oppleve et øyeblikk av synkronisitet mellom motpoler<sup>8</sup>. I dette øyeblikket gir universet mening.

---

<sup>7</sup> Sanntid: Jeg lurer på om det kan ha en sammenheng med rommet tiden eksisterer i. Jeg tror ikke at tiden binder noe sammen. Man kan tenke seg at tiden eksisterer som en elv. På hver side av elven er det land. Elven binder ikke landet sammen, selv om man kanskje kan vasse eller svømme fra den ene siden til den andre. Man kan kanskje bygge en bro over elven. Elven fortsetter å fare i sin egen retning og tempo. Vertikalt eller horisontalt etter hvordan man ser det. På denne måten eksisterer tiden i sitt eget rom, og rommet flytter seg hele tiden. Jeg tror sanntid derfor er noe svært individuelt, fordi det forutsetter at man går ut i elven og blir en del av tiden sitt rom. Det kan man kun gjøre alene. Mange kan gå ut i en elv samtidig, men man vil aldri gå ut i den samme elven som noen andre. For, som Heraklit sier, man kan ikke gå ut i den samme elven to ganger.

<sup>8</sup> Synkronisitet og intuisjon: Synkronisitet kan defineres som en undergren av apofeni (den menneskelige tilbøyeligheten til å se meningsfulle mønster i tilfeldig data). Carl Jung skriver i «Synchronizität» om synkronisitet som samtidige, meningsfulle hendelser som ikke kan forklares med kausalitet (årsakssammenheng). Et tilfelle av synkronisitet kan være der noe opplevd i den ytre verden resonnerer med noe i den indre verden. Motsetningen mellom ytre og indre kan forklares ved Heraklit: Motsetningene er avhengige av hverandre, for enhver side i et motsetningsforhold får sin identitet gjennom å være det motsatte av det andre. Dessuten viser det at all stabilitet er forbigående ettersom tingenes identitet er avhengig av at motsetningene veksler fra tid til annen. Jeg tror intuisjonen er en drivkraft som oppstår som en følge av synkronisitet. Den gjør at man ser at man kan handle for å bekrefte eller avkrefte synkronisiteten.

En beslutning leder meg bare et lite stykke på veien. Når jeg tar en kunstnerisk beslutning, er det litt som å dryppe en dråpe i et blikkstilte hav. Jeg kan se ringene vokse rundt beslutningen. Konsekvensene strekker seg muligens utenfor min bevissthets rekkevidde.

Hvis jeg holder en performance i et gallerirom eller på en tradisjonell scene, synes jeg det er fint å jobbe innenfor performative lecture-formatet.<sup>9</sup> Da kan jeg formidle et kunstnerisk narrativ samtidig som jeg formidler kunnskap. Jeg kan spille på kontraster i presentasjonsformen som for eksempel mellom å tegne og skrive med det naturlige elementet kull, og å projisere en instagramfeed på en flate. En kontrast dannes mellom det taktile kullet og det stofflige lyset fra projektoren. Jeg lar ofte instagramfeeden stilles inn på en autoscroll slik at publikum har en konstant bevegelse i rommet. Dette skaper en god balanse mellom horisontal og vertikal bevegelse i rommet, visuelt sett. Jeg beveger meg ofte på et tilsynelatende horisontalt plan, altså bakken. Instagramfeeden skroller seg nedover i et konstant tempo, litt som en foss.

Jeg opptrer nemlig på instagram også. Der legger jeg ut bilder fra reisene med steinene i en rød koffert, og merker opplastningene med tæggen på det stedet jeg har plassert steinene og steder jeg reiser med steinene.

Jeg bruker instagram i min praksis fordi jeg ser på sosiale medier som et åsted for sosial kontroll, og fordi kontrasten mellom den fysiske virkeligheten og den digitale virkeligheten interesserer meg. Historisk sett ser jeg flere fellestrekk mellom vår tid og 60-tallet, spesielt med tanke på at politiske spenninger internasjonalt, aktualisering av menneskerettigheter, globaliseringsperspektiver, miljøvern og at tematikk knyttet til «overvåkningssamfunnet», er høyt oppe på den kunstneriske agendaen i flere land, da som nå. Situasjonistene på 60-tallet møtte sin tids utfordringer på en svært direkte og

---

<sup>9</sup> Lecture performance: I en artikkel på E-flux fra 2013 beskrives lecture performance på følgende måte «Artistic research takes emblematic form in the lecture performance—a widespread phenomenon on the international art scene of recent years. The genre has its roots in the performance and conceptual art of the 1960s, and balances on the boundary between art and academia. As a hybrid of research, lecture, visual art and performative narrative techniques, the lecture performance as format addresses key questions of the status and potential of art in knowledge society, as well as the mechanisms of producing and framing knowledge.»

<https://www.e-flux.com/announcements/32635/between-art-and-academia-lecture-performance/>

kreativ måte.<sup>10</sup> Gjennom å gå derivé brøt de med etablerte bevegelsesmønstre i bybildet og utfordret tanken om et *status quo*. I et eksempel kommer Guy Debord i kontakt med en student i Paris som forteller at hun kun beveget seg i et triangelmønster: Fra der hun bodde, til universitetet, til der hun tok pianotimer, og hjem igjen. Etter å ha deltatt på symposiumet «These are Situationist Times» i 2017 i Oslo, så jeg hvordan bevegelsesmønsteret vårt på internett, herunder sosiale medier, kan oversettes til denne konteksten.<sup>11</sup> Situasjonistene var beskjeftiget med labyrinter, og på mange måter er internett og sosiale medier en labyrint av informasjon. Gjennom algoritmer hindres vi i å bevege oss fritt gjennom dette online landskapet. Vi er underlagt en form for sosial kontroll det er vanskelig å navigere utenom. Jeg opplever den sosiale kontrollen spesielt sterk på sosiale medier. Derfor poster jeg bilder som konsekvent bryter med innholdet til en hæshtag, for eksempel på #Bevrijdingslaan.

Perspektivet man har på tid og historie, blir formet på en spesifikk måte av algoritmene på instagram. Når man søker opp #Bevrijdingslaan, finner man alle bildene som noen sinne er postet på instagram med denne tæggen i to forskjellige, rangerte rekkefølger: «top» og «recent». Begge speiler taggens respektive billedhistorie. De to ulike måtene å lese billedhistorien til en tagg på, er viktige for meg å skille. Den ene er tilbøyelig til å la historien bli definert av dem med sosial makt. Den andre historien defineres bare av hva som eksisterer, og har eksistert, uansett om det er populært eller ikke. Under «top» kan man lese rekkefølgen i forhold til oppmerksomhet, hvor postene som har blitt viet mest oppmerksomhet ligger øverst. Under «recent» kan man velge å lese rekkefølgen kronologisk i forhold til tid, der de seneste postene kommer på toppen, og så scroller man seg nedover i historien.

---

10 Situasjonistene, som jeg allerede har henvist i fotnote 2, var en gruppe venstreorienterte kunstnere og intellektuelle som i sin tid tok avstand fra glorifiseringen av radikale venstresidens helter, slik som av Mao. Boken «La société du spectacle» av Guy Debord (Norsk tittel: «Skuespillersamfunnet») er utgitt for første gang i 1968 under opptrappingen til Maiopprøret i Paris. I løpet av rundt 200 sider presenterer Debord en rekke anarkistiske «statements» om hvordan samfunnet har blitt et slags skuespill, om revolusjon, og forholdet mellom produkt og produsent m.m.

11 «These are Situationist Times» symposium 2017: « (...) A Symposium on Topology, Culture and Politics is a collaboration between Media Aesthetics (IMK, University of Oslo), Aesthetic Seminar (University of Oslo), Kunsthall Oslo, and Torpedo Press.» <https://www.hf.uio.no/imk/english/research/researchareas/media-aesthetics/events/Internal-events/2017/situationists.html>

Det er ikke nytt at de med makt er de som definerer historien. Det finnes mange former for makt og kontroll. Sosial makt på instagram er knyttet sammen med økonomisk makt. Man tjener penger på å være populær og å nå ut til mange med sin informasjon. Man kan, hvis man følger spillereglene, bli rik, - men man blir også et produkt av hva man konsumerer og produserer, i og med at instagram tross alt registrerer og tjener penger på alt man foretar seg på plattformen. I stedet for å kategorisk ta avstand fra sosiale medier, velger jeg å bruke en plattform som instagram til en stille protest - både mot å definere historien ut i fra likes og å ta aktivt del i en konsumkultur. Kanskje mener noen at det å bruke instagram til å kritisere instagram er å bekrefte en tendens, og at det ufarliggjør kritikken. Til det vil jeg svare at vi som kunstnere ikke skal gjøre samme feilvurdering som situasjonistene gjorde i sin tid.<sup>12</sup>

I en verden som er mer ekshibisjonistisk enn noen gang, vil jeg at det skal finnes rom til å være på sosiale medier på en noe mer innadvent måte. Jeg vil være den som beveger seg i kulissene og ikke deltar i kampen om å rope høyest. Dersom det er mulig, ønsker jeg å bidra med jordnærhet på instagram. Ikke fordi det ligger en renhetstanke eller kyskhet til grunn, eller at det er feil å være ekstrovert per definisjon. Det handler om at jeg ikke orker å eksponere meg så mye, og at jeg tror at det fantastiske og mirakuløse kan finnes i ulike størrelser. Min reise gjennom en park, en gate eller et fjellandskap med min røde koffert og steinene blir avbildet i små glimt i instagrams bildearkiv under «recent» og leses som en stopp-motion bevegelse. Bildene kan potensielt bli spredt og delt av andre, hvis de blir oppdaget. Det kan være fint om bildene blir delt siden prosjektet da kan løses opp i et mylder av bilder og finne sin egen vei gjennom plattformen. Jeg har bare lagt ut noen spor. Kanskje noen finner dem og følger dem. Så lenge de ikke tar for stor plass, og får hvile i det subtile, er jeg tilfreds.

---

<sup>12</sup> Kunstnere ble mot slutten av bevegelsenes livsløp kastet ut av gruppen, fordi de solgte arbeidene sine til høye samfunnslag. Å selge kunstverk for penger ufarliggjorde selv den mest radikale kunst og ledet til opprettholdelsen av hegemoniet, ble det hevdet. Jeg tar avstand fra denne oppfattelsen om at kunsten «feiler» i kraft av at den blir kjøpt. Jeg ser likevel fellestrekk mellom den noe dystopiske verden Debord beskriver og vår verden. Både da og nå hersker en usikkerhet i samfunnet som følge av politiske spenninger nasjonalt og internasjonalt. Kanskje er instagram en del av «La société du spectacle», men da som åsted for «spectacle of the self»?



Jeg har som regel de politiske aspektene jeg har presentert hittil i bakhodet når jeg jobber. De trenger ikke å bli artikulert eller illustrert direkte. Det er poesien i handlingene jeg utfører er det som ligger mitt hjerte nærmest. Det å sette steiner i bevegelse, *kan* leses som en kommentar til hvordan vi mennesker nå endrer jorda mye mer drastisk enn de naturlige prosessene ville fått til på egenhånd, men det *må* ikke leses på den måten. Møtet mellom den ytre og den indre verden, mellom det offentlige og det private, blir en del av det vimsete narrative jeg lager innad i et større narrativ. Narrative jeg er en del av omfatter universets historie og menneskets eksistens. Jeg er en liten del av verden sin masse, lik stenene jeg reiser med er den liten del av verden sin masse. Jeg tenker at jeg og steinen har samme opprinnelse, selv om vi eksisterer i verden på ulike måter akkurat nå. Ingen av oss har funnet sin endelige form. Det er absolutt en romantisk tanke. Utifra de ulike plattformene jeg benytter i arbeidene mine, kan det være vanskelig å definere hvor kunsten befinner seg. Hvor er det endene møtes, rent fysisk? Kanskje er det ikke endenes møtepunkt som her skal defineres. Endene flyter på en måte rundt i luften over grenselandet mellom de ulike plattformene og verdenene, i tid og rom. Endene er alltid under utvikling og vokser seg større og villere. Jeg er bare en del av en oppdagelsesferd med nåtiden som den ideelle scene for mitt kunstneriske virke. Avslutningsvis tenker jeg derfor det er mer meningsfylt å forholde seg til den andre enden av endene: begynnelsen. Hvis det finnes et møtepunkt, så må det finnes der. Roten hvor alt gror ut i fra. Den har jeg med meg hvor enn jeg går. Roten min er bevisstheten om stenen blant alle steinene jeg går forbi. Stenen jeg som menneske i verden kan plukke opp og holde i min hånd. Ved å utføre denne handlingen kan min bevissthet om et endeløst univers åpne seg samtidig som jeg beholder en indre ro.