



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

Daniel Slåttnes
Mitt kunstneriske prosjekt

MFA
Avdeling Kunstakademiet 2014

KHIODA
Kunsthøgskolen i Oslo,
Digitalt Arkiv

www.khioda.no
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.

Daniel Slåttnes

Mitt kunstneriske prosjekt

Mastertese

KHiO, Kunstakademiet i Oslo

En oppklaring av mitt kunstneriske prosjekt har for min egen del etablert seg intuitivt i faser. Jeg føler jeg må forstå for meg selv hvorfor jeg skal ha et prosjekt i utgangspunktet. Det er én gjenbesøkene fase som det virker naturlig å starte fra. I motsatt ende står det et objekt foran meg som *jeg* har laget ^A.

Plutselig må jeg forklare for meg selv hva dette er og hva dette betyr. Jeg ser på dette som etiske spørsmål som må forhandle med den sosiale verden der ute, min indre verden, og tingen foran meg.

Jeg føler at tingen er viktig for meg. I ettertanke er det en handling som har resultert i min ting. En handling som er viktig å artikulere og å forstå for meg selv. Det er ikke nok å søke godkjenning. Mine verdisyn er andre ting som er viktige for meg. Mitt syn på hvordan jeg bør leve og hva jeg tror på må forhandle med hverandre i en kontroll-og-balanse-diskusjon. Det må også den kunstneriske handlingen som nå har resultert i en pidedestall¹, som tilfeldigvis stod foran meg. Hvorfor tok jeg det valget?

Det var noe som følte viktig for meg, men nå som jeg har gjort det lurer jeg på: *Hvor* er handlingen? Jeg vet hva jeg har gjort. Jeg har tatt en pidedestall og derfor følt at jeg må gape over den. Jeg må forstå mitt forhold til den. Jeg gjør den til min ved å jobbe inn min gapende munn ovenfra. Hvor er pidedestallen nå? Hvor er tingen *min* nå? Disse tingene er transmutert til en ting jeg kaller kunst. Kunsten er inni objektet, på overflaten, i tilstedeværelsen i rommet, og den er i tidsånden.

Hva er en pidedestall for meg? Dette er en av alt dette jeg føler jeg må forstå for meg selv. Pidedestallen har en historie, en personlig og en allmenn historie. Pidedestallen er en del av språket mitt. Mitt språk er bare mitt, men jeg sammenligner det med alle andres og undersøger om deres er likt mitt.

Pidedestallen er ikke en sokkel. Pidedestallen peker på noe som er lagt på den, eller på noe som er gjort med den. En sokkel opphøyer noe som er satt på den, eller noe som er gjort i forhold til den. Det er en semantisk differensiering som jeg må føle på, og sammenligne med andres bruk.

¹ Fotstykke for statue, byste og lignende. Gjennom fransk piédestal av italiensk piedistallo, som bygger på piede «fot» (av latin pes, pedis) + stallo «støtte» (egentlig «standplass», av samme germansk opprinnelse som har gitt norsk stall).

de Caprona, Y. (2013). *Norsk etymologisk ordbok*. Oslo: Kagge Forlag.

En ordbok kan gruppere ordene sammen som synonymer. Jeg må forholde meg til hvordan jeg opplever ord.

Ord er symboler for ting eller rettere sagt for opplevelsen av ting. Mitt indre bilde av en pidestall er annerledes enn hvordan jeg forstår en sokkel. Ord er magiske, fordi ord skaper en opplevelse som er betinget av forståelsen av ordet. Magiske ord er fylt med krefter som ikke ligger i ordet selv, men kommer av hvordan ordet blir sett.

Neckers kube¹ er et annet eksempel som bedre viser hvordan symboler transmuterer objekter og opplevelser^B. Symbolet representerer en romlig kube. Symbolet i seg selv er ikke kubens, for romligheten som vi ser er ikke mulig. Jeg ser den mot meg, jeg ser den i en annen vinkel, og jeg ser alle dimensjonene på en gang.

Symbolet gjør derimot en opplevelse som endret bildet i seg selv. Symbolet og objektet er i samme ting så jeg kan oppleve den både mot meg, og foran meg. Det er hvordan jeg forstår symbolet som virkeliggjør hvordan jeg opplever denne tingen, som er en del av min virkelighet.

Jeg bestemmer meg så for å gjøre en pidestall, som ser ut som en sokkel, som både peker på og dikterer forholdet^C. Jeg har snudd kubens rundt og fylt den med veske. Vesken er ikke fast. I mitt nærvær av bølgene på overflaten har den en flytende opplevelse. Kuben har jeg et bilde av, så jeg har en forventning om at den er en fast opplevelse. Sammen gjør disse tingene, som nå er en samlet opplevelse, at jeg må spørre meg: Hva er tingen min? Hva velger jeg at tingen er når jeg kan velge en opplevelse av tingen?

Hvorfor skal jeg gjøre det? Hva har jeg gjort? Hvorfor gjorde jeg det? Disse fasene av mitt kunstneriske prosjekt gjøres intuitivt, med ettertanke, eller i forventning til meg selv. Jeg gjør tre nye pidestaller^D. Én skal være kontroll og jeg måler alle sider som jeg kommer på. 4,4 gram spiker, 167 gram hvit vannbasert maling, og 4796 gram trefiberplater. Jeg forventer at mine handlinger omkranser den, så den står ennå i studio mitt midt på gulvet.

Jeg forventer at den første intuitive handlingen, å bruke energi på denne tingen, har noe for seg. Jeg prøver å tenke etter hva det er jeg erfarer som verdifullt med den. Tingen har noe ved seg som ikke er objektet i seg selv. Kanskje jeg kan destillere den og separere masse og kunst,

¹ Neckers kube er en optisk illusjon først publisert i 1832 av den sveitsiske krystallografen Louis Albert Necker. Det er en kube bestående av linjer uten noen egentlige ledetråder til dybde.

og dermed erfare klart og tydelig?

Jeg ser for meg kunsten som en eter¹. Eteren som konsept ble imidlertid forlatt i fysikken på slutten av 1900-tallet og konsensusen var at det som ikke lar seg observere ikke eksisterer. I den generelle relativitetsteorien og kvantefeltteorien² blir likevel akkurat romlighet behandlet med fysiske kvaliteter som omformer den materielle verden.

Slik som eteren, er kunsten for meg et felt som bebor og gjennomsyrrer objektet. Objektet i seg selv forstår jeg kun som en etterlevning av aktiviteten. Når jeg er ferdig med å gjøre de nødvendige tingene, bestemmer jeg meg for å samle støvet fra rommet mot pidestallen. Støvet er etterlevningene fra all energien i rommet. Jeg kvitter meg med pidestallen og setter den i bakgården^E. Den er ikke interessant i seg selv. Det er romligheten som energien skaper med hjelp av pidestallen som jeg vil nå. Eksisterer virkelig dette som jeg kan erfare, men ikke observere?

Nå står mitt kunstneriske prosjekt tydelig for meg, som et ikke-materielt objekt. Det er ikke et prosjekt som jeg forstår fullt ut, men det er et prosjekt som jeg opplever og er en opplevelse som jeg kan jobbe med. Tiden jeg bruker på denne opplevelsen, bruker jeg til å gjøre dette tidsrommet til et objekt, et «tidsobjekt». Dette objektet har kraften å fordreie min opplevelse av rommet den står i. På en måte er det slik som jeg ser for meg «Einsteins eter» muliggjør fordreiningen av tid rundt objekter.

Jeg ser på tidsobjektet som en materialisering av sin egen tilblivelsesprosess. Den kunstneriske prosessen er både en utvikling og en omdannelse. Vel så viktig er det en dannelsesreise for meg. Tiden som er mens jeg opplever objektet «reiser tilbake i tid» og omdanner mitt bilde av objektet slik at den i ettertid er noe annet enn det jeg møtte på. I ettertid er min forståelse av tingen forandret og det er en opplevelse av tingen som reiser i retrospekt og forandret mitt første møte med tingen også. Jeg kan ikke erfare det punktet

1 Eter er et konsept som har en personifisering i gresk mytologi, men strekker seg lengre tilbake enn den klassiske filosofien. På slutten av 1900-tallet hadde det utviklet seg til et medium som gjennomsyret alt, uten stofflighet, men med fysiske ringvirkninger.

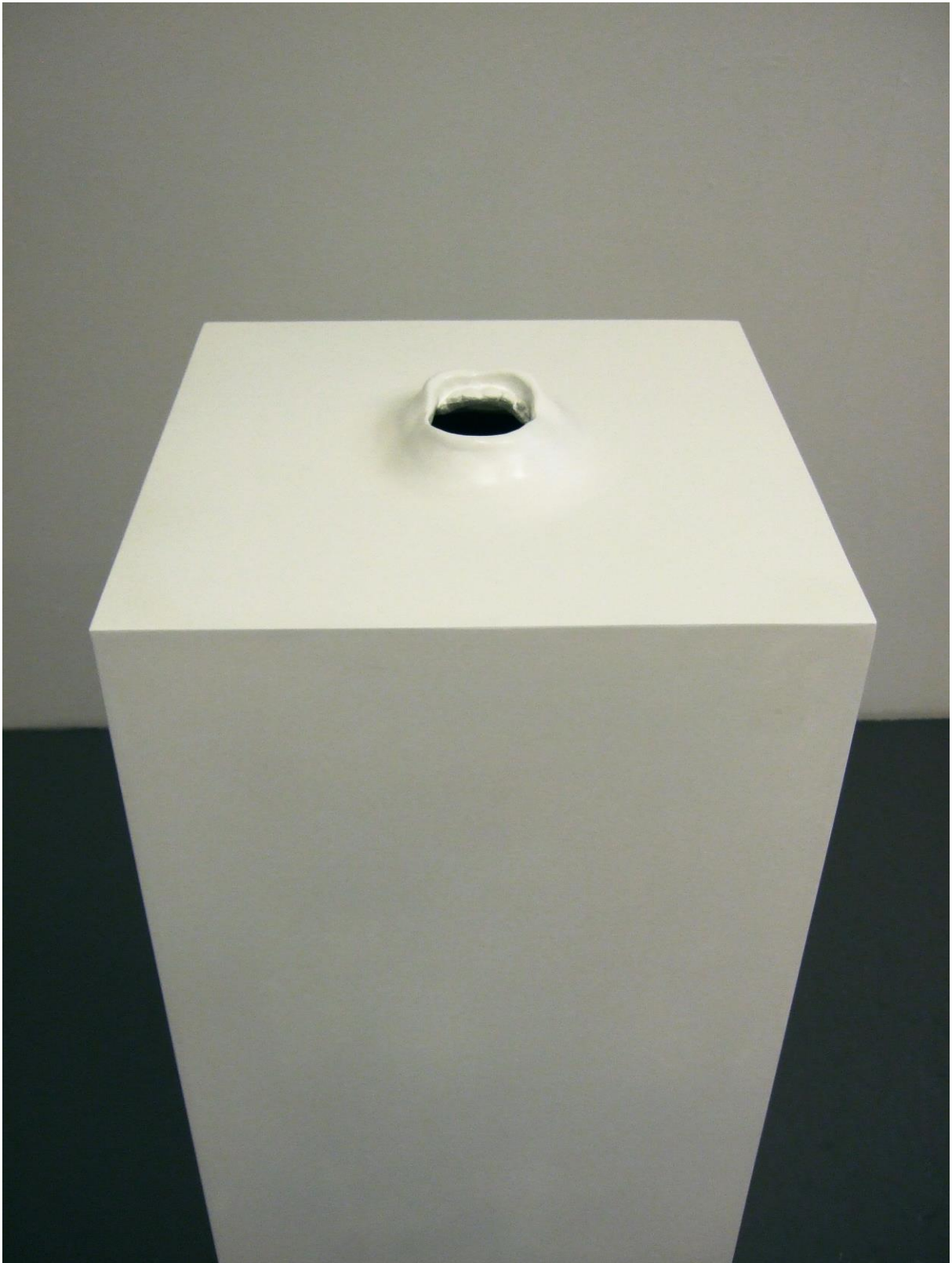
2 Kvantefeltteorien er, veldig forenklet, en teori om virkeligheten hvor partikler skapes og tilintetgjøres, det vil si en prosess med overganger mellom materie (med masse) og energi. Partiklene beskrives som ladning av «felter», og krefter mellom partikler beskrives som utveksling av virtuelle partikler (virtuelle vekselvirkningsbosoner). Kvantefeltteori anvendes blant annet innen atomfysikk, «kondenserte fasers fysikk» for å beskrive egenskaper for eksempel for superledere, og innen kosmologi for å forstå dannelsen av universet.

<<http://no.wikipedia.org/wiki/Kvantefeltteori>> (2014-01-20)

hvor min opplevelse av tingen endrer minnet av mitt første møte med den, men jeg erfarer at minnet er farget.

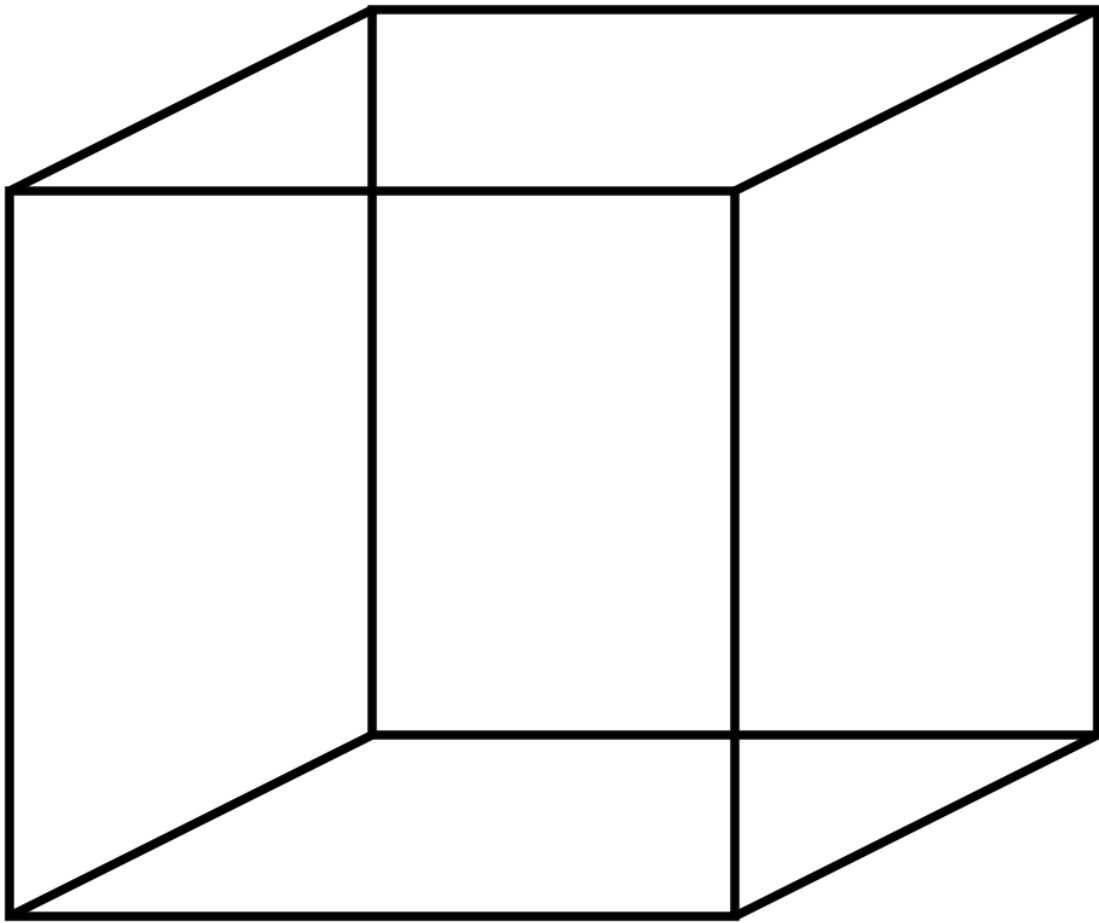
Jeg lurer på hva er naturen til kunstobjektet? Et konkret svar tenker jeg er en kulturell og språklig konstruksjon, men den er kanskje mye mer. Kunsten insisterer i alle fall gjennom tider og samfunn. Har kunsten en egen agenda eller er den kun en speiling og et fokus for menneskelig aktivitet? Selv om jeg behandler kunsten så omformer den også meg.

A



Sprekk i pidestall

B



Neckers kube.

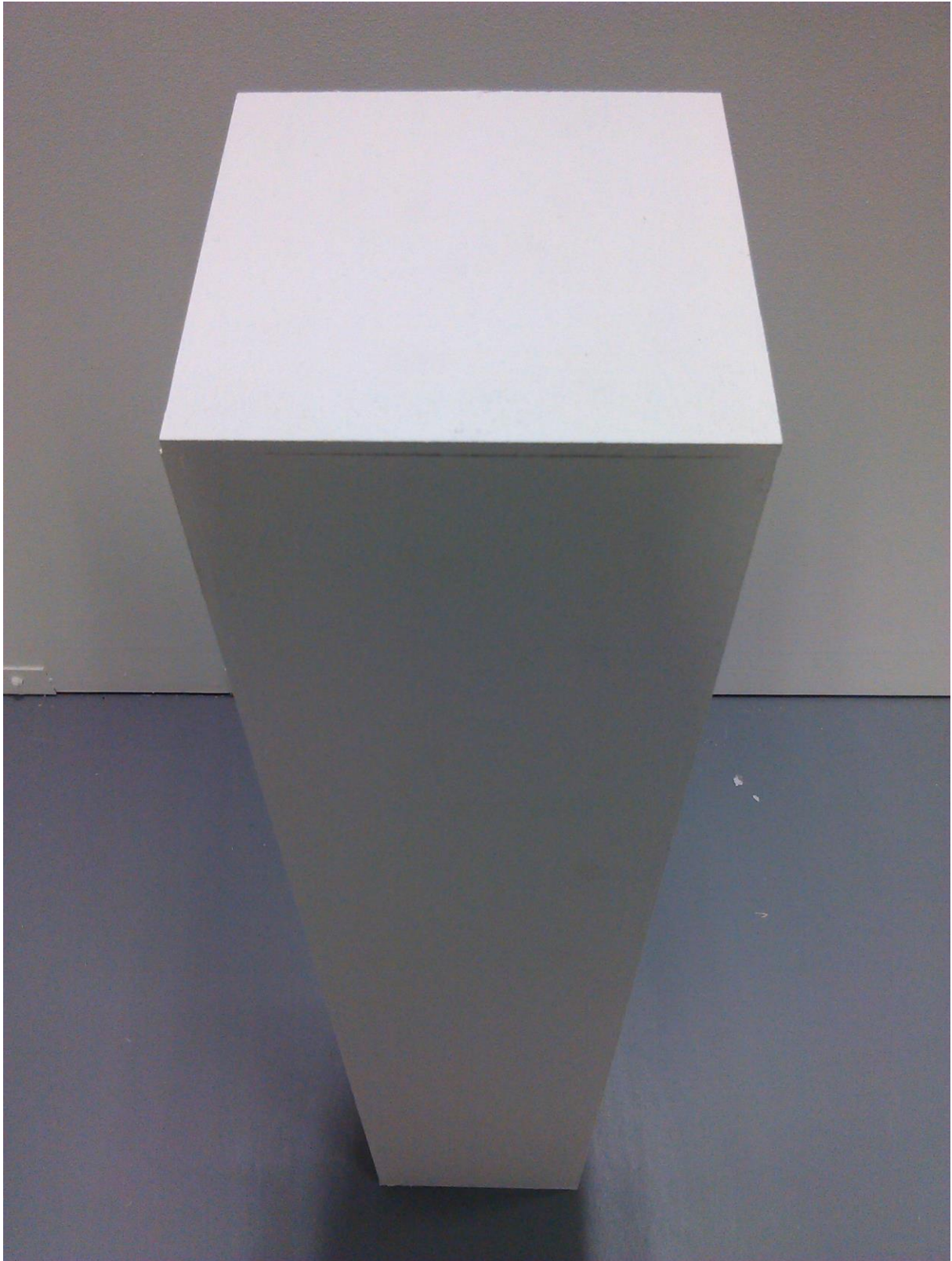
<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Necker_cube.svg>

C



Pseudosokkel

D



Kontrollpedestall.



Destruktiv destillasjon av en pidestall.

E



Spor av volum