



UNDRING

Masteroppgave Lisa Nossen

Interiør og møbel

Kunsthøgskolen i Oslo 2020

INNHold

INNLEDNING (3)

METODE (4)

UNDRING (5)

PUNCTUM (7)

KERAMISKE MINERALER (9)

ROMMET (27)

FOKUSERINGSINSTRUMENTENE (30)

STÅL (33)

STEARIN (39)

VIDEO (50)

TEKNISK UTSTYR (51)

SCENOGRAFI (52)

KONKLUSJON (53)

LINK TIL VIMEO (55)

REFERANSER (56)

INNLEDNING

I mitt masterprosjektet undersøker jeg undring som verktøy for materialbaserte designprosesser. Utgangspunktet for undersøkelsene er materialitet, her definert som materialenes iboende estetiske kvaliteter. Prosjektet preges av en dialog mellom meg som utøver og materialet, der oppdagelsene underveis og søken etter mulighetene omkring det som oppstår driver prosessen fremover.

Min intensjon har vært å undersøke designprosesser drevet av materialutforskning. Målet har vært å få en dypere forståelse for hva jeg kan oppnå gjennom slike prosesser. Hva betyr det for meg som designer og for designfeltet for øvrig?

Det stilles høye krav til å forsvare valg av materiale i et design. Jeg opplever at materialer ofte blir introdusert sent i designprosessen etter at konsept, form og/eller funksjon er bestemt. Jeg mener dette kan føre til at materialer nedprioriteres i designprosessen og at kunnskap tilegnet gjennom fysisk utprøving kan gå tapt.

I dette prosjektet ønsket jeg å starte med materialene og la materialutforskning være ledende for utformingen av prosjektet. Jeg har arbeidet med å undersøke iboende kvaliteter til flere ulike materialer gjennom fysisk manipulasjon som brenning, smelting, nedkjøling og corpus (hamring). Materialene jeg har arbeidet med de siste månedene er stearin, keramiske mineraler, kobber, stål, mose og tre. Underveis i prosjektet har jeg undersøkt hvordan de ulike materialene kommuniserer med hverandre og til meg som betrakter. Jeg mener også at ved å utforske flere materialer parallelt, tilegnes en erfaringsbasert kunnskap som vil hjelpe meg å mestre nye, ukjente materialer i fremtiden.

Hvilke muligheter vil dukke opp, hvis jeg aktivt går inn i uforutsigbare prosesser, der materialet får muligheten til å overraske? Hvor vil prosjektet ende når jeg lar undring drive utforskningen? Målet har ikke vært å ende med et ferdig design. I stedet ønsker jeg å dvele ved et utvalg øyeblikk fra prosessen. Jeg ønsker at resultatet av dette prosjektet skal være en refleksjon over selve prosessen.



Corpus av kobber, ø63 cm

METODE

Metoden jeg har brukt er en sammensmelting av ideer hentet fra ulike praksiser, teorier, forskningsprosjekter og erfaringer jeg selv har gjort i løpet den kreative prosessen. I denne avhandlingen benytter jeg av og til ordet eksperiment som et alternativ til materialundersøkelse. I denne sammenheng viser ikke ordet til en vitenskapelig metode.

Noen av verktøyene er hentet fra Praksisledet forskning. Praksisledet forskning handler om at forskningen startes og ledes av praksis som fungerer som basis for forskningen og den artistiske forskningen. Formene man skaper og erfaringene man får av praksis genererer spørsmål som driver forskningen fremover (Arlander, sitert i Hagelund, 2019, s.33). En veletablert metode innen Praksisledet forskning er å bruke dokumentasjon og refleksjon som en del av den kreative prosessen. Dokumentasjon fungerer som et verktøy for å reflektere over prosessen. Den kan ta form som dagbok, fotografi eller skisser. I mitt prosjekt har fotografisk dokumentasjon og refleksjoner i dagbok vært spesielt viktig. Jeg har skrevet dagbok på daglig basis, ofte før og etter arbeidsdagen. Her har jeg samlet bilder, personlige erfaringer, sitater og refleksjoner rundt prosessen. Dokumentasjon kan fungere som en måte å fange den erfaringsbaserte kunnskapen tilegnet i en kreativ prosess, slik at det utøveren lærer gjennom praksis blir eksplisitt, tilgjengelig og kommuniserbart til andre. (Scrivener, sitert i Mäkelä, M. & Nimkulrat, N., 2011, s.2)

I forskningsprosjektet *Idea work* knyttes undring opp mot kreativt idearbeid. Dette har vært en støtte for å benytte undring som metode under materialutforskningen. I *Idea work* beskrives undring som en av kvalitetene ved ekstraordinært idearbeid. Carlsen, A., Clegg, S. og Gjersvik, R., skriver at ”undring trolig er den kvaliteten ved idearbeid som er vanskeligst å institusjonalisere som en organisatorisk praksis (...) Generelt handler det om å dyrke mysteriene, enten det er i fag eller i personer, og om å være mottakelig for det uvanlige i hverdagen - både i det forunderlig vakre og det groteske.” (Carlsen, A., Clegg, S. og Gjersvik, R., 2012, s.70)

UNDRING

Ordet undring kommer av det å undre seg. Å undre kan bety «å tenke spent over», «å fundere» eller «å stille seg spørrende til noe».

I *A Philosophy of wonder*, beskriver Howard L. Parsons undring som «the spark of excitation leaping across the gap between man and the world». (Parsons, 1969, s.85)

”Undring underbygger all forestillingsevne, empati og dyp interesse utenfor en selv.”
(Carlsen, Clegg & Gjersvik, 2012, s.70)

Vlad Petre Glaveanu, som forsker på kreativitet og undring beskriver undring som en grunnleggende drivkraft for kreativt arbeid. Undring presenterer forbindelsen mellom det faktiske (her og nå) med det mulige (ikke her enda).

Undring kan sees i sammenheng med fenomenologien. For at undring skal oppstå, må det finnes et objekt som kan fremkalle en følelse av undring og en person som ikke er fratatt evne til undring. I følge fenomenologien avhenger opplevelsen av et objekt både av mennesket, men også av den måten gjenstanden fremtrer: den måter gjenstanden åpner seg for menneskets persepsjon.

I følge Maurice Merlot-Ponty er grunnstenen i fenomenologiske prosjekt å gjenfinne menneskets naive kontakt med verden. (Thøgersen, 2004, s.21) I løpet av de siste månedene, har jeg forsøkt å nullstille blikket og observere hvordan materialene kommuniserer til hverandre og til meg som betrakter.

”WONDER IS THE SPARK
OF EXCITATION LEAPING
ACROSS THE GAP BETWEEN
MAN AND THE WORLD”

HOWARD L. PARSONS



PUNCTUM

Underveis i prosessen har det oppstått øyeblikk av overraskende møter som jeg har dokumentert med fotografi og dagbok. Disse øyeblikkene har jeg kalt Punctum, inspirert fra Roland Barthes betraktninger om fotografiet i Det lyse rommet. Punctum er detaljen som fremtrer ved en tilfeldighet og som har evnet å påvirke meg som betraker.

”I dette vanligvis unære rommet hender det (dessverre altfor sjeldent) at en ”detalj” tiltrekker meg. Jeg merker at dens blotte tilstedeværelse endrer min lesning, at det er et nytt foto jeg betrakter, et foto som i mine øyne har fått en høyere verdi. Den ”detaljen” er *punctum* (det som treffer meg).”

(Barthes, 1980, s.55)

John Cage tells us that not knowing where to begin is a common form of paralysis. His advice: begin anywhere.

Bruce Mau, 1998

KERAMISKE MINERALER

For å omfavne de utforskbare prosessene i materialutforskningen valgte jeg å starte vårsemesteret med å undersøke hva som skjer med keramiske mineraler under smelting. Jeg visste lite om den keramiske prosessen, men var klar over at her var det muligheter for å slippe kontrollen og la materialet overraske. Hvordan starter man en keramisk prosess når man har tilnærmet ingen erfaring med håndverket?

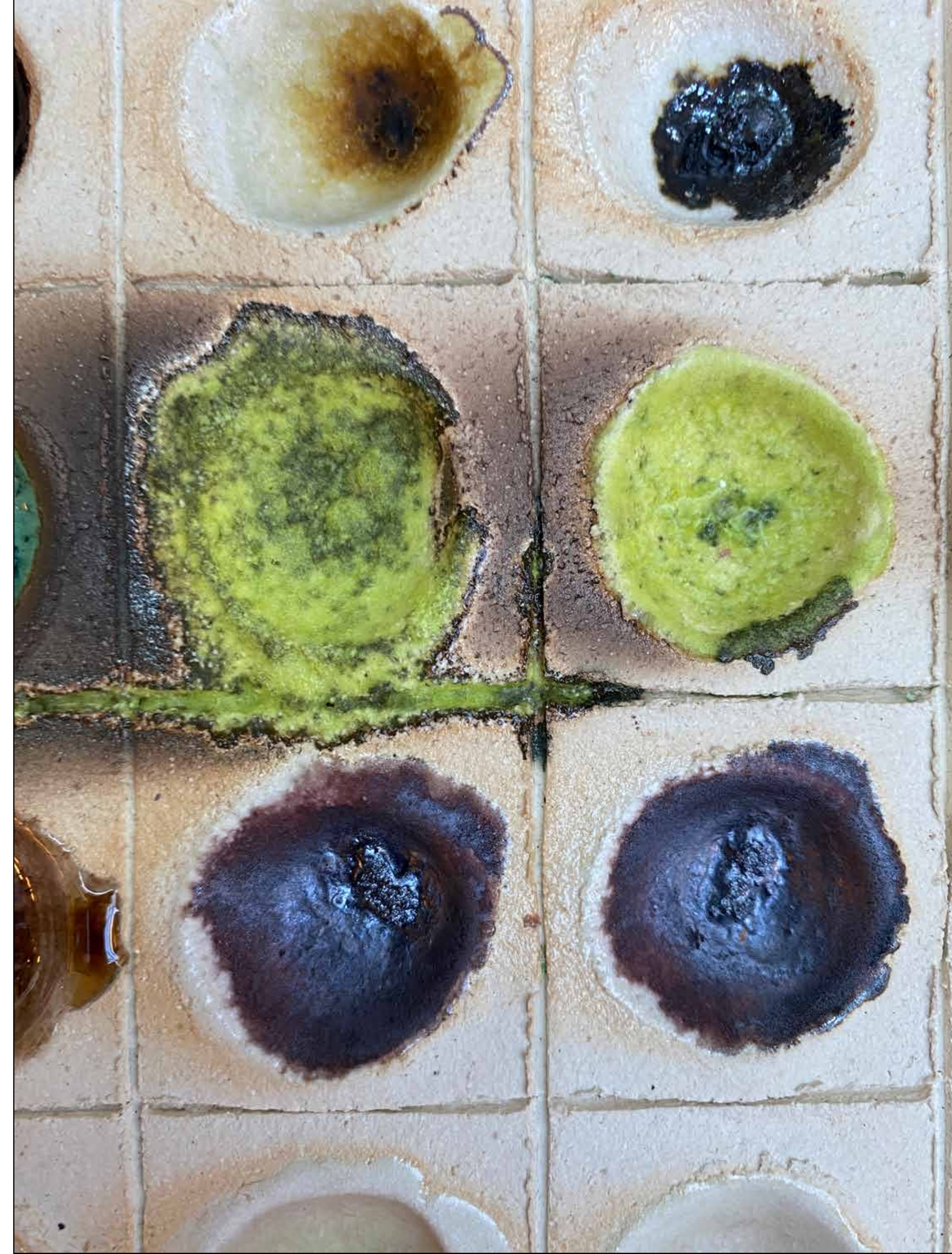
Jeg var opptatt av fargenes transformasjon under brenning. Ville mineralene ville flyte utover og endre sin fasong i ovnen?

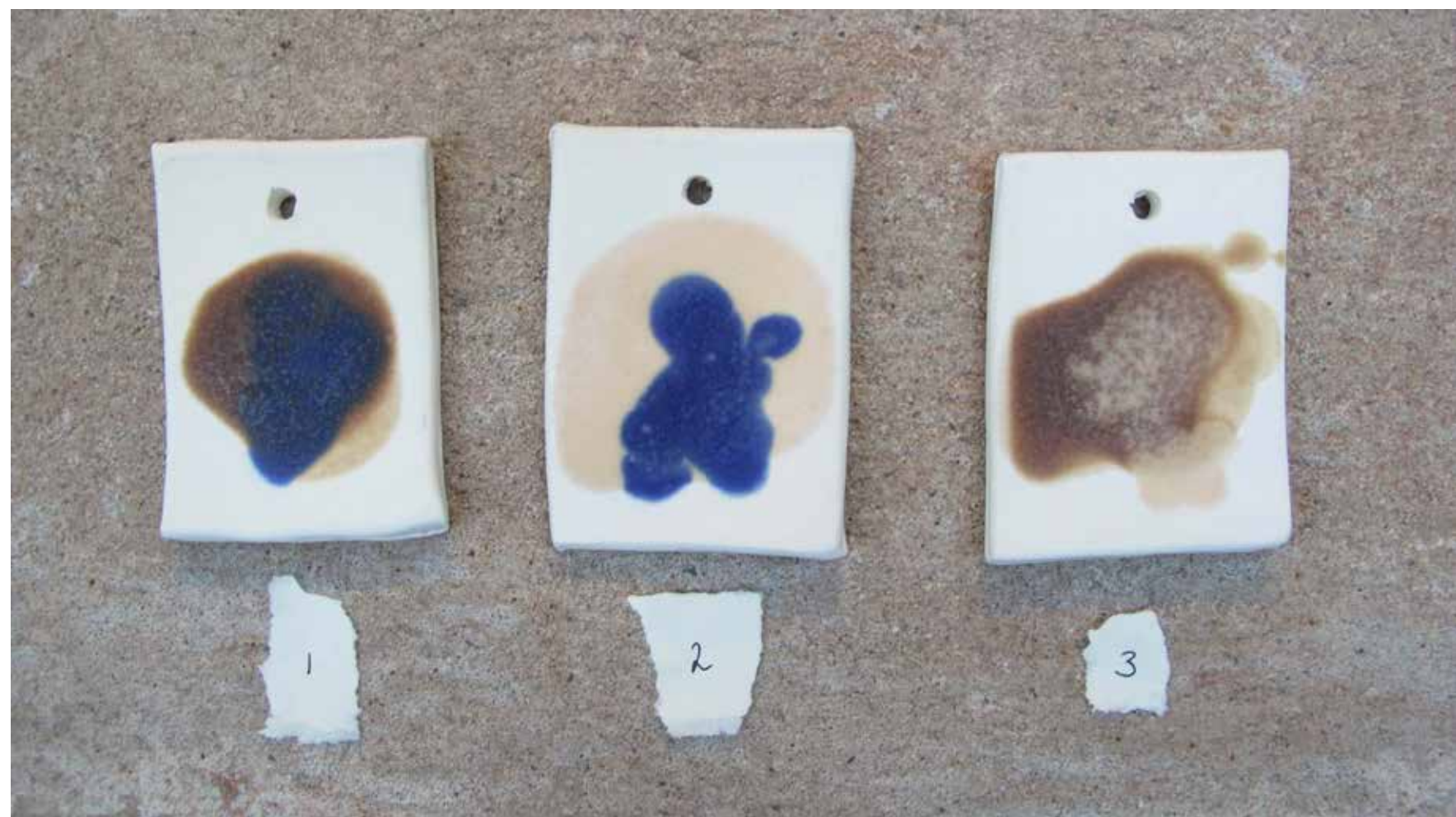
Etter første forsøk med glasur blandet etter oppskrifter, gikk jeg over til å blande mineralene på en mindre tradisjonell måte. Med oppskriftene famlet jeg iallfall ikke i blinde, det var et sted jeg kunne starte, men jeg opplevde at jeg forsøkte å få til noe liknende jeg hadde enten sett og gjort tidligere.

Jeg ønsket å se mineralene komme til liv og vise sin karakteristikk. Jeg ville gjerne at de skulle boble og smelte ujevnt.

”Å jobbe med keramikk er å gi slipp på kontrollen, for du kan ikke bestemme hva som skjer under brenning. Det handler om å hele tiden lære i prosess og ta imot og reagere på det uforutsette.”

Gitte Jungersen





Glasurer blandet etter oppskrift fra eksperiment gjort på Aalto Univeritetet.



Glasureksperiment gjort under utveksling på Aalto Universitet, 2019.



Det neste eksperimentet gikk ut på å blande flusstoffer, det som får en keramikglasur til å smelte sammen med oksyder, fargepigmenter som stammer fra ulike metaller.

I en glasur finner du normalt en kombinasjon av flussmiddel (smeltestoff), silisium (glassdanner) og alumina (det som gjør at glauren holder seg på en vertikal flate). Ingrediensene veies som regel først, blandes med vann og siles. Etter noe veiledning fra fagpersoner på keramikk fant vi ut at jeg kunne prøve å kombinere flussmiddel og oksyd alene, uten vann. Jeg blandet en halv ts tilfeldig valgt flussmiddel fra listen på glasurlaben med med et knivsodd oksyd som jeg var nysgjerrig på. Å blande pigmenter og fritter tørt, uten å veie mengden først var en rask måte å komme i gang.

Jeg benyttet meg av ferdiglagde prøvebrett med groper som er egnet til glasurtesting.

På et ark noterte jeg hvilke stoffer som lå hvor, hvilken leiretype brettet var laget av, K129, lys leire med chamott. På denne måten kunne jeg innhente nødvendig informasjonen ved en senere anledning.

Jeg oppdaget at den systematiske fremgangsmåten var spesielt viktig for å holde orden på de ulike stoffene. Hvert oksyd fikk sin vannrette linje og hvert flusstoff fikk sin loddrette linje. En dag hvor jeg hadde dårlig tid, arbeidet jeg mindre systematisk. Dette brettet (P2, på side 15) fremstår for meg litt mer rotete. Jeg fant ut at jeg ikke kunne ha dårlig tid på glasurlaben.

Prøvebrettene ble først brent på lavere temperatur, 1100, fotografert og brent igjen på 1240. Begge gangene under oksydasjon, som betyr at det er mye oksygen tilgjengelig når ovnen kjøres. Det var viktig for meg å se hvordan mineralene oppførte seg på ulike temperaturer, selv om dette kanskje innebar at jeg mistet noen favoritter. Jeg fotograferte også prøvebrettet før brenning, så jeg kunne se om plasseringen til mineralene i gropene påvirket sluttresultatet.

6. februar

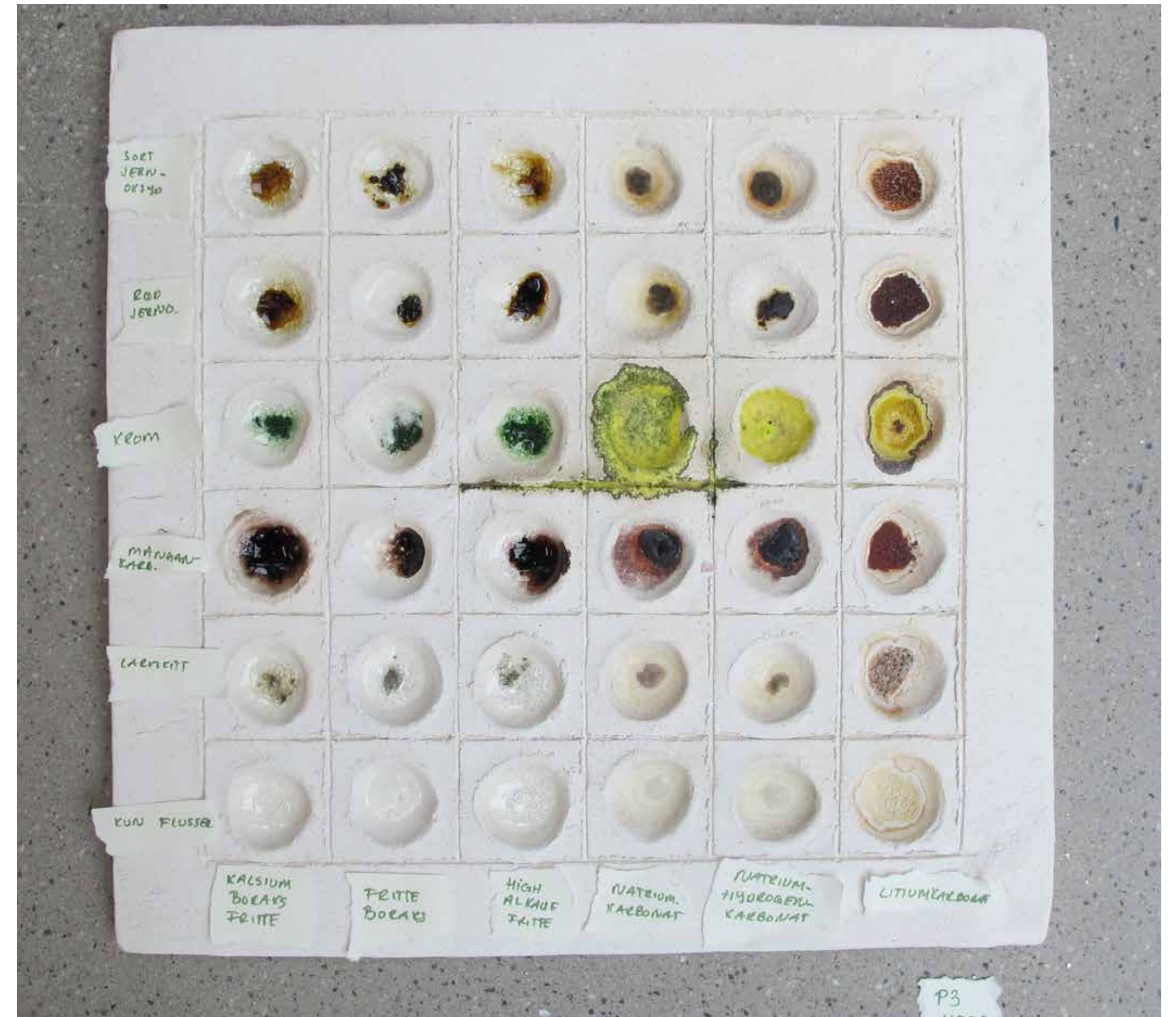
I dag fikk jeg se den ferdigbrente platen med prøvebrett av flusstoffer og litt tilfeldig valgte oksyder (P1). Syns det var gøy å se. De ble brent på 1050 og det viste seg at alt ikke hadde smeltet. Noe lå igjen som pulver, mens andre blandinger hadde smeltet iallfall delvis. Jeg ble fascinert av kromen som var giftig syregrønn. Dette var dagens overraskelse. Ble begeistret! Jeg må ta bilder og se hva som skjer når det brennes på 1240 grader. Jeg vil lese litt om krom.



Prøvebrett 1 (P1), Brent på 1100 grader, oksydasjon



Prøvebrett 2 (P2), Brent på 1100 grader, oksydasjon



Prøvebrett 3 (P3), Brent på 1100 grader, oksydasjon

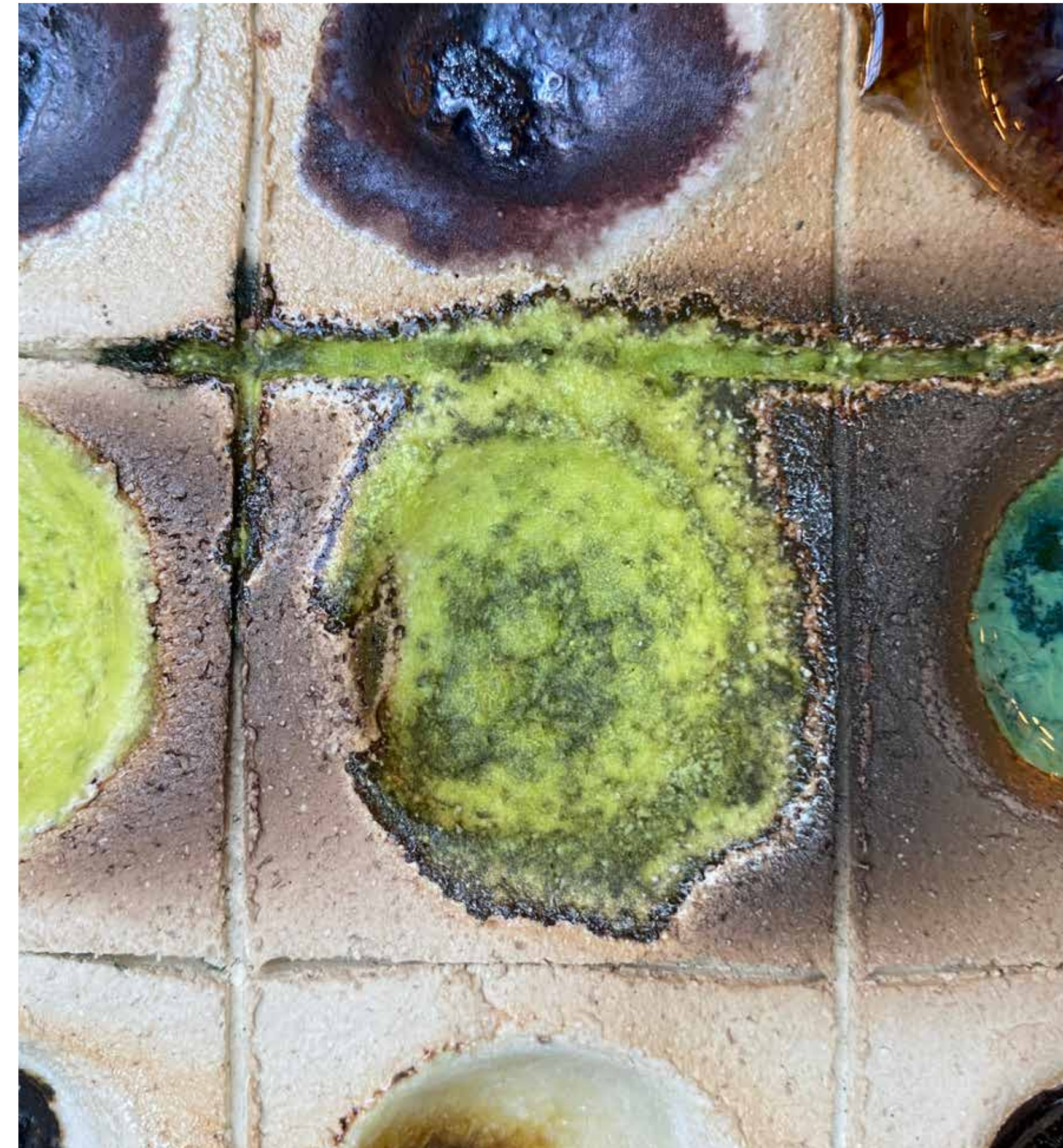
20. februar

Hadde nok en hyggelig og motiverende samtale med Anne Line på keramikken i går. Vi studerte frittene. Vi snakket om hvordan fargene oppførte seg ulikt avhengig av fritter og om frittenes karakter. Dette fikk meg inn på sporet igjen om å ta det langsomt. Studere resultatene, i stedet for å bare haste videre. Den keramiske prosessen er langsom, men den er også umiddelbarhet i øyeblikket jeg åpner ovnen og ser hva som har skjedd. Hun hadde skjønt at jeg var opptatt av smelting, som hun sa var kjernen i det keramiske. Mineralenes transformasjon. Hun anbefalte meg å fortsette med lys leire, for med denne vil jeg se variasjonene i fargen. Jeg prøvde å forklare hva jeg var mest opptatt av. Glasurer som smelter ujevnt, bobler, kryper opp kanten, farger som overrasker.

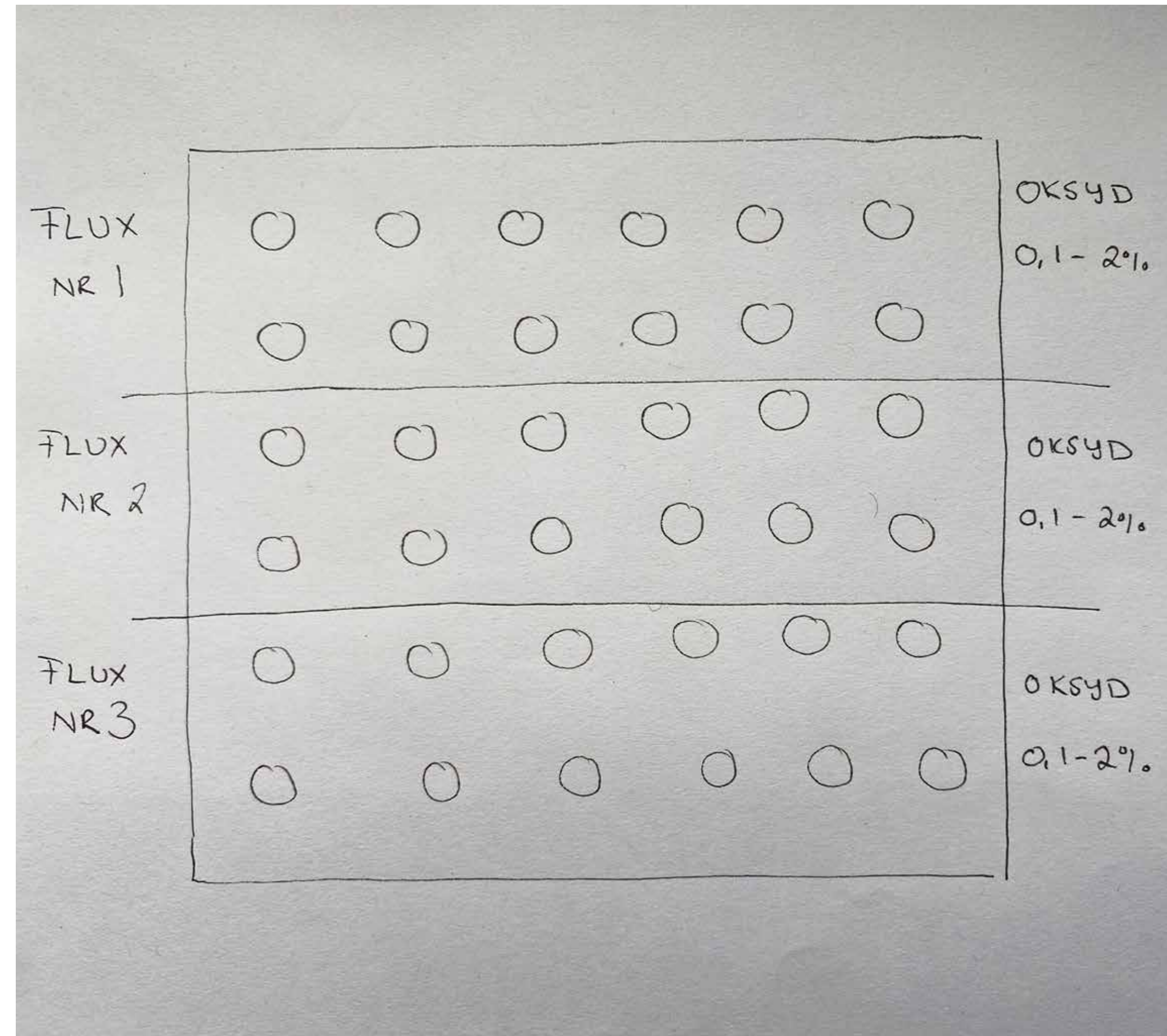


11. mars (dagen før skolen stengte)

Det begynte med boksen av mose jeg kunne se inn til. Inn til et annet sted. Hvor er dette? Så skjedde det et tilfeldig møte mellom mosen og kobberet. Dette fikk meg til å søke aktivt etter det uforutsigbare. De uforutsigbare prosessene skulle bli en del av arbeidet. Derfor startet jeg arbeidet med glasurer. Jeg ville bli overrasket og avledet. Jeg ville at avledningen skulle gi meg nye ideer og forstillinger om mulige scenarioer. Jeg ble opptatt av mineralenes opprinnelse, hvordan alt kan spores tilbake til landskapet. Prøvebrettene liknet et landskap. Noe i en annen skala. Hva om jeg hadde blåst opp noen av eksperimentene? Jeg kikker på eksperimentene gjennom et rør. Det gjør at det som er utenfor blokkeres ut. Jeg vil fortsette å undersøke fargene. Graderinger av Krom. Jeg vil også lage den større. Jeg forestiller meg den store flaten i rommet.



Krom (oksyd) + Natriumkarbonat (flusstoff)



Plan for fargegraderinger av utvalgte oksyder.
Flusstoff + oksyd i ulik prosent.

17.februar

I dag er jeg fortsatt opptatt av det første prøvesettet jeg lagde i keramikk, det med den syrlige grønne. Det er noe med gropene og fargene. Det tar meg tilbake til naturen, til et vulkansk landskap, noe som koker og renner over. Soten og de intense fargene. Det organiske, men samtidig rytmiske ved gropene i prøvesettet. Jeg tenker at denne typen prøvesett er noe jeg kan arbeide videre med. Prøvene er små. Men det skjer mye på en gang. Det en måte å undersøke mineralenes mulige fargespekter. Så har det noe med form å gjøre. Det er ikke bare en flate, men en form.

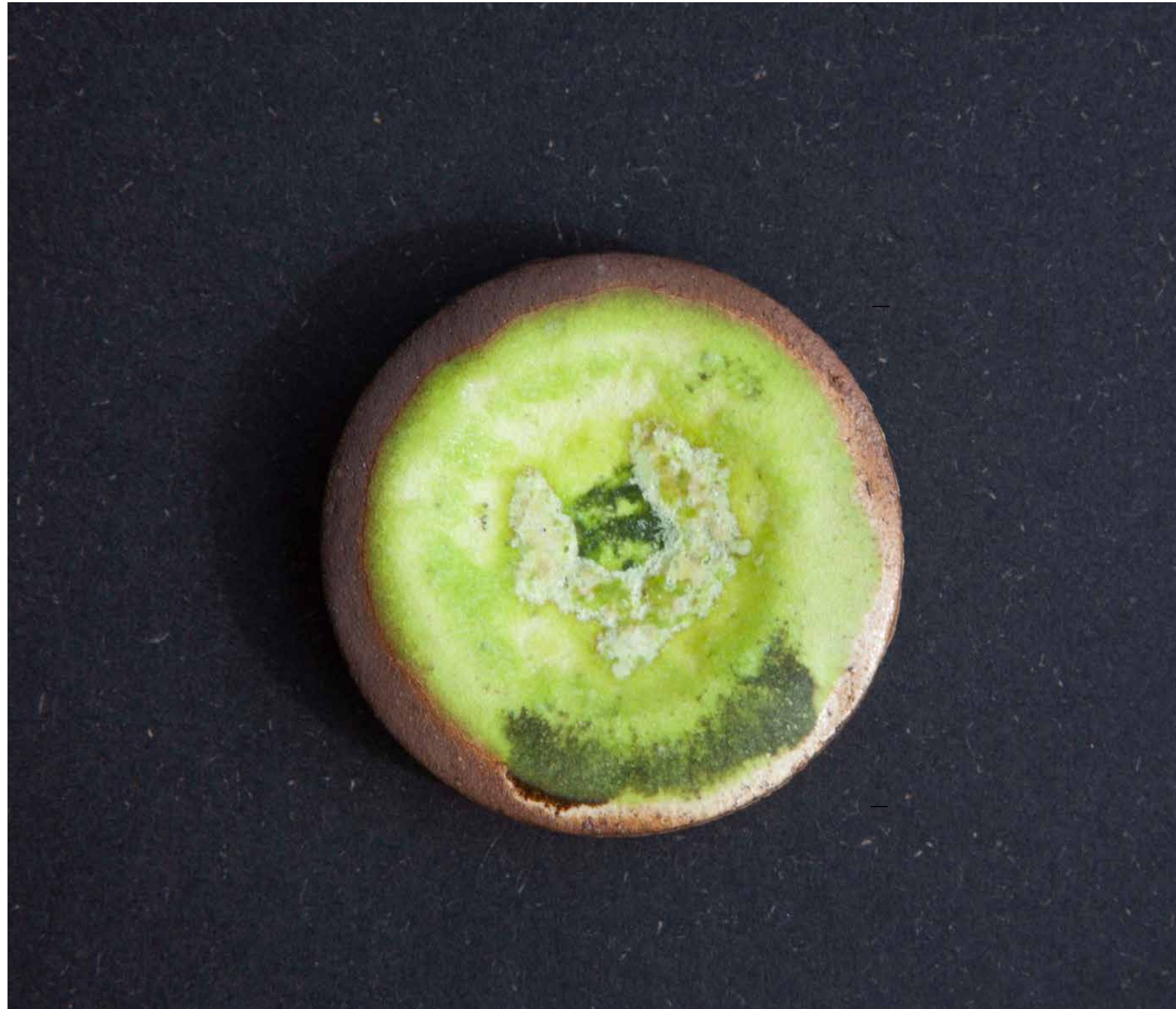


P3, Brent på 1240 grader, oksydasjon



P1, Brent på 1240 grader, oksydasjon





Forrige side: Krom + ulike flusstoffer, \varnothing 7cm
Denne side: Krom + Natriumhydrogenkarbonat



Krom + natriumkarbonat, ø 19 cm



ROMMET

Under nærstudiet av materialer har jeg erfart hvordan opplevelsen av skala endrer seg når jeg kikker inn i noe lite. Jeg har undersøkt materialer i en dyp kikkeboks og observert de gjennom et lite stålrør, liknende et okular. Blikket intensiveres i en retning og rommet får en avgrensning. Materialet virker større enn det er. Ved å flytte materialene fra arbeidsplassen til et større rom, skolens romlab, fikk jeg zoomet ut fra nærstudiet. Etter dette har jeg vært på leting etter måter å formidle den romlige opplevelsen av materialitet.

Forestillingen av den store grønne flaten av mineralet Krom i et rom fikk meg inn på tanken om å skalere opp glasureksperimentet. En større flate av Krom som kunne fange betrakterens oppmerksomhet.

"the large work involves the spectator more directly in a physical sense. He shares its space; he cannot escape it; it shuts out everything else and has the power to absorb him completely in his contemplation of it"
(Johnson, 1976, s.128)



11.mars

Til nå har selve prosessen vært ledende. Jeg gjør noe som genererer nye spørsmål. Lar meg distrahere. Jeg ser hvordan prosessen leder til ny kunnskap om praksis. Jeg står nå ved et veiskille. Egentlig kunne jeg tenkt meg å fortsette å eksperimentere. Men jeg er også opptatt av at prosjektet ikke bare skal være materialeksperimenter. Derfor må jeg ta noen beslutninger. Jeg ønsker å overføre den undringen jeg opplever, som har ledet prosessen og formet prosjektet, til en tilskuer. Da må jeg litt ut av min egen boble. Hvordan vil jeg at disse eksperimentene skal observeres?



13. mars

Jeg tok med med materialene til romlaben.

Glaserprøvene endrer seg veldig når man ser de på avstand. Det jeg har vært så opptatt av, fargene og den boblende massen som har frosset i et øyeblikk, synes ikke. På avstand er det en flate med flekker. Magien forsvinner. Hvordan kan jeg gjenskape den opplevelsen som jeg har på nært hold? Jeg ser ikke for meg at slik de er nå, kunne de blitt presentert på vegg. De må observeres på nært hold. Et foto ville kunne fanget materialets Punctum. Hvis de skulle blitt presentert i rommet, måtte de kanskje bli forstørret?

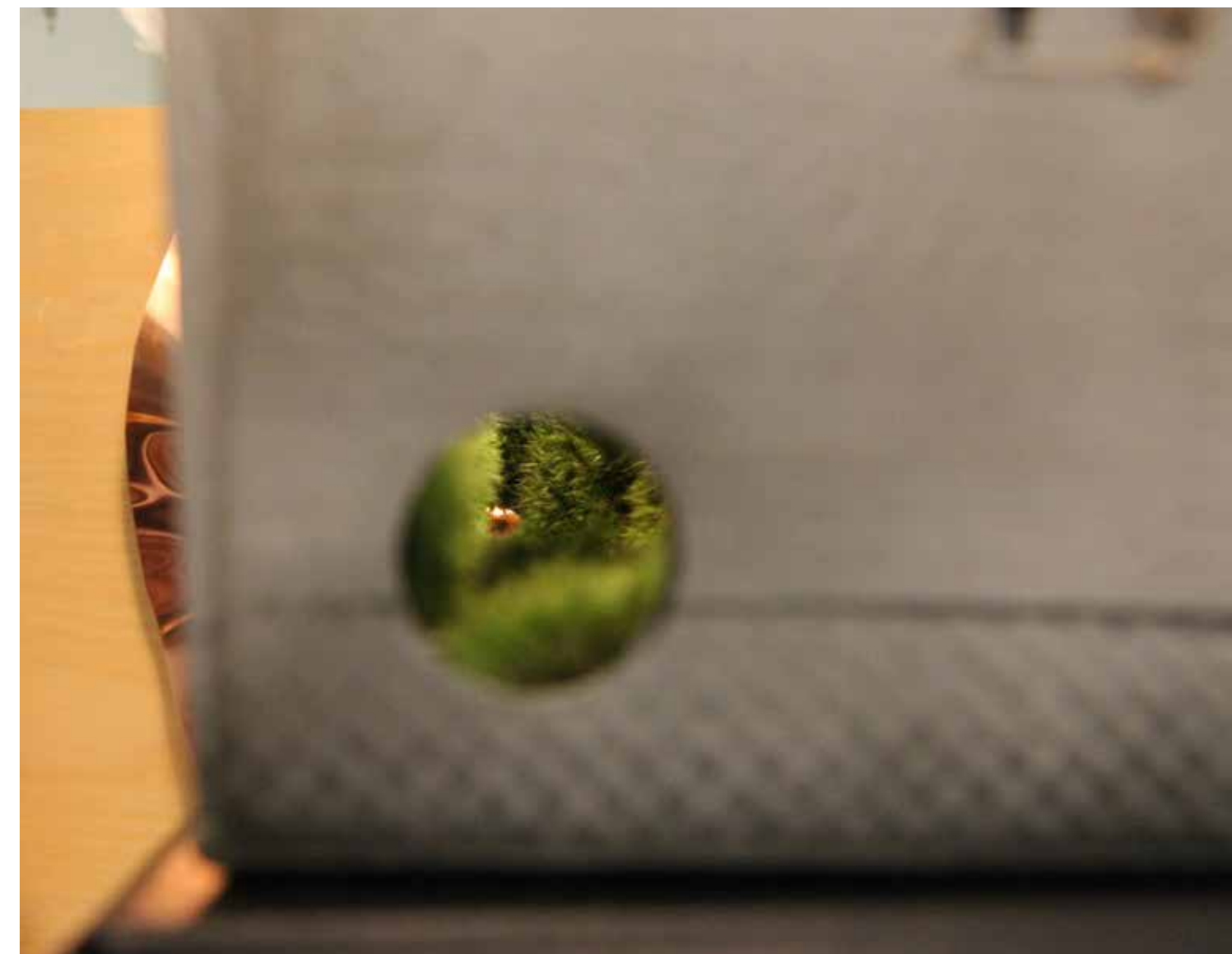


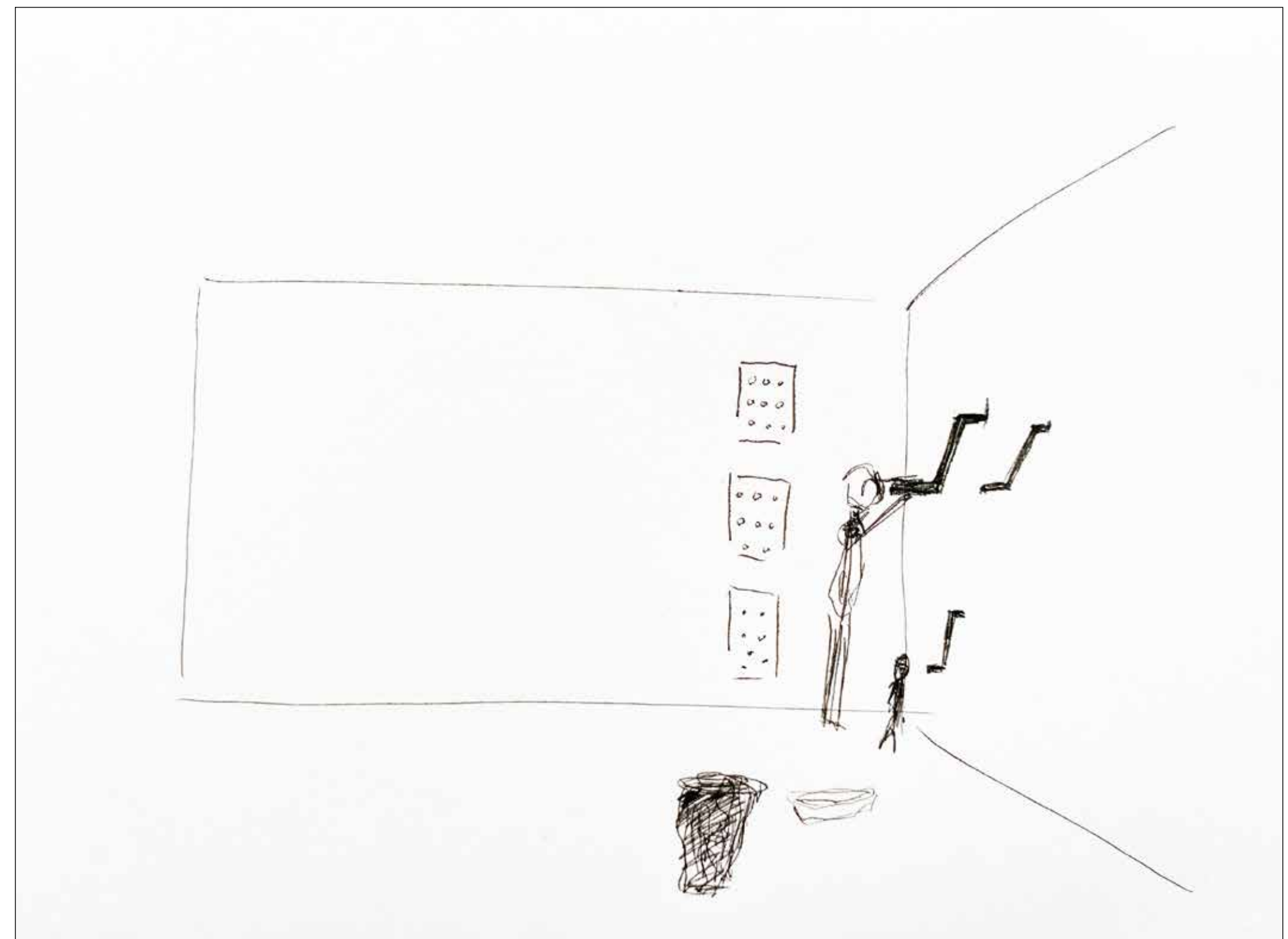
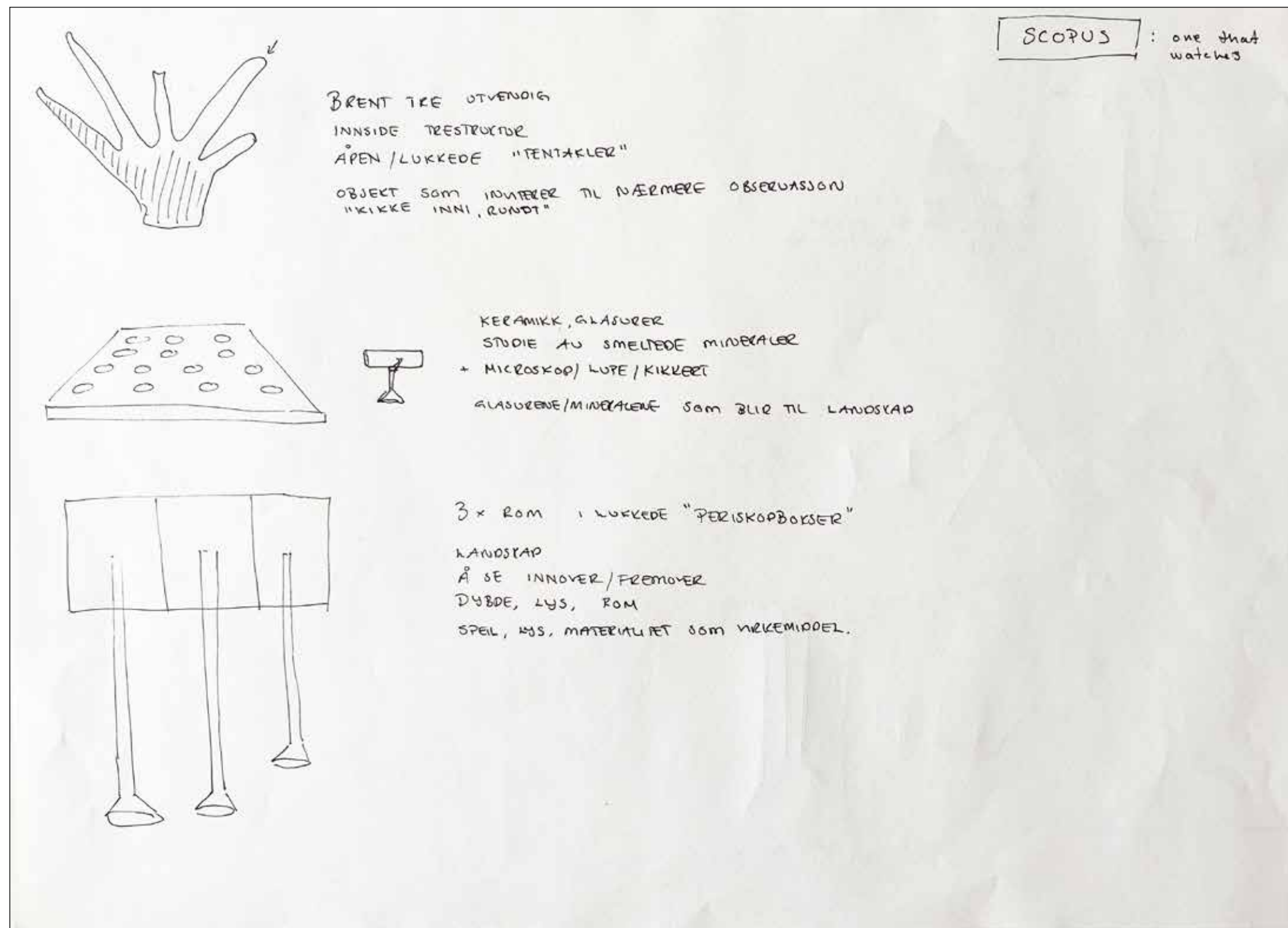
FOKUSERINGSINSTRUMENTENE

Mot slutten av prosjektet, oppdaget jeg at røret, kikkeboksen og kameralinsen var ulike typer instrumenter som hadde samme funksjon. De tok et utsnitt av det jeg observerte. Opplevelsen av at tingene ble forstørret gjorde at jeg forestilte meg objektene som et rom. Instrumentene fanger opp det som er der i et gitt øyeblikk. Men kameralinsen fanger opp mer enn det øyet klarer å se.

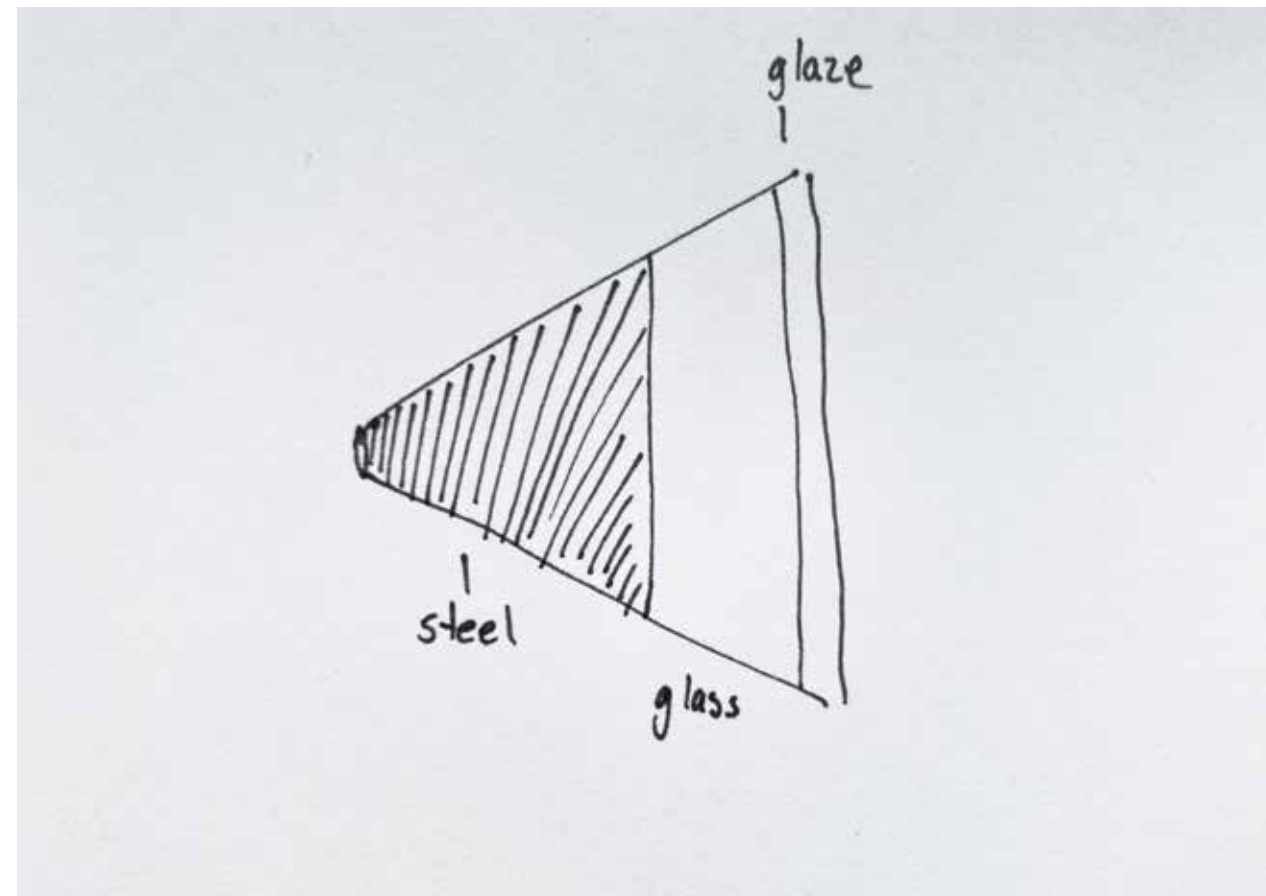
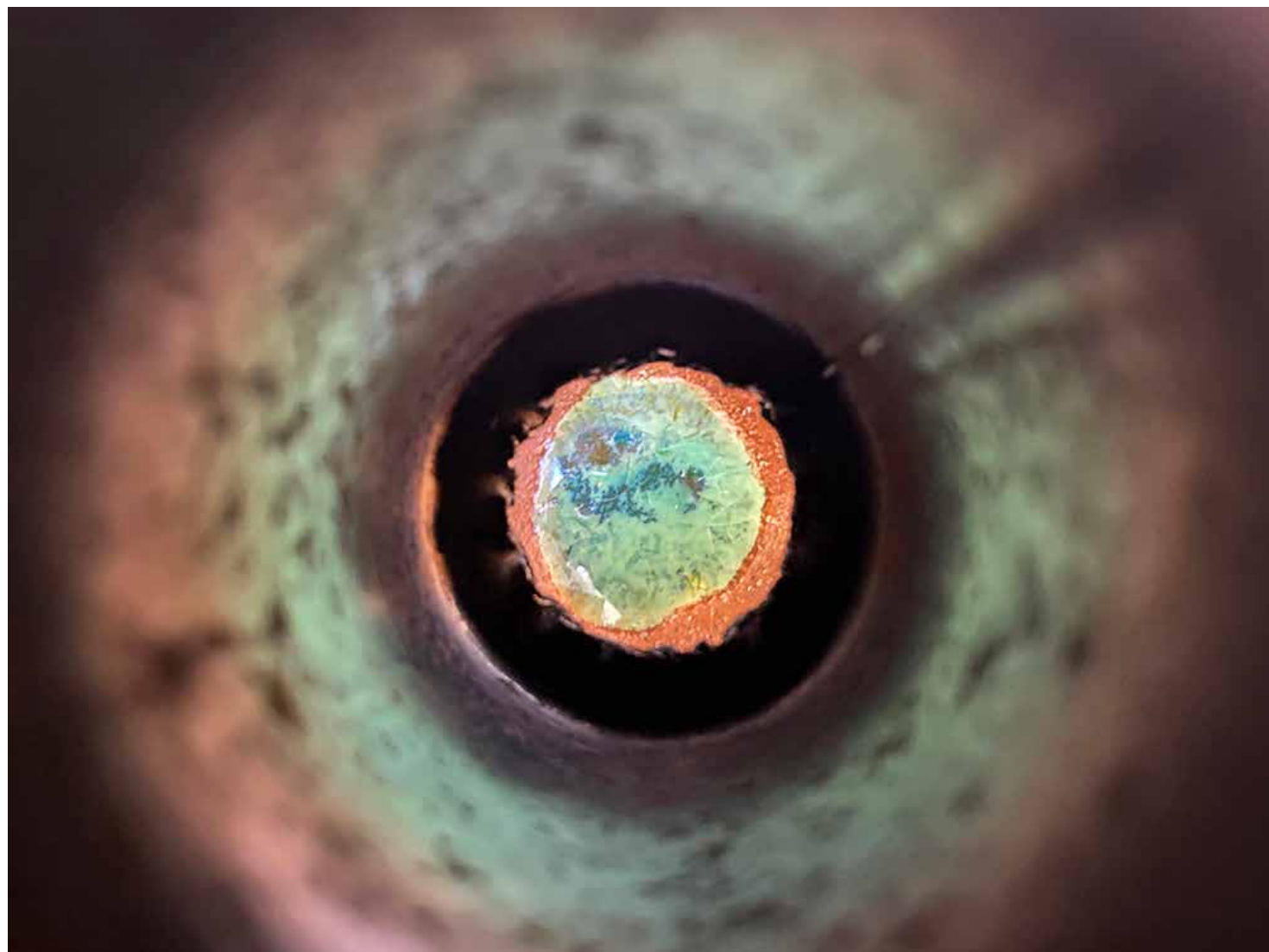
Med dette skiftet fokus fra hva jeg hadde sett, til hvordan jeg hadde sett det. Jeg fant inspirasjon i instrumenter som benyttes for observasjon, instrumenter med navn som ender på -skop. Skop kommer av det greske ordet skopos, som betyr «å se». Jeg så for meg måter å inviterte betrakteren til ulike måter å observere materialene på. Tanken var at de måtte komme nærmere for å kikke inn i noe lite.

Jeg så nærmere på et av instrumentene jeg hadde liggende, stålrøret. Da jeg skiftet fokus fra mineralet (motivet) til innsiden av røret, så jeg en tunnel der innsiden skiftet farge når man holdt en viss avstand til motivet. Jeg så for meg dette som et rom og ble nysgjerrig på hvordan det hadde vært å gå inn i dette rommet.





Tidlige skisser av "skop"



- Øverst fra venstre:
1. Stålrør med kobber og brent eik
 2. Prøvebrett 3
 3. Stålrør og mineral med refleksjon
 4. Skisse objekt inspirert av bilde nr 3



STÅL

Det lille stålrøret var opprinnelig en undersøkelse av blåfargen som oppstår under varmebehandling. Halve røret er pusset og polert opp til en blank overflate. Jeg har tatt vare på røret fordi jeg synes blåfargen er vakker. Røret er 6 cm langt og har avrundede ender.

Stålrøret har blitt brukt til å studere de keramiske mineralene. Den ene enden har en ujevn kant som påvirker hvordan motivet rammes inn.

Da jeg så fargen som reflekterte seg inn i røret bestemte jeg meg for å skalere opp røret og noen av eksperimentene med keramiske mineraler for å kunne ta bilder og filme inn i litt større rør. Jeg skaffet meg to rør. Den ene hadde plass til kameranlinen til Iphone 11 og den andre var stor nok for et speilreflekskamera.

Når stålet varmes opp, oksyderer metallet og skifter farge. Varmen bringer liv til stålet som går igjennom regnbuens fargespekter. Fargeforandringene følger et bestemt mønster så med rette kunnskapen er det mulig å kontrollere farge etter temperatur.

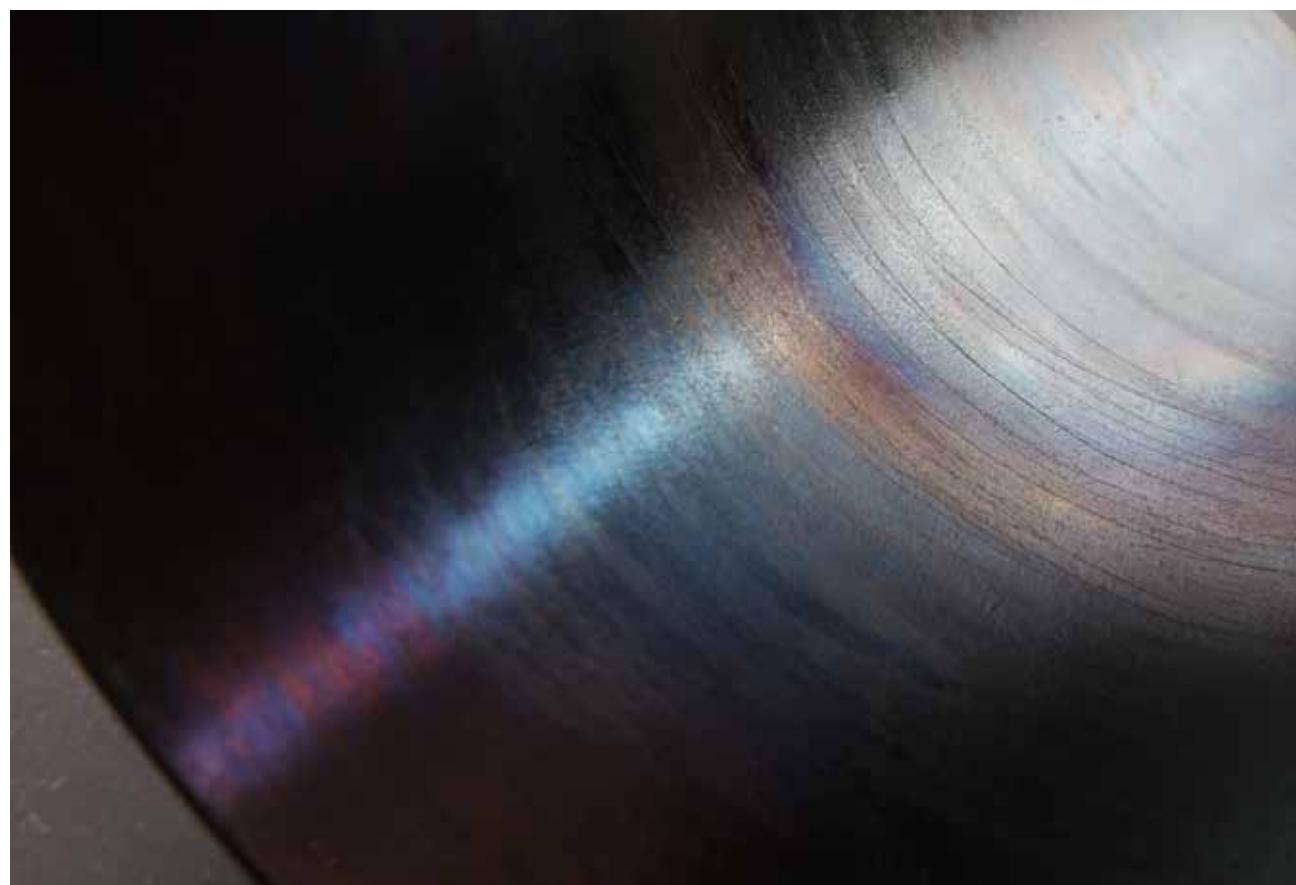
Jeg varmet opp stålet for å få en mørkere innside i tunellen, der fargen fra keramikken skulle reflekteres. Desto tykkere oksydlaget er, desto mørkere blir fargen. Stålets blankhet har mye å si for hvor mye av fargen som reflekteres inn i røret. Jeg pusset innsiden av rørene med lamellrondeller med ulik grad av korning på pussepapiret for å få en variasjon i hvordan fargen ble reflektert innover.

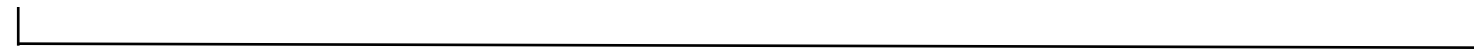




Det største røret var 24 cm langt og 14 cm i diameter. Da jeg varmet opp røret og avkjølte det under kaldt vann oppstod et spill av ulike farger. Jeg likte hvordan rustflekker på røret også ble en del av fargespekteret.

Jeg ble såpass distraheret av fargene at jeg bestemte meg for å glemme grønnfargen som egentlig skulle reflekteres inn i røret en stund. Jeg ville prøve å fremheve blåfargen som allerede var på innsiden. For å slippe inn litt lys i mørket splittet jeg røret med en vinkelsliper. Det ble et intenst fyrverkeri av farger i rommet.





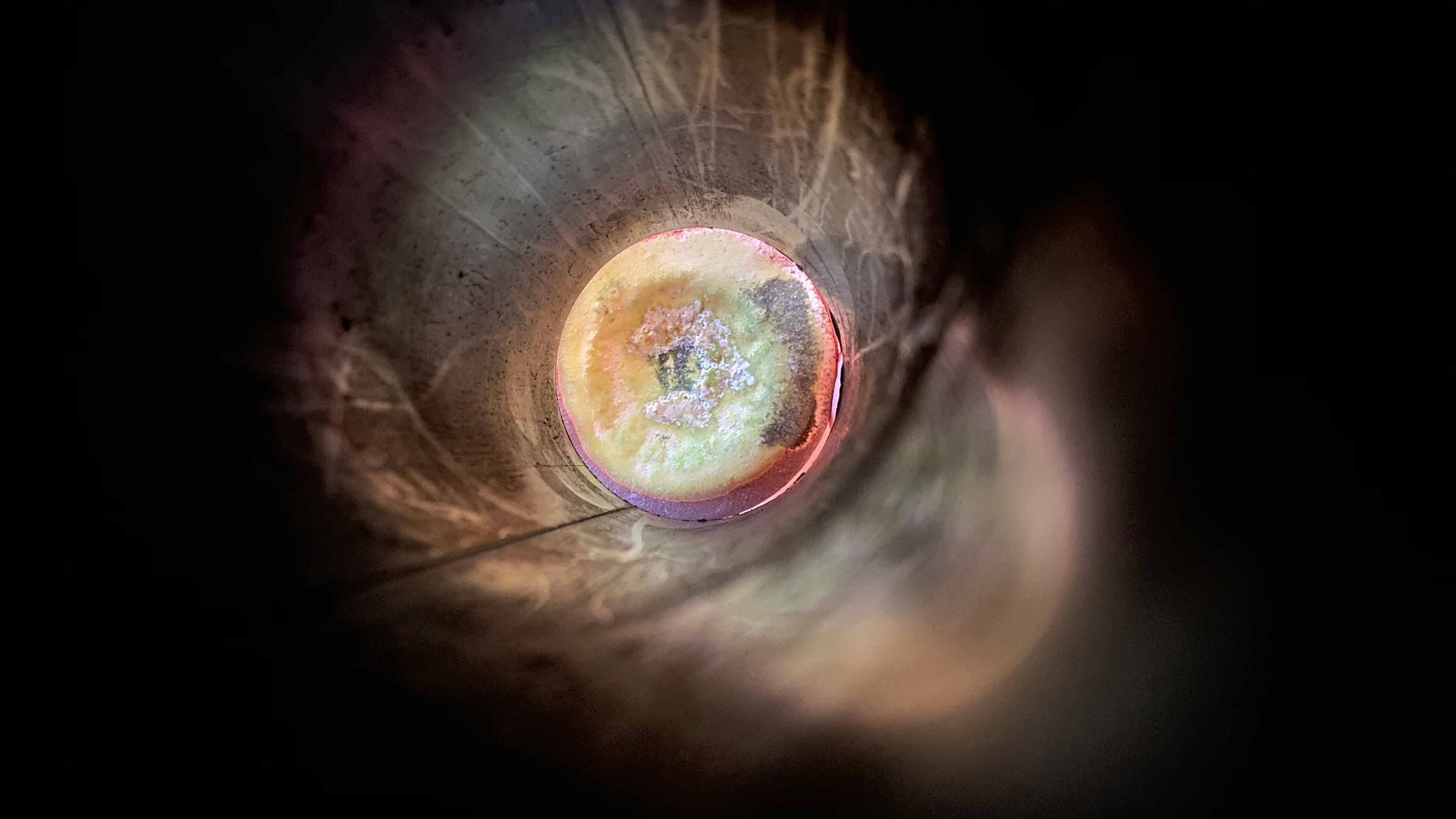
25,1 mm

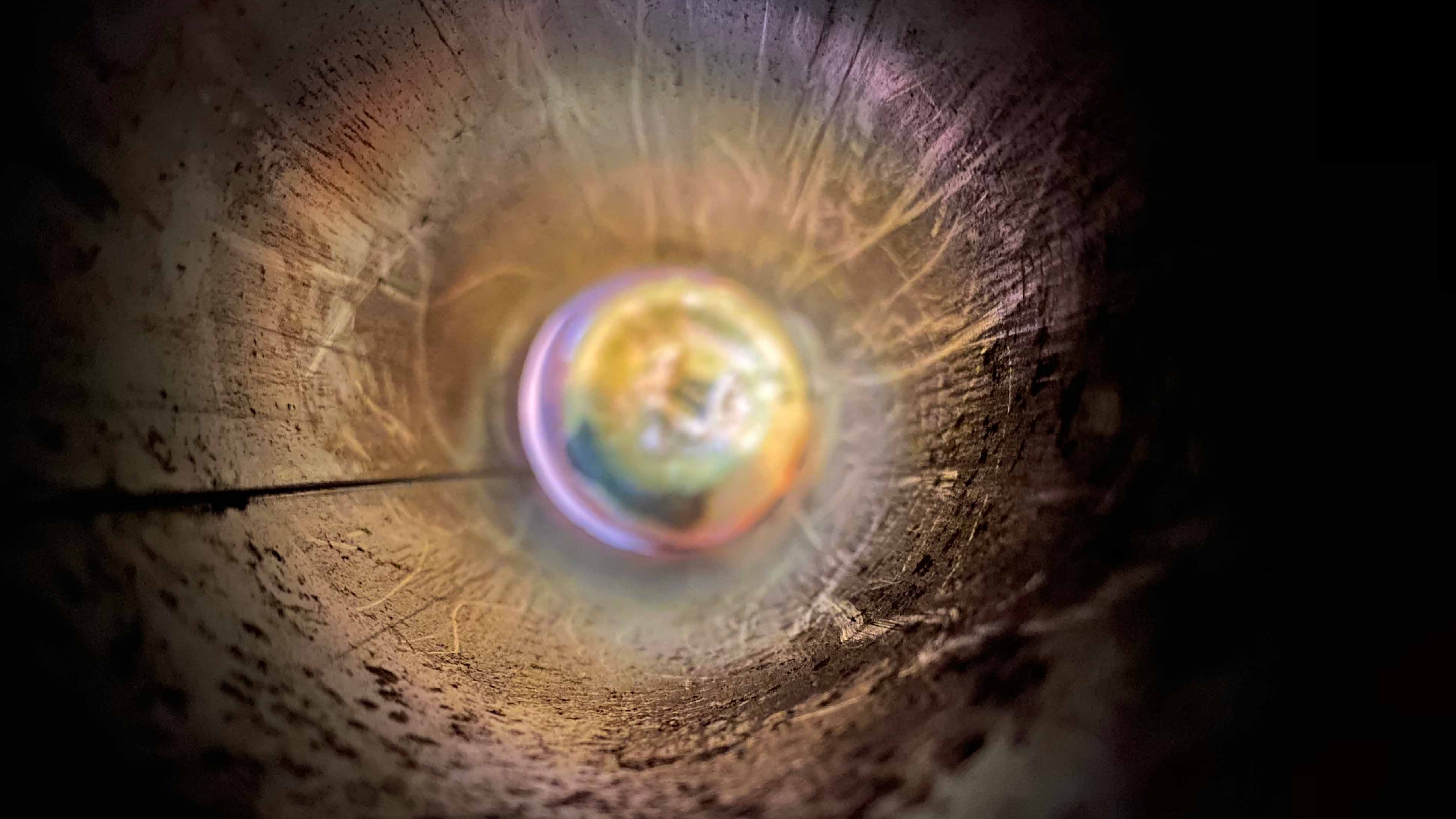


6,2 cm



6,9 cm





STEARIN

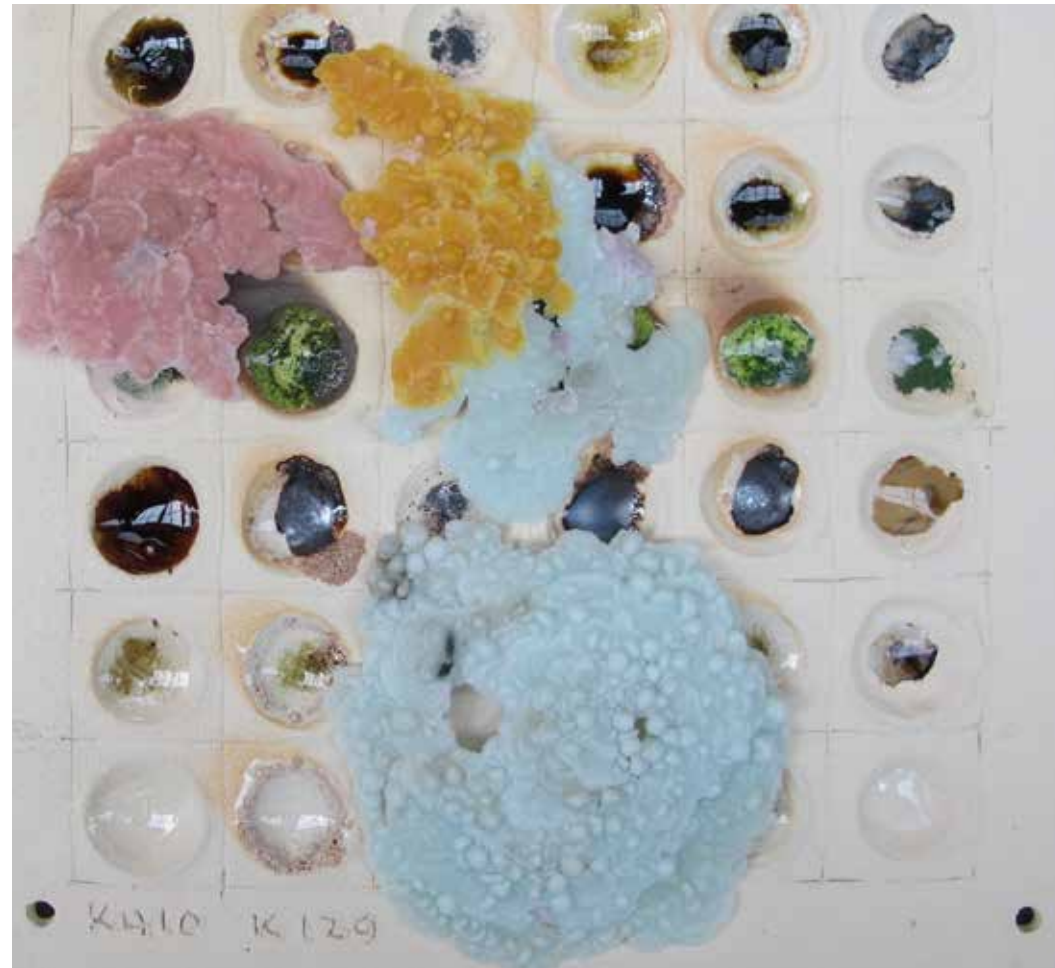
Stearinen kom inn i bilde som en følge av glasureksperimentene. Jeg ville undersøke et annet materiale som kunne transformeres ved varme. Men denne gangen ønsket jeg å utfordre meg selv til å prøve noe annet enn klassiske, skjønne naturmaterialer, siden jeg oftest trekkes i den retningen. Jeg ville teste et materiale jeg opplevde som mer kunstig, som stearinlys i pastellfarger fra Nille.

Når stearinen smeltes og dryppes i vannbad sjokkes materialet. Den stivner øyeblikkelig og danner en boblete struktur i flaten som kommer i kontakt med det kalde vannet. Det er først når man snur stearinflaten at man ser disse boblene. Boblene dannes i alle mulige størrelser og fasonger. Jeg forsøkte å dryppe lys laget av stearin og parafin. Stearin lagde tydeligere boblestruktur. Parafinlys er mykere og blankere enn 100% stearin.

Hvis man lar lyset stå å brenne oppreist en stund for så å helle det i vann, dannes større bobler når store mengder flytende stearin havner i vannet samtidig. Jeg kan delvis kontrollere formen, men hvordan overflaten strukturerer seg er ganske tilfeldig. Etter hvert som stearinlyset smelter og veken blir lang begynner lyset å sote. For ikke å få for mye sot i flaten, må jeg passe på å holde veken kort og rotere lyset jevnt.

Hjemme i stua syns jeg den smeltede stearinen virket kunstig og plastikkaktig med sin blanke flate og syntetiske farge. Den rosa stearinen fremstod nærmest hudaktig. Jeg lurte på om stearinen kunne få en annen karakter i kombinasjon med et annet materiale eller hvis jeg flyttet det over til en annen kontekst. Jeg lot meg inspirere av et intervju med maler Sarah Hughes på Louisiana channel. I sitt arbeid forsøker hun aktivt å overraske seg selv ved å kombinere teknikker som tradisjonelt ikke hører sammen. Hvordan ville stearinen fremstå i kombinasjon med et naturmateriale, som de keramiske mineralene?







Under arbeidet med stearinen opplevde jeg motstand knyttet til egne estetiske preferanser. Jeg synes materialet virket kunstig, til tider udelikat. Men det var nettopp denne komfortsonen jeg ønsket å utfordre. Utforskningen av stearin handlet også om å beholde lekenheten i prosessen og lete etter potensiale i et upretensiøst materiale. Undring er en kroppslig følt tilstand. Jeg kan ikke arbeide med undring uten å koble på følelser av usikkerhet.

”Tillat tankenes frie flukt, motstå premature konklusjoner, og tolerer å være i en tilstand av usikkerhet, urolighet og forvirring.” (Carlsen et al., 2012, s.80)

Da jeg flyttet stearinprøvene til arbeidsplassen og lyste gjennom flaten med arbeidslampen skjedde det noe med overflaten. Den blanke plastikkaktige flaten ble borte og materialets halvtransparente egenskaper kom til syne. En skoeksegga romlighet til objektet. Da jeg holdt stearinflaten i esken inntil lyset så jeg et ukjent objekt som skinte mot meg i rommet. Materialet virket med ett mindre gjenkjennlig. Dette var noe jeg ønsket å arbeide videre med.

I *Art as technique* skriver Victor Shklovsky om underliggjøring som grep i litteraturen. Når persepsjonen blir dagligdags, automatiseres handlingene våre. Videre skriver han at kunsten har som formål å gjøre objekter mer ugjenkjennelige, for å stimulere oss til å sanse tingenes sanne form, ikke slik vi har blitt vant til de. (Shklovsky, 1917)

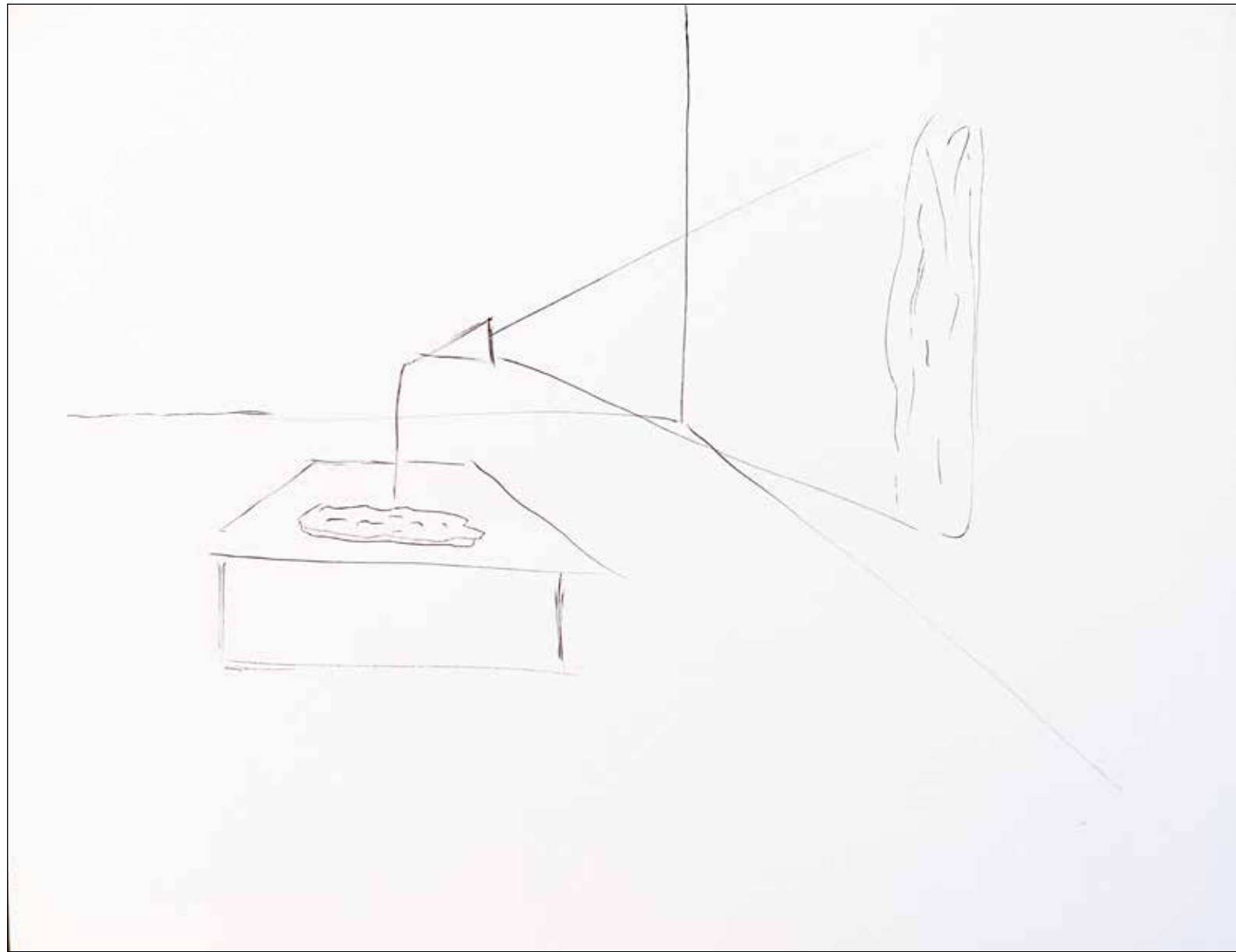
12.februar

I Den tenkende kunstner, skriver Bjørn kruse om kampen mellom materialet og utøveren. Denne kampen må konfronteres og mestres gjennom en strategi. Hva er min strategi?

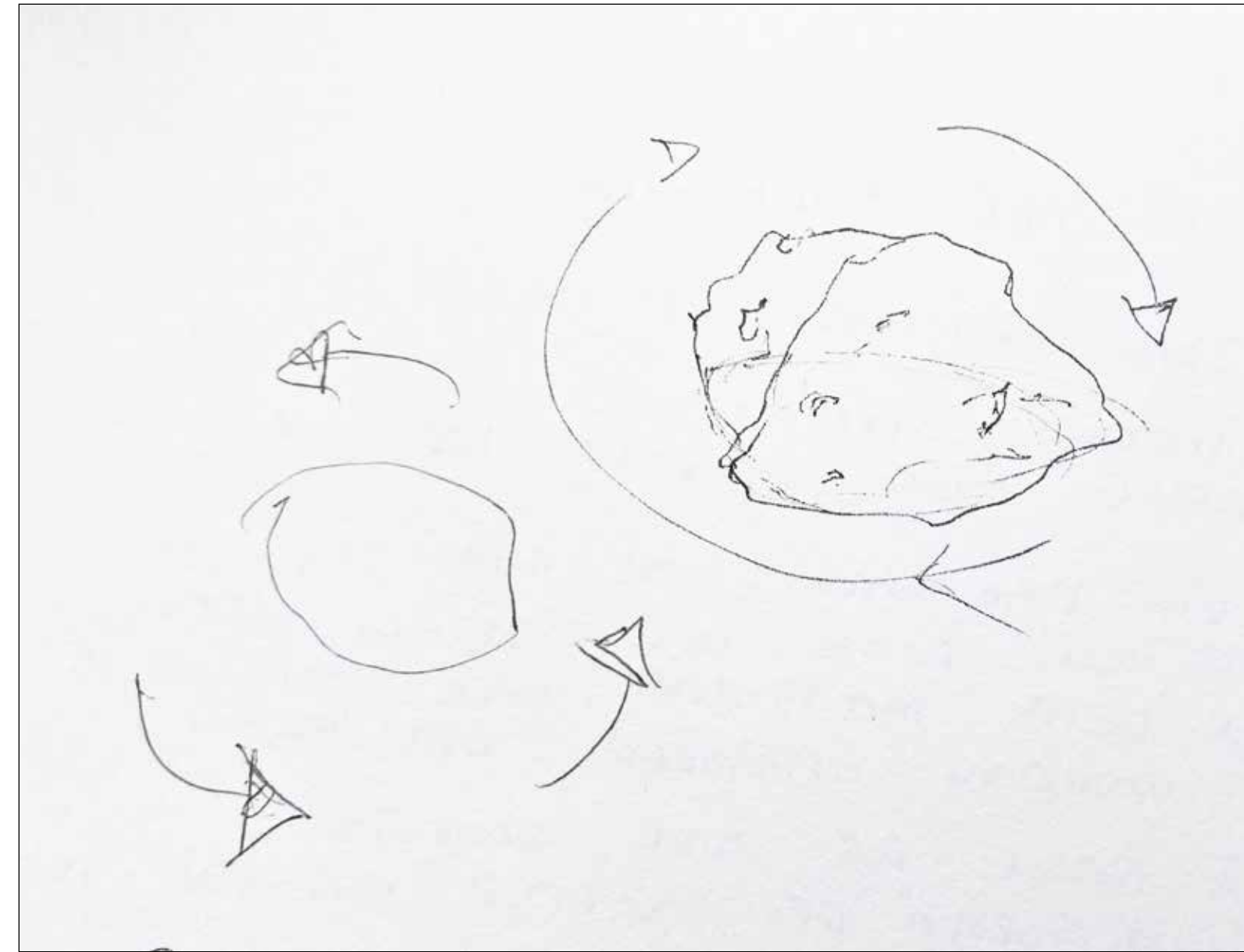
Jeg prøver et materiale, jeg ser hva som skjer, tar bilder og beskriver med dagbok. Jeg prøver å holde ut, gi det tid, men går over til å gjøre noe annet eller avslutter arbeidsdagen når frustrasjonen blir for presserende. Jeg går meg en tur, jeg tar materialet med til arbeidsplassen, flytter det over til en annen kontekst, modellen, sammen med et annet materiale. Hva skjer da? Og hva skjer når jeg lyser gjennom stearinflaten med en lampe? Hva skjer når jeg legger den flatt og plasserer en skalafigur oppå? Hva skjer når jeg plasserer en stein bak eller når den svever i et rom lyssatt med silkepapir? Hva er kvalitetene til dette materialet?

”Every object has the capacity to stand for something other than what is apparent. Work on what it stands for.”

Bruce Mau



Skisse av stearin projisert på vegg med overhead.

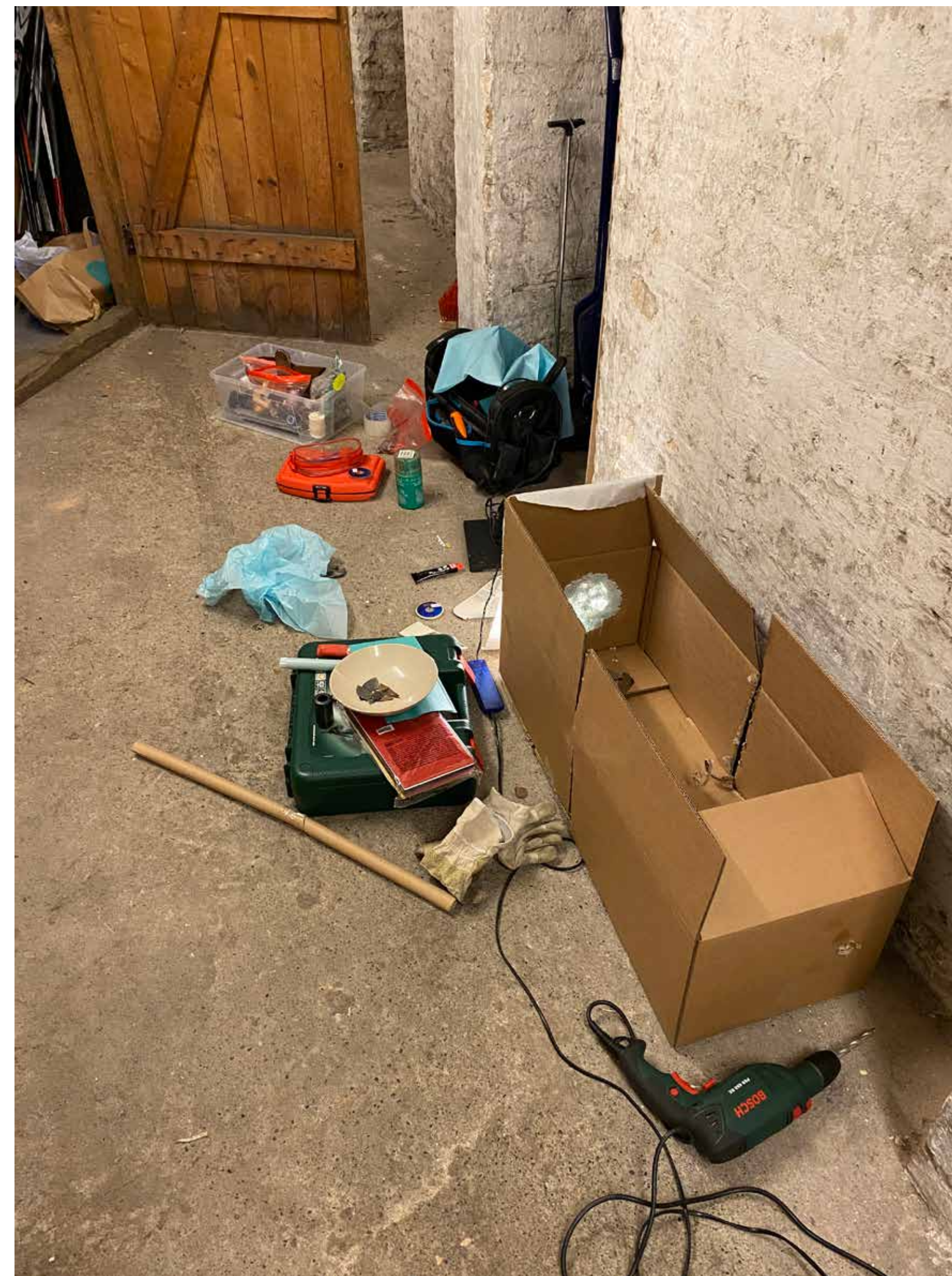


Skisse av objekt laged av stearin, som man kan bevege seg rundt. Ideen var å lyssette nedenfra.

Stearinen var vanskelig å arbeide med. De tynne flatene er skjøre og porøse, brekker lett. Det var nettopp den tynne halvtransparente flaten jeg ønsket ta med meg videre.

13. mars

*Stearinens punctum er øeblikket den ble gjennomlyst. Dragningen mot noe. Hvis dragningen skal være mot denne flaten, må kanskje flaten omringes av et annet materiale? Jeg prøvde ulike materialer jeg hadde liggende: Kobber, biter av skiferstein, en liten glasurprøve av mangankarbo-
nat. Jeg har lyst til å jobbe med denne dragningen innover mot noe, ikke bare en flate med teksturer. Dette er veldig viktig. Jeg ser for meg steari-
nen i et rom.*

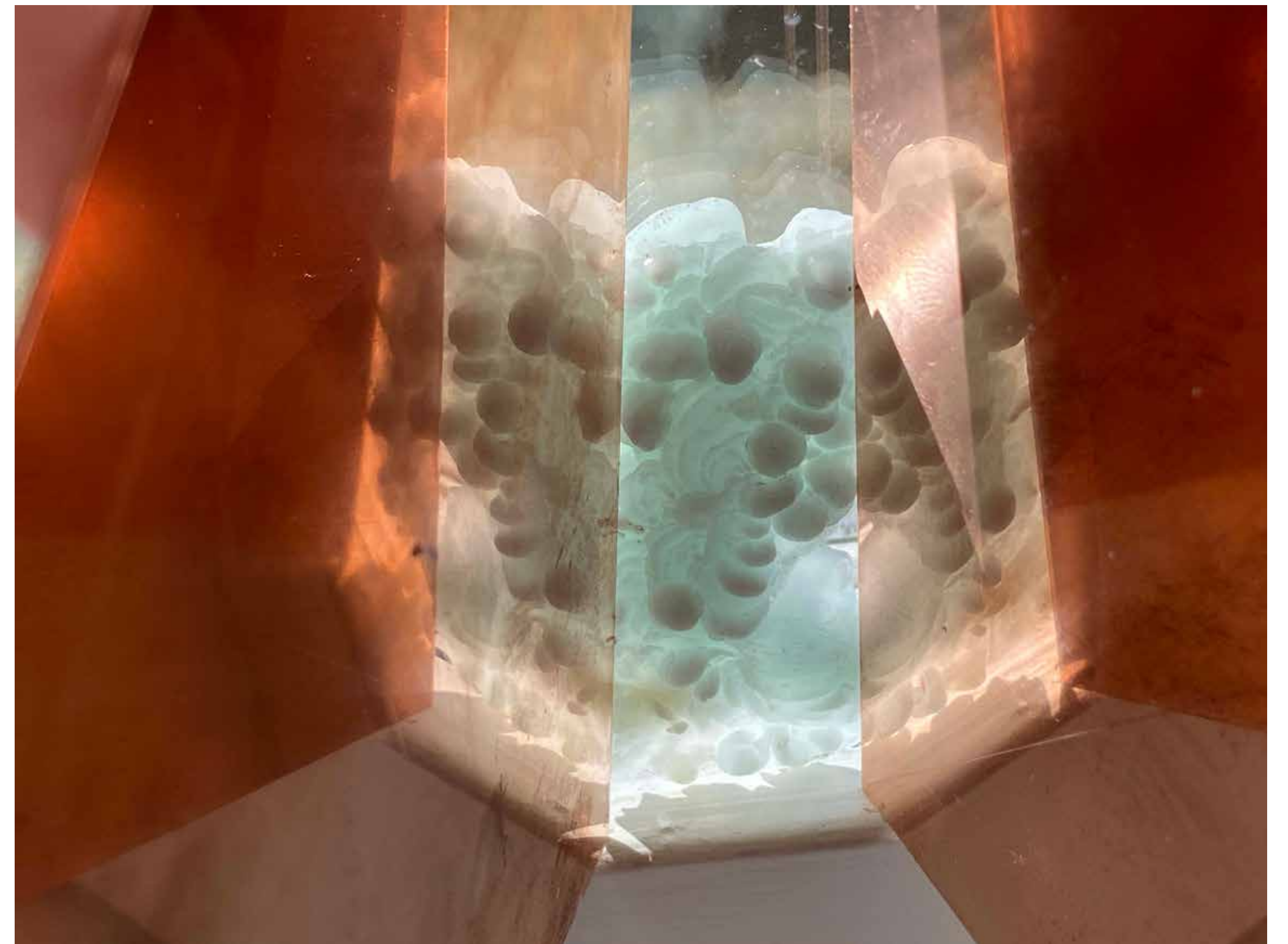


Testing av lyssetting og liming av stearin i kjellerboden, 17.3

”When encountered with new material challenges, previous skills and physical material explorations help in making sense of the new material and its behaviour.”

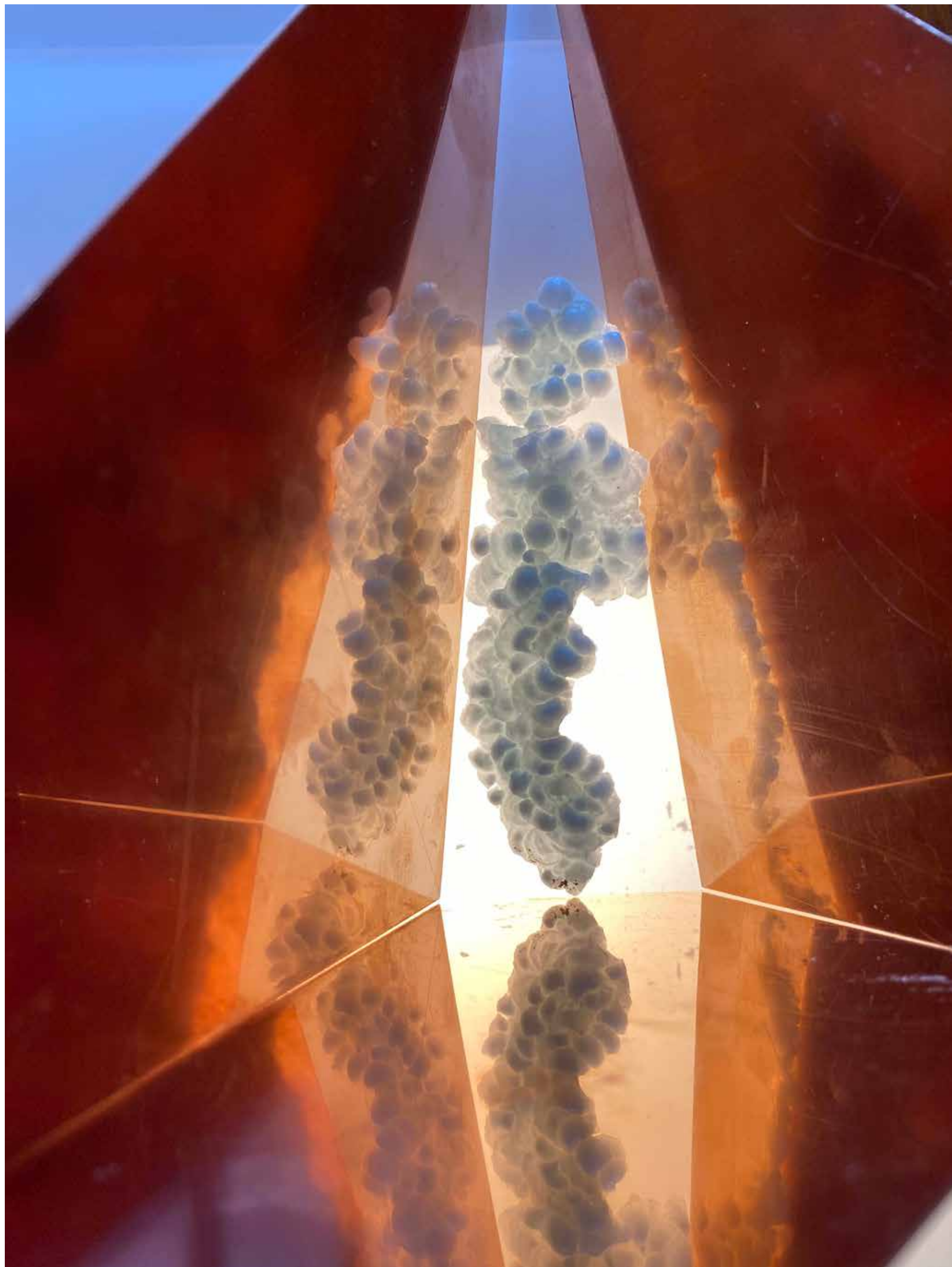
Mäkelä & Nimkulrat, 2011

En dag holdt jeg stearinen opp mot vinduet hjemme mellom to trekantede kobberplater jeg hadde liggende. Da oppstod en refleksjon av den gjennomlyste flaten i kobberveggen. Videre innover enda en refleksjon. Jeg ble opptatt av hvordan persepsjonen skiftet fra stearinens flate, til de ulike refleksjonene, til illusjonen av en lyskjegle som kom ovenfra. Jeg forestilte meg hvordan det hadde vært å være inni rommet og lagde en modell med det jeg hadde liggende.



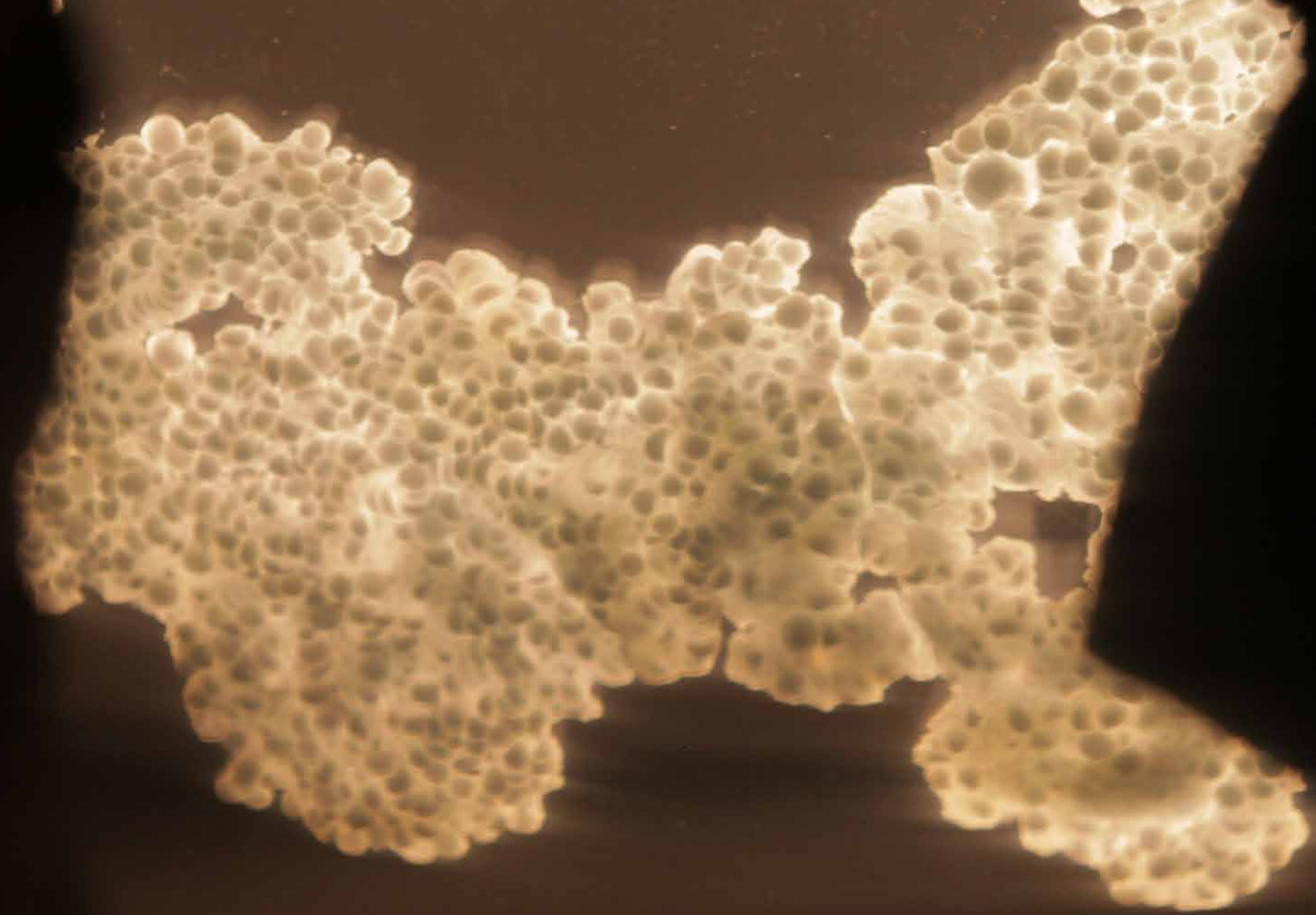


Det ble noe annet enn jeg hadde tenkt og strukturen i overflaten kom ikke spesielt godt frem. Jeg merket meg hvordan stearinen stadig endret seg til noe nytt. Jeg fant ut at jeg måtte tilbake til et av de første eksperimentene, der flaten var større og boblene mange. Da stearinen liknet mer på noe stort som ble observert på avstand.



Fra venstre:

1. Stearin, opalhvitt plexiglass og kobber, h28 x b 20cm
2. Stearin, opalhvitt plexiglass og kobber h 60x b40 cm
3. Stearin reflektert i kobber, 14 cm diameter





VIDEO

For å videreføre opplevelsen av å bli trukket inn mot stearinflaten valgte jeg video som format. Med video kunne jeg styre betrakteren i større grad ved å velge utsnitt, kontrollere lyset og arbeide med bevegelse innover. Med bevegelse innover tilføres et aspekt av tid og rom.

Jeg ønsket en langsom kamerakjøring mot stearinen, som var bildets midtpunkt. For å studere materialet og andre lysfenomener nærmere inkluderte jeg også bevegelser sidelengs.

Stearinen monterte jeg på en transparent plexiglassplate. Med denne iscenesettelsen har jeg arbeidet med å få frem materialets lette og transparente kvaliteter, den underlige gjennomlyste flaten og dragningen innover i rommet.

Det var utfordrende å arbeide med dette oppsettet. Jeg hadde bestemt meg for å filme refleksjonen av stearinen i en kobberplate, siden jeg syntes at stearinen fremstod mer underlig i refleksjonen. Stillbilder tar et begrenset utsnitt, men kameraet i bevegelse fanget opp rommet som reflekterte seg i kobberet. Jeg ønsket å unngå alt som var gjenkjennelig og fikk bruke romlaben på Kunsthøgskolen. Her var fantes det ikke elementer av interiør som i stua hjemme. På romlaben kunne jeg bygge en rigg og fikk mulighet til å kontrollere dagslyset.



TEKNISK UTSTYR

I begynnelsen vurderte jeg å filme med håndholdt mobiltelefon. Men siden jeg ønsket en mest mulig jevn bevegelse bestemte jeg meg for å få tak i profesjonelt utstyr. Etter mye research bland kameraslidere, ulike typer dollyer (liten kameravogn), og kulehoder bestemte jeg meg for Hauge s600 camera slider og et videohode fra Manfrotto som kan panorere og tilte. Jeg benyttet brukte en Canon 5D med zoomlinse for å gjøre opptakene.

Hauge Camera slider s600 med Canon EF 24-70mm

SCENOGRAFI

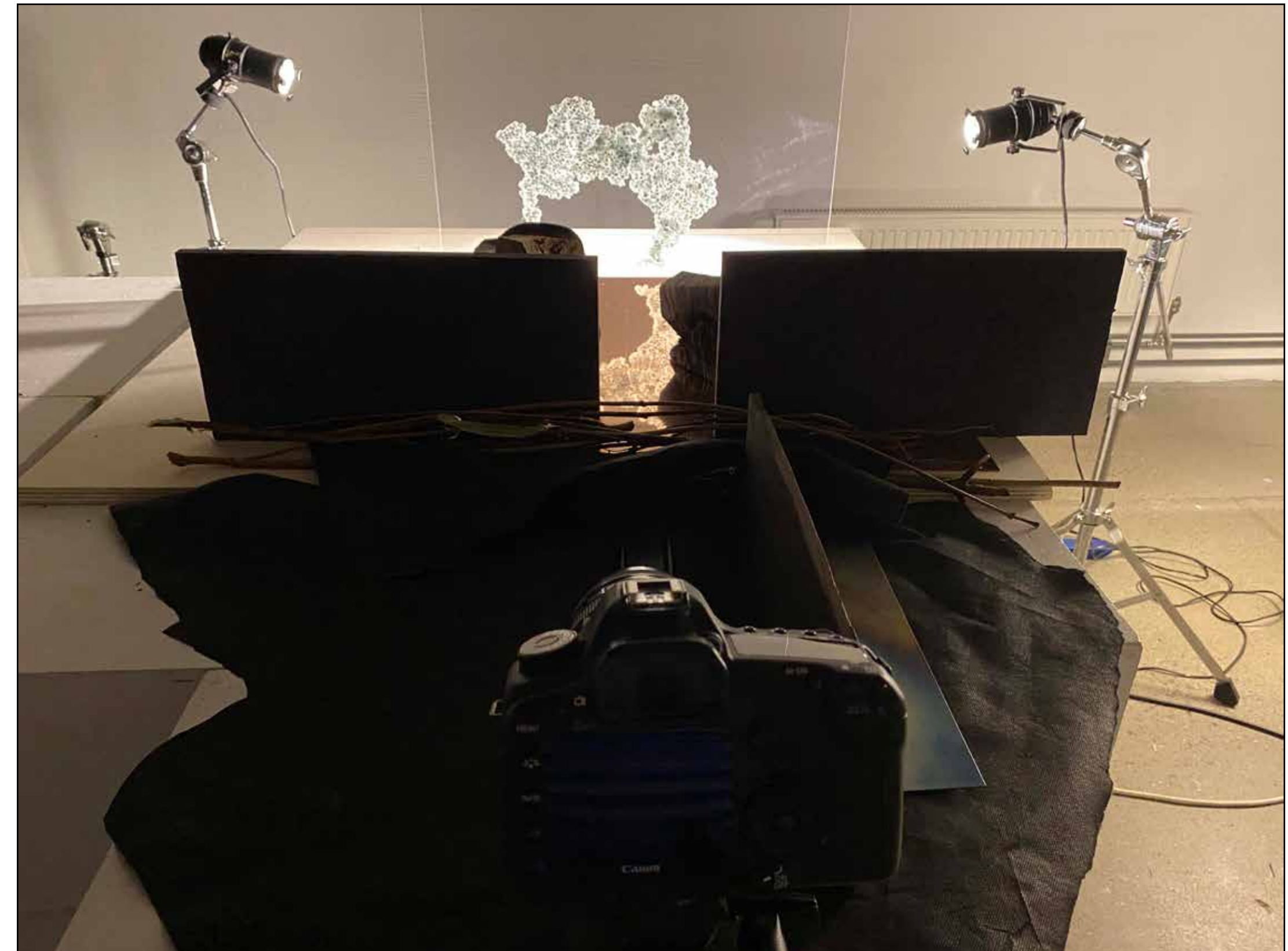
Introduksjon til et nytt medie gjorde at jeg måtte improvisere en del i studio.

Ved å mørklegge rommet rundt motivet, kunne jeg bruke materialer jeg hadde liggende til å skape en abstrakt, skyggelagt forgrunn. Materialene måtte enten ligge i skyggen, eller ha hadde en såpass mørk og matt overflate at de ikke reflekterte lys.

I den tenkende kunstner skriver Bjørn Kruse at "Selvtillit, sikkerhet og en reservasjonsløs dristighet er improvisatoriske dyder som oppstår i samspillet mellom den objektive strategi og den subjektive spontanitet".

Min strategi har hele tiden vært å arbeide med fysisk utprøving av materialer etterfulgt av observasjoner av hva som skjer. Fordelen med denne metoden er at den gir meg umiddelbare erfaringer som det er mulig å bygge videre på.

Jeg brukte prøvebiter av brent tre, kvister og sorte mdf plater til å lage scenografien og en mørk, matt tekstil til å dekke områder som reflekterte lys.



KONKLUSJON

Gjennom å bruke undring som verktøy i designprosessen, har jeg tilegnet meg en arbeidsmetode der fysisk utprøving, etterfulgt av observasjoner og beskrivelser av materialenes fremtredelsesmåte driver prosessen fremover. Undringen har hjulpet meg i å nullstille blikket, trene observasjonssansen og søke aktivt etter det uforutsigbare. Jeg har blitt mer komfortabel med å stå i prosesser preget av manglende kontroll og følelser av usikkerhet. Materialutforskningen har gitt meg en erfaring som tilsier at så lenge jeg holder den fysiske utprøvingen i gang, vil oppdagelsene komme. Selv om jeg fortsatt synes det er vanskelig å ikke være resultatorientert, så har masterprosjektet hjulpet meg å flytte oppmerksomheten mot det som skjer i prosessen.

Jeg har erfart nytteverdien av å bruke dokumentasjon som verktøy. Dokumentasjon i form av fotografi, dagbok og enkelte ganger skisser har fungert som en referanse til materialutforskningen. Dagboken har vist seg å være en driver for å holde prosessen i gang. I tider da jeg har opplevd at prosessen går litt tregt, har refleksjonene i dagboken likevel gitt en følelse av progresjon og motivasjon til å arbeide videre. Jeg har også opplevd at skriving kan generere nye ideer i det øyeblikket hvor ordene faller på plass. Etter hvert som prosjektet utviklet seg, oppdaget jeg hvordan dokumentasjonen også fungerte som basis for det skapende arbeidet. Ved å samle på øyeblikk som jeg har kalt Punctum i daterte collager, ble jeg etter hvert oppmerksom på hvordan at bildeutsnittet samsvarte med min egen opplevelse av skala under utforskningen og at dette var noe jeg måtte ta videre.

Selv om undring har vært en drivkraft for prosessen, har jeg også erfart hvor viktig det er å komme ut av undringen innimellom.

I forbindelse med omfattende materialutforskning var det lett å la seg distrahere av alle mulige fenomener som dukket opp. Dette førte til en del omveier underveis. Det var også nødvendig å ta et steg til siden for å finne ut hvordan jeg skulle klare å gjøre opplevelsene av Punctum tilgjengelig for andre.

Etter at jeg ble oppmerksom på utsnittene gikk jeg i gang med å skissere opp scenarioer av hvordan detaljene kunne observeres gjennom kikkbokser eller andre instrumenter som kunne blokkere ut omgivelsene. Da tilgang til verkstedene ble begrenset og digital eksamen ble en realitet, tok prosjektet en ny vending. Fokuseringsinstrumentene jeg brukte for å undersøke materialene og som hadde gitt meg en opplevelse av å bli trukket inn i et rom, ledet meg til video som medium. Video ga mulighet til å styre betrakteren gjennom å begrense utsnittet, kontrollere lyssetting og tilføre bevegelse.

Dette prosjektet har gitt meg en dypere kunnskap om ulike materialprosesser og en økt selvtillit på verkstedene. Jeg mener å oppdaget materialvirkninger som ikke kunne funnet sted uten den fysiske utforskningen.

Jeg har erfart hvordan video kan benyttes for å formidle opplevelsen av materialitet på digitale plattformer. Men hva slags opplevelse av materialet er det betrakteren sitter igjen med? Og hvordan er den forskjellig fra den fysiske opplevde materialiteten? Hva hadde vært konsekvensen, om designprosesser blir utelukkende digitale?



<https://vimeo.com/421173062/d7ed80b1d3>

REFERANSER

Barthes, R. (1980). *Det Lyse Rommet*

Carlsen, A., Clegg, S. & Gjersvik, R. (2012). *Idea Work*. Cappelen Damm AS.

Glăveanu, V.P. (2017). *Creativity and Wonder*, Journal of Creative Behaviour, 0 (0), s.1-7
DOI: 10.1002/jocb.225

Hagelund, V. (2019). *Objectum*. (Mastergradsavhandling). Oslo Met, Oslo.

Johnson, E.H. (1976). *Modern art and the object*. New York: Thames and Hudson.

Jungersen, G. (2017) Intervju. <https://khio.no/>

Mäkelä, M. & Nimkulrat, N. (2011). *Reflection and documentation in practice-led design research*, Nordic Design Research Conference 2011 Helsinki

Mau, B. (1998) Incomplete Manifesto for growth. <https://pages.wustl.edu/DC175/incomplete-manifesto-growth>

Parsons, H.L. (1969). *A Philosophy of Wonder*, Philosophy and Phenomenological Research, 30 (1), s. 84-101
DOI: 10.2307/2105923

Shklovsky, V. (1917) *Art as Technique*

Thøgersen, U. (2004). *Krop og fænomenologi*. Danmark: Academica.