

EKSPERIMENTELL MERELOGI

— aktivitetsrapport og visjon for teori v/avd. Design

Over tiden har vitenskapelig ansatte ved skolen bidratt med kunnskaper som har hatt en betydning for utviklingen, og manifestasjon, av forståelse i kunst. Over tid ser vi en endring av faglig fokus fra teknisk naturvitenskapelig til historisk humanistisk ekspertise blant de vitenskapelig ansatte. Det nyeste skuddet på treet er antropologi. Internasjonalt inviterer utviklingen av Science Technology Studies (STS) til å rette søkelyset mot humaniora og miljøfag. Foredraget under gir ett eksempel.

Hensikten med foredraget er å invitere til en tverrfaglig grunnlagstekning rundt studiet av forholdet mellom helhet og del (mereologi) i drøfting av kreativt arbeid: både i resultat og prosess. Påstanden er at forholdet mellom helhet og del—i kreativt arbeid—ofte er eksperimentelt. Modeller for å undersøke slike prosesser i forskjellige prosjekter (enten det dreier seg om individuelle eller kollektive kunstnerskap) kan bidra til å øke oppmerksomheten rundt proveniens i kreativt arbeid.

Dvs. til å modne et fokus rundt hvilke gjennomgående spørsmål som utvikler seg gjennom ulike prosjekter, som kunstnere og designere jobber med. Dette kan bidra til å utvikle interessen for referanser i skolens kreative fag. Hensikten er ikke å komme med anbefalinger til fagmiljøene, men å peke på muligheter som avtegner seg på en felles horisont. Det bygger på egen erfaring med samarbeid og undervisning rundt om på KHiO, og rollen som prof. i teori & skrivning ved design.

*

Innledning

(røde tall viser til rekkefølgen i lysbildene)

1) I den senere tiden har jeg tenkt på mye av det jeg har gjort i løpet av en 10-års periode som kan være KUF-relatert. **2)** Mandag ettermiddag denne uken stod jeg og diskuterte med Nicolai og Bjørn på *modell- & prototyp verkstedet*. Jeg må vedgå at jeg synes det i økende grad kjennes ut som å gå inn i verkstedet til Albrecht Dürer. Eller slik jeg forestiller meg at det må ha vært, utfra hans trykk av dyr, apparater og dilemmaer i kunstens innhold. Det kjennes godt å være der. **3)**

Selv har jeg tenkt at når jeg går gjennom eget materiale—med tanke på KUF—er det viktigere enn noen sinne å ha en korrekt forståelse av *hvor* man er. Jeg har virkelig strevd med å forstå KHiO, og tidligere SHKS. Da snakker jeg *ikke* om at kunst aldri helt kan gripe osv. ei heller brede og populære norske påstander om at man kan *stikke fingeren i jorda for å se hvor man er*. Selvom det er en kulturelt snodig, og slik sett interessant, påstand. Det er noe helt *annet* jeg har forstått.

For meg var 2020 et *annus terribilis*—det kan bære navnet Korona eller andre navn. Det har ledet til en situasjon der forskningsspørsmål med en *proveniens* i ulike prosjekter på over 10 år, gikk i stampe. **4)** [SAR konferansen](#) ble avlyst, et bokprosjekt om dagbokføring under *unntakstilstand* og sosiale forhold under *video-kontakt* (konferansesystemer som Zoom) ble avslått. Jeg stod igjen med dokumentasjonen fra et 22 ukers langt dagbokprosjekt med to MA alumni fra Gl. **5)**

Det er et sig i organisasjoner, også når det er pandemi. Nye roller og posisjoner har blitt til i helsevernets og sikkerhets reglens tussemørke. Skumrer det, eller demrer det? Det er for tidlig å si. Min rolle er å samle og dele teori ved avdelingen; se og følge opp de lange linjene. Så jeg har hatt noen spørsmål om hvordan vi kan få med oss *historien*—hver vår og også skolens—når vi en sjelden gang samles til å dele resultat og prosess med KUF, med sikte på å etablere en retning. **6)**

Bakgrunn

Jeg tror nesten det første jeg opplevde da jeg begynte å undervise ved [den gamle adressen](#) var at at Karen Disen viste meg innholdet i de store flate skuff-arkivene, der hun hadde tatt vare på gamle studenttegningene. Jeg tenkte den gangen at det var en snedig måte å forklare meg som kom utenfra hva man holder på med ved denne skolen. Etter noen år oppdaget jeg imidlertid at det ikke var unntaket, men slags regel: lærere som publiserer noe viser til studentarbeider. **7)**

Det gjorde også sårne som oberst Eyolf Glent som underviste i perspektivtegning og deskriptiv geometri v/SHKS. Eksemplene i boka som forklarer de teoretiske prinsippene er alle hentet fra *studentarbeider*. Her sluttet jeg meg frem til tesen om at lærerne ved skolen aldri har mer kunnskap enn den som *vises* i studentarbeider. De dokumenterer undersøkelsene vi kaller undervisning. Skolen er slik en mangfoldig pågående *undersøkelse*. Studentarbeid er *dokumentasjon*.

Når jeg har tatt denne forståelsen innover meg har jeg tenkt at det kan stemme at helheten *ikke* er noe man er omsluttet av når man jobber her, men noe som kommer i *små glimt* når den pågående *undersøkelsen* møter oppsiktsvekkende *dokumentasjon*. Ideen om at byggene vi jobber & bor i er *pågående* eksperimenter, der vi arbeider med å finne ut av hva som er liv laga, har jeg også tenkt at generelt kan være en innstilling når vi innretter oss mot å tenke *miljø* og arbeide med dette.

8) Slik at jeg har opplevd en liten revolusjon etter at jeg har gått litt i kjelleren med eget arbeid: jeg har sett på skolen som en litt ustabil «mødding» der alt som har vært liv laga—opp gjennom historien—har forlatt skolen og startet opp for seg selv: slik det var med NTH (1910), Statens arkitektskole (1968) og Industridesign (1996). Samtidig setter bakgrunnen for tekniske muligheter sitt unike preg på skolen, arkitektur er fortsatt et fag her, og design likeledes. Hva indikerer dette?

I 1903 da skolen som ble SHKS (1911) åpnet sine dører i Ullevålsveien 5 var skolen allerede påbegynt: først den Interimistiske/Foreløpige tegneskolen i 1818, deretter *Tegneskolen som skolen har hett blant tidligere studenter helt inn i vår tid*. Skolen med utdanning fra ingeniørfag til kunsthøgskole. Det er her jeg synes det har vært interessant å tenke på KUF: *hva vil det si at vi som jobber som lærere ved KHiO skal vise egne arbeider og publisere dem her? Hva vil det si for oss?*

9) Hva vil det si *for skolen*? For mitt vedkommende har publisering alltid vært ensbetydende med *samarbeid*. Enten på oppdrag eller egeninitiert. Dette har vært basert på prinsippet om gjensidig nytte: de jeg har samarbeidet med har kompetanse jeg *ikke* har, mens jeg har en *de* ikke har. Så har det vært lærerikt å finne ut av det *sammen*. Det har vært samarbeid med kolleger i og utenfor skolen og avdelingen, og noen ganger med *alumnier* fra masterprogrammet. Det har vært moro.

I forhold til dette *gjennomgangstema* har jeg brutt med den gamle skikken—noe akademikere ved skolen også tidligere har gjort—samtidig som jeg har arbeidet utfra en *annen* modell: nemlig *at det går an å samarbeide om KUF prosjekter*. Det har noen ganger budt på noen problemstillinger rundt hvem som får navnet sitt på hva og når. Og jeg har vel opplevd at protokollene rundt prosjekt-verdenens *hvem? hva? hvor?* har vært unødvendig strikte på å betone *enkelt personer*.

Dette har sammenheng med at det er en god skikk ved skolen å skille mellom faglig og vitenskapelig ansatte. De vitenskapelig ansatte har ofte vært grå eminenser ved skolen. Det innebærer at deres bidrag ofte er uklare både utfra kunstneriske og akademiske kriterier. På den ene siden har de *ikke* vært klart nok skilt ut, slik at de er *tydelige* i landskapet. På den andre siden har også bidraget deres til faglige prosjekter de har vært *påkoblet* vært vanskelig å spore i *diskursen*.

For skolens vitenskapelig ansatte er det viktig *både* å være distinkt og påkoblet, hvilket gjerne ytrer seg i forskjellige design/scenografier for samarbeid. Om det finnes en helhet mellom faglige og vitenskapelige bidrag ved skolen, er den ikke på noe tidspunkt *gitt*. Den er en del av timens krav i et *tidslandskap* der merking og sporing av roller, mekanismer og eierskap er utfordrende. Den er lettest å spore i sammenhenger der veien fra vedtak til tiltak er kortet maksimalt ned.

Samarbeid

10) For meg er det vellykkede *lagarbeid* som fortjener en signatur. Jeg tenker at det er gjennom samarbeid at man skiller seg ut på en god måte. Et eksempel på det er et par situasjoner med Nicolai Fontain ved *modell- & prototypverkstedet*. Det siste prosjektet han har jobbet med tar for seg nettopp lagarbeid. Det dreier seg om et sittearrangement med seter inn mot en *globus*, og er et eksempel på møbel som *mikroarkitektur*. Konsept: ingen kan reise seg før oppgaver er fordelt.

Her behøver man *ikke* ha samme forståelse—eller *enighet*—det holder at alle finner hver sin oppgave. Først da kan man reise seg. Jeg tenker ikke at sfæriske sittekyllingen illustrerer noe, eller

representerer noe annet enn seg selv. *Objektet baserer seg ikke på en forutgående undersøkelse, men er selve undersøkelsen.* Ved å lage objektet har Nicolai ønsket å undersøke ledelse. Legg merke til at det er tomt i midten: hvem kan være der? Legg merke til at det er seks seter.

Møblet er et StormRoom tenkte vi sammen på verkstedet: det handler om å oppnå *kortest mulig vei mellom vedtak og tiltak*. Man har en situasjon, fatter et vedtak om egnet fremgangsmåte, fordeler oppgaver og reiser seg. Alt som gjøres—faglig, administrativt, praktisk og teoretisk—dokumenterer undersøkelsen. Etterhvert vil man oppfatte *helheten* i virksomheten man medvirker til, enten man *glimter til* mellom slagene, eller i kampens hete når man er blitt varm i trøya.

De fleste KUF prosjektene jeg har medvirket til har fungert på denne måten. Det har heller ikke vært problematisk å få et brukbart omløp på dem heller. Vårens store eventyr knytter seg—for min del—til ordet *mereologi*: studiet av forholdet mellom helhet og del. Og vil prøve å gå noen nye veier i forhold til dette. Ideen er som følger: dersom det er slik at *helheten kommer til oss i små glimt*, vil mengden av slike øke når aktiviteten er mangefasettert og involverer fler enn én person.

11) Altså en måte å jobbe på der ideen *ikke* faller fra hverandre ved at folk og miljø får spillerom, men tvert om *dras* og strammes *opp* av mangfoldet. Kan vi tenke oss noe slikt? Flyerne jeg lager er basert på tanken om at de holder på *folk og situasjoner* som har sitt eget arbeid og innhold. Det henger selvsagt på at noen ser gjennom og leser noen av dem. Poenget her er ikke *hvor mange* eller *hvor lenge* de leser, men hvilken situasjon de er i *når* det skjer og *hva* de arbeider med.

Hypotesen er at samlingene jeg lager *ikke* vil falle fra hverandre av et slikt mangfold, men *strammes opp*. Hva vi ser påvirker oss: hva vi avbilder—med tegning og på andre måter—påvirker hva vi finner. I flyerne er basis at *bildene organiserer tekstinnholdet*. **12)** Mens *signaturene* jeg har jobbet med 3-4 års tid. Her er det bildene som *blir* organisert med tanke på hva det går an å lære av dem i en visuell analyse som resulterer i en tekst. Her er *teksten det organiserende elementet*.

Miljøhumaniora

Signaturene er basert på en bearbeidelse av den samme teorien som Rosalind Krauss bruker i det berømte essayet [Sculpture in the Expanded Field](#). **13)** Altså bruken av *Kleins grupper*, som forståelse av *hvordan vi organiserer felt*. Her en samling med annoterte plansjer fra en fjelltur i 1820—som Nasjonalbiblioteket har—er det to hovedgrupper som er gjort og annotert av geologic Keilhau og hans venn Boeck. Resten er tilført etterpå. *Ett bilde stikker seg ut som en hybrid*.

Det er plassert i sentrum fordi det inngår i forholdet mellom helhet og del i samlingen, selvom det ikke er sentralt for turens ærend, og det ble tilført av Keilhau som et *appendiks*. I dette bildet er forholdet mellom dalen som *synker* og *fjellet* som reiser seg *løst*: et *perspektivproblem* man ser i den øvrige samlingen har avstedkommet forskjellige løsninger, som også påvirker vår *forståelse* av bilde og landskap. Som er viktig gitt at samlingen også bidrar til en *geologisk refleksjon*.

Det er hva som gjør den interessant fra et design perspektiv—fjellenes golde prakt er opplagt en problemstilling, men tegningene har også en jobb å gjøre. Til slutt samles og deles turen i form av et kart over Jotunheimen, som var langt bedre enn de man hadde hatt til da. **14)** Tvisynet mht. behovet for *presisjon* og behovet for *egenerfaring* gjennom tegning, går gjennom hele. Og av P.A. Munch vet man at Keilhau bla. var opptatt av arbeidet til Albrecht Dürer. Dette er én historie.

Om noen er interessert skal jeg bidra på et seminar om emnet på Nasjonalbiblioteket 24. mars. **15)** Arrangementet er et webinar. Men interessen vil være her som den er i KUF bidraget mitt forøvrig, ved at den tar for seg forholdet mellom struktur og funn: altså typer av strukturer som, innenfor noen grenseverdier, strammer seg opp når de blir utsatt for mangfold av aktiviteter og erfaringer, og springer fra en type systemer i geologi som kalles for uordnete systemer/*disordered systems*.

Modellen som vises her krever ikke en avansert matematisk forståelse. Det holder med evnen til å se og håndtere mønstre: på hver side av diagonalen [X] ser man elementene i en sammenføyning som definerer et krysspress. Elementene i modellen [A] og [B] står vinkelrett på hverandre. Det er

diagonalen som definerer helheten [X]. Den er ikke definert som omsluttende, men som et indikert fenomen der systemet vises i forekomster som *verken* likner på [A] eller [B], men ligger i *summen*.

Ideen baserer seg hovedsaklig på at *i stedet for* å se på *dokumentasjon* som en *forlengelse* av en *undersøkelse*—ofte litt passivt som et resultat—at det i stedet går an å se på *undersøkelsen* og *dokumentasjonen* som *to pågående aktiviteter* som *trianglerer*: dersom den pågående undersøkelsen og den pågående dokumentasjonen står i *brudd med/vinkelrett på* hverandre, vil vi over tid oppdage et *tredje* moment som er helheten. Vi nærmer oss helheten *eksperimentelt*.

Eksperimentell mereologi

16) Dette er bakgrunnen for min interesse i *eksperimentell mereologi*: studiet av relasjonen mellom *helhet* og *del basert på eksperiment*. På denne måten bevege seg fra et syn på prosess som en *tundra*—eller en mødding—til å søke i muligheten for at det er helt *spesifikke* elementer fra prosessen som er interessant (og altså *ikke* alt mulig). Dette kan være basis for presiseringer i *krysspresset* mellom *bygge* og *bo* som man finner i all design. En *økosofisk* tilnærming til design.

Jeg runder av med en kunngjøring om at jeg samarbeider med biblioteket om en digital utstilling av 22 flyersett som jeg har produsert fra sommeren til nylig, i haleheng til en *dagbok aktivitet* som to tidligere studenter—Katarina Caspersen og Martin Asbjørnsen—startet for nøyaktig ett år siden, og holdt gående i 22 uker over sommeren og ut på høsten i fjor. Så det ble i stedet for et bokprosjekt om dagbokføring under pandemi og andre unntakstilstander. Jf, dokumentasjon.

17) Avslutningsvis et bilde fra et barneteater [Felleskapsprosjektet å fortette byen](#) bygde i et tre, lokalisert i parken bortenfor der jeg bor. Da Joar Nango var på KHiO for å snakket på *design talk nights*, delte han noen erfaringer rundt akkurat dette prosjektet. De var redde for at treet skulle spjære pga. vekten. Det som skjedde var det motsatte. *Treet strammet seg opp*. Som dere sikker skjønner er dette et bilde på et forhold mellom struktur og funn jeg tenker kan være bra for KUF.

I min praksis er flyerproduksjonen en pågående undersøkelse: de har en kropp og en arkitektur. Denne produksjonen foregår sammen med en annen pågående aktivitet—enten det dreier seg om egne/andres eksterne/interne prosjekter—og undervisning. Tilsammen sammen bygger de to aktivitetene en feltarbeidssituasjon (som minner om befarings og utplassering) som trianglerer og bidrar til at jeg kan fange opp nye ting som *verken* hører til den ene *eller* den andre aktiviteten.

Multiplisering av slike engasjementer fragmenterer ikke, men bidrar til at treet strammer seg opp. Bruken av tekst og bilder inngår i en struktur som gjør at innholdet er spesifikt, men åpen nok til at andre kan presisere innholdet på sin måte. Dvs. gjennom ting de bygger & bebor, som også har et KUF-potensial. Dette er en teoretisk KUF redegjørelse: å *involvere skrijving i kunstnerisk praksis* og slik *sanke momenter* som kan bidra til å dra opp prosjekter og forbindelsen mellom dem. **18)**

Interessen for eksperimentell mereologi har bakgrunn i responsen tilnærmingen har fått ved avd. Design. Jeg oppfatter det slik at det er en problemstilling som angår fagområdene: enten man snakker om Klær & kostymer, Interiørarkitektur & møbeldesign eller Grafisk design & illustrasjon. Det har også et potensial for den videre utviklingen av portfoliobruk i MA undervisningen, som redskap til utvikling av teori fra praksis (v/BlackBook, Research Portfolio og Learning Theatre).

*