

Magnus Hovland Vanebo

MFA i medium- og materialbasert kunst

Kunst og håndverk

Kunsthøgskolen i Oslo

2022

Takk til min hovedveileder Jorge Manilla og til min tekstveileder Arve Rød.

Den metafysiske skraphaugen

Den metafysiske skraphaugen er et begrep hentet fra boken «Art After Metaphysics» av den amerikanske filosofen John David Ebert. I boken går Ebert gjennom sin tolkning av de ulike kunsthistoriske epokene i Europa. Han snakker om hvilke systemer av tegn og mening som dominerer de ulike måtene å tenke og skape på, og hvordan den kollektive bevisstheten sakte, men sikkert har forandret seg i møte med nye utfordringer. Den moderne kunstneren står i en verden av nye teknologiske løsninger, i et postindustrielt og globalisert samfunn, en verden rammet av krig og kriser, og en verden som er «avfortryllet». I den avfortryllede verden har religion og mytologi mistet sin funksjon som kulturelt episenter og som et kollektivt bindemiddel. Ifølge Ebert har vi i stor grad mistet det han kaller de transcendentale signifikatorer – dette er tegn eller symboler for en «større» mening som ligger hinsides det konkrete sansbare. I så måte er disse transcendentale signifikatorene noe som knytter oss til det arketyperiske, det universelle og en slags underliggende eksistensiell sannhet som forteller noe om vår relasjon til væren. I den avfortryllede verden ser Ebert kunstneren som en karakter på en skraphaug av utdaterte, ødelagte og bortgjemte systemer av mening – han mener å se at flere kunstnere påtar seg rollen, både av nødvendighet og på slump, til å reetablere denne. Kunsten kan sette sammen gamle og nye tegn, symboler og fortellinger på en måte som er aktuell for sin tid, uten at kunsten nødvendigvis må uttrykke en spesifikk sannhet eller et uttalt poeng. Jeg forstår Ebert som at han mener at den kreative, skapende impulsen som uttrykkes gjennom kunst er en dypt menneskelig kapasitet som trenger stimuli, og som ikke lar seg neglisjere. Kunstnere vil alltid jobbe med ulike temaer og ulike materialer med helt forskjellige prosesser, men at selve tørsten etter å skape og oppdage nye ting vil vedvare uavhengig av kunstens generelle kår. Ofte oppdager man nye spørsmål uten svar, men spørsmålene kan fortsatt fortelle oss noe om vår relasjon til verden og vår tid samtidig som de driver feltet videre.

I andre del av «Art After Metaphysics» analyserer Ebert individuelle kunstnerskap. Han lener seg på et bredt teoretisk arvegodt fra blant annet Jung, Derrida, Deleuze & Guattari, Campbell og mange andre. Til tross for at man kan kritisere Eberts lesninger både av kunsthistorien og individuelle kunstnerskap for å være preget av generaliseringer, metanarrativer og utstrakt bruk av analogier er ideene hans noe som motiverer min kunstneriske praksis. For meg er den metafysiske skraphaugen et godt bilde på hvordan jeg jobber og hva jeg er opptatt av,

samtidig som det trigger fantasien og holder motet oppe i en tilværelse som ofte føles som en ørken av mening. Skraphaugen er sånn sett ikke bare en ruin fra fortiden, men et sted som spirer med håp og muligheter for forvandling, kontakt og erkjennelse for fremtiden.

Min egen praksis er improvisatorisk og prosessorientert. Jeg arbeider med forskjellige medium, forskjellige materialer og i flere forskjellige stiler. Ofte er det ingen synlig rød tråd mellom enkelte arbeider, men selve driften til å skape, undersøke og leke forblir den samme. Etter å ha lest Ebert ble ideen om en slags gjenfortrylling av min egen verden forlokkende. Det er noe paradoksalt i det å kunne produsere tilsynelatende meningsløse objekter samtidig som det oppleves meningsfullt og forfriskende. Opplysningsfilosofen Immanuel Kant snakker om noen av kunstens aspekter som «interesseløst velbehag» og «formålstjenlighet uten formål». Ifølge ham er fraværet av et formål en betingelse for at noe i det hele tatt kan være kunst. Et bruksobjekt har en funksjon og svarer til et begrep – en god stol må først og fremst fungere. Den må gjerne være vakker også, men hvis den knekker idet du setter deg blir det tydelig at stolen etter alle solemerker først og fremst er dårlig. På samme måte er det interesseløse velbehaget vesentlig – hvis du syns en plante er tiltalende fordi du er sulten, vil appetitten forstyrre dømmekraften. Hvis man derimot ser på en blomst og syns at den er skjønn uten at å ville plukke den med seg hjem, spise den eller kurtisere noen med den snakker man ifølge Kant om en ren estetisk smaksdom. Man har ingen interesse i blomsten utover å kontemplere skjønnheten.

Kants kunstbegrep kan oppleves som ganske snevert og kontra-intuitivt, samtidig som det har vært helt elementært for utviklingen av moderne kunst. Hans store problem er paradokset som oppstår når slike «rene» estetiske dommer er subjektive av natur samtidig som estetikken og skjønnheten må ha noen universelle parametere for å kunne være et felt man kan studere. Han foreslår at følelsen av skjønnhet er subjektiv, samtidig som vi erklærer noe som skjønt som om det skulle vært et faktum. Poenget hans ser ut til å være at vi i kraft av å være mennesker har de samme kapasitetene som gjør opplevelsen av skjønnhet mulig. For Kant er skjønnheten et fenomen som oppstår i et fritt spill mellom vår forstand og vår innbilningskraft i møte med kunst og natur. Skjønnheten er i subjektet, men er betinget av objektet på en måte som alle mennesker i prinsippet har tilgang til.

En slik pendling mellom det høyst subjektive, personlige og sted og tidsbestemte i kombinasjon med et felles menneskelig rammeverk for erfaring, er en idé jeg lar meg

motivere av. Samtidig har Kant fått mye berettiget kritikk for nettopp å være en av mange utløsende årsaker til avfortryllingen, fremmedgjøringen og fragmenteringen vi møter i den moderne verden. I et kantiansk verdensbilde er det også veldig mange ting som rett og slett ikke vil kunne kvalifisere som kunst, og de blir således ting som ikke har noe «hjem».

For min egen del velger jeg å ikke henge meg for mye opp i det semantiske – om det er kunst eller håndverk spiller ingen rolle for min del. En dag er det platte banaliteter, vulgære motiver og alskens sjelelig slagg som spys ut, mens det en annen dag er konsentrert, kontemplativt og målrettet. I perioder er det bruksgjenstander som gjelder, i andre perioder er det totalt ubrukelige gjenstander. Noen dager er kunsten en kontorjobb full av kjedelige oppgaver, andre dager er den preget av inspirasjon, overskudd og overskridelse. På mange måter blir den totale kunstproduksjonen et slags sjelelig portrett. En mosaikk over alle følelser, spørsmål, impulser og krefter – ofte motstridende, som sådan – som bor i meg. Siden jeg er et menneske er det nærliggende å tenke at disse kanskje bor i noen andre også, om så på andre måter med annen intensitet.

Kunsten kan ses som et utvidet språk som baserer seg på ikke-lingvistiske metaforer. Et tre malt av Caspar David Friedrich «blir» plutselig til melankoli eller ensomhet, man kan høre en melodi som skaper følelser det er vanskelig å beskrive presist med ord osv. Det er også påfallende hvordan vi ofte må bruke visuelle eller soniske metaforer for å forklare estetiske uttrykk. En lyd er «stor», «skjærende» og «tørr» mens et bilde kan være «mollstemt» og se ut som en «symfoni». I psykologien snakker man om synestesi, eller sanseblanding, og at kunst kan stimulere deler av hjernen på måter som gjør at informasjon blør over i hverandre – det er en grunnleggende metaforisk kvalitet ved dette, om man da ikke kan snakke om synestesi som en slags forutsetning for metaforen. Nevrologen Vilayanur Ramachandran forsker på hjernens møte med kunst, og bruker blant annet mennesker med svært spesifikke og eksotiske hjernesker for å forklare hvordan og hvorfor kunst kan «fungere».

Denne gråsonen av mening gjør i hvert fall at kunst tilbyr helt unike måter å kommunisere på. Jeg liker å tenke på kunst som noe som alltid står i randsonen av mulig erfaring – man kan skape nye sansninger og ideer, eller gå i dialog med flere tusen år gamle objekter og samtidig lære noe nytt.

Å sjonglere mellom todimensjonale og tredimensjonale arbeider, i tillegg til å jobbe med musikk, er stimulerende fordi man bevisst eller ubevisst tar med seg erfaringer som er materialspesifikke til nye arenaer – det stimulerer improvisasjon, det non-verbale og det intuitive. Improvisasjonen relaterer seg sånn sett til det konkrete materialet man jobber med samtidig som den foregår på et konseptuelt nivå via metafor og assosiasjon.

Plutselig er det noe som «melder seg», enten det er rene gester, former eller tematiske ideer, og så utfører man etter beste evne. Mesteparten av tiden har jeg ingen anelse om hva jeg egentlig driver med, og for meg er det en befrielse. Å kunne, i en stakket stund, være i overenstemmelse med instinktene, impulsene, nervesystemet og forestillingsevnen ser jeg på som et gode – spesielt fordi det postindustrielle samfunnet gjerne belønner det tempererte, effektive, rasjonelle og forutsigbare.

Det er som sagt ikke alltid jeg vet hva tingene jeg lager betyr, og det er heller ikke alltid jeg har noe behov for å vite det – til tross for mange kunnskapsvakuum føles arbeidet betydningsfullt i seg selv. På sett og vis kunne man kanskje sett på denne kreative problemløsnings-lysten som en slags narkomani, eller en byll som må dreneres.

Samtidig ser jeg, i lys av den metafysiske skraphaugen til Ebert, at enkelte motiver melder seg oftere enn andre. Ofte er det karakterer i en eller annen kryptisk symbolsk situasjon eller et arketypisk bilde. Noen ganger blir karakterene mine egne avatarer som enten speiler personlige erfaringer eller som settes inn i kontekster som er helt ukjent for meg. Jeg har et ønske om å «koble meg på», ta del i noe større og få et lite gløtt bak forhenget. Myten om den store floden er eksempelvis en gjenganger i mange forskjellige kulturer uavhengig av tid og sted – det er noe ved slike fenomener som gjør meg nysgjerrig. Å kultivere en bevissthet rundt dette er noe som i stor grad har kommet gjennom å drive med kunst, hvor det konkrete arbeidet baner vei for nye mentale og konseptuelle betraktninger. Det mentale og konseptuelle baner vei igjen for det konkrete – sammen virker de selvforsterkende, som en feedbackloop. På en god dag er det her jeg opplever flyt når både kroppen og hodet er i bevegelse, det er en tilstand jeg setter pris på.

Til tross for at kunstbegrepet er en relativt ny oppfinnelse, apropos Kant, virker impulsen til å både å skape og kommunisere ting som en universell beskjeftigelse. At tusenvis av år med menneskelig uttrykkstrang og skaperkraft til enhver tid puster en i nakken gir inspirasjon så vel som ærefrykt. Gjennom kunsten får jeg tilgang til å forstå mer, evt. enda mindre, om meg

selv og min plass i den kosmiske suppen, samtidig som jeg tar del i et fagfelt med folk fra alle verdens hjørner i både fortid, fremtid og nåtid. Et mulig problem med å bruke egen psyke som utgangspunkt for kunstneriske prosesser er at ting kan bli navlebeskuende og hermetisk lukket. Samtidig har jeg en tro på at mange av våre dypeste personlige erfaringer, ønsker og spørsmål bærer med seg aspekter ved det universelle, og at de kan gjøres tilgjengelige for andre.

Vi blir født, og vi må nødvendigvis dø. Det samme må alle rundt oss.

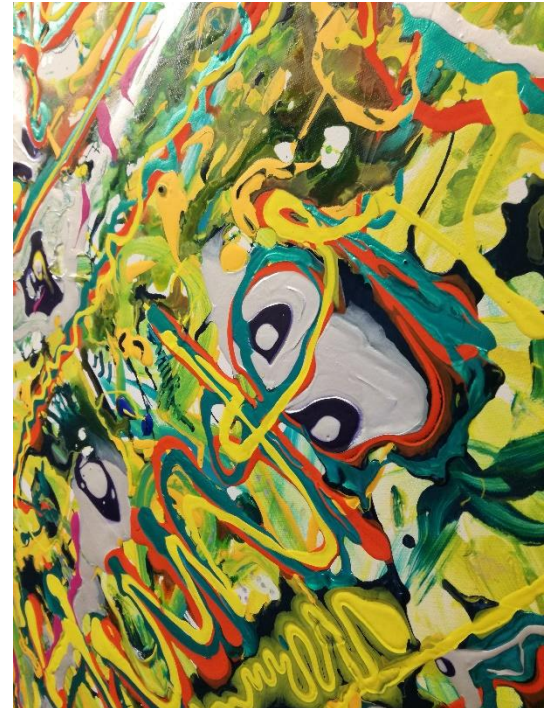
De aller fleste har kapasiteten til å oppleve et stort spekter av følelser innenfor forskjellige følelseskategorier – dette er en matrise kunsten kan snike seg inn i. Nå som verden i stor grad er både digitalisert og globalisert, er det lettere for publikum å finne kunsten «sin». Absurde, normbrytende eller kryptiske bilder som kanskje ikke ville hatt et eksistensgrunnlag for noen år siden vil nå kunne finne en entusiastisk mottager på andre siden av kloden i løpet av noen sekunder. Samtidig er det lett å drukne i et hav av informasjon, mettede marked og stor konkurranse. Kunst kan være alt fra rene investeringsobjekter til religiøse eller personlige åpenbaringer. Den speiler både de gode og dårlige sidene av samfunnet, og kan være garantist for en levende kultur i møte med en stagnerende sivilisasjon. Pompøst, idealistisk og romantisk er det kanskje, men på siden av den rene nysgjerrigheten og «pirketrangen» er det slike følelser som driver arbeidet mitt videre. Det er mulighetene som ligger på skraphaugen – tanken om at ens identitet og tilstedeværelse i verden endrer seg konstant, og at man kan oppdage og skape mening.

I lys av Eberts idé om den metafysiske skraphaugen begynte jeg å undersøke mine egne arbeider på nytt gjennom en symbolsk lupe. To gjennomgående elementer er beholderen, altså en slags vase eller krukke-form, og øyet.

Vasen har en historisk plass som både nytteobjekt og som dekor i nesten alle menneskelige kulturer på tvers av tid og sted. Ofte er de også det eneste sporet vi har igjen etter tidligere sivilisasjoner som har forsvunnet med tiden. Man antar at keramiske vaser først ble lagd i viklingsteknikk hvor leiren rulles i pølser og stables oppå hverandre – slik lagde man vasens grunnform før man, av både praktiske og kanskje estetiske årsaker, glattet ut leiren for å gjøre vasen tett. For min egen del har det også vært interessant å reflektere over vasen, eller beholderen, som metafor. På den ene siden er beholderen viktig i menneskers liv fordi den

helt konkret kan lagre både mat og vann – på et mer abstrakt plan kan man eksempelvis tenke at beholderen huser noe som utfyller den. Mening i tilværelsen, sjel i kroppen, musenes inspirasjon i skalden osv. Vasen er også interessant kunstfilosofisk fordi form og funksjon smeltes sammen. Grovt sagt er vasen kunst så lenge den ikke brukes til noe – da blir den håndverk med et formål. Den mest hardbarkedede kantianer ville kanskje drillet et hull i bunnen for å forsikre seg om dens ubrukelighet.

Øyet er et annet viktig symbol som også har vært dyrket i mange forskjellige kulturer – slik sett er det både arkaisk og arketypisk. Øyet er blant annet knyttet til visdom, intelligens, sannhet, det sjelelige og det guddommelige. I har eksempelvis det altseende øyet, enøydte gudeskikkelser på tvers av tid og sted som Odin og Ra, amuletter og talismaner som den tyrkiske nazaren med praktiske og overnaturlige funksjoner, menneskets «tredje øye» for åndelig persepsjon og mye, mye mer. Helt konkret er også den visuelle sansen vært definerende for menneskets gjøren og laden, vårt forhold til verden og til hverandre. Hos primatene er ca. 55 prosent av hjernens cortex spesialisert for prosessering av visuelle signaler, i motsetning til lyd som ligger på tre prosent. Man hører ofte at «øynene er vinduet til sjelen», og til tross for at det er noe av en flokel kan man jo tenke at den nettopp er så populær av en grunn.



Detalj: "Piss Hunters", akryl på lerret, 2022.

Med René Descartes og den moderne filosofiens inntog splittes derimot sjel og legeme, og vi ender opp med et dualistisk verdensbilde som har skapt hodebry for mang en filosof og teolog siden. For meg markerer dette en begynnelse for den intellektuelle avfortryllingen av vestlig sivilisasjon. Hvis sjel og legeme er to fundamentalt forskjellige substanser får vi et forklaringsproblem med på kjøpet – hvor «bor» sjelen, eller menneskets bevissthet? Dette er et spørsmål jeg ikke har forutsetninger for å svare på, men som melder seg i tide og utide. Utover 1900-tallet blir fenomenologi mer og mer populært som filosofisk disiplin. Fenomenologi er studien av fenomener og bevissthet fra et førstepersonsperspektiv – en basal innsikt er at jeg både er subjekt og objekt samtidig, blant andre objekter som også er subjekter. Her begynner skillet mellom det distinkt materielle og distinkt immaterielle å blø inn i hverandre på ny. I lys av dette begynte jeg å lage små beholdere i leire – ut av

beholderne kommer det øyne. Beholderen kan både være et slags fengsel og en kokong – noe man er dømt til å være i, men som man med tiden også er dømt til å forvandles gjennom. Et eget rom som er spesifikt «mitt» eller «ditt». Et eksistensielt innerstekammer som er totalt ukjent for alle andre, og som derfor holder oss adskilt. Samtidig forenes vi eksistensielt i erkjennelsen av denne subjektive uunngåeligheten. En slags fellesmenneskelig, tidløs skjebne vi er støpt inn i på hver vår måte. Og en dag tar det slutt – beholderen slites ut, og hva som er «meg» slutter å eksistere. Døden er en dramatisk forvandling inn i det komplett ukjente – i mange religioner og mytologiske systemer har døden imidlertid også i seg en implikasjon om nytt liv. For eksempel via reinkarnasjon der man fødes på ny for å leve andre konkrete liv, eller i en makrokosmisk metafor hvor døden rydder vei for nytt liv helt generelt – at livet og døden er en uatskillelige deler av en uendelig symfoni. Sett et lokk på vassen og den blir til en urne.

Derfor syns jeg også ideen om å bruke øyne i kombinasjon med tanken om beholderen for å «animere», eller gi «liv», til keramiske objekter, samt malerier, har vært interessant.

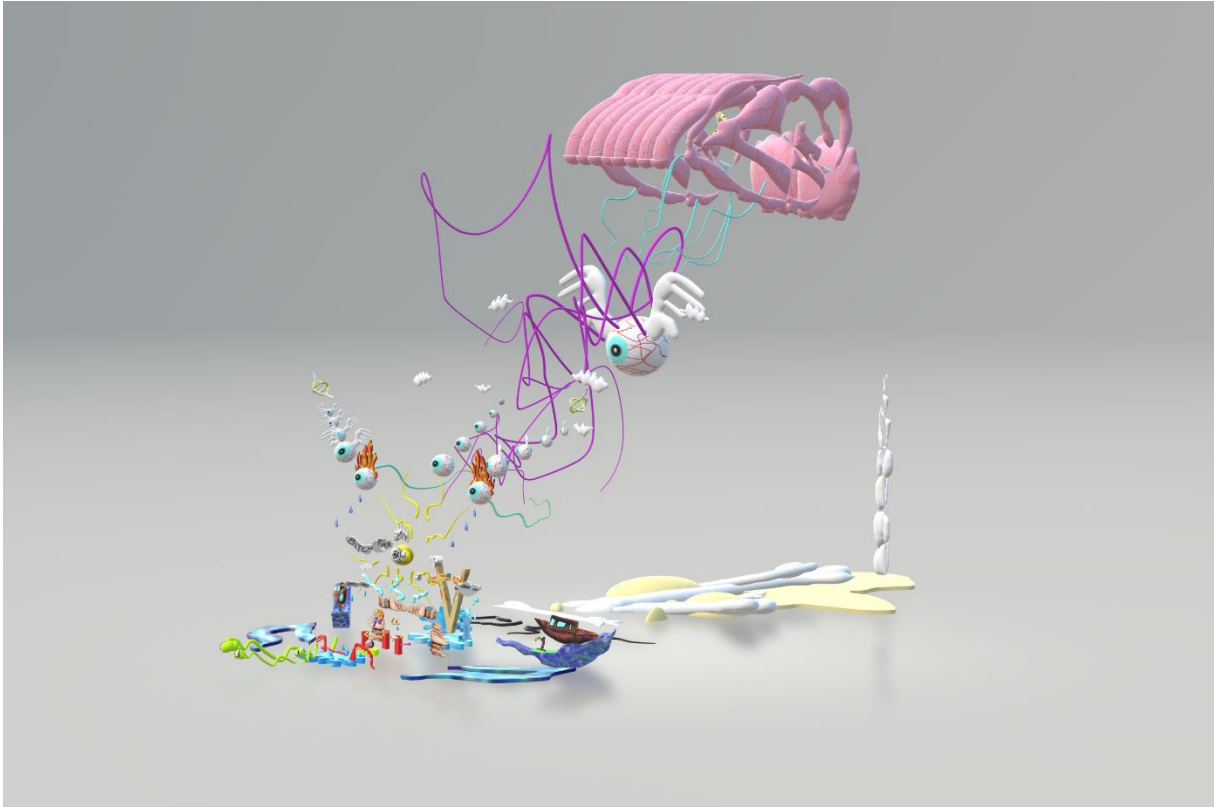
Animisme, det at alt har et liv eller en slags spirituell essens, er gjennomgående i mange urreligioner. Man stirrer på verden, og verden stirrer tilbake på deg. Å sette øyne på objekter, som er en tilsynelatende banal affære, gjør fortsatt at man leser dem annerledes. Krukken blir kanskje en kropp. En beholder for noe mer i både konkret og abstrakt forstand. Leken med slike perspektiver fungerer også gjenfortryllende. Det er gøy, men samtidig preget av et alvor.

Mennesket gjennomgår også forvandlinger i sitt eget liv, både fysisk og psykisk – store og små. De kan komme som resultat av målrettet arbeid eller på slump. Noen ganger er det nok å titte ut på verden - andre ganger må man trekke helt inn i sitt eget skall og på sett og vis stenge verden ute. Slik er det i hvert fall for meg. Av og til er det innerste kammeret et trygt hvelv eller en bunker. Andre ganger er det i kollaps, og et hamskifte må finne sted. Sansene leder oss på den fysiske veien, mens metaforer og assosiasjoner leder oss i den abstrakte. De innrammer tilstedeværelsen, for eksempel den kunstneriske handlingen, i kontekst.

Pendlingen mellom disse aspektene ved virkeligheten informerer arbeidet mitt, og når jeg er i «flyt» glipper de på sett og vis fra den aktive bevisstheten – det blir en glidende veksling mellom det aktuelle sanselige råmaterialet og de mer abstrakte fornemmelsene om hva dette «er» eller kan bli. Først og fremst oppleves det som en intens form for tilstedeværelse som er uavhengig av material og medium. Den kan like gjerne oppstå via et musikalsk instrument som en klump med leire eller metall, men oppleves alltid som meningsfull i seg selv.

Slike former for overskridelse hvor subjekt og objekt-distinksjonen kollapser inn i hverandre er viktige for meg, og det er i stor grad slike opplevelser jeg prøver å skildre samtidig som jeg er «i» dem. Når jeg tenker på Eberts metafysiske skraphaug fremstår ideen om flyt som en mulig bro til det transcendent. En slags raptus alle mennesker har kapasitet til å oppleve uavhengig av tid og sted, og noe som kan tematiseres på uendelig mange måter. På sett og vis handler det mye om energien man tar, samt tilfører tankene og gjenstandene rundt seg – det er kanskje også grunnen til at jeg ofte er mer opptatt av prosessen, nysgjerrigheten og eksperimentering enn av de konkrete resultatene. Samtidig jobber jeg som regel på en grov, tidvis brutal og relativt primitiv måte, hvilket etterlater mange spor, merker og indisier i objektet. De blir tause vitner om en om en kropp, en bevissthet og en handling – og blir sånn sett en beholder, eller et avtrykk av, rytme.

I det siste har jeg begynt å eksperimentere med å ta interessen for skulptur, tegning og maling inn i det digitale. Jeg har tidligere jobbet mye med todimensjonale digitale arbeider, men 3d-programmene tilbyr en helt annen tilnærming. Her kan jeg jobbe impulsivt med streker og bevegelser som så kan tøyes, roteres, blåses opp og arrangeres i ulike komposisjoner. Grensesnittet og de digitale verktøyene gir en form for kontroll, og de virtuelle objektene fungerer på en måte som et slags tankekart hvor man kan betrakte symbolene og sammenhengene mellom enkeltdelene fra alle mulige vinkler. Det virtuelle rommet er interessant av flere grunner. På den ene siden oppleves det gjennom en skjerm og er per definisjon «flatt» samtidig som man på den andre siden kan fly rundt skulpturen og tegningene med et fugleperspektiv. Man kan få følelsen av å være i et stort rom med håndfaste objekter, selv om disse egentlig bare er binær kode – det er sånn sett ikke lett å fastslå hva eller hvor verket egentlig er. Hva som er «materialet» når vi snakker om digital kunst er et interessant spørsmål, spesielt i lys av de siste årene hvor svært mye av utdanningsløpet, det sosiale livet og underholdningen har foregått via skjerm mens man måtte holde seg hjemme. Enkelte snakket om permanent hjemmekontor og digitale møter som den «nye» hverdagen. Det er kanskje litt dystopisk, men det er vanskelig å unngå det faktum at den digitale sfæren stadig vinner mer terreng i den moderne verden. Selv er jeg ikke overbevist om at det digitale kan bli noen fullverdig erstatning for det analoge og «primitive» til tross for alle transhumanister og teknologientusiaster som gleder seg til den digitale singulariteten hvor alles bevissthet er koblet sammen i et nettverk som transcenderer menneskets biologi.



"No Skills Allowed", virtuell skulptur/tegnung, 2022.



Detalj: "No Skills Allowed", 2022.

Den metafysiske skraphaugen John David Ebert skildrer i «Art After Metaphysics» ble en inngang til å utforske min egen symbolkrets, samt et springbrett til å forstå den kreative prosessen min på en ny måte. Beholderen, vassen eller krukken kan være et mentalt og metaforisk rom som beskriver den kunstneriske prosessen, samtidig som den også kan være en fysisk, konkret gjenstand som åpner seg for tolkning. Øyet er med på å gi ting et lekent og livlig uttrykk som animerer objektene samtidig som det har en lang symbolsk historie det har vært spennende å undersøke nærmere. Ikke-lingvistiske metaforer, symboler, rytme og materialitet har etter mitt syn alltid vært viktige bestanddeler i kunsten. Ved å finne personlige innganger til disse aspektene har jeg opplevd en slags revitalisering av min egen praksis, hvor jeg finner mot i at det tidløse kan tangeres gjennom samtiden uansett hvor avfortryllet den måtte fremstå.

Litteraturliste:

Ebert, John David. «Art after Metaphysics», 2013 [createspace].

Kant, Immanuel. «Kritikk av dømmekraften», 1995 [Pax forlag].

På nett:

Ramachandran, Vilayanur. «[Neurology and the passion for art](#)», 2008 [UCTV]. Sist oppsøkt: 01/05/2022.

Ebert, John David. «[Art After Metaphysics Part 1](#)», 2014 [The John David Ebert Channel].
Sist oppsøkt: 01/05/2022.

Ebert, John David. «[Understanding Contemporary Art](#)», 2014. [OOAC]. Sist oppsøkt: 01/05/2022