

Annalise Wimmer

# ***Objektets inkontinens***

**Masteroppgave 2021, Kunstakademiet i Oslo**

Jeg differensierer ikke mellom hull eller hulrom som dannes ved slitasje eller de som er konstruert eller produsert for et formål. Jeg anser disse åpningene som et utgangspunkt for å ta en vei videre, praktisk eller metaforisk, inn i en gjenstand eller et material for å se etter kropper som kan dannes og plukkes fra de samme kildereferansene. Et objekt som blir kastet vekk, får en sjanse til å gjøre opp for seg, og bli til noe annet. Gjennom diverse prosesser lar jeg gjenstandene forville og forvitre seg inn i en produksjonsprosess der de kan få mer vitalitet og agens, og imøtekomme sine omgivelser på nytt.



Sapped (2021)

## Et avvik lirkes fram

---

I et tidligere liv bestod luftfriskeren av spinkle og billige plastbiter med rare kjemikalier. En ellers intetsigende og ordinær gjenstand som er litt simpel, men har allikevel et forlokkende spray-hull, som man skal være føre-var med.

Med verket *Sapped* (2021) fant jeg frem til en AirPure© luftfrisker med tanke på at den skulle tilegne seg kroppslige egenskaper, noe som går igjen når jeg velger ut materialer og gjenstander. En ting det går an å pirke i, dissekere, og omforme til noe fremmed, en slags trygghetsberøvelse av et objekt som er tilsynelatende sikker i sin sak og form.



Kanskje denne fasinasjonen har noe med den franske filosofen Georges Bataille tanker om hvordan de familiære åpningene i ansiktet kan oppfattes som ekstremt forførende, samtidig som de ligger på grensen til det vulgære og skremmende. Man blir med en gang trygg når "munnen" lukkes igjen og ansiktet får tilbake sitt lærde uttrykk. Den blir med

det like vakker og betryggende som en låst safe.<sup>1</sup>

Jeg er jo ikke akkurat enig i den oppfatningen at en låst safe er særlig betryggende eller vakker, men for argumentasjonens skyld kan man si at når en gjenstand har karaktertrekk som skal

---

<sup>1</sup> Bataille, Georges. *Visions of Excess - Selected Writings, 1927-1939*, s. 17, 59.

holde ting inne og på plass, så mister den autoritet med en gang den ikke lenger klarer å gjøre det. Men hva om denne safen er så godt som lukket? Ansiktet er på plass men har nå fått slitasjehull eller perforeringer som ikke var del av sitt opprinnelige jeg. Det familiære er forutsigbart. Så hvis jeg da kommer over en safe med hull som bærer preg av ett eller flere brudd som har kommet innenfra, så kan det fort bli til et ubehagelig møte. Mer enn om den bare hadde vært der med skallet intakt; en glinsende og familiær skapning med døren på gap uten tegn til at den hadde båret på noe. De uavklarte og uforutsigbare hullene henspiller seg på sår og en sykkelig kropp. De assosieres med ubehag, spesielt når de huser eller skjuler noe man ikke kan lett få øye på. I tillegg til å miste en form for autoritet knyttet til en funksjon, tilegner objektet seg potensielle nye egenskaper som et resultat av dette tapet. Den får med andre ord en anledning til å begynne å jobbe uavhengig fra det rigide eller strukturerte med forbehold om at den kan returnere tilbake til sin tidligere form. I mellomtiden kan hullene begynne å flyte inn og ut, vokse seg til, viske seg fram og smi seg til nye bånd som kan antyde en manglende evne til å opprettholde sikkerheten til en kropp eller gjenstand.

*[This] breach is a threshold of momentous, and possibly dangerous, agency... [:]*

*As the hole opens up where it should not, the incontinent object releases that which should be kept inside. It is a form of physical deviance in which bodies resist enclosure. The interior refuses to remain so; those elements which should rightly be hidden burst into public.<sup>2</sup>*

Inkontinens har jo veldig sterk tilknytting til indreliggende medisinske problemer. Det kan ramme så mangt og kan overføres til enhver overflate. I overført betydning brukte man uttrykket følelsesmessig (eller emosjonell) inkontinens når en person manglet kontroll over for eksempel gråt og latter<sup>3</sup>. Noe som kan ramme nokså uventet og i upassende sammenhenger.

Uventet var det også da jeg kom over en hva som så ut som en fuktig masse med oransje fluorescerende slim på en vegg i Glasgow. Dette skulle bli starten på et prosjekt som ble til en

---

<sup>2</sup> Comaroff, Joshua & Ker-Shing, Ong. Horror in Architecture, s.123.

<sup>3</sup> Store medisinske leksikon. 2020. Inkontinens.



rekke verk der jeg tok utgangspunktet i denne sprekken som hadde tilsynelatende blitt værende der, uforstyrret en god stund og uten tegn til tilsyn. Veggen er en del av en gangtunnel som støtter opp om Forth & Clyde kanalen - en tidligere handelsfartsåre mellom Nordsjøen i øst og Atlanterhavet vest i Skottland.



Takket være hjelp fra laboratoriet og staben hos ASCUS i Edinburgh, greide jeg å få kultivert fram et spesimen fra denne massen.<sup>4</sup> Vi ble aldri helt kloke på hva den bestod av eller hvorfor den fikk den fargen. Men det som var sikkert var at sprekken hadde blitt en fruktbar grobunn for en slags biofilm – et lite økosystem bestående av forskjellige bakteriekolonier.

Etter ett år hadde de inokulerte petriskålene også dannet sprekker, grunnet prosessene som framskyndet vekst og agar-mediet som tørket opp. Og de ble med det seende ut som overflatesår ikke så ulik det som hadde kommet piplende frem på gangtunnelsveggen. Dette ble grunnlaget for verket *the Split that Spread* (2019), der en av petriskålene ble skannet to

---

<sup>4</sup> ASCUS Art & Science er en ideell organisasjon som jobber med formidling av tverrfaglige prosjekter innenfor kunst, design og vitenskap.

ganger med ett års mellomrom slik at en del av nedbrytingen kunne bli dokumentert. Tanken bak var at avbildningene skulle bli forstørret slik at jeg kunne begynne å kontekstualisere verkene arkitektonisk.



Ikke overraskende minnet overflatene til de ferdige arbeidene om topografier til hud som lider av sykdom eller den tæringen og etsingen man kan finne på dårlig vedlikeholdte betongfasader. Hvis jeg tilnærmer meg objekter med tanke på at de kan trygghetsberøves så

blir det kanskje feil å omtale denne tunnelen i Glasgow i denne sammenhengen, ettersom den hadde mye usikkerhet knyttet til seg fra før. Det var snarere et møte med noe som vekket nok ubehag og nysgjerrighet til at jeg ville videreformidle dette ved å ta et "inngrep". Drevet av et sterkt ønske om å se hvor mye jeg kunne få ut av dette såkalte, avviket.

I dette tilfelle handlet inngrepet om å tappe ut usikkerheten slik at den kunne overføres til noe annet. Men da ble den også ufarliggjort fordi den mistet sin direktet. Om jeg hadde kunnet dyrke frem de samme bakteriekoloniene, men på et sted som var mer nærliggende for folk flest, så hadde bakterienes tilstedeværelse blitt mer foruroligende. Da kunne man si at rommet hadde blitt frarøvet en slags sikkerhet ved å bli infisert.

Men en lekkende masse kan på et vis influere ens bevissthet selv om den har størknet og ikke lenger er aktiv, slik Dylan Trigg er inne på her. *“...these objects come alive by deforming their boundaries. A change takes place, which recalls the origin of those objects. They return to their original spontaneity, and yet are wholly decaying, rotting, and fragile to the touch.”*<sup>5</sup>

Trigg snakker her om ruiner, men jeg synes at dette kan likeledes beskrive noe som strengt tatt ikke er en ruin men et objekt som bærer preg av liv etter endt forbruk. Det deformerte og udefinerbare ender opp med å sitte fast i en forventningsklemme, der man blir usikker på om det er en del av en prosess som er avsluttet eller om den er i ferd med å forvandle seg til noe annet. Denne tvetydigheten synes jeg er spennende å viderefremme ved å finne et slags midtpunkt, eller spenningsmoment mellom noe som kan for eksempel være flytende eller fast, og som henger seg opp. Det er i hvert fall noe av den uvissheten jeg prøver å få frem når jeg arbeider med materialer. Men hvordan skal jeg forholde meg til form når jeg har denne usikkerheten som utgangspunkt? Jeg prøver å unngå å bearbeide materialer inn i noe som kan oppfattes som stramme rammeverk og trygge strukturer. Det optimale for min del er å finne ”avviket” først, enten det befinner seg i referanseobjektet eller materialet, som jeg tar med videre. Sporene eller restene som blir etterlatt blir vel så viktige som referansepunktet som er brukt eller brutt opp.

---

<sup>5</sup> Trigg, Dylan. *The Aesthetics of Decay - Nothingness, Nostalgia and the Absence of Reason*. s.133.



Støp av McDonalds quarter pounder laget med smult, kalsiumkarbonat og oksegalle.

Sporerne og restene blir samlet, omkonfigurert og komponert inn i ny bekledning. Dette kan skje flere ganger, gjennom flere prosesser. Jeg tar i bruk metoder der jeg legger til og trekker fra "byggsteinene". De brytes opp for å frigjøre plass og blir dermed lettere tilgjengelig, men ikke nødvendigvis lettere å håndtere. Burgeren til venstre (da den var fersk) ble først frityrstekt før den ble avstøpt. Jeg hadde stekt den såpass lenge slik at oljen fikk sugd inn en god del av aromaene og fettene. Burgeren ble til slutt hard og lite porøs.

Det blir en slags ultra-prosessering hvorpå objekter og materialer delvis viskes ut, erstattes og bygges opp igjen. Det "ferdige" blir ofte noe solid, men likevel ganske skjørt slik at jeg må legge til bindestoffer (som man forøvrig gjør i matproduksjon) for at objektet ikke skal falle helt fra hverandre..

Da jeg begynte å jobbe med luftfriskeren ville jeg bevare dens gamle funksjon opp til et visst punkt. I og med at den var et noe meningsløst stykke teknologi, syntes jeg det var passende å gjøre den mer sjenerende og uforutsigbar, og dermed tydeligere i sin nye kropp. Alt kommer frem når ting går feil. Tikkingen på motoren er svak. Mekanikken går jevnt og trutt inntil den plutselig stopper, og kommer tilbake på ny, men i en ytterligere svekket form.

For hvert trinn motoren tar, bygges det opp en forventning til at noe skal skje. Men forventningene jeg har til mekanikken blir aldri fullstendig innfridd. De gangene den begynner å funke, er den uberegnelig og temperamentsfull. Samtidig, i det stille, bærer intervallene mellom tikkingene frem forventningene i mye større grad og av den grunn blir de mer



bevegelige og animerte. Det som bryter opp et intervall trenger ikke å være ensbetydende med en lyd, det kan være en detalj eller en flyktig ting som ikke nødvendigvis er lett å få øye på. Disse kan løse eller låse opp noe og bli en katalysator for noe annet, enten fysisk, billedlig eller som en kombinasjon.

I Bruno Schulz novelle Fars siste flukt, skjer akkurat det siste. En ytre faktor setter i gang flere hendelser som spiller på hverandre. Det begynner med at farens forretning går bankerott og setter i gang en kontinuerlig oppstyking og metastasering av hans kropp. Han blir sittende fast i en prosess der han vender tilbake i flere inkarnasjoner og mister flere likhetstrekk på veien. Disse dukker opp på flere uventede hold i huset; blant annet i en jakkelomme:

*Far var avgått med døden flere ganger, men ikke helt, alltid med visse forbehold, som tvang oss til å revidere vår oppfatning av hans tilstand. Dette hadde sine fordeler. Ved å oppdele sin død i porsjoner, gjorde far oss fortrolig med tanken på at han skulle gå bort. Hver gang vendte han tilbake – det hendte etterhvert sjeldnere og sjeldnere – var han skrøpeligere og mer redusert. Hans fysiognomi fordelte seg i rommet, hvor han holdt til, oppløste seg og dannet på bestemte steder utrolig tydelige likhetspunkter. ... [H]ans anatomi var oppstykket i symmetriske deler, som lignet forstenede avtrykk av trilobitter.<sup>6</sup>*

Farsfiguren er i ferd med å stikke fra familien, men ender opp med å bli til middag, bokstavelig talt. Han kommer omsider tilbake som en krabbe eller en krysning mellom en skorpion og en kreps hvis jeg tar utgangspunkt i den norske oversettelsen. Et leddyr som er god nok til å spise i hvert fall. Den blir kokt, men greier allikevel å rømme og å legge igjen spor i tomataspiken, inkludert noen bein den har klart å felle av på sin siste flukt. Materialiteten opprettholder seg selv ved å oppta karakteristikk fra der den til enhver tid befinner seg. Den blir nesten parasittisk i sin måte å livnære seg på. Den sprer seg, og genererer relasjoner med ting den

---

<sup>6</sup> Schultz, Bruno, (overs.1964). Kanelbutikkene og andre fortellinger. s.216.

kan få nytte av. Suppe eller ei, kanskje den inkontinente gjenstanden, her i form av et dyr som mister sine ledd, er bare altfor sosial i sin tilnærming og blir misforstått. Den prøver å kommunisere uten å få det til, på et språk man ikke synes er særlig behagelig. Den prøver å nå ut til andre men i former man ikke kan se forskjell på, noe som vekker sjenanse og irritasjon og man tar gjerne omveier for å unngå enhver mulighet for å møte på den.

Den forvandlingen som karakteren i Schulz novelle underlegges, kjenner jeg igjen fra arbeidsprosessene jeg nevnte tidligere. I møte med et klart definert rom, kommer dette trekket langt tydeligere til uttrykk. Men dog, ikke alltid i suppeform.

## Stille flyt i rom

---



En kumage støpt i jern. Fra verket Feeder Feelers (2018).

Hittil har jeg snakket om inkontinens som noe utrygt, og dette burde også oppfattes som en kulturskapt vinkling. Når jeg ikke står oppe i det selv, kan inkontinens bli gjort om til noe livgivende avfall.

Både sprekken i tunnelveggen og luftfriskeren forurenses sine omgivelser på godt og ondt. De begynner å komponere et nytt landskap med sine avsetninger.

Det inkontinente bærer frem et narrativ ved å kommunisere med de tingene den har avsatt og lagd. Komponentene begynner deretter å snakke seg imellom. Når de kommer på plass i et rom, begynner de å utveksle et språk med hverandre gjennom aktive eller stillestående prosesser som har kroppslige preg.

I likhet med billedkunstneren Bianca Hester er jeg interessert i å fremheve disse prosessene der materialet er under konstant forvandling og tilpasning skulpturelt, selv om vi har en ulik tilnærming til dette. I verket *Movements materialising momentarily*, for eksempel, tok hun utgangspunkt i dialektikken mellom det geologiske og det menneskeskapte:

*Over three research visits to Auckland / Tāmaki Makaurau, Hester identified a series of axes as a way of mapping the city, lines initiated by the movement of materials. The first spans [a] remnant urban landscape, the second connects two fossilised forest site and the third axis, ...is the course of a lava flow from an eruption some 28,500 years ago.<sup>7</sup>*



Installasjonsbile fra *Movements materialising momentarily* (2015).

---

<sup>7</sup> Cunnane, Abby. 2015. *Movements materializing momentarily*.

Jeg synes det er interessant at materialene hun har brukt her har vært på en ferd og synes det er spennende hun kartlegger gjenstander som peker mot handlinger utenfor et galleri.

Jeg skal derimot forholde meg til det hun oppfatter som rest-objektet og dels-objektet og hvordan disse komponentene bygges opp i et hendelsesforløp.

*I became more aware of the potential that this approach activates in terms of approaching sculpture as being eventful, rather than something that's static or finite. I thus began to understand my work's particular approach towards the question of the partial. Another important realisation that occurred as I engage in this approach was that what I was producing could be approached as 'part-objects', because each object constructed is done so in relationship to another object or spatial situation. 'Objects in themselves' that function outside of a context are avoided. In this sense, objects are positioned as always contributing to a larger composite of relations. This emphasis is made in order to develop a critique of an entity-oriented sculptural object. It also orients the objects that are produced as models or propositions, because they yield through engaging in sequences of processes, rather than developing into definite endpoints. What is important here is that there is no overriding, teleological progression from ideal to outcome that regulates these parts. Instead, favour is given to processes involving a perpetual opening out, or proliferation... This idea of multiple endings resonates strongly with how I engage the production of all of my objects and projects, in that what persistently emerges is a sprawling field of bits and*



*pieces, open-ended situations teeming with multiple openings and endings.*<sup>8</sup>

Som oftest prøver jeg å tre over en egen identitet på de objektene jeg lager. Dette blir uforsonlig med det ikke-autonome, i følge Hester. Det enhets-orienterte er noe hun vil legge fra seg. Det er kanskje verdt å bemerke at det performative har en viktig plass i hennes praksis. Gjenstandene hun tar i bruk er ikke hierarkisk betinget, men har en verdi som tilsier at de kan bli berørt, manipulert, lagt til og tatt vekk vilkårlig. Det er kanskje dette hun sikter til også, men jeg er mer interessert i måten hun tilnærmer seg et rom på, og hvordan hun komponerer fram en hendelse med de gjenstandene hun har til sin disposisjon.

I likhet med Hester, jobber jeg med en viss spontanitet. Brikkene, for min del, faller først på plass når jeg setter i gang med å installere. Hovedstrukturene planlegges og konstrueres på forhånd. Men under en installasjon kan de primære eller sekundære strukturene bli tillagt små handlinger som kan påvirke dem ytterligere. Gjenstandene blir mer fragmentert og mer involvert med omgivelsene når de blir satt på vent. Jeg viker fra Hester her, og synes at man kan oppnå en større intensitet ved å holde litt igjen, enn å pøse på. I møte med et rom gir dette videre handlingsrom for å fremheve en slags gryende vekst eller aktivering.

Del-objektet eller rest-objektet kan, for min del, fortsatt være autonom selv om det opererer innenfor en større sammenheng. Hver enkel del er individuell og aldri konstruert som en forseglet helhet. De spiller på en tvetydighet knyttet til det om de er funnet eller ikke. Men jeg lar dem drive på, med nytt "manus", slik at de kan utvikle seg videre inn i et nytt univers, der deres uforutsigbarhet bærer over til en ny form for vitalitet og uavhengighet.

Jeg er ikke nødvendigvis opptatt av å iscenesette en scene, men jobber mot scenarier der uforenelige materialer kan støte opp mot hverandre. Det blir viktig av den grunn at detaljer og oppmerksomhet blir distribuert på hver gjenstand, på flere plan eller lag. Hver av dem har felles karakteristikk som gjør det enklere å lage forbindelser dem i mellom. Med *the Split*

---

<sup>8</sup> Hester, B. Material adventures, spatial productions: manoeuvring sculpture towards a proliferating event. s.82.

*that Spread* var en felles kilde fordelt på flere verk i en installasjon. Jeg pleier å bruke et material eller komponent som går igjen, slik at betrakteren får en slags tråd det går an å følge.



*Detalj fra Movements materializing momentarily (2015). Støp fra to fossile funnsteder.*

Tilskueren blir mer aktiv når man må søke seg frem til ting i installasjonen ved å sette seg ned og betrakte mindre gjenstander og å revurdere tidligere lesninger av et objekt. Grenser eller kanter blir mindre merkbare, og mer flytende. Det blir en måte å gjøre ting uklart på, ved å blande karakteristikk fra det som finnes fra før med helt nye elementer. Jeg gjør dette for å prøve å forstyrre eller manipulere rommet/objektet, og tenker ofte på hva det vil si å forstyrre det familiære i en gjenstand.

Endring av volum og størrelse er en måte å gjøre dette på. Jeg kan oppnå en liknende effekt ved å holde materielle prosesser tilbake. Det gir meg en mulighet til å justere

bevegeligheten slik at et verk ikke ender opp med å bli for fattet i sin tilstedeværelse. Den blir mindre overflødig, men greier heller ikke bli til noe annet. Noen av elementene er mer åpne der det blir tydeligere kontraster mellom ting som enten er eksponert eller stuet bort, åpnet eller lukket. Dette gir en veldig taktil og direkte type materialitet. Ved å la en prosess vente på seg eller å sette en stopper for en tilblivelse, avdekker dette en sårbarhet i en struktur eller gjenstand.



Installasjonsbilde fra the Split that Spread! (2019)

## Bibliografi

Bataille, G., Stoekl, A., Jr, D.M. og Lovitt, C.R., 2017. Visions of excess: selected writings, 1927-1939. Minneapolis, Mn University Of Minnesota Press.

Comaroff, J. & Ker-Shing, O., 2013. Horror in Architecture. Singapore, ORO editions.

Cunnane, A., 2015. Movements materializing momentarily. Tilgjengelig fra: <https://movementsmaterialisingmomentarily.wordpress.com/exhibition/> [Sist lastet ned: 25.11.2021].

Hester, B., 2007. Material adventures, spatial productions: Manoeuvring sculpture towards a proliferating event. Ph. D. Royal Melbourne Institute of Technology. Tilgjengelig fra: [https://www.academia.edu/1325324/material\\_adventures\\_spatial\\_productions\\_manoeuvring\\_sculpture\\_towards\\_a\\_proliferating\\_event/](https://www.academia.edu/1325324/material_adventures_spatial_productions_manoeuvring_sculpture_towards_a_proliferating_event/) [Sist lastet ned: 25.11.2021].

Schultz, B., (overs. 1964). Kanelbutikkene og andre fortellinger. (T. Greiff Overs.). Oslo, Gyldendal Norske Forlag.

Schulz, B., (overs. 2008). The Street of Crocodiles and other Stories. (C. Wieniewska, Overs.). New York: Penguin Books.

Store medisinske leksikon. 2020. Inkontinens. Tilgjengelig fra: <https://sml.snl.no/inkontinens>  
[Sist lastet ned: 18.11.2021].

Trigg, D., 2009. The aesthetics of decay : nothingness, nostalgia, and the absence of reason.  
New York: Lang.