



Silje Kjørholt

MFA i medium- og materialbasert kunst

Avdeling Kunst og Håndverk • Kunsthøgskolen i Oslo

Vår 2024

På felles grunn

Erfaringer fra en performativ og kollektiv praksis med blåleire

Forside: Stillbilde fra verksted 13.04.2024, Cole,  
Paulina og Beata hviler ut etter å ha arbeidet  
en masse blåleire på 230 kg til en *matte*.  
Fotograf: Silje Kjørholt

## Innholdsfortegnelse

<b>På felles grunn .....</b>	<b>1</b>
<i>Forord .....</i>	<i>3</i>
<i>Strev .....</i>	<i>4</i>
<i>Blåleira er grunnlaget .....</i>	<i>4</i>
<i>Dyp tid i kroppen .....</i>	<i>5</i>
<i>Prosess og råmateriale .....</i>	<i>7</i>
<i>Leire og performance: Alexandra Engelfriet og Éva Mag .....</i>	<i>8</i>
<i>KJ KN KA .....</i>	<i>11</i>
<i>Handling i samspill med sted .....</i>	<i>12</i>
<i>Performance med og uten publikum .....</i>	<i>14</i>
<i>Spor og dokumentasjon .....</i>	<i>15</i>
<i>Avmakt og handlekraft i offentlige rom .....</i>	<i>17</i>
<i>Vendepunkt til en kollektiv praksis .....</i>	<i>19</i>
<i>Omriss av verkstedsformat .....</i>	<i>20</i>
<i>Fysisk arbeid og empati .....</i>	<i>22</i>
<i>Union og energioverføring .....</i>	<i>25</i>
<i>Råstoff .....</i>	<i>27</i>
<i>Takk .....</i>	<i>28</i>
<i>Referanser .....</i>	<i>29</i>

## Forord

Jeg har ønsket å lage en tekst som gjennomgår noen av erfaringene jeg har gjort med med performativt arbeid alene og sammen med andre i løpet av masterstudiet mitt. Oppgaven begynner med at jeg forteller om det viktigste i min praksis: blåleira og kroppen. Før jeg går jeg til å beskrive et enkeltverk med performance og relasjon til sted og arkitektur. Jeg reflekterer over hvordan vi påvirkes av rom og forteller om kunstnere som har vært viktige for meg i utviklingen min. Til slutt forteller jeg om der praksisen min er i dag med en verkstedserie der jeg utforsker hva som oppstår i oss når vi beveger blåleira sammen.

## Strev

*Jeg er under vekten, vrir meg, men får ikke løs skulderen der leira ligger som en tjukk orm over meg. Jeg blir bevisst brystbenet mitt, som en spenne, og hvordan leira fra å være myk og formelig, nå kjennes steinhard. Pusten flyter ikke like lett opp av lungene, men må gjøre et byks i halsgropen der presset kjennes størst. Jeg har bedt en venn ta bilder mens jeg kjemper med blåleira fra Oslo som veier like mye som min egen kropp. Nå er jeg redd og vurderer å avbryte. Jeg gjør et nytt forsøk, så enda ett og får veltet leirmassen på skrå av kroppen idet jeg beveger meg og leira oppover i Katedralen.*



Over: stillbilde fra video av performansen *KJ KN KA* på MA1 utstillingen *Sound of a seed* 31.03.2023.  
Fotograf: Hilde Malme

## Blåleira er grunnlaget

Leire er omdreiningspunktet som verden roterer rundt. Leire, og spesielt blåleire, er en sokkel å erfare virkeligheten fra. Leira er den fineste jorda med partikkelstørrelse på 0,02 mm eller mindre. Uten vann klarer ikke partiklene å holde sammen. De bryter fra hverandre og blir som støv eller knudrete biter. Men med rett mengde vann er de uatskillelige, formelige, sterke. Blåleira er stedlig tilknyttet den nordlige halvkule og den siste istiden. Issvullene formet landet her på den skandinaviske halvøya, liksom tvang og presset det i posisjon. Åser vokste frem som

i en lettelse da isen smeltet. På den grunnen bygde vi hus, vi dyrket maten vår og laget kokekar av den. Leira rommer voldsomme krefter som kan kollapse gårder og boligfelt til en haug med gjørme i et kvikkleireskred. Den muliggjør også det veldige intime, der lepper møter kanten på en kaffekopp og der kroppen finner sin endelige hvile når vi dør. Jeg tenker på leiras plass i livene våre i dag. Frykten for leirras, for krefter vi ikke kan kontrollere.

Leira er skitten og klebrig. Uhåndterlig og tung, vil den alltid insistere på å finne det laveste punktet i landskapet – i likhet med oss mennesker som kan trekkes mot det laveste punktet i oss selv og forholdene vi har til hverandre. Som en slags emosjonell tyngdekraft virker i båndene mellom mennesker. En kraft som trekker i oss, ned mot jorda, og inn i den. Som om leira var jordas muskel, og klemmer deg fast i sitt fuktige, uformelige og mørke grep. (Lyder begravnes med kroppen på et sted der tiden er taus.) Ligger du der for lenge, blir fibrene i musklene til leira sine, celler til partikler, partikler til klumper som samler seg, klare til å belaste det som må bringes ned i jordas mage. Det er nødvendig for meg å finne en motkraft, en puls som kan ta meg til overflaten igjen.

### Dyp tid i kroppen

*«Det var fjellet si tid. Steinen si tid. Ei tid menneska ikkje begrip der dei klamrar seg til hastige lagnadar og går attende til jord i same stund dei er komne inn i verda.»* (Djønne, 2022, s.7)

Sånn åpner forfatter og billedkunstner Leander Djønne romanen *Oskespiralen*, der steinen, ura og fjellet har en gjennomtrengende tilstedeværelse. Steinen er som et bilde på volden i familierelasjonene han forteller om, samtidig som den også er det naturlige landskapet livene utspiller seg i. Skjebnene til karakterene i romanen er uløselig knytta til fjellet. Som leser oppleves deres prøvelser fra fjellets perspektiv. De er skrøpelige og små i sammenligning og de er underlagt fjellets dype tid. Måten Djønne skriver gjør at jeg også tenker mennesket har denne dype tiden i seg. I genmateriale har det med seg kroppene til formødre- og fedre sine, dens fysiske framtoning og instinktive respons på omgivelsene slekter på dem. Kroppens gester, subtile mimikk og respons på sanseinput betones av relasjonen til fortiden, vel så mye som menneskene som omgir den i samtiden. På den måten tenker jeg kroppen min ligner et sted og et landskap. Et åsted for historier som har utspilt seg før min tid, jeg bærer de i meg og med meg – jeg er intimt knyttet til tidligere generasjoner i et ubrytelig bånd, som på en gang er

smertefullt, turbulent og kjærlig. Leira opererer også med en stedlig og dyp tid som kan settes i bevegelse. Noen ganger hurtig, andre ganger sigende og sein.

I forsøk på å forstå min egen kroppshistorie og plass i landskapet tok jeg i bruk lokal blåleire og lot den veie like mye som min kropp. Jeg startet med arbeidet *Kroppen er jorda under føttene mine* (2020). En fotoserie av en performativ handling der jeg balanserer på en stabel blåleire jeg har stedlig tilknytning til. For meg er det å utøve en konkret handling en måte å bekrefte min egen tilstedeværelse i verden på. Min tilstedeværelse som menneske med en fri vilje og en kropp jeg selv bestemmer over. Jeg spør meg selv hvordan miljøet rundt meg former handlekraften min, tildeler meg rom til å utfolde meg eller tar det vekk. Det utspiller seg i nåtid, samtidig som den dype tiden forbinder oss til et gammelt landskap. Jeg vil se hva som oppstår når disse elementene settes i spill; kroppen, og leira som en bestandel i underlaget<sup>1</sup>.



Over: *Kroppen er jorda under føttene mine* (2/7, 4/7 og 5/7), Silje Kjørholt, 2020, fotografi på papir, 23x12 cm.

Fotograf: Ingvild Reinton

---

<sup>1</sup> Jeg vil nevne filosofen og metafysikeren Karen Barad som arbeider innenfor feminist new materialism. Spesielt boken deres *Meeting the Universe Halfway* (Barad, 2007) som jeg ble kjent med på samme tid som jeg begynte å jobbe med lokal leire knyttet til egen kropp. Så i stedet for *oppstå* kan jeg også si produsere. Jeg forstår new materialism som hvordan ulike materialer og materie virker på, i og med hverandre til enhver tid, og gjennom et landskap av tid. Vi er ikke avsluttende former, men åpne og vår organisme kommuniserer og produseres kontinuerlig med omgivelsene våre.

## Prosess og råmateriale

*Gravmaskinen skaver det av, men det er så seigt at skuffa ikke fylles mer enn en fjerdedel av gangen. Leira dingler i lufta når han svinger armen over til hjullasteren, vender skuffa og rister ut innholdet. Beltet på graveren kjører seg nesten fast i leirgrunnen og jeg har tjukke leirsåler på skoene. Kan du bruke den gjørma her til no' asså? Jo, visst. Jeg står på hjullasterens stige, mens vi humper og rumler opp bakken igjen og de dumper leira på tørra. Jeg fyller bøttene mine, og kjører tilbake til byen med noen hundre kilo i bagasjen. Snart skal jeg tilbake å hente mer.*

Jeg har fått nummeret til Karsten fra stipendiat Sigrid Espelien, og laget en avtale om å hente leire hos «gutta hans» ute i Enebakk. Det er et landskap med mye blåleire der industrien tar ut leire til produksjon av lecakuler. Landskapet er fulle av kuler, smale, lave daler hvor det renner vann, ikke akkurat en elv, men høyere vannføring enn en bekk, nok til å få vannhjula rundt på gamle sagbruk. Sigrid forteller at det kalles ravinelandskap og er spesielt for områder rik på blåleire.



Over: Blåleire slik den ser ut på Enebakk der jeg har henta den i vår. Fotograf: Silje Kjørholt

Verktøyene mine er enkle, bøtter, vann, hjemmesnekra sil, litermål, oppvaskkost (til å vaske leira gjennom maskene på sila) spatel til å flytte rundt på den på gipsbordet. Denne leira fra Enebakk er så ren at jeg la være å sile den, slik jeg vanligvis gjør. Skåret rett fra bakken. Det er noe uromantisk med det og brutalt i inngrepene som gjøres der leira tas ut. Samtidig er det ærlig. Jeg vet hvor den er fra og hvor den skal. I tillegg til å være ren er leira kompakt, og jeg tilsetter finkornet chamotte for å åpne strukturen i massen, som gjør den mer plastisk å arbeide med. All leira knar jeg sammen for hånd på gipsbord, eller med en maskin før jeg legger den i bøtter. Den langsomme prosessen med leira er et grunnarbeid der jeg får kontakt med materialet mitt og nye ideer knas fram.

### Leire og performance: Alexandra Engelfriet og Éva Mag

Våren 2022 assisterte jeg kunstneren Alexandra Engelfriet i å lage den stedspecifikke installasjonen *Intertwining* i Fjøset på Senter for Keramisk Kunst i Ringebru (Engelfriet, 2022). Jeg blandet flere tonn med flytende leire og råull fra lokale bønder og spedde i røde, oransje, brune og sorte pigmenter på slump. Hun dirigerte hvor bakken skulle kles med plastduk og strie før vi bar bøttene og tømte de ut som svulmenede lune ruker etter anvisninger fra Engelfriet. Når ett parti var dekket, la hun seg ned og vrei kroppen sin under dette kalde teppet, formet voller og daler som lignet landskapet vi så gjennom vinduet. Vi arbeidet tause og fokuserte til hele rommet var forvandlet til noe ubestemmelig og voldsomt. Prosessen tok tre uker, og jeg deltok i halve perioden. Det endelige verket ble dokumentasjon av den performative prosessen som foregikk uten publikum tilstede. Noe av det jeg tok fra erfaringen var overføringen av energi mellom hennes kropp, materialet og rommet. I enkelte øyeblikk kjentes det som at tid og sted kollapset sammen og jeg var nærværende i hele kroppen min. Å erfare hennes hengivelse, mental så vel som fysisk, til arbeidet og håndtering av uvisshet i den kunstneriske prosessen ga meg større tro på eget arbeid. Spesielt å insistere på egne ideer, selv om jeg ikke kjenner rekkevidden av dem.





Over: *Intertwining*, Alexandra Engelfriet, 2022, ull, leire og pigment, variert størrelse. (Engelfriet, 2022).

Under *Under Ground*, Alexandra Engelfriet, 2016, Tilburg, Nederland, en stedspecifikk temporær innstallasjon i naturen der Engelfriet formet 60 tonn blå/grå elveleire fra området med kroppen sin over fire dager (Engelfriet, 2016).



Ett spesifikt performativt verk med leire jeg ofte kommer tilbake til er kunstneren Éva Mags *Dead Matter Moves* (Mag, 2020). Det er et videoverk fra en ukelang performance der Mag instruerte ti dansere til å stappe leire inn i tekstile kropper til tunge dukker og så støtte hverandre i få de til å stå oppreist. Det bruker seler fra taket for å heise leirkroppene opp. Det foregikk på Performa 19 også i gymsalen på Judson Memorial Church (Performa, 2020). Å se flere mennesker interagere med leira og hverandres kropper i et løst koreografert arbeid – satt noe i gang i meg. Hun får gjennom enkle virkemidler framhevet emosjonelt arbeid som jeg knytter til kvinnekroppen, omsorgsarbeid og medmenneskelighet. Å bære og ta vare på andre kropper er både emosjonelt og fysisk krevende arbeid. Arbeidet taler for empati og det er fengende. Jeg tenker på hva som skal til av organisering og indre ressurser for å gjennomføre prosjektet, der Mag er ansvarlig for arbeidet utført av andre, et arbeid hun også deltar i.



Over: Stillbilde fra Eva Mags videoverk *Dead Matter Moves* (2020), digital video, farge, stereo lyd, 1 time og 31 minutter, (Mag, 2020)

## *KJ KN KA*

I det steds-sensitive performative verket *KJ KN KA* forflyttet jeg en leirmasse fra Oslo som veier like mye som min egen kropp. Jeg utfører handlinger som å kna, kjevle, kaste og bryte med leira for å erfare forholdet mellom min og leiras kropp og arkitekturen performansen utføres i. Jeg har oppført verket i ulike versjoner tre steder og tilsammen åtte ganger: i Katedralen på Kunsthøgskolen i Oslo, på Galleri Seilduken og sist på Nasjonalmuseet som en del av Årsutstillingen 2023 til Norske Kunsthåndverkere.

I leirperformansen *KJ KN KA* er det først og fremst en konfrontasjon mellom meg og leira som utspiller seg. Jeg ga meg selv instruksjoner og skrev et partitur til arbeidet. Jeg dekket til gulvet med plast der jeg skulle bevege meg, og jeg bestemte i grove trekk varigheten. Det kroppslige uttrykket og basketaket med leira plassert i stramme arkitektoniske rammer. Gjennom performansen ble jeg fysisk gjort mer oppmerksom på disse rammene.

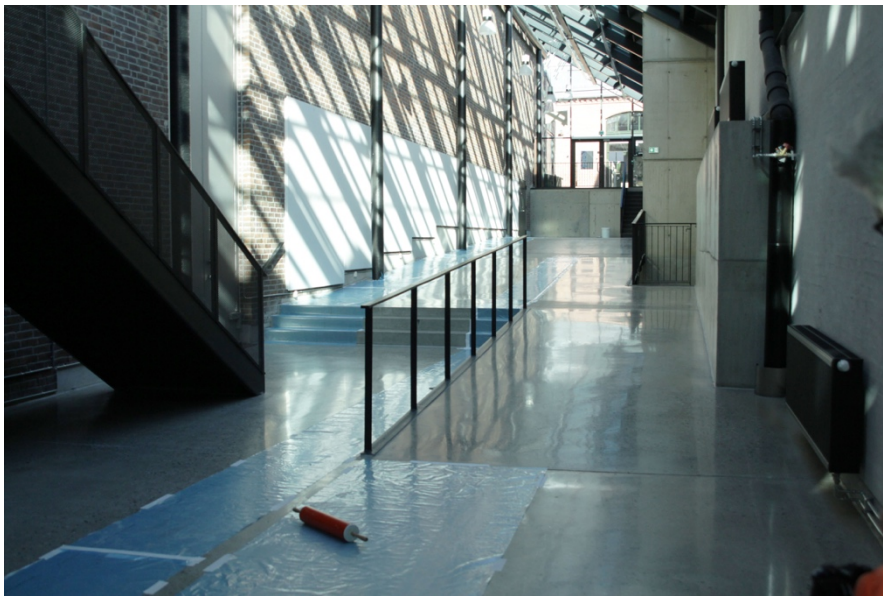


Over: stillbilde fra performansen *KJ KN KA* på MA1 utstillingen *Sound of a seed* 31.03.2023. Jeg forflytter blåleire oppover Katedralen med handlingen *å kna*. Fotograf: Hilde Malme

## Handling i samspill med sted

*Bygningskroppen strekker seg mot tyngdekraften. I stålsøyler og den veldige takhøyden. I bakken, som fører kroppen min oppover i terrenget. Mursteinen som ligger lagvis blir til høye vegger. Materialene er harde og stabile. Det eneste bløte og skiftende er dagslyset som folder seg ut under glasstaket. Rommet har en fysikk som står i kontrast til kroppen min og blåleira.*

Performansen *KJ KN KA* tok utgangspunkt i Katedralen på KhiO og min kropps relasjon til det. Katedralen er en ca. 90 meter lang innendørs bakke, 3 meter på det smaleste, som før lå mellom to av Christiania Seilduksfabrikks produksjonsbygg i teglstein<sup>2</sup>. Nå er den overbygd med et glasstak, støttet av stålkonstruksjoner, som er drøye to etasjer over bakken. Den har flere funksjonsområder som galleri, korridor og inn- og utgang. En annen egenskap ved Katedralen er at den samler det som var fem kunsthøyskoler til én, under samme tak. Jeg går som regel hurtig når jeg oppholder meg der, jeg løper ikke, jeg setter meg ikke ned, selv om det er ledig plass overalt. Jeg er i bevegelse tilsynelatende målrettet til eller fra noe, og andre jeg observerer der oppfører seg på samme måte. Rommet, Katedralen er i en mellomsituasjon, et sted du er av nødvendighet for å komme deg til målet et annet sted.



Over: Øvre del av Katedralen på KhiO, med blå dekkplast på områdene jeg skal arbeide.

Foto: Bendik Kjørholt

---

<sup>2</sup> Det var spinneri- og vevsal i bygget på den ene siden, forspinneri og kardereri i det andre (Arstal, 1938).



Over: Nedre del av Katedralen på KhiO. Foto: Bendik Kjørholt

De fysiske egenskapene i arkitekturen til Katedralen, så vel som posisjonen rommet har i institusjonen interesserte meg. Hvordan kan jeg erfare rommet i sin helhet og reflektere over måten jeg bruker kroppen min der og følelsene stedet vekker i meg? Nysgjerrigheten trigger bilder av konkrete handlinger jeg kan gjøre for å forflytte meg gjennom stedet med leire. Handlinger som vil gi meg ny erfaring, det vil endre noe (jeg vet ikke hva), men noe om min opplevelse av Katedralen.

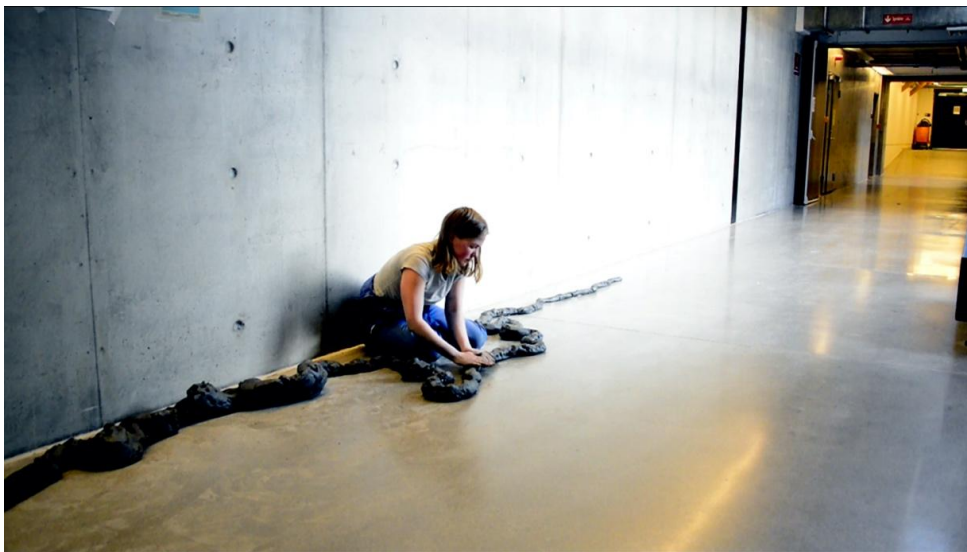
I utarbeidelsen av performancen benyttet jeg meg av virkemidler som repetisjon, fysisk motstand og stedlige rammer eller begrensninger for utføringen. Eksempelvis reglene for bruken av rommet, som brannsikkerhet og rømningsveier, vedlikehold og renhold. Ut fra det laget jeg en frase handlinger, der jeg starter å kna eksplosivt opp bakken, så kjevler jeg ut på et flatt parti, bryter med leira, bærer deler av den og kaster resten i galleriveggen, før jeg når toppen med det som er igjen av min leirkropp. Innimellom den satte rytmen er det rom for improvisasjon, både villet og det som oppstår på grunn av leiras vekt.

## Performance med og uten publikum

Tidligere i verket *I came across (coiling piece poem)* testet jeg performance som en intervensjon i rommet uten publikum tilstede og uten å annonsere det på forhånd. Jeg rullet blåleire tilsvarende min egen vekt langs korridoren fra resepsjonsområdet mot byggetorget på KHiO. Motivasjonen min for å gjøre arbeidet var rimelig lik *KJ KN KA*, og jeg trivdes i rollen som en slags arbeider for bygget mens andre vandret forbi. En som aktiverte rommet og stilte spørsmåltegn ved dets konkrete form og funksjon i forhold til kroppen min.

*KJ KN KA* skulle gjennomføres på MA1 utstillingen *Sound of a Seed* og ble en anledning til å teste å jobbe foran publikum. I tillegg, å gå i dialog med driftseksjonen om grensene for bruk av leire i skolens arealer. Først ville jeg gjøre en kollektiv performativ handling med klassen min i resepsjonsområdet. Da dette ikke lot seg gjøre, flyttet jeg derfor fokus til Katedralen og et individuelt verk. Kravet var å ha plastdekke på gulvet der jeg arbeidet, det ga meg en forutsigbarhet og jeg kunne repetere verket tre ganger for publikum uavbrutt.

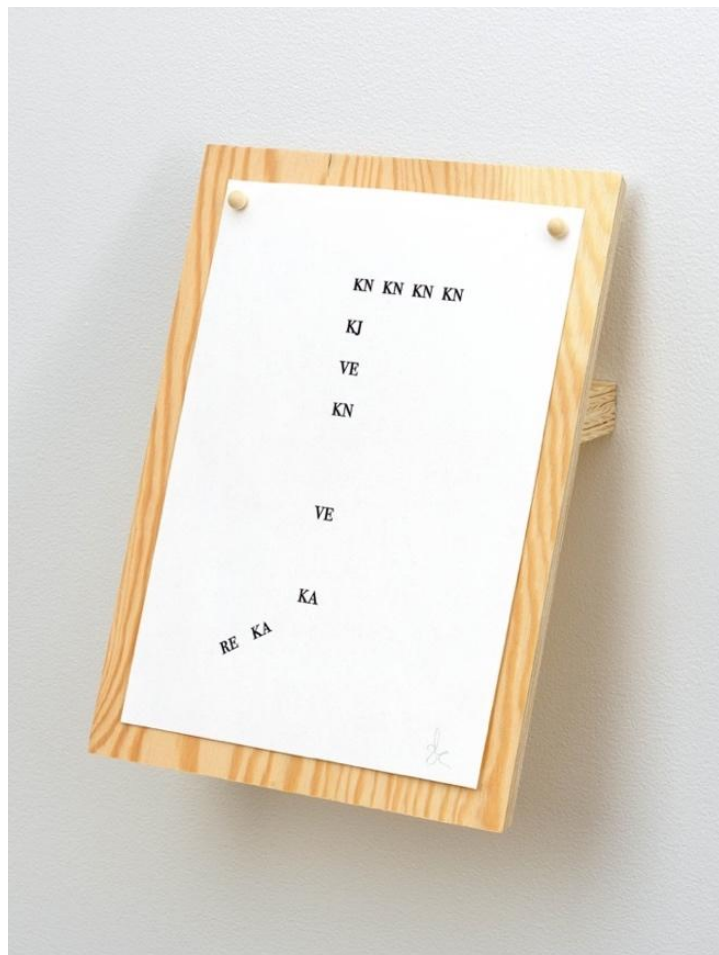
I ettertid har jeg tenkt at det kunne vært gjort uten publikum tilstede, men det ville vært noe annet. Noe av det jeg ville erfare var å være i bevegelse foran andre i et offentlig rom. Å ha publikum skaper og en dypere konsentrasjon i meg om mitt eget innbitte prosjekt, der jeg er tilstede med andre og likevel utilgjengelig. Jeg erfarer hvordan kroppens sårbarhet overfor omgivelsene eksponeres mens den gradvis utmattes av handlingene.



Over: *I came across (coiling piece poem)*, Silje Kjørholt, 2020, intervensjon med blåleire på Kunsthøgskolen i Oslo. Foto: Ingvild Reinton

## Spor og dokumentasjon

Med leira har jeg mulighet til å lage fysiske spor med materialet som varer etter performansen er over. Jeg kan også brenne deler av sporene til keramiske objekter, bruke video og fotografi eller lage ulike former for *scores*, partitur på norsk. Det vil si visuelle og tekstlige instruksjoner eller dikt til eller om arbeidet. Det visualiserer arbeidet og respekterer det temporære – det som har utspilt seg kan ikke gjenoppleves, men publikum kan forestille seg forløpet og de kan bruke ideen selv. Jeg gjorde et partitur til *KJ KN KA* på Nasjonalmuseet, mens jeg brukte filmmateriale fra en opptreden i Katedralen til å lage videoinstallasjonen *Forskyve*. Partituret trykket jeg på risograf med sort på blå sverte og det var en svakt synlig forskyvning mellom de to fargelagene. Jeg monterte det hvilende i 20 graders vinkel på en finerplate, et hint om slektskapet til de skrånende stativene for musikkpartitur.



Over: *KJ KN KA* (*partitur* <sup>3/4</sup>), Silje Kjørholt, 2023, risograf trykk på papir, font bodoni, 24,5x 5,5x33 cm. Fotograf: Ina Wesenberg/Nasjonalmuseet

I videoinstallasjonen *Forskyve* spilles en video i loop av meg som knar leire i et avsluttende parti i *KJ KN KA* på KHiO. Det er filmet nært og med lang lukkertid så kroppsbevegelsene mine framstår mindre definerte. Uttrykket viser kroppens forgjengelighet i forhold til den varige leira. Jeg projiserte det på leirpaneler av blåleire, halm og sand, hvilende i en treramme skrått mot veggen. Det skapte en dynamikk med grensesnittet til den statiske flaten og den flyktige projeksjonen.



Over: *Forskyve*, Silje Kjørholt, 2024, installasjon med video, blåleire, halm og tre, 110,5 x 80,5 x 11 cm, filmfotograf Hilde Malme. Foto: Henrik Nömm



## Avmakt og handlekraft i offentlige rom

Etter å ha gjennomført *KJKNKA* på Khio og Nasjonalmuseet har jeg tenkt mye på betydningen av handlingen min på disse stedene. De utspiller seg som en forflytning gjennom instusjonelle og offentlige rom. Siste, helt konkret for de er tilgjengelige for allmennheten, men også offentlige arenaer for kunst og meningsbryting. Jeg opplever det som disse rommene utøver en subtil kontroll over kroppen min. I arbeidet mitt har jeg lurt på om jeg utfordrer den kontrollen, speiler den eller forsterker nærværet av den. Om den monumentale arkitekturen til Nasjonalmuseet finnes i en slags miniatyr i meg. Ikke som bygning men som skjema jeg fungerer etter. En slags indre og umerkelig dressur. På hvilken måte passer jeg inn, eller må jeg tilpasse meg?

Jeg tenker det i arkitekturen til KHiO og Nasjonalmuseet finnes levninger etter det kartesiske verdenssynet der tanke og kropp holdes strengt adskilt. I forlengelse av det eksisterer et skille mellom det rasjonelle og kontrollerbare mot det emosjonelle og udefinierbare. Selv om vi i dag vet at å oppføre seg rasjonelt innebærer bruk av følelser, lever det videre som et ideal ubevisst i kulturen<sup>3</sup>. Det kommer til uttrykk i arkitektur og i organiseringen av institusjoner.

Det er en friksjon mellom denne arkitekturen, min kropp og den rå leiras tilstedeværelse. Både leira og kroppen representerer det irregulære og skitne som ikke lar seg kontrollere eller rommes i et kartesisk system. Når jeg utøver et kroppslig og fysisk krevende arbeid foran publikum har jeg makt over mine egne bevegelser i rommet. Den avmakten jeg kjenner på omgjøres til handlekraft og jeg tar tilbake kontrollen over kroppen min i det arkitektoniske landskapet. Opplevelsen av rommet endrer seg for meg underveis, det blir mitt, går fra å være fremmed til kjent og idesystemet endrer seg fra rigid til plastisk. Så gjennom performancen kroppsliggjør jeg for meg selv, min opplevelse av handlingsrom i det *offentlige rom*.

Neste side: Stillbilder fra performansen *KJKNKA*, 19.10.2023, oppført i publikumsområdet i første etasje langs skiferveggen på Nasjonalmuseet under Årsutstillingen 2023 arrangert av Norske Kunsthåndverkere. Foto: Frode Larsen/ Nasjonalmuseet.

---

<sup>3</sup> Antonio Damasio viser i boka *Descartes Error* hvordan følelser og emosjoner i kroppen er nødvendig for at mennesket kan tenke og handle rasjonelt (Damasio, 2006). Han tilbakeviste dermed det dualistiske skillet mellom tanke og kropp som filosofen Rene Descartes etablerte flere hundreår tidligere. Descartes laget også det kartesiske koordinatsystemet der punkter i rom fastsettes ved hjelp av en vannrett x-akse og en loddrett y-akse. Det er grunnpremisset for grid-systemet som fremheves i modernismens arkitekturideal.



## Vendepunkt til en kollektiv praksis

Erfaringene med performance i offentlige rom har bevisstgjort meg om utformingen av rommene og hvordan de påvirker arbeidet mitt. Hvordan som kunstner Ane Hjort Guttu skriver, den *nyliberale arkitekturen* på blant annet Khio, gjør at studenter og ansatte konstant observerer hverandre, og fører en indirekte form for kontroll med hverandres arbeid. Det er på grunn av transparensen i byggingen; det er glass på vegger, tak, gulv og åpne flerfunksjonelle arealer som byggetorget (Hjort Guttu, 2020). Arkitekturen favoriserer effektivisering, konkurranse og et åpent marked. Jeg er alltid potensielt *sett* når jeg jobber og det gjør meg usikker. På et sånt sted er det utfordrende å bygge tillitt og skape samhørighet med andre. Jeg kjente dessuten på en veldig sårbarhet i det å vise meg selv kjempende alene foran et publikum. Det er personlig for meg, og jeg sitter igjen med en følelse av å ha gitt mye energi til systemer som er utenfor min kontroll og det forsterker dermed dets greps om meg, for vi kommer så tett på hverandre. Dette ble et vendepunkt i mitt masterprosjekt. Fra å ha hatt fokus på steder der jeg kjenner meg begrensa, flyttet jeg fokus til å romme erfaringer av det mellommenneskelige slaget.

På kjøleskapet hjemme har jeg et sitat av forfatter og leder i For velferdstaten, Linn Herning som minner meg på at det finnes alternativer jeg kan ta i bruk. Hun skriver «*Alternativet til markedstvang er demokrati. Alternativet til konkurranse er solidaritet*» (Herning, 2022). Jeg har følgelig tenkt på hvordan jeg er solidarisk i min kunstpraksis og hva demokrati er i kunsten. Solidaritet som følelse av samhørighet med andre og med meg selv. Demokrati som forsamling der alle kan ytre seg. Underveis har jeg lest *Centering* av M.C Richards på sengekanten. En keramiker med en holistisk tilnærming til sin praksis. Der forholdet til håndverket å dreie, spesifikt handlingen å sentrere leira på dreieskiven, poetisk beskrives som en prosess der vi egentlig senterer oss selv. Hun skriver “*Opplevelsen av å sentrere er en opplevelse i sjelen, enten vi primært kjenner det gjennom hendene eller øyne eller fantasien, og det er dets overbevisende strategi. Når vi er i senter, opplever vi dybden i virkeligheten, i stedet for separatheten*” (Richards, 1989 s. 53).



Over: Blåleira på plattformen i Formsalen fra verkstedet 12.03.24..

Disse refleksjonene har tatt meg videre fra å tenke individ og meg alene, til å ville jobbe kollektivt og sosialt i min praksis. Men hvis jeg vil jobbe med andre, så tror jeg det første jeg må gjøre er å finne et egna rom. Jeg inviterte venner og kollegaer til å samarbeide med meg og blåleira i Formsalen. Et lukket rom, som tross store vinduer oppleves avskjermet og privat i vestre hjørne av skolebygningen nært elva. Innledningsvis kalte jeg prosjektet *Deltakende praksis med blåleire*, men har endret navn til *På felles grunn*. Den avsluttende delen av teksten vil fortelle om prosessen med, og erfaringer fra prosjektet. Bildene i denne delen er tatt av meg.

#### Omriss av verkstedsformat

*Jeg observerer hvordan de trækker, tramper, hopper og skyver leira utover på plattformen. Repetitivt igjen og igjen de samme bevegelsene. Tung pust og lyden av føtter mot trepanelet. Øynene vendt ned, vekk og oftere lukket enn åpne. De er slitne, leirkroppen har allerede blitt håndtert i over en time. I biter, høyt over hodet, i never kastet i lufta og langs gulvet, knadd, dratt, holdt rundt og rugget. Nå samlet som en masse, vendt og rullet skal den flates ut, den skal utmattes. Ingen vet når jobben er gjort, det er ikke avtalt. Det settes i gang av kroppen og jeg stoler på at den vil avslutte det i sin tid.*

Midt i Formsalen har jeg plassert en treplattform på 2x2 meter. Rundt den har jeg gulvet dekket med plast. Plattformen var tenkt som et verktøy for å øve performance på egenhånd, men får en annen funksjon sammen med andre. Det avgrenser stedet i rommet vi skal arbeide på, og på grunn av sin relativt lille flate kommer vi nært på hverandre. Det blir som et rom i rommet.

Utgangspunktet var å undersøke hva som oppstår når to eller flere personer arbeider med blåleire sammen. Hvilke handlinger og bevegelser er mulig å utføre med blåleira? Hvilke potensial ligger i disse handlingene for videre utforskning? Jeg var interessert i enkle handlinger som de jeg selv har arbeidet med, men også å lære nye tilnærminger til blåleira fra noen som ikke kjenner materialet fra før. De første jeg inviterte har felles at de selv driver en form for kroppsarbeid i sin egen praksis, nemlig; performance, yoga, fysisk teater, kroppsterapi, dans og kampsport. Det var Grete Riseng, Emilie Ørneseidet, Cole, Tommy Skaugrim, Kristiane Brudevoll og Kaia Weiss. Deretter sendte jeg ut en åpen invitasjon til studenter på skolen og fikk to solide deltakere til; Paulina Stroynowska og Beata Daria Kubecka.

Kroppsvekt var fortsatt utgangspunkt for mengde blåleire, men jeg tillot å justere mengden basert på fysikk og behov hos deltakeren. Vi varmet opp og jobbet hver for oss med egen kroppsvekt og deretter la vi sammen leira vår til en masse og valgte en eller flere handlinger å gjøre sammen med leira. Til hver økt satt jeg av 3-4 timer som inkluderte arbeid, samtale og matpause. Jeg tenkte opprinnelig at hver økt gjennomføres likt, men erfarte at jeg tilpasset opplegget til deltakeren. Min relasjon til dem spilte inn på arbeidet mer enn jeg hadde trodd. Etter de tre første øktene bestemte jeg å ha en åpen struktur med noen faste holdepunkter, samtidig som det ble klart for meg at jeg må kunne ta instruktørrollen når samarbeidet stopper opp. Jeg dokumenterte øktene med foto, video og lyd samt stikkord på handlingene vi gjorde<sup>4</sup>. Dokumentasjonsmateriale er basen for hvordan jeg jobber videre med prosjektet til avgangsutstillingen.

---

<sup>4</sup> Jeg innhentet samtykke fra deltakerne for bruk av bilder, video og lyd til publisering av materiale fra prosjektet og ga informasjon om personvernsrettigheter som Sikt.no opplyser om.

## Fysisk arbeid og empati

*På felles grunn* er blitt et prosessuelt verkstedformat der jeg involverer flere med blåleira fra Enebakk i Akershus. Den største utfordringen for meg har vært å ikke være forutinntatt for hva som skal skje, men heller tilrettelegge for en prosess som skjer i andre. Å med enklest mulig instruks sette kroppen i spill med materialet leire. Eksempelvis å kaste leire fram og tilbake og deretter kolliderer den i lufta. Gjennom det fysiske arbeidet og samtalene lærte jeg at når kroppens tilstand endres fra passiv til aktiv, omgjør det også indre tilstander. Men det må være fysisk krevende arbeid for at det skal skje og det at leira er en ukjent masse, og i større mengder u håndterlig er viktig. Som Kristiane Brudevoll uttrykte det:

*“Denne liksom inviterer til bevegelse på en annen måte enn du ellers ville gjort... når vi skal begynne å bevege på denne, så må vi liksom forholde oss til et slags uregjerlig kaos. For det ække gitt hvordan vi skal gjøre det, (latter), åssen i hæliske skal jeg få bala rundt på den her lissom.”*

Opptak: 34-07.04.24

Jeg ble fascinert av hvordan samtalen og kontakten mellom oss endret seg etter de fysiske øktene sammen med leira. Hovedsakelig når vi hadde slått sammen vekten vår og arbeidet med 110-130 kg i par eller 240 kg i en gruppe. Dette er jo, ikke mye masse, sånn egentlig, men den døde vekten til leira tynger oss mer enn vår egen kropp gjør. Det var som den totale massen ble en tilstedeværelse mellom oss som formidlet kontakten. Eller om det ganske enkelt var vekten og kroppsarbeidet som utmattet oss så filteret mellom oss forsvant. Jeg ble nysgjerrig på om det har sammenheng med innsikt som Grete Riseng delte med meg:

*“Det er noen sånne opplagtheter ikke sant. Leira er kjempetung, det er en kroppslighet, som tar over... når du jobber med store muskelgrupper, sånn lårmusklene fremfor å sitte og jobbe med pc, da hviler fremre hjernelapp, alt det som er huskelapper, hva skal jeg gjøre når jeg kommer hjem, bekymringer, hvordan er det andre ser på meg og sånn. Bakre del av hjernen tar over for fremre hjernelapp. Da får du hvile mentalt.»*

Opptak: 27-10.03.24



Over: Fra verksted med Beata, Cole og Paulina 13.04.24 der de lager en *matte* av blåleira.

Min rolle endret seg også underveis i prosjektet, fra å være deltaker selv til å sondere rundt og ta bilder så varsomt og hurtig jeg kunne. En observatør av hvordan andre arbeidet med sin egen vekt og hele massen, alene eller som gruppe. Fordi jeg alltid har vært den som utfører arbeidet alene med leira har jeg ikke sett hvordan kroppen oppfører seg og endringen som skjer med utøveren i løpet av en økt. I det fysiske samarbeidet om massen må man lytte med kroppen og se med hendene. Det er en nær kontakt der leira klistrer seg til porene og lukten av jern og jord fyller nesa. Flere lukket øyene mens de arbeidet. Interaksjonen med materialet var empatisk, det vekket empati hos meg.



Over og under: Bilder fra arbeidsøkt med Kristiane Brudevoll 07.04.2024.





## Union og energioverføring

I gjennom å delta i arbeidet selv har jeg også kjent på hvordan min opplevelse av tid endrer seg, den liksom folder seg sammen med rommet og stedet vi jobber. Det skjer mest gjennom de tause og repetative bevegelsene med leira hvor jeg faller inn i en stillstand innvendig, som varer. Som i arbeidet med Cole da vi laget en *matte* på plattformen. Det tok mye lenger tid enn noen av oss forventet å skifte leirkroppen fra en knadd klump til en flat pannekake. Vi trampet, hoppet, tråkket, slo, presset og skjøv og dro med hender og føtter. Da jeg kjente hint til å ville avbryte, valgte jeg å fortsette og synke dypere ned i øyeblikket, og opplevelsen av at vår felles leirekropp faktisk var en delt kropp. Det ga en dyp sansing av tilhørighet som varte over tid.

Det samme observerte jeg under gruppeøkten med Cole, Beata og Paulina, der jeg holdt meg i bakgrunnen med kameraene. De gjentok og utviklet arbeidet Cole og jeg startet, først samle leirkroppen til en klump, deretter *flippe* den, *rugge* den og så *presse* den flat til den overskred den firkanta plattformen. Fra og ha vært intenst aktive, stilnet gradvis bevegelsene og de lå spredd ut på flaten de hadde laget. Stille og urørlige i noe som kjennes som en evighet. Jeg sonderte rundt og tok bilder så varsomt og hurtig jeg kunne. Gradvis kommer de tilbake til seg selv, da ler de – som å være i en transe eller å være høy. De snakker om at i arbeidet kjentes det som det oppsto en union mellom dem og med leira, at de nå kjente på en union.

I løpet av arbeidet hadde de med sin kraft overført energi til materialet, temperaturen går opp, men leira kjølnes raskt ned igjen. Leira er i bevegelse med oss og vi etterlater avtrykk i den. Det er den synlige formen for kommunikasjon, alt annet smelter inn i materialet igjen. Det er som sporene sitter dypere i leira, mens for oss, rører arbeidet ved noe av stoffet som er mellom oss. Det er heller ikke synlig for våre øyne, men sanselig tilstede med oss.

Neste side: Stillbilde fra videoopptak fra verksted med Cole 12.03.24 der vi lager en *matte* med vår felles vekt i blåleire.





Over: Paulina, Cole og Beata former og erfarer blåleire sammen i verkstedet 13.04.24.

## Råstoff

I arbeidet med mitt masterprosjekt har jeg arbeidet med spørsmål om kroppens forhold til underlaget og hvordan det settes i spill gjennom handlinger i rom. Jeg har reflektert rundt erfaringer med performansen *KJ KN KA* og mitt forhold til arkitektur jeg omgir meg med. Som en motreaksjon på det arbeidet tok jeg praksisen min i en sosial og kollektiv retning med prosjektet *På felles grunn*, der jeg i en verkstedserie involverte flere i fysiske øvelser med blåleira. Jeg har underveis utforsket ulike måter å dokumentere den performative praksisen min på. Prosjektet mitt har ført til flere spørsmål enn svar. Som hvordan empati kan være et slags råstoff for følelsen av samhörighet med omgivelsene, og hvordan samarbeid med kraft og tyngde virker inn på opplevelsen vi har av oss selv. Jeg ser potensiale i å utforske forbindelsen jeg har erfart oppstår mellom kropp som arbeider med blåleira, både til materialet og hverandre, videre i min praksis.

## Takk

Takk til hovedveilederne mine i løpet av masterprogrammet, Pauliina Pöllänen og Marte Johnslie og tekstveileder Line Ulekleiv for sitt presise blikk. Gode enkeltveiledninger med Keith Harrison, Sisse Lee, Merete Røstad og professoren min Susanne Winterling. Takk til enestående verksmester Knut Natvik og medstudenter for samtaler som har hjulpet meg videre. Karsten for generøst å la meg hente leire og Jan Erik Beck for henger. Hilde Malme for fotografering og råd. Familie og venner for hjelp til tekstskriving og praktisk og moralsk støtte underveis med utstillinger og kreative kniper. Og en stor takk til Grete Riseng, Kristiane Brudevoll, Cole, Tommy Skaugrim, Emilie Ørneseidet, Kaia Weiss, Beata Daria Kubecka og Paulina Stroynowska for å gi meg tilliten til å leke, lære og utvikle min praksis dette siste semesteret.



Over: Blåleira samlet delvis på plattformen fra verksted med Emilie Ørneseidet 11.03.24.

## Referanser

Arstal, A., 1938. Oslo byleksikon: stedleksikon over Oslo og omegn. Johan Grundt Tanum.

Barad, K., 2007. Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning. Duke University Press.

Damasio, A., 2006. Descartes' Error. Vintage.

Djønne, L., 2022. Oskespiralen. Oktober.

Engelfriet, A., 2022. Intertwining.

Engelfriet, A., 2016. Under Ground.

Herning, L., 2022. Nyliberal faneflukt. Klassekampen.

Hjort Guttu, A., 2020. Farvel til kunstutdanningen slik vi kjente den. Kunstkritikk.

Mag, E., 2020. Dead Matter Moves.

Performa, 2020. [Highlight] Éva Mag, Dead Matter Moves. A Performa 19 Commission [WWW Document]. Vimeo. URL <https://vimeo.com/427430135>

Richards, M. C., 1989. Centering: In Pottery, Poetry and the Person. Wesleyan University Press.