



Adresse Fossveien 24
0551 Oslo
Norge

Telefon (+47) 22 99 55 00

Post Postboks 6853
St. Olavs plass
N-0130

Faktura Postboks 386
Alnabru
0614 Oslo

Org.no. 977027233
Giro 8276 0100265

Anna Daniell
SNAKK MED SKULPTUREN!

MFA
Kunstakademiet 2016

KHIODA
Kunsthøgskolen i Oslo,
Digitalt Arkiv

www.khioda.no
khioda@khio.no

Publikasjoner som arkiveres/publiseres i KHIODA reguleres av Lov om opphavsrett til åndsverk.

Opphavsmannen beholder opphavsretten til materialet i KHIODA, men gir brukerne tillatelse til å sitere fra verket, samt videreformidle det til andre, i henhold til åndsverkslovens regler. En forutsetning er at navn på utgiver og opphavsmann angis.

Kommersiell bruk av verket er ikke tillatt uten etter skriftlig avtale med opphavsmannen.



SNAKK MED SKULPTUREN!
Master essay. KHiO, Kunstakademiet i Oslo.
Anna Daniell 2016

I løpet av livet måtte hver mann lage en stor skulptur av seg selv og mindre skulpturer av de han hadde drept. En kvinne fikk lage en egen skulptur hvis hun hadde drept en mann. På gravplassene i Konzo regionen i Ethiopia ravet opp til 2 meter høye gravskulpturer kalt Wagaskulpturer i flokk langs veiene som monumenter over liv som var levd og liv som var forbi¹. På en teaterscene i den tyske byen Munster står seks kopier av kjente skulpturer fra det 20 århundre og konverserer med hverandre mens de beveger seg rundt på scenen. Det er skulpturteateret Dramaqueen som utspiller seg på scenen, kunstnerduoen Elmgreen og Dragsets sitt bidrag til skulpturutstillingen Skulptur Projecte Munster 2007 (som avholdes hvert 10 år i byen Munster). På scenen står en kopi av Andy Warhols kjente skulptur *Brillo* boks og snakker med Jeff Koons skulptur *Rabbit* mens publikum følger med i salen under forestillingen. Det kanskje kan karakteriseres som en type eksistensiell komedie hvor kunstverkene filosoferer rundt sin egen eksistens og undrer seg over publikums blick. Jeg ville nevne disse to eksemplene innledningsvis for å vise ytterpunkter i bruken av skulptur opp gjennom historien. Hos Kenzo stammen var skulpturene en del av livet og døden både åndelig og fysisk uten noen ironisk distanse. I Elmgren og Dragsets skulpturteater markeres en tydelig distanse mellom tilskuer og skulptur, ikke bare ved hjelp av distansen mellom scene og tilskuerbenk men også når de livløse objektene på komisk vis beveger seg og snakker. Dette er med på å markere skillet mellom virkelighet og uvirkelighet. Jeg tror Elmgreen og Dragset muligens hadde en større intensjon om en intellektuell og humoristisk fremvisning av kjendisskulpturene enn ett ønske om at publikum skulle føle en åndelig og fysisk kontakt med skulpturene, som en del av deres eget liv.



¹ (Waka skulpturene som blir laget i Konzo regionen i Ethiopia i dag har ikke lenger en religiøs posisjon men blir laget som suvenirer til turister).

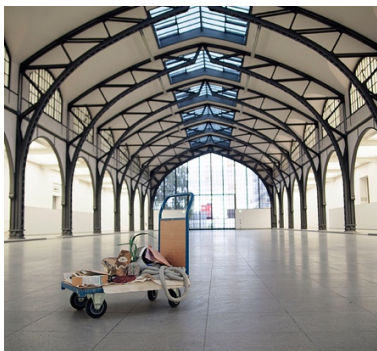
Så hva trenger vi skulpturen til i dag? Er det mulig at den kan være en reel støtte i livene våre? Slik for eksempel en bamse kunne være når vi var barn selv om vi også da visste at den ikke var levende på ordentlig. Psykoanalytikeren Donald Winnicott foreslår at slik det finnes aksept for at bamsen til ett barn kan være en reel støtte er det også en aksept for at skulpturen kan være en reel støtte innenfor religion og i kunstverdenen. Men jeg er litt usikker på det siste, jeg har aldri hørt om en kunsttilskuer som helt på alvor står og snakker med en skulptur på en utstilling uten å bli sett på som gal. (Donald Winnicott sier da også videre at en åpen relasjon med skulpturen utenfor religionen, utenfor barnerommet med kosebamsen og utenfor kunstverdenen generelt blir betraktet som avvikende adferd).

I den lokale sushi sjappa på Tøyen torg i Oslo står en liten Buddha skulptur på gulvet i ett hjørne. Hver dag blir det lagt nye ting rundt skulpturen, en appelsin, en sigarett eller en blomst. De som jobber på Tøyen Sushi har inkorporert Buddhaskulpturen i de daglige rutinene sine. Hver Mandag morgen kl 08.00 er det polsk katolsk messe i St Olavs kirke i Akersveien 1, innerst i kirken henger en Jesus skulptur og de som kommer inn stopper opp ved inngangen og korsner seg for skulpturen. Noen blir stående lenger før de går videre innover i kirken. Det er ikke tvil om at innenfor religiøse sfærer har "livløse" objekter innvirkning på menneskenes indre og ytre liv, men dette er ikke en del av min hverdag, og religion er heller ikke en del av min hverdag og kanskje har dette hellige forholdet til skulpturen, som de har på Tøyen Sushi eller i St Olav Kirke også gått i glemmeboken sammen med det religiøse hos mer sekulært orienterte. Jeg har likevel tro på at skulpturen innenfor og utenfor kunstverdenen har ett stort potensiale som en reel støtte for oss. Hvis vi virkelig trenger den emosjonelt bør vi se på skulpturen på nytt og vi bør kanskje snakke med den og ta den mer på alvor.

Så hva kan jeg som kunstner gjøre for å forsterke invitasjonen til kontakt med skulpturene mine og hvilke mekanismer og produksjonsstrategier har jeg som kunstner brukt og kan bruke for å knytte tilskueren nærmere til skulpturene mine? Gjennom min egen kunstpraksis vil jeg utvikle en større aksept for enkeltindividets mulighet til å, ikke bare besjele² skulpturen innenfor kunstverdenen, men også å ta den aktivt og åpent i bruk, i sin hverdag, som en reel

¹ (Med besjeling i denne teksten mener jeg: De egenskaper skulpturen blir tillagt (empati, forståelse, trøst, dømmende, sint, hatefull osv.) av mennesket, basert på menneskets indre følelsesliv men også basert på konteksten, både tid og sted hvor skulpturen er vist og dens historie).

støtte gjennom livet uten at det blir oppfattet som galskap. Jeg vil utforske i hvilken form dette kan fremstå? Muligens er det uprøvde og glemte visnings/produksjonsmetoder som i større grad kan fremprovosere kontakt med skulptur i møte med tilskueren. Jeg har tidligere vist skulptur i skogen, på en plankehylle, på en sports stadion, i film, med dans og inni en bok gjennom tekst. Disse kunst prosjektene har handlet mye om å vise skulpturen i nye kontekster, men også vært et forsøk på å se skulpturen på nytt. I tillegg til å flytte visningskonteksten har jeg i min seneste kunstpraksis også forsøkt å finne ut av hva jeg kan gjøre for at tilskueren skal få ett nærere forhold til skulpturen mine. Jeg skal ikke gå i detalj gjennom alle prosjekter hvor jeg har utforsket potensialet i dette forholdet men her er noen utvalgte erfaringer jeg mener er relevante fordi de på ulike måter peker på mulige følelsesmessige møteplasser mellom tilskuer og skulptur.



I september 2015 var vi, 6 studenter ved Kunstakademiet i Oslo, med professor Dag Erik Elgin invitert til å være med på Performing the Black Mountain College Archive utviklet av den amerikanske kunstneren Arnold Dreyblatt. Prosjektet var en del av utstillingen Black Mountain-an Interdisciplinary Experiment på Hamburger Bahnhof museum i Berlin hvor vi tilbragte 10 dager inne på museet. I tillegg til å gjøre performative opplesninger fra arkiv materialet til The Black Mountain Collage Archive utstillingen, kunne vi også gjøre egne prosjekter inne på museet i løpet av de 10 dagene. (Black Mountain collage var en eksperimentell skole i USA som eksisterte mellom 1933 og 1955 i North Carolina, blant studenter og i lærerstaben fantes flere av USAs ledende kunstnere, poeter og forfattere og skolen har påvirke alternative skoler og ideer om utdanning frem til i dag.) Før avreise til Berlin spurte jeg hver student i klassen min (MA 2 Kunstakademiet i Oslo) om de kunne låne meg ett kunstverk / objekt som representerte dem selv. Disse 19 kunstverkene, eller skulpturene som jeg vil betegne de som i denne teksten, tok jeg med meg til Hamburger Bahnhof.

I løpet av det 10 dagers oppholdet inne på museet eksperimenterte jeg med å portrettere klassen min gjennom skulpturene på forskjellige måter hver dag. Intensjonen var altså å portrettere klassen gjennom skulpturene under oppholdet inne på museet. Den første dagen inne på museet var uvant og ukomfortabel og publikum iakttok oss som om vi var en kontinuerlig performance eller spurte spørsmål som ikke var umiddelbart enkle å svare på. Jeg lot de 19 skulpturene fra klassen min forbli innpakket inntil jeg selv følte meg komfortabel med tilskuernes og museumsvaktens konstante blikk. Det følte urettferdig å eksponere de før jeg selv hadde vennet meg til de nye omgivelsene så allerede denne første dagen må jeg ha følt ett eller annet ansvar ovenfor kunstverkene, basert på følelser og ikke bare intellekt. Men for å komme i gang med noe denne første dagen plasserte jeg pakken med kunstverkene på en pidestall bygget av 3 krakker inne på museet, så var de i det minste inkludert i utstillingen, noen meter fra ett Franz Klein maleri, selv om de fortsatt var innpakket..



Noen i klassen min kjenner jeg godt, andre har jeg så vidt snakket med, noen kunstverk likte jeg umiddelbart andre likte jeg mindre og et par likte jeg absolutt ikke. Da jeg skulle lage et «klassebilde» og setter i gang med å dandere arbeidene ble jeg umiddelbart konfrontert med valg av plassering av hver enkelt skulptur. Jeg ble oppmerksom på å ikke favorisere enkelte skulpturer eller klassekamerater ved å sette de på spesifikke plasser, men så tok jeg meg selv i å plassere de jeg likte minst fremst, som for å poengtere ovenfor meg selv at jeg var en rettferdig person som ikke dømmer noen ut i fra utseende, eller opphav. Til slutt ga jeg opp og spurte en tilfeldig forbigående tilskuer om hun kunne hjelpe meg å plassere skulpturene riktig i forhold til hverandre. Videre tok jeg et fotografi fra en helt tilfeldig vinkel. Uansett hvordan jeg plasserte skulpturene i utstillingen, eller hvilke opplevelser av museet jeg ga skulpturene, påvirket mine valg hvordan de ble fremstilt. Ansvar og samvittigheten jeg følte

ovenfor skulpturene gjorde at jeg ble tvunget til å ta de på alvor, hvis ikke tok jeg heller ikke klassen min på alvor.

En av museumsvakten på museet, Sebastian Schmidt pleide å øve på flygelet som var plassert i ”vårt” område av utstillingen. Dette gjorde han regelmessig før arbeids tid og i enkelte lunch pauser. Sebastian eller Herr Schmidt som det sto på navn skiltet hans, var en av museumsvaktene som hadde vist særlig interesse for hva jeg drev med inne på museet og han hadde også spurt en rekke spørsmål om kunstklassen min. Det følte derfor naturlig å invitere han til å spille piano for skulpturene og Herr Schmidt tok oppgaven seriøst. Han spurte om han skulle belære de som en klasse, eller om han skulle spille til hver enkelt, om han burde vite mer om hver kunststudent/individ, om han skulle spille som en museums vakt, som passer på, og beskytter skulpturene, eller om han skulle tre ut av sin stilling som museumsvakt og spille privat. Vi blir enig om at han får bestemme alt dette selv og at jeg ikke trenger å få vite det, det blir mellom han og klassen. For meg var det overveldende å ha en slik samtale, uten ironi, om skulpturene). Herr Schmidt hadde en 20 minutters konsert foran ett bord hvor alle skulpturene var plassert. Jeg annonserte før konserten at museumsvakten skulle spille for skulpturene fra kunstklassen og museums publikummet så på skulpturene og lyttet, uten videre instruks.

Neste dag sydde jeg en kjole av ett lerret og festet fast alle de 19 skulpturene til kjolen. I begynnelsen tenkte jeg at jeg ville be direktøren for museet Eugene Blumeskulle om å bære kjolen, eller enda bedre, at Udo Kittelmann, direktøren over alle direktører skulle bære kjolen. Umiddelbart fremsto det konseptuelt, symbolsk, og ikke minst sensasjonelt mest slagkraftig om den øverste instans på ett stort tysk museum bar rundt på kunststudenters arbeider, men etter å ha tenkt gjennom hva som kunne oppnås på ett følelsesmessig og relasjonelt plan mellom ”tilskuer / kjolebærer og skulptur” ble det mer naturlig å finne en person som var nærmere emosjonelt knyttet til The Black Mountain Archive utstillingen, og genuint engasjert i hva det vil si å være kunststudent, eller hva det betyr å undervise kunst, en person som ikke bare fikk dratt en kjole over hodet og servert et konsept, som kanskje ville føle en slags ironisk distanse til kunstverkene hun/han skulle bære. I løpet av oppholdet hadde jeg to samtaler med Kuratoren for utstillingen Black Mountain Archive an Interdisciplinary Experiment, Gabriele Knapstein om hva det innebar å være kunststudent inne på et stort museum i 10 dager. Gabriele delte et oppriktig engasjement og var også tydelig dedikert til utstillingen hun hadde vært med på å lage (om the Black Mountain collage), I ånd med Black

Mountain collage undervisningsfilosofi, og ikke minst flate og demokratiske struktur mellom professor og student var det til slutt Gabriele jeg inviterte til å bære kjolen. Gabriele gikk rundt på museet ikledd kjolen med de 19 skulpturene hengende på. Jeg er litt usikker på hva hun, Gabriell Knapstein mente da hun sa” at hun kunne føle tyngden av sitt ansvar der hun bar rundt på kunstklassen”, men jeg tror, basert på våre samtaler i forkant, at det var med en blanding av humor og alvor hun mente dette. I løpet av de 10 dagene inne i på museet oppsto det en kontakt mellom meg og de 19 skulpturene og skillet mellom klassen, (skulpturenes opphav) og skulpturene selv ble mer og mer diffust ettersom dagene gikk, skulpturene ble klassen på ett vis og opphavet fjernere og fjernere. Jeg følte et ansvar i å vise skulpturene, eller sammen finne ut av hva det ville si å være skulptur inne på ett stort museum for samtidskunst. Jeg ble oppmerksom på at det eksisterte ett forhold mellom meg og skulpturene utover det rent intellektuelle. Selv om den følelsesmessige møteplassene mellom tilskuerne, meg og skulpturene var konstruert (av meg) var følelsene i høyeste grad ekte. Gjennom stadig flytting og stadig berøring, og gjennom imaginære indre samtalene med skulpturene mente jeg å kunne se oppholdet inne på museet gjennom skulpturene, på ordentlig. Vi var sammen 9 timer hver dag i 10 dager og vi var heldige som fikk være så lenge inne på museet og heldige som fikk en egen pianokonsert av museumsvakten Herr Schmidt, som fikk en egen dans fra Ida Haugen, som fikk møte Paul McCarthy, som fikk ett blick fra Udo Kittelmann, direktøren over alle direktører, som ble holdt av tilskuere og som fikk møte representanter fra den norske ambassaden i Berlin.



Da kunstnerne Faivovich og Goldberg, for Dokumenta 13, foreslo å flytte verdens nest største meteoritt El Cacho, fra Argentina til Dokumenta i Kassel i 2012 opponerte mange innfødte fra Moqoitifolket mot dette lånet til kunsten. Ut ifra sitt religiøse forhold til meteoritten mente de det var en grunn, utenfor vår viten, til at meteoritten hadde landet og skulle bli liggende akkurat der (i tillegg til politisk/kulturelle årsaker som vestens historie med plyndring av urfolk). Flyttingprosjektet ble av disse årsaker ikke gjennomført da den originale intensjonen var å forene folk i kunstens navn, og ikke splitte. I lys av dette urealiserte kunstprosjektet stiller kurator for Dokumenta 13 Carolyn Christov-Bakargiev innledningsvis i Dokumenta 13 katalogen et interessant spørsmål: Hva ville meteoritten selv ha ønsket? Ville den med glede dratt på en utlåns tur til kunsten, eller ville den heller bli liggende der den var eller gravd ned under jorden slik noen av Maqoitifolket ønsket? Christov-Bakargiev foreslår her å se dilemmaet ut i fra skulpturen/meteorittens synspunkt. Jeg er usikker på om dette er et teoretisk tankeeksperiment, eller ett spørsmål hun stiller til leserne av Dokumenta 13katalogen, eller om hun faktisk spurte Meteoritten selv dette spørsmålet?

Derfor spør jeg nå Cristov-Bakargiev:

Har du spurt meteoritten?

Slutt.

