

SØVN  
ØYENSTIKKER  
SITTENDE SMERTE  
FIRBENT KIMÅRE  
FISK  
FUGL  
HODE  
EGG  
VILLE VEKSTER  
FRØKAPSEL SPRENGT  
ELSKOV  
SKAPENDE HÅND  
HODELØS  
OPP AV VANN  
GRØ VINGER  
KREK



SIGVEI RINGVOLD

Mastertese 2023 - Kunsthøgskolen i Oslo - Medium -og Materialbasert kunst

Mastertese, 2023

Sigvei Ringvold

MFA Medium -og Materialbasert kunst

Kunst og Håndverk - Kunsthøgskolen i Oslo

Veileder: Tiril Schrøder



## Innholdsfortegnelse

Innledning	1
TRÆR	
Fjerne slektninger	1-3
Krysspolinering	3-6
Paradigm Lost	7-10
Katedralen	11-12
Labyrinten	13
Den røde tråd	14-16
Gudinnen som reddet helten og ble glemte	17-20
Teknologisk gjenferd	21-23
Askelagt	24
TEGN	
Det myldrer	25-30
LEIRE	
Kropper i hånden	31-34
Estetisk dissonans	35
Stikke fingra i jorda	36
KILDER	
Systemet er problemet	37-39
ROM	
Indre rom	39-40
SKROT	
Bomuldsfabrikken	40-43
De svarte svevende	44-46
FORBINDELSER	
Mellom rom	47-48
Falskhete og fruktbar forurensning	49
Sluttord	50
Fotnoter	51
Takk til	52
Referanser	53
Fotoindeks	54

## **Innledning**

I løpet av masterstudiet har jeg laget en rekke skulpturelle arbeider, steds spesifikke installasjoner og scenografier. Gjennom dem søker jeg å uttrykke livsforbindelser som både favner om og transenderer materiens fysiske form. Verkene tar opp menneskelig fremmedgjorthet fra naturen og lengsel etter en dypere tilhørighet. De har vokst frem gjennom prosesser som i stor grad baserer seg på intuitiv påkobling til det jeg opplever som stedets ånd, og materialenes personligheter. Jeg erfarer verden som gjennomsyret av sjel, men at sjel er blitt et løsrevet begrep i et vestlig mekanistisk natursyn. Verkene har røtter i en personlig animisme<sup>1</sup>, hvor jeg 'tenker' med stedet og hendene, med mytologier, og materialer.

Det har vært utfordrende å finne et skriftlig språk for refleksjon og formidling som kjennes nært opp til den skapende virksomheten min. Det er viktig for meg at ordene føles sanne, og når arbeidsmetoden er såpass intuitiv, ligger språket jeg skriver på tett opp til selve sansningen. Tesen har derfor en fortellende form hvor jeg beskriver reisen fra de første arbeidene frem mot avgangsprosjektet.

## **TRÆR**

### **Fjerne slektninger**

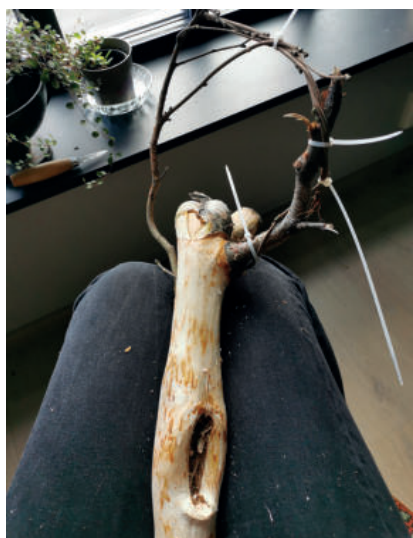
I 2021, på begynnelsen av masterstudiet, kjentes det nødvendig å skrelle bark av rått tre. På et tidspunkt var det alt jeg var i stand til å gjøre. Det var et praktisk sorgarbeid. Gjennom å søke nærhet ved å komme inn til beinet, og å transformeres gjennom smerte. Jeg fant alm og ask langs elveleier og i skråninger, hvor lunger av villnis ennå finnes innimellom friserter bylandskap. I skoger vekk fra hus gikk jeg på leting etter trær som skjulte en krøkkete kropp under huden sin. Det kunne være trær som hadde grodd rundt eller gjennom en hindring. Så flerret jeg frem skapningen skjult under barken med en enkel spikkekniv.

Jeg kjenner en sterk forbindelse med trærne. I oppveksten klatret jeg til stadighet i dem. En gang sov jeg i grenene på ett gjennom natten. Nå for tiden foretrekker jeg hengekøye. Å våkne på natten med blikket inn i universet rammet inn av vaiende raslende grener er for meg å høre til. Tuntreet på familiens eplegård er nærmest hellig. Det er gårdens livskraft, og blir behandlet med en omsorg som om det var et menneske. Hvis det blir sykt, eller dør vil det påvirke alt liv på gården. Dette tenker jeg henger sammen med livets tre, det kosmiske verdenstreet Yggdrasil. Menneskene selv kommer fra trær, ifølge den norrøne mytologi. Gudene fant to drivved på stranden og pustet liv i dem. Men menneskene var ikke de første spesielt intelligente skapningene. Før dem var dvergene. De mytiske verdensbilder, hvor jorda er befolket av alle slags levende vesener, både synlige og usynlige, spiller en stor rolle i mitt arbeid. Men mer om det senere.



*Paradigm Lost*, installasjoner (detalj bilder), trær, lakk, bark, plaststrips, flexrør, Spriten kunsthall, 2022

Det var duften av muld og sevje, og hvordan treets form forholdt seg til min kropp, som lot meg erfare fysisk tilstedeværelse og en overføring av min smerte til treet. Det ble en omskaping av treet og meg selv. Ikke bare var det en påføring av intensjoner, men en undersøkning og avdekking av hvem treet var, og hvem jeg var.



Prosess, fjerning av bark og bøying av grener med plaststrips

Jeg bøyde grenene mens de enda var rå og formet dem i forskjellige retninger, og festet dem med plaststrips for å holde dem sammen. *Ancestrees*, tenkte jeg. De er mine fjerne slektninger. Det kjentes som å gjenoppta et gammelt vennskap. Samtidig døde treets kropp i mine hender. Det ene treet ble til noe som minte meg om en kjempestor insektsvinge. Jeg lakket den blodrød. Andre trær ble bare nakne. Jeg var nær ved å kaste den avskrellede barken, men noe holdt meg fra det, som en påminnelse om et gjennomgått hamskifte.

Hvordan jeg skulle bruke dem, ante jeg ikke da. Jeg hadde slikt å gjøre og føre. Først senere ble det tydelig. De skulle i møte med en nedlagt tresprittfabrikk, og bli en del av installasjonene i utstillingen *Paradigm Lost* og forestillingen *Labyrint*.

### Krysspollinering

Jeg har siden 2020 vært del av et kunstnersamarbeid som setter opp forestillingen *Labyrint*. Gruppen består av Anette Röde Hagnell og Chris Erichsen, som driver prosjektgruppen *KARAWANE*, og performancekunstner Snorre Sjørøst Henriksen og meg. Anettes tekst bærer den timeslange forestillingen. Jeg ble spurt om være med blant annet på grunn av de mange møtepunktene mellom mitt kunstuttrykk og prosjektets tematikk. Stykket kretser rundt desillusjon og fremmedgjøring, hvor en uavklart unntakstilstand er blitt den nye normalen. Jeg lager scenografi og installasjoner til de ulike stedene og rommene

stykket settes opp i *Labyrint* har vært gjennom mange forandringer underveis i pandemiårene, ettersom premieren ble utsatt gang på gang. Slik har verket fått vokse frem i tidsånden. Det fikk til slutt sin premiere i 2022 i Spriten kunsthalls<sup>2</sup> vernede tresprittfabrikklokaler, og har siden blitt oppført blant annet i et gallerirom i Bomuldsfabriken kunsthall og i arbeidshallen/grovverkstedet på Nordisk Kunstnarsenter i Dale. Å arbeide med så vidt forskjellig arkitektur og praktiske forutsetninger, gjør at scenografien blir sensitivt tilpasset hvert enkelt sted. Store deler av den lages in situ. Dette har påvirket både måten jeg tenker på, og stadiene i den kunstneriske prosessen. Hvordan kan jeg transformere stedet på dets egne premisser, uten å gå på akkord med visjonen? Løsningen blir forskjellig hver gang. Det fordrer risikovilje, tillit og reseptiv tilstedeværelse.

Atmosfæren, arkitekturen og historien til stedet legger sammen et grunnlag som er med på å føre arbeidet fremover. Det handler derfor mye om møtet med stedets ånd. *Genus Loci*<sup>3</sup>.

Scenekunst er ferskvare som eksisterer i møtet med publikum i øyeblikket. Denne interaksjonen og det forbigående aspektet ved det, er vakkert syns jeg. Samarbeidet har inspirert meg til å rette fokuset over på en mer omsluttende sanselig erfaring. Det jeg skaper trenger ikke å bestå, men kan forvitre, destrueres eller bli til noe annet. Spekteret av materialer jeg tar i bruk har dermed også blitt større. Jeg tenker på materialer som bokstaver i et språk hvor de har forskjellig lyd. Det er måten jeg setter dem sammen på i møte med stedet, som blir sangen. For å kunne høre sangen, må jeg bli stille, skru ned min egen stemme, og åpne opp for opplevelsen i øyeblikket.



*Paradigm Lost*, installasjon, trær, lakk, strips, sinkhvitt pigment, runer, Spriten kunsthall, 2022







I forbindelse med premieren på *Labyrint* fikk jeg mulighet til å la scenografien gro seg ut av det ene scenerommet og vokse til å bli til en separatutstilling i Spritens fire øverste etasjer. Dette resulterte i at forestillingen og kunstutstillingen morfet sammen til en hybrid organisme. Denne sammensmeltingen, hvor kunstfelt går over i hverandre, gjør at skiller mellom dem blir meningsløse. For meg personlig finnes det ingen meningsfull forskjell på installasjon og scenografi.

Spritens var et perfekt sted for premiere. Bygget oppleves som en labyrint, med sine ni etasjer, med mange trapper og rom. Rommene er rå fabrikklokaler med innretninger som romstore kar, svære metalltanker, og mystiske betongformasjoner i gulvene. Blant annet.

Installasjonene vokste frem i løpet av en måned, parallelt med invasjonen av Ukraina. Det preget arbeidet.



Scenografi for *Labyrint* (detalj), tusj på vinduer, Spritens kunsthall, 2022



Til separatutstillingen *Paradigm Lost*, skrev jeg:

*Vi gikk inn i mørket før pandemien, gjennom skyggene som ble en labyrint.*

*Jeg mørklegger industrivinduene med svart kritt-tusj til lyden av nyheter om russisk invasjon.*

*Av Ukraina.*

*I Europa.*

*Litt etter litt stenges verden ute. Men tusjen er ikke heldekkende.*

*Lysset siver inn gjennom dystre glassmaleri.*

*Denne delen av tresprittfabrikken er som skallet fra et fordums dyr.*

*Vesenet krøpet ut og blitt noe annet.*

*Vi inntar det tomme skallet. Skaper et annet vesen.*

*Av lyd og lys, av blod og varme knokler, av aske, plast, papir og ild.*

*Levninger fra vår tid. Levende trær flerret, bøyd og tvunget til form med strips.*

*Irrelevante forbindelser av rør og reip. Fjerne plastslektninger knytter greinene sammen.*

*Spor i forkullet beinstøv. Et utfreset Computer Numerical Control virvar, som et maskinelt mycelium.*

*Over ligger nakne almerøtter. Hvite trekropper ofret.*

*Vi trekker pusten, inspirerer spørsmål som spørsmål.*

*Jeg ser klarere når blikket ikke treffer direkte. Tingen oppfører seg annerledes når den blir observert.*

*Persepsjon er skapende virkelighet.*

*Jeg ser motsetninger og holder dem svevende. Aksept av undergang. Nedbrytning som forutsetning for nytt liv.*

*Et paradigme er en kollektiv visjon. Og vår er tapt.*



*Paradigm Lost*, installasjon (detalj), linoleumstrykk, matolje, UV-lys, Spriten kunsthall, 2022





## Katedralen

Det største rommet i den gamle fabrikkens fjerde etasje måler sirka tjue meter takhøyde og har nesten like høye fabrikkvinduer på tre av veggene. Lyset som oppstår, er levende og hele tiden skiftende. Det danner spennende spill langs gulvene og oppover i rommet på veggene i løpet av dagen, og på kvelden skinner frontlys fra forbigående trafikk inn og skaper flakkende skygger fra vindussprossene. Det er et rom som overvelder, men samtidig omslutter meg da gulvarealet har en heller beskjeden størrelse på sirka femti kvadratmeter. Det er med god grunn at det blir kalt for Katedralen.

To dører fører inn, og mellom dem oppe på veggen henger store tanker fra trespritproduksjonen som foregikk helt frem til nittitallet. I det sjakkmønstrede flislagte gulvet er det to sirkulære felt. Det ene er en sirkel i betonggulvet, det andre, rester av et støpt fundament som ligner en slags mini science fiction ruin, da det har et åpent felt inn fra siden som kan se ut om et portrom. I taket rett over denne støpte strukturen er et rundt hull. Så fra etasjen høyt der oppe kan man se ned i katedralen. Jeg hadde lyst å skape en forbindelse mellom etasjene, og at dette store hullet skulle bli en slags portal som kunne oppleves både nedenfra og ovenfra og skape en alternativ kommunikasjonsåre. Når jeg står der oppe og ser ned får jeg vertigo. Det er skumlere enn et stup, siden hullets kroppsstørrelse suger meg inn i det. Hullet blir til vanlig dekket av et lokk. Rundt gulvhullet er også en støpt formasjon med flere mindre åpninger, og kvadratiske og rektangulære former i forskjellige nivåer. Det kan minne om et bylandskap. Etter mye overveielse kom jeg frem til at å ha portalhullet åpent innebar en altfor stor risiko. Det ville bli en mulig dødsfelle, spesielt med tanke på diverse jernbolter som stikker opp fra gulvet rett ved hullet. Hvis man bare snubler litt i en slik, kan man falle tjue meter ned i betongen.

Allikevel ville jeg skape en vertikal forbindelse mellom etasjene. Jeg ønsket ikke å skille mellom utstillingens installasjoner og forestillingens scenografi. Det skulle kunne oppleves i sammenheng uten nødvendigvis å være likt, litt som på en planet med forskjellige verdensdeler. Samtidig skulle også utstillingen besøkes på dagtid uavhengig av forestillingen. Atmosfæren i rommene ville dermed bli veldig forskjellig lyssatt i mørket, fra dagslyset på formiddagen.

Jeg ville skape en atmosfære for transformasjon. Som forskjellen på å gå gjennom skogen på dagtid versus om natten.



*Paradigm Lost*, installasjon i Katedralen, Paracord, pigment, CNC-plater, trær, plaststips, Spriten kunsthall, 2022

## Labyrinten

Reisen innover i seg selv, muliggjør transformasjon, men bare hvis man ikke går utenom skyggene i dypet av underbevisstheten. Gjennom masteren har jeg vandret i labyrinten som trope, og den har åpnet seg for meg på ulik vis. Som urgammelt symbol, med lag på lag av betydninger. Som alle seiglivede symboler, lever den både i den kollektive og den individuelle bevissthet. Labyrinten er innebygget i selve kroppens anatomi, som i hjernen, i hjertet, og i tarmene.

En inngang til labyrinten er gjennom den kanskje mest kjente fortellingen, nemlig den minoiske, hvor labyrinten skjuler mannsoksen Minotauros. Det er her ordet labyrint, som kommer av labrys, stammer fra. En labrys er en tveegget rituell øks, knyttet til gudinnedyrkning og prestinne kult. Den minoiske kulturen vet vi ikke veldig mye om, det meste baserer seg på kunst og myter. Disse mytene stammer fra den greske kulturen som kom etter. Gresk mytologi forteller oss at Hippolyta, amasone- dronningen, ble frastjålet sin labrys av helten Herkules, og mistet dermed sin innflytelse og makt. Men hva med historien om Minotauros?



I katedralen, som er det første rommet publikum kommer til på vei oppover i etasjene, var det spesielt Ariadnes<sup>4</sup> tråd jeg hadde festet meg ved. I fortellingen om Minotauros, gir Ariadne et nøste til helten Tesevs slik at han kan finne veien ut, hvis han da klarer å drepe den blodtørstige kimæren. Tråden er for ham redningslinen.

### **Den røde tråd**

Trådens symbolikk er bredspektret. Den kan være tilknytningen mellom elskende, eller skjebnetråden spunnet av skjebnegudinnene som klippes ved livets slutt. Den kan vise til forbindelsen til det gudommelige, eller beskyttelse mot det onde, for å nevne noe. Jeg liker å tenke på den røde tråden som hjertets navlestreng. At veien ut av sinnets irrganger går innover og forbindelser mellom mikrokosmos og makrokosmos kan erfares gjennom et åpent hjerte.

Jeg så for meg et holdbart, slitesterkt og allsidig bruksmateriale som den røde tråd, og valget falt på Paracord. Fallskjermtauet er på mange måter det ultimate overlevelsesutstyret. Det har en kjerne av flere tynnere tråder, og kan brukes til alt fra sytråd, fiskesnøre, fortøyning, rappellering, skolisser, som snare, og flettet til armbånd med perler kan det brukes som skritteller for å måle landdistanse. En fin egenskap ved dette syntetiske tauet er at endene kan smeltes og slik forsegles.





*Paradigm Lost*, installasjon (detalj), utsikt til Katedralen gjennom hull i betongfundament i rommet over, pigment, Paracord, Spriten kunsthall, 2022





*Paradigm Lost*, installasjon (detalj), keramikk, ledning, belysning, Spriten kunsthall, 2022

### **Gudinnen som reddet helten og ble glemt**

Jeg tar steget og lever meg inn i mytens persongalleri; Jeg er Minotauros, avkom av undertrykte og utemmelige impulser, som vokser i takt med ignoreringen av dem. Som livnærer seg på ungdoms uskyld, og fortærer selve livskraften, bare for å leve videre i sitt ensomme fangenskap. Jeg er Pasifae som ble svanger med beistet ved å fornekte min egentlige kvinnfolknatur. Jeg er kong Minos som i skam bestiller festningsverket rundt det. Jeg er kimærens halvsøster, Ariadne, som redder helten Tesevs ved å gi ham gaven; nøstet, tråden som knytter sammen utsiden med innsiden, den kroppslige forbindelsen til livet. Og jeg er Thesevs, som har styrken til å ta tyren ved hornene. Men hva gjør den modige helten etter å ha drept ungdomsfortærereren? I sin seiersrus, og selvgodhet, sviker han henne, glemmer sin Ariadne, sitt aller helligste, selve forbindelsen, det hellige kvinnelige aspektet. Liv-moren og om-sorgen. Den minoiske kultur forsvinner, og en patriarkalsk kultur vokser frem, som er den greske, og siden den monoteistiske og den scientis-tiske, hvor vi er i dag. Hvilke initiasjonsriter og danser som opprinnelig spant seg rundt i labyrinten, og hvilke funksjoner en labrys hadde, er fremdeles et mysterie. Men med myten lest på denne måten, kan det synes som det vestlige samfunnet ennå er skilt fra anima<sup>5</sup>. Det kvinnelige aspektet. I troen på at mennesket er eksepsjonelt og overlegent, uten innsikt i at vår kraft ligger i vår tilhørighet med jorda, mora, materia<sup>6</sup>. Fremmed fra sin egen kroppslige væren i verden, som skapning vokst ut fra den. Det er denne lengselen etter forbindelse som beveger arbeidet mitt.



Forbindelser er ikke dermed ment å skulle nøstes pent opp i. Det ville på sin side fjerne floker, men jeg lever livet med paradokser og forurensninger, som kjennes mer reelt enn noe som blir rendyrket. Den merkelige skjønnhet er kontaminert. Et ideal blir lett til ideologi, så det bør forbli en ide, og ha verdi som det. Det får befinne seg i en parallell sfære så å si, noe som ligger under eller bak. Jeg søker en veksling, hvor verket lever mellom ytterpunkter, og forsøker å holde dem oppe samtidig, eller la det grense til det ubehagelige fordi det ikke vil la seg være en eneste ting, men vil vokse egenartig sammenføyd med livets møkk. Det kan omfavne sin motpart, eller være i ferd med å bli til noe annet. Jeg ønsker å tillate det å bryte sammen. Jeg henger ut i overgangen, og liminale meg aksepterer angsten og i fortvilelsen har jeg tiltro til det ukjente.

Rainer Maria Rilke var en poet som rører meg med sin evne til å bevege seg inni dette mysteriet.

*'To work with things is not hubris  
when building the association beyond words;  
denser and denser the pattern becomes--  
being carried along is not enough.*

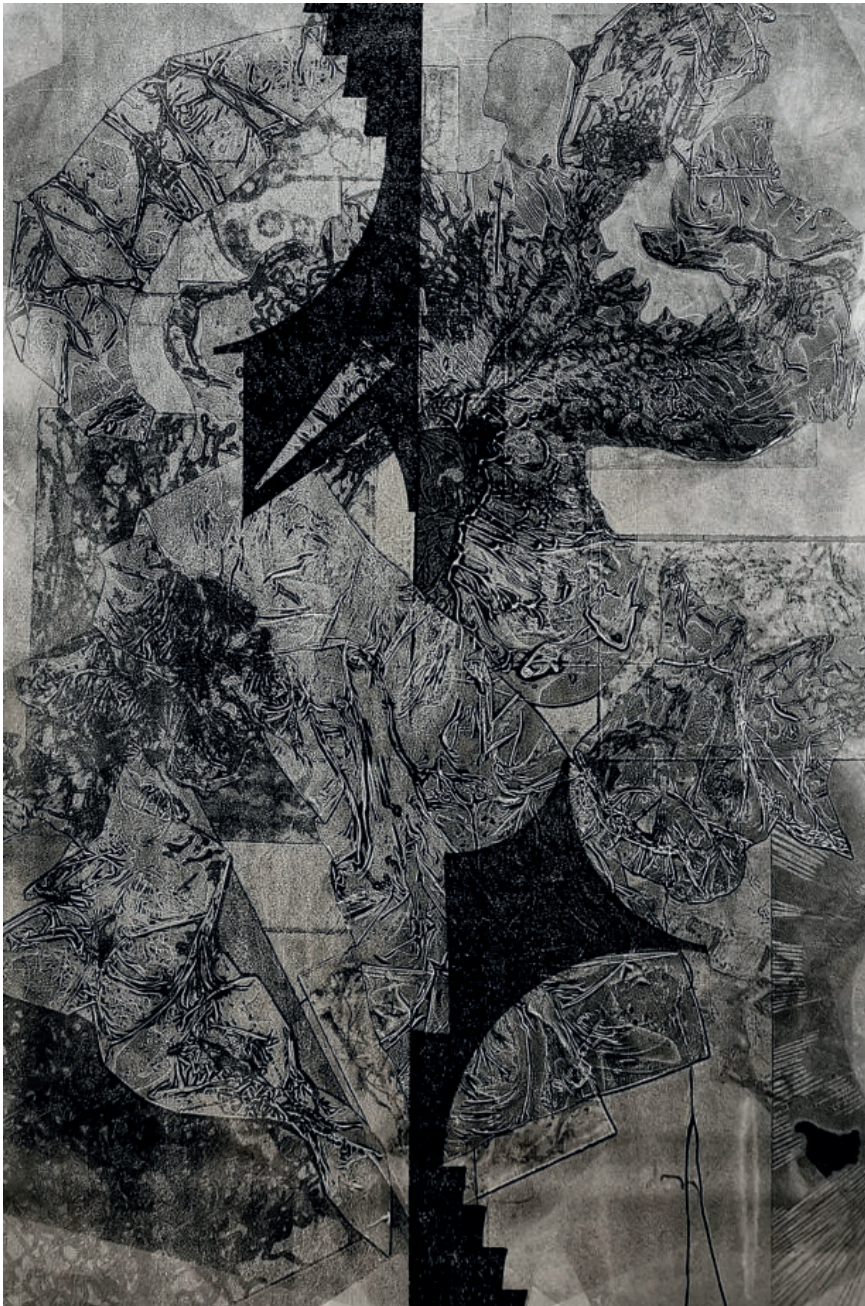
*Take your well-disciplined strengths  
and stretch them between two  
opposing poles. Because inside human  
beings is where God learns'*  
(Fra diktet 'Just as the Winged Energy of Delight' oversatt av Robert Bly)

I stedet for å skape forbindelsen fra den sirkulære sementstrukturen og opp i det store hullet, gav etasjene en annen, mer subtil mulighet. Ved å åpne de andre mindre hullene, som også var dekket av lokk, så man allikevel ned, og det fra mange vinkler ved å bevege seg rundt den bygningslignende betongstrukturen. I stedet for en portal, kunne opplevelsen fra katedralen utrykke en oppadstigende drift gjennom stråler som traff det flate sirkulære feltet. Hvis jeg festet tauene i et punkt i et av de små hullene og lot dem treffe rundt kanten av det sirkelrunde flate gulv-feltet, ville det invitere til å entre dette feltet, og blikket dermed føres opp. Perspektivet ville understrekes i møtepunktet der oppe, som ville fungere nesten som et forsvinningspunkt. Utfordringen lå i at hvis tauene skulle treffe sirkelens omkrets som stråler, måtte det være på en sømløs måte. Å forankre dem i objekter ville bare føre blikket ned på objektene, og deres praktiske funksjon. Etter en del prøving og feiling fant jeg en metode for å smelte tauene direkte i gulvet forsterket med tokomponentslim uten at det syntes, og strammet dem til i festet der oppe slik at de syv strålene sto spent.



## Teknologisk gjenferd

Som grafiker tar jeg ofte i bruk forskjellige og til dels ukonvensjonelle materialer som trykkplater. Jeg kombinerer flere teknikker og trykkplater i ett bilde. En stund arbeidet jeg med dette under temaet *Rester av verden*. Jeg anvendte avleggsmaterialer som for eksempel plast og papp-emballasje, tekstiler, organisk materiale og funne objekter med spennende overflater og spor. Tingene kunne bearbeides, eller trykkes som de var. Denne Askeladden-tilnæringsmåten, har jeg tatt med meg inn i installasjons og skulpturarbeidet.



*Bruddstykker og bakgrunnsstøy*, fra serien *Rester av verden*, monotrykk, materialtrykk, 80x120cm, 2021



En av trykkplatene jeg har brukt er en trekomposittplate brukt som beskyttelse under en CNC-fres<sup>7</sup>. Fresen har etterlatt seg spor i platen etter utskjæringen av diverse komponenter over en lengre tidsperiode. Den er utgravings-avtrykk fra en digital kreativ virksomhet, et tilfeldig design som forteller noe om min tid.

Det var en slik plate jeg fikk øye på da jeg var opptatt med å bygge kroppen til det som senere skulle bli skulpturen *Varme knokler*, og som da var i fasen sneglepenis.



*Varme knokler*, keramikk, furutre, lakk, ca. 3x2x1m, Seilduken 1, MA1 show, 2022

Umiddelbart tenkte jeg på den som en matrise, men jo mer jeg så den, dess mindre lyst til å dekke den med trykksverte hadde jeg. Den var av et svart komosittmaterale som hadde en dus, matt overflate. Den var et sammensurium av designstudenters utfresninger, et sanntids-kulturlag som utgjorde et teknolandskap. Til sammen fant jeg tre slike plater som jeg reddet fra gjenvinning på KHiO. De to andre var tynnere MDF-plater, så de beiset jeg svarte. Jeg eksperimenterte videre med hvordan platene kunne brukes for å utrykke dette *noe* som jeg ikke riktig vet hva er før jeg ser det. Jeg lette etter en måte å fremheve sporene i platene på, samtidig som opprinnelsen til platene ikke skulle bli for tydelig. Hvordan kunne jeg gjøre disse objektene mer obskure, og samtidig bringe ut landskapet i dem?

Svaret kom som det ikke sjeldent gjør, i et glimt i halvsøvn; Jeg har bøtter med pigmenter. Det er en dyp svart der. Det er *bone black*, laget av forkullede knokler.



*Paradigm Lost*, Installasjon, (detalj), CNC-plate, pigment, trær, plaststrips, Spriten kunsthall, 2022



*Paradigm Lost*, (detaljer) småkryp har vandret i pigment på betongfundament, trær ligger over CNC-plate med pigment i andre enden av rommet, Spriten kunsthall, 2022

## Askelagt

I katedralen silte jeg de pulveriserte beinrestene over teknogjenferdene og bandt sammen tre flerrede trær med hvite rotknoller lignende kropper, som jeg så la på den ene platen opphøyd fra gulvet. Den andre satt jeg på høykant i flukt med den opp mot murveggen bak.

Over de geometriske betongfundamentene i Katedralen og etasjen over, silte jeg så det sorte støvet, som om en fremmed sivilisasjons ruiner var blitt dekket av vulkansk aske. Dagen etter hadde det vært bevissthet på besøk i nattens løp. Forskjellige insekter hadde spasert rundt på den runde ruinen og etterlatt seg kronglete stier. Noen steder må de ha sklidd litt, ombestemt seg og ruslet tilbake. Jeg takket småkrypene for medvirkningen. De hadde skapt en levende kontrast til teknoalteret i andre enden av rommet.

## TEGN

### Det myldrer

Jeg har alltid tegnet. Det er et behov. Det er også et fristed hvor alt mulig kan manifesters. Et rom hvor det underbevisste kan få utfolde seg fritt. Der hvor ideer og tanker kan utvikles, og følelser bearbeides. På et tidspunkt bestemte jeg meg for en ramme; å bruke et bestemt bokformat. Jeg beveger meg ofte frem og tilbake i boka, fra begge sider, snur på formatet mens jeg tegner. Strekene skinner igjennom tynne ark slik at bildene kan vokse frem fra skygger av tegninger på foregående sider. Gjerne to forskjellige som smelter sammen til et tredje. Det blir en metode for å utforske formen og ta den i forskjellige retninger. De blir organiske som i animasjon, gjennom en lenger sekvens i boka. Jeg kan spenne bein for min egen penn og sette streker der de ikke bør stå, for å røske opp i gammel vane og jeg kan dulle meg inn i myke svinger.



Eksempel på tegneprosess i skissebok hvor bildene viderutvikles gjennom arkenes gjennomsjennelighet





Prosess, tapetsering med tegninger i prosjektrum, KHiO, 2022

De siste årene har jeg nesten hatt et tvangsmessig behov for å føre pennen i svungne linjer. Det er en kvalmende akantustendens jeg ikke kan motstå. Strekene tvinger seg ut som en nåtids folkekunst, overlesset, nei, myldrende, som i hele stuen full; kontemporær rosemaling. Jeg har måttet arbeide med mine egne fordommer, mot forestillingen om at den gode smak er det nedtonede rene, eller det overlatt rufsete. Jeg har latt det organiske mylderet som presser seg frem, få gjøre det. Men så må også en annen tendens bryte med det. En kantete ukontrollert strekføring, tegne over det behagelige, shake it up, sabotere. I hvert fall innimellom.

Siden alt får strømme usensurert ut, er det sårbart. Bilder vokser frem fra steder jeg ikke har bevisst tilgang til.

Jeg har bladd meg gjennom bøkene fra de siste fire år, og gjort en rask, intuitiv utvelgelse og kopiert opp en haug med tegninger som jeg så har sortert ut fra overordnede likhetstrekk. Noe har dermed begynt å utkrystallisere seg. Jeg tror det er en inngang til en personlig mytologi. Bunker har blitt sortert under temaene:

SØVN, ØYENSTIKKER, SITTENDE SMERTE, FIRBENT KIMÆRE, FISK, FUGL, HODE, EGG, VILLE VEKSTER, FRØKAPSEL SPRENGT, ELSKOV, SKAPENDE HÅND, HODELØS, OPP AV VANN, GRO VINGER, KREK.

For å utforske dette universet nærmere, tapetserte jeg et rom med tegningene og nærmet meg dem som en åstedsetterforsker som prøver å finne skjulte sammenhenger og lete etter spor. Det var overveldende, og til tider vondt. Det minnet meg om drømmetydning, og å være sanndrømt.

I etterforskningsrommet tok jeg så frem ruller med matpapir og hengte over tegningene slik at de så vidt syntes igjennom som bak et slør. Når man rørte ved dem og førte hånden langs papiret, kom bildene til syne litt om gangen. Det ble en mer varsom måte å se på. Det innbød til en taktil tilnærming, med respekt for at noe alltid ligger skjult. Det inviterte til utforskning uten overblikk og sammenheng, som å gå på oppdagelsesferd i et tåkelagt landskap. Det er nærmere slik jeg opplever livet. Fantasi og virkelighet, drøm og våken tilstand, følelser og tanker, de har møtepunkter, men hvordan de spiller sammen er mystisk. Viktigere enn å fatte, er å sanse.

Jeg tok så inn skulpturer i rommet for å undersøke nærmere hvilke sammenhenger og kontraster som oppsto mellom tegningene og dem.



Installasjon i prosjektrum, (detaljer), matpapir over tegninger, keramikk, Jesmonite, KHiO, 2022





Installasjon i prosjektrom, (detalj), matpapir over tegninger, keramikk, Jesmonite, Paracord, KHiO, 2022





Installasjon i prosjektrom, (detaljer), matpapir over tegninger, keramikk, Jesmonite, Paracord, vokset lintråd, KHiO, 2022

## LEIRE

### Kropper i hånden

Mange av skulpturene har jeg formet i leire. Det føles godt å stikke fingra i jordas kropp, og kna, forme, rulle og blande. Den forholder seg til hendene, hvor begge blir aktivert samtidig. Det kjennes annerledes ut enn skillet mellom høyre og venstre som jeg i stor grad påvirkes av ved tegningen, når høyre hånd er leder. Leira skaper en tettere forbindelse der den bygger bro mellom venstre og høyre hjernehalvdel. Tiden den tørker og tyngdekraften som får den til å sige blir en meditativ begrensning i arbeidet. På et tidspunkt gir jeg meg selv begrensningen av å kun bruke hendene som redskap.

Overflaten lar jeg i stor grad bli som knokler og hud ved at jeg polerer den. Jeg anvender i tillegg overflateteknikken terra sigilata. Det er en leirebasert væske som pensles eller sprøytes på skulpturen når den er tørr og før den brennes. Den suges opp i overflaten og blir en del av den. Siden kan den poleres ned ved å stryke og gni hendene over den, eller ved å bruke plastfolie som pusseskinn. På den måten kan jeg få frem kvaliteter som at leira ser våt ut etter den er brent. Jeg har med vilje styrt unna glasurer. Huden skal være bar, og ikke innkapslet av glass.

Formene som vokser frem, blir både inntagende og frastøtende. De minner meg om noe menneskelig, noe kjøttfullt, men også bløtdyr, blomst, og sopp. De er gjenkjennelige og allikevel fremmede. Det er dette uavklarte jeg er ute etter. Jeg vil la dem møte noe annet, og 'fri' dem fra tyngdekraften som holder dem festet til underlaget. Et kontrastfullt møte med disse organiske keramikkskulpturene kan for eksempel være en syntetisk plaststøp. Jeg lette lenge etter et lavtoksisk plastmateriale med egnede egenskaper som enkelt lot seg sammenføre med andre materialer. I tillegg måtte det ha kort herdetid og mulighet til å formes under størkningsprosessen. Jesmonite er et slikt materiale. Jeg bygger videre på skulpturene med tregreiner, metalltråd, reip, vokset snor, og funne objekter, for å nevne noe. Lar dem møte noe annet, noe fremmed.



*Kropper i hånden*, (detalj), keramiske objekter, CNC-plate, beinsvart pigment, kjuke, 2023



Installasjon på Seilduken 2, funnet reip, keramikk, tre, plaststrips



Installasjon på Seilduken 2, detalj

## Estetisk dissonans

Måten formen ligger i hendene på blir viktig. Noen skulpturer blir symmetriske, mens andre vrir seg i forskjellige retninger. Skeivheten ved de tilsynelatende symmetriske objektene har gitt meg noe å gruble på. Hendene holdt på hver side og formet bare nesten likt. Der hvor overflaten er omhyggelig glattet og polert er den allikevel full av små ujevnheter. Dette irregulære merkes så godt når det står seg mot polert symmetri. De er uperfekte. De har blitt mer levende av det, men også mer irriterende. Akkurat der som formen var litt feil møter jeg min egen forestilling om å måtte ta et tydelig valg, at ingen mellomting holder mål. Hvis du ikke mestrer det strømlinjeformede, bør du gå for en gjennomført uperfekt klumpete estetikk. Et uttrykk som dyrker det skeive og rufsete, som er så feil at det blir riktige. Bruk en metode hvor du i større grad lar leira få være leirete. Men jeg er ikke enig med meg selv;

Jeg tenker på eventyret om jenta som ville vinne prinsen. Han hadde fått kalde føtter og satt noen uoppnåelige krav til sin trolovede for å slippe unna giftermålet, men hun kommer ridende til kongsgården som et uhyrlig skandaløst skue. Naken under et garn sittende på en saubukk med bena subbene i bakken mens hun tygger på tre byggaks i gryningen. Det groteske sammenfaller med de tilsynelatende umulige mellomting, som er prinsens vilkår: Ikke kjørende og ikke ridende, ikke gående og ikke akende, ikke sulten og ikke mett, ikke naken og ikke kledd, ikke dag og ikke natt.



Meg i atelieret på KHiO

## Stikke fingra i jorda

Jeg leste om Rhea, den store mor, datter av jordgudinnen Gaia og himmelguden Uranus, at hun i smerten under Zevs fødsel, gravde sine fingre ned i jorda og ut fra dem sprang Dactyler, jordvesener. Myten sier at det første de gjorde var å hjelpe Rhea med fødselen. Dactyler er skapninger som blir forbundet med metaller og smikunst. Slik som dvergene i norrøn mytologi. I det norrøne diktet Voluspå, er en lang oppramsing av dem, kjent som dvergatal. Denne listen på slekter av menneskelignende folk som var de første, blir allikevel ofte utelatt eller nedspilt viktigheten av i volvens spådom. Men en lang liste med navn er ikke ubetydelig i norrøn forståelse. Navn er magiske, de sier noe om essensen av hva de er. Betydningen av navnene er dessverre til dels gått tapt, men ikke alle. Det vi vet er at disse opprinnelige skapningene, som myldret frem fra jord, gikk gudene en høy gang når det kom til oppfinnsomhet og håndverk. De lagde gudenes magiske verktøy, som Tors hammer og Frøyas Brisningamen. De var metallurgene, transmutterende skatteskaper. De utformet gudenes overlegne teknologi. Er det ikke typisk at vi underspiller selve skaperkreftene og fokuserer på de makthavende gudenes bruk og misbruk av deres oppfinnelser, av teknologi som maktverktøy?

Jeg har begynt å tenke på fingrene som dverger; tommeltott, slikkepott, langemann gullebrand, og lille petter spillemann. Hendene er kraftverktøy. Når vår bruk av dem reduseres til knotting på knapper og skjermer, mister vi kontakten med vårt forvandlende potensial, og med vår egen fysiske virkekraft. I svingningspulsene mellom en lyttende, følende tilstand og aktivt medskapende handling, ligger ikke vår verdi i å være ressurser, men i vår væren og varetaken av jordas skapninger. Noen av navnene på dvergene i Voluspå er egenskaper og håndverktøy. Noen er krefter og energier. Noen er naturlover og himmelretninger. Jeg har i mitt arbeide påkalt dem gjennom runer. I det øverste rommet i tårnet på Spriten, i det største karet, hvor trevesenet med blodrøde snodde årer rant ut av den gamle krana, der, på betongkarkanten i brysthøyde hele veien rundt rommet, silte jeg sinkhvitt pigment og risset dvergrunene; '*...Nyi, Nide, Nordre, Sudre, Austre, Vestre, Altjov, Dvalin, Nå og Nåin, Nipung, Dain, Bivur, Bavur, Bombur, Nore, An og Anar, Oin, Mjødvitne...*' Jeg risset, og smakte på ordlyden av dem. Kanskje jeg manet dem frem. Som ånd gjennom hånd. *HHHHååånd.*





## KILDER

### Systemet er problemet

Jeg har fundert på i hvilken grad vi i det vestlige samfunnet blir passive mottakere for kultur. Kulturuttrykk som kunst og musikk utføres gjerne av en gruppe profesjonaliserte individer, mens flertallet er konsumenter. Slik jeg ser det er det med på å gjøre oss fremmedgjorte for hverandre og naturen.

I boken *Scorched Earth (Beyond a Digital Age to a Post Capital World)* kritiserer Jonathan Crary den gjennomdigitaliserte verden. Han beskriver hvilke ødeleggende konsekvenser teknokapitalismen har, økologisk, psykologisk og politisk. Han hevder teknologien feilaktig fremstilles som nøytral, og kommet for å bli. I tillegg fremstilles den som frigjørende da vi som individer kan benytte oss av den på positivt vis ved å ta del i kunnskapsbygging, og uavbrutt kommunikasjon, ja i det hele tatt bruke den til å øke verdiskapningen globalt. Det som ikke blir kommunisert, ifølge Crary, er hvordan premisset for teknologien er en gjennom-kapitalisert verdensordning hvor vi som mennesker er blitt redusert til varer på lik linje med resten av naturen. Vi er blitt til råvarer for utvinning.

De som kapitaliserer, er store multinasjonale selskaper. Internettet er med på å holde oss i en evig nå-tilstand, uten fremtid, og usynliggjør andre måter å leve på. Alle deler av samfunnet er avhengig av nettet. Uten det vil det kollapse. Nettet er allestedsnærværende.

Jordas økologiske mangfold, inkludert oss, behandles som ressurser for produksjon av imaginær kapital. Imaginær fordi den har ingen fysisk forankring i livet. Det er binær- informasjon abstrahert fra vår og jordas kropp. Dette resulterer i en dyp fremmedgjøring, mellom mennesker og i tilknytning til den levende planeten. Den forårsaker en apatisk narsissisme, hvor responsen, og underholdningen, det som skjer på nett blir en større del av vår virkelighet enn å se, berøre, smake og lage, ja leve i den fysiske verden. Vi blir dermed fattigere, vi blir psykere, og mer ensomme. Vi taper gradvis evnen til å interagere i ustrukturerte, naturlige, uforutsigbare miljøer og dermed mister vi både vår autonomitet og samarbeidsevne. Slik blir vi lettere å lede.

Det er enorme økologiske ødeleggelser det teknokratiske samfunnet fører med seg ved blant annet drift av datasentere og strømproduksjon basert på nedbygging og utarming av natur.

Systemet profiterer på menneskelig lidelse, det være seg avhengigheter, usikkerheter, ensomhet, fremmedgjorthet, og forsterker disse.

Internettet skulle tilsynelatende være en arena for kommunikasjon, men kommunikasjonsteknologi er det motsatte av samtale, det motsatte av samfunn, samhandling, samvær, samarbeid, samleie, samspill, samling, samsvar, samhold, samsang, sammenfiltre, sammenspleisa, samkjøre, samvirke, samtid, samkvem, samliv.

Hvordan skal vi ta tilbake vår menneskelighet, vår virkekraft og vårt fysiske fellesskap? Bevege oss vekk fra skjermene og ta del i det levende mysteriet som utspiller seg rundt oss? Det er full sanselig deltagelse som trengs, med jorda og med hverandre. Så klisje; brette opp ermene og stikke fingra i jorda. Være sammen, alt dette SAM-

*“Even when unexceptional or unmindful, the face-to-face meeting is an irreducible basis of the lifeworld and its commonality; it is charged with the possible emergence of something unforeseen that has nothing to do with normative communication. An encounter does not occur in empty space, nor is it bounded by the frame of a screen. It is an immersion, an inhabiting of an atmospherics, affecting every sense, whether consciously or not. This kind of meeting, this proximity, is literally a con-spiracy, a breathing together.” (“Scorched Earth” s.100)*

Det kjennes av og til som jeg flyter rundt i en suppe av maktesløshet. Problemene i verden er for gjennomgripende. De er innebygde i samfunnsstrukturer som økonomisk vekst og masseproduksjon. Krig blir brukt til å booste økonomien når den er i resesjon. Jeg kjenner sorg over forgiftningen av liv som disse strukturene forårsaker. Det er forståelsen av mennesker, dyr, planter, vind, vann og olje, ja selv andre planeter som ressurser. Jeg syns resurs er et stygt ord. Re-source. Det impliserer at du vil dra dobbelt fra kilden. Du vil tyne ut mer enn du trenger. Det er aldri nok, du må doble, så triple det doble. Men kilden er rausheten selv, et oppkomme, det ligger i dens natur å gi. Men selv det er ikke nok for oss.

Kanskje følelsen av fremmedgjorthet kan begrenses gjennom aktivering av sansene, deltakelse og forbindelse gjennom blant annet hendene. Vi er kilder, ikke ressurser.

## **ROM**

### **Indre rom**

Per Inge Bjørlos installasjoner inviterer til sanselig tilstedeværen. Hans omsluttende steds spesifikke verk opplever jeg er med på å viske ut skillet mellom kunsten og livet. Mitt første møte med hans kunst, var verket *Indre rom V* på Museet for Samtidskunst en gang på klassetur på nittitallet. En smal portal i vegg ledet tilforlatelig opp en trang trapp og inn i en gradvis varmere metallgang. Korridoren endte i et glødende lys som kom nedenfra, under et gitter i et sirkelrundt lite rom. Lyset fra varmelampen strålte mot meg og metallveggene. Det var trangt, og jeg var alene. Etter dette første møtet, dro jeg ofte innom når jeg var en tur i byen. Det ble en kontemplativ pause, et hemmelig sted å være, omsluttet av lys og varme. Jeg har hørt flere si de de syns verket er litt klaustrofobisk. For meg gav det en tvetydig trygghetsfølelse, som et bomberom som beskytter mot farer fra utsiden, men hvis du i utgangspunktet

befinner deg der, betyr det at det er fare. Denne ambivalensen rører meg, jeg liker å henge ut i dobbeltheten.

*I Indre rom V skjuler seg lys og varme, men i omgivelser som er fremmede, metall som ikke er kald, sterilt maskinelt, men og som livmor. Det er trygghet og trussel om hverandre. Og mens det varme lyset smeiker fjaset, høres hule dunk i gangene. Noen er på vei inn, og gangen for smal til at vi kan passere hverandre. Så det blir å vente på gittergulvet på et møte med en fremmed. I lommen innenfor verden, gjemme seg i hjertedunk. Sine egne dunk, og dunkene fra stegene som forplanter seg nærmere.*

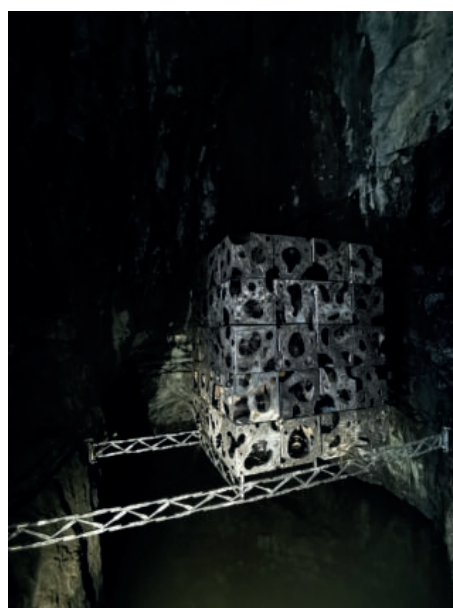
## SKROT

### Bomuldsfabriken

Det var med begeistring og gru at jeg, i forbindelse med Per Inge Bjørlos åpning av sitt permanente verk *Barnelunga* i Kunstarena Gruvene<sup>8</sup>, og utstillingen *Nattserien* på Bomuldsfabriken, fikk muligheten til å lage installasjonen/scenografien til en miniversjon av *Labyrint* til avdukningsdagen.

Gruvene, som ligger rett bak fabrikkens, er arena for permanente skulpturer, arkitektur, og installasjoner i møte med stedets unike kvaliteter og historie.

*Barnelunga* ble ferdigstilt mens jeg arbeidet med installasjonen i galleriet. Bjørlos verk er et rom i rommet innenfor bergveggen. En sveiset port fører inn i berget. Gruvekammere åpner seg til venstre og høyre. I berggrunnen er det vann. Vi vandrer i en korridor av sammensveist metallstruktur som en svevende tunell inn i dryppende mørk klang, med fuglekvisper ekkoforsterket i de våte fjellveggene. En hulllete stålkube står over vannet på utsiden av gittergangen. Hullene har røft smeltede taggete kanter. Installasjonen er brutalt rå og sårbar. Det tynges et alvor i meg i møte i den. Jeg er på innsiden av noe som er gått i stykker.



*Barnelunga*, permanent installasjon av Per Inge Bjørlo i Kunstarena Gruvene, 2022

Scenen jeg skal skape er i et gallerirom innerst i fabrikkbygget i tredje etasje. Man går gjennom Bård Breiviks utstilling *War Paint* og *De rødøyde hundene* til Inghild Karlsen. Det er monumentalt sårbart og konfronterende.

Rommet er smalt og langt, med stor takhøyde. To bærende søyler står midt i og definerer det. Med hvite vegger og kun galleribelysning, nytter det ikke å forsøke å gjøre oppføringen på scenekunstens premisser. Jeg må utdype det som allerede er her, og spille med i orkesteret av steinbrudd, sammenbrudd og sårhet. Det er også derfor vi er her.

Jeg har fått full frihet i oppsetningen, tillit og assistanse til å gjennomføre prosjektet. De opprinnelige planene mine forandrer seg i takt med påkoblingen til stedet og kunsten der. Jeg ser nærmere på selve gruva. Den er åpne sår i landskapet, som gror igjen med skrot og ville vekster. Et arkitektonisk installasjonsverk fungerer som en gangbro hvor man kan oppleve gruelandskapet fra fugleperspektiv. Deler av gruva er blitt fylt opp med skrap gjennom flere tiår. Ting folk ikke har trengt lenger, har de dumpet i fjellgapet hvor det var lett å bare vippe alt over kanten. De fylte opp med biler, kjøleskap, sykler og vaskemaskiner. Gjennom årene har det blitt til en rusten masse av masseprodusert teknologi fra før-gjenvinnings tiden på femti, seksti, søtti og åttitallet. Førte år å fylle opp i synkehullet hvor malmen tidligere ble utvunnet. Det er risikofylt å bevege seg inn der, men jeg får tillatelse og hjelp. Vi røsker ut rustne rester i oppløsning fra seg selv. River av pansere, mens metallet blør i oransje flak. Lakk krakelerer, og sprukken plast knipses vekk. Det mosegrodde grønne brer seg over stålkroppene, og leggen rispes full av hull i nesler og kratt. Måneder senere er det en ufremkommelig jungel her. Men nå henter vi trillebårlass med fortidssynd. Vi skal ta det med inn i de opphøyde hvite saler. Bygge inn samfunnets pilarer med dets skitne ekstraksjoner. Det skal bli labyrintens grunnstoff denne gangen. Søyler av karosserier, traktorrester, tønner og springfjær. Veien ut av labyrinten går først inn. Og jeg går berserk med svart støv pulverisert fra forkullede bein. På undersiden av CNC platene som jeg har festet høyt oppe på veggen, kaster jeg det hardt så det fester seg til veggen og så gnir jeg det inn.



På let etter skrotskatter i Torbjørnsbu gruver, 2022



Scenografi/installasjon til Labyrint på Bomuldsfabriken kunsthall, 2022



## De svarte svevende

Den siste oppsetningen av *Labyrint* var på Grenland Friteater og er første gang jeg bygget labyrint-landskapet i et scenerom. Det er også første gang jeg har anvendt hønsenetting som eksoskjellett å forme en plasthud rundt.

Hønsenettingen er myk og fast på samme tid. Formbar, stødig og lett. Jeg brukte hele kroppen til å bøye og dra den med. Jeg klippet snoende veier i nettingen og vridde sammen taggene. Av ett flak ble hver skulptur formet. Jeg hadde bare to dager, så arbeidet gikk raskt, uten dveling og tvil i prosessen.

Jeg kunne forestille meg de endelige formene ved å skimte omrissene gjennom metalltråder. Jeg bygde inn rom i kroppene som den tynne svarte plastfolien skulle rulles gjennom for så å smeltes fast og få en hudaktig overflate. Formene ble som avtrykk av bevegelse i rommet. 'In the mesh, in the flesh', tenkte jeg. Jeg dro huden rundt luften og smelta den fast i gitteret. Med hjelp fra lysdesigneren ble skulpturene hengt med tynne tråder i taket. At hver enkelt hang i kun en tråd gjorde at de sakte spant rundt sin egen akse, og stadig forandret karakter. De ble til vesener i forvandling. Lyssettingen tok denne forvandlingen til et nytt nivå. Et blodig dyr ble maskin, for så å bli myrvekst. Fargene duse, så klare, så golde, kalde og varme. En stund lå de badet i samme lys, for så å gli over til individer i regnbuens farger. En stund innhyllet i mørke med tåkete røyk, for så å tre frem levende og svevende. Jeg festet vridde svarte ståltråder ut fra noen av dem for å skape kontrast til de biomorfe kroppene. Trådene plukket opp og reflekterte lyset, og ble som tegning i luften.

Hele black boxen ble fylt med disse skapningene. Publikum entret rommet gjennom en mørk gang og kom så rett inn i skogen av vekster. De satt mellom dem på tre forskjellige nivåer. Dette var med på å viske ut skillet mellom scene og publikum, og gi en mer intim opplevelse. Et grep for å bryte den fjerde veggen. Alle i rommet sittende inni skogen av svevende svart.







## FORBINDELSER

### Mellom rom

Til avgangsutstillingen vil jeg kombinere flere av uttrykkene jeg har utforsket i løpet av masteren, og bruke rommet som 'materiale' på linje med objektene som plassers i det.

*Asiatisk hage* er arealet jeg har fått tilgang til. Det er et smalt og innebygget uteareal mellom den gamle seilduksfabrikken og den nye teglsteinsarkitekturen på KHiO. Byggene er forbundet gjennom en høy glassgang som deler uterommet på tvers. Flakete svart stein stikker opp fra grunnen langs fabrikkens side, og et lag av hvit shingel dekker bakken. Det innerste rommet er innebygd, og dermed avgrenset fra offentligheten, mens den ytre delen vender ut mot Akerselva via en passasje hvor en bratt fjellformasjón med pjuškete vekster, innsnevrer tilkomsten. Fjellformasjónen er forskalet med svart betong og sikret med bolter på siden som vender inn mot bygningsfasadene. Dette rommet har dermed adkomst både via glasskorridoren og en blindsti på den ene siden av fossen. Det er denne delen jeg skal bruke.



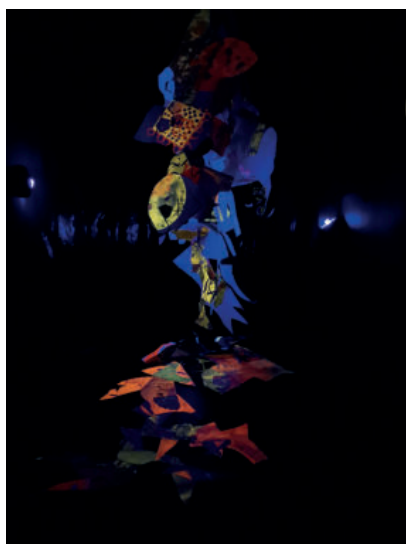
Asiatisk hage, ytre del, KHiO

Jeg ønsket meg rommet av flere grunner. Hovedsakelig fordi jeg vil fortsette å utfordres i det steds-  
pesifikke. Dette rommet byr på mange utfordringer, og store begrensninger. Det er hittil det strengest  
regulerte stedet jeg har forholdt meg til. Mens vi som studenter ved KHiO blir fortalt at det er enklere  
på innsiden av institusjonen, enn ute i kunstverden, er min erfaring gjennom fem år i institusjonen det  
motsatte. KHiO har en privateid bygningsmasse som skolen leier. Som institusjon er skolen  
gjennombyråkratisert med alt det innebærer av tungroddhet og fremmedgjøring. Ikke bare har  
studentene blitt fratatt sitt sosiale møtested, gamle Akers Mekaniske verksted, i mange år, men nå står  
hele bygget Seilduken i fare for å avvikles som en del av skolens leide areal. Seildukens gallerier er  
hjertet av utstillingspraksisen på KHiO, det er her vi viser kunsten vi lager. Jeg skal ikke gå i detalj på  
eksempler på regulering og undertrykking av studenters kunstneriske utfoldelse som har eskalert under  
de seneste årene, men vil nevne ett eksempel, som er at vi ikke hadde tillatelse å henge kunst i vinduer  
vendt mot offentlige områder under pandemien.

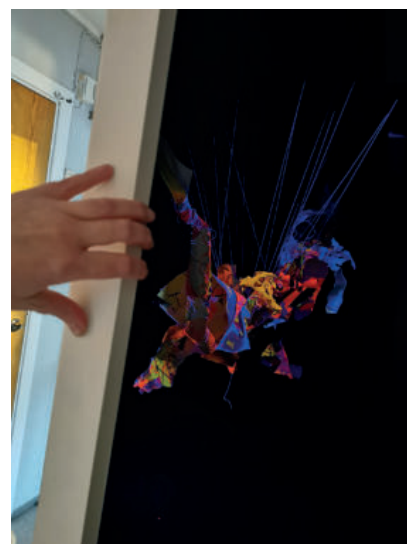
Med institusjonen som et slags kvelende hyperobjekt<sup>9</sup> i den kunstneriske praksisen, tar den del i arbei-  
det i Asiatisk Hage. Institusjonens seige materie mener jeg er et symptom på en større  
samfunnstendens, nemlig gjennomregulering, overvåkning, og begrensning av personlig frihet. Dette  
har jeg kjempet imot gjennom pandemien ved blant annet å okkupere rom, spesielt liminale rom, som  
trapperom, toaletter og garderobeskap og transformert dem til kunstarenaer. Den ytre delen av Asiatisk  
hage utsondrer for meg en slags kognitiv dissonans, hvor følelsen av å stå mellom barken og veden,  
ikke er til å komme unna.



Okkupert toalett på KHiO, grafiske trykk, papirstrimler, UV-lys, 2020



Okkupert trapperom på KHiO, grafiske trykk, fiskesnøre, UV-lys, 2020



Okkupert garderobe på Charlie kino, Porsgrunn, grafiske trykk og matriser, fiskesnøre, UV-lys, 2021

## Falskhet og fruktbar forurensning

Noe av det spennende med rommet er at det nettopp på grunn av sin uidentifiserbarhet; offentlig på den ene siden, privateid på den andre, og del av en statlig høyere utdanningsinstitusjon på den tredje, gjør at det vanskelig lar seg fullt ut kontrollere. Det er litt som lungene av villnis i byrommet hvor det gror uregjerlige vekster. Siden det ligger delvis skjult for innsyn fra elva, blir det hyppig brukt til diverse lyssky aktiviteter som narkotikabruk, uteliggning og sex i det fri. Det til tross for at den innerste delen av rommet er videoovervåket. Det innebærer dermed risiko å stille ut her. Kunst kan bli ødelagt, flyttet på eller forsvinne. En anarkistisk ånd siver inn og kontaminerer utstillingsrommet. Det passer meg bra.

I og med at jeg arbeider såpass prosessbasert, innebærer det en risiko for at resultatet ikke alltid blir like vellykket. Denne sårbarheten er verdifull. Den holder det levende. Jeg tillater meg selv å ikke ha full kontroll gjennom å forholde meg åpen for at ting kan forandres gjennom hele prosessen. Dette kan i beste fall styrke relasjonene mellom objekter og rom, i verste fall kan det lande et sted hvor relasjonene forringes. Det er en risiko jeg er villig til å ta.

Rommets høye fasader gir en klaustrofobisk følelse, og fossens buldring blandes med skrittens skarpe knas i den hvite grusen som kun er en tynt ferniss av et dekke over kanvas som igjen dekker over en ustabil grunn. Ingenting kan forankres i bakken. Alt synes å være fasade som kamuflerer stedets arkitektoniske kompromiss mellom bygningsvern og markedskrefter. Selv navnet *Asiatisk hage* er forledende, appropriert fra hager konstruert rundt prinsipper om harmoni og balanse. Stedet er hovedrømningsvei fra glasskorridoren, som gjør at ingen objekter kan plasseres slik at de blokkerer. Jeg undres på om noe kan spire i denne fluktpassasjen, som et gjenstridig groblad i fortauet?

Jeg må søke med en detaljert beskrivelse av mitt prosjekt i dette rommet, som må godkjennes først av skolen, så av bygningseier. Siden kan jeg ikke avvike fra planen. Dette står i motsetning til min arbeidsmetode. Jeg tenker allikevel å gjøre dette. På et eller annet vis.

De keramiske skulpturene kan bringes inn her. Noen store, noen sammensatt med plastmaterialer. Mange håndstore, kroppslige, som ligger i hånden som organiske verktøy. Et flere kilometer langt sammenfiltret reip som jeg fant på Østre Gravlund skal med ut hit. Det er værbit og slitt, og stammer sannsynligvis fra den gamle fabrikken Timms Reperbane som ligger ved siden av gravgården. Reipet har en sterk tilstedeværelse, der det minner meg om et ormebol av en gordisk knute. De store svarte støvete CNC platene skal og med. Flerrede rotknoller og trær likeså. Den ferdige installasjonen er vanskelig å si hvordan skal se ut til slutt. Rommet vil vise, likesom tiden.

## Sluttord

I masterprosjektet har jeg arbeidet direkte med materialer og i rom. Jeg har brukt metoder hvor jeg i høyest mulig grad møter materien med kroppen, uten teknologiske grensesnitt. Spor etter menneskelige handlinger og naturens vekst blir kombinert med funne objekter, bruksting og avfall fra vår høyteknologiske kultur.

Jeg har laget en rekke skulpturer, installasjoner og scenografier. Disse uttrykksformene krysser veier, og smelter sammen. De utgjør til sammen det kunstneriske uttrykket, og for meg eksisterer det ingen meningsfulle skiller mellom dem.

I tillegg til skjæringspunkter mellom kunstfelt, befinner stedene og tiden jeg skaper i, seg også i grenseland og overgang. Mellom rom av sivilisasjon og vill natur, og i det jeg opplever er en slags kollektiv overgangsprosess hvor den vestlige fortellingen om fremskritt og økonomisk vekst rakner. Derav tittelen «Paradigm Lost» fra utstillingen på Spriten Kunsthall.

Jeg finner ikke bare inspirasjon i mytologier, drømmer, naturvesener og steder, men kjenner meg til dels som en subjektiv sil som kobler meg på disse.

Jeg har gradvis beveget meg over i et mer omsluttende uttrykk, hvor helheten og den sanselige opplevelsen utover det rent visuelle er blitt stadig viktigere. Lengsel etter direkte forbindelse driver arbeidet.

Leira og trærne har blitt medier som har latt meg erfare og undersøke organiske strukturer, og ta del i livsforbindelser. Jeg setter dette sammen med maskinelt produserte materialer som for eksempel plast, som er utvunnet av organisk materiale, olje, og som har biomorfe kvaliteter gjennom sin plastisitet, spesielt når den blir smeltet. Andre materialer, som tauet/tråden er ladede både i praktisk og metaforisk forstand. Tråden kan både forbinde og forbanne, sammen-henge, og løsne opp.

Alt kan anvendes i utforskningen av det paradoksale, som for meg ikke er motsetninger, men vekslende forhold mellom binære ting som forutsetter hverandre.

Gjennom leira har det vokst frem kroppslige vesener. De er som kar, med åpninger og overflater som hud og knokler. Treskulpturene er likeledes kropper av en annen art. Det er et slektskap der, samtidig som de er fremmede. Jeg håper et undrende tvisyn skinner igjennom i mitt kunstneriske prosjekt.

## Fotnoter

1. Animisme forstått som besjeling er et begrep brukt i antropologi og religionsvitenskap for å beskrive 'primitive' kulturers verdensanskuelse og religiøse praksiser. Gjennom et moderne vestlig blikk ble urbefolkninger nedlatende oppfattet som om de ikke lot til å forstå forskjell på objekter og subjekter, altså ting og personer. I dag har animismen fått ny interesse, og andre filosofiske, åndelige og økologiske forståelsesrammer. Jeg har min egen 'animistiske' praksis hvor sjel hverken forutsetter eller utelukker kropp. Ikke all materie har sjel, og ikke alle sjeler trenger kroppsliggjøring. *Animisme* for meg handler ikke om teori, men en erfaringsbasert levende sammenveving i og med andre vesener.
2. I Unions spritfabrikk på Klosterøya (1919-ca.1990) ble det produsert cellulose fra treindustrien. Et bi-produkt fra denne produksjonen er sulfittsprit.
3. Begrepet stammer fra førromersk kultur hvor synlige og usynlige vesener, ting, aktiviteter, strukturer osv. til sammen utgjør en større ånd. Denne ånd var stedets beskytter.
4. Ariadne; etymologisk av gresk *ari* som betyr mest, og kretisk gresk *adnos* som betyr hellig.
5. Latinsk for det kvinnelige aspektet av sjel/bevissthet
6. Latinsk for *mor* i betydningen *kilde*. Sammenfaller med old armensk *mayr* (sedertre) og *mayri* (skog). *Materia* er opphav til ord som materiale og matrise.
7. CNC er forkortelse for computer numerical circuit. Dette er maskiner som drives av datamaskiner og utfører preprogrammerte kommandosekvenser, altså i motsetningen til tradisjonelt manuelt og mekanisk styrte maskiner.
8. I Torbjørnsbu gruver ble det utvunnet jernmalm fra 1574 til ca. 1660. Det store dagbruddet er omgjort til kunstarena ved Bomuldsfabriken kunsthall.
9. Timothy Mortons begrep *Hyperobject* er et tankeverktøy for utvidelse av bevissthet. Det er laget for å beskrive fenomener av en størrelsesorden så omgripende og gjennomsyrende i vår antropocene tid, at vi sitter fast i dem som slim. Slik som global oppvarming og atomavfall for eksempel. Hyperobjekter kan erfares gjennom det som kan virke som prosesser og i bruddstykker, men vi ser aldri hele bildet. De påvirker forskjellige forhold, og gir forskjellige utslag som til sammen vitner om deres eksistens. De blir formet gjennom relasjoner mellom ting, også forstått som interobjektivitet. Det er i dette mellomrommet mellom tingene (interobjektiviteten) at Morton mener bevissthet kan skje. Jeg bruker begrepet med en viss ironi i denne sammenheng.

## Takk til

Barna mine Brand og Io som får meg til å holde beina på jorda.

Labyrint-banden, Anette Röde Hagnell, Chris Erichsen og Snorre Sjønøst Henriksen for eventyrreisen i undergangen.

Tiril Schrøder for veiledning, og for å gi meg mot til å gjøre ting jeg ikke trodde jeg kunne.

Jan Pettersson for dønn ærlig konstruktiv kritikk.

Bror Mikkelsborg for å ha vært den røde tråd på grafikkavdelingen som holdt alle sammen.

Scott O'Rourke for alkymi.

Tom Erik Lønnerød og Catrine Danielsen på Spriten kunsthall for å gi kunstnere frie vilkår og uvurderlig støtte.

Tone Lyngstad Nyaas med gjengen på Bomuldsfabriken kunsthall for en unik mulighet med proff assistanse.

Arild Eriksen på Nordisk Kunstnarsenter i Dale for gjestfrihet og fritt spillerom.

Lysdesignerene Agnar Riibe, Paulucci Bakke og Yasin Gyltepe for spennende samarbeid.

Grenland Friteater for entusiasme og muligheten til å realisere kryssdisiplinære prosjekter.

Kunstnerkollegaer på KHiO for felleskap og støtte.

Og mest av alt,

Takk til mine venner, uten dere hadde ingenting av dette vært mulig.

Spesielt takk til Martine Aadne Gulliksen, for å ha hjulpet meg med designet på tesen, Beatrice Guttormsen, Ann Mari Aamodt, Sally Nordströwm og Kari Kolltveit.

## Referanser

Litteratur i tillegg til mytologier og eventyr:

Morton, Timothy, *All Art is Ecological*, Penguin Books, 2018

Morton, Timothy, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World*, University of Minnesota Press, 2013

Rilke, Rainer Maria, *Duino Elegies*, (1923), oversatt av Martyn Crucefix, Enitharmon Press, 2006

Chevalier, J og Gheerbrandt, A, *Dictionary of Symbols*, Penguin Group, 1996

Crary, Jonathan, *Scorched Earth: Beyond the Digital Age to a Post-Capitalist World* Verso, 2022

Lund, Thure Erik, *Compromateria*, Aschehaug, 2002

Tzu, Lao, *Tao Te Ching, A Book about the Way and the Power of the Way*, oversatt av Ursula K. Le Guin, Shambala Publications, 2019

Yunkaporta, Tyson, *Sand Talk, How Indigenous Thinking Can Save the World*, Harper One, 2020

Jorn, Asger, *Estetikens ekstreme fenomenologi*, Pax Forlag 2017

Kaprow, Allen, *Essays On the Blurring of Art and Life*, University of California Press, 1993

Jewitt, Clement, *Labyrinth: Myth, Meaning and Symbol*, først publisert i Music & Psyche Journal, 2004

Labatut, Benjamin, *When We Cease to Understand the World*, New York Review Books, 2021

Riser, Camilla Wexels og Holmberg, Liv Kristin, *Handbook, How to Love a Place*, (an approach to existential urban planning) PICTURE Budapest- Østfold, 2017

Harvey, Graham, *Animism: Respecting the Living World*, Columbia University Press, 2006

Kunstnere:

Giorgio Andretto Calo, Roberto Coughi, Adelita Husni-Bey 'Il mondo magico' Den italienske pavilion Venezia biennale 2017

Per Inge Bjørlo

KARAWANE med Anette Røde Hagnell, Chris Erichsen og Snorre Sjøenøst Henriksen

Ernesto Neto

Phyllida Barlow

Laure Prouvost

David Altmejd

Inghild Karlsen

Hanne Tyrmi

Eva Hesse

Giuseppe Penone

You Tube:

<https://www.youtube.com/@DrSharonBlackie>

<https://www.youtube.com/@mosaicvoices>

<https://www.youtube.com/@NordicAnimism>

<https://www.youtube.com/@Crecganford>

<https://www.youtube.com/@GreenRenaissanceFilms>

<https://www.youtube.com/@LadyoftheLabyrinth>

<https://www.youtube.com/@TheStoa>

<https://www.youtube.com/@ArithHarger>

<https://www.youtube.com/@DrIainMcGilchrist>



## Fotoindeks

Forside 1, *Kropper i hånden* (detalj), keramikk, CNC-plate, kjuke, 2023

Forside 2, *Paradigm Lost*, installasjon (detalj), trær, lakk, plaststrips, Spriten, 2022

Side 5 - 6, scenografi for *Labyrint*, plastfolie, møbler, funne objekter, tusj på vinduer, belysning, Teaterfestivalen i Fjaler, Nordisk Kunstnarsenter i Dale, 2022

Side 8, scenografi for *Labyrint*, tusj på vinduer, papir, lakk, lim, fiskesnøre, spraymaling, Spriten 2022

Side 10, *Paradigm Lost*, installasjon i rommet over Katedralen, trær, plaststrips, bark, pigment, belysning, Spriten 2022

Side 11 og 16, *Paradigm Lost*, installasjon i Katedralen, trær, plaststrips, CNC-plater, pigment, Paracord, Spriten, 2022

Side 18, *Paradise Lost*, installasjon, tjærepapp, keramikk, ledning, belysning, Spriten 2022

Side 20, *Paradise Lost*, installasjon i Katedralen, (detalj) utsikt opp i taket, Paracord, Spriten 2022

Side 26, Installasjon/scenografi, tusj på vinduer, Kunstnarsenteret i Dale, 2022

Side 37, *Paradigm Lost*, installasjon, sinkhvitt pigment, runer, trær plaststrips, lakk, Spriten 2022

Side 43, Scenografi til *Labyrint*, skrot fra gruva, CNC-plater, pigment, Bomuldsfabriken kunsthall, 2022

Side 45, Scenografi til *Labyrint*, hønsenetting, plastfolie, metalltråd, belysning, Grenland Friteater, 2023

Side 46, Scenografi til *Labyrint*, foto av Hans Petter Eliassen, Grenland Friteater, 2023

