



Tamara Marbl-Joka

Interacting with Absence

MFA i medium- og materialbasert kunst

Avdeling kunst og håndverk

Kunsthøgskolen i Oslo, vår 2024

Innholdsfortegnelse

Innledning	3
<i>Teksten</i>	4
<i>Smykketekunst; om medium og teknikk</i>	5
<i>Timeline</i>	6
<i>Doris Salcedo</i>	7
<i>Talking cracks</i>	9
<i>I erindringens rom</i>	11
<i>Lukten av regn</i>	15
<i>Fortiden (re)konstrueres</i>	16
<i>Orden og rammer</i>	17
Avslutning	23
Kilder	24

Innledning

Motivene mine er forankret i min egen oppstykkede fortid. Jeg lager smykker og objekter hovedsakelig i betong og metall gjennom bevisst arbeid med ubevisste registreringer av det jeg husker. Minnene lagres over tid, og de kan være intense. Likevel prøver jeg å sortere ulike inntrykk fra fortiden for å integrere dem i min kunstneriske prosess.

Kunstnerskapet mitt er knyttet opp til min bakgrunn, og det inneholder alltid narrative komponenter. Jeg vokste opp i Sarajevo, en storby hvor jeg opplevde et jordskjelv, en krig og begravelser. Etter en brå løsrivelse fra min fødeby i 1992, befant jeg meg i en lang migrasjonsprosess. Jeg forlot mitt hjem våren det året, og i desember ankom jeg Oslo. Ønsket om å formidle min tilnærming til både fravær og forfall, har vært en konstant faktor i min kunstneriske praksis. Stedets karakter, et inntrykk av forsømmelse, minnet om en falmet arv og evnen til å tåle er bestanddelene i det visuelle språket som utgjør mitt kunstneriske uttrykk.

En gjenklang fra den verdenen jeg ikke lenger har adgang til, trenger seg frem. Vanligvis ser jeg for meg et gjenkjennelig urbant landskap, der jeg fortsatt synes å høre latter ved et knust vindu på et gatehjørne eller kjenne regnlukten fra veggen bak det første kysset. Ulike sprekker og rifter forblir risset inn i minnene mine som en type signatur, byens autograf.

Teksten

Denne teksten er ment å fungere som en belysning av masterprosjektets kjerne, og den er delt inn i åtte kapitler samt en innledning og en kort avslutning. De fleste kapitlene innledes med mine notater som jeg pleier å ta underveis. Teksten inneholder tanker, refleksjoner, beskrivelser av min faglige utvikling, samt henvisninger til teoretiske perspektiver og andre kunstverk.

Etter det første kapitlet som handler om min tilnærming til smykkekunsten, starter jeg med avslutningsutstillingen som fant sted våren 2023. Dette kapitlet er nesten som en innføring i historien min, og her inngår også refleksjoner og vurderinger relatert til valg av arbeidsmetoder. Videre er teksten bygget opp kronologisk.

Kapittel 3 omfatter referanse til kunstneren Doris Salcedo og hennes verk *Tabula Rasa*.

I det neste kapitlet velger jeg å konsentrere meg om sprekker og brudd som dukker opp under mitt kunstneriske arbeid som en type metafor for omgivelser og detaljer som er dypt risset inn i hukommelsen min.

Kapittel 5 presenterer en selvrefleksjon om en reise tilbake til fortiden, og vemodig lengsel etter det unektelige forfallet.

Kapittel 6 sammenkobler kroppen med sted, og forholdet mellom meg og vann som jeg bruker gjennom arbeidet med sementen.

Kapittel 7 handler om selve erkjennelsesprosessen som er relatert til fortiden samt evnen til å identifisere lagret informasjon i hjernen slik at den kan bearbeides videre.

Det siste kapitlet dreier seg om å lete etter strategier for å håndtere ulike erindringer.

Smykkekunst; om medium og teknikk

Vanligvis brukes smykker i kontakt med kroppen. Ved å plassere materialene på et menneske, fremstår kunstobjektene som svært intime. Samtidig er smykker også offentlige i og med at man bruker dem mest i den sosiale sfæren. Smykkeobjekter jeg lager handler om en sammensatt relasjon mellom konseptet bak, håndverket og medium. Materialvalget forsterker ideen min. Det er ikke alltid jeg tenker at smykkene mine bør være bærbare. Noen ganger ønsker jeg å kombinere dem med andre skulpturelle objekter.

I smykkekunsten benytter man ofte ukonvensjonelle materialer som skiller seg ut fra de tradisjonelle. Dagens moderne verden er i høy grad skapt av betong. Den er et symbol på infrastrukturer som definerer moderne byer. Teknologisk utvikling innen byggematerialer følger den økende urbaniseringen og behovet for holdbare strukturer for å imøtekomme befolkningsveksten. I det oppløste hjemlandet mitt hadde også betong en sterk posisjon. I 1948, da vår president Tito brøt forbindelsen med den sovjetiske ledelsen og styrte Jugoslavia mot en unik hybridstatus, åpnet denne politiske stillingen dørene for en rekke nye byggeprosjekter. Betongen ble ikke bare et byggemateriale, men også et symbol på det moderne mennesket. Den ble et medium for å uttrykke sammensmeltningen av kultur og ideologi som avspeilet seg i mange store skulpturer, monumenter og andre kunstneriske uttrykk. Jeg mener at dette materialet tilfører objektene mine også en historisk dimensjon.

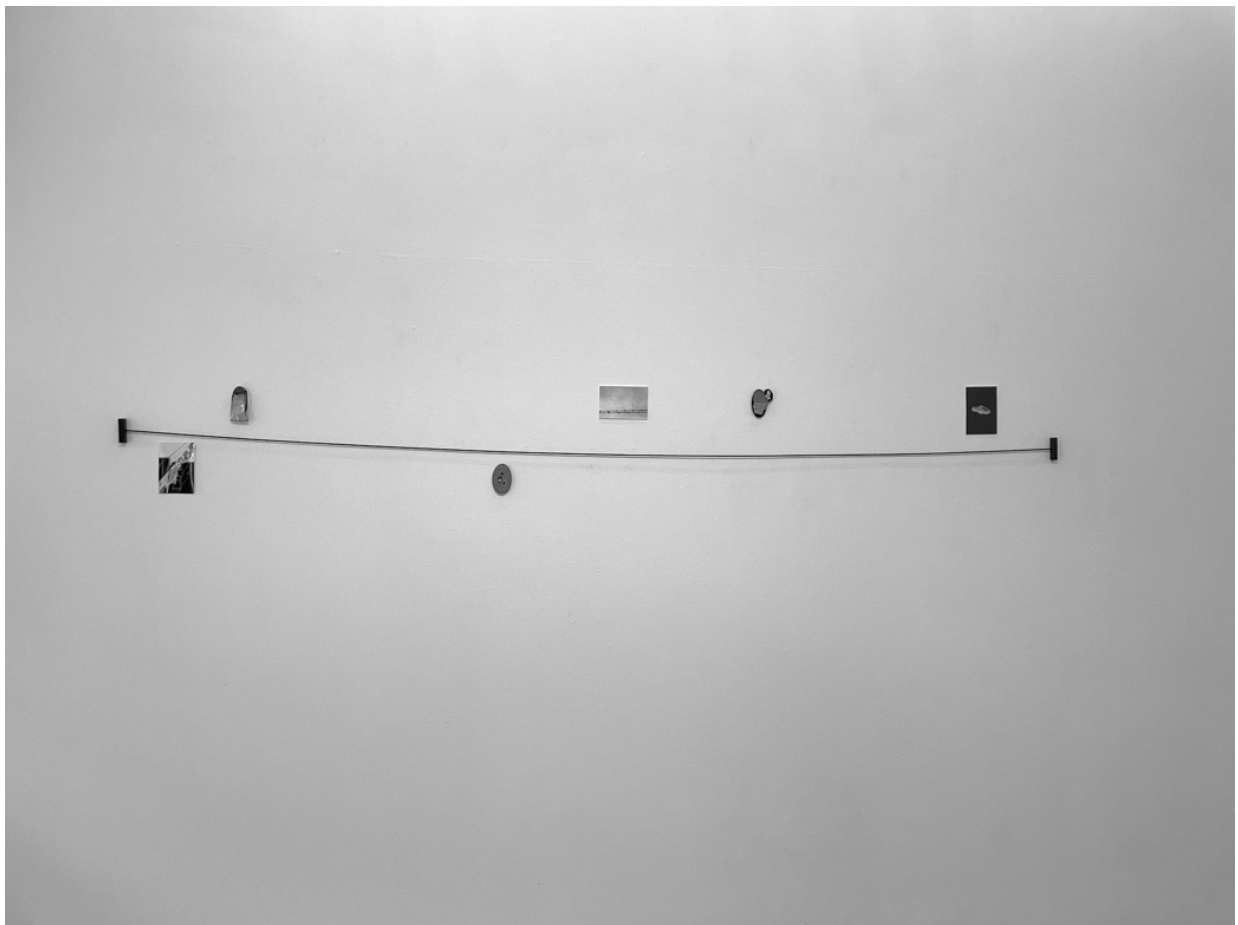
Betong er alltid relatert til mennesker, og det forteller oss om menneskelig aktivitet. Romerne brukte dette materialet flere hundreår før vår tidsregning. Materialet er resirkulerbart, men ikke formbart. Betongen er ment å støpes og eventuelt konstrueres etter at den er tørr. Sementmørtelen jeg bruker består av sand og kalk blandet med vann. Jeg støper betongmassen inn i ulike silikonformer. Noen av de lager jeg selv, mens andre konstruerer jeg av ulike plastemballasjer. Tørketiden er 24 timer. Innimellom bruker jeg et ekstra lag med akrylbasert lim. Det er avhengig av tykkelsen, og jeg påfører et ekstra beskyttende lag i tilfelle jeg lager et tynt smykke. For å få en mørkere nyanse tilsetter jeg sort pigment som forhåndsblendes i vannet. Pigmentet består av metalloksider. Ferdigtørket betong bearbeider jeg på ulike måter, og avslutter alltid med lakkering eller impregneringsmidler.

Min erfaringsverden er sentral i den kunstneriske prosessen. Selv om jeg prøver å planlegge i forkant, gir jeg rom til uforutsigbare hendelser. Det ene aspektet av prosessen er å finne kjernen, og det gjør jeg ofte gjennom å skrive og tegne, noe som innebærer en type reduksjon hvor jeg ønsker å kutte overflødige detaljer. Når ideen er klar, starter jeg med å forberede materialer. Den relativt lange tørketiden til betongen skjer ukontrollert, og under den tiden kan det dukke opp noen nye momenter som streker, sprekker, bobler og overaskende teksturer eller valører. Ganske ofte bruker jeg sandblåsing. Det er en kortvarig prosess som foregår delvis kontrollert. Lasergraving på betongen er den eneste bearbeiding hvor jeg kan bestemme og observere prosessen. I det kommende kapitlet vil jeg fortelle mer om MA1-prosjektet hvor jeg anvendte laser.

Timeline

Egentlig vet jeg ikke hvor historien min begynner. Kanskje på terrassen der mormoren min hang tøy til tørk.

I min siste MA1-utstilling tok jeg utgangspunkt i noen konkrete erfaringer som skulle danne en forbindelseslinje mellom verk og biografi. Prosjektet besto av tre ovale brosjer, fotomateriale og en 3 meter lang strikk. Strikken spente jeg horisontalt midt på veggen. Der strikken startet og endte, markerte jeg med to sortmalte vertikale trebiter. Innholdet indikerte hvordan bildemotivene sto i forhold til den konkrete tiden på en tidslinje. Derfor startet jeg med et bilde relatert til barndommen min. På veggen hang det et fotografi som viste en klesvasksnor, ett annet viste en piggråd med klar himmel i bakgrunn, og til slutt et fotografi av en hvit sky. Alle de tre ovale brosjene som hang, var ganske like i størrelsen, men jeg jobbet med ulike teknikker. Mens den ene hovedsakelig inneholdt emaljert kobber og den andre kun betong, jobbet jeg i den tredje betongbrosjen med laser i tillegg til tekstiltråder. Helheten rommet noen kontraster som viser livets uforutsigbarhet.



Timeline, Reception Gallery, 2023

På denne brosjen lasergraverte jeg to sort-hvite fotografier av fugler. Jeg kombinerte fotografiene, noe som resulterte i en merkelig skyggefølelse. Overføring av fotografi på betong er en teknikk jeg har brukt noen ganger, men innser at det å kombinere foto på betong sammen med andre materialer medfører diverse utfordringer. Ved å tilføye verket så mange detaljer kan det gi for mye informasjon, føler jeg.



Timeline, broasje, laserprint på betong, oksidert kobber, stål; detalj fra utstillingen, Reception Gallery, 2023

Doris Salcedo

Jeg har et nært forhold til sprekker på fasader, slitte fortauer, knuste vinduer og skader forårsaket av forurensing, værforhold og ødeleggelser som kommer av krig og vandalisme. Tegn på forfall kan være betydningsfulle virkemidler i kunsten. I samspill med medier jeg bruker, kan de utvalgte materialene hjelpe meg til å formidle budskap relatert til en uhyggelig hendelse, et uønsket farvel eller et glimt av min fortid.

I løpet av studiene mine, fikk jeg anledning til å se på arbeidet til den kolombianske kunstneren Doris Salcedo som jobber med ulike konseptuelle installasjoner. I 2018 så jeg på hennes verk *Tabula Rasa*. Doris Salcedo er født 1958 i Bogotá hvor hun gjennomførte sin bachelor i billedkunst. I 1984 avsluttet hun sin master i billedkunst ved New York University. Salcedos kunst er forankret i de sosiopolitiske forholdene i hjemlandet og resten av verden. Hun arbeider med ulike materialer og hverdagslige gjenstander. De fleste kunstverkene til Salcedo stammer fra hennes egne personlige fortellinger, og utforsker spørsmål om minner, tap, konflikt og menneskelig lidelse. Mange av prosjektene starter vanligvis med intervjuer med voldsofre.

Tabula Rasa er en installasjon som består av trebord. Kunstneren har først ødelagt flere trebord for senere å lime splintene sammen igjen. Alle de små sprekke er bare synlige fra nært hold. Gjennom bruddene skinner lyset, så det fremstår som en type puslespill. Hun valgte bord som et symbol for liv, også som en basis for menneskers kommunikasjon, og arbeidet sammenligner hun med gjenoppbygging etter en traumatisk hendelse.¹ Fra avstand ser bordene helt vanlige ut, akkurat som et menneske før man blir bedre kjent med vedkommende. Bordene er skjøre, og Salcedo ønsker å peke på de evige arrene hos ofrene hun har intervjuet. Tittelen forteller om en ny start, et blankt ark, men bitene er bare limt sammen til et tilsynelatende funksjonelt bord. Traumer ligger dypt inne.



Doris Salcedo, *Tabula Rasa*, installasjon, detalj, White Cube, England, 2018
(Kilde: bildet hentet fra Hesse, F. Keller, S. 2023, s.213)

¹ <https://www.studiointernational.com/doris-salcedo-review-white-cube-bermondsey-tabula-rasa-palimpsest-shibboleth>

Talking cracks

En gang i 1992, i starten av krigen var jeg innom hytta vår, et nyoppusset solid murhus hvor min oldefar bodde før i tiden. Inne var det så lyst som aldri før. Da jeg løftet blikket, så jeg at en god del av taket over var borte. Det var lett å konkludere med at huset hadde blitt truffet av noe digert. Jeg gikk mot baderommet, og der så jeg flere løse fliser og ruinen av den tidligere veggen. På den andre veggen som så vidt sto oppreist, hang på et mirakuløst vis speilet min søster hadde festet på en spiker i en tynn nylontråd. Et håp?

I starten av min master jobbet jeg hovedsakelig med ovale former som jeg først og fremst forbinder med speil. Det sies at et speil reflekterer oss og får oss til å reflektere, men jeg betrakter et speil som et illusjonsobjekt hvor vi observerer et skall av oss selv. I serien med «speilene» prøvde jeg å lete etter meg selv i et tomt hjem. Speilet her representerer en verden der subjektiviteten min er fraværende. Det minner meg om min begrensede forståelse av verden rundt. Jeg går glipp av andre dimensjoner og perspektiver av virkeligheten. Når mennesker forlater sine hjem, har stedet ikke lenger den samme funksjon. For meg blir tomme vegger som et skall uten innhold.

I mars 2023 fikk jeg anledning til å bli bedre kjent med Schmuck, den internasjonale kunstsmykkeutstillingen som hvert år organiseres i München under kunst- og håndverksmessene. Jeg deltok med smykket *The Mirror Of The Past*.

Smykket forener en ramme med en vev av sølv og betongmasse. Et nett av sølvkjeder er loddet til den ovale rammen med festene på. Der krysser vertikale og horisontale linjer hverandre. Overflaten er fremstilt som en ren og glatt betongplate, men slår tydelige sprekker som så vidt avslører det bærende nettet. Brosjen er konstruert slik at kjedene ledet kreftene mot brosjemekanismen. Derfor oppstår en spenning mellom flaten og underlaget. Jeg kan konkludere med at jeg konstruerte et objekt for å transformere og til slutt deformere overflaten. Det skjedde ganske intuitivt under prosessen; jeg presset fra baksiden og dunket i det harde materialet.

En lys sølvkonstruksjon holder en disig grumsete by-grå tone. Metallene i brosjen er som en slags udødelig sjel som for alltid sitter inne i det harde materialet. Verket kan leses på flere måter. Min fortid, som et dynamisk felt er formet av et komplekst nettverk av erfaringer, følelser, relasjoner og kontekster. Det er ulike aspekter ved meg selv jeg prøver å gjenkjenne for å forstå hvordan alt henger sammen. Ifølge den franske filosofen Gilles Deleuze er det er en rekke krefter som ligger under overflaten av det vi opplever i den virkelige verdenen. I sin omfattende introduksjon i Deleuze's arbeid, skriver den australske kulturteoretikeren og forfatter Claire Colebrook:

There is always more than the actual world; there are also all the potential worlds that we might see. Not only, therefore, is the actual world expanded by a virtual plane of potential, there is a virtual dimension at the heart of any actual perception.²

Jeg erkjenner den tvetydige ytringen min, og denne ambivalensen refererer til et mangfold av motstridende følelser. Samtidig som jeg leter etter et håp, er det en type pessimisme som følger verket. Det kan tolkes som en indirekte kritikk av den destruktive impulsen i menneskenaturen.



The Mirror Of The Past, brosjje i betong, sølv og stål, 9x8cm, 2022

² Colebrook, C. 2002:126

I erindringens rom

Iblant ønsker jeg å glemme. Psykologer mener at man må lære å styre den indre tankeverden ved å iverksette diverse tiltak for å flytte oppmerksomhetsfokus og tenke mer effektivt. Vi bør oppsøke andre tanker, men tankene mine samarbeider jo med hverandre. Hvordan kan vi klare å redusere erindringene våre? Skal de kunne avsluttes når vi selv ønsker det?

Minnebildene mine fremstår som en slags collage-arbeider med ulike fragmenter i bevegelse. Jeg prøver å fange detaljer, analysere dem for å identifisere de viktigste elementene i de ulike opplevelsene mine. Det å reflektere over mine minner danner grunnlaget for mitt arbeid. Den italienske teoretikeren og aktivisten Tiziana Terranova skriver:

Memories are not images that are stored somewhere in the brain, but emergent events assembled out of many discrete fragments in an act of partial reinvention. These pieces of half-thoughts have no fixed home; they abide throughout the brain. The act of perceiving and the act of remembering are the same.³

Jeg tenker at denne fremstillingen definerer godt relasjonen mellom det jeg husker og det jeg produserer. Det resulterer i en gjenoppfinnelse av stemning eller fenomen som stammer fra en tidligere hendelse som er festet til et minne. «Speil-formen» jeg brukte tidligere i det kunstneriske arbeidet, er hovedsakelig relatert til rom innendørs. Uterom forbinder jeg med hjørner, fasader og veikanter.

Vi tilbrakte mye tid på gata ved inngangen til blokken. De grålige fasadene ble sjeldent reparert, og tiden forvandlet ulike flekker og små skader til en slags viktige tegn eller veivisere. I boka *A history of eternity*, skriver forfatteren Jorge Luis Borges om sin gjenkomst til stedet hvor han hadde vokst opp: *It was a street of one-story houses, and though its first meaning was poverty, its second was certainly bliss. It was the poorest and most beautiful thing.⁴*

Det er stedets karakter jeg ønsket å uttrykke, men også en ambivalens til stedet. De små skadene jeg husker forsterker mine følelser av tilhørighet, og ting som lå på bakken blir til en slags stedets språk. En bekymringsløs barndom, avbrutt av alt som truet min trygghet slik den var. Hver endring, både ødeleggelse og reparasjon, oppfattet jeg som truende. De siste ødeleggelsene kom med krigen. Flere år senere ble mye reparert eller bygd på nytt. Landet ble ikke reparert. Nå finnes det kun i historiebøkene.

³ Terranova, T. 2004:148

⁴ <https://gwern.net/doc/borges/1936-borges-ahistoryofeternity.pdf>, 137



The Invisibles, brosjé i betong og stål, 8x7cm, 2023

Jeg ønsket å kombinere smykkene med veggrelieffer og objekter med tanke på å gjenskape stemningen fra et hjørne ved blokka vår. Jeg startet med å lage ett og ett firkantet relieff ved å støpe flere lag oppå hverandre; først legge det tørre laget over det våte, og deretter omvendt. Etter at det tørket, ble alle de øverste lagene sandblåst, og til slutt lakkert. Prosessene med sprekkene foregikk uten noen rasjonell planlegging, og det var et nærmest intuitivt samspill med materialet. Der jeg observerte ujevnheter, knuste jeg betongen ytterligere. Etter sandblåsing oppsto det små groper og hull i flaten. I noen av relieffene jeg laget, inkluderte jeg små detaljer som et par hårspenner, en mynt eller en seddel. Disse elementene representerer de opprinnelige fysiske gjenstandene jeg oftest så på fortauene. Ved å innlemme slike små, hverdagslige objekter i verket mitt, ønsket jeg å gjenskape opplevelsen av bylivet.

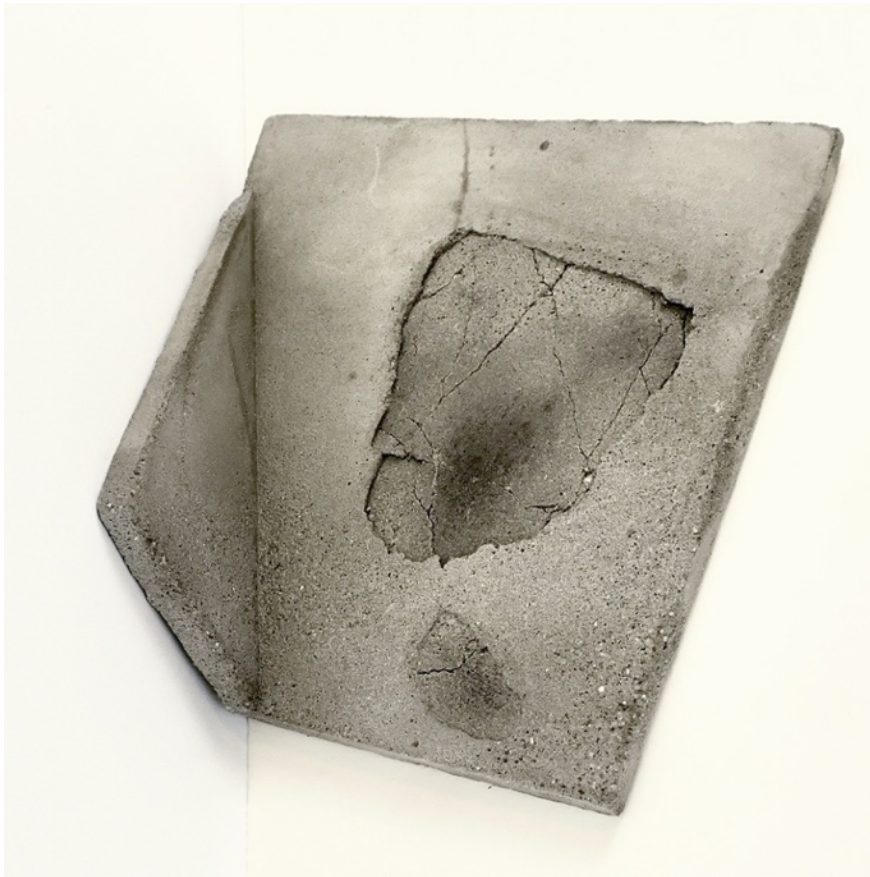


The Invisibles, betong, pengeseddel, detalj, 2024

Detaljer fra et sted kan fungere som inngangsportaler til en verden av tolkninger og muligheter. Hvert sted har sin egen ulike atmosfære og karakter. Forfatteren Johan Borgen brukte begrepet erindringssted, og beskrev det på følgende måte: *Til tider er stedet oss smertende nær, søtt smertende; andre ganger er det oss fjernt, ja likegyldig, vi kan ikke en gang fremkalle erindringen om erindringen.*⁵

Denne tilnærmingen omtalte Borgen som et sted *hvor sinnet bor i glimt*⁶, der vi finner vår egen plass i stedets rom.

Når jeg ser tilbake på min fortid, kan det føles som en fremmedgjøring fra den personen jeg var. Det er som en tilstedeværelse i en annen tid. Det kjennes ut som om omgivelsene som har formet meg til den jeg er i dag, er utslettet. Jeg vet ikke lenger så mye om hjørnet mitt, om dets historie, om den opprevne pengeseddelen på bakken, om sigarettstumpene eller de rustne hårsplennene, men der kunne jeg slappe av, le og være bekymringsløs, ung og fri.



The Invisibles, betong, detalj, 2024

⁵ Borgen, J. 1977:9

⁶ Ibid



The Invisibles, betong, stål, detalj, 2024

Lukten av regn

Jeg tenker tilbake på oss, barna som søkte skjul inne ved veggen under takskjegget, og jeg hører lydene gjennom en uendelighet av tid. Regnet begynte å slå mot asfalten, og snart etsy det varme fortauet.

Vi opplever verden gjennom våre sanser og vår fysiske tilstedeværelse. Kroppen vår utgjør et rom for erfaringer og minner, like betydningsfullt som de rasjonelle aspektene ved vår bevissthet. Luktesansen betyr mye for min opplevelse av gjenstandene jeg lager. For å lage betong bruker jeg mye vann sammen med sementpulveret. Vannet utgjør en viktig del av objektene jeg lager, men det er ikke et synlig element. Betong lukter alltid regn, spesielt i våt tilstand. Mens betongen tørker, lukter det regn. Da føler jeg at jeg reiser gjennom et bylandskap med lange og korte regnperioder.

Etter hvert startet jeg å eksperimentere med plassering av de ferdige relieffene og objektene for å se hvordan de ulike delene skulle kommunisere sammen. Det former seg et eget sted hvor jeg ikke ser grensene mellom mentalt og fysisk rom. Der er det et hjørne, noen vegger, fortauet, og det er nedslitt, men stille. Fortsatt lukter det vått bystøv.



The Invisibles, betong, detaljer, 2024

Fortiden (re)konstrueres

Et forsøk på å avlede et minne vil trolig innebære en anerkjennelse av at minnet allerede har en plass i hjernen. Det er nettopp mine erfaringer som gir verden en mening.

Det å observere egne minner kan ofte ha flere metaforiske og filosofiske implikasjoner. I en psykologisk kontekst blir det å se betraktet som en del av persepsjon med tanke på hvordan individer tolker sanseinformasjon. Dette inkluderer ikke bare den fysiske prosessen med å motta visuelle stimuli, men også de prosessene som er involvert i å gjenkjenne og gi mening til det som blir sett og opplevd.

Hukommelsen er ikke nøyaktig. Ved å bevare minner, deltar jeg aktivt i en personlig reise. Jeg er oppmerksom på mine følelser, og jeg lytter nøye til dem for å kunne bruke dem i den skapende prosessen. Det er en tett forbindelse mellom fortiden og fremtiden. Deleuze mente at det å se krever en virtuell syntese av tid, og legger til: *We see things only by retaining the memory of past perceptions and anticipating and connecting future perceptions*⁷

Det å bearbeide mentale inntrykk av hendelser som har funnet sted i fortiden, innebærer en gjenoppfinnelse av disse hendelsene. Det kjennes som å lete etter biter som må settes sammen for å løse en oppgave som aldri blir fullført. I hvilken grad opplevelsene blekner med årene som går, er vanskelig å si. Antakeligvis skrumper de, men de etterlater spor i form av sprekker som sprer seg sakte mellom lys og mørke, og etter hvert er det ikke lett å forstå formen på minnet. Fortiden rekonstrueres.

Jeg visualiserte prosesser i hjernen som en blank oppsprukken flate, så jeg startet å tegne for å senere lage en modell i hardpapp. Det å sette bitene sammen minnet om et utfordrende puslespill. Til denne oppgaven ville jeg søke etter nye måter å uttrykke meg på. Overgangen fra betong til sølv var en bevisst strategi. Sølv har en naturlig glans som minner meg om en isflate, og min tid på skøytebanen. Under et kurs i modelleringsteknikker begynte jeg å utforske hvordan plater kunne brettes for å oppnå en tredimensjonal form. Det krevde en annen teknikk enn det å bearbeide overflate av betong, så jeg måtte sage, risse, skrape, slipe og polere.

Hardpappen jeg kuttet opp ga intet lys, så jeg kuttet en hvit akrylplate med laser før jeg gikk over på en sølvplate. Jeg ønsket at bitene skulle bores for å kunne kobles mot hverandre. Min tanke var å beholde platens stive iboende uttrykk, men samtidig ønsket jeg å lage noen diagonale linjer, knekke noen kanter, brette og lage synlige brudd. Selv om jeg laget et bærbart smykkeobjekt ment å ha rundt halsen, prøvde jeg bevisst å unngå symmetri. Ved en ujevn plassering av disse leddene, med ulike former og størrelser, ville jeg bryte med balansen og unngå en statisk følelse i komposisjonen.

⁷ Deleuze, G. 2002:38



The Act of Seeing, halssmykke i sølv, 50cm, 2023

Orden og rammer

Det at min oppstykkede erindring oppleves fragmentert kan være utfordrende. Drevet av et ønske om å gjenvinne fortidens magi, vil jeg skape et system eller en orden i hjernen.

Iblant strever jeg med å se sammenhenger, men jeg prøver å lenke de ulike brikkene sammen. Noen av bildene fra fortiden blir klarere, mens andre forblir lenge diffuse. Da er jeg i gang med å sette dem på et bestemt sted i en mentalt konstruert forbindelse. Prosessen sammenligner jeg med en kolleksjon av bilder som må organiseres etter noen prinsipper.

Først ville jeg lage bilderammer, så jeg startet jeg med å forberede silikon til betongstøp. Etter et par tester, støpte jeg flere smykker. Det ene støpte jeg direkte på et gammelt tynt oksidert sølvkjede som jeg delte i to. Sementen jeg jobbet med var lysegrå, så jeg måtte tilsette sort pigment til å få en mørk overflate. Prosessen var tidskrevende; jeg jobbet med ett og ett ledd av gangen, og dyppet kjedene godt inn i den ferske betongen. Det var teknisk utfordrende å kontrollere avstanden mellom de to parallelle kjedene som holdt bitene. Hvert ledd måtte tørkes i 24 timer, deretter oljes og lakkres. Avslutningsvis lakkerte jeg betongen. Det ble ganske jevn farge, noe jeg ikke ønsket i utgangspunktet. Derfor brente jeg betongen på kantene, og fikk delvis lysere nyanser. Leddene virker skjøre, og noen av bitene vingler alene på kjedekonstruksjonen.

Delene er ulike i størrelsen, og det er kun to steder de danner fire vinkler. Smykkeobjektet bærer et preg av en slitt og svak innfatning som ikke lenger klarer å stramme opp minnene.



Fragile, pigmentert betong og oksidert sølv, 90cm, 2024

I lyset kan man oppleve ubeskrivelige lidelser. Skyggene blir skarpere og forræderske. Man lengter etter søvn og lindring som alltid ser ut til å slippe unna. Man hjemsøkes av spøkelser fra den framtiden man aldri fikk. Minnene fra fortiden gjør narr av en. Døden ser ut til å være den eneste måten å få revansj på det livet man aldri har bedt om.

Vanligvis definerer rammer en fysisk grense mellom bildet og omgivelsene og leder oppmerksomheten mot selve bildet. Min intensjon var å ta et utsnitt av en del av en vegg med et bilde på som en referanse til den uatskillelige relasjonen mellom omgivelser og minner. Etter at jeg hadde laget større flater, knuste jeg noen av dem i mindre og større biter. De ulike anhengene jeg arbeidet med har ulike kjeder, avhengig av minnebildene smykkene handler om. Smykket *In the night* har en av de største «veggbitene» jeg har laget, så til dette anhenget valgte jeg å bruke en 2mm tykk ståltråd som jeg oksiderte i etterkant.



In the night, pigmentert betong, stål 90cm, 2024



In the night, detalj

Av og til føler jeg at det sammenvevde forholdet mellom minnebilder og omgivelser svikter. Jeg ønsket å støpe på et langt kjede, og gikk for gjenbruk ved å velge et tynt sølvkjede som skulle sitte inne i den grå betongen. I løpet av tørketiden forsvant kjedet inn i det harde materialet. Dagen etter knuste jeg betongen forsiktig med en plasthammer, og der jeg så sprekker, dro jeg kjedet forsiktig ut. Noen steder falt betongen av, mens andre steder satt den fast. Det er som hukommelsen: selektiv, ufullkommen og skjør. Visse minner blir borte over tid, mens andre forblir tydelige.



The Frame, smykke i betong og sølv, 90cm, 2024

Jeg ønsket å lage en mørkere ramme formet som et rundt halssmykke, så jeg valgte å jobbe med en kobberplate. Kobber er et mykt metall som er relativt lett å bøye og modellere. I tillegg har metallet en høy oksideringsevne. Planen var å oksidere kobberet med sort oksid. Først ville jeg lage en bølgete profil på platene, så bearbeide metallet i korpusteknikken. Leddene jeg saget skulle være av ulik størrelse, og jeg ønsket å plassere dem i en sirkel. Etter at jeg var ferdig med korpusarbeidet, saget jeg ut delene til smykket. Av en kobbertråd laget jeg øsker (små ringer) for å feste de ulike leddene sammen. Avslutningsvis sandblåste jeg smykket, og deretter jobbet jeg med oksideringsprosessen.



Almost embodied, prosessbildet med kobbersmykket, 2024



Almost embodied, smykke i oksidert kobber, 60cm, 2024

Leddene jeg jobbet med, endte opp med å være mer like i størrelsen enn jeg opprinnelig hadde håpet på. Selv om min intensjon i utgangspunktet var å skape flere rammer, ønsket jeg å unngå en strengt kontrollert gjentakelse og symmetri. Trolig var det denne avveiningen mellom ønsket om variasjon og behovet for en overordnet harmoni som ledet til det endelige resultatet. Det særegne uttrykket jeg forsøkte å oppnå var ikke basert på stramhet, men heller på en tanke om noe avvik innenfor en sammenhengende helhet. Jeg var fornøyd med den jevne og mørke matte overflaten som jeg følte virket beskyttende i tillegg til at den skapte et inntrykk av en harmonisk enhet.

I mitt indre forflytter minnebildene seg fritt. Det hender at jeg ser en nesten gjenkjennelig kollasj, men i det øyeblikket jeg forsøker å samle bildene skiller de seg fra sine rammer. Forgjeves. Jeg står utenfor som en fremmed betrakter. Bildene glir tilbake til det uklare, og rammene blir revet fra hverandre, de vrir seg, og snart smelter de bort. Tilbake til begynnelsen.

På bachelorutdanningen min valgte jeg å tilbringe et semester ved fagområdet keramikk hvor jeg arbeidet med tynne lag av leire. I motsetning til betong, som består av sand og kalk inni seg, inneholder leire hovedsakelig partikler av mineraler. Jeg var klar over at betongen ikke kunne modelleres på samme måte som en myk og formbar leire.

Det at leire kan formes på denne måten har sine fordeler, men det skaper en annen type tekstur i overflaten enn betongen. Jeg testet fire typer leire med ulik mengde av chamotte, forskjellige farger og konsistens. Den fuktige ferdig kjevla leiren trykket jeg hardt mot støpeformen for å lage mitt rammemønster, så vred jeg leiren forsiktig i ulike retninger. Etter noen dager med tørking, brente jeg leiren. Planen min var å kombinere de keramiske elementene med en bøyle. Jeg tok en tykk kabel med to isolerte kobbertråder inni, og snurret en grå bomullstråd rundt. De skjøre keramiske elementene festet jeg underveis ettersom det passet med hensyn til avstanden mellom dem.



A forgotten piece, halssmykke i isolert kobbertråd, tekstil og keramikk, 80cm, 2024

Avslutning

Hendelsene fra fortiden min former mine kunstneriske beslutninger. Mitt eget kunstuttrykk fremstår for meg som en prosess hvor fortiden får en ny betydning. I løpet av arbeidet med masteren gikk jeg langs veikanter, jeg så grå fasader og rørte våte fortauer i et land som ikke finnes lenger. Jeg var opptatt av å illustrere prosesser som foregår i det mentale lagringsstedet for tidligere erfaringer samtidig som jeg prøvde å navigere mellom tidene. Jeg har fått et nært forhold til materialene og teknikkene jeg utforsket. Jeg har også utviklet nye tanker om kunstneriske prosesser relatert til et allegorisk uttrykk ved det konseptuelle kunsthåndverket.

Selv om mitt kunstnerskap hovedsakelig baseres på historiene mine, kan jeg aldri tilslutte meg en klart definert idé. I tillegg til å bryte grensene mellom det mentale og det materielle, vil jeg fortsette å bruke abstrakte former som kan representere mentale tilstander. Materialer vil jeg velge ut i fra en bestemt stemning, og muligens utforske nye kunstneriske territorier. Det er en utfordrende, men også en svært givende oppgave som sannsynligvis former flere nye fortellinger.

*Et kjent sted, kjente farger, kjente lyder. Jeg så meg rundt: det var mitt. Jeg luktet på luften: den var min. Jeg lyttet: den var min.
Mitt var også det som var tomt, det som ikke var der.*

Meša Selimović

Takk til alle ved KHIO som har hjulpet meg til å komme et skritt nærmere min drøm.

Tamara Marbl Joka, 2024

Kilder

Borgen, Johan. *Innbilningens verden*, Gyldendal Oslo, 1977

Bull, Knut Astrup. *En ny diskurs for kunsthåndverket: en bok om det nye konseptuelle kunsthåndverket*, Akademisk publisering, Oslo, 2007

Colebrook, Claire. *Gilles Deleuze*, Routledge Critical Thinkers, 2002

Freeman, Mark. *Rewriting the self. History, memory, narrative*. Routledge, New York, 1993

Hesse, Fiona. Keller, Sam. Doris Salcedo. *Fondation Beyeler*, 2023

Selimović, Meša. *Derviš i smrt, IRO Veselin Masleša*, OOUR Izdavačka djelatnost, Sarajevo, 1987

Terranova, Tiziana. *Network Culture, Politics for the Information Age*. Pluto Press, London, 2004

Internet:

Borges, Jorge Luis. *A history of eternity*

<https://gwern.net/doc/borges/1936-borges-ahistoryofeternity.pdf> 5.7.23

Doris Salcedo

<https://www.theartstory.org/artist/salcedo-doris/>