



Å forme fjell, å forme kropp

Linda Flø
MFA Medium- og materialbasert kunst
Kunst og Håndverk
Kunsthøgskolen i Oslo
2024

Tusen takk til min hovudveileder Marte Johnslie. Eg er så takksam for ditt engasjement, di sjenerøse deling av kunnskap, og di stødige og trygge veiledning. Ein ekstra takk for alt eg har fått lære og oppleve som del av *TiO₂:Materiality of White*-prosjektet.

Ein stor takk til verksmester ved KHiO keramikk, Knut Natvik, for all di uvurderlege hjelp, ditt tålmod og at du har slik ro i møte med stressa studentar.

Tusen takk til tekstveileder Line Ulekleiv for god hjelp med teksten og dine fine tankar om stein.

Takk til alle ansatte på KHiO keramikk for at dykk gjer avdelinga til ein så god stad å vere. Takk til mine medstudentar i MoW: Iliana, Sara, Quin og Silje for fantastiske feltturar, og til Anders, Alice, Silje og Sofia for to rike masterår. Takk til Magnus, for din performance og for gode bilder av arbeida mine.

Takk til Patrick, for at du støttar, hentar og leverer, lyttar og tilrettelegg. Det hadde ikkje gått utan deg. Takk til mamma og pappa for nynorsk ekspertise og for at dykk tok meg med på tur.



Vrakstein på Tellnes, 2023.

Prolog

4

Introduksjon

Å forme fjell, å forme kropp

5

Stein

Eit opent rom

6

Vrakstein

16

Sandbekk. Keramisk framkalling av gruveavfall

21

Stein // kropp

28

Månen

34

Vatn

Frose leire

36

Krukkene

41

Epilog

46

Referanseliste

48

Framsida: Hand møter stein med eit bestemt og likevel mjukt grep,
Aurtangen, Aure. 2023.

Prolog

Havoteren samlar stein som han leikar seg med og som han brukar som redskap for å knuse og opne skjell med.¹ Favorittsteinen legg han i ei lomme under arma. Lomma er ei hudfold som gjer at oteren kan passe på steinen når han søv, han kan ta den med seg der han flytter seg og han slepp å finne ny stein kvar gong han skal ha mat. Når oteren ligg på rygg i vatnet, har han steinen med seg, tett inntil kroppen. I ei lomme av hud og pels, er steinen nærmast som ein del av kroppen.

Havoteren si verd består for det meste av vatn, da han lever mesteparten av livet sitt i sjøen langs kysten. Kanskje ein kan seie at havoteren sitt omdreingspunkt er havoverflata. Han dukkar ned til djupet, svømmer opp og ned gjennom vassøyla, stikk hovudet opp i lufta over vatnet og svømmer av og til inn til land. Korleis ser egentleg verda ut for havoteren? Viss havoteren hadde laga eit kart, kva slags perspektiv ville det kartet hatt og korleis ville det sett ut?

Akkurat no finn kanskje ein oter sin beste stein. Kva gjer ein stein bedre enn ein annan? Kva slags steinar passar godt i ein oterlabb, og kva for steinar får ligge i lomma?



Fjørestein, Aurtangen, Aure. 2023.

¹ Eli Knispel Ruenes, "Havoter," Store Norske Leksikon, 19. juli 2023.
<https://snl.no/havoter>

Introduksjon

Å forme fjell, å forme kropp

Mitt masterprosjekt *Å forme fjell, å forme kropp* dreier seg om tynne membranar mellom kropp og land, og dei store, usynlege nettverka av materie som flyt mellom menneske og det vi kallar natur, i fleire lag av tid.

Materiala mine er geologiske og mi metode er keramisk, med fokus på overflate, tekstur, farge, temperatur og materiala sin eigen agens. Eg jobbar både med kommersielle geologiske varer og funne stein og sand, blant anna avgangsmasser frå gruvedrift. Arbeida tar ofte form som keramisk relieff, skulptur eller seriar av små objekt, som krukker eller menneskelaga keramisk stein.

Praksisen min kan samanliknast med ei form for omvendt gruvedrift. Mineral, bergartar, leire, stein og sand, alt med opphav i jordskorpa, smeltar saman til nye typer stein i keramikkovnen. Gjennom keramiske prosessar forsøker eg å gripe og forstå geologisk tid og materielle kretsløp.

Landskapsbegrepet opptek meg og eg er interessert i kva dette ordet kan romme. Kva slags landskap får verdi og av kven? Kan kroppen vere eit landskap? Kva med steinen?

I denne utforskinga og desse spekulasjonene innan mitt kunstneriske prosjekt finn eg overlapp med korleis eg tenker på det å ha ein kropp som kan nære og forme eit anna menneske sin kropp: Å forme kropp som mor, og å forme fjell som keramisk kunstnar.

Metalla som gøymer seg bak tastaturet eg skriv dette på, den eldgamle breen som smeltar og renn ut i eit drikkevatn, brystmelka som flyt frå ein kropp til den neste, planktonet som vert til olje som vert til polyestergenser som vert til mikroplast i morkaka, skjella som ligg i blåleire under Oslo, vatnet inni fiskecella som løyser seg opp i magen min, dei keramiske krukkene laga for lenge sidan, leira laga i dag, steinane laga i morgon. Korleis ser grensesnittet mellom menneskekroppen og berggrunnen ut? I dét gruvesanda løyser seg opp og vert til eit mineral som flyt i blodårene mine: Kvar startar ein kropp og kvar sluttar ein stein?

Stein

Eit opent rom

Slik som oteren, har eg også steinar som eg brukar som redskap. Dei steinane eg likar aller best ligg godt i handflata, er ikkje for spisse inn mot huden, og lagar tydelege merker på den plastiske leira og bankar steinen mot.

Eg hamrar steinen mot flate, ofte firkanta leiver av leire og lagar tekstur og topografi. Merka på leira blir geometriske, med rette vinklar, nesten som små fjell. Steinen blir ei forlenging av kroppen min og lagar avtrykk eg ikkje ville klart å lage med ei mjuk hand. Der handa er føyeleg og har runde kantar, er steinen hard og skarp.

Steinen tillet meg å frigjere meg frå handavtrykket og jobbe med litt andre kroppsbevegelsar enn elles. Hamringa er repetativ og rytmisk, og dette gjev meg rom til å tenke og observere. Det kjennest som at steinen høyrer heime i møtet med leira. Dei kjenner liksom kvarandre frå før, høyrer til same familie. Eg er den som er på besøk.



Mjuk leire vert til topografisk terreng. Prosessbilde frå studioet. 2023.



Tekstur med stein, prosessbilde. Steinen eg hamrar leira med er eit stykke tid, manifestert i lag, farge og hardheit. 2024.

Eg ser ned på toppane og dalane som manifesterer seg under steinhamringa, og assosiasjonane mine går til situasjonar der eg kjenner nærleik til jordskorpas tekstur og topografi. Mentalt er eg veldig ofte på ein bestemt plass i Trollheimen, eit område eg har vandra i utallege gonger i oppveksten, på dette stadiet i prosessen. Eg er også i eit fly og ser ned på fjella som fortel at eg nærmar meg Nordmøre når eg flyr frå Oslo til Kristiansund. Eg er også eit bittelite vesen som studerer topografien til ein ruglete stein. Eg er også eit menneske som heilt kvardagsleg zoomar ut på google maps, som ein digital vandrar over kontinent og landegrensar, i nysgjerrigheit over kor ulikt terreng kan sjå ut.

Medan eg kan kjenne på eit gigaperspektiv i utforminga av leireterrenget, er det gjerne litt annleis med glaseringa. Da er eg ofte også inspirert av det eg ser i små landskap, til dømes ein mosegrodd stubbe, ein stein dekkja av ulike typer lav eller i ein fjørepytt. Små

økosystem ein må lene seg inntil for å kunne studere. Eg brukar ofte glasurar som dannar krystallar, krateraktige bobler eller fargespel. Eg penslar, heller og overlapper glasurane, og eg legg gjerne heile steinar på overflata i tillegg. Steinane blir element som glasuren reagerer med, både fysisk ved å renne opptil og rundt steinen, og kjemisk viss steinen begynner å smelte. På den måten legg eg til rette for at det kan og skal skjje uforutsette reaksjonar under brenninga.

På same måte som eg lener meg nær miniatyrlandskapa eg er inspirert av, ønsker eg at betraktaren også skal ville lene seg inn mot keramikken og oppdage detaljane. Det er i dualiteten mellom det intime nærmøtet og det distanserte overblikket at arbeidet får kraft og inviterer til undring rundt menneskets plass i naturen. Eg ønsker at betraktaren skal oppleve å reise mellom desse to perspektiva i møte med keramikken.



Starting somewhere I've been before V, VI. Glasert steingods, funne stein, keramisk stein. 45 x 45 x 8 cm, 45 x 45 x 11 cm. 2023.



Starting somewhere I've been before VI, glasurdetalj. Glasert steingods, funne stein, keramisk stein. 2023. Foto. Magnus Håland Sunde.

Den amerikanske forskaren og forfattaren Donna Haraway skriv i *Staying with the Trouble* (2016) om begrepet “SF: science fiction, speculative fabulation, string figures, speculative feminism, science fact, so far.”² Ho utdjupar, “SF is storytelling and fact telling; it is the patterning of possible worlds and possible times, material-semiotic worlds, gone, here, and yet to come.”³ Eg likar dette frie rommet der det er plass til både det fiktive og det faktiske, og der ulike tider flyt over i kvarandre. Leirerelieffa er ein måte for meg å vere i denne openheita på. Det skal vere plass til *både* det spekulative og det konkrete i møte med keramikken. Assosiasjonane til satelittbilder eller det mikroskopiske skal kunne oppstå side om side med opplevinga av det materielle som skjer på flata: Den nye fargen som oppstår i grensesnittet⁴ mellom to glasurar eller korleis ein glasur bryt over leiretopografien.

Relieffa er både bilder på landskap og faktiske plassar i seg sjølv. På same måte som eit kart refererer dei, men ikkje nødvendigvis til noko som finns. For meg fungerer dei som åstad for funderingar

over tenkte plassar som kunne eksistert i ei før-menneskeleg urtid, i ei framtid der økosystema har orientert seg i nettverk med litt annleis struktur, eller plassar som eksisterer her og no, men som ligg utanfor det menneskelege perspektiv. Moglege tider og moglege plassar, forbi, til stades, vordande. Plassar eg ikkje har fysisk tilgang til, som vi menneske ikkje så lett ser fordi dei er så små, så store eller fordi vi ikkje klarer å sette oss inn i korleis verda ser ut for oteren som har bunne fast ungen sin i tareskog, svømmer ned til havbotnen og finn tusenvis av små steinar som passar godt i ein oterlabbb.

² Donna Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. (Durham: Duke University Press, 2016), 2.

³ Haraway, *Staying with the Trouble*, 31.

⁴ Eg brukar begrepet *grensesnitt* slik forfattar og forskar innen kjemi og materialteknologi Laura Tripaldi definerer det i boka *Parallel Minds. Discovering the*

Intelligence of Materials (Falmouth: Urbanomic Media Ltd., 2022).side 2: Som eit fysisk og konkret område med masse, volum og utstrekning, der materialiteten er annleis enn dei to utgangspunkta kvar for seg.



Starting somewhere I've been before, glasurdetaljar. 2023.



Starting somewhere I've been before, glasurdetaljar. 2023.



Starting somewhere I've been before IV. Glasert steingods, funne stein. 45 x 45 x 4 cm. 2023. Foto: Magnus Håland Sunde.

Den amerikanske kunstnaren Liz Larner (f. 1961) jobbar med leireplater som blir handtert på måtar som refererer til geologiske, og særskilt tektoniske, prosessar. Platene, som ofte er opp mot ein meter lange, vert utsett for stress. Ved å til dømes strekke dei eller presse fram sprekkar frå undersida, dannast uttrykk som etterlignar det som kan skje med jordskorpa. Enkle, flate former vert til representasjonar av jordskorpa sine forkastningar og fjellkjedefoldingar. Leiraoverflatene til Larner vert ikkje berre glasert på tradisjonell måte, men også dekt av andre materialer som ulike typar stein, metall og glas.⁵

For meg understrekar desse arbeida samanhengen mellom keramikk og geologi. Når sprekkene får hovudrolle i eit arbeid, vert eg invitert inn i tankerekker rundt at eg, leira og steinen tilhøyrer ulike tidsperspektiv. Eg kjenner meg heime i denne framgangsmåten og tilnærminga til materialet, der framhevinga av leira si ibuande geologiske eigenskapar er viktig. I Larner sine leireflater er det stort rom for materialet sitt eigen agens. Ho framhever leira si natur i staden for å jobbe motstraums, dekke over og skjule.



Liz Larner, *Striae*. Ceramic, glaze. 50,2 x 84,5 x 25,4 cm.

Foto: Galleriet Peder Lund, Oslo. 2020.⁶

⁵ Art21, sesong 8, "Liz Larner in 'Los Angeles,'" regissert av Deborah Dickson, 23.09.2016.

⁶ "New Works – Liz Larner," Peder Lund, 20.11.2023. <https://pederlund.no/exhibitions/new-works>

Vrakstein

Dei fleste av steinane eg brukar til å banke tekstur inn i leira, kjem frå grovdeponiet for vrakstein på Tellnes i Sokndal kommune på sørvestlandet. Der var eg på felttur med det kunstnariske forskningsprosjektet *TiO2: The Materiality of White*, leda av Marte Johnslie (KHiO). Grovdeponiet fungerer som ein slags gravplass for all steinen som vert til overs når gruveselskapet Titania AS sprengjer fjell for å ta ut mineralet ilmenitt. Ilmenitt vert vidare brukt i produksjonen av kvitpigmentet titandioksid.⁷

Medan gravplassen for stein vert større og større, og dekker til meir og meir av det opprinnelege landskapet, vert dagbruddet der steinen kjem frå, til eit større og større krater i jordskorpa. Begge desse plassane høyrer til i den store statistikken av områder som vert snudd opp-ned, ut-inn i søken etter ressursar.

Ordet “ressurs” peiker på at noko har verdi fordi det kan verte omforma, selt eller fordøyd. Ibuande i ressursbegrepet ligg det implikasjon om utnytting. Kva er verdien av omgivelsane våre, viss vi klarer å sjå utanfor ressursbegrepet? Kva er verdien av landskapet viss vi tar pause frå å sjå det som ein bank av råvarer? Kva er ein stein verdt i seg sjølv, viss han ikkje skal brukast til noko?

Delvis var intensjonen min å knuse steinane eg tok med frå deponiet for å lage keramisk glasur, men kanskje var sankinga like mykje eit forsøk på å redde. Ein bitteliten redningsaksjon for det som blir merka verdiløst. I dét å løfte opp ein stein, éin av ein million, ligg det verdiskaping. Frå å vere éin i ei mengde, er steinen no sett, løfta, heldt og studert. Som eit lite paradoks, har mange av steinane også vorte til ressursar i min keramiske praksis. Dei har fått tildelt funksjon og verdi som redskap eller som glasurmateriale.

⁷ Det kunstneriske forskningsprosjektet *TiO2: The Materiality of White* undersøker kvitpigmentet titandioksid sin materialitet, rolle i den moderne verda, og pigmentets opphav i gruvedrift. Ilmenittåra på Tellnes er ei av verdas største. Dagbruddet her tek ut rundt 800 000 tonn ilmenittmalm årleg (Stefan Offergaard, «Slik jobber Titania med de største jernkjempene i landet,» 20.06.2023 -

[https://www.bygg.no/slik-jobber-titania-med-de-storste-jernkjempene-i-landet/1528955!/\) Kvitpigmentet titandioksid vert brukt i alt frå maling og plast, til kosmetikk og farmaka. \[www.tio2project.com\]\(http://www.tio2project.com\) TiO2 Project, “TiO2 Project - NorWhite / The Materiality of White.”](https://www.bygg.no/slik-jobber-titania-med-de-storste-jernkjempene-i-landet/1528955!/)



Vrakstein i grovdeponiet på Tellnes, Sokndal kommune. 2023.



Grovdeponiet ved dagbruddet på Tellnes. Stein utan økonomisk verdi havnar her. 2023.

*Jeg banker på steinens dør
-Det er meg, slipp meg inn.
Jeg vil inn i ditt indre,
se meg rundt,
trekke deg inn som åndedrettet.*

*-Gå din vei, sier steinen.
-Jeg er hermetisk lukket. Selv når vi knuses til biter, er vi hermetisk
lukket.
Selv når vi smuldres til grus,
slipper vi ingen inn.⁸*

Wisława Szymborska, «Samtale med en stein» (utdrag). Gjendiktet fra polsk av Ole Michael Selberg.

I diktet til den polske poeten Wisława Szymborska, målast eit bilde av steinen som evig stengd. Ein kan aldri komme heilt på innsida av ein stein, uansett kor liten den er. Hakkar ein opp ein stein, så får ein berre mindre steinar som framleis er like lukka som den første steinen. Men, ein kan smelte steinen, og på den måten lokke fram noko av det ein stein rommer. Ei form for keramisk framkalling av eit materiale, der høg temperatur får steinen til å opne seg opp. Sleppe laus minerala som omformar gråstein til farge og tekstur.

Dette var min metode for å bli kjent med avfallssanda frå gruvedeponiet på Sandbekk i Rogaland. Dette er ei gigantisk dyne av finmala sand som stammar frå prosessen der ilmenitten blir skilt frå morfjellet. Slik som vraksteindeponiet på Tellnes, har også sanda opphav i ilmenittåra i Sokndal. Eg ville få anna forhold til den enn som ei problematisk masse som skapar trøbbel når vinden tar den med seg, og når vatnet tek den med seg til vassdraga.

⁸ Wisława Szymborska, "Samtale med en stein" i Peter Fischli, Davis Weiss. *Rock on Top of Another Rock*, redigert av Line Ulekleiv (Oslo: Forlaget Press, 2012), 152-154.



Ved inngangen til sanddeponiet på Sandbekk. Her vart seks millionar tonn avgangsmasse i form av finkorna sand dumpa i løpet av første halvdel av 1900-tallet.

Sandbekk. Keramisk framkalling av gruveavfall.

Sanddeponiet rommar rundt seks millionar tonn sand og har ei gjennomsnittsdjupne på tjuufem meter.⁹ Arealet er så stort at det fungerer som eit eige landskap innanfor eit større naturområde. Det er planta ein skog i avgangsdeponiet på Sandbekk, i eit forsøk på å «binde» sanda og hindre sandflukt.¹⁰ Furutre står på rekke og rad og strekk røtene ned i sanda. Dei har stått der i over tredve år og ser litt rare og skrinne ut. Mange av dei har barnåler berre i toppen, resten er dekt med kvite, grå, og lysegrøne lavarter. Bakken er også dekkja av lav, mykje meir enn det som er vanleg i ein skog. Plassen er på eit vis trolsk på ein luftig og tørr måte.

Da eg besøkte sanddeponiet for første gong, tenkte eg at det var som om eg har landa på ein anna planet. Ein planet som liknar på vår, der økosystema berre er finjusterte litt annleis. Anna Tsing skriv om eit tilsvarande økosystem i eit nedlagd gruveområde i Danmark: «Our site is a place to study ‘bare-ground ecohistories,’ that is histories in which humans and *nonhumans* have each worked to remake a radically altered landscape anew.”¹¹ I eit slikt område har naturen starta på nytt.



Ulike artar av lav og mose trives i sanddeponiet på Sandbekk. 2023.

⁹ Velferden, “Avgang/ Deponi” Velferden scene for samtidskunst. Lest 26.03.2024. <https://www.velferdenscene.com/avgang-deponi>

¹⁰ Frøystad, “Frå Sandørken Til Varig Busk- Og Grasvegetasjon På Kjerdal 1988-1994.”

¹¹ Anna Tsing, “When the Things We Study Respond to Each Other. Tools for Unpacking ‘the Material.’” i *More than human*, Andrés Jaque, Lucia Pietroiusti, Marina Otero Verzier, red. (Het Nieuwe Instituut, Manifesta Foundation, Office for Political Innovation, the Serpentine Galleries, 2020), 16-26, 23.

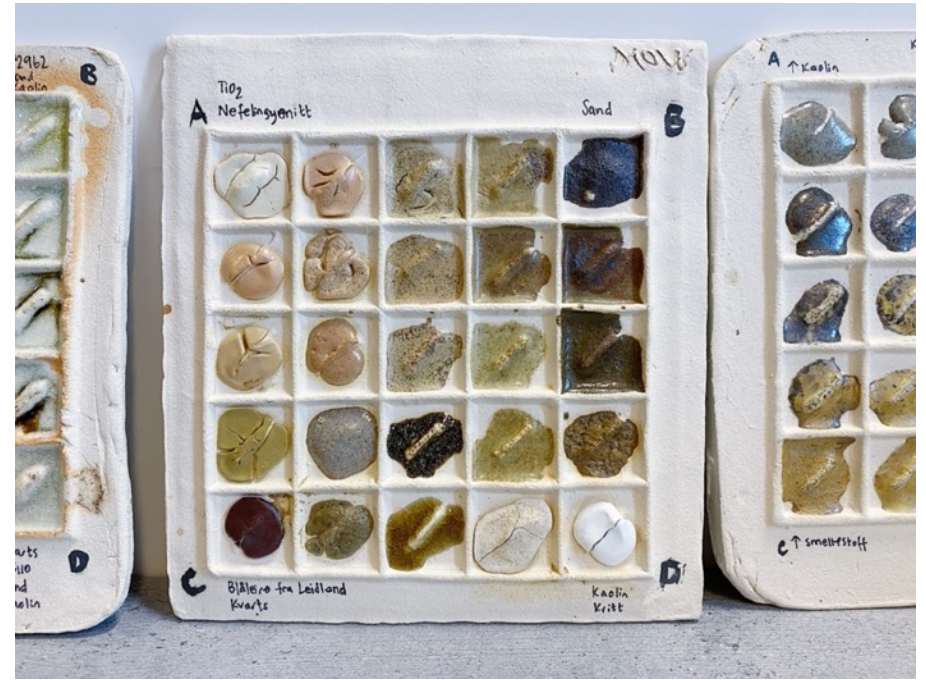
Livet i sanddyna på Sandbekk har eit nullpunkt som ikkje er lenger enn nokre tiår bak oss. Det går ikkje å skilje klart mellom «natur» og «menneskeskapt» i eit økosystem som har fundament i tjuufem meter gruveavfall. Kva blir verdien på sanddeponiet når ein ser det frå dette perspektivet? Kva slags verdi har eit nyfødt, menneskeinitiert økosystem? Kva for mineral finst i desse bittesmå sandkorna?



Gammel infrastruktur i sanddeponiet. Dødt treverk fungerer no kanskje som næring og ly for insekt, sopp og mose.



Systematisk glasurblending. 2023.



Grid med ulike blandingar av gruvesanda og andre relevante material. 2023.

Gjennom systematiske utprøvingar der eg blandar sanda med andre geologiske materialer og eksponerer den for høg temperatur, finn eg ut korleis sanda oppfører seg i keramisk glasur. Sanda virkar som eit fargepigment i glasurane. Mørkebrunt, nesten svart på eigen hand. I blanding med til dømes kvarts, kritt eller feltspat oppstår rustraude, grøne, blå og brune fargetonar. I møte med titandioksid, motparten til avfallssanda på eit vis, vert sanda ofte mindre framtrедande. Titandioksid nærast fortærer sanda i nokre av glasurane. Den dekker over fargane, gjer glasuren gulare, og lagar jamn, matt overflate

Der titandioksiden, med opphav i ilmenitten på Tellnes, har gått gjennom industrimaskineriet og vorte ei *vare*, noko som er reint, forutsigbart og prissatt, er sanda eit material viss identitet er skjult bak merkelappen «gruveavgang/gruveavfall». Denne merkelappen dekker over alt av ibuande materielle eigenskapar. Sanda er heterogen, det vil seie at sanda frå éin del av deponiet er ulikt samansatt enn sanda i ein annan del, den er uforutsigbar, og den er gratis. Eit material utan verdi for ein kommersiell aktør. Det er ein absurditet i at fjell kan verte til avfall berre ved å knusast og flyttast på. Millionar av år gamle bergartar som berre *er*, men som på eit geologisk augneblink blir skilt ut til noko eit menneske enten kan tjene pengar på eller noko mennesket må kvitte seg med. Paradoksalt nok har sanda vorte mitt mest verdifulle materiale. Den har eg spadd opp sjølv, kjend tyngda av i sekken og i motsetning til dei kommersielle materiala ein tilsynelatande aldri vil gå tom for, er sanda eit knappheitsmateriale.



Glasurtestane i utstillinga *TiO2: Prøvefelt* på ROM for kunst og arkitektur, september 2023. Begge foto: TiO2 Project.

Gjenforening er ein serie på hittil tre keramiske relieff, der kvart relieff måler omtrent 100 x 50 cm. Leireflatene er hamra ut med vrakstein frå grovdeponiet til Titania AS, og har det topografiske uttrykket som begynner å gå igjen i arbeida mine. Avfallssanda og titandioksid, to material med opphav i same ilmenittåre i Sokndal, møtast i glasurane som dekker leireflatene.



Gjenforening I, II. Steingods forma med avfallsstein frå gruvedrift, glasurar basert på avfallssand og titandioksid, malm.

5 x 88 x 47 cm, 7 x 90 x 49 cm. 2023. Foto: TiO2 Project.



Gjenforening II, detalj. 2023. Foto: TiO2 Project.



Gjenforening III. Steingods forma med avfallsstein frå gruvedrift, glasurar basert på avfallssand og titandioksid, malm.

5 x 89 x 50 cm. 2023. Foto: TiO2 Project.

Dei kvite og gulaktige, jamne titandioksidglasurane står i kontrast til den brune, ruglete sanda. Det kvite og det brune møtes i eit blått grensesnitt som minner om det som kallast rutilglasur innanfor keramikken. Rutil er eit titandioksidmineral beståande av opptil 15% jern.¹² Rutil lignar på ilmenitt, opphavet til sanda og titandioksidan frå Tellnes.

I nokre møtepunkt mellom dei to glasurane vert det skapt nåleforma krystallar. Der går sink, titan og mineral frå sanda saman i nye orienteringer. Blåfjellmalmen, dei blåsvarte små steinane på overflata, vert festepunkt for glasurkrystallane å hekte seg på, lignande slik krystallvekst fungerer når ein krystall vert danna inne i berget.



Gjenforening III, detalj. I grensesnittet mellom sanda og titandioksidan oppstår ei ny materie med eigenskapar karakteristiske for mineralet rutil. 2023.

Foto: TiO₂ Project.

¹² Hansen, "Rutile." *Digitalfire*. Lest 14.04.2024.
<https://digitalfire.com/material/rutile>

Stein // kropp

Eg er ute etter eit fellesskap med stein, med geologien: ei erkjenning av og medvit rundt at kroppen høyrer til i store kretsløp som strekker seg vidare og lengre enn vår forståing av tid og rom. At vi ikkje er tette, men porøse, og at skiljeveggane mellom kropp og ikkje-kropp er slørete. At steinen finn vegen inn i kroppen og at det er prosessar i berggrunnen som kan minne om kroppslege prosessar, sjølv om dei går uendeleg mykje saktare enn det vi klarar å oppfatte.



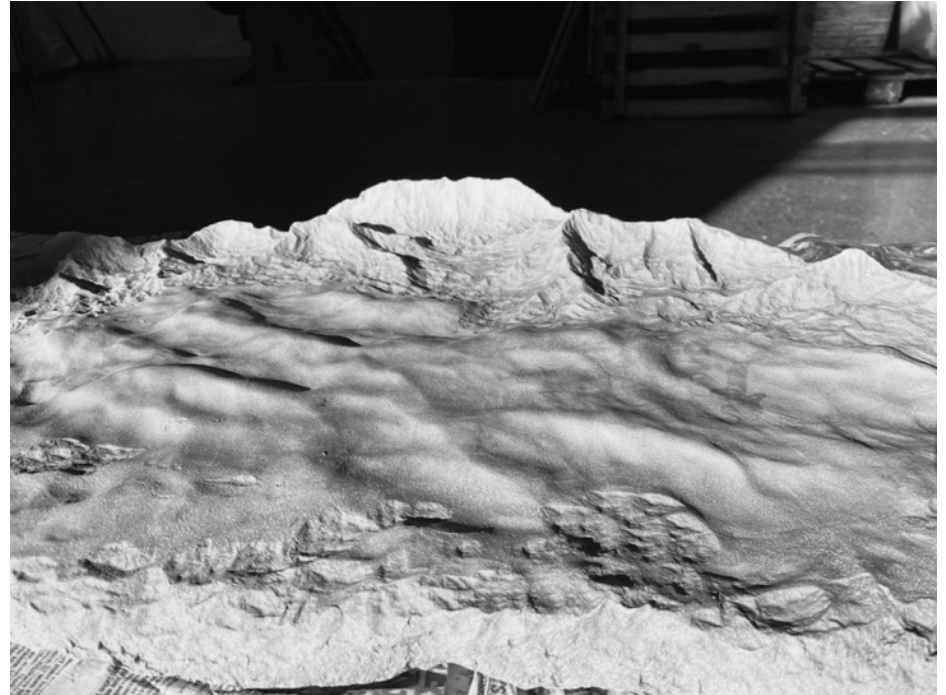
Leire som behaldar for stein. 2024.



Leire funne ved ein bekk i Aure. 2023.

Veggrelieffet *Gestation of the sand* er eit topografisk, keramisk relieff glasert med blant anna gruveavfallet frå Sandbekk. Arbeidet består av eit tjuetalls separate delar, meint til å henge på vegg slik at den overordna formen refererer til ei omtrent fem meter brei livmor. I denne prosessen har eg utforska møtet mellom mjuk tekstur laga av handflata og den spisse teksturen laga av stein. Leira bukter seg som små rynker i hud der handa har pressa leira opp i folder. Desse møter dei kantete og fjellaktige partia laga av steinen, litt slik som runde myrer møter kvasse fjell i naturen.

Ved å lage relieffet i mange oppstykkta delar, held eg det formgivande rommet opent gjennom prosessen. Nye delar kan leggest til, innimellom eller på sidene av grunnformen. Livmora er rammeverket, ryggraden i arbeidet, men eg håpar at arbeidet også fungerer som eit landskap der enkeltdelane for seg sjølv også kan sette i gong tankar om materiala sine geologiske utgangspunkt.



Runde, kroppslege former mot fjellaktig terreng. Prosessbilde frå studioet, 2024.



Råbrent relieff, *Gestation of the sand*. Omtrent 5,80 meter breidt. 2024.

Førestillingar om det kvinnelege og gruvedrift har vore forbunde lenge, via trussystem knytta til jorda som ei nærande mor.¹³ Før den europeiske vitenskapelege revolusjon, vart jordkloden gjerne beskreven som ei pustande, pulserande organisme, der kroppsvæsker flaut i nettverk av årer, slik som i ein menneskekropp. Dei ulike væskene kunne stivne og verte til ulike metall, steinar og mineral.¹⁴

¹³ Carolyn Merchant, "Mining the Earth's Womb", i *Machina Ex Dea. Feminist Perspectives on Technology*, redigert av Joan Rothschild (New York: Pergamon Press, 1983) s. 102.

¹⁴ Merchant., "Mining mother earth's womb", s. 103.

Berggrunnen vart i fleire kulturar sett på som ei livmor. Filosof og vitenhistorikar Carolyn Merchant skriv: «For most traditional cultures, minerals and metals ripened in the uterus of the Earth Mother, mines were compared to her vagina, and metallurgy was the human hastening of the birth of the living metal in the artificial womb of the furnace – an abortion of the metals' natural growth cycle before its time.»¹⁵

Den romerske filosofen Pliny skreiv i det første århundret i vår tidsrekning om gruvedrift som ei form for å rive malm ut av moder jord si livmor.¹⁶ Allerede på denne tida var gruvedrift kjelde til etiske problemstillingar knytta til at jorda i seg sjølv vart oppfatta som eit levande vesen. Det som låg gøymt under jordoverflata, i berg og fjell, var gøymt for ein grunn. Jordskjelv vart sett på som mogleg raseri eller hevn for dei overtrampa mot moder jord som gruvedrift innebar.¹⁷

¹⁵ Merchant., "Mining mother earth's womb", s. 100.

¹⁶ Merchant., "Mining mother earth's womb", s. 100.

¹⁷ Merchant., "Mining mother earth's womb", s. 106-107.



Funne stein frå Sokndal, Trollheimen og Østmarka. Dei mørkaste steinane stammar frå den nedlagte jernmalmgruve Blåfjell i Sokndal. 2023.

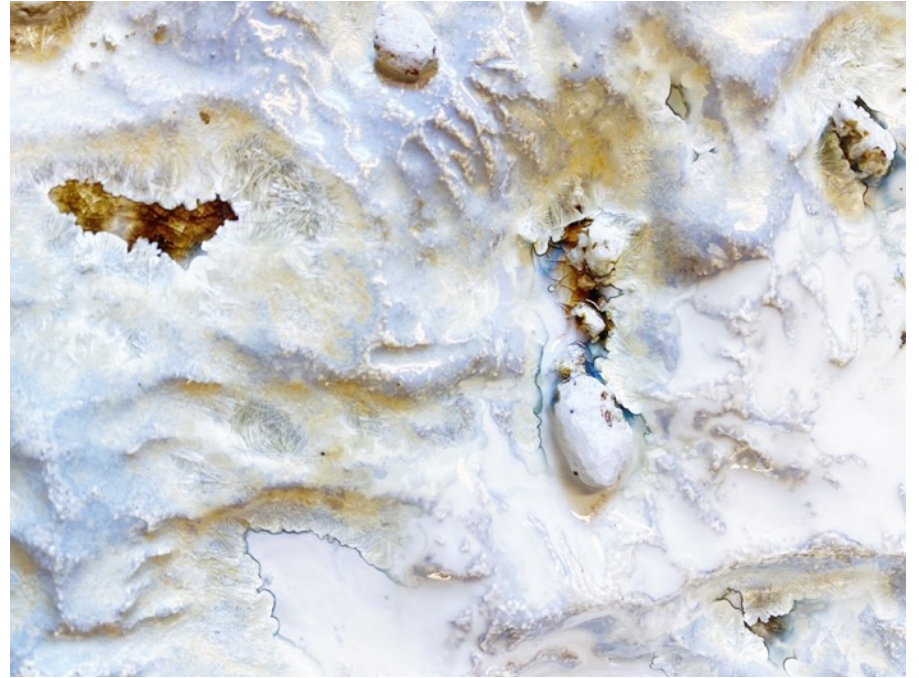
På livmorrelieffet har eg brukt stein direkte på overflata. Ein del av steinane er avfallssteinen frå bergverket på Tellnes, andre har eg funne i Østmarka, i Trollheimen, på Aure eller andre plassar. Steinane inneheld blant anna kvit kvarts, mørk ilmenitt og raudleg kalifeltspat - bergartar som går igjen i dei smelta glasurane som dekker flatene. Glasuren folder seg rundt steinane slik jord, sand, vatn og vekster folder seg rundt stein i naturen.

Gruvesanda frå Sandbekk har nærmast vorte som blodet i praksisen min. Den renn inn i nesten alle arbeid, skapar nettverk og koblingar mellom arbeida. Det kjendes heilt sjølvstakt at den også skulle inn i livmorrelieffet. I dette arbeidet tilfører sanda dei brune og blå fargane eg kjenner igjen frå dei systematiske undersøkingane av den.

Eg ønskjer å plassere kroppen i naturen, og naturen i kroppen. Følgje ei reise som går via steinen og gruvane, til mineralet som går inn i kroppen, og meditere over dei mangfoldige og ikkje-lineære tentaklane som kan strekke seg ut frå eit sandkorn.



Råbrent relieff, *Gestation of the sand* (i prosess). 2024.



Glasurtest livmorrelieffet. Glasurane legg seg rundt og festar kvit kvarts til overflata.
2024.

Den austerriske kunstnaren Julia Schuster jobbar også med keramikk som kobling mellom kvinnekropp og geologi, blant anna med prosjektet *Geology of the Body and Land*.¹⁸ Her brukar ho blant anna sand og ekstruderte keramiske halvskylindrar som byggesteinar til å lage ei overordna livmorform. I eit anna arbeid i prosjektet er leire frå arktisk havbotn inkludert som ein invitasjon til å meditere over tid og livssyklus. For meg fungerer desse arbeida som inspirasjon både når det gjeld tematikk eg er oppteken av, men også i måten å jobbe med keramisk prosess og installasjon på, der mange enkeltdelar kjem saman til ei større heilheit i utstillingsrommet.



Julia Schuster, *Geology of the Body and Land. Waves*. Leire, keramikk, sand, tre, maling. 400 x 400 x 6 cm. Foto: Hendrik Zeitler.

¹⁸ Schuster, "Geology of the Body and Land." *Julia Schuster*. Lest 24.04.2024. <https://www.juliaschuster.net/11123712/geology-of-the-body-and-land>

Månen

Når gruvene på jorda er tomme, kvar går vi da? Er månen neste destinasjon for gruveselskapa? NASA er allereie i gang med utforsking av månen som mineralressurs.¹⁹ Månen består for det meste av den mørke bergarten anortositt, same bergart som det finst mykje av i Egersundfeltet²⁰, området eg har henta gruveavfall i.

Moon er eit rundt keramisk veggrelieff med diameter på rundt 90 cm. Delar av overflata og kanten rundt er hamra med stein til ei ruglete overflate. Overflata er glasert i lyse fargar – kvitt, grønt og blått, med små krystallar nokre stader. Andre plassar er glasuren tynn slik at ein kan fornemme penselstrøka frå påføringa, som eit innblikk i prosessen bak.

Med subtile bevegelser og endring av farge i glasurane, håper eg å oppnå at det monumentale vert intimt. Eg er ute etter ei tvetydigheit, der objektet peikar mot noko veldig lite og organisk, som til dømes ei celle, men også mot det geologiske og det kosmiske. Det ein berre kan lengte mot.



Moon. Glasert steingods. ø87 x 5 cm. 2023.

¹⁹ Bjørnstad, "Forskere advarer mot gruvedrift på månen." 30.11.2023.
<https://www.forskning.no/romfart-universet/forskere-advarer-mot-gruvedrift-pa-manen/2288008>

²⁰ Norges Geologiske Undersøkelse, s.v. "Anortositt", Lest 30.03.2024.
<https://www.ngu.no/om-geologi/anortositt>

«Månen er en geologisk død klode.»²¹ Slik begynner Store Norske leksikon sin artikkel om månen sin geologi. Månen har ikkje aktive vulkaner, og har, ifølge Hans Biedermann sitt symbolleksikon, passiv, kvinneleg karakter.²² Den er mottakar av sola sitt lys og brukar omtrent like lang tid rundt jorda som kvinners menstruasjonssyklus.

Månens kraft på vatnet er velkjent og heilt konkret for alle som bur langs kysten, og i gammal folketru var månen også involvert i korleis sevja bevegar seg inne i plantene. Eg prøver å sjå for meg: Korleis ser det ut i ei celle som flør?



Moon (glasurdetalj).

²¹ Store norske leksikon, "Månens geologi", av Inge Bryhni. 10.01.2020.
https://snl.no/M%C3%A5nens_geologi

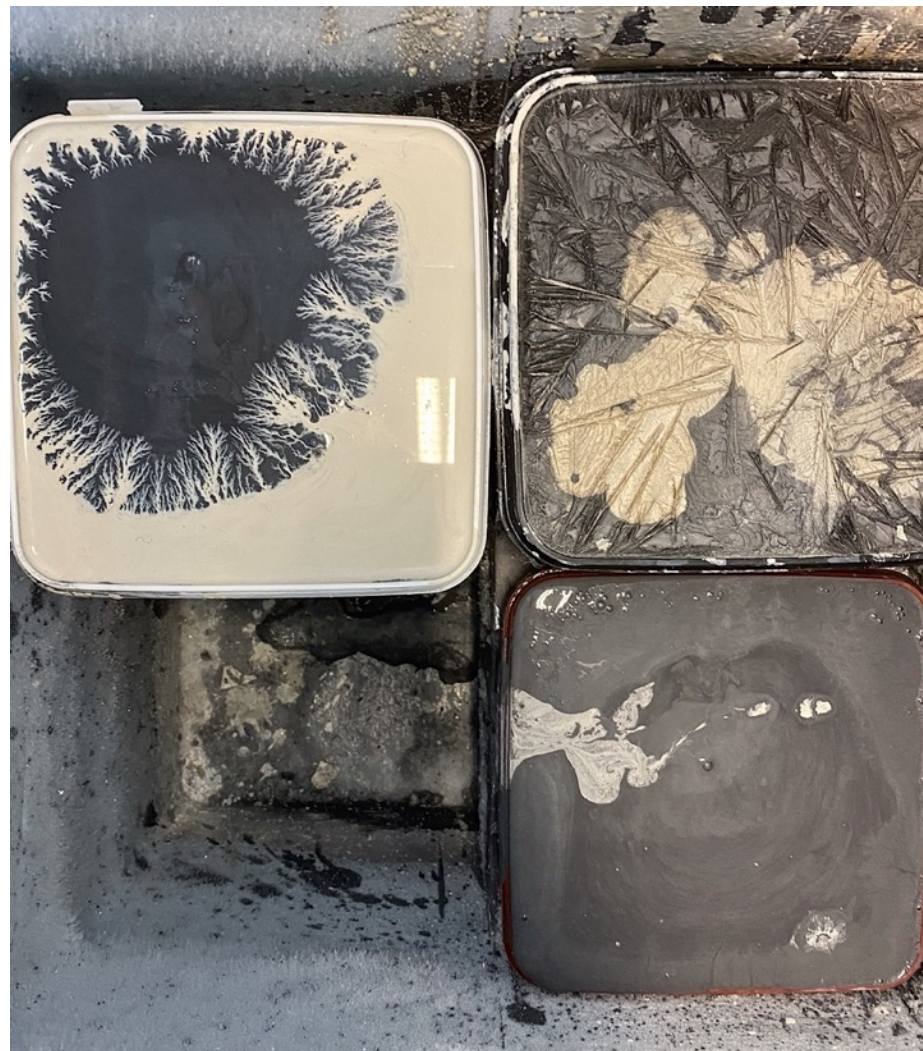
²² Biedermann, "Månen".

Vatn

Frose leire

Vatn, som ein ur-skulptør, har forma stein sidan lenge før det fanst menneske eller maskiner. Isbreaene har greve ut dalar, flytta stein og lagt frå seg morener. I vår del av verda, her leira i bakken opplever frost kvar vinter, er kulde ein mykje meir familiær tilstand for leira enn det den ekstreme varmen vi keramikarar utsett den for, er. Eg ville undersøke korleis isen kan forme leire.

Eg heller flytande leire i flate behaldarar som eg legg i frysaren. Vatnet i leira frys raskt til is og legg seg som furer på kryss og tvers. Når leira har frose, tek eg den ut av frysaren igjen og let vatnet få tine. Målet mitt er at mønsteret som isen har sprengt ut i leireflaka, skal bevarast gjennom at vatnet tinar, renn unna og fordampar. Etter tørking ligg leira igjen som eit tørt skal, forleten av vatnet som ikkje er der lengre. Berre spor etter isen er igjen, det negative tomrommet etter noko som er borte og aldri kan førast tilbake på same måte. Når leira så blir brent, blir dei flyktige spora etter iskrystallane foreviggjort.



Flytande og fryst leire i frysaren. Leirene er ei mørk leire og porselen.

Prosessbilde frå studioet. 2024.



Nokre gonger bøyer platene seg i brenninga. Hjørnene løfter seg og folder seg inn mot midten. Der teksturen på leira vitner om frosten, er dei bøygde hjørna spor etter ekstrem varme. Dei brende flaka er ekstremt skjøre. Lyden av to flak som kjem bortti kvarandre er tørr og ru. Ein liksom høyrer friksjonen og spenningane, og kan ane at noko kan komme til å brekke. Eg tenker på jorda under isbreane, den som har vore frose og samanpressa i mange tusen år. Når isbreane no trekkjer seg tilbake, er det slik jorda under ser ut?

Leireflaket er tatt ut av frysaren og isen tiner.

Eg vil bevare spora etter isen gjennom tining, tørking og brenning. 2024.



Brente leireflak der vatnet har fått vore «mark-maker».



Brente leireflak. Installasjonsbilde utstillinga *A Practical Magic of Some Sorts* (duoutstilling med Alice Davies), Akademirommet. 2024.

Eg likar å jobbe på denne måten, der eg startar med eit sett av parametere (leire + vatn + frost) og let prosessen føre meg ut i noko ukjent som kan lære meg noko undervegs. Materialene får rom til å reorientere seg sjølv, uavhengig av innlærde konvensjonar rundt kva det vil seie å jobbe med keramikk. Det er ein prosess som ikkje er lineær, men som går både omvegar og blindvegar i utforskinga.

Den britiske antropologen Tim Ingold skriv om eventyraren og vandraren i essayet «Anthropologie between Art and Science: An Essay on the Meaning of Research».²³ Der eventyraren må ha nye, helst hittil ubeiseira, mål for kvar ekspedisjon for å oppnå meistring, kan vandraren gå i dei same områda og dei same stiane igjen og igjen, og likevel oppdage noko nytt rundt seg. Det kjenner eg meg igjen i når eg jobber som mest utforskande, som når eg lagar flak etter flak med frosen leire eller lagar hundrevis av gruveavfallglasurar utan å skulle komme fram til eit førehandsdefinert mål. Det er ei vandring der eg må vere audmjuk, søkjande, open, tålmodig og trygg.



Brent leireflak. 2024.

²³ Ingold, “Anthropology Between Art and Science: An Essay on the Meaning of Research.”

Da eg var heime på Aure i fjor sommar, kjende eg at eg ville sanke vatn derifrå. Ikkje berre frå springen, men frå sjølve drikkevatskjelda. Det måtte vere same vatnkjelde som rann gjennom kroppen min da eg vaks opp. Kva la det vatnet igjen og kva tok det med seg? Korleis formar vatnet kropp og sinn? Eg ser for meg vatnet som vandrar på tvers av tid og kropp, og knyt oss saman i uløselege knutar og nettverk. Vatnet krysser alle intimgrensar. Kulturhistorikar Astrida Neimanis beskriv det slik: “Our wet matters are in constant process of intake, transformation, and exchange – drinking, peeing, sweating, sponging, weeping. Discrete individualism is a rather dry, if convenient, myth.”²⁴



Steingeitvatnet. 2023.

²⁴ Astrida Neimanis, *Bodies of Water* (London/New York: Bloomsbury Academic, 2017), 2.

Krukkene

Eg har dreid små krukker gjennom heile mitt utdanningsløp på KHiO. Krukkene har sitt opphav i *spinnekrukker* frå sein-middelalderen.²⁵ Desse krukkene vart importert til Norge frå eit område i dagens Belgia, og deira vanlegaste bruk var til å henge rundt halsen til den som spann lin, for at spinnaren lett kunne dyppe fingeren i vatn og fukte tråden.²⁶ Ei av desse spinnekrukkene, T17640, vart funne i brent jord i Aure.²⁷ Krukka er berre 5-6 cm høg og knapt vid nok til å romme ein finger. Den har to gjennomhola ører og rund mage, og det er heilt tydeleg at den har vorte laga raskt. Kantane er ujamne, fingrane som har laga den har satt spor og veggane har varierende tjukkelse.

Eg dreier krukkene på same måte som eg trur dei vart laga for hundrevis av år sidan. Raskt og uperfeksjonistisk. Ein heilt analog masseproduksjon, der krukke etter krukke vert løfta ut av en kløs leire på dreieskiva, i ein prosess som eg opplever som nesten meditativ. Alt går på augemål og fingerspisskjensle, dermed vert alle krukkene ulike.



Krukke T17649 på NTNU Vitenskapsmuseet i Trondheim. 2019.

²⁵ Stalsberg og Risvaag, "St. Olavs Pilegrimskrukke - eller kanskje ikke."

²⁶ Stalsberg og Risvaag.

²⁷ NTNU Vitenskapsmuseet, s.v. "Krukke T17640." 07.10.2022.
<https://collections.vm.ntnu.no/artefacts/25099-T17640>.



Spinnekrukker, 2024.



Spinnekrukke, 2024.

Mange av krukke mine er glasert med glasurar basert på gruvesanda frå Sandbekk. Da møtes to historier som i utgangspunktet ikkje har så mykje med kvarandre å gjere. Der det eine prosjektet handlar om ei krukke som for meg knytter meg tettare til heimlassen min og den evige masseproduserte krukka, handlar det andre om korleis vi verdsett naturressursar og å framkalle sand til keramisk glasur. Historiene møtes i det at dei begge handlar om det som blir igjen. Krukka låg igjen som eit postkort frå fortida i den brente jorda på Ertvåg i Aure. På Sandbekk er sanda ein permanent og for alltid synleg arv etter gruvedrifta som har bidratt til arbeidsplassar og økonomisk vekst for samfunnet.



Krukker i utstillinga *A firm, yet very soft grip*. Galleri Seilduken, 2023.

Foto: Magnus Håland Sunde.

I utstillinga *A firm, yet very soft grip* (Galleri Seilduken, desember 2023) ønska eg å knytte krukkene til dei opprinnelege krukkene sin funksjon som spinnekrukker. Eg ville framheve dei lange linjene, med tidsperspektiv som strekker seg fleire hundre år tilbake og likevel landar på noko som kjennest familært for meg. Medan Magnus Håland Sunde gjorde performance der han spann lin med spinnekrukke rundt halsen, var gallerirommet fylt av krukker. Dei fleste av krukkene var plassert i eit stramt rutenett på golvet, der gruvesand låg strødd som ein skygge på tvers av det rigide. Nokre av krukkene var hengt i lintråd som strakk seg både opp til taket og ned til golvet, fylt med vatn frå Aure. Andre vart fylt med jord og linfrø, slik at krukka også fekk rolle som livmor for det som kan ende opp som ny lintråd.



Krukke glasert med gruveavfall, med linspire. 2023.

Foto: Magnus Håland Sunde.



Spinnekrukker: Glasert steingods (askeglasurar frå bjørk, glasurar med gruveavfall), sand frå deponiet på Sandbekk, vatn frå Aure, linfrø og linspirer, funne stein.
Frå utstillinga *A firm, yet very soft grip* i Galleri Seilduken. 2023. Foto: Magnus Håland Sunde.

Epilog

På veggen i studioet mitt heng det utskrift av eit foto av ein keramiktallerken. Den er gråleg tinnkvit, og den avflassa glasuren på kantane gjer det heilt tydeleg at tallerkenen er gammal. Påmala med snirklete koboltblå skrift står det midt på: «you & i are Earth. 1661.»²⁸

Tallerkenen minner meg på at eg og materiala mine – stein, leire, vatn - tilhøyrrer dei same store kretsløpa. Vatnet som formar leira i studioet mitt i 2024, har vore på ei millioner av år gamal reise gjennom kroppar, hav, luft og land før dette. Jernet som smeltar ut av gruvesanda og no er overflate på eit relieff, flaut ein gong i moder jord sine årer. Steinen som barnet mitt plukkar opp i fjøra, har kanskje ein gong ligge i ei oterlomme.



Keramiktallerken med påskrifta «you and i are Earth».

Henta frå Museum of London si heimeside.²⁹

²⁸ Museum of London, s.v. "A14639", 14.03.2024.
<https://collections.museumoflondon.org.uk/online/object/113833.html>

²⁹ Museum of London, "A14639".



Vegg i studioet, vår 2024.

What is the present? How long is it? “I take *present* to mean *for the last twelve thousand years*. A butterfly kiss of geological time.”³⁰

³⁰ Morton, *Dark Ecology*, p. 2.

Referanseliste

- Art21. Sesong 8, "Liz Larner in Los Angeles." Dickson, Deborah, reg. Video, 23.09.2016. <https://art21.org/watch/art-in-the-twenty-first-century/s8/liz-larner-in-los-angeles-segment/>
- Biedermann, Hans. "Månen", i *Symbolleksikon. 2*. Spydeberg: Cappelen Forlag, 1992.
- Biørnstad, Lasse. "Forskere advarer mot gruvedrift på månen," *Forskning.no*. 30.11.2023. <https://www.forskning.no/romfart-universet/forskere-advarer-mot-gruvedrift-pa-manen/2288008>.
- Frøystad, Bjarne. "Frå Sandørken Til Varig Busk- Og Grasvegetasjon På Kjerdal 1988-1994." *Titania A/S*, 1994.
- Hansen, Tony, "Rutile" Digitalfire. <https://digitalfire.com/material/rutile>.
- Haraway, Donna J. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.
- Ingold, Tim. "Anthropology Between Art and Science: An Essay on the Meaning of Research". *FIELD*, no. 11 (høst 2018). <https://field-journal.com/issue-11/anthropology-between-art-and-science-an-essay-on-the-meaning-of-research>
- Merchant, Carolyn. "Mining the Earth's Womb." I *Machina Ex Dea*, redigert av Joan Rothschild, 99–117. New York, USA: Pergamon Press, 1983.
- Morton, Timothy. *Dark Ecology*. New York, USA: Columbia University Press, 2016.
- Museum of London. "A14639." I *Museum of London Online Collection*, 14.03.2024. <https://collections.museumoflondon.org.uk/online/object/113833.html>
- Neimanis, Astrida. *Bodies of Water*. London / New York: Bloomsbury Academic, 2017.
- Norges Geologiske Undersøkelse. "Anortositt". Lest 30. Mars 2024. <https://www.ngu.no/om-geologi/anortositt>.
- NTNU Vitenskapsmuseet. "Krukke T17640." *NTNU University Museum Collections Online*, 07.10.2022. <https://collections.vm.ntnu.no/artefacts/25099-T17640>.
- Offergaard, Stefan. "Slik jobber Titania med de største jernkjempene i landet" *Byggeindustrien*, 20.06.2023, <https://www.bygg.no/slik-jobber-titania-med-de-storste-jernkjempene-i-landet/1528955/>
- Peder Lund. "New Works – Liz Larner. Peder Lund." 20.11.2023. <https://pederlund.no/exhibitions/new-works>.
- Ruenes, Eli Knispel. "Havoter." *Store Norske Leksikon*. 19.07.2023. <https://snl.no/havoter>
- Schuster, Julia. "Julia Schuster - Geology of the Body and Land." *Julia Schuster*. <https://www.juliaschuster.net/11123712/geology-of-the-body-and-land>.
- Stalsberg, Anne, og Jon Anders Risvaag. "St. Olavs Pilegrimskrukke - eller kanskje ikke." *Adresseavisen*. 25.09.2009. <https://www.adressa.no/midtnorskdebatt/i/Po9V9J/st-olavs-pilegrimskrukke-eller-kanskje-ikke>.
- Store norske leksikon. "Månens geologi". Inge Bryhni. 10.01.2020. https://snl.no/M%C3%A5nens_geologi
- Szymborska, Wislawa. "Samtale med en stein". I *Peter Fischli, David Weiss. Rock on Top of Another Rock*, redigert av Line Ulekleiv, 152-154. Oslo: Forlaget Press, 2012.
- TiO2 Project. "TiO2 Project - NorWhite / The Materiality of White." *TiO2*. 25.01.2024. <https://www.tio2project.com/>.
- Tripaldi, Laura. *Parallel Minds. Discovering the Intelligence of Materials*. Falmouth, UK: Urbanomic Media Ltd., 2022.
- Tsing, Anna L. "When the Things We Study Respond to Each Other. Tools for Unpacking 'the Material.'" i *More-than-Human*, Andrés Jaque, Lucia Pietroiusti, Marina Otero Verzier, red., 16-26. Het Nieuwe Instituut, Manifesta Foundation, Office for Political Innovation, the Serpentine Galleries, 2020
- Velferden. "Avgang/ Deponi" Velferden scene for samtidskunst. <https://www.velferdenscene.com/avgang-deponi>