



FORMENES SPRÅK

EN SAMTALE MELLOM KATRINE KØSTER HOLST OG ANNE GRY HAUGLAND

I stipendiatprosjektet «Mineraler og naturfenomener – kunstneriske uttrykk gjennom regelbasert forskning» har Katrine Køster Holst undersøkt hvordan keramisk kunst kan utvikles gjennom teknikker som tar i bruk naturens grunnleggende prinsipper for formdannelse. Undersøkelsene er bygget på mange års erfaring innenfor det keramiske fagfeltet. Sentrale spørsmål har vært: Hvordan vokser, forflyttes og forsvinner landformer gjennom langsomme naturlige prosesser som for eksempel erosjon, sedimentering og forvitring? Hvilke forhold

binder en forms kjerne til dens overflate? Hva handler hennes emosjonelle tilknytning til leiren og landskapet om? I forbindelse med en utstilling av prosjektet på Kunstnernes Hus i Oslo i januar, hadde Køster Holst en samtale med lektor ved det Kongelige Danske Musikkonservatorium Anne Gry Haugland. Haugland har en ph.d. fra Københavns Universitet med avhandlingen *Naturen i ånden – naturfilosofien i Inger Christensens forfatterskab* (2012). Teksten under er basert på denne samtalen.

AG: Vi vil tale om system og repetisjon i Katrines arbeidsprosess og om, hvordan dette henger sammen med relasjoner mellom naturformer og kunstformer. Dette peger samtidig på, hvordan vi møttes, nemlig i en felles interesse for den danske forfatter Inger Christensen (1935–2009), som er sterkt optaget av disse sammenhenge. Det vil vi tale mere om senere. Men vi begynner et annet sted, som jeg endnu ikke ved, hvor er. En viktig ting i Katrines arbeidsprosess er nemlig inndragelsen af tilfældighed. Tilfældigheden vil vi også bringe ind i vores samtale, og vi vil gøre det ved, at Katrine har lovet at vælge et stykke keramik, en tegning eller noget andet fra udstillingen, som vores samtale kan tage udgangspunkt i. Vi har ikke på forhånd aftalt, hvad det skal være. Så nu er jeg spændt på, hvor vi skal begynde!

K: Nå tar jeg noe som ligger nært oss. Som er litt tungt. Vil du ha den?

AG: Nej, jeg kigger bare. Kan du ikke begynde med at fortælle, hvad det er for en ting, og hvorfor den ser ud, som den gør?

K: Det er et nesten kvadratisk hjørnestykke fra en større keramikplade som har delt seg i fire stykker. Fordi den er delt, kan vi se platens indre strukturer. Den er laget av lag på lag av tyntflytende leire. Det minner om årringene i et tre. I denne platen ble de første lagene lagt i 2015. Det har vært en langsom prosess, en undersøkelse som har vært i gang gjennom hele stipendiatprosjektet, i nærmere tre år. Leiren er en blanding av mange typer uttørkede rester, finkornete og grove kvaliteter, rødt, gult, brunt, grålig og helt hvitt porselen. Jeg har knust klumpene for hånd med en hammer, tilsatt vann og rørt det ut til en flytende masse. Det har skjedd manuelt og gradvis, og så har jeg blandet små mengder om gangen. Det er derfor det har blitt så stor fargevariasjon.

AG: Tænkte du, da du begynte: «Nu vil jeg lave en plade» – eller tænkte du: «Nu vil jeg sætte en proces i gang»?

K: Rekkefølgen var nærmere slik: Den tørre leiren kom først, deretter handlet det om å se og kartlegge assosiasjoner. Leiren fikk meg til å tenke på utsnitt av et landskap, tverrsnitt ned i jordskorpen og arkeologi. Deretter fulgte praktiske eksperimenter i verkstedet med å undersøke hva jeg kunne få ut av leiren. Keramikplatene kom til sist – de er *avkastninger* av en prosess.

Prosjektet startet en dag da jeg så Knut, som er verkmester på keramikk, flytte rundt på paller med høye karmen fylt med tørr leire som var halvhjertet pakket i plastikkposer, tøystykker og tørkepapir. Han fortalte at leiren hadde ligget lenge på lageret, antakelig i flere år. Alt var blandet, og presise informasjonen om leirens kvaliteter var borte. Man kunne se, merke og gjette, men

ikke vite, hvilke typer leire som lå i pallen. Min første tanke var at man på en måte beveget seg tilbake til *før* industriell foredling, til *før* den analyseres på laboratorium og kategoriseres. I dette lå en enkel appell om at mitt arbeid skulle handle om noe av det samme: å gå tilbake til et stadium hvor man bare graver, leter og oppdager. Det var der det startet. Egentlig ville jeg bare undersøke hva som kunne komme ut av å tømme pallen, som sikkert inneholdt 400–500 kilo leire, etter et sett med enkle regler.



Dette er ikke den første platen – de tidligste ser helt annerledes ut. De er også laget med flytende leire, men påført med en bred pensel. Jeg skulle dyppe penselen i leiren og føre den så langt jeg kunne, tilsvarende min arms lengde, fra den ene siden til den andre. Den flytende leiren ble trukket over platen, og lagene ble i bevegelsen tynnere og tynnere. Formen ble altfor komplisert, det skjedde for mye, så for å forstå formdannelsen gjentok jeg samme utgangspunkt igjen og igjen i forenklede versjoner. Ta vekk og ta vekk.

AG: Det er interessant at høre dig tale om, hvordan du laver din keramik. Når du taler om processen, er du alltid selv fraværende som skaber. Du er til stede som den, der »

Venstre side:
Katrine Køster Holst og
Anne Gry Haugland i
samtale. Foto: Katrine
Køster Holst

Denne keramiske tavlen
består av mange
millimetertynne lag med
ulike typer av leire.
Fotografiet viser det som
under oppbyggelsespro-
sessen var platens
underside. 70 x 85 x 10
cm. Foto: Markus Li
Stensrud

Når jeg arbeider, er kroppen min nær materialene, da merker jeg tyngden, svetten, veskene, tørrheten, varmen, kulden og lignende. Gjennom dette oppstår noen ganger helt uventede tanker og assosiasjoner.

utfører tingene, men du er der mere som en beskuer eller som et redskap for processen. Det er et af de punkter, hvor din tilgang ligner Inger Christensens. Forestillingen om at nå frem til et punkt i skabelsesprocessen, hvor materialet tager over. For Inger Christensen, som har sproget som materiale, handler det om at nå frem til et sted, hvor sproget begynner at si seg selv, og hvor hun på sin vis forsvinder som skabende kunstner.



Dine objekter ligner en blanding af noget, som er lavet til en kunststilling og noget, man kunne have set i en lergrav. Det er helt tydeligt, at du genskaber nogle strukturer, som man kan finne i naturen. De har også ofte, så vidt jeg kan se, fraktal karakter: Der er en lighed i form mellom del og helhet, og zoomer man tilstrækkelig langt ind, er man ude af stand til at afgøre skala og størrelsesforhold. Noget, som kendetegner naturens former, er, at de ofte er skabt gjennom stadige gentagelser af simple strukturer. Små forskydninger og tilfeldigheter gjør, at gentagelsen alligevel ikke bliver en fullstendig gentagelse, således at der ud af det enkle strukturelle princip vokser en kompleks form. Det er tilsvarende som om, at du, når du arbejder, søker gentagelsen af et enkelt prinsipp samtidig med, at du søker tilfeldigheten. Kan du fortælle om denne tilfeldighet?

K: Ser du på tverrsnittet, er det tydelig at samme øvelse er gjentatt mange ganger. Hvert lag av leire har ulike

farger og strukturer, men de har nesten samme tykkelse. Egentlig burde hele platens form ha vært forutsigbar, men det viste den seg å ikke være, for eksempel denne bittelille steinen som har blandet seg inn i den ellers jevne massen. Hadde den ligget i det øverste laget, hadde det ikke fått stor betydning, men fordi den ligger mellom lagene, påvirkes neste lag, og i gjentakelsen får det utsving. Det samme gjelder revner og sprekker. De fylles med leire på måter som ikke alltid kan forutsies. Små ting påvirker hvordan materialene gradvis danner form. Denne enkelheten er interessant, og jo mer kjennskap jeg får til detaljene på dette nivået, desto morsommere blir det! Nesten uansett hvor godt jeg har rensert den flytende leiren, og siktet og silt den, så skjer det likevel at jeg overser noe så det forstyrrer kontrollen. Noe får jeg først øye på når jeg som her ser keramikkplaten tverrsnitt. Da ser jeg inn i lagene.

Et helt annet eksempel på vellykket tilfeldighet er småting som foregår i praksis. Som stipendiat har jeg jobbet på fellesverksted. Plutselig ble det sommerferie, og avdelingen skulle ryddes og stenges. Da jeg kom tilbake etter noen ukers tid, var bøttene mine med materialer blitt flyttet på. Jeg hadde ikke merket rekkefølgen i systemet mitt tydelig nok, og først etter brenning oppdaget jeg at det ikke kunne stemme. Men det forbyttede systemet ga et mer interessant resultat! *Feilen* i systemet tilførte uventet liv. Noe var ikke som forventet, men likevel tilhørte det et system.

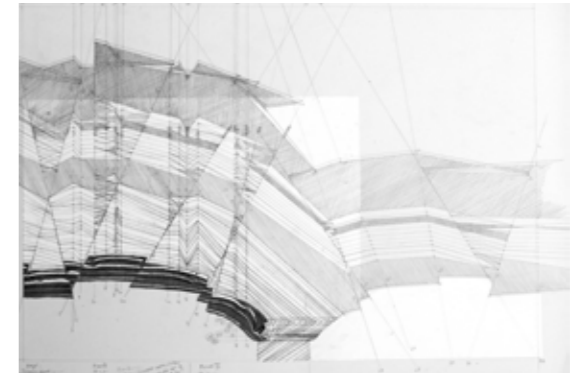
AG: Du har også arbeidet med tegning i forlængelse af dit arbejde med pladerne. Det virker jo umiddelbart veldig kontrollert, når du konstruerer formerne med blyant og lineal. Hvordan får tilfeldigheten en rolle her?

K: Jeg har tegnet 30 tegninger med utgangspunkt i fotokopier 1:1 av tverrsnittet fra en keramikkplate. De er fabuleringer rundt geologiske fenomener som stratigrafiske lag og forkastninger, basert på fantasien om hvordan naturformer vokser rundt enkle systemer. Hvordan dannes nye lag, hvordan bygges de opp, synker og trekkes

fra hverandre? Tegningene er konstruert etter systemer der jeg bruker en terning og en klokke. Det er antall øyne fra terningkast som blant annet har bestemt lagenes tykkelse i millimeter, startpunkter og andre konkrete mål – tidsintervaller som har bestemt antall gjentakelser mellom nye terningkast. På den måten er det ikke bare jeg som styrer formen.

AG: Så tilfeldigheten fører dig ligesom dine repetitive prinsipper uventede steder hen, hvor formen oppstår «af sig selv». Inger Christensen skriver, at når man er i den tilstand, hvor formen tager over, kan man føle seg som ler i Guds hånd. Det er følelsen af, at man er i gang med at skape, men at man også bliver et redskap for en skapelse, der ligger uden for en selv. Jeg oplever, at du er sterkt optaget af brydningsfeltet mellem tilfeldighet og noget, som er ekstremt regelstyret, og at det netop handler om en fascination af det tidspunkt i processen, hvor materialet begynner at kaste noget tilbake, som du slet ikke selv hadde kunnet forestille dig.

K: Jeg har det noen ganger som om jeg både kjenner og ikke kjenner arbeidene mine. Når de vises i utstilling som nå, og jeg gjenser dem, kan jeg også undre meg over hvorfor de ser ut som de gjør. Forskjellen på å se arbeidet mens jeg arbeider og å se arbeidet uten at jeg arbeider. Det er to veldig forskjellige sider av samme sak. Når jeg arbeider, er kroppen min nær materialene, da merker jeg tyngden, svetten, veskene, tørrheten, varmen, kulden og lignende. Gjennom dette oppstår noen ganger helt uventede tanker og assosiasjoner. Plutselig husker jeg helt konkrete ting, kanskje uventede ungdoms- og barn-domsminner, ikke fordi det likner på arbeidet, men fordi jeg gjenkjenner noe mer abstrakt gjennom sansene. Det skjer sjeldnere når jeg *kun* bruker blikket, kanskje er blikket mer kontrollert. Uansett tilhører assosiasjonene gjennom blikket *noe annet*. Det er en av grunnene til at jeg fotograferer, både i felt, fra arbeidsprosesser og ferdige resultater. Da ser jeg materialet på en annen måte. Gjennom kameraet ser jeg uten å røre, kanskje nesten uten å sanse. I hvert fall skapes en distanse som jeg opplever at



1/32 systemtegninger. 33 x 45 cm. Tegningen tar utgangspunkt i et tverrsnitt av en keramisk plate. Med tilfeldighetssystemer basert på terningkast og tidsintervaller utvikles tegningen ved at terningens øyne for eksempel bestemmer strekenes mellomrom, startpunkt og skraveringsfelt. Med systemtegnningene fabulerer Køster Holst rundt geologiske begreper som stratigrafi og forkastninger som dannes i jordskorpen.

er nyttig for å skjerpe mitt syn.

AG: Men henger dette sammen med, at det har vært et ph.d.-prosjekt? Har den distance, du har etablert gjennom bruk av kameraet, vært svar på et krav om refleksjon og dokumentation i prosjektet?

K: Jeg har fotografert i mange år, for å dokumentere prosesser og verk, og for å se og forstå, men mest fordi jeg liker å lete på denne måten. I doktorgradsprosjektet har jeg arbeidet mer bevisst for å forstå hvorfor. Hvorfor fanger blikket noe fremfor noe annet?

AG: Man kan måske si, at du som metode i dit prosjekt har valgt at forstørre en allerede eksisterende del af din kunstneriske praksis?

K: På mange måter har prosjektet vokst ved at jeg er gått dypere inn i temaer jeg arbeidet med siden lenge før stipendiatprosjektet. Skala og konsentrasjon har blitt tilspisset, og rammene er annerledes. Særlig har forpliktelsen til formidling som følger doktorgradsprogrammet, gitt meg mot til å involvere andre i å diskutere problemstillinger fremfor selv å sitte med dem. Det har vært både utfordrende og utviklende, og ganske frustrerende, å diskutere prosesser i tverrfaglige seminarer. Samtidig har det også vært med på å endre noen perspektiver og finne nye lag og retninger i det jeg hele tiden har arbeidet med.

AG: Det giver måske også det, vi ser her på udstillingen, en anden karakter. Når vi går på en udstilling, er vi vant til at se værker. Det, vi ser på denne udstilling, er forsøgsobjekter – processer, som er blevet stoppet, når processen havde vist dig det, den kunne, eller tiden var gået.

K: Ja, det er derfor jeg liker å kalle resultatene for avkastninger fra prosessene. Jeg vet ikke helt hvor mye her inne som er ferdig. Det meste er fortsatt underveis, men det er godt å lage en avsluttende visning, en sluttdato for prosjektet hvor tiden sier stopp. Prosjektet blir nok aldri avsluttet – det vokser og vokser, og fortsetter i nye forgreninger.

AG: Jeg vil gerne gå tilbake til naturformerne og til Inger Christensen. I digtsamlingen *Alfabet* (1981) skriver hun følgende:

jeg skriver som vinden
der skriver med skyernes
rolige skrift

eller hurtigt over himlen
i forsvindende strøg
som med svaler

jeg skriver som vinden
der skriver i vandet
stiliseret monotont

eller ruller med bølgenes
tunge alfabet
deres skumtråde

Inger Christensen taler her om at skrive ikke *om* natur, men *som* natur. Hun taler om skyernes skrift og om bølgenes alfabet. Jeg tenker, at der her er et slægtskab med din tilgang til naturen. Du skriver i teksten *Brøytekanten* om det, du kalder «formenens språk»:

Når jeg ser på denne kanten av snø, får jeg et glimt inn i et språk, formenes språk, som knytter ting sammen istedenfor å skille dem fra hverandre. Sånn kan jeg se på en brøytekant og tenke på et fjell.

Dine objekter gentager nogle processer, som finder sted i naturen, så hvis man kan tale om en eller anden mimetisk relation til naturen i din kunstneriske praksis, så ligger det måske i det faktum, at dine objekter netop *gør som* naturen. Men hvor meget betyder det for dig, at de også ender med at *ligne* natur?

K: Målet er ikke at min keramikk skal bli kunstverk som kopierer naturformer fra virkeligheten, men jeg bruker viten om *hvordan* landskaps- og naturformer dannes. Når jeg arbeider med leiren, hermer jeg naturprosessene. Jeg forenkler prinsippene for oppbygning, forflytning, erosjon og forvitring, og så bruker jeg materialenes egenskaper for alt hva de er verdt. Vann og flytende leire renner, tørkende leire revner og vrir seg, forskjeller i porøsitet påvirker styrke og sugeevne og så videre. For å forstå mer om disse prosessene fulgte jeg forelesninger i geologi grunnfag, kombinert med egne feltekskursjoner.

Jeg var heldig å komme i kontakt med Iain Schrøder, som er en pasjonert grottevandrer, og den første grotten han viste meg var Sandågrotta i Buskerud. Det var en del snø denne kalde januar dagen, men bekken som forsvant i en fjellsprekk og førte til grottens inngang, var ikke tilfrosset. Vi fulgte den til vi fant et sted hvor det var mulig å kravle ned. I mørket under jorden ble bekkens sildring forsterket til høylytt brusing, og vi måtte rope til hverandre. Iain stoppet, og med hodelykten sin lyste og pekte han på fjellsidene reliefmønstre mens han ivrig forklarte hvordan bergmassene oppløses av grunnvannet som strømmer gjennom i ulike hastigheter, og som over tid spiser seg inn i den porøse kalksteinen.

Vi er så forskjellige, Iain og jeg, men når vi står der i grotten med iskaldt vann til knærne og snakker om bergmassene, så deler vi en felles fascinasjon. Begge er opptatt av å forstå formenes språk: deres opprinnelse og hvordan de forflytter seg og forandrer seg over tid.

Der er disse egenskapene som interesserer meg – uansett om det handler om natur eller kunst.■

BRØYTEKANTEN

BRØYTEKANTEN er skrevet som del av ph.d.-prosjektet *Mineraler og naturfenomener – Kunstneriske uttrykk gjennom regelbasert utforskning*. Prosjektet er gjennomført ved Kunsthøgskolen i Oslo og støttet av Program for kunstnerisk utviklingsarbeid.

Av Katrine Køster Holst, Drammen 2018

Jeg går langs bilveien. På asfalten ligger fortsatt spredte flekker med is på steder hvor solens stråler ennå ikke har fått tak. I veikanten ligger snøen i en kompakt, loddrett brøytekant på knapt over en meter. Brøytekantens side vendt mot veien er kappet i ett snitt. Bølgeformede strektegninger av forurensning kommer til syne i gråtoner mellom tykke og tynne lag av hvitere snø. Det går mot vår, og i tiden fremover vil snømassene ikke lenger bygge seg opp, men gradvis synke sammen og smelte bort.

Neste år vil jeg gå langs samme vei og gjenfinne liknende brøytekanter. På avstand vil de være like, men ved nærmere ettersyn vil det være forskjeller. Hvilke parametere er endret, og hvordan har det påvirket form og avtegninger? Det kunne vært en kaldere vinter, frostperioden kunne blitt avbrutt av plutselige varmebølger eller trafikken omdirigert i en periode.

Denne brøytekanten har noe til felles med mange andre former jeg ser i landskapet, uavhengig av skala, tid og materie. Enorme fjellkjeder, små ørkenroser og trærnes forgreninger – de blir alle skapt gjennom enkle gjentakelser som påvirkes av ulike ytre omstendigheter. Når jeg ser på denne kanten av snø, får jeg et glimt inn et språk, formenes språk, som knytter ting sammen istedenfor å skille dem fra hverandre.

Sånn kan jeg se på en brøytekant og tenke på et fjell.