

Amalie Vöge Jensen

Holde sig flydende

MFA Kunsthøgskolen i Oslo

Holde sig flydende

Amalie Vöge Jensen

Under vejledning af professor Caroline Slotte
Afdeling for keramisk materiale

MFA i Medium- og Materialebaseret Kunst
Kunsthøgskolen I Oslo (KHiO)

2022

INDHOLD

| | |
|--|----|
| En samling af det momentane | 4 |
| Søge i det oversete | 5 |
| Optagelser: bevaring af bevægelse | 10 |
| Krop | 13 |
| Vand som element: tyngde og vægtløshed | 16 |
| Holde sig flydende | 22 |
| | |
| Litteratur | 30 |
| Tak | 31 |

EN SAMLING AF DET MOMENTANE

Denne tekst er en fortælling om at bevæge sig med en hverdag, et toårigt masterprogram og et materiale. Da jeg flyttede til Norge for at studere på Kunsthøgskolen i Oslo, havde jeg været heldig at leje et værelse tæt på skolen og med udsigt til Akerselva fra køkkenvinduet. Jeg havde efterladt meget; størstedelen af mine ejendele og min partner med et håb om snart at ses igen. Som efteråret rullede ind kom pandemiens restriktioner snigende tilbage, og den nye kontekst blev en boble primært bestående af mit værelse, KHiO og det nye byrum - det imellem.

Jeg husker de første måneder i Oslo med trøtte fødder, fordi jeg gik byen rundt og fandt genbrugsting til mit tomme værelse. Efter lidt tid begyndte nogle rutiner i den nye kontekst at falde på plads. Jeg gik som regel langs elven om morgenen på vej til skole og morede mig over de mange bolde, der flød med strømmen, sad fast i grene eller var fanget i laksetrappen ved Nedre Foss. Da jeg begyndte at tage billeder af tennis-, hånd- og fodbolde, fandt jeg en særlig næring ved det. Det var som en samling af hemmelige ting. Samleriet slap ud til nogle medstuderende, og et par gange fik jeg tilsendt billeder af bolde, som de selv havde truffet på deres vej. Det var dog ikke helt det samme, måske fordi jeg ikke selv havde fundet boldene. Billederne jeg tog var en repræsentant eller et vidnesbyrd for den egentlige samling; at min krop havde vandret igennem et rum af sted og tid og deri hæftet sig ved noget, eller som forfatter Rebecca Solnit skriver i sin bog *Wanderlust: A History of Walking*:

“It is the movement as well as the sights going by that seems to make things happen in the mind, and this is what makes walking ambiguous and endlessly fertile: it is both means and end, travel and destination.”¹

1 Solnit, s. 6



I kontrast til at gå, husker jeg køreforier fra min barndom som frustrerende. Jeg ville sidde på bagsædet og kigge ud ad ruden, imens landskaber af skove, bjerge og klipper susede forbi alt for hurtigt. Jeg havde altid et indtrængende ønske om at få bildøren op og løbe ud i verdenen udenfor. Den transparente rude, der adskilte mig fra omverdenen, som befandt jeg og resten af verden sig i to forløb; de bevægede sig parallelt, men i forskellige tempi, og således var de uforenelige.

SØGE I DET OVERSETE

En dag på vej til KHiO gik jeg langs Akerselva. Elven skærer ned igennem hovedstaden og giver en grøn sti med små oaser af parkarealer. Jeg drejede af fremfor at følge vandet og bevægede mig op ad en skråning, hvor stien blev til brudstykket asfalt med øer af grus. På vej op lagde jeg mærke til, hvordan terrænet også hævede sig på den anden side af Akerselva, og et stykke ude i horisonten fik jeg øje på en stor gul bygning med ydermur og et tårn. Med sin høje beliggenhed vovede det, som et slot, ud over Oslo.

Jeg havde gået turen mange gange uden at lægge mærke til bygningen, men den dag var det som om efterårets løvgule, brune og røde nuancer fremkaldte det gule slot. Samme eftermiddag gik jeg den modsatte vej igennem parken med skråningen. Uden held spejdede jeg efter slottet. Jeg var gået frem og tilbage på stien med blikket stift rettet mod horisonten. Og som jeg stod dér på toppen af skråningen, nåede jeg at tænke noget om synsbedrag. Havde jeg opdigtet det? Til slut overbeviste jeg mig selv om, at jeg måtte have set slottet et andet sted i byen.

Nogle dage senere var jeg igen på vej til KHiO og skar igennem den lille park med skråningen. På vej op så jeg det pludselig igen. Det gule slot var tilbage. Logisk

set så vidste jeg, at det ikke havde svævet væk for så at dumpe tilbage igen senere. Jeg kiggede ned på mine sko for at finde den hullede sti og årsagen. Jeg står på skråningen, men er endnu ikke helt oppe på toppen. Med blikket fastlåst på slottets gule mure fortsatte jeg op ad stien. Lige inden jeg nåede toppen, gled en klynge tættere beliggende træer sig ind i mit synsfelt og skjulte bygningen. På toppen af bakken var det gule slot helt væk. Uden at lægge mærke til det havde jeg bevæget mig sidelæns samtidig med opstigningen, og derved skabte min forventning og hukommelse et nyt rum. Det havde været en lomme af uvirkelig eller fiktiv virkelighed i min hverdag. Forfatter Ursula K. Le Guin skriver i sin tekst *The Carrier Bag Theory of Fiction* om science fiction som værende mere realistisk end opdigtet: ”(...) science fiction can be seen as a far less rigid, narrow field, not necessarily Promethean or apocalyptic at all, and in fact less a mythological genre than a realistic one. It is a strange realism, but it is a strange reality.”¹ Jeg tænker på, hvordan fantasien kan udtrykke noget mere rigtigt om ens tilstand eller omverdenen end den logiske virkelighed, man kan se. Og måske vil jeg gå skridtet videre og sige, at den virkelighed jeg så viste sig at være ligeså utilregnelig som den bedste fiktion. Min hjerne havde produceret virkelighed ved at kæde oplevelse og betydning sammen til en mening.²

Hvis min opfattelse var blevet formet af betydninger, hvad var det så slottet betød for mig? Og hvorfor havde det pludseligt været borte? Det havde efterladt både en længsel og en forvirring, der havde fået mig til at tvivle på min egen forstand.

1 Le Guin, s. 8

2 I essaysamlingen *Tanken, Livet, Blikket* skriver Siri Hustvedt om oplevelsen af omverden, en tanke der kan føres tilbage til Immanuel Kant.: “At se er ikke at se den virkelige verden, men at se verden via vores opfattelse af den, opfattelser, der er gennemsyrede af vores betydninger, som igen, som Morandi fremfører i sin filosofi, er et produkt af sproget, i hvert fald delvist: Vi er enige om at kalde en kop for en kop og et træ for et træ.” (Hustvedt, s. 436).



Fig. 1: Selvportræt filmet med 16 mm analog film fra introduktionskursus i analog film med professor Gregory Pope.

Lejligheden jeg boede i begyndte, næsten som i takt med lukning af landegrænser, at give ekko. Tiden gik uendeligt langsomt, når jeg vågnede om morgenen og hev dynen af kroppen. I Franz Kafkas kendte novelle *Metamorphosis* vågner hovedpersonen Gregor Samsa en dag op i sin seng som et stort insekt. Han er til stede inde i den nye krop med følehorn, en hård skal og et blødt indre, men han er fremmed og frygtindgydende af udseende overfor sin familie og sig selv. Et øjeblik prøver han at skubbe den absurde situation fra sig: “How about if I sleep a little bit longer and forget all this nonsense”¹. Første gang jeg læste historien, husker jeg at tænke; hvad hvis man vågner op en dag og ikke længere kan genkende sig selv. At man har bevæget sig så langt ud af et spor, at det er uopretteligt, og hverken ens nærmeste eller en selv kan få øje på personen.

Da jeg så den norske kunstner Hanne Tyrmi's udstilling *Betroelser*, talte hendes kropslighed til mig. Hendes tunge, ophængte og indbundne kroppe af dyner, der var farvede med skjolder af kaffe.



Fig. 2: *Betroelser* af Hanne Tyrmi (2022) udstilling på galleri Vanetten i Oslo.

1 Kafka, *Metamorphosis*

Tilbage i mit værelse stavrede jeg fra sengekanten med stive lemmer ud i køkkenet. Jeg åbnede for vandet i hanen, og lod det løbe til vandet blev koldt. Før jeg flyttede til Oslo, havde jeg boet med min partner i en anden verdensdel. Jeg var først blevet overrasket over, at han og hans familie vaskede alt tøj i hånden. En husgerning, der i mit hjemland for længst er blevet overladt til maskiner, og at vaske tøj i hånden føltes derfor som et levn fra en anden tid. *Det er for at spare på vandet*, havde min partner fortalt mig, da jeg vantro så på bjerget af sengetøj og håndklæder. Det er tidskrævende og hårdt arbejde at gøre den husgerning i hånden, men der ligger også en omhyggelighed i det. Jeg tog vare på mit tøj og passede på det med en, for mig og min generations landsmænd, glemte nænsomhed. For dem var det rutine.

Jeg tog havregryn og pulverkaffe ned fra hylderne. Først gryn, så mælk, så rosiner og til slut kogt vand i kaffekoppen. Det er ikke handlinger, jeg tidligere havde lagt mærke til: *låste jeg nu døren* eller *slukkede jeg nu for komfuret*? Det er repetitive handlinger, der er lette at overse. Jeg dokumenterede dem med fotografi, tegninger og helt nøgternt at skrive lister om dem.

Skitserne blev til en serie modellerede skulpturer. Skulpturerne fik et blødt formsprog og uskyldige farver i en glasur, der reflekterede et spredt lys, sådan at materialet imiterede plastik eller nærmest så fluorescerende ud.

Ligesom jeg havde lært at lægge en ny værdi i tøjvask, ønskede jeg at give mine små handlinger samme behandling. Handlingerne gennemsyrrer hele livet, og derfor blev det som en absurd hage ved hverdagen; at gå igennem et liv uden at lægge mærke til store dele af det.

Som jeg stod i køkkenet og funderede over de ting, jeg ikke lagde mærke til, mærkede jeg plastikken fra tupperware og den glaserede overflade på kopper og tallerkener. I et øjebliks flyvske tanker rettede jeg opmærksomheden mod min kaffekop og spurgte den, hvordan *den* følte mig. Professor på keramikafdelingen Kjell Rylander anbefalede mig at læse Martin Bubers bog ”Jeg og Du” fra 1923. Martin Buber var østrigsk-jødisk filosof, der skrev om relationen mellem menneske og omverden, som havende to mulige forhold; et Jeg-Du og et Jeg-Det. Jeg-Det-forholdet skulle være en objektivisering af omverdenen og indbefatter, når vi går til verden med eget mål for øje. Jeg-Du-forholdet derimod har ingen agenda, og man tænker ikke på egne interesser, når man lytter til en anden i dét forhold. Når det lykkes, for det er en relation, man vælger at træde ind i, så tolker jeg det som et sammenhold: ”Den, der siger Du, har ikke noget, har intet. Men han står i et forhold.”¹ Et sådan forhold kan måske være som at indtræde i et kredsløb, en samhørighed. Jeg tænker på talemåden, at når svalerne flyver lavt, tyder det på regn. Det betyder ikke, at svalerne kan mærke regnen komme. Det er de insekter, som svalen jager, der kan mærke lavtrykket og derfor søger ly tættere på jorden. Svalerne flyver efter, imens vi finder regntøjet frem.

1 Buber, s. 22



Fig. 3: *Moving with the Mundane* (2021), modellerede skulpturer og kvætsede beholdere, stentøj og glasur.

OPTAGELSER: BEVARING AF BEVÆGELSE

I 1887 satte den britisk-amerikanske fotograf Eadweard Muybridge en række kameraer op på en travbane for at dokumentere bevægelsen af en hest i galop. Billedserien blev kaldt *Animal Locomotion Plate 626* og dokumenterede blandt andet, at hesten har alle fire ben løftet fra jorden, når de er samlet under kroppen. Det var ny viden og malere, der havde portrætteret ridende heste, måtte korrigere deres billeder. Muybridge fortsatte med at lave billedserier af bevægelser af dyr og mennesker. Hans studier blev grundlag for film.¹

Mit projekt var optaget af bevægelser i hverdagen. Jeg havde indtil nu fotograferet den, men for at få min krops bevægelse med, kunne jeg bruge film som metode. Jeg havde tidligere vredet store cylindere af ler til tekstillignende objekter, og nu satte jeg mig for at filme det.

I en række videoværker har jeg optaget bevægelser af min krop sammen med det våde og plastiske ler. Handlingerne er hentet i forskellige gentagende bevægelser i hverdagen. I *Manipulating the clay bar (#1)* er bevægelsen hentet i oplevelsen af at vride vand ud af tøjvask. Sianne Ngai er amerikansk kulturteoretiker, litteraturkritiker og feministisk forsker. I sin bog fra 2015, oversat til dansk med titlen *Vores æstetiske kategorier, det gakkede, det nuttede, det interessante*, skriver hun om, hvad hun ser som værende de fremtrædende æstetiske kategorier til at beskrive vores samtid i et samfund formet af kapitalisme. I hendes analyse bliver *det nuttede* til et indeks for forbruget og vareproduktion, imens *det gakkede* (orig. *the zany*) viser et affektivt og performativt arbejde. Begge noget, der kobles til et usynligt emotionelt arbejde, der historisk set har været tildelt kvinder.² Husar-

1 Store Norske Leksikon, Eadweard Muybridge

2 Ngai, s. 9

bejde som at lave mad, gøre rent og tage sig af personerne i husstanden: "(...) visse former for arbejde altid har været affektive – kvindernes betalte og ubetalte omsorgsarbejde i den enkelte husstand og arbejdet i servicesektoren (...)"³.



Fig. 5: *Manipulating the clay bar #1* (2021) videoinstallation vist i soloudstilling i Galleri Seilduken.

For at skabe en ligeligt snoet lerpølse i *Manipulating the clay bar #1*, handlede det om vægtfordeling, materialets plasticitet og blødhed som afhænger af vandindholdet. Jeg måtte hele tiden respondere på materialet, som førte den mig i en akavet pardans; den svinges rundt, løftes op, rystes og tiltes i forskellige vinkler og hældninger. Det handlede om en fornemmelse for tryk og modstand. Jeg bevægede leret, og leret bevægede mig.

3 Ngai, s. 24

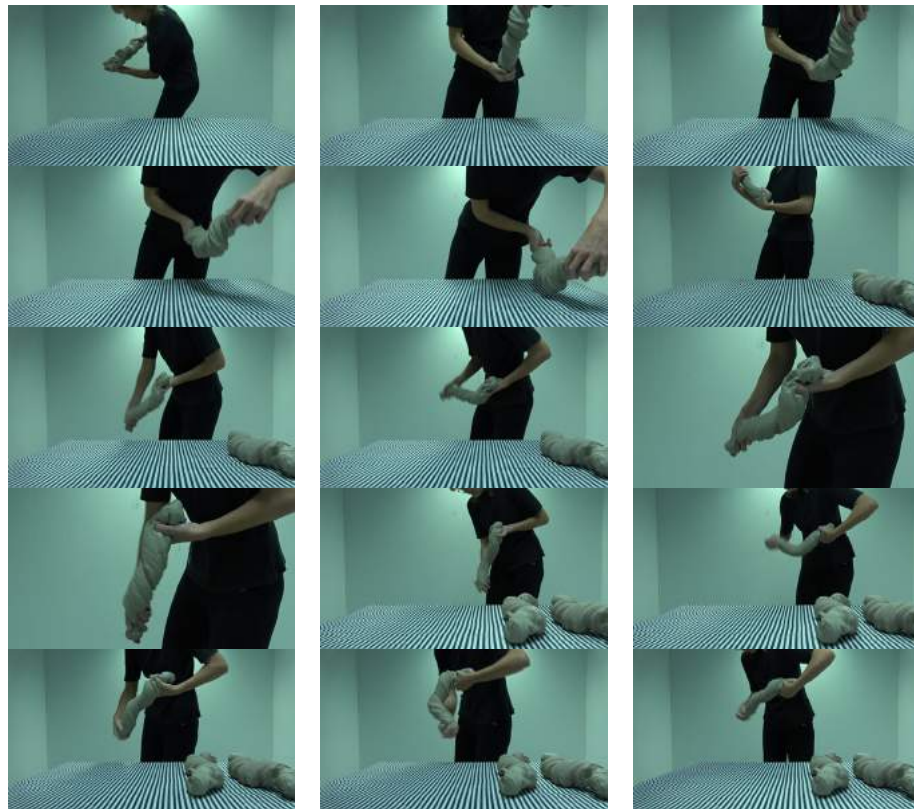


Fig. 4: *Manipulating the clay bar (#1)* (2021). Video, 1:46 min. For at se video-
værket kan man scanne QR koden eller finde den på dette link: <https://vimeo.com/704849136>

Jeg har opkaldt videoværket efter kunstner Bruce Naumans værk *Manipulating the T bar* fra 1966, som er en inspirationskilde. Nauman interagerer med en T-formet metalstang; han bukker sig ned, samler den op fra en ende og vender den rundt. Sådan fortsætter han som en række meditationsøvelser, han skal gentage, og som kroppen til sidst vil gøre af sig selv. Værket får mig også til at tænke på det absurde teaterstykke *Mens vi venter på Godot* af Samuel Beckett fra 1953; et vennepar der forgæves venter på deres tredje part og må slå deres sædvanlige gentagende knuder i eksistensen. Det handler ikke om højdepunkterne, men om alt det imellem.



Fig. 6: Stilbilleder hentet fra youtube af Bruce Naumans videoværk *Manipulating the T bar*, 16 mm, sort/hvid, lydløs, 1965-1966 (#44)¹.

KROP

~

Igen tilbage i køkkenet i min nu rungene lejlighed mærkede jeg på min kaffekop og min trøtte krop. Fingrenes fedtede søvnighed, mit ansigts vandholdige oppustethed og min lidt tunge sindsstemning. Jeg mindede mig selv om den hypokondriske hovedperson Mr. Harries i den amerikanske forfatter Ray Bradburys novelle *Skeletons* fra 1945. Mr. Harries går og mærker så meget på sin krop, at skelettet en dag begynder at gøre ondt. Når hans søde kone har veninder på besøg, og de griner og smiler, må han forlade stuen, fordi synet af tænderne giver ham ubehag; tænderne er jo blottede knogler. Efter lang tids lidelse finder han i avisen en knoglespecialist, der til slut i historien ender med at trække skelettet ud af vores stakkels hovedperson. Scenen, hvor Mr. Harries' kone kommer hjem og finder ham på stuegulvet, beskrives således:

”Many times as a little girl Clarrise had run on the beach sands, stepped on a jelly fish and screamed. It was not so bad, finding an intact, gelatin-skinned jelly-fish in one’s living room. One could step back from it. It was when the jelly-fish called you by name...”¹.

Jeg tænker på, amerikanske keramikeren Ken Price skulpturer, når jeg forestiller mig den bløvrende masse af krop på stuegulvet: et øre, der stikker op, eller en finger, der stikker ud af en flydende masse.



Fig. 7: Ken Price skulptur fra 2004.¹

Fig. 8: Ken Price skulptur.²

1 Billede hentet fra https://lalouver.com/exhibition.cfm?tExhibition_id=461

2 Billede hentet fra <https://pencil.com/museum.php?p=725466892672>

1 Bradbury, *Skeletons*

Når mine skulpturer har konnotationer til krop, viser det sig i bløde, flydende og nærmest animerede former. De kan til tider opfattes deforme eller amputerede. På et tidspunkt stod jeg på den store åbne indendørs plads på KHiO og arbejdede. Der går altid mange mennesker forbi, både for at komme ind til det værksted, der ligger på den ene side, eller for at bruge udgangen foran. På et tidspunkt stoppede en studerende op. Efter jeg fortalte, at jeg arbejdede på nogle skulpturer til afgangsudstillingen, hævdede han den ene hånd, hvori han holdt en drikkedunk, imens han med et tøvende smil sagde, at hvis jeg trængte til inspiration, kunne jeg se på hans hånd. Først forstod jeg ikke, hvad han mente og har måske set forvirret ud. Han forklarede derfor, at han havde set mine værker før, og når han så på dem, så kunne han mærke den finger, der ikke længere var der. Først nu så jeg at lillefingeren manglede på den hånd, han havde holdt frem for sig. Jeg ser et potentiale i den studerendes fantomfølelser. Mine skulpturer udtrykker ikke krop, som man logisk kan forstå den, når man f.eks. ser ned på sin hånd. De er snarere et udtryk for en form for før-logisk forståelse af dét at have en krop. Det er en følelse af at have en krop.

I andre forbindelser med beskuere af mine skulpturer har jeg oplevet, at folk ønskede at røre ved dem. Når de så gjorde det, blev handlingen udført med en ømhed, næsten som et kærtegn. Jeg ser det som en omsorg, der bliver udløst af deres nuttede udtryk; runde former, figureres ofte hjælpeløse positur og deres til tider amputerede udtryk¹. I tidligere nævnte bog af Sianne Ngai skriver hun om *det nuttede* (orig. *the cute*): "(...) og mens den konventionelle forestilling om den anti-sentimentale avantgarde går ud på, at den er hård og skarp, er der ikke nogen videre skarpe kanter ved nuttede genstande, da de er enkle og formelt ukomplekse og står i dyb forbindelse med det infantile, det feminine og det ikke-truende."² Ngai tegner et komplekst billede af *det nuttede*, som en kategori der kalder på om-

1 Ngai, s. 91

2 Ngai, s. 98

sorg og derved afgiver alt magt til subjektet, men i denne dynamik i sig selv også opnår en bestemt form for magt³. Desuden er der en vis form for erotisering af det nuttede, der også viser sig som et begær efter at gøre det endnu mindre: "Som nuttetheden kredser omkring begæret efter en stadig mere intim og stadigt mere sensuel relation til genstande, der allerede betragtes som velkendte og ikke-truende, udgør den ikke blot en æstetisering, men en erotisering af magtesløsheden, idet den kalder på en ømhed over for "små ting", men også, somme tider, på et begær efter at forklejnne eller formindske dem endnu mere."⁴

Hvad er det nuttede? Som ung kvinde kan man hurtigt blive kategoriseret som netop dette; et objekt for begær.⁵ Kan det nuttede feminine udtrykkes fra en anden vinkel? Fra selve objektet? Og bliver et objekt da til et subjekt?

Jeg har to typiske skalaer for mit skulpturelle arbejde, som det er værd at nævne; katte-størrelse, der er i omegnen af 20-40 cm i diameter/højde, og det jeg kalder torso-størrelse, som er omkring 50-70 cm i diameter/højde. Skalaen ser jeg som en vigtig medspiller i, hvordan skulpturen forholder sig til menneskekroppen og derved vores opfattelse af samme. Jeg kunne se, at det var vigtigt for dette projekt, at det ikke blev objekter på podier, men derimod kroppe, der bevægede sig rundt i rummet, og jeg begyndte så at bygge skulpturer i torso-størrelse.

3 Ngai, s. 25-26

4 Ngai, s. 12

5 "Begær opstår altid mellem et subjekt og et objekt." Hustvedt, s. 64



VAND SOM ELEMENT: TYNGDE OG VÆGTLØSHED

~

En aften har jeg en internetforbindelse til min partner på den anden side af jorden. Jeg tager en onlinetest *Find your spiritual animal*, imens vi snakker. Han forudsiger, at jeg bliver en skildpadde, og hentyder til mit til tider lidt træge gemyt. Og rigtigt nok så ender serien af spørgsmål om min personlighed og præferencer med et billede af en stor havskildpadde. *Spirit Animal*-hjemmesiden uddyber med et par sætninger om skildpadden som totemdyr: "Slow moving on earth, yet also incredibly fast and agile in water, (...) Traditionally, the turtle is symbolic of the way of peace, whether it's inviting us to cultivate peace of mind or a peaceful relationship with our environment."¹

Som barn tegnede jeg ofte havdyr; skildpadder, hvaler og sæler. Det kan have noget at gøre med, at jeg igennem hele min barndom og ungdom gik til svømning. I dag ser jeg bløde og aerodynamiske former i de dyr, jeg var fascineret af. Jeg bider mærke i, hvordan de bevæger sig korpulent på landjorden, men adræt og ubesværet i vandet. Det er dyr, der går fra at virke tunge til uendeligt elegante og vægtløse, når de bevæger sig imellem de forskellige miljøer. Mine bedsteforældre har stadig et linoleumstryk hængende i deres køkken af en skildpadde, jeg lavede som barn.

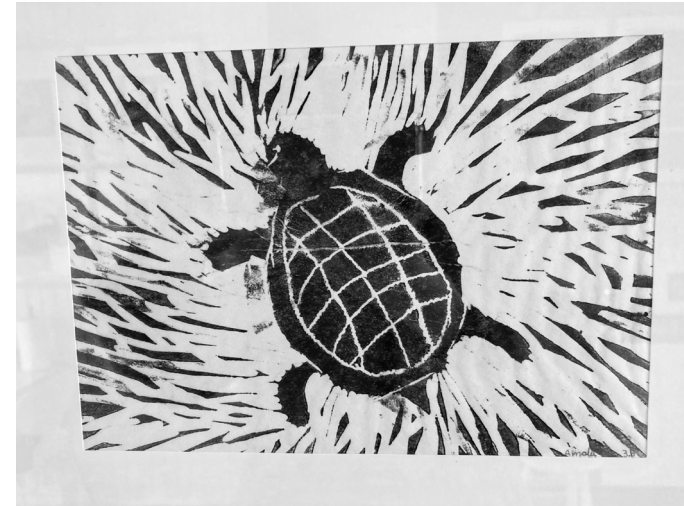


Fig. 9: Linoleumstryk af en havskildpadde. Lavet omkring år 1999.

Jeg ville lave et projekt over mine undersøgelser om min krop i bevægelse og om en samhørighedsfølelse i alt det trivielle. Svømmetræning var i mange år en del af min ugentlige rutine, og jeg øjnede muligheden for at bruge svømning som et udgangspunkt for projektet. Her til slut i min tesis, er der indsat en række erindringsstøber om at svømme og om at lære min partner at svømme. Teksterne har fungeret som en slags sindsbilleder, der har skabt grundlag for udstillingsmaterialet til afgang fra Kunsthøjskolen i Oslo.

1 Hentet fra spiritanimal.info/turtle-spirit-animal, set d. 2. april 2022.

At være under vand. Igennem hele min opvækst gik jeg flere gang om ugen til svømning. Bane efter bane indlærte jeg crawl, butterfly, bryst- og rygsvømning. Mine favoritbaner havde altid været dyk. Jeg kunne svømme halvanden af de 25 meter lange baner under vand, før jeg måtte trække op for at få luft.

Under overfladen kan jeg føle, hvordan det kølige vand omslutter mig og berører hver en millimeter af min krop. Vægtløsheden der lader mit hår svæve og strømmende vand glide igennem mine fingre. Med små regulerende bevægelser, nogle så små at det bare er en muskel, der spændes, navigeres kroppen igennem mediet. Ved svømning er det vigtigt at have kontrol over sit åndedræt, forstå flydeevne og vandets modstandskraft. Når jeg dykker nogle meter under vandoverfladen dæmpes lyde og lys. Eller snarere brydes det og en anerledes verden træder frem. Det er en verden, hvor cellerne langsomt begynder at skriges på ilt. Hvis jeg ikke er bange, så kan jeg indtræde i et særligt stadie af rolig samhørighed.

Når det blæser med kraftig vind, holder jeg af at åbne mine hænder og lade vinden glide igennem mine fingre. Jeg mærker på modstandskraften og tænker på vand.

Man skal kravle, før man kan gå. For at kunne svømme skal man først lære at flyde. Når man flyder, skal man slappe af i kroppen, og det hjælper at trække vejret roligt. Når man er bange eller stresset, spænder kroppen automatisk op og kan give en febrilsk vejrtrækning. Det vil sende dig til bunden fremfor at holde dig i overfladen. Når man er fridykker, er det også vigtigt at slappe af for ikke at bruge unødigt energi. Hvis man er bange, er det svært at slappe af. Jeg tilbragte det meste af en sommer med min kæreste et stenkast fra havet. Han er vokset op i en by langt fra havet og har aldrig lært at svømme. Vi gik først i gang med indøvelse af svømmetag. Det rakte ikke.

Minder fra en spæd barndom trådte frem. Et lille varmtvandsbassin. Badevinger og bolde. Runde pastelfarvede former i skum. Lugten af klor og mit kridhvite hår, der fik et grønligt skær. En lille plastikskive med en kugle i midten, som flød på overfladen. Hvis man holdt hagen i vandoverfladen og pustede til den lille skive, kunne man få den til at vende rundt til en anden farve. En børneflokk, der går igennem vandet, frem og tilbage, med hagen i overfladen. Lege, der fik os til at glemme at være bange og glemme gentagelsen.

Overfladen. At blive tryk. Et sted med et varmere klima er en preussisk blå ferskvandssø tilsyneladende beboet af en masse gule redningsveste med arme og ben, der febrilsk plasker rundt i den blanke vandoverflade. Min kæreste har også en gul redningsvest på. Jeg har købt et sæt billige dykkerbriller efter at have læst om søens dybde og planteliv. Der er en mørkelilla stribe på overkanten af brillen. Han så helt forkert ud i hovedet og korrigerede købet, da jeg startede med at sige, at vi skulle have to sæt. Vi glider ned af en mudderbanke og står på rødderne af et par enorme træer ved vandbredden. Vi sænker os ned i vandet. Det er ikke koldt. Jeg skubber roligt bagpå den gule redningsvest, indtil vi er ude af det snævre område med de store træerødder. Vi har den åbne sø på venstre side og en sivbevokset bred på den højre. Han gentager de svømmetag, vi tidligere har øvet på land. Jeg dykker nogle meter ned i det meget blå vand. Der er lange brede vandplanter voksende på de stejle sider. Som fangarme rækker de mod overfladens lys. Planterne svajer let med vandets bevægelser, og små fisk svømmer ind og ud imellem dem. Bevoksningen fortsætter ned i et uigennemtrængeligt mørke, hvor jeg ikke kan få øje på bunden. Da jeg kommer op til overfladen igen, er min begejstring svær at skjule, og der skal ikke overtalelse til, før han låner mine dykkerbriller. Resten af tiden har han hovedet i vandoverfladen.

Lære at flyde. Jeg står i frisk dansk havvand til lige over hoften. Solen skinner, himlen er blå, en måge cykler i cirkler over os med sporadiske skrig. En mild brise kommer fra øst med lugten af salt og tang. Mine fødder er placeret i en hvid sandbund. Med venstre hånd holder jeg under et varmt og blødt punkt imellem hans skuldre og på lænden med den højre. Jeg mærker mine fingre synke ind i hans hud. Med lette skvulp bevæger den krop, jeg understøtter, sig op og ned i overfladen. Træk vejret ind, brystkassen hæves, pust ud. Kroppen synker, og i et hjælpeløst øjeblik må jeg hjælpe med at finde fodfæste. Igen vandret. Lungerne fyldes med luft, og kroppen hæves let i overfladen. Pust ud, og træk vejret ind igen. En større bølge slår ind over næse og mund. Et febrilsk sekund, der må føles som en evighed. Fodfæstet findes igen, og øvelserne starter forfra.

Mine erindringer lander et sted, hvor de skal til at gentage sig. To hænder holder sammen med vandet en krop i en overflade. Andre erindringer kunne være tilføjet og skabt historier i andre retninger. Jeg kunne for eksempel have fortalt om min morfars livslange kulmination af passion for sejlbåde og ikke at kunne svømme. Hvordan han sørgede for, at min mor blev en fortræffelig svømmer. Jeg kunne fortælle om min fars passion for lystfiskeri og snorkeludstyr, og hvordan jeg de seneste år selv er trukket i vaders på tidlige morgenstunder eller har erhvervet mig en våddragt. Jeg kunne have inkluderet min mors minde af som barn at være i kapsejls med min morfar, da de stødte ind i et uvejr så voldsomt, at det havde truet dem med kæntring, og hvordan hun aldrig ville sejle igen efter det. Et minde, der ikke er mit eget, men som alligevel er blevet nedarvet i mere end ords forstand. Mine fortællinger er ikke bare mine egne, men er kæder af gentagelser nedarvet igennem generationer, der i flydende tilstand er påvirkelig af tilføjelser, justeringer og ændringer.

HOLDE SIG FLYDENDE

~

Jeg træder ind i et rum med højt til loftet. Dagslyset falder ind af høje vinduespartier i sort støbejern. Rummet er hvidt og har grå søjler i midten af sig. Gulvet er poleret grå beton. På det ligger to runde væsner på ryggen. De famler med fire lemmer op mod mig, eller mod noget omkring dem, som for at vende sig rundt. To af lemmerne ligner forvoksede menneskefingre. Jeg står og kigger ned på dem, imens jeg tænker, de er fanget på ryggen. De er bløde, men sære i udtrykke, som om jeg ikke kan stole på, om de er så ufarlige, som de giver sig ud for.

Lidt længere henne i rummet, i vinduespartiet for foden af en trappe, står en anden skulptur. Den er tungt siddende på en radiator i vindueskarmen. Denne har ikke tydeligt genkendelige konnotationer til menneskekroppen som de to tidligere, men bare bløde udposninger i den stadig meget runde krop. Den er opadsøgende, mærker på omgivelserne imens den korpulente krop falder ud over kanten af radiatoren.

Det er nu, jeg vender mig om og får øje på noget i loftet. Fire meter oppe slænger en flydende form sig ovenpå to bjælker i rummets loft. Jeg står på bunden og kigger op på det svævende form over mig. Jeg går op ad trappen og får med et fuglep-erspektiv overblik over rummet. Op ad trappetrinene følger jeg formen i loftet med blikket. På toppen af trappen kan jeg se ned på formen. Jeg holder vejret lidt endnu og holder mig flydende.



Fig. 10: Skulpturer til afgangsudstilling i tørringsproces. Modelleret i stentøjsler.



Holde sig flydende #2 og #3 (2022)

Stentøj og glasur

*44*50*56 cm og 44*50*56 cm*



Holde sig flydende #1, detalje (2022)

Stoneware with glaze

37*33*45 cm



Holde sig flydende #1 (2022)

Stentøj og glasur

37*33*45 cm



Holde sig flydende #4 (2022), detalje

Stentøj og glasur

25*21*23 cm

Holde sig flydende #4 (2022)

Stentøj og glasur

25*21*23 cm





Nudibranch, (Holde sig flydende #5)

(2022)

Stentøj og glasur

Work in process

Nudibranch, (Holde sig flydende #5) (2022)

Stentøj og glasur

Work in process



LITTERATUR

Bradbury, Ray (1945), "Skeletons", USA: første udgivelse i September udgivelse af *Weird Tales*

Buber, Martin (1923), "Ich und Du", oversat til dansk ved Peter Boile

Nielsen (1997): Jeg og Du, Danmark: Hans Reitzels Forlag

Hustvedt, Siri (2012), "Living, Thinking, Looking"

Kafka, Franz (1915), "Metamorphosis"

Le Guin, Ursula K. (1986), "The Carrier Bag Theory of Fiction".

England: Ignota books

Morgan, Robert C. (2002), "Bruce Nauman", USA: The Johns Hopkins University Press

Ngai, Sianne (2015), "Our Aesthetic Categories Zany, Cute, Interesting". England: Har

vard University Press. Oversat til dansk ved Peter Borum (2021): Vores æstetiske

kategorier, det gakkede, det nuttede og det interessante, Danmark: Ny Carlsberg

fonden. Tredje bog i serien Bibliotek for ny kunstteori.

Solnit, Rebecca (2000), "Wanderlust: A History of Walking", New York (USA): Viking

HJEMMESIDER

Store Norske Leksikon, https://snl.no/Eadweard_Muybridge. Set d. 14/4-2022

ØVRIGE

Bachelard, Gaston (1958), "Poetics of space", USA: Penguin Books

Neimanis, Astrida (2017), "Bodies of water". England og USA: Bloomsbury Academic

Smith, Patti (2015), "M Train", England: Bloomsbury Publishing

Williams, Gilda (2014), "How to write about contemporary art", England: Thames &

Hudson

TAK

Jeg er meget taknemlig overfor alle de professorer og medstuderende, som jeg har mødt eller haft vejledninger med under mine to års studier på KHiO. Tak til værkstedsmester på keramik Knut Natvik for altid at hjælpe med alle de mulige og umulige udfordringer, der er at finde i et værksted. Tak til førsteamanuensis for afdelingen Kunst og håndverk Ebba Moi for håndtering af programmet og kritik af mit arbejde.

Til mine medstuderende på master-keramikafdelingen; tusind tak for den tid, vi har delt. I er en stor inspiration, og det har været en fornøjelse at se jeres udvikling og at mærke min egen i jeres selskab!

Jeg ønsker at rette stor tak til min hovedvejleder Caroline Slotte for kyndig vejledning, gode råd og for at være et kunstnerisk forbillede. Under din lup har mit arbejde fået støtte og gennemgået vigtig kritik. Der er meget at tage med videre.

Også en særlig tak til tidligere teoriprofessor Olga Schmedling for samtaler og teoretisk indspil. Jeg fik øjnene op for litteratur, som har ændret min måde at se på. Jeg er meget taknemlig for den tid du fandt på dit sidste år som ansat på KHiO.

Desuden vil jeg udtrykke taknemlighed overfor min familie, mine venner og Miguel Tenorio for at følge og støtte mig igennem mine studier.

