

«Charlottes vending»

Silje Kjørholt

Keramikk

Kunsthøgskolen i Oslo, 2022



Figur 1: *I arbeidsrommet (prosessbilde)*, 2022, foto: Silje Kjørholt

## INNHOLDSFORTEGNELSE

<b>Introduksjon .....</b>	<b>3</b>
<b>Fortellerkropper .....</b>	<b>3</b>
<b>Leire er den fineste jorda .....</b>	<b>5</b>
<b>Emosjon og Kroppsforståelse.....</b>	<b>6</b>
<b>Tingene er beholdere.....</b>	<b>7</b>
<b>Tomme hender, tause lunger.....</b>	<b>8</b>
<b>Poesi i partikler .....</b>	<b>10</b>
<b>Oppsummering .....</b>	<b>13</b>
<b>Kilder .....</b>	<b>14</b>

## INTRODUKSJON

Samspillet mellom leire og kropp opptar meg. Leire som underlag og kroppen som et materiale som vil ha trygg grunn under føttene. Jeg overfører leiras kvaliteter til mitt liv og samspillet i relasjonene med andre mennesker. Leira er et verktøy for å løfte et taust språk ut av kroppen.

Tittelen på dette prosjektet er «*Charlottes vending*». Jeg har laget sju beholdere. Utgangspunktet var 55 kg tørr leire. Ikke helt tilfeldig tilsvarer de min egen kroppsvekt. Jeg måtte gå ganske mange turer for å hente de. Gravde den opp selv på et jorde hos noen andelsbønder i Vest-Sverige. Putta den i illeluktende fisketønner og kjørte den i en sliten Toyota Yaris over grensa. Kjørte den til enecella jeg lånte på gamle Grønland politistasjon. Mye leire, mye gris og tid brukt på å skille store partikler fra små partikler, for leire er den fineste jorda. Sånn starter det.

Teksten er delt inn i seks deler. Jeg begynner med å fortelle kort om prosjektet, deretter om leire, før jeg snakker om kropp og emosjoner. Derfra introduserer jeg beholdere som fortellerknep, så går jeg inn i arbeidsprosessen og inspirasjon fra eldre jernalder, videre til tanker om poesi før jeg oppsummerer.

## FORTELLERKROPPER

«*Charlottes vending*» er navnet på denne serien med sju beholdere. Den største beholderen er 29 cm i grunnflate og 67 cm høy, den minste snaue 5 cm og 16 cm høy. De har foreløpige titler



Figur 2: Silje Kjørholt, «*Calling for receiver*», 2022, variert størrelse, lavbrent blåleire fra Bohuslän, leirskifer, granitt og bjørk. Foto: Øystein Thorvaldsen

som «*Anja*», «*Det hvilende ordet*», «*Charlottes vending*», «*UFO frokost*», «*Einars skulder*», «*Sted og holde hånden under vann*» og «*Navnløs form*». Til avgangsutstillingen 2022 har jeg ønsket å vise dem på en måte der man kan vandre iblant dem og oppdage nye sider. At de står i ulike høyder til hverandre, som benytter utstillingsrommet, samtidig som det er en opplevd helhet mellom dem. Jeg har jobbet på denne måten frø med installasjonen «*Calling for*

*receiver*» (se figur 2). Der hver beholder er selvstendig, men måten åpningene er rettet gjør at

de kommuniserer og en situasjon oppstår dem imellom. I «*Charlottes vending*» ville jeg gå dypere inn i hver enkelt beholder og knytte det til kroppen. Navnene åpner opp for noe av handlingen i dem. Jeg skriver mer om inspirasjonen til dette under *Tingene er beholdere*.



Figur 3: Prosessbilde med utprøving av plassering av beholdere i serien «*Charlottes vending*» på forskjellig tremateriale. Foto: Silje Kjørholt

## LEIRE ER DEN FINESTE JORDA

Deler av fundamentet til Oslo er leire, såkalt blåleire. Så rent bokstavelig er leire underlaget jeg bygger livet mitt på. Kort forklart er blåleire forvitret berggrunn, fraktet i breelver og avsatt ved kysten under siste istid. Leire er den fineste jorda, og partiklene har en diameter på 0,002 mm



Figur 2: Oversiktsbilde etter kvikkleireskredet i Gjerdrum 2020, Foto: Noregs vassdrags- og energidirektorat

eller mindre. De bindes sammen med vann til en plastisk medgjørlig masse, og bryter fra hverandre til støv uten. I områder med leirgrunn kan det forekomme kvikkleire. Den har høyt saltinnhold, er sensitiv og kan skifte raskt fra fast til flytende når den utsettes for press og omrøring<sup>12</sup>, med fatale konsekvenser, slik som kvikkleireraset på Ask i Gjerdrum i 2020<sup>3</sup>.



Figur 4: en haug Leire på andelsgården jeg henter leire fra i Bohuslän. Foto: Silje Kjørholt

Jeg overfører leiras flersidige natur til min virkelighet og stiller spørsmål til hva som er fundament i livet mitt og dets tilstand. Eksempelvis tilknytning til andre mennesker, som fundament. Tilstander kan være doble og flertydige, det trygge og oppbyggelige mot det ustabile og lunefulle. I dette prosjektet bruker jeg blåleire hentet i Bohuslän i Sverige, der familien min har feriert fra jeg var liten. Dem leira har betydning for meg som del av et livsgrunnlag, både fysisk og emosjonelt.

<sup>1</sup> Fredrikke S.G. Syversen. 2013. *En studie av den mineralogiske sammensetningen av norske sensitive leirer*. Masteroppgave, Institutt for geofag.

<sup>3</sup> Noregs vassdrags- og energidirektorat (NVE), «Kvikkleireskredet i Gjerdrum», 17. mars 2022, <https://www.nve.no/naturfare/laer-om-naturfare/om-skred/kva-er-kvikkleire-og-kvikkleireskred/kvikkleireskredet-i-gjerdrum/>.

## EMOSJON OG KROPPSFORSTÅELSE

Jeg stiller spørsmål til hvordan min kropp produseres og endres i samspill med andre mennesker. Sagt på en annen måte sporer jeg øyeblikk der inntrykk fra kultur, blir avtrykk i min natur, forstått som kroppsuttrykket mitt. Jeg har strevd med å finne faglige begrep for dette.



Figur 5: Speilbilde i en bønne med flytende leire. Foto: Silje Kjørholt

Karen Barad argumenterer i boka *Meeting the universe halfway*<sup>4</sup> for at all masse sammen kontinuerlig produserer den fysiske virkeligheten og vår forståelse av den. Det foregår ved at vi er i kontakt med våre omgivelser, sammenblandes med de på atomnivå, og i prosessen oppstår noe nytt. Hun opphever skille mellom kultur og natur og gjør alt som eksisterer til deltakere i en kontinuerlig skapelsesprosess av verden. Dermed, er kroppen

kun enda et materiale verden produserer. Den er et komplekst og sårbart landskap i konstant endring.

Slik Sara Ahmed beskriver handler det om hvordan emosjoner *gjør ting*. Emosjoner involverer ulike bevegelser mot og vekk fra andre, på en slik måte at de former konturene til sosiale rom, så vel som kroppslig rom<sup>5</sup>. Hun mener det er sammenheng mellom emosjon og tilknytning. Hvordan det å bli beveget *av* noe, knytter oss *til* noe<sup>6</sup>. Og å bli beveget innebærer kroppslig erkjennelser, registrert som instinktive og sanselige inntrykk. Erkjennelser som i første instans er tause, blinde, likevel intense, og mest interessant handlende. Dette stumme og sanselige vil jeg finne et språk for i leira.

Inngangen til arbeidet har vært hvordan emosjoner former min spesifikke kropp. Dens overflate og handling ut i verden. Og hvordan det å eksistere som kropp oppleves som noe som oppstår mellom verden og emosjoner. Og bevegelse motiveres fra spennet til denne indre topografien. Litt som røyksignaler eller varder i et landskap. Leira gir meg dette landskapet, jeg sidestiller

<sup>4</sup> Karen Barad, *Meeting the universe halfway: quantum physics and the entanglement of matter and meaning* (Durham: Duke University Press, 2007).

<sup>5</sup> Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, NED-New edition, 2 (Edinburgh University Press, 2014), s.209

<sup>6</sup>Ahmed, s. 218

den med min kropp, og med utgangspunkt i min kroppsvekt i leire, lager jeg ting som beveger den. Tingene er beholdere.

## TINGENE ER BEHOLDERE

Min tilnærming til beholdere er inspirert av essayet *Bæreposeteorien om fiksjon* av forfatter Ursula K. Le Guin<sup>7</sup>. På humoristisk vis vender hun fortellingen om menneskets sivilisasjonsutvikling fra en fortelling om mannlige helter som dreper med spisse lange gjenstander til en fortelling om mottakere og oppbevarere av energi – beholderen, bæreposen. Hun skriver “*vi har alle hørt det, vi har alle hørt om alle pinnene og spydene og sverdene, tingene til å hamre og stikke og slå med, de lange harde tingene, men vi har ikke hørt om tingene til å putte ting i, beholderen for ting beholdt. Det er en ny fortelling. Det er nyheter*”<sup>8</sup>. Her er beholderen en ting og samtidig et friskt perspektiv på en kjent historie. Men Le Guin går videre og bruker beholderen for å åpne for en annen måte å fortelle historier på.



Figur 6. Arbeidsprosess i fengselcelle på gamle Grønland politistasjon. Jeg bruker pølseteknikk og bygger beholdere. Foto: Silje Kjørholt

En måte som motsetter seg den arketyriske mannlige helten og en lineær oppbygning mot konflikt, fram til helten løser det. Denne fortellermåten ga gjenklang hos meg og jeg har vært til inspirasjon i dette prosjektet, «*Charlottes vending*». Le Guin skriver om helten som ene og alene blir hedret og husket, mens alle andre presses til å tjene heltens fortelling. Hun skriver hvordan hun anser en roman som en beholder. Noe som kan inneholde alle mulige og umulige handlinger. At det kan være et sted som motsier seg en lineær fortelling. Beholderen som ting, men også som en måte å fortelle en historie på. Eller en måte å strukturere innhold på.

Jeg ble nysgjerrig på hvilken innvirkning denne heltefortellingen har hatt på min kroppsforståelse, som menneske og kvinne. Og om jeg kunne lage et prosjekt som inneholder beholder-tilnærmingen til kroppen. Altså,

<sup>7</sup> Ursula K. Le Guin, «The Carrier Bag Theory of Fiction», i *Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (University of Georgia Press, 1986), 149–54.

<sup>8</sup> Le Guin. S. 151.

beholder som metafor for kropp, men ikke én total form, snarere flere, som virker sammen til en opplevelse, men også eksisterer som selvstendige fortellinger. Jeg vil at mine fortellinger skal romme de sanselige inntrykkene som puster i overflaten av kroppen. Som formmessige avspeilinger i et taust landskap.

## TOMME HENDER, TAUSE LUNGER

Jeg begynner med tyngden av kroppen min, 55 kg i en tom tidligere fengselscelle på gamle Grønland politistasjon. Så begynner jeg å flytte leire inn i cella. Veier opp den tørre blåleira fra Bohuslän, i hauger på 5 kg og går i gang med å rense den. Jeg mikser den i plastbøtter med vann. Småstein og større partikler legger seg på bunn og jeg heller den fine massen over i bøtter dekt med lerretsduker. Etter flere dager filtreres vannet ut, og leira får en kremet konsistens. Da hviler den på gipsplata, deretter knar jeg den, før den er plastisk og kan bygges med. Jeg bruker pølseteknikk og bygger så snart en haug leire er klar. På den måten vet jeg ikke omfanget av materialet, hvor store eller mange beholdere jeg kan lage, og handlingen i prosjektet oppstår underveis.



Figur 7: Jeg veier opp tørr blåleire tilsvarende min kroppsvekt i hauger på 5 kg. Foto: Silje Kjørholt



Figur 8. Vann filtreres ut av leira gjennom lerretsduker i bøtter. Foto: Silje Kjørholt

Kvaliteten jeg ønsker er noen ganger oppnåelig med kun leire. Andre ganger iblander jeg annet materiale. Det er en referansene til eldre jernalder i Skandinavia. I den perioden metter keramikere leira med ikke-plastiske materialer, som knust kleberstein og bygger særegne beholdere, kalt *spannformete leirkar*. Disse ble formet rundt koniske trestokker<sup>9</sup>. Metningen

<sup>9</sup> Else Kleppe, J. og Stein Em. Simonsen, *Bucket-shaped Pots – a West-Norwegian Ceramic Form, Experiments with Production Methods* (Arkeologisk museum i Stavanger., 1983). S. 15.



gjorde at beholderen tålte raske svingninger i temperatur, og var egnet til matlaging over åpen ild uten å sprekke<sup>10</sup>. Jeg overdriver metningen og tilsetter granitt, skjell og spon som skaper sprekker i beholderne. Innholdet er emosjonelt og de skal ikke ha en praktisk funksjon.

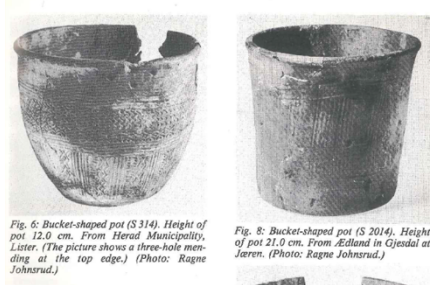


Fig. 6: Bucket-shaped pot (S 314). Height of pot 12.0 cm. From Herad Municipality, Lister. (The picture shows a three-hole mending at the top edge.) (Photo: Ragne Johnsrud.)

Fig. 8: Bucket-shaped pot (S 2014). Height of pot 21.0 cm. From Edland in Gjesdal at Jæren. (Photo: Ragne Johnsrud.)

Figur 9: Spannformet leirkar fra eldre jernalder. Foto: Fra Else Kleppe, J. og Stein Em. Simonsen. s 19.

I samme tidsperiode i det som var Norge skjer et brudd i keramisk historie. I den perioden, fra ca. år 550 og tusen år framover, produseres det ikke keramikk her. Endringer i samfunnet kan ha gjort keramikere overflødige og kunnskapen døde ut med håndverkerne<sup>11</sup>, men mye er fortsatt et mysterium. Dette tusen år lange vinduet åpnet en forestillingsverden for meg.

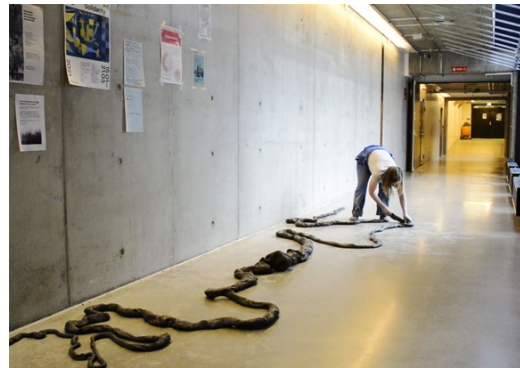
I denne verdenen er et språkløst landskap, der jeg er ordblind og søkende. Jeg kan ikke keramikk, ingen kan keramisk teknikk, det finnes ingen lærer, men jeg har funnet leire, så hva gjør jeg? Det er det, men og at i det fiktive historiske tomrommet er ingenting navngitt. Ingen form er oppkalt etter sin funksjon, eller defineres av funksjon, eller har et bestemt formål for kulturen den oppsto i. Jeg henter elementer fra den forestillingsverdenen inn i cella på Grønland, og trekker språkløsheten over egen kropp, eller forstummer språket jeg har lært om den. Som om språket, alle ordene, er fundamentet kroppen hviler på. Det kjennes ikke solid, men flertydig, fengslende og bristende.

<sup>10</sup> Christian Løchsen Rødsrud, «I Liv og Død: Keramikens sosiale kronologi i eldre jernalder» (ph.d., Universitetet i Oslo, 2012).

<sup>11</sup> Christian Løchsen Rødsrud, «Why did pottery production cease in Norway during the transition to the late iron age?», i *THE AGRARIAN LIFE OF THE NORTH 2000 BC –AD 1000 Studies in rural settlement and farming in Norway*, redigert av Frode Iversen og Håkan Petersson, s. 77-92. (Kristiansand: Portal Academic, 2016).

## POESI I PARTIKLER

I «*Charlottes vending*» prøver jeg å finne en poetisk resonans i materialet. De er alle hule former, med en åpning, utover det tar de svært ulike vendinger og følger bevegelsen til følelsen jeg har i kroppen og vil gi et språk. Jeg husker forfatter og danser Janne-Camilla Lyster fortelle om koblingen mellom språk og kropp. Hvordan ord som *bord* er fysisk. Et ledd til kroppens erfaring av flater som er plane. Noe som starter høyt og med kroppens vekst blir oppnåelig, gradvis lavere. Hun brukte dette da hun skrev partiturer for dans som utkom med boka *Koreografisk poesi*<sup>12</sup>. Tekster du kan danse, danser du kan ordsette. Jeg har eksperimentert med å initiere performative handlinger fra poesi, men også drive fram poesi i respons på performativt arbeid. I dette prosjektet har jeg derimot ikke skrevet mens jeg har bygget, men bevisst forstummet impulsen til å skrive poesi. Rett og slett for å se om den poetiske responsen kunne finne en utvei i leira først, framfor tekst.



Figur 10. Stillbilder fra «*Coiling piece poem, (I came across)*», 2021, der performativ handling initieres fra dikt. En leirmasse fra Oslo tilsvarende egen kroppsvekt trilles som en pølse i en gang på Kunsthøgskolen i Oslo. Foto: Ingvild Reinton

Hvis jeg skal språkliggjøre kropp i leire, som om leire er det jeg skriver med, så må jeg se kort på våre felles egenskaper. Min kropp og leiras er underlagt de samme fysiske lovene, eksempelvis som tyngdekraften. Våre kretsløp er sammenviklet, i det min kropp forvitrer til jordpartikler. Den tørre leira oppleves død, en knudrete jord som ikke kan manipuleres. Så med vann, en levende masse. Når jeg har min kroppsvekt i leire har jeg ikke makt til å manipulere hele massen, den er for tung. Men i små deler kan jeg bygge et språk. Leira reiser seg fra bakken

<sup>12</sup> Janne-Camilla Lyster, *Koreografisk posei* (Oslo: Tiden Norsk Forlag, 2019).

med min hjelp. Det som var taust får et handlingsrom i form. Så tørker partiklene igjen, men i en ny oppreist form som mestrer tyngdekraften. Jeg stoppet her en lang stund.

Dokumenterte formene jeg hadde drevet fram, tørre og tørkende, med kamera. Jeg studerte konturene til beholderne nøye og vendte alle åpninger vekk. Som om de var forstyrrende og det liksom veltet innhold ut av dem.



Figur 11: Tørkende beholdere i blåleire. Fra venstre øverst med klokka: *Einars skulder* (45x12x30 cm) i profil, *Anja* (58x35x30cm) sett bakfra og så forfra, *Einars skulder* forfra, *Sted og holde hånden under vann* (30x22x20cm), og *Charlottes vending* (40x13x16cm). Foto: Silje Kjørholt

I denne fasen valgte jeg å skrive. Jeg gjorde skriveøvelser der jeg løp og gikk mellom tre beholdere. Der jeg satt og tenkte på alle beholderne og skrev om hver enkelt, slik jeg husket

opplevelsen av dem. Tanken var å se om formspråk lot seg omsette til ord og skriftspråk. Jeg har vedlagt noen skriveprøver:

*Gåtefull var jeg med det hvilende ordet, plassert på innerlomma, på høyre side, bak gitteret som var mine ribben.*

*svak for skulderen hans. På sykkel og i trafikken generelt, i bevegelse framover, et driv, en aksel, la en hånd flat, den andre knyttet bak ryggen.*

*Jeg var knyttet til hennes hoftekam, hengende, infantil og klengende, en sjimpanse på leting etter mor.*

*Jeg begynte å ha påstander om kroppens plassering i rommet. Om hvordan den forholdt seg til andre objekter som ikke pustet.*

*Jeg stammet meg gjennom slusene i kroppen, kom fram til dette ene ansiktet, dette ene som raskt delte seg i sju stavelser.*

Jeg stiller spørsmål om nødvendigheten av å brenne og glasere. Hva tilfører det arbeidet, og hva tar det vekk. Dette formgitte underlaget kan også brennes så lavt eller høyt jeg vil. Da



Figur 12: Spon er utbrent av beholderen «Navnløs form» (67x29x38 cm) og hulerom kommer til syne i godset. Foto: Silje Kjørholt

bestemmer flammene grad av manipulasjon. For høyt og massen deformes og smelter, lavt og den er porøs og lite holdbar. Normalt brennes blåleire lavt, mellom 950 og 1100 grader. Det får en porøs kvalitet, som bakt jord, terra cotta, med salt som hvitt støv på overflaten. Kalksprekker kan forekomme fra oversette skjell, men og variasjon i fargene i godset. Materialet er åpent, i den forstand at det ikke kan holde på vann over tid. Dette i motsetning til å glasere eller bruke steingodsleire som kan brennes høyt og sintre (kvartsen i leira smelter til glass), til vanntett materiale. Jeg velger å brenne på ulike temperaturer. Den laveste er beholderen med spon i seg, på 830 grader, så alt spon brenner ut og den er full av hulerom. Den høyeste på 1100 grader, som nesten er helt tett i godset.

## OPPSUMMERING

I prosjektet *Charlottes vending* har jeg bygd en serie beholdere i blåleire og brent de på ulike temperaturer. Startformatet var 55 kg tørr leirjord, som tilsvarer min egen kroppsvekt. Intensjonen var å undersøke hvordan sanseintrykk former overflaten til min spesifikke kropp. Hva det vil si å inneha en kropp. Det vil si om de innvirker på handlingsrommet til min kropp i verden og om jeg kan formgi slike erfaringer og få ny kunnskap om hva kropp er. I retrospekt er erfaringene nesten utelukkende knyttet til relasjoner.

Jeg har vært interessert i kropp som en poetisk størrelse. Ikke som en ting, men flere. Ikke selve tingene men tilstanden deres og opplevelsen av den. Ikke som et lineært system der en utøvd handling har en årsak. Men som et landskap, som oppstår og virker iblant tingene. Mine ting er erfaringer uttrykt i keramiske beholdere.

Jeg gikk konkret til verks i den grad det var mulig. Jeg formga min kroppsmasse i leire med enkelte tillegg som virket nødvendig for å få kvaliteten på emosjonene, de indre bevegelsene jeg fokuserte på, som jeg aner påvirker handling. Handling som retter min kropp mot å knytte seg til andre kropper og å bryte vekk fra de.

## KILDEHENVISNING

Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, NED-New edition, 2 (Edinburgh University Press, 2014).

Karen Barad, *Meeting the universe halfway: quantum physics and the entanglement of matter and meaning* (Durham: Duke University Press, 2007).

Else Kleppe, J. og Stein Em. Simonsen, *Bucket-shaped Pots – a West-Norwegian Ceramic Form, Experiments with Production Methods* (Arkeologisk museum i Stavanger., 1983).

Ursula K. Le Guin, «The Carrier Bag Theory of Fiction», i *Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (University of Georgia Press, 1986), 149–54.

Janne-Camilla Lyster, *Koreografisk posei* (Oslo: Tiden Norsk Forlag, 2019).

Noregs vassdrags- og energidirektorat (NVE), «Kvikkleireskredet i Gjerdrum», 17. mars 2022, <https://www.nve.no/naturfare/laer-om-naturfare/om-skred/kva-er-kvikkleire-og-kvikkleireskred/kvikkleireskredet-i-gjerdrum/>.

Christian Løchsen Rødsrud, «Why did pottery production cease in Norway during the transition to the late iron age?», i *THE AGRARIAN LIFE OF THE NORTH 2000 BC –AD 1000 Studies in rural settlement and farming in Norway*, redigert av Frode Iversen og Håkan Petersson, s. 77-92. (Kristiansand: Portal Academic, 2016).

Christian Løchsen Rødsrud, «I Liv og Død: Keramikens sosiale kronologi i eldre jernalder» (ph.d., Universitetet i Oslo, 2012).

Fredrikke S.G. Syversen. 2013. *Et studie av den mineralogiske sammensetningen av norske sensitive leirer*. Masteroppgave, Institutt for geofag. (Universitetet i Oslo, 2013)