

Stedsspesifikke meditasjoner

Av Kjetil Røed

Et essay om utstillingen *Meditasjonsplass* av Daniel Slåttnes
Østmarka, Oslo, våren 2016

<http://www.osloutmark.no/daniel-slattnes>

På vei inn i skogen: et halvveis bortgjemt sted på et sidespor til nettverket av stier som sprer seg innover i Østmarka, avsondret fra hundeglam og halsende joggere, delvis gjemt av en knaus og diskret nedsenket i terrenget, finner vi Daniel Slåttnes' kunstprosjekt «meditasjonsplass».

Slåttnes er (sammen med Mattias Cantzler litt lenger inn i skogen) med på den tredje utgaven av *Oslo Utmark*, hvor kunsten hentes ut av den hvite kuben og plasseres i naturen. Det er ingen skarpe skiller mellom kunstgjenstand og kontekst her i marka: naturprosessene går sin gang og skogens biller, fugler, blader, vekster og vindpust filtrer seg inn i kunstverket og visker ut alle strenge innramminger og gjengse instruksjoner man ellers får utdelt, eller tildeler seg selv, på terskelen til kunstrom. En slik naturdrevet oppmykning av ramme og innramming er kjærkommet, for med skogen som scene for kunsten senkes skuldrene og verkene trer frem i flukt med den bekymringsløshet turen og avkoblingen som regel utspiller seg i.

Da jeg så prosjektet med kunstneren selv for noen dager siden fyrte vi opp en primus og kokte kaffe noen centimeter fra det ene verket som jeg nesten satt ned på (!) da kaffekjelen skulle hentes fram. Man skulle kunne tenne opp et bål ved flere kunstverk...

Meditasjonsplassen er, med andre ord, et høyst stedsspesifikt verk, eller snarere et stedsspesifikt *cluster* av verk, for det er ikke kunsten som er det sentrale her, men naturens eget vekstliv og samling individuelle trær, steiner, dyr og knirk og pirk fra dyr og naturkrefter. Kunsten er redskapet, materialet og motivet er naturen – nærmere bestemt *dette stedet*.

Vi ser en stein, nedfelt i bakken, med en bladsølvbelagt stripe, som en åre i grunnfjellet. Vi ser en trestamme malt med blått, forsiktig bundet til en pinne lent mot knausen vi må stige ned fra for å komme frem til meditasjonsplassen. Litt lenger bort ser vi roten av en furu med et strøk gips, med en grein groende ut av seg, samt nok en trestamme overstrødd med et diskret teppe av glitter. Rett over den skimrende stammen, som gjør seg særlig godt med solen på seg og som ellers står godt plantet i bakken, er det klemt inn «dråper» av leire i tuppene av de allerede nålebegrødde greinene.

Lenger bort, rett ved kanten av et lite stup som går ytterligere noen meter ned i terrenget, finner vi en enkel konstruksjon, som knoklete reiser seg i landskapet som restene av et lite dinosaurskjelett. Sammensetningen av "knoklene" er formet som et åpent, tipi-aktig, reisverk, riktignok uten teltduk, slik at det ikke er noen tydelig grense mellom inne og ute. "Knoklene" er i virkeligheten dreide trepinner med knoller og ujevnheter som resten av treutvekstene rundt oss. Det er ingen stor konstruksjon, dette, men det er plass til et menneske inne i det porøse byggverket: sammenkrøpet, eller kanskje sittende i lotusstilling, kan vi delta i en 10-minutters «veiledet meditasjon», som lyder lavmælt fra innsiden av greinene med en behagelig kvinnestemme, på engelsk.

Det er dette som er det naturlige, jeg hadde nær sagt seremonielle, sentrum i det Slåttnes kaller «intuitive handlinger».

Mens vi sitter der med kaffekoppen, kunstneren og jeg, må jeg tenke på at vi ikke bare er lokalisert i skogens landskap, men i kulturhistoriens topografi. Vi sitter, gjennom meditasjonsplassen, midt i en av dikotomiene som har strukturert menneskets gjøren og laden siden vi første gang fyrte opp et bål: kultur og natur.

Vekselvirkningen mellom disse områdene, disse begrepene og erfaringene de betegner, er like gammel som mennesket, eller enda eldre om vi skal forstå huletegnene rundt omkring i verden som uttrykk for en estetisk impuls – og det bør vi gjøre, ihvertfall om estetikken går ut på å lage bilder av noe fraværende.

Men det er lenge siden vi tenkte så enkelt på saken. Slik kunsten i moderniteten har blitt definert har den ofte vært et elitistisk fenomen for de som er rike på penger eller symbolsk kapital. Eller begge deler. Går vi lenger tilbake har kunsten – selv om den ikke het kunst da – hatt en rituell og kultisk funksjon hvor forholdet mellom kultur og natur har vært tettere knyttet til livsvirkeligheten og hvordan mennesker skulle karre seg gjennom en vanskelig hverdag.

Hulemaleriene var ofte en gjengivelse av dramatiske situasjoner hvor mennesker, med fare for sitt liv, jaktet på ville dyr for å skaffe seg mat og klær. Ved å lage bilde av det farefulle oppdragets bestanddeler i forkant av jakten kunne de besverge byttet og skaffe seg en viss kontroll over faren, trodde de.

Hvorvidt disse bildene, som gjerne kan betraktes som en form for primitiv tegneserie, virkelig *hadde* en slik magisk funksjon eller ikke er vanskelig å verifisere idag, selv om tesen er mer enn sannsynlig. Det som er mer sikkert er at disse urmenneskenes malerier fra tiden lenge før kunsten var kunst, brukte bildene de laget på å øve på ferden de skulle legge ut på, som evolusjonsbiologen Brian Boyd hevder i *Origin of Stories* (Harvard University Press, 2010).

Ved å gjennomleve billedforløp og fortellinger om de forestående kunne de ta noe av brodden av det skremmende og være bedre forberedt på det som skulle skje, sier Boyd. De mer tekniske delene av jakten – som hvorfra man skulle kaste spydet for å treffe best eller grave en dyregrav som byttet kunne jages ned i – var, sier Boyd, sannsynligvis også en del av billedsekvens-

enes misjon. De var pedagogiske billedsituasjoner som både lærte betrakteren å hanske frykt og å bli bedre på de oppgavene som livet krevde av ham (det var som regel en mann). Boyd er inne på noe viktig som vi, langt på vei, ser ut til å ha glemt i dagens hegemoniske kunstsamtaler.

Ligger egentlig hulemalerienes pedagogikk så langt bak oss, tenker jeg der jeg sitter. Kan vi ikke også idag betrakte kunst og litteratur som en slik praksis? Som en forberedelse eller øving på situasjonene livet plasserer oss i? Kan vi ikke, selv i vår postmoderne verden, betrakte det å lage bilder av virkeligheten – uansett hvor abstrakte de er – som en form for scene hvor det å øve på livets utfordringer, ja, på det å leve, er definerende?

Det slår meg at kunsten, om vi betrakter den som et slikt område for forberedende og livsbearbeidende iscenesettelser, vil kunne knyttes langt mer intimt til arbeidet med oss selv, vi må utføre det sett av handlinger og roller som forventes av oss.

Mens urmenneskene brukte bilder på å øve på farlig jakt kan vi, antyder Slåttnes, bruke bilder på å skape en sterkere indre identitet – en mer tydelig artikulert ro som er bedre samstemt med naturens rytmer. Vi må øve på å se tingene rundt oss, akkurat slik vi må øve på å erfare oss selv og vedlikeholde en ro som samsvarer med den naturbårne virkelighetens øvrige rytmer. Det kan vi saktens trenge i en verden hvor man distraheres til døde og nok kan oppleve sitt indre som et ukjent territorium.

Hva er da forbindelsen mellom hulemalerier og meditasjonsplass? Hva består selve øvingen i?

La oss ta et skritt tilbake før vi går videre inn i skogen. Det er nemlig ikke første gang Slåttnes har jobbet med meditasjon og kunst. De siste årene har han jobbet med en rekke meditasjonsbaserte verk, mange av dem en form for abstrakte skulpturer, skjønt «skulptur» er upresist i denne sammenhengen: verkene gir først og fremst substans og form til en visualitet som legger seg på tvers av de konvensjonelle skillene mellom det ytre og indre, det mentale livet og den fysiske virkeligheten. Utgangspunktet er at kunstneren blir værende i meditasjonen helt til det dukker opp en form i bevisstheten som «er ukjent for ham», som han formulerer det. Denne formen realiseres så som kunstverk, ofte skjært ut i stivnet gips. Disse gjenstandene kan, som nevnt, se ut som modernistiske skulpturer, men om vi tar deres

opphav med i regningen er de like mye en forpopping av bevissthetens bevegelser under meditasjonen.

De er ikke uttrykk for en ide, de er ikke ekspresjonisme, eller et sluttpunkt i kunstproduksjonen, men en eksternalisering av elementer i en indre prosess som oppleves som utvendig og fremmed og dermed adskiller seg naturlig fra meditasjonsbevegelsen.

Hvorfor gjør Slåttnes dette?

Å stoppe opp ved den formen, som altså føles fremmed for ham i meditasjonen, handler jo om å ta på alvor de restene av den ytre verden som ikke tømmes ut gjennom meditasjonsprosessen, hvor poenget nettopp er å *ikke* tenke på noe bestemt. Denne formen, det fremmede i kunstnerens bevissthet, er jo ikke bare noe som ikke passer inn i meditasjonens «renselse» av bevisstheten, men det som forankrer prosessen i verden utenfor meditasjonen og trekker ham ut av den igjen. Skjønt helt ut av meditasjonens rom går han jo ikke all den tid det fortsatt er meditasjonserfaringen som bestemmer og rammer inn den ytre formen.

Slik betraktet er disse gjenstandene en synliggjøring av en forbindelse mellom tilbaketrekningen som ligger i meditasjonshandlingen og den offentlige meddelelsen som ligger nedfelt i kunstverket. De markerer et grensesnitt mellom kunstverket som uttrykk for noe man vil si og meditasjonens benektelse av ønsket om å si noe i den foreløpig tømningen av bevisstheten for intensjoner og prosjekter.

Verkene er, kunne vi si, en blanding av eksistensielt paradoks og portal mellom bevissthetstømning og det å stå frem for andre med et budskap, mellom isolasjonen og det kollektive. Meditasjons-skulpturene danner et omriss av et sted som ikke lar seg forklare gjennom begreper om kunst, kropp eller verk. Slik sett manifesterer de en kontravisualitet, om vi snakker med kunsthistorikeren Nicholas Mirzoeff, fordi det ikke finnes noen ferdiglagde rammer for den paradoksale virkeligheten de gjør synlig. Det kontravisuelle er dermed mer et kolon enn et punktum, fordi de er en anmodning om å tenke noe utenkt videre og, gjennom tankebanen, selv føle den tvetydige virkeligheten verkene forteller om.

De markerer punkter i en rytmisk bevegelse, som også er en kalibrering, mellom en ytre og offentlig verden som vi deler med andre og

tilbaketrekningen hvor vi lokaliserer vår egen identitet.

I *Meditasjonsplass* jobber Slåttnes videre med denne «broen» mellom det indre og det ytre. Han utdyper og vrir den kontravisuelle bevegelsen i en annen retning.

Men hvorfor «intuitive handlinger»? Hva er intuisjon og hva er handling her?

Ordet intuisjon er essensielt. Ordet kommer fra det latinske *intuitio* som betyr skuen, men da ikke et teoretisk eller formidlet syn, men et direkte innsyn. Dette er et begrep som har vært mye misbrukt og misforstått, men følger vi dets historiske og etymologiske bane gjennom kulturen følger det med noen avgjørende erfaringslag opp gjennom dets etymologiske røtter som kan gjeninnsette det som operativt begrep.

Det er særlig den franske filosofen Henri Bergson som berørte kjernen av den intuitive erfaring da han beskrev den som «den art intellektuell sympati hvorved man hensetter seg til en gjenstands indre for å bli ett med det enestående som er i den, hvilket følgelig ikke kan uttrykkes,» som han skriver i *Den filosofiske intuisjon* (Gyldendal Norsk Forlag, 1989).

Både bevissthet og det vi er oss bevisst, men også natur og kultur, er del av en mer omfattende bevegelse, mente han, hvor det er kontinuiteten mellom de forskjellige stadiene, og at det er varigheten i forskjellige etapper i syklusen og hvordan de er forbundet med hverandre vi bør fokusere på, og ikke intellektets oppstyking av virkeligheten i adskilte ting, subjekter og hendelser.

Det er dette som er varigheten, sier Bergson. Det er når vi kommer inn i hvordan tingene erfares som del av samme syklus av rytmer og erfaringer vi virkelig kan ta del i dem. Men da strekker altså ikke de sedvanlige begrepene - som håndterer erfaringer som ting med klare grenser - til. Ikke ord som kunst eller individ, eller det ytre og det indre liv, heller. Bergsons poeng er ikke at vi skal legge til side disse begrepene, noe som neppe er mulig, men forsøke å gripe hva noe er som del av større bevegelser - gjennom intuisjonen.

Om vi betrakter Slåttnes skogsarbeider fra bergsonsk synsvinkel er heller ikke de punktum i en prosess, men foreløpige koordinater eller peilepunkter i syklusen mellom den ytre og indre verden vi alltid er innlemmet i, men sjelden ser

tydelig. Naturen er der jo, allerede, men Slåttnes gjentar synet av dens bestanddeler som noe verdifullt – en rot, en stein, en stamme, en stamme til – ved å trekke den inn i vår synskrets som noe sett av han og, gjennom gestene han bearbeider dem gjennom, som noe som er verdt og se for andre enn kunstneren selv også. Han sier: se det jeg ser. Eller «Gjense det jeg ser». Han deler naturen med oss ved å vise den på ny som kunst. For det er jo ingen ting som lages, ingen bilder av en ytre virkelighet, men diskrete gester som griper inn i naturen og *dobbeltekspone*rer den som del av et forløp hvor både natur og kultur, bevissthet og naturting er inkludert.

Ved å bestrø en trestamme med glitter fremheves treet synlighet, det understrekes som noe usedvanlig og severdig og blir forsøkt adskilt fra det generiske blikket på tingen som bare *noe et tre*. Nei, du skal se på akkurat dette treet, sier Slåttnes, som gjenfortryller naturens individuelle steiner og treforekomster gjennom sine enkle gestiske signaturer.

Jeg tror vi med fordel kan se på de intuitive handlingene i lys av Slåttnes tidligere meditasjonsarbeider, for også i meditasjonsplassen er det snakk om et justeringsarbeid mellom det indre og det ytre.

Jeg forestiller meg at de bearbejdede naturgjenstandene, som singulære objekter, er et speilbilde av den foregående meditasjonspraksisen. Jeg liker, merker jeg, å håndtere disse dobbelteksponeeringene som del av en lignende syklus som den Slåttnes var så opptatt av i tidligere meditasjons-skulpturer, men hvor det til forskjell fra forgjengeren har som siktemål å skulpturere et indre, ikke et ytre. Det enkeltstående treet, den singulære steinen, har blitt fremmed for oss som noe enestående og bør dermed inngå i en meditasjonssyklus hvor nettopp det singulære blir mantraet for den, i denne sammenhengen, steds- spesifikke meditasjonen.

Meditasjonsplassen handler om å gi treet og steinen en identitet som gjerne begraves under vårt begjær etter det ekstraordinære og allmenne, slik et tre lett forsvinner, som noe sett, bak vårt begrep om hva et tre er.

Handlingen, det som har blitt gjort og utvider sin aksjonsradius om vi fortsetter å se med Slåttnes, ligger altså i synligheten kunstnerens gester fremhever naturen gjennom, men også i den invitasjonen rettet til betrakteren om å delta i

observasjonshandlingene. Slik sett er *hele* meditasjonsplassen en guidet meditasjon i den forstand at det enkle synet av trær og steiner gjentas og lokaliseres som tilstrekkelig, som noe vi kan se og forundres over i seg selv, uten å måtte avkreve noen større, kvantifiserbar verdi. Altså en varighet, et kontinuum, som Bergson var så opptatt av.

I meditasjonsplassen er det ikke lenger et mentalt bilde som oversettes til skulpturformatet når den hentes ut av en meditasjonsbevegelse lokalisert i kunstnerens indre, nei, denne gangen er det *noe allerede* eksisterende ytre som bearbejdes videre. Bevegelsen reverseres, den speilvendes, og det steds- spesifikke her – dette stedet i Østmarka – peker mot en form som har blitt fremmed for oss i vårt eget indre. Naturens varighet blir selv en form for meditasjon gjennom varigheten den demonstrerer som, når vi kontemplerer den, er med på å skape en oppmerksomhetsform i vårt indre som vi kanskje har glemt.

Det er snakk om å skape peilepunkter for erkjennelsen som selv ikke er uttrykk for noe forstått. Det er snakk om å få satt inn noen områder på kartet som setter oss i stand til å tegne opp nye navigasjonsformer mellom det indre og det ytre. Det dreier seg, for igjen å trekke linjen tilbake til hulemaleriene, om å øve på å se det konkrete i det ytre for dermed å lokalisere et oppmerksomhetsrom i det indre, med samme langsomhet og enkelhet som den ytre tingen: steinen, treet, greinene.

Jeg ser ned på det ene verket – den ene intuitive handlingen – ved siden av meg: streken i steinen er kulturskapt, men kunne like gjerne kommet fra naturen selv. Men da hadde den ikke lenger vært handling. Da ville den heller ikke vært intuitiv. Steinen har ikke bevissthet, ikke naturen heller.

Jeg ser på en spurv som krafser nedover stammen ved siden av oss. Jeg ser rundt meg på plassen som mediterer eller som skal få meg til å gjøre det.

Steinen og treet er handlinger gjennom den kunstneriske gesten som henter dem ut fra sitt gjemmede i naturen som noe allment, som noe vi allerede vet hva er og derfor ikke erfarer, og rammer den inn som kunst. Den er en handling fordi det ikke er slutt når verket er produsert, ei heller når vi ser det. Det er en handling fordi aktiviteten som følger i kjølvannet av gjensynet som vi deler med Slåttnes kan være begynnelsen

på et kollektivt syn. Et syn hvor justeringen av det indre med det ytre dreier seg om en meditasjonsbevegelse som danner omrisset av en mikro-offentlighet som ser tingene i sin singularitet snarere enn som allmenne forekomster og som gjennomstrømmer både menneske og natur.

Bearbeidelsen av treet, gjensynet med stammen gjennom gipsstrøkets åpning av den som noe usett, handler ikke om å gjøre naturen

vakker eller interessant, men om å aktivere dens bestanddeler som element i et rytmisk arrangement hvor vår plass i verden er samstemt med det som ikke er oss. I dette tilfellet skogen, nå, her, naturen, Østmarka.

Slåttnes heller oppi en slant kaffe til og jeg ser ut i skogen. Solen er i ferd med å gå ned, men det er fortsatt over 20 grader.

Kjetil Røed er en norsk anmelder og kritiker. Han er fast kunstanmelder for Aftenposten og skriver om film og bøker i Ny Tid. Han har også skrevet i publikasjoner som Morgenbladet, Klassekampen, Billedkunst, Kunstkritikk.no, Film & Kino, Vinduet, Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift og Le Monde Diplomatique.

Daniel Slåttnes er utdannet master i billedkunst fra Kunsthøgskolen i Oslo. Han utforsker subjektivering av objektet i møte med kunstneren og publikum, og forholder seg til spenningsfeltet mellom naturvitenskap og humaniora. Kommende separatutstillinger inkluderer Spirituell tid og rom på Visningsrommet USF i Bergen, Samtale mellom fire kropper på Studio17 i Stavanger, og Opplevelser av en relasjon på Galleri Ask i Horten. Tidligere utstillingspraksis er blant annet Seanser med Materialer på Podium i Oslo, This is its body på Noplace i Oslo, og den gruppeutstillingen Ung. Lovende på Galleri F15 i Moss. www.slaattnes.com

Oslo Utmark 2016 er støttet av Norsk kulturråd og KORO – Kunst i uterom

KORO
PUBLIC ART NORWAY



KULTURRÅDET
Arts Council
Norway