

## «Kunsten skjer»

-En økologisk kunstprosess

CAMILLA SOLBERG RØDLAND

### VEILEDER

Helene Illeris  
Elmedin Zunic

**Universitetet i Agder, 2021/2022**

Fakultet for Kunstfag

Institutt for visuelle og sceniske fag





«Kunsten skjer»

-En økologisk kunstprosess

**Camilla Solberg Rødland**

Kandidatnummer 7012

Takk til

Helene Illeris  
&  
Elmedin Zunic

Universitetet i Agder 2021/2022  
Fakultetet for kunsthøgskolen  
Institutt for visuelle og sceniske fag

## Sammendrag

Med denne oppgaven presenteres et kunstnerisk utviklingsarbeid som ved bruk fenomenologiske undersøkelser samler autoetnografisk empiri gjennom bruk av faser av økologisk persepsjon. De ulike fasene fungerer som utgangspunkt for møter med eksistensformer og med et filosofisk perspektiv og påvirkning fra teori, utforskes relasjoner og erfaringer knyttet til disse møtene.

Samtidig undersøkes ambivalens i henhold til natur, kultur og kunstnerisk prosess, samt hvilken påvirkning ambivalensen har på prosessen og hvordan dette eventuelt kommer til uttrykk.

Erfaringer og beskrivelser er samlet i en digital skissebok (padlet), som fungerer både som dokumentasjon og som kunstnerisk presentasjon.

Det kunstneriske utviklingsarbeidet presenteres som en prosessutstilling, hvor hovedvekten ligger på utvikling og nye erfaringer og ikke er konsentrert rundt et ferdig verk.

## Innhold

Sammendrag .....	4
INNLEDNING .....	7
Ambivalens .....	7
Bakgrunn for prosjektet.....	8
Problemstilling.....	10
Struktur.....	10
BEGREPSAVKLARING OG TEORI .....	11
Møter med eksistensformer.....	11
Økologisk persepsjon.....	12
<i>Økologi</i> .....	12
<i>Persepsjon</i> .....	13
Ambivalens .....	13
Økofenomenologi.....	14
Økologisk kunst og økologisk estetikk .....	15
Affekt.....	16
Valg av perspektiv og metode.....	16
KUNSTNERISK PROSESS .....	17
Padlet.....	17
Møte med eksistensformer .....	19
Kunsten skjer.....	20
Kunsten som unik eksistensform.....	21
Å oppdage kunsten .....	22
Olafur Eliasson .....	23
Nana Francisca Schottläder.....	25
Økologisk persepsjon. ....	27
Kort introduksjon av fasene.....	28
Intra-play.....	29
Faser av økologisk persepsjon.....	30
Første fase; ØKOLOGISK TUNING.....	30

Tid.....	31
Ambivalens .....	32
Proposisjoner .....	33
Andre fase; MØTE .....	34
Meditativt.....	35
Kunsten skjer.....	36
Tredje fase; KOMMUNIKASJON .....	39
Dialog med eksistensformen i form av intensitet.....	39
Ambivalens .....	40
Fjerde fase; OMFORMING.....	42
Intensitet i omforminger .....	42
Ambivalens .....	44
Synestesi. ....	45
REFLEKSJONER.....	46
Ambivalens som del av kunstnerisk prosess .....	46
Kampen mot ambivalens .....	46
Ambivalens som drivkraft.....	48
Hvordan kommer ambivalensen til uttrykk? .....	49
Gjenkjennelse.....	50
Bevegelse.....	52
Antroposentrisk.....	53
Prøvevisning .....	54
Et samfunnsmessig perspektiv .....	57
Bærekraft .....	57
Bærekraftig kunst.....	58
AVSLUTNING .....	59
Veien videre.....	62
Videre utvikling av prosess og prosjekt.....	62
Eksamensvisning- prosessvisning. ....	63
Litteraturliste .....	64
Bilder.....	66

“My senses are my experiential guides- they generate my innermost awareness of time while generously giving depth to my surroundings. Constantly and critically invested in the world of today, they receive, evaluate, and produce my reality” (Eliasson, 2020, Symbiotic seeing).

## INNLEDNING

### Ambivalens

I mitt forhold til naturen kjenner jeg på følelsen av ambivalens<sup>1</sup>. Jeg setter pris på naturens ro og uberørhet, samtidig som jeg utnytter den til mine vaner for komfort. I 2020 ble det startet et forskningsprosjekt kalt *The Ambivalence of Nordic Nature. Gift. Guilt. Grace*<sup>2</sup>. I forbindelse med prosjektet undersøker litteraturvitere, filosofer, biologer og psykologer hvordan vi kan forstå at vårt forhold til naturen er preget av skam og skyld, men også takknemlighet og verdsettelse (Molland, 2020).

Jeg har alltid følt meg trukket mot naturen, her finner jeg ro og engasjement. Roen er ambivalent, av den grunn at jeg bruker naturen til min fordel, som om den bare har en nytteverdi. Jeg bruker den uten å gi noe tilbake. Samtidig har jeg en opplevelse av at jeg ikke hører hjemme i naturen, jeg er bare på besøk og er ikke en del av omgivelsene. Hverdagslivet og mitt kulturelle miljø er ofte hektisk og overfladisk, uten tid og rom for refleksjon. Jeg skammer meg over hvordan min levemåte har negativ innvirkning på naturen, samtidig som jeg foretrekker denne komfortable livsstilen.

Det er som om jeg beveger meg mellom to verdener, en verden i et samfunn og en «naturlig verden», hvor jeg ikke passer helt inn noen av stedene. Ambivalensen skaper en uro i meg, den driver meg mot et ønske om en endring til noe jeg ikke vet hva er enda.

Også i mitt kunstneriske virke oppstår det ambivalens i forhold til at jeg ikke finner den riktige retningen og i forhold til bruk av materialer. Jeg ønsker helst å bruke naturlige materialer, men får da ikke helt til det uttrykket jeg ønsker, må jeg velge enten det ene eller det andre?

Den kunstneriske prosessen har ikke fått stor nok plass i mine tidligere arbeider og jeg har dermed ikke full forståelse for hva de uttrykker eller hvor verket kommer fra. Igjen viser ambivalensen seg i form av usikkerhet. Hva ble jeg påvirket og berørt av? Jeg opplever en mangel på nærhet og relasjon til verkene og sitter igjen med mange spørsmål jeg ønsker svar på; hva det er som skjer når et kunstverk blir til? Hvordan og hvorfor blir de kunstneriske uttrykkene slik som de blir? Hva påvirker meg til å ta de valgene jeg tar?

---

<sup>1</sup> Jeg bruker i denne oppgaven Arne Næss sin definisjon av natur; «Naturfølelse er en positiv følelse for områder som ikke åpenbart er dominert av menneskelig virksomhet» (Næss, 1999, s. 110). Han bruker ordet *åpenbart* fordi alle steder på jorden er påvirket av mennesket (Næss & Haukeland, 1999, s. 110). Begrepet «natur» er omstridt, men jeg velger å ikke gå inn i dette i forbindelse med prosjektet.

<sup>2</sup> Ambivalensen har ligget latent hos mange veldig lenge, men kommer fram nå i en tid med klimakrise og utryddelse av mange biologiske arter (Molland, 2020).

Jeg leter også etter en mening med kunsten min og tenker mye på hvor min plass som kunstner er i samfunnet og hva er kunstens rolle. Til tider kjenner jeg på en meningsløshet, og tenker at kunsten ikke har noen funksjon, eller det meg som kunstner som ikke har noen funksjon. Ambivalensen viser seg veldig sterkt her. Jeg har en trang til å skape, men det kan kjennes bortkastet å lage kunst bare for min egen del, og har derfor et behov for at kunsten skal bety noe for andre også.

## Bakgrunn for prosjektet

Det finnes flere som har behov for å undersøke og uttrykke et anstrengt og tvetydig forhold til natur og miljø. Den moderne landskapsmaleren Eske Kath lager vakre kunstverk av naturen i opprør, hvor menneskene framstår som maktesløse. I utstillingen *Den fundamentale usikkerhet* uttrykker han sine subjektive opplevelser av møter mellom natur og mennesker. Kath argumenterer for at kunsten er et sted hvor en kan gi uttrykk for sine erfaringer uten å trekke konklusjoner (Boesen, 2019).

Miljøfilosof Ted Toadvine undersøker også forholdet mellom natur og mennesker, med et filosofisk perspektiv, og har blant annet skrevet boken *Merleau-Ponty's Philosophy of nature* hvor han presenterer sine observasjoner i forhold til vår tids miljø-problemer. Han søker med Merleau-Ponty's arbeide å gjenopplive filosofiske undersøkelser hvor han ser på blant annet persepsjon og et sanselig perspektiv som en mulig løsning på forholdet mellom natur og mennesker (Toadvine, 2009).

Med inspirasjon fra økosofen Arne Næss søker jeg en systemendring i meg selv, en revolusjon av tankegangen og en indre motivasjon for en dypere innsikt både i forhold til kunst og natur.

En økologisk livsstil og endring av tankesett er deler av det som Næss kalle økosofi, som betyr naturvisdom. Det ligger en positiv holdning i det økosofiske perspektivet, ved å fokusere på det vi kan gjøre fremfor alt vi ikke klarer. Livskvalitet er også sentralt her, hvordan kan en leve et godt liv samtidig som en tar vare på det som finnes. Næss mener at nøkkelen er å finne glede i de små enkle tingene og se egenverdien i det som omgir oss. Jeg kan også skape min egen økosofi, for ifølge Næss handler det om den enkeltes relasjon til natur (Verket & Tveitereid, 2015).

For eksempel kan jeg kalle det «øksofi V», V for Vågsbygdskogen, som er der mitt prosjekt hovedsakelig utvikler seg. Økosofi er et miljøfilosofisk, ikke- antroposentrisk perspektiv hvor en ser seg selv som del av et økologisk system hvor alt avhenger av hverandre. Økosofien er for øvrig et normativt perspektiv som Næss skiller fra økofilosofi, som er beskrivende og søker å forstå et økologisk samspill (Sagdahl, 2019). Dette prosjektet er en blanding av disse to perspektivene, som både ønsker å forstå, men også endre.

I denne søken etter forståelse ble jeg oppmerksom på økologi og filosofi, og oppdaget professor og filosof Timothy Mortons tanker rundt økologisk tankegang og levesett. Blant annet presenterer han begrepet *The ecololgical thought*, som et alternativ til moderne tankesett som han mener ødelegger økosystemet, arter og det globale klimaet. *The Ecological Thought* innebærer *Ecological thinking*, som er en måte å tenke på, men også en måte å leve på, som omhandler filosofi, kunst, litteratur, musikk og kultur og alle måter vi kan tenke oss hvordan vi kan leve sammen. Det handler om å eksistere sammen, fordi eksistens er alltid sameksistens (Morton, 2012, s. 4).



Dette tankesettet har inspirert meg til å tenke og handle på nye måter, og påvirkning fra Mortons filosofi er å finne gjennom hele prosjektet, blant annet i form av filosofiske tanker og refleksjoner.

Fordi jeg opplever at mine tidligere arbeidsmetoder innen kunsten ikke helt har fungert, velger jeg å gå fram på en annen måte enn jeg har gjort tidligere i dette masterprosjektet. Jeg beveger meg bort fra ideen om kunst som objekt, og mot at ulike eksistensformer er utgangspunktet for min kunstneriske prosess<sup>3</sup>. I forbindelse med prosjektet henvender jeg meg først og fremst til eksistensformer som skogen og det som finnes her.

Tidligere har jeg laget et ferdig verk og analysert det etterpå. Da kan jeg til en viss grad spore opprinnelsen til verket, men kommer ikke med dette i dybden. Dermed beveger jeg meg motsatt vei ved å begynne å undersøke hva engasjerer og berører meg, og hva det er som påvirker meg til å ta de valgene jeg tar. Med dette leter jeg etter en vei som kan gi meg større forståelse for hvor det kunstneriske kommer fra.

Første året på master i kunsthøgskolen skrev jeg en eksamensoppgave som inspirerte til å utforske økologi og eksistensformer på en måte som er ny for meg. Oppgaven handlet om verket *Life* av kunstneren Olafur Eliasson, et verk som oppfordret til tanker om samspillet mellom mennesker og mer-enn -mennesker<sup>4</sup>. Jeg opplever verket som to delt hvor den ene delen er en fysisk sammensmeltning av eksistensformer som menneskeskapt bygg, vannplanter, lyder fra biler og fugler, blader osv. Verkets andre del er en samling av tanker, refleksjoner og fakta fra ulike fagfelt (<https://www.fondationbeyeler.ch/olafur-eliasson-life>). *Life* opplever jeg som en sammenfletting av naturen, kunsten og samfunnet. Her eksisterer alt sammen. Er det dette jeg søker etter i min kunstneriske prosess? En kombinasjon av uttrykk og arenaer som kan fungere sammen?

Den sammenvevde kombinasjonen av filosofi, kunst, eksistensformer og økologi i *Life* engasjerte meg til å utvikle min egen kunstneriske prosess med denne masteroppgaven.

Fordi mitt prosjekt består av utforskning av relasjoner mellom mennesker og natur gjennom en kunstnerisk prosess, velger jeg å gjøre dette gjennom sanselige og filosofiske undersøkelser med fenomenologisk perspektiv. Jeg er også interessert i å oppdage sammenhenger i, og med, omgivelsene og hvilke påvirkninger disse har på eksistensformer og den kunstneriske prosessen. Dermed er økologi og økofenomenologi riktige valg for meg. Jeg forventer ikke å finne en løsning eller trekke konklusjoner, men søker økt forståelse av hvilke relasjoner som kan oppstå i møter mellom eksistensformer.

---

<sup>3</sup> I denne oppgaven bruker jeg begrepet *eksistensformer* som omfatter alt som eksisterer. Jeg velger hovedsakelig å bruke *eksistensformer* framfor begrepene *natur* eller *dyr o.l.*, fordi jeg opplever dette som et mer nøytralt begrep som ikke åpenlyst skiller mellom mennesker og natur. Likevel bruker jeg natur enkelte steder i forhold til Næss sin definisjon som tidligere nevnt.

<sup>4</sup> Begrepet ble brukt av David Abram første gang i 1996 men jeg bruker her Olafur Eliasson og teamet hans sin tolkning av begrepet. Mer-enn-mennesker betyr mer enn bare *ikke-menneskelig*. Det er like mye en situasjon som en enhet og kan beskrives som en overlappende sfære av menneskelig, ikke-menneskelig, levende og ikke-levende eksistens. Det kan være vinden som frakter med seg frø, det kan være fjell eller menneskers reduksjon av ulvebestand. Mer-enn -menneskelig øker definisjonen av «vi» og utfordrer oppfattelsen av menneskelig identitet (Culture Hack Labs, 2021)

Masterprosjektet består dermed av en estetisk<sup>5</sup> og økologisk eksplisitt kunstprosess<sup>6</sup> som med et økofenomenologisk<sup>7</sup> perspektiv undersøker møter og relasjoner med eksistensformer ved hjelp av persepsjon. I tråd med fenomenologisk fremgangsmåte søker jeg med en åpen innstilling å komme nærmere naturen og min kunstneriske prosess ved hjelp av sansene, i tillegg til at jeg med et økologisk perspektiv undersøker sameksistens.

## Problemstilling

På bakgrunn av dette utviklet jeg problemstillingen

### **På hvilke måter kan møter med eksistensformer i sammenheng med økologisk persepsjon og ambivalens utforskes som kunstnerisk prosess?**

Problemstillingen leder prosjektet mot undersøkelser av møter med eksistensformer, samtidig som ambivalensens rolle i prosessen undersøkes.

Prosjektet som jeg nå skal presentere er en blanding av praksis, tanker og refleksjon som foregår om hverandre. Det inneholder aktiv tenkning og refleksjon samt tenkende praksis ved hjelp av sansning og kunst.

## Struktur

Prosesen veksler mellom praktisk arbeid og lesning av teori, og slik er også denne skriftlige delen er bygget opp. Erfaringer, praksis og teori er flettes sammen og satt inn i teksten både for å speile prosessen slik den har vært, og fordi jeg mener at prosessen blir beskrevet best på denne måten.

Jeg begynner med å forklare begreper som står i forbindelse med problemstillingen og redegjør for metode og forskerperspektiv.

Hoveddelen av oppgaven består av *kunstnerisk prosess* som inneholder en blanding av erfaringer, teori og autoetnografisk empiri. Her forklarer jeg også hvordan jeg har gått frem med utviklingen av prosessen, samt beskrivelser av Padlet som både kunst og med-forsker. I etterkant av hoveddelen følger *refleksjoner*, hvor jeg beskriver erfaringer og nye refleksjoner som har oppstått i løpet av prosessen, i tillegg til tanker og teori rundt kunst og bærekraft. Jeg avslutter med å oppsummere prosjektet, samt svare på problemstillingen, i tillegg til å legge frem tanker om eksamensvisning og hvor veien går videre med prosjektet.

Jeg ønsker å presentere en ærlig og personlig utforskning med denne refleksjonsoppgaven. Dermed er empiri fra Padlet å finne underveis gjennom hele oppgaven i form av bilder og skisser, i tillegg til tekster uthevet i kursiv. Språket kan derfor fremstå som muntlig fordi mye av innholdet er basert på spontane reaksjoner og opplevelser. Tekstene består ofte av filosofiske tanker som respons utløst av sanseopplevelser. Disse er uredigert da det er

---

<sup>5</sup> Estetisk kunst; kunst som innebærer persepsjon og lar ytre og indre omgivelser ligge til grunn for ideen (Brocchi, 2012). (Utdypes nærmere senere i oppgaven)

<sup>6</sup> Økologisk eksplisitt kunst; kunst som frembringer solidaritet med mer-enn-mennesker (Morton, 2018, s. 121).

<sup>7</sup> Økofenomenologi ser helhetlig på kropp og sinn som former og formes av en omgivende verden (LeVasseur, 2011).

essensen i opplevelsen som er viktig å formidle fremfor formulering. Jeg mener også at atmosfæren i opplevelsen bevares bedre gjennom å beholde det spontane språket i tekstene. Bilder presentert underveis i oppgaven finnes i større format i Padlet i tillegg til stillfoto som viser til videoer som også kan sees i Padlet.

Ambivalens er beskrevet i forskjellige sammenhenger og dukker også opp gjennom hele oppgaven. Jeg har valgt å plassere beskrivelsene i sammenheng med tema hvor jeg opplevde ambivalensen, framfor å samle alt i et kapittel. Dette er for å tydeliggjøre hvordan ambivalensen viser seg sporadisk og gjennom hele den kunstneriske prosessen.

Inspirasjon er hentet fra Timothy Mortons filosofi i tillegg til filosofene Ted Toadvine og Arne Næss, samt Merlau Ponty og David Abrams arbeid. I tillegg har kunstnerne Olafur Eliasson og Nana Francisca Schottläder hatt betydelig påvirkning i forhold til mitt prosjekt. I forhold til faser for økologisk persepsjon og bærekraft har Per Ingvar Haukeland og Benjamin Richards vært til inspirasjon med metoden intra-play. Det finnes også mindre innslag fra andre kunstnere og teoretiker i løpet av oppgaven.

## BEGREPSAVKLARING OG TEORI

Denne delen av oppgaven består av definisjoner og forklaringer av begreper i forbindelse med problemstillingen, samt teoretiske refleksjoner knyttet til prosjektet. Jeg redegjør til slutt for valg av perspektiv og metode.

### Møter med eksistensformer

En sentral del av prosjektet er møter med eksistensformer. Et møte vil jeg beskrive som en tilstedeværelse når en er nær nok til at det oppstår en kontakt, en berøring (ikke nødvendigvis en fysisk berøring) og en relasjon.

Ifølge Per Ingvar Haukeland så skilte Arne Næss mellom eksterne, ytre relasjoner og indre, iboende relasjoner<sup>8</sup>. De ytre er relasjonene vi *har*, og indre relasjoner er de vi *er*. Uten å relatere seg til noe eller noen så kan vi heller ikke eksistere (P.I. Haukeland, personlig kommunikasjon, 3. mai 2022).

I møtene opplever jeg at det kan oppstå ulike relasjoner, både fjerne og nære. Relasjoner inkluderer også kontakt og påvirkning. Hvem blir påvirket og i hvilken grad? Blir alle partene i møtet påvirket? Hvordan utfolder denne påvirkningen seg? Hva oppstår i disse møtene? Disse spørsmålene er noe av det jeg undersøker i dette masterprosjektet.

---

<sup>8</sup> Per Ingvar Haukeland er professor og var Arne Næss sin samarbeidspartner, de har forelest sammen, samt at de sammen har skrevet boken *Livsfilosofi: Et personlig bidrag om følelser og fornuft* (Næss & Haukeland, 1999, s. 188).

## Økologisk persepsjon

I denne oppgaven har jeg valgt å sette sammen begrepene økologi og persepsjon til *økologisk persepsjon* som jeg vil beskrive som en sammensmeltning av sanseoppfattelse og tolkning i relasjon med eksistensformer<sup>9</sup>. Økologisk persepsjon er inspirert av Timothy Mortons begrep *Ecological awareness*<sup>10</sup> og Merleau-Ponty`s definisjon av persepsjon<sup>11</sup>.

Jeg kom fram til begrepet i forbindelse med opplevelser av at møter med eksistensformer utforskes, bearbeides, formidles ved hjelp av kroppen, og at det er kroppen gjør det mulig å ta inn og prosessere informasjon med omverdenen og andre eksistensformer.

I teorien kan begrepene økologi og persepsjon forenes fordi begge handler om forholdet til omgivelsene og hvordan vi påvirkes av det som omgir oss. Persepsjon kan også sies å være økologi, da mennesket også er organismer som er en del av omgivende substanser.

### Økologi

Økologi er i denne sammenheng inspirert av Mortons beskrivelse av økologi, som blant annet går ut på å gi slipp på den antroposentriske tolkningen naturen (Morton, 2018, s. 27). Å *være* økologisk er å *leve* økologisk kunnskap. Og ved å erfare eksistensformer i omgivelsene, åpnes det opp for at en lettere kan se for seg det som enda ikke er erfart (Morton, 2018, s. 11)<sup>12</sup>.

Å leve økologisk knyttet jeg til prosjektet på den måten at jeg ved å erfare nye opplevelser i forbindelse med eksistensformer og kunsten, så utvide jeg stadig horisonten. Når jeg opplever hvordan det kjennes å bade i kaldt vann kan jeg i større grad anta hvordan det er å *ikke* bade i kaldt vann, eller hvordan det er å bade i varmt vann. Når jeg opplever hvordan et materiale krøller seg, kan jeg i større grad anta hvordan materiale er når det *ikke* krøller seg, fordi jeg har erfart det krøllede materialet. Jeg tar med mine erfaringer videre inn i nye erfaringer, og lever dermed den kunnskapen jeg allerede har fått.

På denne måten får jeg stadig flere erfaringer, som utvider horisonten mot et mer helhetlig perspektiv, som er en sentral del av den økologiske tenkningen.

Økologi i forbindelse med økologisk persepsjon er også inspirert av *Ecological awareness*, som handler om å engasjere seg i det som finnes, og se at alt er relevant til alt annet, samtidig som det er levende og unikt i seg selv (Morton, 2018, s.88).

I prosjektet velger jeg å bruke persepsjon framfor *awareness*, da jeg opplever at persepsjon er mer kroppslig rettet. *Awareness*, hvis oversatt med bevissthet eller oppmerksomhet, oppfatter jeg at henviser til en tenkende, reflekterende oppmerksomhet, som er mer distansert.

---

<sup>9</sup> Gibson bruker også begrepet, men i en annen sammenheng. Gibson, J.J. (1986) *The ecological approach to visual perception*.

<sup>10</sup> *Ecological Awareness* handler kort fortalt om oppmerksomhet for det som finnes og at alt er relevant til alt annet (Morton, 2020, s. 88).

<sup>11</sup> I følge Merleau-Ponty defineres persepsjon som noe alle organismer bruker for å orientere seg i verden (Abram, 1997, s.40).

<sup>12</sup> Morton mener at begrepet erfaring/ erfaringsmessig er en slurvete erstatning for det filosofiske begrepet fenomenologi. Erfaring hentyder at subjekt og objekt er fraskilt fra hverandre, noe han mener ikke hører inn under økologisk tenkning (Morton, 2018, s. 75). (Jeg velger likevel å bruke begrepet i dette prosjektet)

## Persepsjon

“Perception, in this sense, is an attunement or synchronization between my own rhythms and the rhythms of the things themselves, their own tones and textures” (Abram, 1997, s. 42).

Persepsjon opplever jeg først og fremst som en kroppslig oppmerksomhet, som jeg mener krever en nærere og mer direkte kontakt med omgivelsene. Kontakten oppstår ved for eksempel å berøre en barkbit, hvor jeg da kan oppleve at oppmerksomheten finnes i fingrene. Fingrene opplever barken gjennom taktile opplevelser og erfaringer blir fremkalt i kroppen. Oppmerksomheten kan også kjennes i huden når den er i kontakt med regndråper. Først som kalde stikk, for så å kjennes myke og varme mot huden. Persepsjon tolker og erfarer omgivelsene gjennom sansene.

Persepsjon omfatter også det tenkende, i form av minner, assosiasjoner, fantasi osv. For eksempel kan brusset fra furen bringer med seg minner fra barndommen, barken assosierer jeg med hud, fantasien gjør at jeg kan se for meg hvordan røttene kommuniserer med hverandre under jorden.

Merleau-Pontys` arbeid er sentralt i forhold til persepsjon og kroppslig erfaring.

I boken *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-Than-Human World* skriver filosofen David Abram at i Merleau-Pontys` arbeid beskrives persepsjon som en dynamisk blanding av mottakelse av inntrykk og kreativitet, som organismer bruker for å orientere seg til omgivelser og verden. Organismer har med seg en genetikk som er arvet av forfedre, og denne genetikken må flettes sammen med inntrykk fra de spesifikke omgivelsene organismen befinner seg i. I tillegg trengs det en spontan kreativitet for å kunne justere seg etter opplevelser og omgivelser. Hvis bare genetikk og instinkt styrte oss, og opplevelser var forutbestemt og programmert, ville en ikke kunne komme i genuin kontakt med noe, eller bli oppriktig skremt eller overrasket. Ville vi da kunne kalle dem for opplevelser eller erfaringer? Persepsjon er en form for skjold eller beskyttelse mot slike forprogrammerte situasjoner (Abram, 1997, s. 39-40).

Ifølge Abram mente Merleau-Ponty at ved forstå at sanseopplevelser er kroppslig betinget, er å godkjenne den fysiske formen av kroppen. Med dette godkjenner vi vår eksistens som et av verdens dyr, som da er vår organiske basis for våre tanker og vår intelligens. Dermed har naturen en mening i seg selv, på den måten at vi er på et kroppslig nivå med det vi erfarer, og siden vårt sinn og vår kropp er av samme materie som det vi erfarer, er dermed vår meningsproduksjon en av del av en større prosess, av naturens produksjon av sanser (Abram, 1997, s. 37- 38).

Ved å erkjenne kroppen som en organisk basis og en del av naturens prosess, oppfatter jeg at Merleau-Ponty ser mennesket som en del av helheten, som nettopp er sentralt i forhold til økologi. Av den grunn mener jeg at persepsjon, som handler om å forholde seg til omgivelsene ved hjelp av kropp og det kognitive som helhet, kan brukes i forbindelse med økologi. Også fordi erfaringer er betinget av persepsjon, ser jeg på persepsjon som nøkkelen til å komme på kroppslig nivå med det vi erfarer, i tillegg til å forstå naturens verdi i seg selv.

## Ambivalens

Ambivalensen i forbindelse med dette prosjektet vil jeg beskrive som noe tvetydig, og det å ha motstridende følelser og tvil knyttet til natur, opplevelser, møter og kunst. Det er tidligere beskrevet at jeg opplever ambivalensen som uro som manifesterer seg i kroppen i form av

ekstra følsomhet i huden, overfladisk pust eller en gnagende klump i magen. Den kommer og går, kan kjennes i sterkere eller svakere grad.

I forbindelse med ambivalens vil jeg trekke inn Eliasson som påpeker at idéen kommer fra et emosjonelt landskap, intuisjon eller opplevelse. Men det kan også komme i forbindelse med et traume, eller noe en ikke egentlig ønsker å ta tak i. Likevel kan det å gå inn i de vonde følelsene forsterke ideen og vise hvilken retning ideen skal gå (The Talks, 2022). Ambivalensen er mine opplevelser som jeg egentlig ikke vil ta tak i, men som kan være verdifullt i forhold til så skape en spenning som igjen kan utvikle prosessen. Dermed har jeg valgt å ta med ambivalensen inn i problemstillingen, for å undersøke hva den handler om, men også for å «tvinge» meg selv til å ta tak i den.

## Økofenomenologi

Ut fra fenomenologien springer økofenomenologi. Økofenomenologi er en mindre kjent gren av miljøfilosofi sammenlignet med dypøkologi og økofeminisme. Jeg ser på dette filosofiske perspektivet som relevant i forbindelse med dette prosjektet av den grunn at det handler om det helhetlig menneske som relaterer seg til omgivelsene ved hjelp av sansene. Kropp, sinn og kognitive prosesser er knyttet til omgivelser og fenomener, eller eksistensformer, som er det begrepet jeg velger å bruke i denne oppgaven. Direkte erfaringer med eksistensformer kan gi meg større forståelse av virkeligheten (LeVassaur, 2011).

I følge Toadvine er Merleau-Ponty's fenomenologi fundamentet til økofenomenologien (Toadvine, 2009. s. 8)

David Abram skriver i boken *The Spell of the Sensuous. Perception and Language in a More-Than-Human World* at Merleau-Ponty ville med sitt arbeide skape en filosofi som forklarer verden fra innsiden og ikke fra utsiden. Den vil finne tilbake til «her og nå» og rette vår undring mot omgivelser og fenomener som befinner seg rundt oss og tenke nytt om relasjonen mellom naturen og mennesker (Abram, 1997 s. 38).

Som nevnt i innledningen ønsker jeg en systemendring i meg selv som krever en endring i livstil. Toadvine beskriver også Merleau-Ponty's arbeide som en søken etter å finne fram til en naturfilosofi som bryter dramatisk med dagliglivet og vitenskapelige konsepter av virkeligheten (Toadvine, 2009, s. 50).

Tradisjonell filosofi skiller sinnet, og spesielt fornuften, fra «den naturlige verden» og dette er det økofenomenologi tar et oppgjør med. Økofenomenologer argumenterer for at kropp og sinn er helhetlig og en del av verden der en befinner seg. Kropp og sinn som helhet former og formes av omgivelsene og økosystemet vi er en del av. All epistemologisk og ontologisk forståelse av vårt forhold til «naturen» springer ut ifra dette.

Økofenomenologisk metode inkluderer dermed beskrivelser av kroppslige, delaktig forhold med eksistensformer, i tillegg til hva dette forholdet betyr for vår forståelse av oss selv og hva som har verdi i verden.

For mange har økofenomenologien et underliggende normativt krav. Sett ut ifra dette er et av målene til økofenomenologi å endre på dualistiske og hierarkiske diskurser angående menneskers forhold til andre eksistensformer. I denne sammenheng søker økofenomenologer

etter en miljøfilosofi som er basert på en mangfoldig og kontinuerlig persepsjon som vil lede til en høyere forståelse av «naturen» som medskaper av vår epistemologi (LeVasseur, 2011).

### Økologisk kunst og økologisk estetikk

“All art is ecological, just as all art talks in various ways about race, class and gender, even when it is not doing so explicitly. But ecological art is more explicit” (Morton, 2018, s. 52).

Jeg ser på prosjektet som en økologisk eksplisitt kunstprosess, basert på Mortons beskrivelse av økologisk kunst som frembringer solidaritet med mer-enn-mennesker (Morton, 2018 s. 121). Jeg erfarer at kunsten utfolder seg i møte med andre eksistensformer og at form og uttrykk springer ut fra dette. Eksistensformene er dermed både medskaper og selve kunsten, og med dette mener jeg mer-enn-mennesker kommer i forgrunnen, i tillegg til at det også utvikles sympati og solidaritet med det jeg møter.

I tillegg er prosessen økologisk estetisk som sammen med økologisk kunst er to begreper som jeg opplever er forholdsvis like og som overlapper hverandre og innebærer mye mer enn det jeg tar med nå i denne sammenheng.

For å forklare økologisk estetikk vil jeg kort presentere filosofen Wolfgang Welsens definisjonen av estetisk kunst med beskrivelser av *aesthetic* og *anaesthetic* art (som jeg oversetter til norsk med estetisk og ikke-estetisk kunst). Estetisk kunst innebærer all typer persepsjon som er det vi trenger for å oppfatte og erfare virkeligheten, en «påkobling». Det motsatte er ikke-estetisk kunst, hvor evnen til å føle er borte, og en mister kontakten med virkeligheten, og dermed en «frakobling» (Brocchi, 2012).

Toadvine beskriver økologisk estetikk som estetiske studier av natur, økosystemet, arkitektur og alt annet, både menneskeskapt og naturlig. Det er å sette pris på estetiske erfaringer av verden som helhet. Estetiske erfaringer inneholder alltid en mottakende og sanselig kjerne, som påvirker og består av en sans eller kombinasjon av flere, og kroppslige erfaringer. I tillegg bidrar minner og fantasi til den estetiske erfaringen (Toadvine, 2010, s. 85-87).

Begge begreper handler dermed om å relatere seg til virkeligheten, både den indre og den ytre, som helhet med både positive og negative aspekter.

Både i forhold til estetisk kunst og økologisk kunst springer ideen ut ifra de økologiske omgivelsenes, fra de indre omgivelsene, det fremmede og kulturelle. Det er landskapet og eksistensformer som gir næring til den kunstneriske ideen, og ideen og materialet former seg etter dette. Estetisk og økologisk kunst kan være mer ubehagelige enn vakker, fordi vi møter sannheten eller noe ukjent. Noe ukjent i virkeligheten, eller i oss selv (Brocchi, 2012).

Flere, både estetiske og etiske, spørsmål dukker opp i forhold til kunst som omhandler miljø. Skal kunsten tilby et pusterom fra virkeligheten eller skal den engasjere seg i verden? Skal kunstnere bare observere eller skal de strebe etter å skape endringer? Har kunsten fått en ny mening eller et nytt mål? Hva er forskjellen på kunst og aksjon? Hva er relasjonen mellom kunst og vitenskap? Hvilket ansvar har kunstnere for miljø og natur? Hvordan kan kunstnere balansere et ansvar for miljø med ønsket om å skape noe varig, noe som setter spor (Bergaust, 2020, s. 11).

Dette er også noen av spørsmålene som dukker opp underveis i min prosess og som jeg undersøker ved hjelp av en økologisk kunstprosess.

I forhold til spørsmålene nevnt ovenfor mener kunstnerne Susannah Sayler og Edward Morris at det er ikke nok at kunsten observerer, den må skape endringer og utvikling. Sayler og Morris er aktive og engasjerte kunstnere som har stiftet kampanjegruppen The Canary Project. De mener at kunsten i seg selv ikke er nok, for da kan ikke kunsten utvide seg på den måten som kunsten skal. Aktivisme, også i kunst, er å redusere et budskap slik at flere kan relaterer seg til det. I denne reduksjonen finnes det en form for usannhet. Sayler og Morris mener at kunsten skal respektere kompleksitet og sannhet og kan med dette ha en «ricochet effect» hvor den tumler rundt i hodet uten å stenge ned eller utelukke noe. Hvordan en kan opprettholde denne «richochet effekten» samtidig som en utvikler kunsten, er det kunstneren må utforske og utvikle. (Brown, 2014, s. 19).

Også Morton mener at aktivisme i kunsten ikke fungerer, fordi det å påtvinge informasjon ikke er kunstnerisk nok. Kunsten er viktig for å forstå vårt forhold til mer-enn-mennesker, men den feiler ved å prøve å overtale eller formidle verden slik den er. Estetiske opplevelser handler ikke om å vise ting slik de fremstår, det handler om kvaliteten vi opplever når vi møter noe (Morton, 2018, s. 121).

Jeg opplever at mitt prosjekt presenterer estetiske opplevelser som viser kvaliteten av møter med eksistensformer, samtidig som det inneholder et ønske om endring uten å prøve å overtale eller påtvinge informasjon. Jeg ønsker også at prosjektet bidrar med en «ricochet effect» som ikke bare tumbler rundt i hodet, men også i hele kroppen.

## Affekt

I møter med eksistensformer opplever jeg affekt. Affekt kan forklares som vitale krefter som finnes utover emosjoner, en kraft som kan drive oss mot bevegelse og tanker. Det er intensiteter som passerer fra eksistensform til eksistensform og som på sitt mest antropofobiske kalles krefter som ikke er bevisst kunnskap (Seigworth & Gregg, 2010, s.1-2).

Ifølge Brian Massumi definerer Baruch Spinoza affekt som en påvirkning på kroppen samtidig som det er en ide, eller en fornemmelse av påvirkning (Massumi, 1995, s. 91).

Massumi forklarer også affekt som en måte å registrere endring på. Affekt kommer umiddelbart i det situasjonene oppstår. Det umiddelbare kan ikke forklares som nåtid, men som et blaff av fortiden som allerede ikke er lenger, samtidig som en fornemmelse av fremtiden som ennå ikke er kommet (Ferrington et al., 2019).

Kraften av uttrykket treffer kroppen først, direkte og umiddelbart. Den umiddelbare affekten gjør en forskjell og bidrar til at det skjer en endring (Massumi, 2005, s. 18).

## Valg av perspektiv og metode

Prosjektet er et kunstnerisk utviklingsarbeid hvor jeg gjennom kreative prosesser utvikler meg som kunstner, samtidig som erfaringer og refleksjoner som har oppstått underveis vil bli formidlet og gjort tilgjengelig for offentligheten (Malterud, 2012, s. 59).

Ved bruk av faser for økologisk persepsjon som fremgangsmåte og økofenomenologisk perspektiv, går jeg inn i performative undersøkelser av møter.



Mine erfaringer fra disse undersøkelsene er utgangspunktet for kunnskapsutvikling, og ved også å i tillegg dokumentere min kunstneriske prosess utgjør dette autoetnografisk metode. Autoetnografi er ikke bare en metode, men en form for livstil hvor tvil og usikkerhet ligger til grunn for utvikling av erfaringer (Karlsson et al., 2021, s. 22-24).

Autoetnografisk empiri består av undersøkelser og erfaringer jeg opplever i møte med eksistensformer. For eksempel kan det være en tekst hvor jeg beskriver erfaringer fra et møte med krusninger på vannet. Videre kan denne erfaringen resultere i noe annet, som en tegning eller en form. Ved å gå inn i egne erfaringer undersøker jeg min kunstneriske prosess fra innsiden. Disse performative undersøkelsene skaper ved å utforske, og utforsker ved å skape (Haseaman, 2006, s. 7).

## KUNSTNERISK PROSESS

I denne delen følger beskrivelser av hvordan innholdet i Padlet har blitt til, samt presentasjoner av tanker og refleksjoner som har oppstått i forbindelse med undersøkelser. Jeg forklare også det mest sentrale i forhold til prosessen, som er møter med eksistensformer og kunsten som skjer. Videre presenterer jeg kunstnerne Olafur Eliasson og Nana Francisca Schottläder og ser deres prosess i sammenheng med min. Jeg ser også på den fenomenologiske framgangsmåten intra-play i forhold til min prosess. Til slutt legger jeg fram faser for økologisk persepsjon hvor jeg utdyper hver enkelt fase, i tillegg til tanker rundt ambivalens i forhold til prosessen. Fasene består av en blanding av teori, erfaringer og empiri fra Padlet, samt innslag fra intra-play, og fra Eliassons og Schottläders prosesser.

### Padlet

Padlet er arena for skapelse og utvikling av min kunstneriske prosess. Her finnes alle opplevelsene og erfaringene jeg har gjort gjennom hele perioden, og dermed blir det en form for dokumentasjon samtidig som det også er kunsten. Jeg ser på det som en digital skissebok og et arkiv hvor opplevelser lagres.

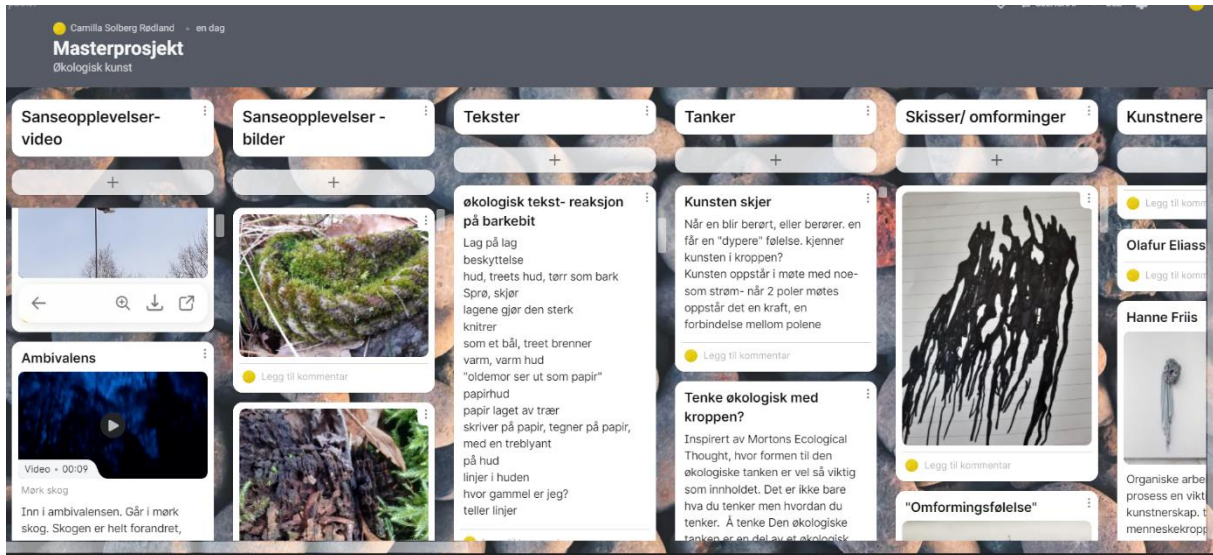
Samtidig er Padlet er også en samarbeids- og prosesspartner som har vært, og er, med meg hele veien i prosessen. Det er en partner jeg stoler på, som jeg kan fortelle alt til, uten sensur. Padlet er et sanselig rom som formidler opplevelser og møter med eksistensformer som jeg har relatert til eller blitt påvirket av.

Innholdet i Padlet er veldig personlig, og jeg kan ha lyst til å forandre og slette ting i etterkant. Men jeg lar det stå, for da vises prosessen i sin helhet og hvordan jeg har tenkt underveis.

Kunsten og dokumentasjon flyter over i hverandre og påvirker hverandre. Kunsten beskriver hvordan prosessen utfolder seg og dermed vil det være en form for dokumentasjon, samtidig som prosessen også er kunsten.

Gjennom å filme eller ta bilder opplever jeg at jeg skaper en ramme og et fokus på det jeg møter. Det hjelper meg både å huske og å dokumentere det jeg har opplevd. Likevel beskriver det ikke alltid tilstrekkelig det jeg tenker og føler, og ofte supplerer jeg med beskrivende

tekster. På en annen side kan et bilde eller en video fortelle det jeg ikke kan formulere med ord. Dermed ser jeg også på videoene og bildene som et kunstnerisk uttrykk. Omforminger som finnes i Padlet er beskrivelser av møter i en annen form, som skisser, lyder eller modeller. Disse kan også beskrive møter på andre måter, og av og til på bedre enn det ord kan.



Figur 1 Padlet.

Innholdet i padlet er flettet inn i teksten ved bruk av tekst i kursiv og bilder.

[https://uiano.padlet.org/camillasolbergdland/487sgznyzw4gdvw?utm\\_campaign=transaksjonal&utm\\_content=padlet\\_url&utm\\_medium=email&utm\\_source=started\\_a\\_padlet](https://uiano.padlet.org/camillasolbergdland/487sgznyzw4gdvw?utm_campaign=transaksjonal&utm_content=padlet_url&utm_medium=email&utm_source=started_a_padlet)

Morton mener at vi er vant til å tolke og dele opp naturen i kategorier som for eksempel snø, kuer, trær osv. Vi må se naturen på en annen måte, og ikke bare oppleve den på en vitenskapelig måte.

Kunst kan stå for annet perspektiv. For eksempel kan en poet beskrive opplevelsen av et møte med en stein, eller til og med skrive poesi om hvordan det er å skrive poesi om møte med en stein. Da blir både kunstneren, verket, møtet og steinen inkludert i verket, det snakker om seg selv. En slik reflekterende opplevelse kan ikke oppnås med vitenskapelige undersøkelser, hvor en observerer fenomener fra «utsiden» (Morton, 2018, s. 27).

Toadvine mener vi mangler språk for å beskrive naturen som meningsfull uten å antyde at denne meningen kommer fra det bevisste eller subjektet (Toadvine, 2009, s. 131).

Kunsten er i denne sammenheng dette «språket» som formidler og beskriver naturen. Språket er ikke produsert av subjektet, men det er en selvstendig eksistensform. Ikke nødvendigvis et verbalt språk, men den formen som kunsten selv velger.

Subjektet har en påvirkning på denne formen slik alle eksistensformer påvirker. Alt har sitt miljø, sine påvirkninger som igjen påvirker, og alt er en del av noe annet. Med dette prosjektet oppdager jeg at det møtene med eksistensformer er meningsfulle i seg selv, ved at det oppstår

en kontakt og en berøring, en utveksling. Opplevelsen i møtet omformes til et språk, til kunst, som formidler møtet.

*The ecological thought*, som nevnt i innledningen, er en del av et økologisk prosjekt, hvor en ser seg selv og verden på en ny måte. Det er ikke bare tenkning, det inkluderer også praksis, hvor aksjoner er tankefulle og tanker er aktive. Formen på den økologiske tanken er vel så viktig som innholdet, og at det ikke bare handler om *hva* du tenker, men *hvordan* du tenker. Å tenke økologisk involvere også oppmerksomhet for det som finnes i omgivelsene, og hva vi er en del av, og hva som er en del av oss. Denne oppmerksomheten kan endre måten vi ser verden på, og også endre måten vi lever på (Morton, 2012, s.3-7).

I forlengelse av begrepet seg jeg på økologisk persepsjon som en *økologisk tanke*, hvor jeg søker etter å tenke og handle økologisk ved hjelp av persepsjon. Jeg vil beskrive det som å tenke økologisk med kroppen, hvor «tenkningen» foregår ved hjelp av sansene.

I følge Merleau-Ponty er kroppen senter for erfaring, og gjør det mulig å se, å kjenne, berøre, bli berørt, lukte osv. - uten kroppen er det ikke mulig å erfare. Ved å erkjenne at «jeg er denne kroppen», denne levende, pustende og oppmerksomme kroppen, som Merleau-Ponty kaller *body-subject*, er ikke å redusere det mystiske, tankene, intuisjon og følelser til noe mekanisk. Den sansende kroppen får sin substans fra jord, planter, omgivelser og elementer i omgivelsene, samtidig som den gir tilbake til luften, gir næring til trær, planter og fugler. Den sprer seg ut i omgivelsene samtidig som den puster inn verden i seg selv. Dermed er det vanskelig å definere hvor kroppen begynner eller slutter. Vi erfarer og lever i kroppen, den gjør at vi er frie til å engasjere oss med omgivelsene, kroppen gjør det mulig å engasjere og relater oss til omgivelsene (Abram, 1997, s. 37- 38).

## Møte med eksistensformer

Et møte definerer jeg som en hendelse eller opplevelse hvor en påvirkning skjer. Først og fremst ser jeg på hvordan jeg blir påvirket av noe, da jeg ikke kan sette meg inn i hvordan min påvirkning oppleves av andre eksistensformer.

Jeg kan for eksempel møte lyden fra stråene som skjærer seg inn i huden eller stryker meg mykt over håret eller regndråper som undersøker ansiktet mitt. Kontakten trenger ikke være direkte fysisk, men det oppstår noe, affekt som oppleves som en spenning, en kraft som jeg kjenner i og på kroppen.

*Jeg sitter uten hette og lar regnet treffe ansiktet og hendene mine. Jeg lukker øynene for å lettere å kjenne. Lyden av regnet lager en jevn lyd som roer meg helt ned. Et gjentagende, dempet brus virker meditativt på meg. Kroppen er helt rolig, hviler tungt på det kalde fjellet. Er jeg blitt blaut eller er det bare fjellet som er kaldt? Regner treffer ansiktet. Dråpene treffer ikke direkte på ansiktet, men treffer noe som er i kontakt med ansiktet. En kontakt med vannet, men ikke helt direkte kontakt, det er noe imellom. Prikkende følelse. Kiler litt samtidig som det er kaldt. Eller stikker det kanskje? Vanskelig å beskrive med ord. Men får en følelse av å være omsluttet, jeg blir møtt av noe. Vannet renner, følger formene i ansiktet mitt, stryker meg. Vannet kjenner på meg og undersøker meg, som om det er nysgjerrig på hva jeg er*

I naturen kjenner jeg meg sårbar. Spesielt når jeg går alene utenfor stiene så blir jeg liten og ydmyk. Ambivalensen dukker også opp igjen. Jeg er tiltrukket av naturens samtidig som den skremmer meg, fordi jeg ikke kjenner den så godt. Jeg oppdager at denne sårbarheten og ambivalensen er verdifull fordi den hjelper meg å være oppmerksom. Sansene blir skjerpet, jeg stopper opp og lytter, og er ekstra var på bevegelser. Denne oppmerksomheten driver meg mot møter ved å oppdage eksistensformer jeg vanligvis ikke ville oppdaget.

Det er kroppen som gjør det mulig å sanse, relatere og engasjere seg i verden (Abram, 1997, s. 37-38). Ute i skogen orienterer jeg meg i terrenget ved hjelp av sansene, først litt overordnet og overfladisk. Jeg ser en vei å gå, hører lyden av foten min mot underlaget, kjenner lukten av våt jord, føler vinden mot ansiktet.

Jeg relaterer meg til eksistensformer ved hjelp av sansene, som tar inn informasjon og bearbeider og lagrer den i kroppen. Dette er relasjoner jeg *har*, med jorden under føttene, med vinden og med luktene (P.I. Haukeland, personlig informasjon, 3. mai 2022). Dette er overfladiske relasjoner. Senere går jeg litt mer i dybden- søker etter nærere og dypere relasjoner. Jeg søker etter de relasjonene vi *er* (P.I. Haukeland, personlig informasjon, 3. mai 2022). Jeg oppdager noe som tiltrekker meg langs veien, stopper, går nærmere, undersøker. Jeg kjenner på det jeg møter, det kan være med hendene eller at jeg kjenner det med kroppen. Det jeg møter innvirker på kroppen min i form av frysninger, varme, hjertebank eller lignende. En kommunikasjon, en forståelse? Kommuniserer kroppen min tilbake?

*Regndråpene blir omgjort til en følelse i kroppen min, som jeg ikke helt vet hva er. Vannet renner av mens følelsen blir igjen litt lenger. Hvor hadde regndråpen truffet hvis ikke jeg satt her? På fjellet? Ville det da kommet en lyd fra fjellet? Ville fjellet, som er kaldt, kjent regndråpen som kald? Kanskje den ville kjennes varm for et kaldt fjell, dråpen er varmet opp av luftene som holder høyere temperatur enn bakken. Hvilken temperatur har et tre? Det lever, men produserer det varme? Merker omgivelsene varmen som jeg avgir? Kanskje noe av vannet fordamper av ansiktet mitt. Vann fordamper fra trærne, hvordan ser det ut?*

Abram mener at det finnes andre språk og andre former for uttrykk som kan fremme den spontane dialogen mellom våre kroppslige sanser og andre eksistensformers sansning (Vaughan-Lee, 2020).

I møter mellom eksistensformer opplever jeg at det kan oppstå andre former for uttrykk eller språk som formidler gjensidigheten mellom den kroppslige og jordiske sansningen. Det er ikke ett standard språk eller uttrykk, men det tilpasses hver enkelt situasjon og hvert enkelt møte. Lyden fra en gresshoppe kan påvirke meg til å kjenne en intensitet i kroppen, eller lyden fremkaller en farge. Kroppen min fungerer som en arena hvor språket kan formidles og kunsten kan utvikle seg.

## Kunsten skjer

Jeg opplever at kunstneren ikke skaper et kunstverk, men at kunsten er en egen eksistensform som utvikler seg gjennom samarbeid. Kunsten er med meg hele tiden, i hverdagslivet, i skogen, når jeg sover og når jeg ikke tenker over det. Men det er ikke nok med bare meg, det

trenge andre påvirkninger for at kunsten skal «aktiveres» og utvikle seg. Når dette skjer, så «skjer kunsten».

Kunsten ligger latent, men «vekket til live» og utvikler seg i møte med noe eller noen, og når det skjer en form for påvirkning eller berøring. Det oppstår en kraft eller relasjon som gjør at kunsten utvikler seg. Det er ikke alltid jeg legger merke til at det skjer, det kan skje uavhengig av meg. Deler av den ligger i meg, deler av den i noe eller noen andre. Når disse delene forenes og vi er en del av hverandre, av samme materie, kan kunsten utfolde seg. Hvilke påvirkninger får kunsten til å skje? Hvilke relasjoner?

Ifølge Haukeland var Næss opptatt av *Process of identification*, en identifiseringsprosess som innebærer å se noe i seg som også finnes i den andre. Det betyr ikke å se seg selv i den andre, eller den andre i meg, men å se *noe* av meg, for eksempel se at begge er et uttrykk for livskraft. Det er gjennom identifiseringsprosessen vi skaper relasjoner (P.I Haukeland, personlig kommunikasjon, 3. mai 2022).

Er det når en finner en felles livskraft eller felles rytme at kunsten skjer? Impulsene fra møter bidrar med meningsinnhold og inspirasjon til en kunstnerisk utvikling. Er jeg en tredjepart som tolker dialogen som forgår i et møte mellom to eller flere andre parter, og at jeg ikke er med å skape kunsten, men med på å tolke og formidle den?

### Kunsten som unik eksistensform

Kunsten kan skje uavhengig av meg, men jeg har muligheten til å oppdage og påvirke den. Hvis jeg klarer å «se» den, blir den en omforming, som med formen den viser seg i, kan fortelle om sin opprinnelse. Har den oppstått fra møte med vann, eller med en innsekt? Det er ikke alltid jeg ut fra formen forstår fra hvilke relasjoner den sprang ut ifra, da må jeg gå tilbake til møtet og undersøke dette.

Når det oppstår en kobling, en relasjon, en kommunikasjon i et møte med eksistensformer så aktiveres disse kreftene. Partene bringer deler av seg selv inn i møtene som sammen utvikles til noe unikt. Da oppstår affekt, noe er i ferd med å skje, noe som er viktig og interessant, men det kan være vanskelig å få tak på og forstå. Hva er det og hvorfor oppstår det? Hvor kommer det fra? Denne kraften er kunsten som skjer, det er omforminger som er i ferd med å dannes, på bakgrunn av et møte, en relasjon og en berøring.

Abram beskriver dette som at eksistensformen som persiperes samler alle sansene slik at en kan oppleve eksistensformen i seg selv som et sentrum av krefter. Som et kontaktpunkt av krefter, som en «Other» (Abram, 1997, s. 46).

### *Furubrus*

*Bruset fra furuen fyller hele meg. Det kommer innenifra og sprer seg ut i armer og ben, fyller hodet, fordriver og tar plassen til tankene. Det er en god lyd, men den blir så intens at det kjennes som jeg skal eksplodere. Lyden minner meg om noe, men vet ikke helt hva. Er det noe fra barndommen? Bruset blander seg med noe i magen, en roterende bevegelse og jeg vet ikke hva som er hva.*

I dette møtet opplever jeg at kunsten skjer ved at lyden og jeg forenes og blir noe annet. Det er en kraft som oppstår hvor jeg og lyden som objekt opphører. Vi er det samme og del av hverandre. Her kan jeg ikke skille mellom hva som er meg og hva som er vinden eller lyden fra treet. Jeg ser og kjenner kraften, men likevel ikke, fordi den ligner ikke noe jeg har opplevd tidligere. Jeg kan ikke gjenkjenne den. Det er som om denne kraften trer fram og alt annet forsvinner i et lite øyeblikk. Det har oppstått noe helt nytt som jeg må bli kjent med. Ved og bli kjent med det kan jeg kanskje se den, beskrive den bedre?

I slike øyeblikk *er* jeg bare, jeg er ikke en menneskeform, lyd er ikke lyd. Ting bare skjer, uten at det finnes før eller etter, det er som tiden ikke finnes, ikke slik jeg opplever den til vanlig.

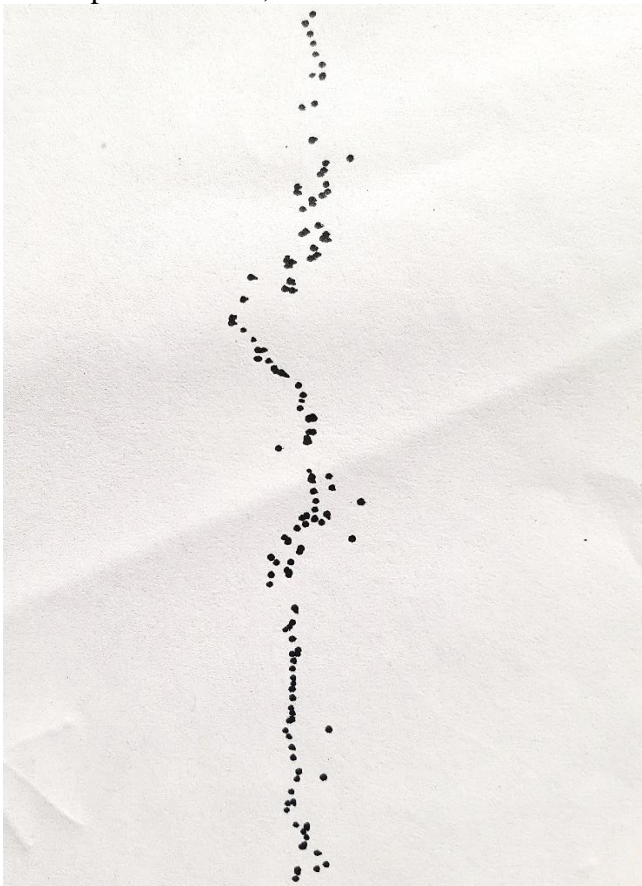
Det jeg opplever er en estetisk opplevelse som Morton beskriver som en tilstand av «alreadiness» hvor en eksisterer sammen uten å ha en agenda, uten en grunn, uten å skille mellom naturlig og menneskelig (Morton, 2018, s. 121).

### Å oppdage kunsten

«Når jeg sluttet å lage og begynte å lete» (Hamre, 2022)<sup>13</sup>.

Min oppgave som kunstner er ikke å skape kunsten, men å oppdage den som allerede finnes eller oppstår. Kunsten utvikles gjennom et samarbeid mellom eksistensformer og kunstneren.

Eksempel fra Padlet;



Figur 2. Kunsten skjer. Fra Padlet

---

<sup>13</sup> Musiker og komponist Ole Hamre forteller at han sluttet å *lage* musikk. Han *finner* den i omgivelsenes tilfeldige univers (Hamre, 2022).

### *Hakkespett.*

*Med lukkede øyne følger jeg hakkespettens bevegelser. Jeg orienterer meg ved hjelp av lyden. Vindretning og ekko og overflatens tekstur påvirker lyden. Et samspill mellom flere elementer påvirker lyden. Hvor hvert «hakk» setter jeg en prikk, hele tiden med lukkede øyne. Lyden styrer tegningen. Hakkene høres av og til litt svakere, jeg plasserer prikken slik jeg ser lyden for meg. Jeg følger rytmen, av og til raskt, så litt saktere. Vinden påvirker lyden, blåser den lengre bort fra meg eller nærmere. Lyden påvirker meg til å sette tusjen på arket, arket blir påvirket av tusjen, insektet påvirker hakkespetten osv. Kunsten som skjer basert på møter.*

Et estetisk kunstverk som utvikler seg fra mitt indre, fra hakkespetten, fra lyden hakkespetten lager, fra treet, fra pennen, fra vinden, fra fjellet og ekkoet, fra papiret osv.

### Olafur Eliasson

Jeg har tidligere nevnt kunstneren Olafur Eliasson som engasjerer meg med både verkene han lager og hans filosofiske refleksjoner og kunstneriske prosess. Spesielt verket *Life* har hatt en innvirkning på meg.



Figur 3 *Life*, 2021, av Eliasson. [Fondation Beyeler – Eliasson](#)

Jeg opplever *Life* som et todelt verk, og når jeg ser tilbake på egen prosess, og selv om det ikke har vært intensjonelt, ser jeg at min prosess har visse likhetstrekk med *Life*. I *Life* flettes en teoretisk del sammen med en praktisk del og slik opplever jeg det også i forhold til min prosess. De to delene påvirker hverandre med nye impulser og gir hverandre muligheten til å se fra nye synspunkt. På en annen side så er *Life* mer faktabasert, med en nettside som fungerer som et digitalt rom hvor vitenskapelige fakta bidrar med informasjon om mer-enn-mennesker. Men her finnes også filosofiske og kunstneriske innspill som supplerer den fysiske delen av verket med blant annet poesi. Igjen finner jeg likheter med Padlet som digitale plattform hvor kunst og tanker m. m. er samlet. Likevel er det i større grad en dialog mellom Padlet og min praktiske prosess, som stadig endres og utvikles. Dette finnes endring også i *Life*, men ikke i det digitale rommet. Endring skjer hele tiden i den fysiske delen av verket hvor eksistensformer kommer og går, som lyset som avløses av mørket, vinden med varierende styrke, mennesker som snakker og biltrafikken som stilner på nattestid. Her er den en større innblanding av mennesker og menneskeskapte objekter i forhold til i min fysiske prosess, hvor det i stor grad er meg og «naturlige» eksistensformer. I Eliassons verk er mer-enn-mennesker medskaper av verket slik mitt prosjekt er bygget på samarbeid med eksistensformer. *Life* er åpent også om natten, slik at også mer-enn-mennesker som er aktive på nattestid kan delta i verket. Dette følger den økologiske tanken om helhet og sammenheng ved inkluderer nattlig aktivitet.

Eliasson argumenterer for at kunst handler om dagliglivet og å finne kreativitet i de små tingene og se potensiale i noe som samfunnet ikke ser verdien i (The Talks, 2022).



Figur 4 *Life*, 2021, av Eliasson. [Fondation Beyeler – Eliasson](#)



## Nana Francisca Schottländer

Performance og billedkunstner Nana Francisca Schottländer har begeistret meg med måten hun henvender seg til og møter eksistensformer på. Hun bruker kroppen til å undersøke forbindelser mellom mennesker og natur. I møter med mer- enn- mennesker og omgivelser utfordrer hun den vanlige forståelsen av mennesker og natur. Hun ser på huden som en membran hvor omgivelser og vesener møtes og noe felles skapes. For eksempel bruker hun sin nakne hud til å utforske møter med vann eller skog, og møtet filmes av en fotograf (KunstCenterert Silkeborg bad, 2020).



Figur 5 Pressefoto, 2021, av Schottländer. [Nana Francisca Schottländer: Vandlegeme - kunsten.nu - Online magasin og kalender for billedkunst](https://www.kunsten.nu/online-magasin-og-kalender-for-billedkunst)

Med utstillingen *Sympoiesis* (som betyr samskapelse) undersøker Schottländer relasjoner til naturen. Her er kropp og natur i symbiose og menneskekroppen fremstår som en skulpturell form i landskapet. På denne måten blir verket en samskapelse mellom kroppen og omgivelsene. Schottländer «fanger» møtet i samarbeid med fotograf Thomas G. Bagge som dokumenterer ved hjelp av video og bilder. I tillegg skriver Schottländer tekster, eller logger, hvor hun beskriver møtene (Schottländer, 2021).



Figur 6 *Sympoiesis*, 2021, av Schottländer. [Video: Nana Francisca Schottländer – SYMPOIESIS \(kunsten.nu\)](#)

Menneskekroppen glir sammen med omgivelsene, og for en stund oppheves det tradisjonelle dualistiske synet på natur og menneske. Schottländers kropp blir nå bare en form sammen med andre former i omgivelsene og sammen skapes noe nytt (samskapelse). Likevel blir menneskeskikkelsen synlig og mitt antroposentriske<sup>14</sup> blikk skiller menneske fra naturen igjen. Opplever hun en dypere forståelse av omgivelsen ved å etterligne det hun møter? (kanskje hun ikke prøver å etterligne, men det er slik jeg ser det). I så fall opplever jeg ikke denne forståelsen bare ved å observere det visuelle.

I mitt prosjekt søker jeg å formidle mine opplevelser av møter framfor en visuell avbildning av møtet.

Schottländer supplerer også med tekster som beskriver hennes opplevelser, som etter min mening gir meg som betrakter en større forståelse av møtet enn det fotografiet gjør alene. Likevel kan det være Schottländer opplever en dypere forståelse ved å være i en mer direkte og nærere kontakt med det hun møter. Kanskje hun også opplever forskjeller gjennom å etterligne? Hun har også en vakker ydmykhet når hun går i møte med omgivelsene som jeg tar meg videre inn i mitt prosjekt.

Jeg opplever likheter mellom min og Schottländers prosess og setter dermed denne i forbindelse med faser for økologisk persepsjon. Disse forbindelsene er mine egne synspunkter og vurderinger, og jeg gjør det på denne måten for å se faser for økologisk persepsjon i en annen kontekst, og kan med dette oppdage nye muligheter.

---

<sup>14</sup> Antropocen er navnet på en geologisk epoke vi nå befinner oss i, hvor mennesker har satt geologiske spor i jorden (Hofstad & Delsett, 2021). I oppgaven brukes begrepet på den måten at jeg ser på noe fra menneskets synspunkt, med menneskets behov som intensjon eller menneskelig påvirkning.

På samme måte som jeg gjør i den første fasen for økologisk persepsjon så undersøker også Schottländer landskapet for å klargjøre seg for møter. Hun «spør» naturen om lov før hun trer inn og er ydmyk og oppmerksom for hva omgivelsene forteller henne.

Schottländer jobber ofte stedsspesifikt. Er det er en energi eller en relasjon som gjør at hun velger ut akkurat det spesifikke stedet, eller den eksistensformen hun samhandler med? På samme måte som når jeg blir trukket mot en eksistensform? Eller kanskje det er gjenkjennelse som står for tiltrekkingen? Her skjer også møtet med et sted eller andre eksistensformer som hun velger å møte (eller de velger å møte henne).

Schottländer bruker kroppen som verktøy for undersøkelser og utforsker gjennom huden.

Kommunikasjonen skjer ved at hun blir en del av det hun møter, undersøker det og etterligner det. Hun påvirker med kroppen og blir påvirket tilbake og med dette kan det oppstå en dialog slik jeg også opplever kommunikasjon i form av påvirkning i fase tre.

I forhold til min prosess utvikler de seg i fjerde fase en omforming basert på møtet med andre eksistensformer. Schottländers kropp blir på en lignende måte til en ny form sammen med andre former i omgivelsene, lik en omforming.

### Økologisk persepsjon.

Jeg vil nå redegjør for min kunstneriske prosess som strekker seg fra jeg går ut i skogen og kobler meg på, til refleksjoner i etterkant av opplevelser. I tillegg blir prosessen stadig påvirket av teori som jeg leser underveis. Slik bidrar teorien med nye perspektiver og kunnskap til nye erfaringer i forhold til den praktiske prosessen, og omvendt.

“The point of ecological art is not to scream at us to do something. Or indeed to scream with horror. The point is to whisper at us weirdly<sup>15</sup> from the trees, to make us hesitate” (Morton, 2015, s. 11).

Økologisk persepsjon er en prosess hvor nære erfaringer ved hjelp av sansning, gir muligheten til å oppleve en dypere relasjon til det som finnes. Faser av økologisk persepsjon forslår en oppmerksom og direkte måte å sanse eksistensformer på, og som med et åpent perspektiv er forberedt på å følge den retningen sanseopplevelsen tar. Økologisk persepsjon er på denne måten en framgangsmåte for å utvikle min kunstneriske prosess, samtidig som framgangsmåten også *er* min kunstneriske prosess.

Det som erfares og oppleves blir til underveis i prosessen sammen med det som undersøkes, og den som undersøker (Richards & Haukeland, 2020).

Ved å orientere meg i omgivelsene ved bruk av hørsel, syn, smak, lukt og kroppslig kontakt, får jeg tilgang til en annen form for informasjon om eksistensformer. Samtidig søker jeg etter haptisk forståelse av omgivelsene, som prøver å forstå fra innsiden og ikke utsiden (Richards

---

<sup>15</sup> Weird; betyr i denne sammenheng «in a loop» (Morton, 2015, s. 6).

& Haukeland, 2020)<sup>16</sup>. Da kreves det oppmerksomhet for hva som skjer i denne prosessen, da sansningen foregår automatisk og informasjonen fra sansningen kan være subtil og vanskelig å gå tak på.

Proessen undersøker blant annet hva ligger til grunn for sanseintrykk og stimuli, og hvor dette kommer fra.

Økologiske persepsjonen kan deles inn i fire ulike faser. Fasene kan gli over i hverandre, noen kan også gjenta seg flere ganger på rad før den neste fasen overtar. Disse fire fasene går jeg gjennom nesten hver gang jeg er ute i skogen, noen ganger mer bevisst enn andre. Det er en form for ritual jeg har for å komme andre eksistensformer i møte, og en trygghet på den måten at jeg har en «plan» for hvordan jeg kan gå fram. Disse fasene er også med på å sette noe rammer som «gjør verden mindre» slik at det ikke skal bli for overveldende stort og uoverkommelig. De hjelper også å sette sanseopplevelser i en form for system, for å få større bevissthet om hva som skjer både før, under og etter møtene og beholde fokuset på det jeg gjør. I etterkant av turer i skogen kan jeg se nærmere på sanseopplevelser i forhold til fasene og med dette sortere det jeg har opplevd, og dermed få en klarere forståelse for det jeg har vært igjennom.

#### Kort introduksjon av fasene.

*Økologisk tuning*; Første fase er forholdsvis intens, med høy grad av oppmerksomhet. Den består av en påkobling og en klargjøring for å møte eksistensformene.

*Møte*; I andre fase møter jeg eksistensformer i form av sanseopplevelser og meditativ tilstand. Her kan også en utvikling av kunsten skje.

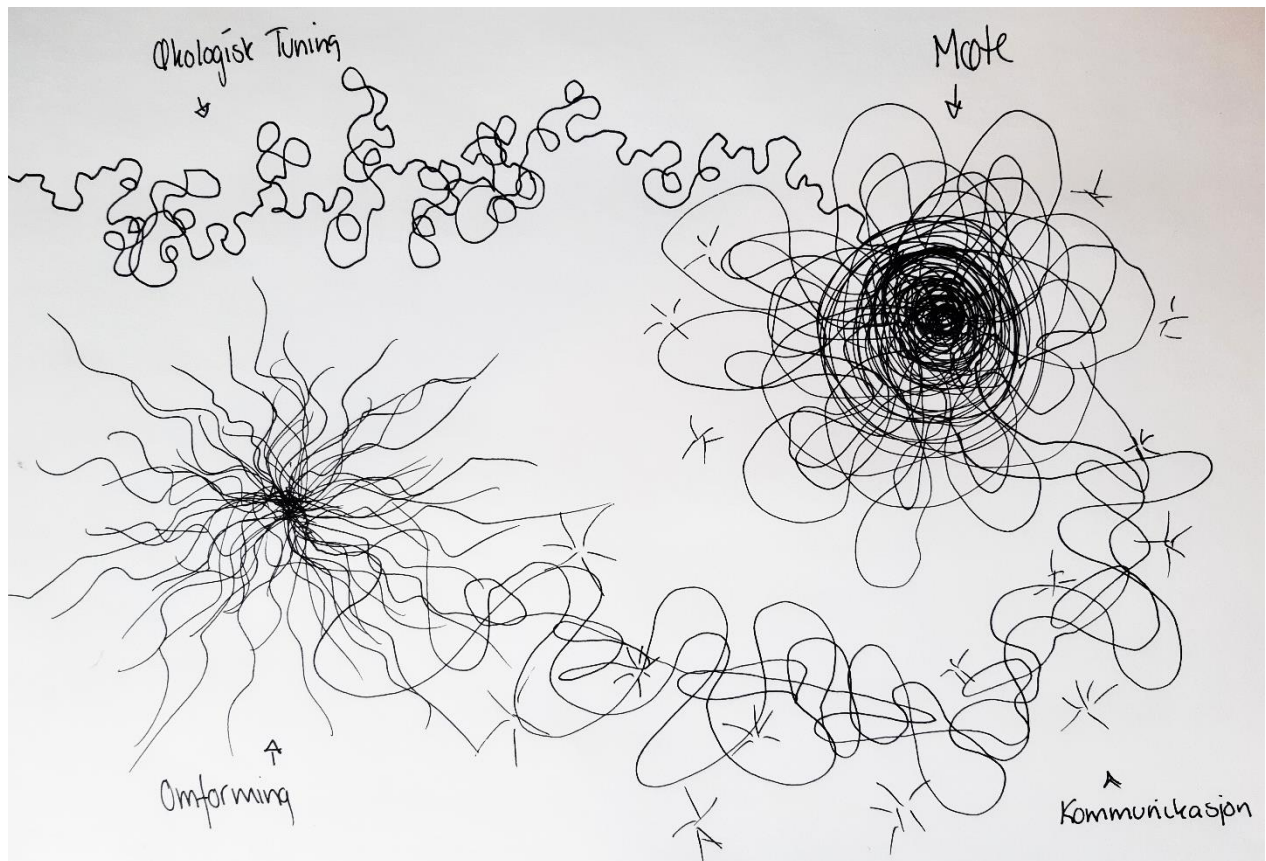
*Kommunikasjon*; Tredje fase innebærer dialog og kommunikasjon med eksistensformen, og undersøkelser av hvordan opplevelsen absorberes av kroppen.

*Omforme*; I denne fasen kan det oppstå en ny form basert på møter med eksistensformer.

---

<sup>16</sup> Haptisk; å vite haptisk er å føle intuitivt hva som gir mening og ikke bare følge logisk tenkning (Richards & Haukeland, 2020).

Denne modellen er en visuell beskrivelse av hvordan jeg ser for meg prosessen:



Figur 7 Modell av prosess, økologisk persepsjon

### Intra-play

Prosesen og fasene av økologisk persepsjon er delvis inspirert av intra-play, en kreativ form for fenomenologi og en filosofisk base for bærekraftig forskning utviklet av Per Ingvar Haukeland og Benjamin Richards (Richard & Haukeland, 2020).

Jeg ble introdusert for intra-play via forskningsgruppen *kunst og sosiale relasjoner* hvor jeg deltok på en workshop og prøvde ut denne metoden. Jeg opplevde da at det finnes likheter mellom mine oppdagelser av faser og begreper og deres metode, og inspirasjon fra denne framgangsmåte har jeg flettet inn i fasene for økologisk persepsjon.

Intra-play ser jeg på som mer rettet mot et samspill med naturen mens mitt forslag for økologisk persepsjon er i større grad rettet mot hvordan jeg ser og opplever naturen fra mitt ståsted som menneske og hvordan dette påvirker meg.

Jeg tar med meg elementer fra intra-play inn i min prosess, men velger likevel å beholde begrepene jeg har utviklet, da jeg ikke er helt på samme nivå som intra-play i relasjonene med naturen enda.

Faser i intra-Play;

- Co-attending.
- co- responding.
- co-forming.
- co-rendering.

## Faser av økologisk persepsjon

### Første fase; ØKOLOGISK TUNING.

Økologisk Tuning er inspirert av Mortons begrep *tuning* som blant annet handler om å relatere seg til omgivelsene med et åpent sinn og uten å ha en agenda for relasjonen (Morton, 2018, s. 43). Økologisk tuning beskriver jeg som å være oppmerksom på sammenhenger og bevisst på ulike eksistensformer. Gjennom en utforskende nysgjerrighet, kan en finne måter å eksistere sammen på som en helhet.

Morton forklarer at substanser forteller deg hvordan de kan berøres, høres, oppleves osv. Vi må la dem få lov til å fortelle oss hvordan, og la dem få lov til å tune oss (Moderna Museet, 2015, 27:09).

Intra-play begrepet *co -attending* har mye til felles med økologisk tuning, men jeg opplever at *co-attending* har større bevissthet om at naturen og eksistensformer også blir oppmerksom på meg, og ikke bare hvordan jeg blir påvirket av naturen.

Tuningen foregår ved at jeg går inn i en modus eller tilstand hvor jeg blir mer fokusert og mer oppmerksom på det som omgir meg. Det er en form for påkobling, en innstilling og en klargjøring for møter med eksistensformer. Jeg tuner meg inn ved å finne rytmen til andre eksistensformer og går inn i denne rytmen, samtidig som jeg lar dem finne min. Å tune seg inn er ikke bare forbeholdt denne først fasen, fordi det gjennom hele prosessen er viktig å justere seg etter det en møter.

Hvor lang tid denne klargjøringen tar, eller om jeg i det hele tatt klarer å koble meg på, avhenger av dagsform og påvirkning som for eksempel temperatur, lys, nedbør, osv.

*Jeg går – sakte- stoppe ofte opp- lytter. Prøver å stå som trærne, men armene opp- svaier i vinden- beveger meg etter den- slik den beveger meg. Går mest mulig utenfor stien. Helt stille- men det er det jo ikke- masse lyd- sus i trærne- blader som faller- fugler/mus som rasler på bakken- fugler som snakker. Men ingen «menneskelyder»*

I skogen går jeg helst utenom stier, da føler jeg meg friere og ledes ikke mot et mål. Jeg opplever også at sansene skjerpes når jeg er i ukjent terreng og jeg må da orientere meg etter omgivelsene og være oppmerksom på hvor jeg går.

*Gå i skogen, uten et mål. Følger intuisjon og magefølelse. Har god tid. Jeg tenker bedre når jeg går. Det går sakte. Jeg går sakte. Får tid til å tenke. Å se. Å kjenne. Å lukte. Å høre. Snu, stoppe.*

Dette er en forholdsvis intens fase hvor jeg må være oppmerksom og bevisst på det som befinner seg rundt meg samtidig som jeg følger med på hva som skjer i mitt indre miljø. Kroppen er på vakt, observerer, følger med på det som skjer. Det er som huden er ekstra sensitiv og jeg hører og ser ekstra godt, alt er skjerpet.

Å gå er en viktig del av den tuningen. Bevegelsene gjør at jeg setter i gang kroppen og tankene og jeg går da av meg hverdagslige tanker og andre begrensninger. Når jeg går, beveger jeg meg langsomt og har tid til å observere omgivelsene.

Ved å bevege seg langsomt i landskapet blir det gradvis mer kjent og nært. Nærværet fester seg i kroppen, og fylles av smaker, farger og lukter som kroppen suger til seg fra omgivelsen (Gros, 2019, s. 44).

Slike gåturer ser jeg på som økologisk estetikk, som er å sette pris på estetiske erfaringer som helhet, både det naturlige og det menneskeskapte (Toadvine, 2010). En gåtur i skogen er en estetisk erfaring som tilbyr flere synsinntrykk som lukt, smak, lyder, taktile og visuelle opplevelser, i tillegg til den kinestetiske opplevelsen av bevegelse, alt i samme erfaring. Dette som kontrast til estetiske erfaringer i for eksempel et galleri eller konsertsal hvor kulturelle konvensjoner har lært oss å fokusere på det som en eller to sanser tar inn av informasjon, og forkaste andre sanselige inntrykk som irrelevante i sammenheng med opplevelsen (Toadvine, 2010, s. 3).

Sanseinntrykkene er i stor grad det som bidrar til hvordan jeg opplever en situasjon. Impulser fra sansene flyter over i og påvirker hverandre. For eksempel kan sanseimpulsene fra hørsel og lukt sammen påvirke hvordan jeg erfarer en situasjon. Det kan være en smak i luften som treffer tungen, kanskje uten at jeg merker det, og den minner meg om en smak jeg har kjent tidligere, eller jeg assosierer den med noe. Sammen med en lyd som setter i gang fantasien, kan dette ha en positiv eller negativ påvirkning på hvordan jeg opplever situasjonen.

## Tid

Kunst har ikke en utløpsdato. Meningen i et dikt eller et maleri blir ikke oppbrukt. På denne måten kan en se på kunst som en form for portal hvor en kan få et glimt av en betingelsesløs fremtid. Morton påpeker også at kunst er en av de få tingene som vi lar påvirke oss (Morton, 2018, s. 126).

Dette masterprosjektet handler i stor grad om å la eksistensformer påvirke meg. Dette tar tid, da jeg er vant til å handle automatisk uten å stoppe opp for å kjenne etter hva som skjer i kroppen. Jeg er vant til å være effektiv, gjøre mest mulig på kortest tid og planlegge hver bit av dagen. Når jeg gjentar det samme dag etter dag opplever jeg at kroppen stenger av, sansene er sløvere da de ikke er ikke er skjerpet på samme måte som når jeg er i skogen. Sjeldent lar jeg tiden være åpen for å se hva som skjer. Dette opplever jeg i større grad i tidsrom med ro, som i ferier, hvor en ikke er så opptatt av tiden. Da er det større mulighet for at kroppen åpner seg for sansning.

Jeg trenger plass for at nærværet av eksistensformer skal feste seg i kroppen, plass i form av tid og ro. Kroppen trenger tid for å tune seg inn og samtidig sette gjøremål og tanker fra hverdagslivet til side. Jeg prøver å sette av tid til å være i skogen i den tiden det tar, uten å måtte tenke å på holde tiden. Jeg prøver å slippe løs tiden og la den flyte fritt, for en stund. Holde tiden, fange tiden, den kan oppleves så veldig forskjellig. Den kan gå raskt eller uendelig sakte, avhengig av dagsform, hva jeg gjør eller hva jeg tenker på.

Tiden slik jeg kjenner den kan forsvinne når jeg trekkes inn i en meditativ tilstand. Da vet jeg ikke hva som er før og etter, eller nå, ting bare skjer. Når jeg er i dialog med vannet i bekken kan det gå en time eller fem minutter, jeg vet ikke forskjellen før jeg ser på klokken etterpå.

Vannet som renner blir som en metafor for tiden som flyter forbi, som alltid kommer eller går, og som aldri er «nå».



Figur 8 Bekk. Stillfoto fra video. Fra Padlet

Morton mener at alt avgir tid. Han beskriver tid som en flytende væske som strømmer ut av ting. Han kaller denne væsken for «spacetime» som er tid og rom kombinert (Morton, 2015).

Jeg prøver å tenke på tiden som et flytende fenomen, som kan bølge fram eller trekke seg tilbake, stige eller synke, som forandrer seg og tilpasser seg etter påvirkninger.

For meg er tid og ambivalens er sterkt sammenflettet. Å gå sakte, være lenge i et møte med omgivelsene, reflektere kan ofte være utfordrende da jeg ikke ser umiddelbare resultater. Jeg opplever at tid måles i kvantitet, så når mye utrettes på kort tid så er dette ifølge konvensjoner bra. Ved å ha dårlig tid opplever jeg en avstand til det jeg holder på med og det jeg møter, nærværet får ikke festet seg i kroppen. I skogen og i nære møter er tid synonymt med kvalitet.

### Ambivalens

I denne fasen dukker ofte ambivalens opp. Er det fordi jeg «vipper» mellom disse to verdenene, hverdagsliv og natur?

Jeg kan bli rastløs og urolig, og syns at det kan være bortkastet å gå sakte i skogen. I skogen er jeg ikke effektiv og får ikke ting gjort, det er så mye annet jeg bør gjøre. Hverdagslivet sitter fast i kroppen. Hva er det jeg leter etter? Det er vanskelig å gå «i blinde» og ikke ha noe mål.

*Det føles rart å gå utenom stiene, ligge på bakken, kjenne på trærne. Det er en merkelig oppførsel og ikke «normalt». Men jeg skal ikke oppføre meg normalt. Jeg skal prøve ut nye måter å erfare omgivelsene på, da må jeg oppføre meg annerledes. Det er vanskelig å ikke produsere ferdig verk. Ikke ha noe konkret å jobbe mot.*



*Hverdagslivet er i veien, det står i forgrunnen, og jeg strekker meg mot det som finnes bak, men jeg når det ikke. De gangene jeg er på vei mot en dypere forståelse blir jeg trukket tilbake til hverdagen, tilbake til start.*

Enkelte ganger kan jeg lete febrilsk etter en sanseopplevelse, hvor jeg prøver for hardt å gå noe i møte. Da er det som om jeg ikke blir møtt tilbake, jeg blir ikke tatt imot, får ikke komme inn. Omgivelsene kan på en måte merke at jeg ikke er ordentlig til stede, jeg er ikke i «riktig» modus. Sender jeg ut feil signaler? Denne avvisningen kan føre til at jeg blir enda mer stresset, og prøver hardere. Jeg MÅ få det til, hvis ikke er hele turen bortkastet, det blir en kamp med meg selv. Til slutt må jeg innse at det ikke går, kanskje det er en sånn dag hvor jeg ikke klarer å koble meg på.

### Proposisjoner.

Når jeg finner det vanskelig å tune meg inn, benytter jeg meg av proposisjoner for å komme i gang og åpen opp. Proposisjoner er i praksis forslag eller et tilbud om en handling som kan åpne opp for å se verden på nye måter (Illeris, 2021, s. 10).

Eksempel på proposisjon;

Det kan for eksempel være å *hold et objekt i hånden i 5 minutter for så å respondere.*

Responsen kan være en tekst, en lyd eller bevegelse, eller det som måtte passe.

Et annet eksempel er; *gå 100 skritt, sett deg ned og observer.*

Proposisjoner tilbyr en begrensning og en ramme, som igjen gir meg større frihet. Hvis det ikke finnes noen begrensninger, kan det bli overveldende og jeg vet ikke hvor jeg skal begynne. Proposisjoner fungerer også som en sikkerhet og et redskap for å hjelpe meg videre.

Hvor lang tid det tar å tune seg inn avhenger av oppmerksomhet og dagsform, noen ganger fem minutter, andre ganger femti minutter. Når jeg er tunet inn klarer jeg å legge bort hverdagslige gjøremål for en stund, oppmerksomheten er skjerpet og jeg oppsøker omgivelsene fra nye synsvinkler, ser ovenfra, ser nedenfra, går baklengs, sidelengs, kryper, ruller osv.



Figur 9 Et annet perspektiv, stillfoto fra video. Fra Padlet

#### Andre fase; MØTE

Eksistensformene jeg møter i mine omgivelser, stimulerer sansene mine på forskjellige måter og utgjør en sanseopplevelse. Disse sanseopplevelsene kan fremtre på forskjellige måter, som intensitet og affekt, en varm eller kald fornemmelse i kroppen, som ubehag, glede eller smerte.

Jeg finner likheter med denne fasen og *Prereflective level*, som Toadvine beskriver som når kroppen og verden engasjerer seg i en symbiose eller en dialog (Toadvine, 2009, s. 51). Jeg forstår *Prereflective level* som en fase som foregår før det refleksive spiller inn, før bevisstheten analyserer informasjonen fra sansene. I dette stadiet er jeg bare, eksisterer sammen med andre eksistensformer uten å tenke eller analysere. Det er en form for kroppslig tilstand hvor jeg opplever at kommunikasjonen eller utveksling skjer i form av intensiteter eller følelser i kroppen.

I denne fasen finner jeg en form for rytme, og har større opplevelse av være synkronisert med omgivelsene. Nå er jeg også oppmerksom, men ikke påtatt og stressende i like stor grad som i første fase. Jeg er roligere, mer balansert og kanskje det er derfor jeg også klarer å gå eksistensformen i møte fordi jeg nå er mer tunet inn på det som finnes rundt meg? Er det en kraft, en tiltrekning, eller er det rytmen i omgivelsene gjør at jeg finner fram til dette møtet? Kanskje omgivelsene merker at jeg er påkoblet og sender jeg ut signaler?

Intuisjonen leder meg og jeg trekkes mot noe som fanger min interesse. Jeg undersøker det jeg møter og ofte blir jeg trukket inn i en opplevelse. Det kan ta tid før opplevelsen utfolder seg, så jeg må være tålmodig og bli i opplevelsen en stund.

### Meditativt

Jeg kan oppleve en meditativ tilstand hvor jeg trekkes mot noe, inn i noe og jeg glemmer tiden og bare gir meg hen til opplevelsen. Dette skjer gjerne når jeg møter en form for bevegelse som for eksempel rennende vann eller blader i vinden. Da er det som om jeg er ett med omgivelsene, og jeg blir den formen jeg møter og er ikke bevisst på at min menneskeform.



Figur 10 Dansende blad. Stillfoto fra video. Fra Padlet

I slike meditative opplevelser kjenner jeg fornemmelser i kroppen. Det kan kile nedover ryggen, hårene på armene reiser seg, hjertet banker fortere. Eksistensformene jeg møter påvirker kroppen i form av intensiteter og affekt som er kort og flyktig, eller lengre fornemmelser som en varme som fyller kroppen eller en letthet. I den meditative tilstanden opplever jeg at tankene er fraværende, de styrer i alle fall ikke opplevelsen. Det er det kroppslige som gir meg informasjon ved hjelp av intensiteter. Er intensiteten, frysningene en form for kommunikasjon? Er det eksistensformene som kommuniserer?

*Krusninger på vannet. Danser/flykter over vannflaten. Vinden påvirker vannet, lager krusningene. Jeg kan se krusningene så lenge lyset treffer vannet. Hvite bevegelser over vannet-til den ene siden, deler seg opp, strekker seg ut, klumper seg sammen, snur, hopper over til andre siden, ombestemmer seg hopper tilbake, masse hvitt, lite hvitt, intenst og så svakere. Som en*

*fugleflokk. Lyset forsvinner, vannet er i skyggen og jeg kan ikke se krusningene lenger. Men de er der, fordi vinden er der.*

## Kunsten skjer

Møtet, den meditative tilstanden, samspillet mellom kroppen og det jeg møter fører meg dypere ned til et nytt plan, til en erfaringsdimensjon? Edmund Husserl beskriver livet slik vi lever det, uten å tenke over det (Life- World) som mangfoldig, med flere lag og som endrer seg etter kultur og miljø<sup>17</sup>. Under lagene i den kulturelle Life-World finnes det en dypere, mer enhetlig verden som alltid allerede er der, en erfaringsdimensjon som er oversett og undervurdert (Abram, 1997, s. 33).

I møtet kan jeg få en opplevelse av å sameksistere med andre former for eksistens. Her kan også kunsten skje, den har ligget latent, men nå kan jeg oppleve et sterkere nærvær av kunsten, hvor vi sameksisterer. Formene defineres ikke, i det øyeblikket finnes det ikke begreper som menneske, dyr eller natur. Det er også vanskelig å skille noe fra noe annet, alt henger sammen og settes ikke i kategorier. Som når jeg ikke klarer å skille mellom hva som er lyden fra furuen og hva som er bruset som kommer innenifra meg. Er dette en form for erfaringsdimensjon?

Denne fasen sammenligner jeg med intra-play fasen som kalles co-responding. Richard og Haukeland beskriver det som skjer i denne fasen som en kommunikasjon, som meldinger som blir sendt mellom de forskjellige eksistensformene (Richards & Haukeland, 2020). Jeg opplever at det oppstår kommunikasjon i form av en klargjøring. Denne klargjøringen går ut på å bli kjent, tune seg inn på hverandres rytme som et forstadium til en tydeligere kommunikasjon som oppstår i neste fase.

---

<sup>17</sup> Edmund Husserl mente at når vi forsøker å forklare verden som konsept glemme vi ofte at vi er aktive deltakere i den. Vitenskapen fremmedgjør seg fra direkte erfaring i forsøk på å lage en beskrivelse av verden og dens avanserte diskurser går på bekostning av kvalitative livserfaringer (Abram, 1994, s. 33).



*Figur 11 Et møte med fluer, stillfoto fra video. Fra Padlet*

*Jeg oppdager flere fluer/ mygg under et tre. De flyr frem og tilbake. Sakte- så en plutselig energi- flyr inntil og fra hverandre. Det er som om de henter energi fra hverandre. Hissig frem og tilbake. Sikk -sakk bevegelser. Så flyr de rolig igjen. Bølger rundt i luften- mot hverandre- fra hverandre, stiger og synker. Spiralbevegelser. De følger hverandres bevegelser, en kommunikasjon- et samspill.*

*Jeg legger meg ned på bakken for å se bedre. Fluene er som sorte prikker mot lys himmel. Fargene forsvinner. Mørke og lyse kontraster. Kjenner en kald stein under skulderen. Sprøtt løv og tørt gress under fingrene. Føles likevel varmt å ligge der. Ligger lenge og kikker på samspillet. Kanskje en time. Av og til kommer de ned til meg- som om de er nysgjerrige, og lurere på hva jeg holder på med- slik jeg lurere på hva de driver med. Får de energi fra meg? føler de varmen fra min kropp? Er jeg noe nytt for dem? spiser de? Kommuniserer de? spiser de?*

I møtet med fluene var det noe eller noen tiltrekker meg, og jeg gikk denne eksistensformen i møte. Her oppstod det en kontakt, en form for kommunikasjon eller utveksling. *Jeg opplever en kontakt, men det er uvisst om det jeg møter merker denne kontakten. Kanskje kontakten merkes i form av en påvirkning, at jeg skygger for solen, utstråler varme eller trækker ned underlaget. Jeg har en innvirkning, men er dette en positiv eller negativ innvirkning?*

#### *Skogen puster*

*Jeg går til et sted jeg vanligvis ikke går, det er så mørkt her. Helt innerst i fjorden, høye fjell på tre sider. Trær henger over vannet. Det er en mørk stemning her. Men jeg er ikke ute etter bare positive opplevelser. Jeg oppdager vann som «renner feil vei». En liten bekk rennet ut i sjøen fra fjellene rundt. Men noe vann renner inn mot fjellet. Jeg blir fascinert, går nærmere. Gule blader flyter oppå det mørket vannet og forsterker vannets bevegelser. Vannet snur og renner ut mot sjøen igjen. Sakte, så litt fortere og så sakte igjen, stopper nesten helt opp før det renner andre veien igjen. Det er som om vannet og bakken trekker pusten dypt inn før vannet begynner å bevege seg igjen. Puster ut - Vannet renner ut i sjøen. Puster inn - vannet trekkes inn mot fjellet.*

*Denne sakte, glidende bevegelsen er spennende samtidig som den er uhyggelig. Hvem er det som puster? Er det trærne rundt? Er det bakken? Er det vannet? Jeg blir litt urolig, men klarer ikke å løsrive meg fra den rolige, meditative bevegelsen.*

*Trærne er i bevegelse, selv om de står så stille. Men røttene beveger seg under bakken. Tenker på alt det som beveger seg i jorden under oss som vi ikke kan se eller legger merke til, til vanlig. Her befinner mat, næring og vann seg. Vekst og nedbrytning skjer i jorden. Karbonet fra luften blir trukket ned i jorden. Heldigvis- hvis ikke hadde ikke vi kunnet leve sånn som vi gjør.*



*Figur 12 Skogen puster. Stillfoto fra video. Fra Padlet*

I dette møtet opplevde jeg gjenkjennelse, kontakt, intensitet og kommunikasjon, alt på en gang. Det var et intenst møte fylt av ambivalens- vakkert, skremmende og fascinerende. Her fikk jeg også en fornemmelse av at vannet, treet, bladene på vannet, jeg og steinene var en og samme form, eller kanskje en bevegelse. Når jeg trakk pusten trakk vannet og bladene seg tilbake, når vannet gled fram og over steinene, over beina mine slapp jeg ut pusten. I dette øyeblikket skjedde kunsten, som jeg ser på som en kraft, som en sky dannet av små partikler som fordamper av partene i møtet.

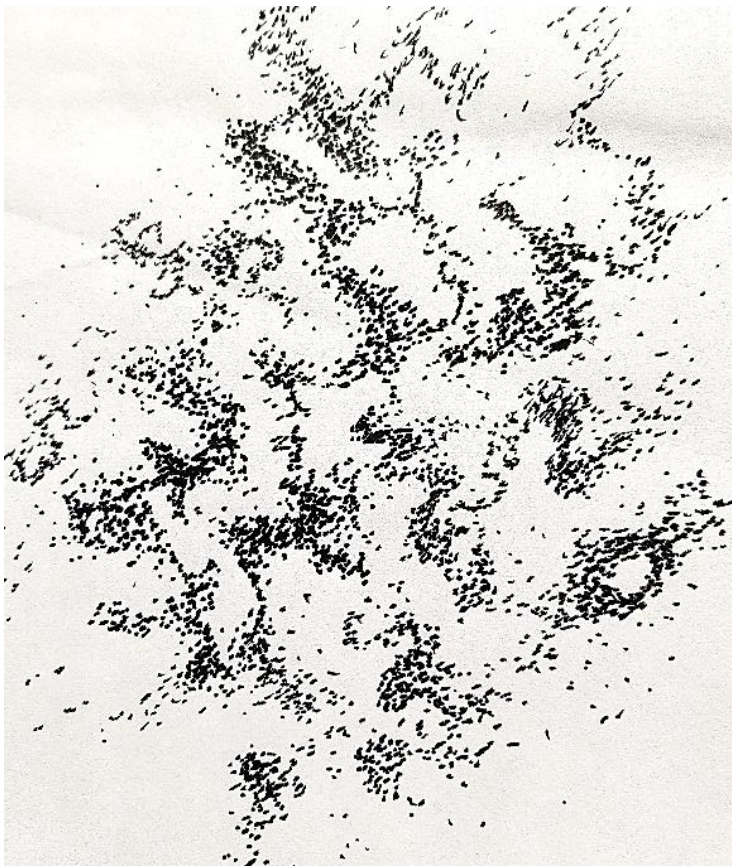
Tekstene som beskriver møtet og den meditative tilstanden skriver jeg som regel rett etter jeg «går ut av» møtet. Den meditative tilstanden avsluttes ved at jeg mister oppmerksomheten eller blir oppmerksom på noe annet. Likevel ligger opplevelsen i kroppen og jeg klarer å beskrive den til en viss grad. Jeg tar også bilde eller filmer eksistensformen jeg møter før eller etter jeg går inn i sanseopplevelsen (hvis det ikke ødelegger for mye av flyten) slik at jeg lettere kan finne fram til den på et senere tidspunkt. Ved å ramme inn eksistensformen gjennom kameraet kan jeg oppleve økt fokus, som hjelper meg å gå dypere inn i opplevelsen.

## Tredje fase; KOMMUNIKASJON

### Dialog med eksistensformen i form av intensitet

I denne fasen absorberes sanseopplevelsen i kroppen. Jeg er «på lag» med omgivelsene og forstår tegn, lyder, formene, språket til omgivelsene bedre, og klarer da å ha en form for dialog med eksistensformen jeg møter. Ifølge Abram er det nettopp dette som Merlau-Ponty beskriver som persepsjon. Abram beskriver det som en pågående dialog mellom kroppen og eksistensformer. En stille samtale, en evig dialog som utfolder seg utenfor vår verbale bevissthet, og også uavhengig av vår verbale bevissthet (Abram, 1997, s. 42).

Dialogen foregår på den måten at jeg prøver å påvirke på forskjellige måter, og undersøker hvordan eksistensformen responderer. Jeg berører, skifter perspektiv, lager lyder, tilfører noe annet fra tilhørende omgivelser. Responsen opplever jeg via kroppen, det er en form for intensitet som jeg må kjenne etter om er økende eller synkende. Det kjennes som bobler, eller en brusende bevegelse i magen som sprer seg videre til ryggen og armene. Når denne bevegelsen sprer seg ytterligere i kroppen og øker i styrke, opplever jeg det som en positiv respons, og respondere tilbake med noe som kjennes passende. Når intensiteten daler er jeg i ferd med å miste kontakten eller dialogen med eksistensformen.



*Figur 13 Intensitet. Fra Padlet*

*Dialogen med eksistensformer opplever jeg som en intensitet- en boblende/ prikkende bevegelse som sprer seg i kroppen.*

Kroppen responderer på kommunikasjonen fra eksistensformen og responderer tilbake. Sansene avslører nye aspekter som inviterer til videre utforsking. Med denne prosessen tuner kroppen seg inn på eksistensformens kommunikasjonsform og rytme og på denne måten blir de simpleste tingene en hel verden for meg og eksistensformen får en dyp plass i min verden (Abram, 1997, s. 42).

### *Sanselig Natur Tur*

*Går langs et vann. Høye strå. Det kommet et vindkast. Stråene bøyer seg ned mot meg. Bladene gnir seg mot hverandre. Lyden blir høyere og høyere, stråene følger vinden. De bøyer seg nærmere. Lyden er skarp, den skjærer mot huden, inn i huden. Det sterke suser rundt meg, omslutter meg, fanger meg. Vinden trekker pusten, stråene trekker seg tilbake, bladene stryker på hverandre. Nytt vindpust- stråene kaster seg fram igjen, hveser. Vipper tilbake igjen. Bølger litt fram og tilbake. Jeg er godtatt, klarert, jeg får passere, får gå inn. Inn i naturen, som om det er en annen verden. En annen verden en min. Selv om jeg også er natur, passer jeg ikke helt inn her.*

*Kjennes som om stråene stryker mot min hud, forsiktig, litt skarp, skjørt. Papir mot hud. Hudpapir. Nupper på huden når jeg tenker på dette.*

Selv om stråene ikke berører meg fysisk så kjenner jeg berøringen i huden. Når stråene beveger seg sakte kjenner jeg at de stryker forsiktig over huden og slår mot huden når vinden tar godt tak. Kanskje det er lyden som berører, lyden av myke strå, lyden av skarpe strå. Denne berøringen er en form for kommunikasjon. Jeg vet ikke om skarp lyd betyr «sint» som vi lett kan tolke det som. Er det stråene som kommuniserer eller vinden? Det er vinden som beveger stråene?

Opplevelsen absorberes i kroppen. Hvorfor ble jeg tiltrukket av denne eksistensformen? Hvilken intensitet hadde opplevelsen? Slike spørsmål dukker ofte opp og jeg prøver å finne svar på disse.

### Ambivalens

Enkelte ganger, ganske ofte, er kommunikasjonen vanskelig å forstå. Og det kan også være vanskelig å forstå hva som er kommunikasjon. Jeg vil gjerne finne noe konkret jeg kan forholde meg til, som er klart og tydelig. Det er vanskelig å kommunisere på nye måter. Hva er det strå egentlig vil kommunisere til meg? Eller vil de i det hele tatt kommuniserer? Er det kommunikasjon jeg faktisk opplever, eller er det bare et ønske om kommunikasjon? Andre ganger får jeg en forholdsvis klar fornemmelse av kommunikasjon. For eksempel avvisning. Det kan kjennes som mangel på respons, eller en mer direkte avisning.

*Til tider føler jeg meg avvist og ignorert i naturen. Jeg er ikke velkommen, jeg hører ikke hjemme her, jeg er mest i veien og til irritasjon.*



Følelsen av å bli avvist kan jeg oppleve både direkte, som når en fugl varsler skarpt at noe ukjent beveger seg i terrenget, eller jeg får bare en fornemmelse av at jeg ikke burde være her. Jeg trækker på røttene til trærne, tramper sammen jorden og sprer ukjent lukt omkring meg. Skogen blir urolig, vi klarer ikke å møtes og kommer ikke nær.

Her vil jeg trekke inn Fransciscas Schottländer kunst, denne gangen er det hennes skriftlige beskrivelse av et møte som jeg kjenner meg veldig igjen i;

«April 2021:

I dagens sidste lange solstråler besøger vi et gammelt, rådnende trær. Jeg nærmer meg for hurtigt, glemmer at spørge om lov og lytte efter svaret. Jeg river og støder meg, ødelægger de sarte, trøskede teksturer og kan ikke finde min plads. Indtil det går op for mig, at jeg bare har invaderet en døende krop uden hensyn. Jeg prøver at undskylde og bede om lov, men får et “nej, lad mig være, du har ikke noget at gøre her.” Jeg bliver opfyldt af skam og brøde. Nogle gange er man ikke velkommen» (Schottländer, 2021).

Kommunikasjonen kan også forekomme (for meg) klar og tydelig. For eksempel i et møte da jeg «ble kjent med» en blåmeis. Etter lang tid, og gjennom kontinuitet, tilpasset vi oss hverandres vaner, fikk jeg opplevde at av at vi fant en felles rytme. Vi eksisterte sammen, samtidig som ved siden av hverandre. Vi fant en måte å kommunisere på gjennom bevegelser og mangel på bevegelser, og undersøkte hverandres grenser. Med dette opplevde jeg det som Abram beskriver, (nevnt tidligere i denne fasen) at de enkleste ting kan bli en hel verden. Blåmeisen og jeg tunet oss inn på hverandres kommunikasjon og rytme, og gjennom denne relasjonen fikk opplevelsen sammen med blåmeisen en dyp plass i min verden. (Abram, 1997, s. 42).

*Blåmeisen og jeg*

*Nå har jeg sittet ved vinduet og skrevet i ukesvis. Nesten hver dag sitter jeg her. I vinter hang jeg ut en meisebolle. Fordi jeg ville hjelpe fuglene å finne mat, og fordi jeg ønsket selskap. Meisebollene ble spist opp, men jeg så sjeldent fuglene. Etter hvert la jeg merke til en blåmeis som satt i et tre like i nærheten, og den kom stadig nærmere. Til slutt spiste den av meisebollen mens jeg satt ved vinduet. Jeg satt helt stille, så den meg? så kom den hver dag for å spise. Nå kan jeg bevege på hodet uten at den flyr sin vei. De siste gangene den har vært her bryr den seg nesten ikke om at jeg er her, den titter inn til meg, og spiser videre. Når det er tomt for mat sitter den i treet og synger, vil den ha mer? Hjelper jeg til ved å gi den mat eller forstyrrer jeg økosystemet? Kanskje det bare er en bjørnetjeneste. Er det bare til min fordel? Men jeg opplever at vi har litt selskap i hverandre, vi merker at den andre er der og aksepterer det. Nå er det vår og jeg ser ikke blåmeisen lenger. Kanskje vi treffes til vinteren.*

## Fjerde fase; OMFORMING

Omforming forklarer jeg som «en form vi formes sammen med».

Toadvine forklarer at Merleau-Ponty mente at elementer som lyder, bilder, lukter og lignende viser seg i møte med naturen gjennom kroppslige erfaringer (Andreassen, 2008).

Det er disse elementene jeg velger å omtale som omforminger. Jeg ser på møtet som en form, jeg er en form, de (eller den) andre partene i møtet er former. Når disse møtes og utvikler seg sammen blir de til nye, unike former- de blir formet om.

Haukeland og Richards beskriver en tilsvarende fase i intra-play som de kaller co-forming. Denne fasen består av at en skaper noe sammen med eksistensformene en møter. Samarbeidet med eksistensformen om å uttrykke hva som finnes er en relasjonell prosess, som forbedres av den formen for uttrykk som forskeren velger. Likevel er ikke dette valget helt fritt, da eksistensformen også har en innvirkning på valget av uttrykk. Poesi fanger kanskje det haptiske av det som oppleves, men er en menneskesentrert form for kommunikasjon. Derfor foretrekker intra-play bruk av foto, film og tegning som form for uttrykk (Richards & Haukeland, 2020).

Slik Richards og Haukeland beskriver, opplever jeg også at det er gjennom et samarbeid mellom eksistensformen og meg at det utvikler seg en ny form, som jeg kaller omforming. Jeg opplever i stor grad at den formen som oppstår basert på møtet mellom eksistensformer, utvikles og blir til gjennom et samarbeid.

Det er da kunsten viser seg i en omforming, som er en sammensmeltning av impulser fra eksistensformen jeg møter, det som oppstår i møtet, sammen med impulser fra meg, og blir til en unikt og uavhengig eksistensform. Omformingen blir til hvis jeg klarer å «se» kunsten og den formen den viser seg i, som ikke alltid er lett å oppdage.

Olafur Eliasson sier at ideen tar den formen den vil (The Talks, 2022). Slik opplever også jeg kunsten, det er den som bestemmer hvordan den skal fremtre.

## Intensitet i omforminger

Intensiteten jeg opplevde i sanseopplevelsen tar jeg med meg inn i denne fasen. Den ble lagret i kroppen i forrige fase og jeg kan nå ta den fram og bruke den til å lettere finne omformingene. Intensiteten kan føles som korte, hurtige streker, lange myke bevegelser eller skarpe lyder. Ved å prøve å gjenskape denne intensiteten opplever jeg at det blir lettere å finne riktig form for omformingene.



*Figur 14 Intensiteter. Fra Padlet*

Oppmerksomheten rettes nå i større grad mot kunsten som er i ferd med å utvikle seg. Dette krever konsentrasjon samtidig som jeg også må slippe kontrollen for å kunne oppdage formen som vil vise seg i.

Sanseopplevelser (i forrige fase) og omforminger kan gli litt over i hverandre, men jeg ser på omformingen som en reaksjon på sanseopplevelsen. Omforminger må ikke forveksles med forbedringer, men jeg ser på den som en ny og unik eksistensform som er basert på andre eksistensformer.



*Figur 15 Omforminger. Fra Padlet*

Omformingen er en respons på sanseopplevelsen fra et møte, samtidig som det også er en del av eksistensformene som deltok i møtet. Det kan komme en respons umiddelbart, andre ganger kan det ta timer eller dager før omformingen viser seg. Det kan være til hjelp se bilder eller video av sanseopplevelsen for å prøve å hente fram intensiteten og den kroppslige erfaringen som utviklet seg under opplevelsen.

Omformingen skjer «av seg selv», den tegner seg selv på arket når jeg tenker på hvordan kroppen opplevde sansningen, eller det kjennes «riktig» å lage en bevegelse med kroppen, en lyd eller en tekst. Omformingen er kunsten som viser seg slik den selv vil. Jeg må slippe kontrollen og være oppmerksom på hva kroppen forteller meg, ikke tenke for mye, men reagere raskt når eksistensformen viser seg for å ikke miste omformingen. Jeg må få tak på opplevelsen i den formen den viser seg, om det er bevegelse, lyd eller form. Av og til er det tekst som best beskriver opplevelsen. da er det ikke bare ordene som har betydning, men også bevegelsene og rytmen til tegnene på arket.

### Ambivalens

Enkelte ganger kan det være vanskelig å få tak på omformingen. Det ligger noe der, men jeg klarer ikke uttrykke den. Det jeg skaper samsvarer ikke med opplevelsen av møtet. Det er ikke riktig bevegelse, form, ord, farge eller lyd. Det er som om kunsten ikke vil viser seg, eller at jeg ikke opplever den på «riktig» måte?

Hva prøver ambivalensen å fortelle meg? Kanskje jeg legger for mye av meg i omformingen? Kanskje jeg ikke har tatt nok hensyn til møtet eller de andre partene i møtet?

*Jeg opplever at mange av omformingene ligner hverandre. Det er mange av de samme formene som stadig kommer igjen. Hvis jeg virkelig hadde forstått og sett den andre eksistensformen ville ikke omformingene vært så like hverandre. Ville ikke hvert eneste uttrykk fremstått som unikt og forskjellig fra de andre? Er det bare jeg som tror at vi skaper noe sammen, og så kommer alt fra meg selv? Likevel blir jeg påvirket av andre eksistensformer og på denne måten bringer de noe av seg inn i møtet. Men det blir for mye av meg, og for lite av «andre».*

Omformingene gir mulighet for å komme inn i en refleksiv modus hvor en går tilbake i opplevelsen. Omformingen forteller om et møte med seg selv, men nå i en annen form eller annen kontekst. Gjennom omformingen kan jeg gå tilbake og gjenoppleve møtet til en viss grad eller den tilbyr meg en annen vinkling til møtet med eksistensformer slik jeg har erfart det, og jeg kan dermed se på møtet på en ny måte.

Intra-play beskriver co-rendering som er en fase hvor det som ligger implisitt i co-forming gjøres eksplisitt (Richards & Haukeland, 2020). I forbindelse med workshopen jeg deltok i beskriver Haukeland det som lysninger, eller åpninger, hvor noe kommer til syne, som kommer inn i lyset (P.I. Haukeland, personlig kommunikasjon, 3. mai 2022).

Jeg oppfatter dette som en fase for refleksjon, hvor en «analyserer» det som har oppstått i løpet av prosessen for å finne ut hva det handler om, hva essensen er. Hvis jeg skal sette co-rendering i sammenheng med faser av økologisk persepsjon, ville jeg plassert den som en

refleksjonsfase etter omformingsfasen. En slik fase finnes ikke enda, men som med fordel kan utvikles.

### Synestesi.

I forbindelse med omforminger opplever jeg noe som kan ligne på synestesi<sup>18</sup>. Jeg kan oppleve lyder som former, eller kjenne visuelle bilder på kroppen.



*Figur 16 Et musikkstykke, slik det ser ut for meg. Fra Padlet*

For meg handler det om å oppmerksomhet, jeg må være fokusert og oppmerksom på at dette skjer. Det er også en trenings sak, hvor jeg etter hvert klarer å få de synestetiske opplevelsene klarer fram. Abram skriver om Merleau- Pontys forklaring av synestesi og støtter opp om mine erfaringer med beskrivelser av synestesi som en opprinnelig og iboende opplevelse. Vi mennesker har bare distansert oss fra disse sammenflettingene av sanselige modaliteter. Derfor blir klare synestetiske opplevelser forklart som sjeldne og noe som bare enkelte mennesker opplever. Likevel snakker vi om skarp lyd, varme farger eller bråkete klesstil. Den snakkende kroppen transporterer kvaliteter fra ett sensorisk sted til et annet, som blir til noe vi kan forstå, men som kan være vanskelig å forklare. Hver av sansene er unike modaliteter, men i sensorisk aktivitet kommuniserer de sammen og overlapper hverandre. Formen på kroppen og plassering av øyne og øre (to på hver side) indikerer at kroppen er laget som en åpen krets som blir komplett i møte med andre eksistensformer (Abram, 1997, s. 45- 46).

---

<sup>18</sup>Synestesi er en form for metaforisk opplevelse, som når en opplever at flere sanser blir stimulert selv om bare en av sansene blir påvirket (Svartdal, 2021).

## REFLEKSJONER

Her følger tanker og refleksjoner som har dukket opp i forbindelse med økologisk persepsjon og opplevelser i møter med eksistensformer. Noe har dukket opp underveis i prosessen, men andre har kommet i etterkant mens jeg har skrevet om prosessen.

### Ambivalens som del av kunstnerisk prosess

Ambivalensen er en stor del av min kunstneriske prosess. Selv om jeg ikke forstod betydningen av den før nærmere slutten har den hatt påvirkning hele tiden. Som Eliasson påpeker er det i naturvitenskapen skrevet lite om tvetydighet, tvil, usikkerhet og risiko, og det moderne samfunnet prøver å minimalisere dette. Derfor mener Eliasson at kunsten har et stort potensial, fordi den nettopp omfavner disse følelsene og godtar, til og med setter pris på, når noe går galt (The Talks, 2022). Med dette prosjektet har jeg først jobbet mot ambivalensen før jeg forsto at den må omfavnes. Videre følger tanker og refleksjoner rundt ambivalens.

### Kampen mot ambivalens

*Jeg klarer ikke fylle ut mer om fasene, det gir ikke så mye mening lenger.  
Jeg skriver bare om ambivalens, overveldet av den. Den er der fortsatt, selv om jeg har utviklet og fulgt fasene. Det virket ikke, ambivalensen forsvant ikke.  
Likevel har jeg fått veldig mye ut av å jobbe med fasene, jeg har kommet i dybden, kommet nærere.  
Ambivalensen forteller meg at jeg ikke kan "bli" natur, kanskje jeg klarer å komme enda nærere, men ikke så nær som jeg ønsker. I alle fall ikke nå. Jeg er fra begge «verdener», og mer enn det. Jeg er ikke fullt og helt natur og heller ikke bare menneske omgitt av mennesker. Jeg trenger ikke kjempe imot, det er greit å ta med seg hverdagslivet inn i skogen og omvendt. Det er ikke dualistisk, enten det ene eller det andre. Det er flere ting som spiller inn og påvirker, det er komplekst og sammensatt.  
Økologisk persepsjon hjelper meg å se eksistensformer og finne sammenhenger og relasjoner. Det er ikke bortkastet, det har hjulpet meg videre til å oppdage verdien av ambivalens.*

“But this ambivalence isn’t necessarily negative. Ambivalence can become also tension – and without tension there is no energy and inspiration.” (Brocchi, 2012).

I løpet av prosessen har jeg oppdaget at følelsen av ambivalens kan vise meg veien. Jeg kan velge å gå inn i ambivalensen, kjenne på tvilen og det ubehagelige og undersøke hva som skjer.



*Figur 17 Ambivalens mørk skog, stillfoto fra video. Fra Padlet*

*Inn i ambivalensen. Går i mørk skog. Skogen er helt forandret, sansene er skjerpet, lytter. Huden verker, er på vakt. Jeg puster raskt, ser rundt meg, klar til å løpe. Føler noen eller noe er bak meg, ser på meg.*

*Samtidig er det spennende og nytt, vakkert lys, formene glir i hverandre, de har samme fargetone. Ser ikke hva som er stein og hva som er rot, bare en former, konturer.*



*Figur 18 Ambivalent. Fra Padlet*

*Bladet tekstur minner om hud, er det treets hud? Noen har risset inn i barken. Stukket hull i den.*

*Jeg stikker hull i bladet, i huden, syr det sammen. Det føles fryktelig. dissens. Jeg kjenner smerte i min egen kropp, i huden.*

Ambivalensen kan være ubehagelig, en underliggende følelse av usikkerhet og av tvil. Hvis jeg gjør noe av vane, jeg gjør det slik jeg alltid har gjort det, kan ambivalensen dukke opp for å signalisere at det trengs forandring. Det kan være hverdagslig ting eller i forbindelse med kunstnerisk arbeid, for eksempel når jeg bruker maskin for å pusse et trearbeid, så kjenner jeg at jeg burde heller pusset for hånd. Ambivalensen forteller meg at jeg *bør* velge et annet alternativ eller velge en annen måte å gjøre det på. Den presser meg til å se og gjøre noe nytt, og det kommer ofte i sammenheng med ordet *burde*. Men i en positiv forstand, i motsetning til betydningen av *burde* i forbindelse med samvittighet.

Likevel er ikke følelsen av ambivalens behagelig, den setter spørsmålsteget med det jeg gjør. Hadde ambivalens vært en behagelig følelse ville jeg kanskje ikke lagt merke til den på samme måte?

Jeg opplever også at ambivalensen er tett forbundet med tid, eller mangel på tid. Når jeg velger raske løsninger, og da dukker ambivalensen opp.

“You can’t sweep things under the carpet in the world of ecological awareness” (Morton, 2018, s 75).

Ambivalens er sammenflettet med økologi, slik alt er sammenflettet.

Økologisk tenkning og oppmerksomhet inkluderer også ubehagelige, vonde og fryktelige følelser, ting og eksistensformer. Dette er også en del av helheten, en del av biosfæren, slik som blomster, oljetankere, ideer, mareritt, kunst og søppel også er det (Morton, 2018, s.75). Jeg opplever at en kunstnerisk prosess kan være smertefull, når en går dypt i seg selv og opplever tvil, vonde tanker og fortvilelse. Jeg tvinges til å møte dette og ta stilling til veien videre. Eventuelle kunstneriske verk kan speile prosessen, inkludert vonde opplevelser og følelser.

### Ambivalens som drivkraft

I løpet av prosessen oppdaget jeg styrken på mitt antroposentriske perspektiv. Jeg ble nedslått over hvor sterkt det ligger i meg, selv om jeg kjemper imot. Kampen mot det antroposentriske bærer meg seg ambivalens. Jeg relaterer meg til eksistensformer ved hjelp av gjenkjennelse, og opplever da at det er en form for antropomorfisme<sup>19</sup>. Ved å kjenne meg igjen i noe, gir jeg dem på denne måten menneskelige egenskaper? Jeg menneskeliggjør eksistensformene for å kjenne meg igjen og skape relasjoner. Dette kjennes feil, da jeg skal prøve å se eksistensformene slik de er og erkjenne og sette pris på forskjeller. Likevel opplever jeg at det er på denne måten jeg best klarer å relatere meg til eksistensformene. Jeg kjemper imot, men samtidig opplever jeg at gjenkjennelse fungerer.

---

<sup>19</sup> Antropomorfisme er når en overfører menneskelige egenskaper over på ikke-mennesker (Groth, 2019).



Som tidligere nevnt beveger jeg meg mellom to verdener, mitt kulturelle hverdagsliv og naturen. Når jeg er i den ene “verdenen” klarer jeg ikke helt å slippe den andre. Dette drar i meg, og jeg faller ikke helt til ro noen av stedene. Dette er vanskelig samtidig som jeg etter hvert forstår at det er slik det må være i forbindelse med økologisk tenkning. Begge «verdener» er en del av meg, og en del av hverandre, slik også ambivalensen er en del av meg. Ambivalensen er også en eksistensform, som også må anerkjennes og undersøkes.

### Hvordan kommer ambivalensen til uttrykk?

Stadig oftere opplever jeg at jeg kjenner igjen følelsen av ambivalens. Jeg vet ikke hvor jeg vil finne denne gjenkjennelsen, men jeg vet det når jeg opplever den. Det er gjerne i situasjoner når natur møter menneske at ambivalensen dukker opp. Det er en spenning mellom disse to «verdenene» som skaper både en uro i meg og samtidig nysgjerrighet.



*Figur 19 Ambivalens hakkespett. Stillfoto fra video. Fra Padlet*

Et eksempel er et møte med hakkespett som hakket på en lyktestolpe. I dette møtet opplevde jeg skam som traff meg med stor kraft.

*Hakkespetten sitter på lyktestolpen, hakker, titter rundt seg og hakker igjen. Hva gjør den her i «min verden»? Lyden fra hakkingen mot lyktestolpen treffer meg i magen. Den harde plasten vil ikke gi etter og kjempet imot fuglen, lyden gjør meg uvel, nesten kvalm. Fuglen fortsetter å hakke. Lyden forplantet seg i meg, skammen hakker i kroppen.*

Jeg kjente ikke på ambivalens i forhold til verket *Life*. Da fikk inntrykk av harmoni, hvor mennesker og mer-enn-mennesker eksisterer med hverandre. Kanskje fordi det er en konstruert harmoni? Jeg opplevde ikke verket med alle sansene, men så det på avstand,

gjennom live kameraer. Ambivalensen er kanskje knyttet tett opptil sansene, og at den oppleves sterkere gjennom kroppslig sansning?

En annen ambivalent opplevelse fant sted i skogen, etter nedstegning av samfunnet i forbindelse med korona. Da fikk mange behov for å gå ut i naturen, meg selv inkludert. Menneskene tråkket ned stiene og blottla røtter som til slutt ble ødelagt. Igjen kjente jeg skammen i magen, men fortsetter likevel å gå tur fordi det gjør meg godt.



Figur 20 Ambivalens røtter. Fra Padlet

## Gjenkjennelse

*Ved å kjenne meg igjen i noe, klarer jeg å relatere meg til det i større grad.  
Jeg klarer ikke sette meg inn i eksistensformers sted, men jeg får en kroppslig forståelse.  
Gjenkjennelsen kjennes på kroppen.  
For eksempel skrap i barken på et tre. Kjenner det i kroppen som et sår, som et kutt.  
Tråkke på røtter, kjenner det i kroppen som press og tyngde.  
sy/ stikke i et blad, kjenner stikkene i huden.*

*Det er lettere på å kjenne en relasjon gjennom smerte. Hvorfor er det slik?*



*Figur 21 Barkehud, hudbark. Fra Padlet*

*Bark minner om hud, er det treets hud? En relasjon, en kontakt og en likhet. Treet har bark, ikke hud, og har ikke menneskelige egenskaper. Samtidig gjør denne sammenligning det lettere for meg å relatere meg til treet.*

Her viser jeg til Schottländers kunstverk, hvor hun skaper nye former sammen med andre eksistensformer. Dette gjør hun gjennom å tilpasse sin kropp til andre former, og på denne måten etterligner hun også formene hun møter.

Kanskje ved å etterligne så er det mulighet for å oppleve gjenkjennelse, som igjen gjør det lettere å relatere seg til det en møter?

Jeg har tidligere nevnt at Næss var opptatt av en identifiseringsprosess, som innebærer å finne noe av seg i andre, og gjennom denne prosessen skapes relasjoner (P.I Haukeland, personlig kommunikasjon, 3. mai 2022). Kanskje gjenkjennelse kan bidra i denne identifiseringsprosessen, ved at en kjenner igjen en kraft, en form, lyd eller noe annet som skaper en forbindelse.



Figur 22 Is. Stillfoto fra video. Fra Padlet

*Jeg kan føle dråpene sildre nedover ryggen og armene. Jo lengre jeg ser på isen og dråpene, dess sterkere kjenner jeg dem i kroppen.*

*Isen gir meg kulde, jeg gir den varme. vi ville utslettet hverandre, samtidig er vi avhengig av det samme. Uten kulden ville den ikke eksistert, uten vann ville den ikke eksistert, uten vann ville ikke jeg eksistert.*

I dette møtet opplevde jeg at jeg gjennom en identifiseringsprosess oppdaget noe vi begge har til felles. Vi har vann som livskraft, det er vår felles form for eksistens, men på ulike måter. Vi er ikke like, men denne felles kraften skaper en relasjon. En iboende relasjon som definerer hva vi er. Det er mange eksistensformer som har vann som livskraft så hvorfor ble jeg tiltrukket av nettopp denne?

I forbindelse med intra-play workshopen snakket Haukeland om å anerkjenne forskjeller. Og at det ikke alltid er likheter som skaper relasjoner (P. I. Haukeland, personlig informasjon, 3. mai 2022). Var det ulikheten som tiltrakk meg? Vi ville utslettet hverandre, jeg med min varme, og isen med dens kulde.

## Bevegelse

I løpet av prosjektet har jeg har skrevet mye om former, om at møtet er en form, jeg er en form og sammen skapes det nye former. Nå vurderer jeg om bevegelse er en bedre betegnelse. Begrepet «form» oppfatter jeg som statisk, mens det jeg omtaler som «form» ofte er i

bevegelse på en eller annen måte. Formene er i utvikling selv om det er stillestående former som en stein. Formen på steinen forandrer seg ettersom det lander en flue på den, kanskje det vokser gress der eller steinen dekkes av snø. Lyset forandrer seg også hele tiden, og påvirker formen på steinen.

### Antroposentrisk

Jeg har vanskelig for å se naturen på andre måter enn som en arena for nytteverdi. Når jeg ser tilbake på prosjektet og det jeg har arbeidet med, er det meste til min fordel, «det er bra for meg å være i naturen, her finner jeg ro. Her finner jeg inspirasjon, her klarer jeg tankene, her minsker stresset, her finner jeg materialer»

Også møtene og relasjonen gir meg noe, men gir jeg noe tilbake? Har eksistensformer «glede» av mitt nærvær? Hvordan kan jeg undersøke dette?

På lengre sikt kan jeg kanskje bidra med noe tilbake til naturen. Kan kunsten jeg lager påvirke betrakteren til å kjenne på en større omsorg for andre eksistensformer?

I forbindelse med dette prosjektet opplever jeg at jeg stadig oftere søker ut i skogen, og velger å tilbringe tid her framfor i byen eller kjøpesenter. Jeg tar også med meg mine nærmeste inn i utforskingen av eksistensformer, og observerer at også de nå i større grad lytter, observerer og undersøker.

Antroposentriske tanker er også å finne i forhold til mine ambivalente følelser rundt kunstens verdi. Jeg ønsker at kunsten skal ha en betydning, men betyr det at den må ha en funksjon? Må kunsten ha nytteverdi for mennesker for å bety noe? Jeg er usikker på svaret, men med prosjektet jobber jeg mot et annet perspektiv som er vendt bort fra mennesket. Med den økologiske tankegangen i prosjektet søker jeg etter å se helheten og hvordan alt henger sammen, og i denne helheten finnes også mennesket. Så ved å ta vare på menneskeheten tar en vare på andre eksistensformer og omvendt. Men det er nødvendig å se helhetens behov og ikke bare menneskets behov.



*Figur 23 Antropocen ambivalens. Fra Padlet*

#### *Antropocen ambivalens*

*Sammenfletting. Eksistensformer påvirker hverandre. Følger formene. Menneskeskapt og «natur». Planter og tau skaper noe nytt sammen.*

*Tauet, som ligger slengt og glemt forstyrrer meg. Likevel er det noe vakkert ved samspillet..*

#### *Prøvevisning*

For å prøve ut måter å formidle min prosess til andre på, har jeg laget en visning for en gruppe mennesker med ulik faglig bakgrunn.

*Visning av video med strå og vann med blader for en gruppe mennesker med forskjellig faglig bakgrunn. Dette for å undersøke hvordan andre reagerer på mine personlige opplevelser med eksistensformer. Også for å undersøke om dette har verdi for andre, om det kan skape en forandring, føre til refleksjon eller annet.*

*Stråene beveger seg med vinden, rolig, plutselig raskere, så rolig igjen.*



Figur 24 Strå. stillfoto fra video. Fra Padlet

*Videoen ble prosjektert gjennom en dansesal mot to hvite bak-vegger. Veggene var ujevne og med kontakter og knagger som hang ut fra veggene. I rommet var det et stort tomt gulv, bortsett fra en lenestol, en plante og en klappstol. Disse objektene kastet skygge på veggene, oppå projeksjonen. Deltakerne ble oppfordret til å bevege seg i rommet. Lyset fra prosjektoren treffer kroppene, slik at også deres skygge viste seg over videoen. I tillegg beveget stråene seg over kroppene deres. Jeg beveget meg også rundt i rommet, for å utforske, da jeg ikke hadde prøvd dette før. Stråene strøk over de svarte buksene mine. Tidligere hadde jeg tenkt at det ville være som om stråene var i meg, og at jeg ville få følelsen av at det kom innenifra. Men jeg opplevde det ikke slik, stråene beveget seg bare på overflaten.*

*Jeg gikk inntil veggene hvor stråene svaiet, de var lengre enn meg. Jeg strekker meg opp, gjør meg så lang jeg kan, beveger meg sammen med stråene, frem og tilbake. Først med ansiktet mot veggene, så med ansiktet mot prosjektoren slik at den lyste på kroppen min, stråene og jeg beveget oss sammen.*

*Dette ble likevel påtatt og kunstig inne i det store rommet. Dette var også de andre deltakernes mening. Deltakerne ble for opptatt av seg selv og sin egen skygge og sine egne bevegelser i rommet, dette ble en forstyrrelse.*

*Noen av deltakerne kjente på at skyggen deres forstyrret innholdet i videoen, andre mente at de ujevne veggene ødela for det estetiske uttrykket. Disse tilbakemeldingene samsvarte med det jeg tenkte kunne skje, at det dukket opp ambivalente følelser, eller dissens.*

*Jeg ønsket med visningen å formidle min følelse av ambivalens i forhold til naturen og at jeg ikke ordentlig får tak på hva som finnes her. De kjente på at de forstyrret projeksjonen, forstyrret naturen, slik jeg også kan oppleve det, og jeg ikke helt passer inn, noe er i veien, spesielt hverdagslivet. Dette prøvde jeg å illustrere ved hjelp av dagligdagse objekter som stoler, og planten symboliserte at jeg tar med meg naturen inn i hverdagslivet, og hverdagslivet inn i naturen. Naturen prosjekteres på møbler og hverdagslige ting, samtidig som disse objektene kaster sin skygge inn i videoen av natur.*

*Noen av tilbakemeldingene fra deltakerne var at de ønsket bare å observere videoen, og ikke delta i videoen selv, og at det var meditativt å se stråene og bladene på vannet som bølget sakte frem og tilbake. Da lykkes jeg i å formidle det meditative i sanseopplevelsene som jeg har kjent på i møte med eksistensformer.*

*De aller fleste deltakerne mente at visningen varte for kort. Det tar tid å ta inn på opplevelsen.*

*I forkant var jeg usikker på om det var mulig å tune seg inn på naturen inne i et betongbygg. Noen av deltakeren fant dette vanskelig. De ble forstyrret og forvirret og visste ikke hva som var forventet av dem. Dette ble sammenlignet med en følelse noen hadde når de var i naturen, at de ikke visste helt hvordan de skulle oppføre seg og var usikre på hvordan en skulle gå naturen i møte og forholde seg til den.*

*Tilbakemelding; i begynnelsen ble videoen bare observert- fine strå, fin natur. Etter hvert dukket det opp en usikkerhet, hva skal jeg med dette? Skal jeg føle noe? Prøver å «koble seg på». Vet ikke helt hvordan det gjøres. Har vi mistet evnen til å sanse?*

*Tilbakemelding; står på utsiden og observerer naturen, og det ofte slik vi opplever naturen i dag, gjennom en skjerm eller på avstand.*

*Jeg tok med meg reaksjoner og refleksjoner og lærer av dem. Mine opplevelser var at mange kjente på noe av de følelsene jeg ville formidle, og det førte til refleksjoner rundt forholdet deres til naturen. Visningen inspirerte til gode samtaler og refleksjon, og på denne måten kan dette prosjektet ha en verdi for andre også, i form av økt bevissthet rundt forholdet til naturen.*



*Figur 25 Ambivalent stue. Stillfoto fra video. Fra Padlet*

I tillegg til video med strå, viste jeg en annen video, hvor strå var prosjektert på møblene hjemme i min stue. Jeg filmet denne prosjekteringen og det ble dermed flere lag, en video av en video.



Denne videoen mener jeg viser bedre hvordan jeg opplever de to «verdener» samtidig som det er en. Jeg tar med meg naturen hjem og inn i stuen, inn i hverdagslivet. Møblene, klesvasken, kaoset vises mellom stråene og dermed blir også hverdagslivet med inn i naturen. Jeg opplever at hverdagsobjektene forstyrrer videoen, slik hverdagslivet forstyrrer meg i mine utforskninger av eksistensformer i skogen. Projeksjonen av strå forstyrrer også hverdagslivet ved at noe «naturlig» er spredt ut over hverdagslivet mitt. Ambivalensen kommer til uttrykk.

## Et samfunnsmessig perspektiv

Jeg vil med dette gå inn på prosjektets rolle i et samfunnsmessig perspektiv fordi masterprosjektet blant annet bygger på et anstrengt forhold mellom samfunn og natur, i tillegg til at mine ambivalente følelser rundt kunstens rolle og kunstnerens verdi i samfunnet har innvirket på prosjektet.

## Bærekraft

I forbindelse med økofenomenologi har jeg nevnt at det kan finnes underliggende normative krav. Også med dette masterprosjektet følger det med et implisitt ønske om en endring mot en mer bærekraftig livstil, både i forhold til hverdagslivet, natur og i forhold til kunstnerisk prosess. Jeg beveger meg mot å se at bærekraft i forhold til både natur og livskvalitet har en stor betydning når det gjelder å se verdien i egen kunst. Det er viktig for meg at kunsten er bærekraftig. Bærekraftig i denne sammenheng definerer jeg som å finne det som er verdifullt, for så å ta vare på det.

En vending mot større omsorg for naturen fører med seg en endring av livsstil og tenkesett. Økofenomenologien, som sammenflettet med prosjektet, har blant annet vokst fram både som en kritikk og et alternativ til samtidige miljøvernaktivisters radikale debatter og kamper. Toadvine mener at økofenomenologien kan bidra til at flere mennesker kan relatere seg til miljødebatten ved å erkjenne verdien til naturen, som veldig mange har et forhold til, gjennom direkte erfaringer med den (Andreassen, 2008).

Jeg ser på dette masterprosjektet som bærekraftig i den forstand at det undersøker hva jeg trenger i verden er i dag. Dette gjør jeg ved å reflekter rundt hva som skjer, og hvorfor det skjer. Gjennom denne bevisstheten vurderer jeg hva jeg mener er viktig og hva som er mindre viktig. Sammen med dette følger et ønske om å ta vare på det jeg vurderer som viktig i livet, slik at det kan gis videre til fremtidige generasjoner (FN-sambandet, 2021). Bærekraft ser jeg på som et hovedsakelig antroposentrisk perspektiv som er rettet mot menneskers behov, men gjennom økologisk bevissthet kan jeg i større grad sanse andre eksistensformers behov og verdier, og på denne måten inkluderer disse i det bærekraftige perspektivet. Alt henger sammen, og det vi gjør mot andre gjør vi også mot oss selv.

Bærekraft er en utfordring for samfunnet fordi det handler om å lære i *forkant* fremfor i etterkant av kriser og erfaringer. I denne sammenheng kan kunst hjelpe oss å komme i nærmere kontakt med omgivelsene og dermed lære oss å se faresignaler før noe skjer (Brocchi, 2012). *Ecological awareness* som tidligere nevnt, handler om å være oppmerksom på utilsiktede konsekvenser (Morton, 2021, s.16). Jeg forstår det som å være åpen for alle mulige konsekvenser, også utenkelige. I forhold til dette ser jeg på økologisk persepsjon i stor grad handler om å være åpen for å gå i alle mulige retninger, og «tenke» på en annen måte.

Ved å tenke med kroppen kan en kanskje oppdage det som tidligere var utenkelig? Ambivalensen ser jeg også på som en form for oppmerksomhet som bidrar til å legge merke til det som finnes, og det ser jeg på som bærekraftig både i forhold til kriser og i forbindelse med miljø, men også i forhold til helse og livskvalitet. Å lære seg å lytte til kroppen og en omgivende verden er både bærekraftig og verdifullt.

## Bærekraftig kunst

Å arbeide med kunst og natur fører med seg et stort ansvar i forhold til miljø, men også i forhold til menneskeheten. Kunstneren Herman de Vries sier at han alltid har tenkt på hva en kunstners sosiale posisjon er. Hva gjør en kunstner, og hvor er en kunstners plass i samfunnet? De Vries' kunst løfter fram det vi har mistet evnen til å se, og med dette bidrar kunsten hans til en generell bevissthet. Dette bidraget mener de Vries at er hans oppgave som kunstner og definerer hans plass i samfunnet (Brown, 2014, s. 73).

Jeg har tidligere vært inne på at jeg har ambivalente tanker i forhold til kunstens verdi, men jeg tror dette handler mer om usikkerhet rundt min verdi som kunstner. Det å bidra til fellesskapet og ha en funksjon ligger dypt forankret i meg, samtidig som jeg vil at kunsten skal være nok i seg selv, og nok i forhold til at den har en betydning for meg. Det handler kanskje også om manglende anerkjennelse fra samfunnet og det er derfor jeg føler at jeg ikke helt passer inne eller hører hjemme her.

Med sin kunst bidrar de Vries bidrar til økt bevissthet, og med dette finner han sin plass i samfunnet. Økologisk kunst øker bevisstheten i tillegg til å bidra til refleksjoner rundt hva som har betydning i livene våre, noe som jeg ser på som bærekraftig, som igjen er viktig i et samfunn. Med min økologisk kunst kan kanskje jeg også finne min plass, og dermed slå meg til ro med at jeg som kunstner har verdi.

Bærekraft er ofte forbundet med kriser og negative hendelser, og det kan forventes at kunst skal snu det negative til noe positivt og skape gode følelser. Faren med dette er at det kan føre til at en sitter fast på et «ikke-estetisk sted» hvor en er frakoblet, istedenfor å bevisstgjøres til å se faresignaler. Estetisk kunst er bærekraftig fordi den inkluderer mangfold, den fører sammen tanker og følelser og kropp og sjel (Brocchi, 2012).

Estetisk kunst kan stå for en påkobling, for eksempel økologisk persepsjon, hvor oppmerksomheten skjerpes for å blant annet å oppdage hva som skjer i en selv og i andre. Økologisk kunst omfavner blant annet også det som er vondt og vanskelig og undersøker dette. Jeg ser på dette også som en påkobling, hvor en ser virkeligheten og kan gjennom utforsking finne nye måter å være i verden på.

Kunsten kan endre koden for å få grep om det vi ellers ikke får tak på i vårt eller andres indre miljø (Brocchi, 2012). Med en skjerpet oppmerksomhet kan en i større grad oppdage signaler og se verdien i små eller hverdagslige ting. Ved å utforske og utvikle sammen med den omgivende verden og eksistensformer, oppdages verdien av dem som medskaper i kunsten, framfor å ha et smalt intensjonelt menneskelig fokus. Utforskingen foregår ved hjelp av sansene, og fører dermed til en haptisk forståelse for, og intuitivt vite, hva som er viktig, framfor logisk kunnskap om menneskelige behov. Bærekraft i denne sammenheng er ikke statisk, men sees på som en prosess som tilpasser og utvikler seg. Det handler ikke om å ta vare på omgivelsene «der ute», men å undersøke de forskjellige formene som finnes i og rundt oss (Richards og Haukeland, 2020).

## AVSLUTNING

*“By presenting things from primary reality, from nature, I draw attention to these things happening, and to the poetry of it, to the astonishing things that are taking place that we’ve lost the ability to see, and perhaps here and there this will provide the possibility of an opening, a window for people. [...]” (herman de vries, sitert i Brown, 2014, s. 73).*

Med masterprosjektet har jeg søkt etter å skape endringer i meg selv og utvikle min kunstneriske prosess. Jeg har beveget meg fra overfladiske mønster inspirert av naturen, til en dypere forståelse av hvor inspirasjonen og kunsten kommer fra.

Prosesen har vært, og er i stadig endring og utvikling i tråd med økologi og persepsjon. Dermed ser jeg ikke på dette som en endelig avslutning, men som et pausepunkt, hvor jeg kan reflektere over prosessen jeg har vært gjennom i løpet av det siste året. Jeg anser dette som en begynnelse på neste steg av prosessen som blant annet er undersøkelser av hvordan kunsten kan formidles på ulike måter.

Med prosjektet, som er en blanding av filosofi og teori sammenflettet med aktiv tenkning og tenkende praksis, har jeg beveget meg i ukjent terreng for å utforske nye måter å forstå min kunstneriske prosess på. Det startet med en tiltrekning mot skogen sammen med en fornemmelse av uro. Her foretok jeg usikre undersøkelser av eksistensformer uten å vite hvor dette ville føre meg. Dag etter dag var jeg ute i skogen og undersøkte, uten at jeg var klar over at det var utforsking og innsamling av empiri jeg holdt på med. Omsider oppdaget jeg at oppmerksomheten for det som finnes rundt meg økte, og jeg la merke til ting jeg ikke hadde sett før. Jeg oppdaget også at det var en form for rekkefølge i det jeg gjorde, og faser for økologisk persepsjon ble utviklet.

Sammen med utvikling og utforskning av fasene vokste uroen, og ambivalensen ble gjeldene stadig oftere. Den forsvant ikke, til tross for at jeg opplevde at jeg kom nærmere naturen. Til slutt ble den så overveldende at jeg måtte gå inn i den og se hva som finnes der. Jeg oppdaget da at ambivalens er tilstedeværende store deler av tiden og ikke vil forsvinne, men at den er en drivkraft i mitt kunstneriske virke.

I begynnelsen av prosessen var jeg opptatt av det vakre i naturen, jeg tok bilder av fine mønster og farger. Etter hvert som ambivalensen tok større plass var det andre opplevelser som engasjerte meg og som spenninger som jeg ville undersøke videre. Derfor ser jeg på ambivalens som en form for metode som har drevet meg videre mot en utvikling. Selv om det ikke er en systematisk framgangsmåte har den satt forventninger til at jeg stiller spørsmål ved ulike situasjoner og med dette ledet meg i nye retninger. Ved å tvinge fram refleksjoner har ambivalensen fått meg til å stoppe opp, men også satt meg tilbake, og dette har igjen ført til nye erfaringer jeg ellers ikke ville oppdaget hvis jeg hadde ignorert ambivalensen.

I etterkant forstår jeg at fasene av økologisk persepsjon også har vært min kamp mot ambivalensen. Jeg laget en framgangsmåte som skulle gjøre det lettere for meg å komme i kontakt med kunsten og eksistensformer, og tenkt at hvis jeg følger denne, vil ambivalensen forsvinne.

Likevel har det motsatte skjedd, den har økt i styrke og tatt stadig større plass, derfor kunne jeg ikke lenger undertrykke den og gikk inn for å undersøke hva som lå til grunn for ambivalensen og prøve å forstå den.

I skrivende stund er dette fremdeles nytt for meg, og jeg innser at det er mye igjen å undersøke. Men jeg forstår nå at ambivalens er en eksistensform på lik linje med andre eksistensformer, og som også bør utforskes. Det er en del av meg og del av andre eksistensformer som alle påvirker hverandre. Ambivalens som både «god og vond» drivkraft i min kunstneriske prosess og i dagliglivet, gjør at den er nødvendig både i et økologisk og kunstnerisk perspektiv. Denne aksepten av uroen som ambivalensen fører meg seg, gir meg større ro enn det jeg hadde tidligere. Den driver meg også mot noe, kanskje ikke framover, som i en lineær utvikling, men driver meg inn i en sirkulær, eller flytende utvikling.

Med prosjektet ønsket jeg å undersøke hva som ligger til grunn for min kunstneriske prosess, hva som engasjerer og påvirker meg. I disse undersøkelsene må både det ytre og det indre miljøet tas med i betraktningen. Min tvil og ambivalens skapes og påvirkes av hverdagslivet med barn, hektiske dager, bilkjøring, forurensning, matsvinn og utilstrekkelighet. Alt dette påvirker mitt indre miljø som jeg tar med meg inn i kunsten og inn i skogen, og som igjen påvirker undersøkelser og erfaringer. Opplevelsene i møter med eksistensformer tar jeg med meg inn i hverdagslivet som igjen påvirker dette. Det ytre og indre miljøet er i stadig dialog, og denne dialogen er å finne i min kunstneriske prosess. Den fremstår i ulike former som tekster, omforminger, videoer osv.

Sammen med ambivalens har jeg også kjempet mot antroposentriske tanker med dette prosjektet. Forholdet mellom mennesker og natur og miljø er betent og relevant tema i disse tider med klimakatastrofer. Jeg har prøvd å se andre eksistensformers perspektiv, se meg selv som del av naturen og ikke bare som nytteverdi. Likevel opplever jeg alt ut fra mitt synspunkt og legger mye av meg selv i både sansningen og kunsten som springer ut fra møtene, og gir dermed ikke nok plass til andre eksistensformer. Det er nå slik at jeg er et menneske og ser alt fra et menneskets synspunkt og må godta dette. Ved å være oppmerksom på dette kan jeg også undersøke det nærmere. Det antropocen må også med, det er en del av meg og en del av verden. Heller ikke det kan jeg feie under teppet, hvis jeg skal se gjennom økologiske briller.

I forbindelse med oppdagelsen av mitt antroposentriske syn på omverdenen ble jeg også bevisst på at innholdet i Padlet gradvis har endret seg. Jeg har laget færre skisser og modeller og har i større grad rettet oppmerksomheten mot lyd, tekst, bilder og video. Dette er en endring mot andre uttrykksformer som ikke i like stor grad har en påvirkning fra meg. Skissene og modellene lignet hverandre og derfor mistenker jeg at jeg med disse tar for lite hensyn til andre eksistensformenes påvirkning. Skisser jeg lager med lukkede øyne tar i større grad andre eksistensformer med i betraktningen. Min kropp blir da en mulighet for at omformingen utvikler seg, uten at jeg styrer utviklingen for mye, og det er større likevekt mellom påvirkning fra meg og andre eksistensformers påvirkning.

Jeg har inntrykk av at jeg tolker visuelle opplevelser i større grad enn andre sanseinntrykk, og leter etter en logikk og en mening i det jeg ser, som igjen virke forstyrrende på sanseopplevelsen. Jeg opplever at den visuelle opplevelsen går i rettere linje mot bevisstheten mens lyd eller taktile

opplevelser går omveier i kroppen. Det legges igjen informasjon fra sanseopplevelsen i magen, huden eller ryggen. Sansene skjerpes når jeg hører en lyd og går da i dybden for å kjenne etter hvordan lyden påvirker meg. Jeg undersøker hvordan eksistensformens påvirkning utfolder seg i meg og i omgivelsene.

En visuell opplevelse er likevel ikke bare visuell. Det jeg ser kan overføres til en kroppslig opplevelse. Når jeg ser vann som renner ned bak isen så kjenner jeg dråpene renne ned over ryggen min, men disse kroppslige påvirkningene kjenner jeg sterkere når jeg ikke blir distraheret av det visuelle.

Til tross for at fasene av økologisk persepsjon har vært en «kamp» mot ambivalens, så har det gitt meg mye. Både forståelse og delvis aksept av ambivalens, men også muligheten til å komme nærmere min kunstneriske prosess og andre eksistensformer.

Fasene er i utvikling og vil fortsette å endre seg videre. De fungerer som forslag og som utgangspunkt, men kan også virke forstyrrende hvis en følger dem til punkt og prikke.

Økologisk persepsjon kan brukes i andre sammenhenger, for eksempel undervisning, og da kan fasene med fordel tilpasses den enkelte.

Ambivalens og økologisk persepsjon kan også bidra i vurderingen av verdier, og sortere hva som er viktig, hva er mindre viktig. Dette hjelper meg å navigere og posisjonerer meg som kunstner og som menneske. Ambivalensen krever at min oppmerksomhet er rettet mot det som berører eller påvirker meg, for at jeg skal oppdage og ta stilling til hva som ligger til grunn for denne påvirkningen.

På denne måten kan ambivalens og økologisk persepsjon også hjelpe meg med å finne min plass som kunstner, og en anerkjennelse av at kunsten har en verdi i seg selv.

Problemstillingen min lyder som følger;

### **På hvilke måter kan møter med eksistensformer i sammenheng med økologisk persepsjon og ambivalens utforskes som kunstnerisk prosess?**

Faser av økologisk persepsjon fungerer som fremgangsmåte for undersøkelser av møter, samtidig som det er en metode for innsamling av empiri. Empirien som springer ut fra undersøkelsene, sammen med selve utforskningen, utgjør min kunstneriske prosess. I tillegg har påvirkning fra ambivalens bidratt til prosessen.

I løpet av prosjektet har jeg oppdaget at det ikke bare er selve møtet som utforskes som kunstnerisk prosess, men også veien mot møtene og refleksjoner i etterkant av møtet er viktig å ta med i betraktningen, fordi alt er med på å påvirke undersøkelsene som utgjør den kunstneriske prosessen.

Persepsjon og ambivalens, som er en del av meg, er medskaper av den kunstneriske prosessen og også medforskere fordi disse leder meg mot sanseopplevelser og møter med eksistensformer som bringer med seg omforminger. Kunst som opplevelse, refleksjoner og erfaringer, alt i sammen utgjør min kunstneriske prosess. Med dette har jeg fått større forståelse for *hvor* kunsten kommer fra, og *hva* den er.

Jeg har også fått større forståelse for hva min rolle som kunstner er med dette prosjektet. Tidligere har jeg tenkt at kunst handler først og fremst om å skape, og at det er kunstneren alene som utvikler et uttrykk. I løpet av dette prosjektet oppdaget jeg at det handler om å lete og finne, og at det er i relasjon med noe eller noen andre at kunsten oppstår. Gradvis har det gått opp for meg at jeg som kunstner har som oppgave å oppdage og gripe det som skjer i møter mellom parter, uavhengig av meg, eller med meg. Mitt bidrag til kunsten er å gripe det som skjer i møter mellom eksistensformer og formidle dette slik jeg opplever at kunsten vil framstå.

### Veien videre.

Jeg anser ikke prosjektet som ferdig, og vil derfor redegjøre for hvordan prosjektet skal utvikles videre. Her følger også tanker om eksamensvisning, som likevel kan endre seg fram mot visningen.

### Videre utvikling av prosess og prosjekt

Med dette prosjektet har jeg først og fremst utforsket hva som ligger til grunn for at kunsten skjer og hvordan den oppstår. I videre arbeid skal jeg undersøke nærmere på hvilke måter den utvikler seg og hvordan jeg kan formidle kunsten slik den vil framstå. Jeg må da være åpen for å arbeide med flere typer materialer for å kunne presentere kunsten i det materiale som passer kunsten. Kanskje lyd eller taktile opplevelser er det jeg skal arbeide videre med da jeg opplever at nærheten til eksistensformene blir sterkere uten det visuelle.

Fasene av økologisk persepsjon har blitt utviklet underveis med dette prosjektet. På et tidspunkt må jeg avrunde, i alle fall foreløpig. Sannsynligvis vil disse fasene fortsette å endre seg, kanskje nye erfaringer vil føre til nye begreper? Jeg vurderer jeg å slå sammen fase to og tre fordi jeg mener at kommunikasjon og møter kan foregå samtidig.

Jeg opplever at det mangler noe i forhold til fasene, og det har oppstått behov for å gå tilbake i prosessen og reflektere over det som har oppstått. Derfor vurderer jeg å tilføre en fase hvor det er plass for refleksjon og hvor nye erfaringer kan samles og undersøkes. For eksempel ønsker jeg å undersøke nærmere hva møtet handlet om, og hva kunsten vil med omformingen, og det kan da være en fordel å se tilbake på møte å gå gjennom hele prosessen for å fange opp hva som i utgangspunktet fanget min interesse. På denne måten kan jeg få tak på kjernen i opplevelsen.

Mot slutten av prosjektet oppdager jeg hvor stor relevans affekt har i forhold til persepsjon. I løpet av prosessen orienterer meg i møte med eksistensformer ved hjelp av intensiteter, som nettopp er affekt, og dermed kan mer kunnskap om dette drive meg videre.

Også mer inngående kunnskap om sansene kunne ha hatt en positiv innvirkning på undersøkelser av sanseopplevelser, men på en annen side kan det ha vært en fordel å måtte stole på egne sanser og kjenne etter hva jeg faktisk opplever uten å støtte meg til teori.

Ambivalensen tar stadig større plass i min kunstneriske prosess, og derfor vil jeg gå mer i dybden også i de vanskelige følelsene, og utforske det skremmende og utrygge. Dette kan undersøkes i et menneskeskapt miljø fordi det er i slike omgivelser jeg ofte har opplevd ambivalens. Da kan erfaringer jeg har gjort i et «naturlig miljø» sammenlignes med det jeg opplever i et menneskeskapt miljø, som igjen kan åpne opp for nye erfaringer.

Nana Francisca Schottläder utførte sitt kunstverk *Sympoiesis* i løpet av ett år hvor hun undersøkte et nytt møte med eksistensformer hver måned. En slik prosess er interessant både for å få en kontinuitet i forhold til møter, men også for å undersøke eksistensformer i ulike årstider. Går jeg da til samme sted hver gang for å få større opplevelse av endringer i forhold til årstid? Skal jeg prøve ut nye steder hver gang? Nye ukjente terreng slik som fjellandskap eller under havets overflate?

### Eksamensvisning- prosessvisning.

For å hjelpe meg videre mot eksamensvisningen har jeg formulert en foreløpig problemstilling for prosessvisningen;

*Hvordan kan økologisk persepsjon og ambivalens danne utgangspunkt for en prosessvisning som gir mulighet for utvikling av nye eksistensformer?*

Jeg ser for meg en visning hvor prosessen er innlemmet i en installasjon eller visning, hvor betrakter har mulighet til å utvikle sin egen subjektive sanseopplevelse basert på erfaringer fra mine møter med eksistensformer.

## Litteraturliste

- Abram, D. (1997). *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-Than-Human World*. Vintage Books.
- Andreassen, K.E. (2008, 31.oktober). Ekspertter fremmedgjør miljødebatten. *Khrono.no*. = [Ekspertter fremmedgjør miljødebatten \(khrono.no\)](https://www.khrono.no/nyheter/2008/31-oktober-ekspertter-fremmedgjor-miljoebatten)
- Bergaust, K. (2020) Oslofjord Ecologies Artistic Research on Environmental and Social Sustainability. *Renewable Futures*, 3 (18),11-21.<http://rixc.org/press/AS.Vol.18-OSLOFJORD-ECOLOGIES-download.pdf>
- Boesen, J. (2019, 22. januar). Det ambivalente parforhold mellom menneske og natur. *Kunsten.nu*. <https://kunsten.nu/journal/det-ambivalente-parforhold-mellem-menneske-og-natur/>
- Brocchi, D. (2012, 14. mars). On the Ambivalence of Art for a Transition to Sustainability. *Heinrich Böll Stiftung: The Green Political Foundation*. <https://www.boell.de/en/educulture/education-culture-ambivalence-of-art-for-a-transition-to-sustainability-14175.html>
- Brown, A. (2014). *Art & Ecology Now*. Thames & Hudson.
- Culture Hack Labs. (u.å.). *Fondation Beyeler*. Hentet 9. Mai 2022 fra [Fondation Beyeler – Eliasson](https://www.fondationbeyeler.com/en/eliasson)
- Ferrington, J, Hechler, A, & Parsons, J. (2019) Affect and immeditation: An interview with Brian Massumi. *Disclosure: a journal of social theory*. <https://uknowledge.uky.edu/disclosure/vol28/iss1/13>
- FN- sambandet (2021, 28. oktober). *Bærekraftig utvikling. FN- sambandet*: United nations association of Norway. <https://www.fn.no/tema/fattigdom/baerekraftig-utvikling>
- Gibson, J.J (1986). *Ecological Approach To Visual Perception*. Psychology Press
- Gros, F. (2019). *Til fots: En filosofi om å gå*. Heinesen Forlag.
- Groth, B. (2019, 25. September). Antropomorfisme. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/antropomorfisme>
- Hamre, O. (2022, 24. januar). Da jeg sluttet å lage, og begynte å lete. *Klassekampen, gjestespill*. <https://klassekampen.no/utgave/2022-01-24/gjestespill>
- Haseman, B. (2006) *A manifesto for performative research*. Media International Australia Incorporating Culture and Policy. Hentet 9. Mai 2022 fra [https://eprints.qut.edu.au/3999/1/3999\\_1.pdf](https://eprints.qut.edu.au/3999/1/3999_1.pdf)
- Hofstad, K & Delsett, L.L. (2021, 16 juni). Antropocen. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/antropocen>
- Illeris, H. (2020, februar). *PIMDI & Proposition som didaktisk værktøj*. Innlegg presentert ved Universitetet i Agder, Kristiansand.
- Karlsson, Klevan, Soggiu, Sælør & Villje. (2021). *Hva er autoetnografi?* Cappelen Damm Akademisk. [https://issuu.com/cdundervisning/docs/hva\\_er\\_autoetnografi-utdrag/s/13582350](https://issuu.com/cdundervisning/docs/hva_er_autoetnografi-utdrag/s/13582350)
- KunstCenteret Silkeborg bad. (2020). *Nana Francisca Schottländer: Vandlegeme*. *Kunsten.nu*. Hentet 9. mai 2022 fra [Nana Francisca Schottländer: Vandlegeme - kunsten.nu - Online magasin og kalender for billedkunst](https://www.kunsten.nu/online-magasin-og-kalender-for-billedkunst)
- Kunsthau Zürich (u.å.). *Olafur Eliasson: Symbiotic seeing*. Hentet 10. mai 2022 fra <https://eliasson.kunsthau.ch/en/>



- LeVasseur, T. (2011). *Ecophenomenology, Green Ethics and Philosophy: An A-to-Z Guide*. SAGE Publications, Inc. Hentet 11. Mai 2022  
<https://dx.doi.org/10.4135/9781412974608>
- Malterud, N. (2012) Kunstnerisk utviklingsarbeid- nødvendig og utfordrende. *InFormation, 1*(1), 58-59. [Visning av Kunstnerisk utviklingsarbeid – nødvendig og utfordrende \(oslomet.no\)](https://www.oslomet.no/visning-av-kunstnerisk-utviklingsarbeid-nodvendig-og-utfordrende)
- Massumi, B. (1995). *The autonomy of affect*. University of Minnesota Press. Hentet 13.mai 2022 fra <https://doi.org/10.2307/1354446>
- Massumi, B. (Red.). (2005). *A shock to thought: Expression after Deleuze and Guattari*. Routledge
- Metropolis, art and performance in public space. (u.å). *Sympoiesis af Nana Francisca Schottländer-Liselund laboratorium Møn*. Hentet 29. April 2022 fra Moderna Museet. (2015, 9. oktober). *Artist Talk- Olafur Eliasson- in conversation with Timothy Morton*. [Video]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=dYht9r9xdA8>
- Molland, H, S. (2020, 28. desember.) Nordisk ambivalens i møte med naturen. *Salongen nettidsskrift for filosofi og idéhistorie*. <https://www.salongen.no/nordisk-ambivalens-i-mote-med-naturen/>
- Morton, T. (2012) *The Ecological Thought*. Harvard University Press.
- Morton, T. (2015). *From things flow what we call time*. Academia.edu.  
[https://www.academia.edu/30680145/From Things Flow What We Call Time](https://www.academia.edu/30680145/From_Things_Flow_What_We_Call_Time)
- Morton, T. (2018) *Being Ecological*. Pelican Books.
- Morton, T. (2021) *All Art is Ecological*. Penguin Books.
- Næss, A & Haukeland, P, I. (1999). *Livsfilosofi: Et personlig bidrag om følelser og fornuft*. Universitetsforlaget.
- Phipps, J.F. (2004). *Henri Bergson and the Perception of time*. Philosophy Now.  
[https://www.pdcnet.org/philnow/content/philnow\\_2004\\_0048\\_0000\\_0020\\_0022](https://www.pdcnet.org/philnow/content/philnow_2004_0048_0000_0020_0022)
- Richards, B & Haukeland, P. I. (2020). A phenomenology of intra-play for sustainability research within heritage landscapes. *Forskning og forandring*, 3 (2), 27-46.  
<https://forskningogforandring.dk/index.php/fof/article/view/2406/4844>
- Rødland, C.S.(2022, 8 mars). *Masterprosjekt: Økologisk kunst*. Uiano.padlet. Hentet 11. mai 2022 fra  
[https://uiano.padlet.org/camillasolbergrdland/487sgznyzw4gdvw?utm\\_campaign=transactional&utm\\_content=padlet\\_url&utm\\_medium=email&utm\\_source=started\\_a\\_padlet](https://uiano.padlet.org/camillasolbergrdland/487sgznyzw4gdvw?utm_campaign=transactional&utm_content=padlet_url&utm_medium=email&utm_source=started_a_padlet)
- Sagdahl, M.S. (2019, 4. februar). Økosofi. I *Store norske leksikon*.  
<https://snl.no/%C3%B8kosofi>
- Schottländer, N. F (2021, 18. november). *Video: Nana Francisca Schottländer – SYMPOIESIS*. Kunsten.nu. <https://kunsten.nu/journal/video-nana-francisca-schottlander-sympoiesis/>
- Seigworth, G. J & Gregg, M. (2010) *The affect theory reader*. Duke University Press.
- Svartdal, F. (2021, 6. juli). Synestesi. I *Store norske Leksikon*.  
<https://snl.no/synestesi#:~:text=Synestesi%20er%20sanseopplevelse%20p%C3%A5%20flere,ett%20av%20dem%20blir%20p%C3%A5virket.>  
[Sympoiesis af Nana Francisca Schottländer - Liselund Laboratorium Møn - Metropolis](https://www.oslomet.no/sympoiesis-af-nana-francisca-schottlander-liselund-laboratorium-moen-metropolis)
- TheTalks. (u. å) *Eliasson: “Things go wrong and we celebrate it”*. Hentet 1.mai. 2022 fra [Olafur Eliasson - The Talks \(the-talks.com\)](https://www.thetalks.com/olafur-eliasson-the-talks)
- Toadvine, T. (2009). *Merleau-Ponty's Philosophy of Nature*. Northwestern University Press.
- Toadvine, T. (2010). *Ecological Aesthetics*. Academia.edu.  
[https://www.academia.edu/10120385/Ecological Aesthetics 2010](https://www.academia.edu/10120385/Ecological_Aesthetics_2010)

- Vaughan-Lee, E. (2020, 20. Juli) The Ecology of Perception. An Interview with David Abram. *Emergence Magazine*. <https://emergencemagazine.org/interview/the-ecology-of-perception/>
- Verket, L & Tveitereid, S. (2015, 26. november). Ligger løsningen på klimakrisen i filosof Arne Næss`tenkeboks 1505 meter over havet? *Aftenposten, A-magasinet*. <https://www.aftenposten.no/amagasinet/i/1R4B/ligger-loesningen-paa-klimakrisen-i-filosof-arne-naess-tenkeboks-1505-me>

## Bilder

Figur 1 Padlet.....	18
Figur 2. Kunsten skjer. Fra Padlet.....	22
Figur 3 Eliasson, O. (2021) <i>Life</i> [Installasjon] Fondation Beyler, Riehen, Switzerland.....	23
Figur 4 Eliasson, O. (2021) <i>Life</i> [Installasjon] Fondation Beyler, Riehen, Switzerland.....	24
Figur 5 Shottländer, N. F. (2021) <i>Pressefoto</i> [ Fotografi] KunstCenteret Silkeborg bad, Silkeborg, Danmark.....	25
Figur 6 Shottländer, N. F. (2021) <i>Sympoiesis</i> [Video] Liselund Have, Møn, Danmark .....	26
Figur 7 Modell av prosess, økologisk persepsjon.....	29
Figur 8 Bekk. Stillfoto fra video. Fra Padlet.....	32
Figur 9 Et annet perspektiv, stillfoto fra video. Fra Padlet.....	34
Figur 10 Dansende blad. Stillfoto fra video. Fra Padlet .....	35
Figur 11 Et møte med fluer, stillfoto fra video. Fra Padlet.....	37
Figur 12 Skogen puster. Stillfoto fra video. Fra Padlet .....	38
Figur 13 Intensitet. Fra Padlet.....	39
Figur 14 Intensiteter. Fra Padlet.....	43
Figur 15 Omforminger. Fra Padlet.....	43
Figur 16 Et musikkstykke, slik det ser ut for meg. Fra Padlet.....	45
Figur 17 Ambivalens mørk skog, stillfoto fra video. Fra Padlet.....	47
Figur 18 Ambivalent. Fra Padlet.....	47
Figur 19 Ambivalens hakkespett. Stillfoto fra video. Fra Padlet.....	49
Figur 20 Ambivalens røtter. Fra Padlet.....	50
Figur 21 Barkehud, hudbark. Fra Padlet.....	51
Figur 22 Is. Stillfoto fra video. Fra Padlet .....	52
Figur 23 Antropocen ambivalens. Fra Padlet.....	54
Figur 24 Strå. stillfoto fra video. Fra Padlet.....	55
Figur 25 Ambivalent stue. Stillfoto fra video. Fra Padlet.....	56