



## De nære tingene

En kreativ og teoretisk undersøkelse av min egen samling av historiske gjenstander

KAJA KULBRAATEN

### VEILEDERE

Helene Illeris

Marit Roland/ Margrethe Aanestad

**Universitetet i Agder, 2019**

Fakultet for kunsthøgskolen

Institutt for visuelle og sceniske fag





## De nære tingene

KAJA KULBRAATEN



## Forord

Det er med blandede følelser jeg nå nedtegner disse linjene. De siste formuleringene til prosjektet som ligger mitt hjerte så nær. Ordene jeg nå deler er også de siste jeg skriver som kunststudent ved universitetet i Agder. Sammen utgjør de et punktum for år fylt med latter, vennskap, tårer, glede, utfordringer og ny kunnskap. Alle disse erfaringene tar jeg med meg videre på min reise. Fra støttende lærere og trygge miljøer skal jeg nå tre inn i et ukjent landskap, som ennå ikke er kartlagt. Hvem jeg vil støte på og hva som vil skje på denne etappen er fremdeles et mysterium. Arbeidet med denne tredelte masteroppgaven har vært svært givende. Samtidig utgjør den en av de største utfordringene, jeg har vært gjennom i løpet av min utdanning. Det har vært et stort privilegium, å kunne dedikere all min tid til det som for meg er et viktig tema.

Denne oppgaven avslutter en lang rekke med kunstneriske prosjekter ved fakultetet for visuelle og sceniske fag. For hver gjennomførte oppgave har jeg tilegnet meg erfaringer knyttet til alt fra treskjæring til videokunst. Hvert prosjekt har vært et dypdykk hvor jeg har avdekket nye ferdigheter og interesser. Kunsten har vært et hjelpemiddel for å kartlegge hva som faktisk er viktig for meg og hva jeg eventuelt ønsker å arbeide med i fremtiden. På sett og vis kan denne masteroppgaven anses som et resultat, og en oppsummering av de siste fem årene. I forhold til gjennomførelsen av dette prosjektet er det mange som fortjener en varm takk. Det vil være for omfattende å gjennomgå listen av mennesker her. Likevel håper jeg at dere vet hvem dere er.

Så takk til alle verkstedene, alle maskinene, alle mine klassekamerater og alle lærere. Jeg fortsetter nå min reise med sekken full av livserfaring og kompetanse.

Takk for tiden vi har hatt sammen!

Kaja Kulbraaten

Oslo, mai 2019

## Sammendrag

I denne masteroppgaven ligger fokuset på undersøkelse, tilnærming og bruken av eldre gjenstander i et kunstnerisk arbeid. Bakgrunnen for denne tematikken springer ut ifra en interesse for historie, og en innholdsrik gruppe av gjenstander fra det forrige århundre. Samlingen består av alt fra kjøkkenutstyr, til en stor kolleksjon av hatter fra ulike tiår. Oppgavens hovedmål har vært å komme nærmere innpå disse gamle gjenstandene, for virkelig å kunne fange deres essens. Det er benyttet både teoretiske undersøkelser og kreative prosesser, i et forsøk på å forstå hva de kan fortelle oss. Kunstneren/ forskeren har hatt et ønske om å invitere leseren/ betrakteren inn i en nøye kuratert tingverden. Gjennom dette kan kanskje andre også bli mer bevisst på gjenstandene de selv de omgir seg med. Det kunstneriske resultatet er blitt et oversiktlig og visuelt arkiv. Der alt fra gjenstandenes fysiske egenskaper, til eierens affeksjonsverdi er forsøkt kartlagt. De eldre og relativt hverdagslige tingene ble opphøyet gjennom innlemmelsen i det todelte kunstverket. Masteroppgaven<sup>1</sup> kan anses som et potensielt verktøy for andre som ønsker å arbeide med ting.

Tittelen på den skiftelige delen, har to av oppgavens viktigste begreper i seg<sup>2</sup>. Navnet gitt til det kreative verket, er inspirert av todelingen i flere av teoriene som er benyttet. Denne inndelingen ga også form til det endelige kunstverket. Denne delen av prosjektet har derfor fått tittelen *To sider av samme sak*<sup>3</sup>.

## Summary

This thesis focuses on the study, approach and use of old objects in a work of art. The theme was chosen based on an interest in history, and a rich group of artefacts from the last century. The collection consists of everything from kitchenware, to a large collection of hats from various decades. The main objective has been to get closer to these old objects, in order to capture some of their essence. Both theoretical and creative processes have been used, in an attempt to understand what they can tell us. The artist / researcher also had a desire to invite the reader / viewer into a carefully curated world of things. As a result of this other people might get more aware of the objects they have around them. The final artwork has become an

---

<sup>1</sup> I sær den skiftelige delen.

<sup>2</sup> Nærhet og ting.

<sup>3</sup> Ordet «sak» kan også bety gjenstand. Et eksempel på dette er å finne i uttrykket: Saker og ting.

orderly and visual archive, where everything from the physical properties of the items to the owner's relationship is mapped. The value of old everyday things are heightened, due to them being incorporated in an artwork. The written part of this thesis in particular, can be considered as a potential tool for others who want to work with objects.

The original title of the written part of this project has two of its most import terms within<sup>4</sup>. For the English translation I've landed on the expression: *The little things in life*. The Norwegian name given to the artwork is *To sider av samme sak*. This is similar to the English expression *two sides of the same coin*.

---

<sup>4</sup> Nærhet og ting (closeness and thing).

## Innholdsfortegnelse

Prolog .....	9
<b>1 Innledning</b> .....	10
1. 1 Bakgrunn for oppgaven .....	11
1.1. 1 Historieelskeren .....	11
1.1.2 Arkivbyggeren .....	11
1.2 Pilotprosjekter .....	12
1.2.1 KF-403: Et nytt møte med min samling .....	12
1.2.2 KF-401: Andres ting .....	14
<b>2 Problemstilling</b> .....	15
<b>3 Oppgavens språk og oppbygning</b> .....	16
3.1 Oppbygningen .....	16
<b>4 Prosjektets mest sentral begreper</b> .....	17
4. 1 Optisk - haptisk og ting – objekt .....	17
4. 2 De nære tingene .....	18
<b>5 To sider av samme sak</b> .....	18
5.1 Det endelige verket .....	19
5. 1. 1 Bildeserien .....	19
5. 1. 2 Filmen .....	20
<b>6 Inspirasjon utenifra</b> .....	22
6.1 Historiske steder og museer .....	22
6. 2 Kunstmøter .....	23
6. 2. 1 Kaarina Kaikkonen: <i>We Are Still The Same</i> (2018) .....	24
6. 2. 2 Chiharu Shiota: <i>Over the Continents</i> (2014) .....	25
<b>7 Nærhet</b> .....	27
<b>8 Vitenskapsteori</b> .....	28
8. 1 Fenomenologi .....	29
8. 2 Objekt og ting .....	30
8. 3 Optisk og haptisk .....	30
<b>9 Metode</b> .....	36
9. 1 Kunstnerisk utviklingsarbeid som metode .....	37
9. 1. 1 Gjenstandsanalyse .....	39
9. 1. 2 Den egenkomponerte analysen .....	41

9. 1. 3 Autoetnografi .....	42
9. 1. 4 Mine visuelle loggbøker.....	43
<b>10 Fortiden i nåtiden .....</b>	<b>44</b>
<b>11 Refleksjoner rundt ting.....</b>	<b>46</b>
11. 1 Blikk og berøring .....	50
11. 2 Kartlegging av et levende arkiv.....	52
<b>12 Eget skapende arbeid .....</b>	<b>54</b>
12. 1 Vanskelige følelser og konflikter .....	54
12. 2 Den kreative fremgangsmåten.....	56
<b>13 Avslutning og konklusjon .....</b>	<b>63</b>
13. 1 Perspektivering.....	64
<b>14 Kilder.....</b>	<b>65</b>
14. 1 Nettsider .....	65
14. 2 Bøker og artikler.....	66
14. 3 Masteroppgaver .....	69
14. 4 Video .....	69
14. 5 Bilder/ kunstverk .....	69
14. 6 Vedlegg .....	71







## Prolog

*Alene sitter jeg på det glatte stuegulvet. En voldsom kulde slår opp fra parketten, og gjennom den skjøre papirduken under meg. Utenfor vinduene, har tåken helt visket ut mine omgivelser. Den har lagt seg som et veldig hvitt teppe over hovedstadens gryte. Den gamle platespilleren med sin tilhørende radio, fyller rommet med myke toner. En gjengivelse av et arrangement som ble komponert en gang for 80 år siden. Bortsett fra mine egne rolige åndedrag er musikkens skalaer det eneste jeg hører.*

*Jeg sitter midt i et hav av fargerike gjenstander. Mitt elskede og historiske arkiv. Lang tid har gått fra modistene formet hattene rundt meg og skomakeren lappet sko på lesten. Jeg stryker hendene forsiktig over de ulike tingene. Under fingertuppene mine kan jeg kjenne velur, papir, tyll, glass, blonder og metall. Noe kjennes kaldt mot huden, mens andre gjenstander matcher min egen temperatur.*

*Disse gamle tingene er den eneste forbindelsen jeg har, til en tid jeg selv ikke har opplevd. De representerer en av de få måtene man kan bli kjent med mennesker som nå har gått bort. På sett og vis åpner gjenstandene et vindu til fortiden. Mens jeg titter inn i min oldemors håndholdte speil, ser jeg hennes trekk i mitt eget ansikt. Denne tanken får meg til å smile.*

## 1 Innledning

Jeg startet denne prosessen med et ønske om å bruke min samling av eldre gjenstander i et kunstnerisk prosjekt. Skape en mulighet for å høyne deres status, ved å la dem bli en del av et kunstverk. Sette disse velskapte gjenstandene opp på en pedestall for å visualisere for andre den sterke forbindelsen som finnes oss imellom. Et slikt verk kunne gi meg muligheten til å dokumentere deres eksistens og samtidig bevare fortellingene de er bærere av. Målet var å skape et visuelt og levende arkiv, som også kunne oppleves av kommende generasjoner. Det er noe vakkert og nesten rørende ved å kunne bruke så mye tid på et slikt formål. At jeg ikke bare etterlater meg hull, hakk og sår i gjenstandenes overflate, men en hel verden av minner, tanker og fortellinger.

Det å formgi et slikt univers vil også forhåpentligvis resultere i en økning av tingenes verdi. For jo mer kunnskap og informasjon man har om en gjenstand, jo enklere er det å sette pris på den. Jeg håper å kunne fylle inn tomrommene som den neste eieren kanskje vil sitte med. Noe jeg flere ganger skulle ønske at eieren i rekken før meg hadde gjort. Siden et menneskelig livsløp ikke kan forlenges av pussemiddel eller nål og tråd, ønsket jeg å bruke min master til å manifestere en liten bit av mitt og gjenstandenes liv. Bruke både kunstnerisk praksis og et litteraturstudium, for å fortelle den sammensmeltete beretning som utgjør livet vi lever sammen. Utover arbeidet med gjenstandene har målet vært å invitere betrakteren/leseren inn i min verden. En fargerik atmosfære sammensatt av små håndmalte porselenskopper, blondeduker, Cathrineholm kjeler, store skjørt og høye hæler.

På grunn av min tematikk var det også naturlig å undersøke forholdet mellom fortid og nåtid. Er for eksempel vår relasjon til gjenstander annerledes enn tidligere? I de siste årene har jeg sett en økning i interessen rundt temaer som gjenbruk, resirkulering og omsøm. Begreper som disse dukker til stadighet opp i form av bøker, i tv-programmer og i magasiner. Til tross for dette kastet hver av oss 426 kg husholdningsavfall i 2017<sup>5</sup>. Bare 34 prosent av det samlede avfallet ble levert til materialgjenvinning samme år. Dette indikerer at Norge fremdeles har et stykke å gå for å nå EU-kravet på 50 %. (SSB, 2018, 25.januar). Viktigere enn tall og statistikker, er dog måten vi forholder oss til gjenstandene vi allerede har rundt oss. Opplever man verken eierskap, nærhet eller kjærlighet til gjenstandene, blir det enklere å kvitte seg med dem.

---

<sup>5</sup> (SSB 2018, 15.august).

## ***1.1 Bakgrunn for oppgaven***

### **1.1.1 Historieelskeren**

Å være et barn interessert i historie var en noe ensom eksistens. Mens mine klassekamerater leste bunker med Donaldblader, bladde jeg meg igjennom gamle støvete bøker om Oslos historie. Fortidens fortellinger ga meg muligheten til å stenge ute den til tider vanskelige hverdagen. Drømme meg tilbake til Egypt sine mystiske pyramider, skarabeer og enorme sanddyner eller trøste en fortvilet soldat i en eller annen skyttergrav. Historiefaget på skolen ga meg ikke så mye. De voksne sitt syn på fortiden, sto i sterk kontrast til min egen. For dem var det viktigst å pugge militære titler, utenlandske stedsnavn og hundrevis av årstall. Jeg så fortvilet på, mens mine medelever mistet den lille historiske interessen de eventuelt var i besittelse av.

For meg er ikke historien noe man finner i tungt formulerte tekster. Den virkelige fortiden eksisterer i menneskers fortellinger og i møter med gjenstander og bygninger. Via gjenfortellingen av personlige opplevelser, kommer fortiden til live i vår egen tid. Mye av det jeg selv har lært om de nærliggende tidsepokene springer ut fra samtaler med gjenlevende tidsvitner. Mennesker som har sett og opplevd ting som krig, fred, økonomisk krise og en endeløs rekke av hverdager. En persons eiendeler blir en slags stedfortreder når de selv har gått bort. En forbindelse til det som en gang var. En gjenstand vil selvsagt bare kunne representere et ufullstendig bilde av helheten, men kan likevel vitne om et levd liv. Når mennesker forsvinner, sitter de gjenlevende igjen med noe som kan minne om en eske av usorterte puslespillbiter. Gjennom etterlatenskaper som fotografier, brev og eiendeler kan man forsiktig forsøke å bli kjent med den tidligere eieren.

### **1.1.2 Arkivbyggeren**

Jeg har alltid vært en samler. Både esker og skuffer var en gang voktere av mine små skatter. Det hele startet med vakre skjell og glatte steiner. Små maritime minner plukket og medbrakt i kofferten fra Italias hvite strender. Det neste på listen var noe så spesielt som servietter og små poser med sukker. Hver reise og hver selskapelighet brakte nye eksemplarer til min samling. Alle ble de behandlet svært varsomt. De skulle legges pent i bunker og ikke brettes eller krølles. Siden den gang har jeg vært kurator for samlinger bestående av alt fra



Figur 1.

glansbilder til gamle aviser fra krigen. De ulike fokusområdene avløste hverandre, som perler på en snor. Så da jeg begynte å samle på antikke gjenstander var det ingen i min nærhet som viste det minste tegn til forbauselse. Kanskje trodde de at dette var nok en forbigående interesse.

Som et brudd på mitt tidligere atferdsmønster er den sistnevnte fasinasjonen fremdeles i full blomst. De fleste tingene jeg nå eier ble laget samtidig som da mine besteforeldre kom til verden. Samlingen har i dag et stort omfang og utgjør en nøye planlagt verden av ting. Fremfor museumsgjenstandenes innesperrede

liv, tar jeg alle mine ting i bruk. I samlingen har jeg alt fra kjøkkenutstyr og bøker til møbler og lamper. Delen som er mest synlig for andre er dog min fargerike garderobe<sup>6</sup>. En jevn strøm av nye (gamle) gjenstander bidrar stadig til å gjøre samlingen min mer innholdsrik. Venner og bekjente kommer med antikviteter som de har arvet fra eldre generasjoner i sin egen familie. De bærer også med seg håpet om at tingene skal bli tatt godt vare på, samt bli tatt i bruk. Fremfor å måtte leve livet i en boks plassert på et loft eller i en kjeller.

## ***1.2 Pilotprosjekter***

Tidlig i masterstudiet gjennomførte jeg to prosjekter som på hver sin måte skulle komme til å prege denne oppgaven. Ingen av disse er en direkte forløper til masterprosjektet, men ga rom for både utprøving og granskning av nye teorier. Jeg ser det derfor nødvendig å gi en kort introduksjon av de to nevnte arbeidene. I beskrivelsen av den kreative prosessen kommer jeg nærmere inn på hvordan disse eksamensprosjektene har påvirket min master.

### **1.2.1 KF-403: Et nytt møte med min samling**

Det endelige verket består av i alt 160 fargefotografier. Hvert bilde er printet på glanset fotopapir i formatet 10 x15 cm. Eksamensoppgaven markerte mitt første forsøk på å arbeide direkte med min samling. Til prosjektet hadde jeg sortert ut et utvalg av mine eldre eiendeler

---

<sup>6</sup> Hovedsakelig sammensatt av plagg fra 40- og 50- tallet.

inn i 8 farger<sup>7</sup>. Tingene ble hengt opp på veggen og jeg poserte i forgrunnen. Antrekket jeg selv var iført ble valgt for å matche gjenstandene. Tema for oppgaven var den spesielle kontrasten i mitt liv: Det tydelige skillet mellom min foretrukne estetikk og den av min samtid. For å få frem dette lekte jeg meg i redigeringsprogrammet Photoshop. Etter fotograferingen redigerte jeg inn tolv moderne gjenstander<sup>8</sup>. Ved å tilføre de sistnevnte

Figur 2: Det monterte verket.



objektene til mine ferdige komposisjoner ble noe tydelig for meg. Til tross for at disse eiendelene også er en del av min hverdag, oppførte jeg meg annerledes i deres nærvær. Gjenstandsgruppen består kun av praktiske og nødvendige hjelpemidler som står til min disposisjon. Vår relasjon er en helt annen enn den jeg har til de eldre eiendelene. Det er ikke like viktig å være varsom med disse nyere objektene. Rett rundt hjørnet finnes det en kjedebutikk, hvor jeg enkelt kan bytte ut gjenstanden med en nyere og bedre modell.

Det å tilføre moderne objekter i mine gjennomførte bilder gjorde at det knøt seg i brystet på meg. De forstyrret og ødela min rene og systematiske bildeserie. Under arbeidet hadde jeg vanskeligheter med å forstå denne sterke reaksjonen. Noe som gjorde det nærmest umulig å forklare min tankevirksomhet til andre. Det ferdigstilte verket fikk navnet *Finn 12 feil*. En leken tittel som oppfordret betrakteren til å plukke ut de moderne elementene fra samlingen av gamle ting.



Figur 3: Oversikt over de ulike komposisjonene og fargene.

<sup>7</sup> Hvitt, gult, rosa, rødt, lyse blå, mørkeblå, brunt og svart

<sup>8</sup> Dette var objekter som minnepinne, mikrofon, høyttaler, mobiltelefon ol.

### 1.2.2 KF-401: Andres ting



Figur 4: Fra ting til trykk (linosnitt).

I eksamenen i faget KF-401 fikk jeg for alvor prøvd meg som formidler. Vår oppgave var å planlegge et pedagogisk opplegg, der vi skulle bruke kunsten som et verktøy i vår formidling. Mitt prosjekt besto av to workshoper på et grafisk verksted. Deltagergruppen var sammensatt av både kvinner og menn i alderen 25 til 60 år. Fra å ha arbeidet med mine egne eiendeler i forrige prosjekt<sup>9</sup>, ble fokuset her flyttet over til andres ting. Den første workshopen ble brukt til å informere deltagerne om det planlagte opplegget. Jeg la også frem bakgrunnen for ideen, gjennom en presentasjon av meg selv, mine interesser og min stil. Fremlegget inkluderte også noen medbrakte gjenstander fra min samling. Som forberedelse til neste workshop fikk deltagerne en liten hjemmelekse. De skulle finne mellom fem og seks ting, som på en eller annen måte var viktige for dem. Hvis de hadde anledning til det kunne de også reflektere rundt utvalget. Samlingen av eiendelene skulle medbringes til neste workshop.

Den neste og siste sammenkomsten var en spesiell opplevelse. Vi satt rundt et langbord hvor hver og en hadde de medbrakte eiendelene foran seg. Bordets overflate var nå dekorert med saker og ting i alle regnbuens farger. Vårt fokus lå på det å dele fortellinger og minner knyttet til de ulike gjenstandene. Mens eieren fortalte ble tingene sendt rundt mellom workshopens deltakere. Jeg noterte meg hvilke ord som ble brukt og bakgrunnen for valg av de medbrakte eiendelene. Neste punkt på listen var å fotografere de ulike tingene. Bildene ble i ettertid brukt som dokumentasjon i innleveringen og under presentasjonen av prosjektet. I

---

<sup>9</sup> KF-403

workshopens siste aktivitet skulle deltagerne forsøke å fange essensen til en utvalgt ting. Målet var å gjenskape objektets omriss og linjer i et grafisk trykk<sup>10</sup>.

## 2 Problemstilling

*Hvordan kan jeg bruke min samling av historiske gjenstander til å utforske nærheten, som kan oppstå i relasjonen mellom mennesker og ting?*

Både prosjektets skriftlige og kunstneriske del handler om å undersøke ulike kvaliteter<sup>11</sup> hos gjenstandene i min samling. Gjennom en kombinasjon av teori, ulike metoder og egen kunstnerisk praksis, ønsket jeg å komme tettere innpå tingene. I tillegg til dette lå fokuset også på nærheten mellom subjekt og objekt. Jeg tok først og fremst utgangspunkt i mine egne relasjoner.

Følgende vil jeg kort presentere et par utvalgte begreper fra problemstillingen. På grunn av deres sentrale rolle i oppgaven har de også fått tildelt egne kapitler.

### *Ting*

Dette begrepet går som en rød tråd gjennom hele oppgaven. Ordet ting inngår også i tittelen til prosjektets skriftlige del. For å danne meg et mer helhetlig bilde av begrepet, har jeg forholdt meg til en rekke ulike fagdisipliner. Relasjonen jeg har til mine eldre eiendeler, og hvorfor de har verdi for meg, er også sentrale spørsmål i oppgaven. For å gi språket i den skriftlige delen bedre flyt, vil jeg veksle mellom ordene: ting, objekt, eiendel og gjenstand.

### *Nærhet*

I dette prosjektet har nærheten til gjenstandene i min egen samling spilt en viktig rolle. Selv om jeg allerede har sterke bånd til tingene, eksisterte det et dypt ønske om å lære dem bedre å kjenne. Kartlegge deres opphav, diverse kjennetegn, bruk/funksjon, samt de ulike menneskelige relasjonene. Alt dette vil bli videre utdypet under overskriften *Nærhet*.

---

<sup>10</sup> Det ønskede motivet ble skåret inn i en linoleumsplate. Platen ble så påført trykksverte og presset mot et ark ved hjelp av en grafikkpresse.

<sup>11</sup> Med kvaliteter menes her trekk som gjenstanden er bærer av. Dette omhandler alt fra de fysiske kvalitetene (farge, vekt osv.) til det mer personlige (minner, relasjoner, følelser osv.).

### 3 Oppgavens språk og oppbygning

Min nærhet til tingene i min samling har vært helt avgjørende for arbeidet med dette prosjektet. For å bli ytterligere kjent med gjenstandene har jeg aktivt tatt i bruk flere av mine sanser. Gjennom disse inntrykkene har jeg fått tilgang til en rikere analyse av mitt materiale. Siden jeg har forsøkt å kombinere forskjellige sansemessige innganger, opplever jeg det som naturlig at denne praksisen også skal fremgå i prosjektets skriftlige del. Jeg har derfor våget meg til å la tanker, beskrivelser og stemningsbilder bli en del teksten. Disse partiene utgjør oppgavens andre tekstnivå og er av denne grunn satt i kursiv. Slike brudd befinner seg nok i yttergrensen av det som er «vanlige» for en vitenskapelig tekst. Skildringene er annerledes fra de øvrige delene på grunn av sitt mer poetiske og nyanserte språk. I noen partier står dette tekstnivået som egne avsnitt, mens på andre plasser lever det side om side med teorien. Med dette grepet håper jeg å kunne tydeliggjøre forbindelsen mellom prosjektets skriftlige og praktiske del. Jeg er også av den oppfatning, at et slikt språk gir et sannere bilde av prosessen og mine opplevelser.

#### 3. 1 Oppbygningen

Det neste kapittelet i denne oppgaven starter med en kort introduksjon av *Prosjektets mest sentrale begreper*. Deretter presenterer jeg det som er blitt resultatet av den kreative prosessen. Dette gjøres tidlig i teksten, for å klargjøre sammenhengen mellom det kunstneriske arbeidet og de teoriene jeg har benyttet meg av. Etter denne presentasjonen følger kapittelet ved navn *Inspirasjon utenifra*. Her forteller jeg om mine ulike inspirasjonskilder bestående av både historiske museer og samtidskunst. På grunn av nærhets-begrepets viktige rolle har jeg tilegnet ordet et eget kapittel.

I kapittelet *Vitenskapsteori* legger jeg frem det jeg anser som oppgavens viktigste teorier. Jeg starter med å introdusere *Fenomenologien*, med et spesielt fokus på utvalgte og relevante begreper. Under tittelen *Objekt og ting* har jeg forsøkt å forstå overskriftens begreper, ved å sette de inn i en historisk kontekst. Her fokuserer jeg mest på Bill Browns tingteori, da jeg opplever at hans variant har sterkest tilknytning til mitt arbeid. Deretter følger en redegjørelse for skillet mellom det optiske og det haptiske. Her gir jeg teoretikerne Alois Riegl og Laura U. Marks størst plass.



Under tittelen *Metode* er det nettopp de mest fremtredende av disse som blir presentert. Jeg starter med å redegjøre for kunstnerisk utviklingsarbeid som metodisk tilnærming. Så følger en beskrivelse og introduksjon av andre sentrale metoder. Her legger jeg et spesielt fokus på gjenstandsanalyse. Etter dette følger en refleksjon rundt *Fortiden i nåtiden*.

Den neste delen av oppgaven inneholder mine refleksjoner og analyser. Her går jeg mer i dybden i forhold til det å nærme meg min egen samling. Jeg drøfter også hvordan de ulike teoriene og metodene fra kapitlene ovenfor, kan hjelpe meg med å løse min problemstilling.

Opgavens nest siste del er viet til eget skapende arbeid. Jeg starter kapitlet med å gjøre rede for prosjektets *Vanskelige følelser og konflikter*. Resten av kapitlet er inndelt i underoverskrifter, der hver og en gjør rede for ulike aspekter ved den kreative prosessen. Her skildres arbeidets milepæler, utvikling og utfordringer. Dokumentets siste del er holdt av til oppgavens *Avslutning og Perspektivering*.

## **4 Prosjektets mest sentral begreper**

Før introduksjonen av kunstverket, ønsker jeg kort å gjøre rede for det som er blitt oppgavens viktigste begreper. Hver og en av disse har spilt en avgjørende rolle, i forhold til prosjektets ulike deler. Begrepene har blant annet påvirket utforskningen som fremgår i den skriftlige delen, og formgivningen av det kreative arbeidet.

### **4.1 Optisk - haptisk og ting – objekt**

Allerede under arbeidet med eksamenen i KF-401 oppdaget jeg flere likhetstrekk mellom begrepene i tittelen over. Gjennom masterprosjektet fikk jeg muligheten til å studere den interessante relasjonen mellom disse ordparene nærmere. Slik jeg ser det er de ulike begrepene nært knyttet til menneskets opplevelse av noe. Hvordan et fenomen fremstår for vår kropp og våre sanser. Som tidligere beskrevet ble disse begrepene avgjørende for utformingen av det kunstneriske arbeidet. Grupperingene<sup>12</sup> blir brukt for å introdusere to ulike måter å møte gjenstander på. Hver av disse kategoriene representerer ulike kvaliteter hos tingene i min samling. Nedenfor har jeg plassert begrepene inn i en modell. Dette er gjort for

---

<sup>12</sup> Optisk + objekt og haptisk + ting.

å enkelt illustrerer det jeg anser som deres fellestrekk. Begrepsparene og deres relasjon vil bli nærmere gjort rede for i oppgavens hoveddel.

<b>OBJEKT / OPTISK</b>	<b>TING / HAPTISK</b>
<b>Avstand/ fjernt</b>	<b>Nærhet/ berøring/makro</b>
<b>Helhet</b>	<b>Deler</b>
<b>Syn/blikk</b>	<b>Kropp</b>
<b>Fullstendig</b>	<b>Ufullstendig</b>
<b>Overblikk</b>	<b>Overflate/ tekstur / det taktile</b>
<b>Arkiv/ system /ryddig</b>	<b>Det mer mystiske</b>
<b>Tydelig</b>	<b>Tilslørt / vagt</b>
<b>Fokus på funksjon</b>	<b>Mindre fokus på funksjon</b>
<b>Hverdagslig</b>	<b>Unikt / spesielt</b>
<b>Kald/uten relasjon</b>	<b>Varme / relasjon</b>

Figur 5.

#### **4. 2 De nære tingene**

Et annet av prosjektets sentrale begreper er *nærhet*. Dette er å finne både i problemstillingen og tittelen til masteroppgavens skriftlige del. I følge Språkrådets ordbok har dette begrepet to ulike betydninger (2018). Den første varianten er knyttet til det å være nær noe eller noen. Ordets andre definisjon handler mer om den geografiske nærheten til et område eller et sted. Det nærhetsbegrepet jeg selv opererer med, er sterkt knyttet til relasjonen mellom meg og min samling. Det handler både om vår fysiske tilstedeværelse ovenfor hverandre, samt den følelsesmessige tilknytningen. I kapittelet ved navn *Nærhet* deler jeg flere refleksjoner rundt dette temaet.

#### **5 To sider av samme sak**



Figur 6.

## 5.1 Det endelige verket

Allerede ved dette punktet i oppgaven ønsker jeg å presentere resultatet av min kreative prosess. Beskrivelsen av fremgangsmåten som helhet vil bli gjengitt under kapittelet *Eget skapende arbeid*. Den kunstneriske delen av mitt prosjekt er blitt et todelt verk: Et arbeid bestående av en fargerik fotoserie og en kort kunstfilm. Som tidligere nevnt er denne todelingen blitt inspirert av dualismen som finnes i flere av oppgavens teorier. Gjennom kunstverket har jeg forsøkt å oppfordre betrakteren til å benytte to ulike blikk i møtet med min samling av ting.

### 5. 1. 1 Bildeserien

Flere av valgene tatt i den kreative delen er knyttet til de tidligere nevnte ordparene. Dette inkluderer blant annet avgjørelsen rundt valg av medium. Den første delen av mitt endelige verk er knyttet til kategorien optisk/objekt. Som det fremgår av tabellen på forrige side anser jeg dette «nivået» for å være litt kaldt og avstandspreget. For å kunne reprodusere denne følelsen besluttet jeg her å bruke fotografering som medium. Bildeserien i dette prosjektet kan i første omgang minne om den i KF-403. Likevel er det flere fremtredende forskjeller. I den kreative delen av mitt masterprosjekt, har jeg endt opp med en bildeserie bestående av i alt 13 fotografier<sup>13</sup>. Disse bildene er tatt med speilreflekskamera<sup>14</sup> og printet på fotopapir i formatet A3 (29,7 x 42 cm). Etter print, er hvert foto blitt innrammet i tynne svarte rammer. Før fotograferingen lå mye av arbeidet, i det å få en oversikt over de eldre gjenstandene. Jeg satte blant annet sammen små «test-arkiver» både ved hjelp av enkle skisser og ord.

De organiserte og fargerike komposisjonene jeg endte opp med kan minne om arkivet til et historisk museum (for et utvalg av

<sup>13</sup> Fargene ble: Hvit, rosa, gul, lysegrønn, mørkegrønn, lyseblå, mørkeblå, lysebrun, gull/kobber, mørkebrun, sølv/grå og svart.

<sup>14</sup> Canon EOS 700D.

fotografiene, se figur 6). Det endelige fargeutvalget er basert på de som allerede var til stede i min samling. Under planlegningen ble det straks tydelig hvilke farger som var mest fremtredende. Gjenstander med lilla som sin hovedfarge, var for eksempel noe jeg hadde svært lite av. Fremfor en mer tradisjonell alfabetisk sortering, kan man nå finne igjen gjenstandene ved hjelp av deres mest dominerende farge. I forhold til bildeserien i KF-403 ønsket jeg å utvide fargespekteret så mye som mulig<sup>15</sup>. Dette var et grep knyttet til tanken om å forsterke følelsen av et fullverdig arkiv. Både mangfoldet av ting og farger ble viktige redskaper for å vise omfanget av min samling.

Som i det tidligere eksamensprosjektet er både små og store gjenstander avbildet. Den kanskje største forskjellen, er at jeg selv har valgt å utebli fra denne bildeserien. Dette var et bevisst valg i forhold til hva denne delen av prosjektet skulle representere<sup>16</sup>. For å forsterke følelsen av overblikk og systematikk, hang jeg opp samlingen på en nøytral bakgrunn. Opphenget skulle være så usynlig som mulig, for ikke å forstyrre helheten. Komposisjonen til hver farge ble, før opphenging, planlagt gjennom utplassering av gjenstandene på gulvet. Tingene ble så festet på en matt og nøytral vegg ved hjelp av småspiker, teip og fiskesnøre. Denne første delen av det kunstneriske prosjektet, er blitt en todimensjonal og fotografisk reproduksjon av gjenstandene. Et visuelt og systematisk arkiv, der tingene er blitt sortert etter deres mest dominerende farge. Som tidligere nevnt lå fokuset på å skape en følelse av avstand. Tingene er tatt ut fra deres originale miljøer, for så å bli hengt opp på en vegg i nøye planlagte komposisjoner. Side om side henger det, gjenstander som i utgangspunktet ikke hører sammen<sup>17</sup>.

Underveis i prosessen oppsto det bekymringer knyttet til det at mitt kunstneriske produkt ble for pent<sup>18</sup>. Som i eksamenen i KF-403, falt valget på å inkludere noen av mine mer moderne eiendeler. Dette var et grep for å skape kontrast i verket. For at fordelingen av moderne gjenstander, ikke skulle bli forutsigbar kastet jeg kron og mynt. De fargene der pengestykket landet på kron, fikk selskap av en nyere gjenstand.

## 5. 1. 2 Filmen

---

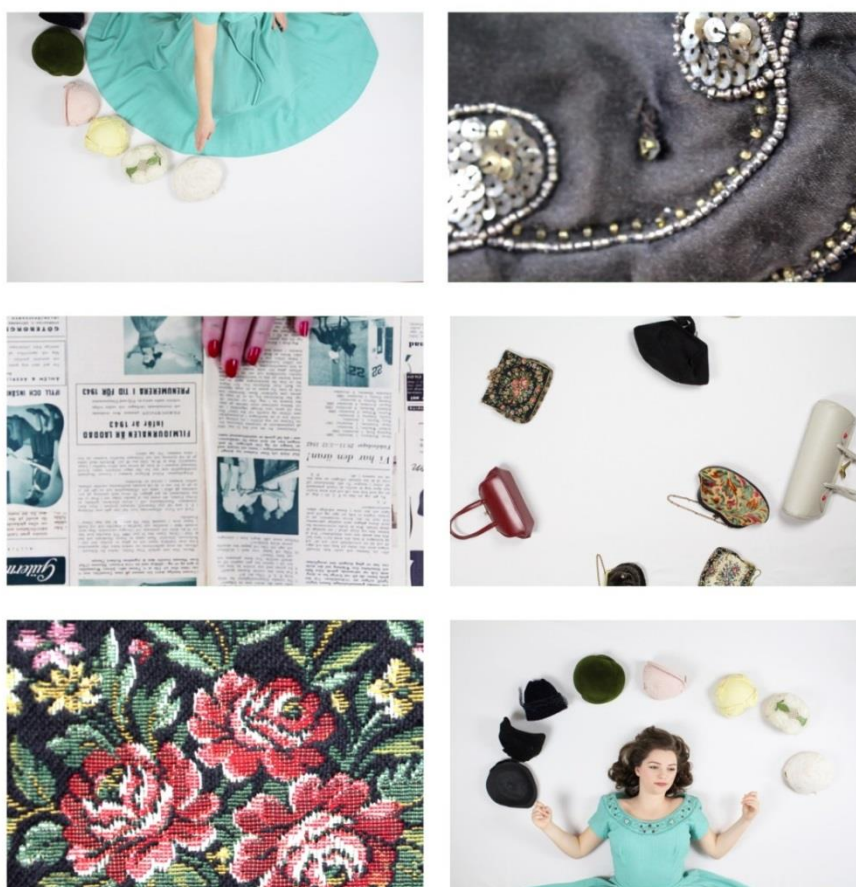
<sup>15</sup> I denne oppgaven hadde jeg kun 9 ulike fargetoner.

<sup>16</sup> Optisk/objekt

<sup>17</sup> Et eksempel på dette er kjøkkenutstyr ved siden av vesker og hatter.

<sup>18</sup> Dette blir videre utdypet under overskriften *Vanskelige følelser og konflikter*.

For del to av kunstprosjektet falt valget på film som medium. Denne er filmet med samme kamera, som ble brukt for å ta bildene til forrige del. Filmen er redigert ved hjelp av programmet Adobe Premier Pro. Hvis utstillingslokalene tillater det vil denne bli projisert direkte på veggen ved hjelp av en prosjektor. Gjennom høyttalere, vil filmens sammensatte lydbilde<sup>19</sup> gå rett ut i rommet. Filmopplevelsen er inspirert av begrepene haptisk og ting. Dermed vil denne delen stå i sterk kontrast til de kalde og systematiske fotografiene. Gjennom de bevegelige bildene vil betrakteren få «nærkontakt» med sirlige håndsnydte sting, små riper og andre skavanker, som til sammen forteller historien om gjenstandenes lange liv. Svært mange av klippene er filmet tett innpå tingenes overflate. Dette er gjort i et forsøk på å skape nærhet, samtidig som det symboliserer eldre gjenstanders mystikk. Disse siste punktene kan relateres til opplysninger og fortellinger, som er forsvunnet eller gått tapt på grunn av tingenes høye alder. I enkelte av filmklippene gjør jeg selv en opptreden. På denne måten kan jeg vise min relasjon til tingene, og hvordan jeg tar de i bruk. Innimellom vil man også kunne se glimt av hvordan komposisjonene fra første del ble til.



Figur 7: Stillbilder

<sup>19</sup> Et rolig hovedspor, kun brutt av gjenstandenes lyder.

Målet for filmen var først og fremst å skape en stemning av varme og nærhet. Denne delen av arbeidet kan minne om bruddet eller den plutselige oppmerksomheten, som Brown beskriver i sin tingteori<sup>20</sup>. Fra de avstandsbaserte og nøytrale fotografiene, vil filmen invitere betrakteren til å se nærmere på gjenstandene. Det er kanskje først her, at man vil få et innblikk i relasjonen mellom disse tingene og meg selv. Via bruken av filmtekniske virkemidler, har jeg forsøkt å aktivere flere av tilskuernes sanser. Dette gir rom for et møte mellom betrakteren og tingene fra samlingen, til tross for at de fysisk ikke er til stede<sup>21</sup>. Den interessante kontrasten mellom min moderne samtid og de eldre eiendeler har også en naturlig plass i filmen.

På grunn av sin todeling har kunstverket fått tittelen *To sider av samme sak*.

## 6 Inspirasjon utenifra

### 6.1 Historiske steder og museer<sup>22</sup>

*Stille går jeg mellom støvete monterer. For det meste vandrer jeg ensom gjennom de dunkle gangene. Mørket kombinert med den kjølige luften gjør meg rolig. Jeg kjenner hver krik og krok av dette stedet. Her inne er det som om resten av verden ikke eksisterer. Massive steinvegger skaper et vakuum som beskytter meg fra storbyens støy og larm. De delvis teppebelagte gulvene legger en demper på lyden av mine egne skritt. I disse store rommene og lange gangene står tiden stille. Gjennom de utstilte og lysbesatte gjenstandene våkner fortiden til live. Rundt meg står det ting som både «vanlige» mennesker, soldater, handelsmenn og konger har berørt. Her kan jeg lukke døren mot den moderne verden og bokstavelig talt være alene med historien. Den systematiske utstillingen tar meg med på en lang reise. Fra vikingskipenes blafrende seil til suset fra britenes spitfire-fly. Alt fra sverd, kjøretøy, uniformer og telt lever under samme tak. Jeg lener meg mot monterer midt i rommet. Den varme pusten min skaper et lag av dogg på den kalde overflaten. Glasset er det eneste som står mellom meg og de utstilte objektene. Det er sånn det skal være og sånn det bør være. Likevel føler jeg et økende behov for å strekke hånden ut for å berøre det som finnes bak den refleksive overflaten<sup>23</sup>.*

---

<sup>20</sup> Se eget kapittel.

<sup>21</sup> Grunnen til dette vil bli beskrevet under tittelen *Vanskelige følelser og konflikter*.

<sup>22</sup> I løpet av prosessen har jeg besøkt alt fra Polarmuseet i Tromsø til Akershus Slott i Oslo.

<sup>23</sup> Tekst skrevet under et besøk på Forsvarsmuseet, onsdag 11.7.2018.



Figur 8: Selvportrett i monter på Forsvarsmuseet.

Fremfor overskriftene kunstnerisk inspirasjon eller inspirerende kunstmøter<sup>24</sup> valgte jeg heller å gi denne delen tittelen *Inspirasjon utenifra*. Dette var et bevisst valg for å kunne inkludere det brede omfanget av kilder som har inspirert meg. Gjennom hele prosessen har jeg forsøkt å utsette meg for en jevn strøm av visuelle inntrykk og opplevelser. Dette har inkludert alt fra besøk på gallerier og kunstinstitusjoner til museumsbesøk og opphold på historiske plasser<sup>25</sup>. Siden mitt prosjekt befinner seg i skjæringspunktet mellom flere fagområder, hadde jeg mange ulike steder å oppsøke for påfyll av stemninger og impulser.

Flere av stedene jeg liker å oppholde meg på har en eller annen historisk forbindelse. Enten denne plassen er et kulturhistorisk museum eller en idyllisk park ved en historisk herregård. Jeg opplever at ansatte ved slike steder har delvis samme mål som meg selv. Næmlig det å formidle fortiden til nåtidens publikum/ mennesker. Vi samler, bevarer, konserverer, forsker på, kategoriserer, arkiverer og stiller ut. Gjennom disse grepene ønsker vi å forlenge gjenstandenes livsløp og unngå at deres historie går tapt. Interessen for bevaring står like sterkt, enten det dreier seg om en altertavle fra 1700-tallet eller en hatt fra 1950-årene. For å kunne fortelle hele historien om vår felles fortid kreves et stort omfang av gjenstander. Museets arkiv med sine systemer og kategorisering har gitt meg mye inspirasjon. Fremfor en alfabetisk rekkefølge, er det tingenes hovedfarge som gjelder i mitt prosjekt.

## 6. 2 *Kunstmøter*

Kunstverkene som har inspirert meg bærer på samme måte som museene preg av historiefortelling gjennom ting. Det er ikke først og fremst kunstnerens bruk av medium som har inspirert meg, men det budskapet de forsøker å formidle. Kunstnerne beskrevet nedenfor ser ut til å være klar over verdien som gjenstander kan være i besittelse av. At selv slitte og brukte ting har en historie å fortelle. Jeg introduserer først det spesifikke kunstverket og den

---

<sup>24</sup> Overskrifter hentet fra egne oppgaver ved universitet, samt tidligere innleverte masteroppgaver.

<sup>25</sup> Flere av disse opplevelsene er dokumentert ved hjelp av autoetnografiske tekster og bilder i mine visuelle loggbøker.

tilhørende skaperen. Dette vil bli etterfulgt av tanker rundt hvordan verket har påvirket mitt eget prosjekt.

### 6. 2. 1 Kaarina Kaikkonen: *We Are Still The Same* (2018)



Figur 9.

*Vel fremme løfter jeg blikket opp mot det monumentale kunstverket. Over meg henger tusenvis av ulike skjorter i lange rader. På fjorden rundt Operaen skummer bølgetoppene seg hvite. Den kalde vinden suser rundt ørene og får skjøret mitt til å blåse opp. De utallige og fargerike skjortene blafrer tungt i vinden. Etter regnværet dagen før, bærer de fremdeles på vekten av nedbøren. Under dette massive «tørrfiskstativet» får jeg plutselig øye på en stor sølepytt. Skjortene over meg, speiler seg i den blanke overflaten. Idet jeg retter kamerat mot pytten titter solen frem fra de mørke skyene. Denne scenen utgjorde første møte mellom meg og kunstverket.*

På Langkaia rett ovenfor Operaen i Oslo, står det en samling merkelige bygninger. Området er basen for et nomadisk kunstprosjekt kalt SALT. Prosjektet ble først gjennomført på Sandhornøya i 2014 og skal nå stå i Oslo til 2020 (SALT, 2018). Flere av byggverkene på området minner om stativene man bruker for å tørke fisk. Disse blir kalt både hjell og hesje (Høberg, 2017). Store mørke firkantede tømmerstokker utgjør mesteparten av disse byggverkene. Basekonstruksjonen ligner formen til bokstaven A. Det er nettopp på den ene av disse malplasserte konstruksjonene at kunstverket *We Are Still The Same* er blitt installert.

Verket som består av 1200 secondhand skjorter<sup>26</sup> er laget av den finske kunstneren Kaarina Kaikkonen (f.1952). De fargerike skjortene er tredd på rosa tau og festet langs sidene på «fiskehesjen». Plaggene er sortert i en fargeskala som går fra hvitt til svart. Mellom disse ytterpunktene finnes alle mulige mønster og farger. Det er altså hovedsakelig skjorter som utgjør materialet i kunstverket. Skjorter og andre klesplagg er også en gjenganger i Kaikkonens installasjoner. Hennes arbeider er ofte monumentale verk hvor eldre og brukte klær enten henger fritt, er festet på veggen eller plassert på bakken/gulvet. I en video publisert

---

<sup>26</sup> Begrep som brukes for å beskrive tidligere brukte og ofte donerte plagg.



av Finsk-norsk kulturinstitutt, forteller hun om hvorfor fasinasjonen for nettopp skjorter er så stor (Finsk-norsk kulturinstitutt, 2018).

«In every shirt there is a story,  
because someone with a warm  
heart has been wearing it...»

*Kaikkonen*

(SALT, 2018).

Som tiåring opplevde hun noe som skulle prege henne både i livet og i kunsten. Hennes far fikk hjerteproblemer og døde. Etter farens bortgang begynte hun å bruke hans skjorter på skolen. Kaikkonen følte en nærhet til han gjennom plaggene: «I felt that the love of my father still surrounded me» (Finsk-norsk kulturinstitutt, 2018, 0:21). For Kaikkonen er skjorter fremdeles et materiale som skaper varme og trygghet.

Plagget gjenspeiler på et vis den familiære forbindelsen hun hadde med sin far. I følge Kaikkonen symboliserer hver skjorte i denne installasjonen én person og litt av deres fortid (Finsk-norsk kulturinstitutt, 2018, 0:32).

Fra å være et stativ for tørking av fisk, er konstruksjonen nå blitt et stativ for tørking av skjorter. Mengden av klesplagg kan minne om en folkemengde. Samtidig henter skjortene til anonymiteten man kan føle i møtet med en stor gruppe. Plaggene henger ute i både vær og vind. Dette kombinert med kunstnerens tanke om skjorten som ett individ gir det hele et menneskelig preg. Et sår element som både kan fortelle om identitet, anonymitet og andre temaer som hører livet til.

Den varme måten Kaikkonen snakker om skjortene på rørte ved noe inni meg. Jeg kunne kjenne igjen hennes refleksjoner i mitt eget tankemønster. For meg er også tingene i min samling enkeltindivider. De står som gjenlevende vitner på levde liv. Sitatet i tekstboksen ovenfor fungerte som motivasjon til mitt eget arbeid, samtidig som det oppfordret til å undersøke Kaikkonens verk på nytt. Under mitt neste møte med installasjonen så jeg mennesker, der jeg før bare hadde sett alminnelige klesplagg. Med utgangspunkt i skjortenes mønster og farger så jeg den tidligere eieren for meg.

### 6. 2. 2 Chiharu Shiota: *Over the Continents* (2014)



Figur 10: (Amanjeev/ Chiharu Shiota, 2014)

*Fra et punkt midt på veggen står røde tråder ut som solstråler. Hver tråd strekker seg nedover mot de brune og grå flisene på gulvet. Trådene fortsetter så sin reise rundt det som mange vil anse som en svært hverdagslig gjenstand: Et stort utvalg sko er spredt utover gulvet. Her finnes alt fra selskapssko, barnesko, tøfler og joggesko. Til hver av disse fottøyene er det festet papirlapper. Deres format og størrelse varierer like mye som skotypene. Hvert ark har noe skrevet på seg. En kort håndskrevet tekst på et språk jeg ikke kan forstå. Likevel kan jeg kjenne igjen de litt strenge, men organiske tegnene. Her er noe nedskrevet på japansk.*

Det er den japanske kunstneren Chiharu Shiota (f. 1979) som står dette arbeidet. Shiotas kunstuttrykk fremstår som svært allsidig<sup>27</sup>. Hennes installasjoner utgjør enorme konstruksjoner av tråd og gjenstander. Omfattende og spektakulære trådverk som fyller hele rom (KODE, 2018). Til denne intrikate trådkonstruksjonen er det ofte festet ulike objekter. Ting som et flygel, sykehussenger, nøkler, stoler, ark, båter, steiner og koffertter for å nevne noe. Til tross for variasjonen i gjenstander, bruker Shiota kun tre ulike farger på trådene<sup>28</sup>. Verket *Over the Continents* er som beskrevet innledningsvis et arbeid bestående av sko og et nettverk av tråder. Arbeidet ble stilt ut i Arthur M. Sackler Gallery 12, i 2014 som en del av museets årlige utstilling kalt *Perspectives*. Verket består av i alt 400 individuelle sko. Kunstneren oppfordret den japanske befolkningen til å levere inn fottøy som ikke lenger var i bruk. I installasjonen er disse skoene koblet sammen av om lag 6,4 km<sup>29</sup> rødt garn (Johnny, 2014). Til hver sko hører en håndskreven papirlapp. Et personlig notat fra skoens tidligere eier. Akkurat som menneskene som har eid skoene er lappene forskjellige. De varierer både i farge, form og størrelse. Sammen med oppfordringen om å levere sko, kom også Shiota med et ønske om å nedskrive et personlig minne.

De nedskrevne historiene skaper forbindelse mellom tingen og den tidligere eieren. Den gir verket en grad av intimitet. Lappene inviterer betrakteren til å tenke over livet og levetiden til

<sup>27</sup> Hun arbeider blant annet med performance, tegning og installasjon. Det er den sistnevnte kunstformen som er blitt hennes kjennetegn.

<sup>28</sup> Det ser ut til å skifte mellom rød, hvit og svart.

<sup>29</sup> Dette er regnet om fra fire engelske miles.

et objekt (Johnny, 2014). Noen av fortellingene er nokså korte, mens andre er mer utfyllende. Episodene som blir beskrevet omhandler historiske begivenheter, men også mer hverdagslige hendelser. En bonde beskriver hvordan han brukte skoene i arbeidet på åkeren, en bestemor forteller om hvordan hun tok med barnebarnet til templet og en bussjåfør skriver om hvordan han har frakten tusenvis av pasienter til og fra behandlingssteder.

Flere av tingene som Shiota lar inngå i sine verk er tilsynelatende hverdagslige gjenstander. De er objekter slik som Brown beskriver det i sin tingteori. De er der og vi tar dem i bruk. Vi bytter de enkelt ut med nye eksemplarer når det trengs. I *Over the Continents* står det kun en



Figur 11: (Tsantes, J. / Chiharu Shiota, 2014)

sko igjen fra det opprinnelige paret. Hva er vel én sko verdt hvis man ikke eier den andre? Hvilke tanker vekkes når man ser en ensom, slitt og ødelagt sko i en grøftkant? Gjennom *Over the Continents* blir man oppfordret til å tenke over tingenes verdi.

Kaikkonen og Shiota ga meg eksempler på hvordan man kan fortelle gjenstandenes historier. Både gjennom bruken av dem i et kunstverk og gjennom den tidligere eierens egne ord. De inspirerer til en fortellermåte som ikke bare består av faktabaserte opplysninger, men som treffer noe som ligger dypere i oss. Det å gjenfortelle historier slik at de blir mer levende og kan appellere til et større publikum.

## 7 Nærhet

«Människor utan ting är hjälplösa, men ting utan människor är meningslösa» (Af Segerstad, 1957, s.15).

Som sitatet ovenfor indikerer er det som oftest en tydelig forbindelse mellom personer og gjenstander. Forholdet mellom disse to partene er også fremtredende i teoriene som har blitt benyttet i denne oppgaven. Så lenge jeg kan huske har jeg alltid følt en nærhet til fortidens tingverden. Denne fasinasjonen har bidratt til å distansere meg noe fra nåtiden og det mine jevnaldrende er interessert i. Det å omgi meg med eldre gjenstander, samt det å være i deres

nærhet gir meg en veldig glede. Dette er nok grunnen til at flere av mine yndlingssteder på ulike måter har en historisk tilknytning.

Som tidligere nevnt var et av oppgavens delmål å komme tettere innpå gjenstandene i min samling. Dette ble blant annet gjort ved å bygge videre på den allerede etablerte relasjonen oss i mellom. Som ved så mye annet i dette prosjektet, kan også overskriftens begrep deles i to. På et vis har jeg arbeidet med to former for nærhet. Den første varianten innebærer en fysisk tilstedeværelse og tilnærmelse til tingene. Dette er en praksis som jeg for så vidt allerede bedriver, men til dette prosjektet måtte jeg ta den et steg videre. Jeg måtte bli mer bevisst på hvordan det var å holde de ulike tingene mellom hendene. Utstrålte de varme eller kulde? Hvordan var deres overflate og tekstur? Innsamlingen av disse sanseinntrykkene ble spesielt viktig i arbeidet med den kunstneriske filmen. Den neste formen handler mer om å skape bevissthet rundt mine forhold til tingene, samt det å tenke tilbake på episoder vi har opplevd sammen. Dette nivået er også knyttet til skaperen av gjenstandene og tingenes tidligere eiere. Disse og flere kjennetegn ved gjenstandene blir senere kartlagt blant annet ved hjelp av en selvkomponert gjenstandsanalyse.

I min oppgave er det meg selv og mine egne gjenstander som utgjør prosjektets hovedkilder. Det er svært enkelt å stille seg kritisk mot forskere som bedriver utforskning med slike informanter. Av naturlige årsaker kan det være vanskelig å opprettholde den nødvendige akademiske distansen. På grunn av dette forsøkte jeg hele tiden å være bevisst på min rolle i prosjektet. For å oppnå det jeg ønsket måtte jeg finne en balanse mellom det personlige og det private.

## **8 Vitenskapsteori**

Den følgende delen av oppgaven handler i sin helhet om teorigrunnet for mitt prosjekt. Under denne overskriften skal jeg skissere opp det som er blitt mitt teoretiske landskap. Dette har satt rammene for den teoretiske undersøkelsen og samtidig gitt inspirasjon til prosjektets praktiske del. Dette kapittelet inneholder også presentasjoner av de mest fremtredende teoretikerne. Jeg begynner med å introdusere fenomenologien, som utgjør oppgavens vitenskapelige ramme.

## **8. 1 Fenomenologi**

Fenomenologi er navnet på en av de dominerende filosofiske retningene i det 20. århundret (Zahavi, 2007, s.189). Den omhandler studie av hvordan fenomenene kommer til syne, samt deres tilstedeværelse. Fenomenologi som filosofisk tradisjon springer ut fra Edmund Husserls (1859-1938) arbeid på begynnelsen av det 20. århundre. Siden har den utviklet seg til en rekke forskjelligartede empiriske forskningsmetoder innen ulike felt (Brinkmann & Tanggaard, 2016, s. 217). Fenomenologiens innflytelse har berørt fagområder som psykologi, antropologi, historie og litteraturvitenskap for å nevne noen. Fenomenologi kan både beskrives som en retning, en metode, en stil og en tankemåte (Brinkmann & Tanggaard, 2016, s. 217). Filosofer som Jean - Paul Sartre, Maurice Merleau - Ponty, Jacques Derrida, Hans - Georg Gadamer, Michel Foucault og Martin Heidegger har både blitt påvirket av retningen, samt stilt seg kritisk til den (Zahavi, 2007, s.189). Nedenfor vil jeg trekke frem noen grunnleggende temaer fra fenomenologiens verden, som er relevante for mitt prosjekt. Enkelte av punktene er plukket ut ved hjelp av Dan Zahavis bok *Fænomenologi* fra 2007. Jeg benytter meg av flere av de tidligere nevnte teoretikerne.

*Fenomener* blir i denne sammenhengen sett på som objekters ulike fremtredelsesmåter (Heidegger, 1962, s. 51). Fenomenene er det som kommer til syne, det som åpenbarer seg og det som manifesterer seg. Dette kan omhandle alt fra fysiske gjenstander til følelser og menneskelige relasjoner. Vi kan danne oss forståelse av fenomener ved hjelp av blant annet persepsjon, fantasi, hukommelse og kommunikasjon. Fenomenologien kan generelt betraktes som en filosofisk analyse av gjenstandenes forskjellige fremtredelser, og i tillegg regnes som en undersøkelse av de forståelsesstrukturer, som tillater at gjenstandene viser seg (Zahavi, 2007, s.196). Husserls uttrykk «Zurück zu den Sachen selbst» krever at vi vender tilbake til selve saken. I følge Merleau-Ponty (1908 – 1961) kan dette utsagnet betraktes som kritikk av vitenskapens rasjonalitet. Husserls tanke om å vende tilbake til tingene kan også tolkes som et krav om å returnere til en mer perseptuell verden (Zahavi, 2007, s.192). En verden som ligger forutfor vitenskapelige begreper og teoretiske konstruksjoner, men som på samme tid utgjør deres opphav.

*Førstepersonsperspektivets* viktige rolle ser ut til å bli fremhevet hos flere av teoriens tilhengere. Dermed står fenomenologien i opposisjon til objektivismen, som tradisjonelt sett har hatt som mål å eliminere det menneskelige subjektet fra vitenskapen (Zahavi, 2007, s.198). Likevel er det viktig å bemerke her at fenomenologien ikke har undersøkelse av

førstepersonsperspektivet som mål, men ser det som en nødvendig forutsetning for forståelse. Et hvert fenomen vil alltid komme som en fremtredelse «af noget for nogen» (Zahavi, 2007, s.199). Den eventuelle sannheten som søkes er ikke å finne i menneskets indre, men kan til en viss grad avsløres ved at man stiller seg åpen mot verden. Martin Heideggers (1889-1976) begrep *væren-i-verden* bør forstås som den meningshorisonten som vi bestandig må forholde oss til (Zahavi, 2007, s.193). Et hvert møte med et fenomen og en hver refleksjon vil derfor alltid være basert på et allerede etablert verdensforhold. Verden og subjektet er begge uatskillelige fra hverandre.

*Essensen* er det man ønsker å nå frem til gjennom fenomenologiske analyser. Perspektivets overhengende mål kan sies å være avdekningen av fenomenenes vesen. For i det hele tatt å kunne oppnå dette kreves en vesentlig kontakt med tingene. Gjennom refleksjon kan vi forsøke å klargjøre de mest fremtredende kjennetegnene og samtidig granske fenomenets samspill med sine omgivelser.

Fenomenologien representerer en bredere og mer erfaringsbasert holdning til den vitenskapelige undersøkelsen. Verden rundt oss er avhengig av vår tolkning, men tolkningen er på samme tid avhengig av verden. Denne gjensidige forbindelsen oppfordrer til bruken av en hermeneutisk<sup>30</sup> tilnærming. Slik jeg ser det handler fenomenologi om relasjoner. Forholdet mellom subjektet og fenomenet, men også subjektet og resten av verden. Til sammen utgjør dette rammen for forståelse.

## 8. 2 Objekt og ting

### *Begrepene satt i en historisk kontekst*

Immanuel Kant (1724 – 1804) blir av mange ansett som en av de viktigste filosofene i moderne tid. Han ble født i byen Königsberg i Øst-Preussen, som nå har fått navnet Kaliningrad og ligger i Russland. Kant arbeidet som professor ved universitet i byen. Enkelte kilder påstår at han aldri beveget seg utenfor sin egen hjemby. I 1781 publiserte han sitt

---

<sup>30</sup> Hermeneutikk blir ofte omtalt som læren om fortolkning av tekster (Alnes, 2018). I nyere tid har begrepet også blitt en betegnelse på en filosofisk retning. Både hos Heidegger og Hans-Georg Gadamer (1900- 2002) er hermeneutikken en filosofisk teori knyttet til vår forståelse. Tolkningen er ofte basert på kunnskap vi allerede er i besittelse av.

hovedverk: *Kritikk av den rene fornuft*. I boken introduserer Kant et tydelig skille. Han differensierer mellom selve tingen i seg selv og hvordan vi opplever den (Svendsen, 2017). Kant hevder at vi kun har tilgang til og muligheten for å erkjenne den sistnevnte. I følge Kant er det vårt sanseapparat som på et vis forvrenger eller forstyrrer signalene som kommer mot oss. Av denne grunn kan vi vanskelig si noe om «Das Ding an sich»<sup>31</sup>. På grunn av denne påstanden trodde man lenge at Kant benektet at vi kunne erkjenne virkeligheten slik den «egentlig» er. I dag er det mer vanlig å anse dette skille som to forskjellige perspektiver på ett og samme objekt (Svendsen, 2017).

*Das Ding an sich* er altså knyttet til hvordan tingene «egentlig er». Tingene i og for seg selv kan i følge Kant sies å ligge utenfor erkjennelsens grenser. Gjennom tidene har flere stilt seg kritiske til denne delen av Kants arbeid. Et relevant spørsmål, kan være hvordan man i det hele tatt kan ha et begrep om noe som ikke kan erkjennes? Den tyske filosofen Johann Gottlieb Fichte (1762 – 1814) fikk så langt som å kalle Kants begrep<sup>32</sup> for «et ubegrep» (Haakstad, 2011, s.31). Gjennom Kants erkjennelsesmodell kan det virke som om veien mot tingenes dyptliggende essens brått blir avskåret. Hvis jeg kun skulle forholdt meg til Kants teorier ville nok gjennomførelsen av mitt prosjekt bli vanskeliggjort.

På 1950-tallet videreførte den tyske filosofen Martin Heidegger Kants tanke om dualisme om enn i en litt annen form. Fremfor Kant sin inndeling, ønsket Heidegger heller å se på etymologien<sup>33</sup> til ordet objekt for å kunne argumentere for et skille mellom objekt og ting (Candlin & Guins, 2009, s.10). Heidegger studerte i sin tid under Edmund Husserl ved Albert-Ludwigs-Universität. I 1928 tiltrådte han selv stillingen som professor ved samme institusjon. På 50-tallet hold Heidegger et foredrag som han ga navnet «Das Ding»<sup>34</sup>. I løpet av fremlegget satte han blant annet spørsmålsteget ved hva en ting egentlig er. I tillegg framsatte Heidegger et eksempel for å forklare hva det tinglige i tingen består av. Han tar utgangspunkt i en helt alminnelig mugge. For Heidegger er det verken materialet, utseende eller håndtaket til muggen som eventuelt gjør den til en ting. Muggen skiller seg fra et objekt gjennom at den er «...something self- sustained, something that stands on its own» (Heidegger, 2009, s. 114). Likevel står muggen som en beholder kun på grunn av skaperens

---

<sup>31</sup> Tingen i seg selv.

<sup>32</sup> *Das Ding an sich*

<sup>33</sup> Del av språkvitenskapen som omhandler hvor ordene stammer fra, deres slektskap til andre ord, samt deres betydning.

<sup>34</sup> Heidegger har et essay med samme navn, som jeg her også referer til.

mål og design. Det tinglige ved muggen ligger ikke i materialet, men i tomrommet den har inni seg (Heidegger, 2009, s. 114). Som mennesker har vi en tendens til å navngi tingene rundt oss, samt å inndele de i ulike kategorier. I følge Heidegger må vi legge vekk slike praksiser for virkelig å nærme oss tingene.

«When and in what way do things appear as things? They do not appear *by means of* human making. But neither do they appear without the vigilance of mortals. The first step toward such vigilance is the step back from the thinking that merely represents—that is, explains—to the thinking that responds and recalls» (Heidegger, 2009, s. 122).

Alle gjenstander har en tilhørighet til andre ting, mente Heidegger (2009, s. 122). En ting er inneholder av alle de tidligere nevnte kvalitetene og er avhengig av dem. Som en forlengelse av disse tankene skriver filosof og professor Elizabeth Grosz (f. 1952), at ting og mennesker har en gjensidig påvirkningskraft på hverandre. Begge «correlates: both are artificial or conventional, pragmatic conceptions, cuttings, disconnections, that create a unity, continuity, and cohesion out of the plethora of interconnections that constitute the world» (Grosz, 2009, s.132). Kroppen og tingene speiler hverandre. Dens ene stabilitet garanterer den andres. Ser man på ting med dette blikket kan man vanskelig skille eller utelukke mennesket fra tingene. Fremfor å skape en forståelse av tingene gjennom intellektet, kan vi kanskje heller lære dem å kjenne gjennom vår intuisjon (Grosz, 2009, s.133). La tingenes unike egenskaper tale til oss, se hvordan de henger sammen med andre, samt tiden vi eksisterer i.

Den amerikanske professoren Bill Brown (f. 1958) tar i sin egen Thing theory<sup>35</sup>, inspirasjon fra Heideggers tydelige skille mellom objekt og ting. I sitt arbeid virker Brown mer opptatt av hvordan gjenstanden relateres til subjektet.

«The story of objects asserting themselves as things, then, is the story of a changed relation to the human subject and thus the story of how the thing really names less an object than a particular subject- object relation» (Brown, 2009, s.140).

Bill Brown har vært ansatt ved universitetet i Chicago siden 1989. Hans forsknings- og undervisningsområder har ofte en tydelig tilknytning til amerikansk kultur. Med et spesielt fokus på engelsk språk og litteratur, samt visuell og materiell kultur. Som tidligere nevnt har

---

<sup>35</sup> Fra nå av bruker jeg den norske oversettelsen: Tingteori.



Brown gjennom store deler av sin karriere vært opptatt av forholdet mellom gjenstander og mennesker. Med denne fasinasjonen som utgangspunkt har han utviklet en teori som han selv har gitt navnet Tingteori. Browns teori har en nær tilknytning til vår verden av ting. Gjennom forskningsområdet som teorien utgjør, reflekteres det rundt hvordan livløse gjenstander kan virke på oss og hvordan vi som mennesker kan formes av våre omgivelser. I møter med objekter har vi en tendens til å se igjennom dem, skriver Brown (2009, s.140). Dette er noe vi gjør for å bli kjent med hva de kan avsløre om vår kultur, historie, samfunn osv. Det viktigste punktet vi forsøker å oppnå med denne praksisen, er dog å avdekke hva gjenstandene kan fortelle oss om oss selv. Tingene derimot, får vi bare et lite glimt av (Brown, 2009, s.140).

«We look through objects because there are codes by which our interpretive attention makes them meaningful, because there is a discourse of objectivity that allows us to use them as facts» (Brown, 2009, s.140).

Både i Heideggers og Browns teorier er det et tydelig skille mellom objekt og ting. For Brown er det først når gjenstanden ikke lenger kan tjene sin hensikt, at vi konfronteres med deres tinglighet. Tekoppen knuses, skistaven brekker og bilen får motorstopp. Uansett omfang skjer det en forstyrrelse<sup>36</sup> av den hverdagslige rytmen. Et mønster som kanskje gjør oss blinde for de gjenstandene vi bruker og omgir oss med. Det er viktig å understreke at denne formen for brudd eller oppmerksomhet ikke nødvendigvis er synonymt med ødeleggelsen av objektet. Det finnes også andre grunner til at en slik bevisstgjørelse kan oppstå. I et filmet intervju med Brown, bruker han et helt alminnelig vannglass som eksempel (Big Think, 2012). Det å plukke ned et glass fra hyllen og fylle det med vann er en ganske hverdagslig situasjon for de fleste. Verken glasset eller vannet er gjenstand for videre ettertanke. I Browns første scenario knuses glasset mellom subjektets hender. Via denne opplevelsen legger man straks merke til vannglasset og ser kvaliteter som før var skjult for oss (Big Think, 2012, 6:04). I eksempel nummer to skjer bevisstgjørelsen gjennom en annen hendelse. Med et fast grep om glasset nærmer du deg springen. Du titter ned på begeret og blir plutselig oppmerksom på noe: Dette er jo et av de glassene som en gang tilhørte din bestemor (Big Think, 2012, 6:15). På grunn av denne oppdagelsen skifter glasset form. Det er ikke lenger kun et fartøy for din drikk, men vekker minner og tanker knyttet til en eller flere spesifikke personer. Glasset får dermed ny verdi på grunn av slektskapet mellom deg og din bestemor.

---

<sup>36</sup> Brown bruker det engelske ordet «interruption» (Big Think, 2012, 5:44).

Uansett hvilken form bruddet tar, blir man straks mer bevisst på gjenstanden man står ovenfor. Subjektet får øynene opp for kvaliteter som går utover eller ligger bakenom objektets bruksområde. I følge Browns tingteori indikerer denne hendelsen en skiftning fra objekt til ting. Uansett hva slike brudd består av utgjør de begivenheter som får oss til å stoppe opp, ta et steg tilbake og reflektere. Kanskje også å revurdere vårt forhold til gjenstanden. Eksempelene med vannglasset er knyttet til det fysiske, men også det metafysiske<sup>37</sup> (Big Think, 2012, 6:38). Gjennom slike hendelser blir det tydelig hvordan vi ubevisst lar oss sjarmere og fascinere av de mest hverdagslige ting. Små og tilsynelatende ubetydelige objekter som vi deler våre liv med.

Bill Brown interesserer seg for ting med en slags «vitalitet», som er uavhengig av den større kulturelle sammenhengen de ofte plasseres i. Tingenes virkelige verdi avsløres ikke nødvendigvis via det språket vi bruker når vi snakker om dem, men gjennom relasjonen som oppstår. Mellom subjektet (mennesket) og objektet (gjenstanden). Dette bygger på hvordan vi forholder oss til tingene både intuitivt og kroppslig. I sær den ufargede responsen vi har før vi blir bevisst på deres nærvær eller har hatt tid til å vurdere vår forbindelse nærmere. Vi ser tingene mer i kraft av seg selv, enn ut ifra hva de kan gjøre for oss. Et annet aspekt ved gjenstander som Brown er opptatt av handler om produksjon av verdi. Vi står selv bak denne generering, samt dannelse av betydning og hvor lenge vi har tingene i vår nærhet. Gjenstandene blir vurdert ved hjelp av ulike systemer<sup>38</sup> og ender opp som den vinnende eller tapende part. Ulike grupper og samfunn har, og prioriterer ulike former for verdiskaping. En gjenstands samlede verdi kan i følge Brown endres på grunn av spesielle omstendigheter.

Akkurat dette med verdiskaping er et svært interessant tema. Tenk bare på den enorme pengeverdien objekter som tidligere har tilhørt kjente mennesker kan få. Dette underbygger min tanke om at noe kanskje er igjen fra den opprinnelige eieren. Arvestykker og annet som er blitt etterlatt av familiemedlemmer kan gi en sterk følelse av tilknytning. Selv om objektet bare er en kvittering eller et slitt servise blir det ofte utfordrende å skille seg av med dem. I de siste årene har jeg sett flere trender innen rydding og organisering. Det utvikles kompliserte systemer, lages emneknagger på sosiale medier og gis ut bøker om temaet. Senere i oppgaven

---

<sup>37</sup> Metafysikk regnes som et av kjerneområdene innenfor filosofi. Ved slike studier stilles det ofte spørsmål som er knyttet til hva som ligger til grunn for virkeligheten (Duenger, 2017).

<sup>38</sup> Sosialt, økonomisk, symbols osv.

under kapittelet *Refleksjoner rundt ting*, legger jeg frem en moderne «ryddeteknikk» som har en interessant forbindelse til mitt prosjekt.<sup>39</sup>

Ting ser ut til å være innehavere av egenskaper, som går utover de kjennetegn som finnes hos objektene. Objekter kan lett bli misbrukt, gjenglemt og tråkket på. Når det gjelder gamle ting, ser det ut til at disse stadig får «objekt-lappen» klistret på seg. Gamle kjoler blir presset ned i koffertene på loftet og man kaster eldre gjenstander uten å kjenne deres verdi og historie. Ut ifra oppdagelsene i denne delen, er det tydelig at mang en teoretikere har noe å si om ting. Mange flere enn jeg vil kunne ha plass til i denne oppgaven. Noen mener at tingene eksisterer i kraft av seg selv, noen at det tinglige ligger skjult for oss, mens andre igjen trekker inn gjenstandenes forhold til subjektet.

### 8.3 Optisk og haptisk

Dette motsetningsparet ble introdusert av den østeriske kunsthistorikeren Alois Riegl (1858—1905) i hans bok *Die spätromische Kunst-Industrie* (1901/1902). Begrepene springer ut ifra hans studier av formspråkets historiske utvikling. I sitt arbeid vektlegger han både verkenes formale kvaliteter og deres evne til å appellere til oss gjennom våre sanser. På bakgrunn av sine studier etablerte Riegl en formanalyse hvor han skiller mellom begrepene optisk og haptisk. Ordparet er knyttet til våre erfaringer i møte med spesifikke kunstverk. Hvorvidt det er synssansen eller berøringssansen som er mest aktiv. Det haptiske kjennetegnes ved evnen til å appellere til den sistnevnte erfaringen. Det inviterer til en nærhet som «på samme sted fornemmer formens og baggrundens nærvær» (Carlsen, Nielsen & Rasmussen, 2001, s. 237). Det haptiske er det nærsanselige og blir ofte knyttet til kroppen.

På andre siden av sansenes skala har man det optiske. Det står i forbindelse til vår synssans og oppleves som mer fjern. Selv om dette ordparet ser ut til å befinne seg på hver ende av skalaen, er et spill mellom de to nødvendig for en mer helhetlig opplevelse av et fenomen. På grunn av sin nærhet representerer det haptiske et begrenset blikk. Man vil kun få tilgang til en del av det hele. Ved hjelp av øyene derimot kan man skape et overblikk og se helheten. Det haptiske blikket retter sin oppmerksomhet mot overflatens materielle nærvær, mens det optiske fremmer reproduksjon (Moen, 2014, s. 10). For Riegl var det optiske og det haptiske to ulike måter å organisere et bilde på.

---

<sup>39</sup> Marie Kondos metode knyttet til ting som gir deg glede.

## ***Kroppens blikk***

I sin bok *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses* fra 2000, arbeider Laura U. Marks videre med Riegls tydelige skille. Marks utvider og omformulere det haptiske blikket for å kunne etablere et vokabular for det hun selv anser som materielle aspekter ved video. Dette begrepet har hun gitt navnet «Haptic visuality». I boken gransker Marks den fysiske og teoretiske relasjonen mellom berøring og blikk. Hun arbeider ut ifra og støtter seg på teorier hentet fra blant annet fenomenologi, postkolonialisme, antropologi og feministisk teori. Med et særlig fokus på hvordan filmskapere kan arbeide på tvers av kulturer, benytter Marks seg også av ulike film – og persepsjonsteorier. I boken beskriver hun hvordan blikket historisk sett er blitt ansett som høynet over våre andre sanser. I møte med kunstverk har synet fått forrang fremfor sensoriske egenskaper som berøring, hørsel og lukt.

I boken innfører Marks et skille mellom sitt eget begrep og haptisk persepsjon. Sistnevnte «is usually defined by psychologist as the combination of tactile, kinesthetic, and proprioceptive functions, the way we experience touch both on the surface of and the inside of our bodies (Marks, 2000, s.162). Gjennom haptisk visualitet blir øynene organet for berøring. Et objekt eller kunstverk kan være innehaver av egenskaper som legger grunnlaget for en slik tilnærming. Betrakteren inviteres til et møte der man får tilgang til overflatens ulike kvaliteter, hovedsakelig gjennom blikket.

Begrepene ovenfor har alle vært viktige i forhold til utformingen av mitt todelt kunstverk. De har gitt meg inspirasjon og fungert som verktøy gjennom store deler av den kreative prosessen. Under *Refleksjoner rundt ting* utdyper jeg begrepenes påvirkningskraft.

## **9 Metode**

Denne delen av oppgaven omhandler ulike fremgangsmåter, som jeg har brukt i forsøket på å nærme meg gjenstandene. Kapitlet starter med en redegjørelse av kunstnerisk utviklingsarbeid, etterfulgt av introduksjoner til temaene: Gjenstandsanalyse, autoetnografi og mine visuelle loggbøker. Mitt hovedfokus ligger på analysen av gjenstander.

## **9. 1 Kunstnerisk utviklingsarbeid som metode**

Allerede før jeg inntrådte min rolle som masterstudent, var jeg opptatt av å inkludere de kunstneriske prosessene i min forskning.<sup>40</sup> På grunn av dette ønske, oppsto det ofte usikkerhet knyttet til valg av passende metoder. I tidligere prosjekter der andre mennesker ble involvert, opplevdes det helt naturlig å benytte meg av utvalgte kvalitative metoder<sup>41</sup>. I disse oppgavene kunne jeg tilsynelatende enkelt velge og vrake mellom allerede etablerte fremgangsmåter. Valget knyttet til metodene i mitt masterprosjekt var dog mer utfordrende. I artikkelen *A Manifesto for Performative Research* (2006), skriver professor Brad Haseman om hvordan forskere i kunstrelaterte felt ofte får problemer med å finne passende metoder, innen de allerede etablerte paradigmenes<sup>42</sup> (Haseman, 2006, s. 98). Som løsning på problematikken foreslår Haseman at man i tillegg til det kvalitative og kvantitative, skal innføre et tredje paradigme. I samme artikkel har han utviklet en fremgangsmåte som han har gitt navnet «Performative research». Dette tredje paradigme gjør det mulig å la det praktiske arbeidet lede utforskningen (Haseman, 2006, s.100). Innen denne retningen kan forskeren/ kunstneren utvikle en sammensatt metode som kan tilpasses hvert enkelt prosjekt. Denne tredje kategorien har mange av de samme verdiene som kvalitativ forskning, men det eksisterer likevel et tydelig skille (Haseman, 2006, s.102).

Hovedforskjellen mellom de to etablerte metodene og denne tredje kategorien, er å finne i måten de endelige dataene blir presentert på. Resultatet av den sistnevntes utforskning kommer gjerne til uttrykk i mer symbolske former. De kan for eksempel bli materialisert i form av foto, video, malerier og musikk. Slik Haseman ser det, må performativ forskning bevege seg videre fra kvalitative forskningspraksiser for å kunne gjennomføre sine mål. Verktøyene man tildeles gjennom den tidligere nevnte metoden, «will not accommodate completely the surplus of emotional and cognitive operations and outputs thrown up by the practitioner» (Haseman, 2006, s.104). Denne sammensatte fremgangsmåten kaller Haseman for «multi- method led by practice» (2006, s.103).

---

<sup>40</sup> Denne praksisen var like fremtredende under min bachelorgrad i kunst og håndverk ved universitetet i Agder.

<sup>41</sup> Dette er betegnelsen på forskningsmetoder som vektlegger noe/noens kjennetegn og egenskaper, i motsetning til tall og skjemaer (kvantitativ). Metoden fokuserer på forståelse og ble utviklet for å gi et tydeligere bilde av individet (deres følelser, holdninger, motivasjoner og likende.) (Malt, 2015).

<sup>42</sup> Paradigmer er regler innen vitenskapelige disipliner. Begrepet blir brukt for å beskrive problemløsninger som fremstår som ideelle og som derfor blir en del av en forskningstradisjon (Tønnessen, 2018).

### *Å forske med kunsten*<sup>43</sup>

I mitt masterprosjekt ønsket jeg å basere min utforskning på egen kunstnerisk erfaring og praksis. Dette forutsetter en viss nærhet til det som undersøkes, samt en form som orienteres mot mening, forståelse, fortolkning og endring (Østern, 2017). Det kan virke som om forskningsprosesser som formes gjennom praksis, blir igangsatt på grunn av noe som springer ut i fra kunstneren selv<sup>44</sup>. En anelse, en magefølelse, et spørsmål eller simpelthen nysgjerrigheten knyttet til det kreative generelt og/eller kunstneriske teknikker. Fremfor å begynne med en fastsatt hypotese kan problemstillingen bli formulert på grunnlag av den kreative utforskningen. En slik prosess utfordrer forskningens verbalspråklige dominans og peker samtidig på forskjellige muligheter for erkjennelse, opplevelse, produksjons av kunnskap, formidling og forståelse (Østern, 2017).

For å finne svar på min egen problemstilling, samt oppfylle kravene til denne masteroppgaven, ble jeg nødt til å kombinere visuelle teknikker med mer tradisjonelle forskningsmetoder. Flere av fremgangsmåtene ble inspirert av introspeksjon<sup>45</sup>. Selv om det kunstneriske i stor grad guidet prosjektet, utformet prosessen seg som en vekselvirkning mellom teori og praksis. Dette opplevdes som en svært naturlig arbeidsmetode for å opprettholde forbindelsen mellom de to områdene. Nedenfor har jeg skissert opp en enkel modell for å illustrere hvordan denne pendlingen utartet seg. Modellens første sirkel viser til min egen kunstneriske praksis. Den innebefatter eksperimentering, intuisjon, sanseopplevelser og følelser. Sirkelen til venstre representerer litteraturstudiets noe mer avstandsbaserte og reflekterende metoder. For å kunne skape seg en full forståelse av oppgaven min, er det nødvendig å sette seg inn i alle prosjektets deler. Likevel er det nok det skriftlige dokumentet, som hovedsakelig gjør prosjektet tilgjengelig for et mer akademisk felt. Hvor mye jeg enn skulle ønske at mitt kunstneriske arbeid kunne stå i kraft av seg selv, har den skriftlige delen vært nødvendig for å formidle og sette ord på kunnskapen jeg tilegnet meg i den kreative prosessen. I tillegg til dette opplever jeg at det er en svært tydelig forbindelse mellom mitt kreative arbeid og de mest fremtredende begrepene i den skriftlige delen.

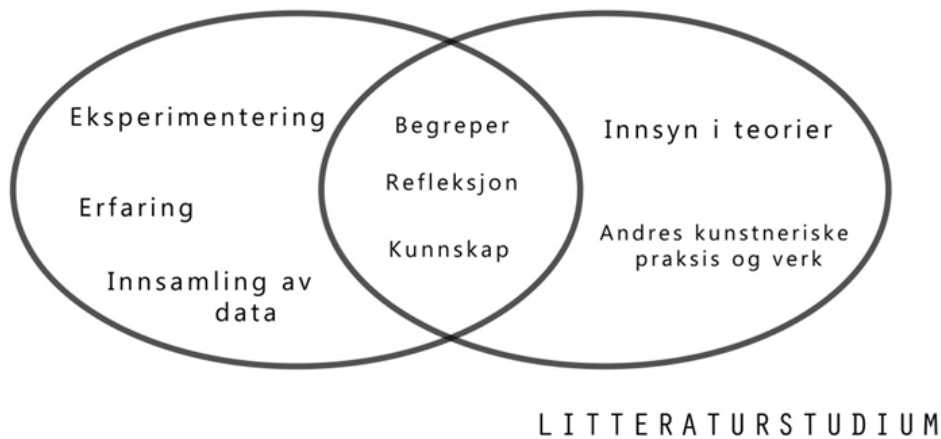
---

<sup>43</sup> Overskrift inspirert av T. P. Østern artikkel: Å forske med kunsten som metodologisk praksis med aesthesis som mandat. (2017).

<sup>44</sup> Dette er svært tydelig i min egen oppgave.

<sup>45</sup> Psykologisk forskningsmetode som blant annet består av former for direkte observasjon av deg selv, egne opplevelser, følelser og tanker (Svartdal, 2017).

## KUNSTNERISK PRAKSIS



Figur 12.

### 9. 1. 1 Gjenstandsanalyse

Gjenstander er «... fortidens utstrakte hånd til oss. (...) De gjenstander vi samler i dag er nutidens hånd til fremtiden» (Christie, 1988, s. 189).

I arbeidet med dette prosjektet har gjenstandene i min samling på flere måter fungert som hovedkilde og studieobjekt. Hvis de hadde hatt evnen til å uttrykke seg gjennom tale kunne de fortelle om alt de har vært vitne til. De kunne ha delt opplysninger om tidligere generasjoners arbeidsforhold, sosiale liv, økonomi, teknologiske fremskritt og likende. Likevel har jeg opplevd at gjenstandene bare til en viss grad selv kan stå for en slik formidling. En merkelapp eller navnet på en glidelås kan opplyse om hvor og når tingen ble laget, mens hakk og sår kan indikere hvordan gjenstanden stadig var i bruk. Opplysninger som dette fungerer godt som et startpunkt for videre utforskning, men kan bare hjelpe meg et lite stykke på veien. I løpet av prosessen oppsto det et økende behov for et system, som kunne organisere den overveldende mengden av opplysninger<sup>46</sup> som møtte meg. En fremgangsmåte for å behandle og kategorisere alle mine oppdagelser. Jeg var på utkikk etter et hjelpemiddel som ville føre meg nærmere tingene og min egen relasjon. Et verktøy som kunne brukes for å skape et mer helhetlig bilde av komponentene, som utgjør min samling.

«Gjenstanden er både et konkret, fysisk objekt og menneskers tanker, fantasi, forestillinger og skaperevne ikledd fysisk form» (Christie, 1988, s. 189). Uansett hvor vi er eller hva vi foretar oss er vi bestandig omgitt av menneskeskapte objekter. Dette omfatter alt fra store ting, som

<sup>46</sup> Dette omfatter alt jeg visste om tingene på forhånd, samt det jeg oppdaget gjennom prosessen. Vår relasjon, form, materiale, fakta om de tidligere eierne, tingenes opprinnelse, datering, produsent, minner og likende.

bygninger og gatestrukturer til bøker og mobiltelefoner. Hos enkelte fagområder utgjør også gjenstandene selve grunnlaget for forskningen. Dette blir spesielt tydelig i studier der man på en eller annen måte er opptatt av å bevare fortiden. Hvordan man forholder seg til tingene ser ut til å variere noe innenfor de ulike disiplinene. En eventuell gjenstandsanalyse eller tolkning blir derfor fortatt ut ifra forskjellige kriterier, tilpasset fag og formål. En ideell gjenstandsanalyse bør uansett være omfattende og allsidig. I følge etnolog Inger Lise Christie<sup>47</sup> skal en god analyse behandle temaer som materiale, teknikk, form, dekor, mål, vekt, bruk, utbredelse, datering og produsent (Christie, 1988, s. 189). I første omgang baseres tolkningen på den innsamlede kunnskapen. Deretter kan man sette det hele inn i en større sammenheng.

I arbeidet med denne oppgaven har jeg forholdt meg til analysemodeller hentet fra flere ulike fagområder.<sup>48</sup> Disse fremgangsmåtene oppleves som svært velegnede i forhold til behovet i det tilhørende feltet. De har til felles å undersøke hva tingen er laget av, dens form, farge, funksjon, bruk osv. Dette er selvsagt viktige momenter for å kunne datere et eldre håndarbeid eller en bruksgjenstand. Mot slutten av analysene er det gjerne også et punkt dedikert til menneskene som fremstilte og anvendte objektene. For en arkeolog utgjør dette undersøkelsesområdet gjerne en mindre del av analysen. En av årsakene til dette kan være det lange tidsspennet som har gått siden gjenstanden ble utformet. På grunn av tingens høye alder kan slike opplysninger ofte ha gått tapt. I de etnologiske fagkretsene har interessen for gjenstandsstudier vært svært varierende. På 1970-tallet i både Norge og Sverige, ble det å forske med utgangspunkt i gjenstander sett på som uinteressant (Christie, 1988, s. 178). Tingene måtte vike til side til fordel for mer samfunnsrelaterte undersøkelser. I dag ser det likevel ut til at gjenstandene igjen er blitt opphøyet til sin tidligere status.

Gjenstandtolkninger i en mer formfaglig sammenheng, har et naturlig fokus på relasjonen mellom gjenstand og formgiver. I doktorgradsavhandlingen til Sara Hanghøj granskes tre sofaputer laget av tre forskjellige kvinner (2005). Disse håndlagde tekstilene danner grunnlaget for utforskningen rundt hvordan subjektive livsverdier materialiseres og fastholdes gjennom et artefakt (Hanghøj, 2005, 6). Hanghøj arbeider ut i fra en tredelt analysemodell. I første omgang fokuserer hun putenes fysiske kvaliteter<sup>49</sup>. I sammenheng med denne analysen

---

<sup>47</sup> Christie er opprinnelig utdannet interiørarkitekt. Hun har også en magistergrad i etnologi fra Universitetet i Oslo (1978). I 1993 utga hun en bok om Dåpsdrakter. Hun har også forfattet diverse artikler knyttet til gjenstandsforskning, folkekunst og tekstiler mm. (Norsk Folkemuseum, u.å.).

<sup>48</sup> Hovedsakelig fra arkeologi, etnologi og håndverksfagene.

<sup>49</sup> Mål, farge, vevens tetthet, materialet, montering, mønster, struktur, motiv, tekstur osv.



gjennomførtes det intervjuer med skaperne/ eierne av tekstilene. Dernest følger en kulturanalyse hvor gjenstanden plasseres inn i større kulturell kontekst<sup>50</sup>.

I forskningsmiljøer slik som de jeg nå har nevnt, er det mest vanlig å analysere gjenstander ut fra formelle estetiske kriterier (Halvorsen, 2016, s.132). Likevel viser eksemplene ovenfor hvordan punktene kan endres i tråd med problemstilling og fagområde. Å sette meg inn i hvordan andre felt tolker og analyserer gjenstander har vært svært givende. Likevel ønsket jeg ikke å følge en allerede fastsatt modell. For virkelig å kunne frembringe de momentene jeg anså som viktigst følte det mer naturlig å utforme min egen analyse.

### 9. 1. 2 Den egenkomponerte analysen

Med en samling der gjennomsnittsalderen ligger på rundt 70 år, kan jeg fremdeles ta direkte kontakt med menneskene som formga og tok gjenstandene i bruk. I motsetning til arkeologens fragmentariske artefakter, har jeg enn så lenge gjenlevende kilder å forholde meg til. I de fleste tilfeller er det også et par levende hender, som overrekker fortidens skatter. Denne lange rekken av tidligere eiere er det som først og fremst skiller de eldre gjenstandene fra mer nyproduserte objekter. Mystikken ved mine eiendeler er ofte knyttet til deres tidligere samspill med ulike menneskelige aktører<sup>51</sup>. Relasjonen mellom tingene og de som har laget, brukt og opplevd dem, er svært fascinerende. Av denne grunn ble dette kriterie en fremtredende del av min analyse. Min egen nærhet til tingene har også vært helt avgjørende i forhold til analysen og problemstillingen. Jeg måtte oppøve min fingertuppfølsomhet både i hender, øyne og sinn (Christie, 1988, s. 188). For å frembringe de svarene jeg ønsket måtte jeg gi den taktile sansen minst like stor plass som den visuelle<sup>52</sup>. Min opplevelse av tingene<sup>53</sup> måtte likestilles med de faktabaserte kriteriene<sup>54</sup> hentet fra de andre analysemodellene. Det som krevdes var en mer direkte tilgang til gjenstandene. Noe som ville resultere i en annen type kunnskap enn de man får gjennom studier av fotografier, registreringskort og andre former for representasjon.

---

<sup>50</sup> Denne analysen omfatter valg av teknikk og materiale, anvendelsen, tid og sted da arbeidet ble utført, kjønnsidealer, tilstedeværelse, perspektiver osv.

<sup>51</sup> Med dette mener jeg alle personer, som på en eller annen måte har hatt en tilknytning til gjenstanden. Alle ledd fra formgiveren, snekkeren, sydamen, butikkinnehaveren, ekspeditrisen/ ekspeditøren, de tidligere eierne og frem til meg selv.

<sup>52</sup> Dette ble spesielt viktig for å kartlegge hvilke scener min film skulle inneholde.

<sup>53</sup> For eksempel gjennom ting som lyd, lukt og vekt. Jeg har også valgt å la dette omfatte min relasjon til tingen, hvordan den kom i min besittelse, opplevelser vi har hatt sammen osv.

<sup>54</sup> Som tidligere nevnt: Materiale, mål, teknikk, motiv, form osv.

For igjen å sitere Inger Lise Christie er gjenstanden «primærkilden – den kan ikke lyve – den taler direkte til beskueren med sin form, sitt materiale, overflatestruktur, farge, dekor – den har vekt – den har taktile egenskaper som taler direkte til våre henders sanser, den har slitasje som taler sitt språk» (Christie, 1988, s. 189).

### 9. 1. 3 Autoetnografi

Autoetnografi blir regnet som en kvalitativ forskningsstrategi. Sosiologen Carolyn Ellis beskriver autoetnografi som «research, writing, story, and method that connect the autobiographical and personal to the cultural, social, and political» (2004, s. xix). Selve begrepet viser altså til spekteret mellom det personlige til det kulturelle (Brinkmann & Tanggaard, 2016, s. 171). Bryter man ned de tre ordene som begrepet er sammensatt av gir dette en bedre forståelse:

«*Auto*»: Betyr «selv». Denne viser til introspeksjonen der forskeren gjør seg selv til gjenstand for observasjon, refleksjon og likende.

«*Etno*»: Kommer fra det gammelgreske ordet «ethnos» og betyr etnisk gruppe<sup>55</sup>. Dette midterste ordet er knyttet til ekstrospeksjonen og viser til en større kontekst. Her retter forskeren blikket utover og mot dem/det som studeres. Dette stadiet handler om helheten som også forskeren blir en del av.

«*Grafi*»: Begrepet henviser til faktorer knyttet til den vitenskapelige prosessen. Ting som kvalitative undersøkelser, erfaringer, observasjoner og andre former for innsamlet data. Personlige innsikt som skal omgjøres til vitenskapelig viten (Brinkmann & Tanggaard, 2016, s. 171).

Ulik balanse mellom disse kan resultere i forskjellige autoetnografiske tekster og studier. Gjennom å bruke autoetnografi i oppgaver, som min egen kan man bringe en høyere grad av refleksjon inn i arbeidet. Akkurat som i fenomenologien gir også denne metoden rom for nærhet. Forskeren kan ta inspirasjon direkte fra sitt eget liv gjennom å rette oppmerksomheten

---

<sup>55</sup> (Ethnos. u.å.). «Etno» oversettes flere steder til «kultur». For eksempel i *Kvalitative metoder, en grundbog* av Brinkmann & Tanggaard (2016).

mot personlige tanker, følelser og fysiske reaksjoner. Min nærhet i forhold til oppgavens tema var vesentlig både for undersøkelsen og de fleste andre aspekter i prosessen. For å formidle de følelsene jeg har ovenfor min samling og min historiske interesse var jeg nødt til å tørre å være personlig. Her var arbeidet med autoetnografiske tekster til stor hjelp.

I prosessen har jeg brukt autoetnografi som et middel i forsøket på å forstå egne opplevelser, samt formidle mine reaksjoner til andre. Den poetiske og narrative skrivestilen ga meg tilgang til nærliggende og personlige erfaringer. Dette omfattet både tidligere hendelser og de jeg opplevde under arbeidet med prosjektet. Virkemidler som metaforer og et mer fargerikt billedspråk gjorde det enklere for meg å dokumentere det jeg opplevde. Som en impresjonistisk maler frøs jeg ulike scener i et bestemt øyeblikk. For så under skriveprosessen å gjenkalle disse i min erindring. Med en av mine eldre gjenstander mellom hendene våknet gamle minner til live igjen. Jeg husket plutselig hvordan den gode duften av nystekte vafler fylte alle oldemors værelser. Fra et slikt opplevd øyeblikk eller et minne kom strømmen av tanker til meg. Ord som først sto alene ble satt sammen til setninger. Disse linjene utgjorde igjen fulle tekster, som oppleves som varme og levende. Det følte derfor helt naturlig å gjøre plass for slike fortellinger også i den skriftlige delen av oppgaven. Likevel er det nok i mine to visuelle loggbøker at bruken av autoetnografiske tekster kommer tydeligst frem.

#### **9. 1. 4 Mine visuelle loggbøker**

En standard loggbok er ofte et dokument med tettskrevne sider, klokkeslett og datoer. Fremfor å la ordene dominere har jeg fylt mine bøker med farger, skisser, bilder og inspirerende sitater. Som navnet tilsier er bøkene et kreativt arkiv over perioden, men samtidig nærmest et kunstverk i seg selv. De utgjør begge en visuell tidslinje som kartlegger prosjektets med og motgang. På de ulike sidene skildres følelsene, som et slikt prosjekt kan føre med seg. Mørke dalbunner av fortvilelse og høye topper av glede og inspirasjon. Denne første loggboken har vært med meg helt fra begynnelsen av mastergraden. Dette betyr at jeg i realiteten kan bla meg tilbake to år i tid. Dokumentet har vært et svært viktig hjelpemiddel både i forhold til prosjektets skriftlige og praktiske del.

En loggbok er opprinnelig betegnelsen på en journal som ofte blir nedskrevet på sjøgående fartøy (Store norske leksikon, 2018). I denne loggføres blant annet fart, kurs, posisjon, vær og av og pålessing av varer. Dykkere og flygere benytter seg også av loggbøker. De har alle et

behov for å dokumentere ulike hendelser for ettertiden, selv om det ved nedskrivningen kanskje kan virke som trivielle opplysninger. Som styrmannen på et skip hadde jeg også et ønske om å kunne samle mitt «råmateriale» på et sted. Resultatet er blitt to loggbøker som både fanger min estetikk og samtidig gir et innblikk inn i min prosess mot det ferdige kunstneriske arbeidet. Jeg har dokumentert kunstopplevelser, samlet på sitater, samt limt inn bilder og skisser. Den til tider kaotiske prosessen er her systematisert etter temaer, overskrifter og punkter. Selv om mine bøker ikke akkurat har ligget fremme til offentlig beskuelse har jeg i løpet av prosessen delt bilder på mine Instagram stories<sup>56</sup>. Her har responsen fra mine følgere oppmuntret meg til å fortsette arbeidet med bøkene. Jeg ble samtidig inspirert til å dele de nye sidene, etter hvert som de ble til. De visuelle loggbøkene har også vært et fast innslag under samlinger med masterklassen, ved andre sammenkomster og i familieselskaper. De som tittet i bøkene kunne straks danne seg et bilde av hva jeg drev med.

Disse helt spesielle bøkene har nærmest tatt form som dagbøker. De ble en metode for å dokumentere og fange opp de ellers flyktige tankene. Som resten av oppgaven har også disse bøkene fått et noe poetisk språk. Dette har vært nødvendig for å komme nære innpå mine egne følelser og erfaringer. Under denne kategorien hører også de autoetnografiske tekstene til. Gjennom denne sjangeren har jeg dokumentert besøk på mine yndlingssteder og små tanker knyttet til min samling. Loggbøkene har vært en trygghet i denne lange prosessen. De har blitt et verktøy for å synliggjøre en mulig vei videre, men også en metode for å finne tilbake til tidligere refleksjoner.

## **10 Fortiden i nåtiden**

Uansett til hvilken kant vi ser er vi omgitt av fortiden. Vi overhører to ukjente damers mimring på toget, vi blar i gulnede fotoalbum, vi vandrer i byen mellom bygninger og minnesmerker. På Facebook dukker det stadig opp varsler, som forteller oss om hva vi gjorde flere år tilbake i tid. I en verden der endringene stadig kommer raskere, kan det være lett å glemme at fortiden fremdeles er tilstede. Det er kanskje derfor folk stirrer og i blant stopper meg, mens jeg er ute. Enten jeg går nedover en handlegate, titter i butikker eller venter på bussen. Når de eldre generasjonene får øye på meg derimot strømmer ofte minnene på. Flere har nysgjerrig kommet bort og straks begynt å dele historier fra sin egen fortid. Selv hos yngre generasjoner har min stil en tendens til å vekke reaksjoner og interesse.

---

<sup>56</sup> Link til min Instagram profil: <https://www.instagram.com/kajakulbraaten/>

For en utenforstående må jeg virke svært malplassert i vår felles og moderne verden. Kanskje tror de jeg har vandret rett ut fra en Technicolor film eller fra sidene i et gammelt blad. Siden jeg har holdt på med dette så lenge er det vanskelig for meg å se det hele utenifra. Ofte legger jeg ikke merke til blikkene folk sender min vei og ordene de veksler seg i mellom. Som tidligere beskrevet lever jeg i en nøye kuratert tingverden. Jeg er i en prosess der jeg gradvis luker ut alt det nye jeg eier til fordel for eldre varianter. De forskjellige tingene som til slutt blir en del av min samling kommer til meg på ulike måter.

Jeg kan vandre flere timer mellom bruktbutikkens hyller med støvete skatter. Bak leirgryter fra 80-tallet og mellom buksedresser fra 1970, finnes kanskje det jeg er på jakt etter. Tingene jeg søker ble som oftest laget for rundt 70 til 80 år siden. I motsetning til i dag ble det lagt ned mye kunnskap og tid i produksjonsprosessen. I forhold til klær har dette resultert i unike og velgjorte plagg. Dermed trenger jeg sjelden å bekymre meg for å støte på noen med samme antrekk. Et annet punkt som skiller de eldre eiendeler fra mine mer moderne, er å finne i deres farger. Denne tydelige forskjellen la jeg spesielt merke til under arbeidet med masteroppgaven<sup>57</sup>. Fargene som går igjen i de nyere objektene mine er som oftest svart, hvitt, sølv og grå. Dette står i stor kontrast til fargeutvalget de eldre gjenstandene kan rute med. Som dokumentert i prosjektets kunstneriske del kan man her finne de fleste fargene på skalaen.

På grunn av samlingen har jeg vært nødt til å tilføre nye rutiner til min timeplan. Dette involverer blant annet det å håndvaske kjoler, sy raknede sømmer og hull, samt det å pusse sko. De fleste på min egen alder vil nok se på dette som noe slitsomt og kjedelig, men for meg er dette en viktig del av det å bevare fortiden. Rutiner som de nevnt ovenfor er nærmest blitt avslappende ritualer. Det å restaurere og vedlikeholde de ulike gjenstandene krever at jeg setter ned farten. Det moderne stressnivået som mange operer med vil i dette tilfelle kunne være et forstyrrende element.

Når de eldre generasjonene blir borte har tingenes historie en tendens til å gjøre det samme. For meg fremstår dette, som noe skremmende og samtidig unngåelig. Det er en skjebne som også kan ramme mine egne høyt prisede gjenstander. Kan man i det hele tatt forhindre at tingene og deres historier forsvinner? Mitt håp er i alle fall at min egen innsats og prosjekter som dette kan ha en positiv påvirkning på utfallet av denne problematikken.

---

<sup>57</sup> Og eksamensprosjektet i KF-403.

### **Første møte med en ny kjole**

*Med store forhåpninger gikk jeg opp trappen til min favorittbutikk. UFF Vintage Heaven ligger på et hjørne i Prinsensgate i Oslo. Dette er faktisk deres tredje lokale bare i løpet av et par år. I hjørnet i det nest innerste rommet står mitt favorittstativ. På akkurat dette stativet er det, som oftest sjanser for gode funn. Når jeg står i inngangsdøren er det bare de andre bugnende stativene som står mellom meg og mitt stativ. Jeg baner meg vei gjennom grupper av fargerike klær.*



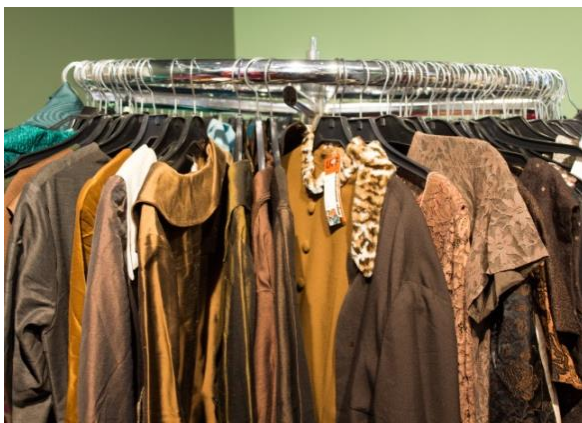
Figur 13.

*Nå står jeg endelig foran de potensielle skattene. Over høyttalerne høres en dempet versjon av Elvis låt «Love me tender». Alle plaggene i hele butikken er fargekoordinerte. Dette inkluderer også mitt stativ. Når jeg begynner å titte er jeg alltid bevisst på hvilken farge jeg startet med. På denne måten slipper jeg å gå igjennom plaggene flere ganger. Jeg beveger meg igjennom stativets regnbue: Fra rosa til lilla og over i blått. De fleste plaggene blir skjøvet fort til side, mens andre blir nærmere studert. Jeg er alltid på utkikk etter noe helt spesielt. Dette er det svært mange rundt meg, som ikke helt forstår. Plaggene skal ikke være kopier*

*eller moderne reproduksjoner. De skal være ordentlig gamle. Slik som alle de andre gjenstandene jeg ønsker å omgi meg med. Etter å ha fullført runden rundt stativet står jeg der tomhendt. Ingenting av interesse? Jeg rynker litt på nesen, da jeg plutselig blir klar over at dette aldri har hendt før. Jeg pleier da å finne noe? En bølge av skuffelse slår over meg. Jeg som hadde håpet å finne et vakkert nytt plagg til samlingen. Et eldre stykke tøy, som jeg kunne få lov til å ta vare på. Skulle det altså ikke bli slik denne gangen? Venninnen som var med meg på min lille ekspedisjon så nok skuffelsen i øynene mine.*

*«Vi skal ikke titte på noen andre stativer da? For en gangs skyld?»*

*Jeg nøyte litt før jeg nikket mot henne. Ja, hva har jeg vel å tape? Vi går så bort til det nærmeste stativet sammen. Her er det fargen sort som dominerer. Dette stativet pleier jeg aldri å titte på. Her må jeg presisere at jeg egentlig ikke har noe imot fargen svart. Likevel inngikk jeg en avtale med meg selv om at jeg skulle unngå slike mørke toner. Jeg ønsket meg*



Figur 14.

*en mer fargerik verden og hverdag. Dette var min siste tanke, da jeg begynner å studere plaggene på stativet. Forventningene til store funn var ikke akkurat så høy, men noen sa til meg en gang at håpet er en flamme, som sjelden slukker. På stativet hang det alt fra 80-talls kjoler med sølvdetaljer og puffermer til rette 90-talls plagg med tynne spagettistroppe. Dette var med andre ord ikke helt det jeg var på utkikk etter.*

*Med dette stativet var det vanskeligere å huske hvor man hadde begynt. Alt så jo helt likt ut. Hadde jeg i det hele tatt sett alt? Jeg studerer plaggene litt nærmere. Min venninne står ved siden av meg og skravler i vei. Mens jeg blar forsøker jeg å lytte, men mitt fokus er et helt annet sted. Det er nå det skjer. I det jeg skal til å skyve enda en sort og enkel kjole unna, stopper jeg. Selv i den høye farten har jeg sett noe som virket interessant. Den samme kjolen dras tilbake på stativet. Det var detaljene rundt halslinningen som fikk meg til å stanse. Jeg hekter plagget av og draperer det over stativet.*

*«Se her (venninnes navn) se på denne! Jeg er nesten sikker på at den kan være gammel!»*

*Den sorte kjolen kjennes tung på hengeren. De små prikkene i stoffet forsvinner og kommer til syne igjen ettersom hvor lyset treffer. Det er nå jeg begynner min lille analyse. I møte med et eldre plagg er det visse kjennetegn jeg er på jakt etter. Dette gjør jeg i et forsøk på å tidfeste klærne jeg kommer i kontakt med. Jeg leser glidelåser, sømmer, design, snitt og eventuelle merkelapper. Stoffet glir lett mellom fingene mine. Jeg studerer kjolen nærmere og oppdager masser av små sting. Mye håndsøm og en glidelås i metall er begge gode tegn. De fleste produsenter av glidelåser byttet til plast en gang på 60/70-tallet. Det var også her masseproduksjonen for alvor kom i gang. Ting skulle lages fort, enkelt og billig. Det var ikke lengre tid til vakker håndsøm, legg og andre forseggjorte detaljer. Plaggene skulle være identiske. Når man står slik ovenfor et klesplagg i en aktiv butikk, har man ikke all tid i verden. Ofte går jeg kun igjennom de viktigste stegene i min hjemmesnekrede analysemodell.*

*Mitt neste gjøremål ble en tur til prøverommet. Nå var det store spørsmålet om kjolen i det hele tatt ville passe. Jeg svingte litt på hengeren, da jeg gikk spissrotgang mellom de fulle*

*stativene. Stoffet og hele plagget danset frem med myke bevegelser. Jeg skal komme med en innrømmelse: Jeg er egentlig ikke så glad i shopping. Det er nettopp turen i prøverommet som gjør hele opplevelsen slitsom, synes jeg. Vel inne trakk jeg for den grå gardinen. Fra ytterst til innerst skulle jeg nå skrelle av meg alle lagene jeg hadde på. Selvsagt var dette en dag hvor jeg hadde valgt både bluse, jakke og skjørt. For et slit!*

*Endelig fikk jeg den sorte kjolen over hodet. Jeg dro den forsiktig nedover og pustet lettet ut. Så langt, så godt. For å finne glidelåsen måtte jeg snu både på hodet og kropp. Hvilken side var den på igjen? Når jeg fant den tok jeg et fast grep om det avlange og blanke glidelåsanhenget. Også denne var i metall og kjentes kald mot fingertuppene. Det var nå det gjaldt! Jeg løftet så vidt på hodet og møtte mine egne øyne i speilet. Jeg trakk pusten godt inn. Med en rask og sammenhengende bevegelse førte jeg glidelåsen helt opp. Kjolen satt som støpt! Jeg følte en enorm glede og et økende behov for å spinne rundt med kjolen på. Mange vil kanskje synes dette er barnslig, men jeg vet at det er noe jeg kommer til å gjøre så lenge jeg kan stå på beina. Tenk at akkurat jeg skulle få møte denne kjolen. At jeg nå skulle få muligheten til å ta vare på den, fikse og vaske den. Jeg ble tildelt æren av å holde plagget ved like til neste generasjon.*

## **11 Refleksjoner rundt ting**

*Bestemt setter jeg tusjen mot papiret. Med store og tydelige bokstaver skriver jeg det som skal bli arkets overskrift. På toppen av siden i loggboken står det nå: TING! Et ord som virker kjent, men som likevel er innhyllet i mystikk. Et bredt begrep som nok har skapt hodebry for mang en filosof og vitenskapsmann. Så hva er egentlig en ting? Dette spørsmålet har jeg ved flere anledninger stilt både venner og bekjente. Ut ifra deres noe spørrende ansiktsuttrykk og anspenne holdning, sitter heller ikke de inne med fasiten jeg er på utkikk etter.*

En toalettmappe i skinn, en klokke som har stoppet, en kjole i gull, en tom tobakkseske, en ødelagt symaskin, en gulnet avis fra 40-tallet, et ubrukt forkle, et par hvite hansker, et gammelt fotografi, en invitasjon til et arrangement, en sammenleggbare kleshenger, et utgått kart over tilfluktsrom i Oslo, en brosjé formet som en bie, en kjole fra Steen og Strøm, en sukkerskål arvet av mammas kusine... På grunn av mine interesser og mitt masterprosjekt befinner alt dette seg i min umiddelbare nærhet. Listen representerer et bredt spekter av ulike



gjenstander. Likevel vil nok de fleste kategorisere eiendelene ovenfor som «ting».

Gjenstandene i min samling blir håndvasket, lest, sittet i, utstilt, pusset, lappet og er nå en del av et kunstverk. Disse gamle tingene hjelper meg i hverdagen og bringer samtidig noe mystisk og vakkert inn i mitt liv. Dette sistnevnte utgjør en side ved gjenstandene, som jeg har hatt problemer med å avdekke. Ordet «ting» er et begrep som ser ut til å ha sneket seg inn i vår hverdagslige tale. Det blir hyppig tatt i bruk for å beskrive noe konkret, men viser samtidig til noe som virker mer uklart. Jeg har flere ganger forsøkt å søke trygghet i ordbøkernes systematikk<sup>58</sup>, men også her bli jeg møtt av lange lister med alternativer. I et masterprosjekt der eldre gjenstander spiller hovedrollen følte jeg tidlig et behov for å sette meg inn i dette flertydige begrepet. La andres teorier hjelpe meg på veien til forståelse og om mulig et mer helhetlig bilde av ordet. Dette foretagende ble litt av et prosjekt. Nærmest en historisk reise der hvert stoppested var et møte med den neste teoretikeren i rekken. Stadig dukket det opp nye metoder for granskning av gjenstander. Dedikasjonen til studie av ting er heller ikke avgrenset til et akademisk område. Som tidligere nevnt kan det være relevant for et bredt spekter av ulike disipliner og fagfelt. På grunn av relevansen til mitt prosjekt har jeg lagt spesielt fokus på forholdet mellom objekt og ting, samt relasjonen mellom subjekt og gjenstand. Dette har i stor grad påvirket mitt utvalg av teorier.

I mitt kunstneriske prosjekt var det så mye jeg ville ha med. Jeg ønsket å fange de små detaljene hos samlingen: de håndsydde stingene, de skjøre blondene og de små ripene. Jeg ville vise hvordan de eldre gjenstandene kom i min besittelse. Betrakteren skulle komme så nære at de nesten kunne berøre tingenes overflate. De skulle kunne kjenne lukten av nytraktet kaffe og høre knitringen i en gammel kjole. De tidligere nevnte ordparene og bruken av min selvkomponerte gjenstandsanalyse ble en del av løsningen. Med disse som hjelpemiddel kunne jeg skape oversikt over, samt få frem de ulike kvalitetene ved gjenstandene i samlingen.

---

<sup>58</sup> Ordbøker hvor jeg har slått opp ordet «ting»: (Det Norske Akademis ordbok, u.å.), Språkrådet. (u.å.) og LEXIN. (u.å.).

## ***11. 1 Blikk og berøring***

I arbeidet med dette prosjektet har jeg forsøkt å komme nærmere innpå de ulike tingene i min samling. Jeg har tilbrakt mye tid i deres nærvær, holdt de tett inntil meg og studert de enda nærmere, enn jeg vanligvis gjør. Jeg har som Laura Marks uttrykker det «tenkt med huden» (Marks, 2000, s. 190) og deretter forsøkt å kartlegge mine multisensoriske opplevelser. Tingene i min samling har vel egentlig aldri fremstått som rene objekter. Likevel trenger jeg ofte selv en påminnelse om å se bakenom gjenstandenes formål og bruksområder. Som det fremgår av tingteorien kan vi bare så vidt nærme oss gjenstandenes tinglighet. På samme måte er det grense for hva man kan avdekke i forhold til gamle gjenstanders historie og skapelsesprosess. Som tidligere nevnt kan for eksempel fabrikknavnet på anhenget til en glidelås bare ta meg et stykke på veien. De eldre tingene er bærere av noe, som de mer moderne objektene mangler. Selv om man har tilgang til lite informasjon, kan detaljene likevel åpne et vindu til fortiden.

I løpet av prosjektet har det slått meg at jeg kanskje allerede har et annerledes syn på gjenstandene rundt meg. Nettopp fordi jeg eier og er på utkikk etter ting, som det finnes svært få eksemplarer av. Jeg er nødt til å lære meg om deres konstruksjon og materiale, for virkelig å kunne ta vare på dem. Hvis de forsvinner eller blir ødelagt kan jeg ikke simpelthen oppsøke en kjedebutikk for å skaffe en ny variant. I sin bok *A Sense of Things* skriver Bill Brown om «the narrativity of material objects» (2003, s. 104). I teksten forteller han om tingenes evne til å lagre tanker, historier og minner. For å forklare sitt begrep støtter og benytter Brown seg av et litterært verk ved navn *The Country of Pointed Firs*. Dette er en novelle skrevet av den amerikanske forfatterinnen Sarah Orne Jewett i 1896. I denne korte fortellingen er det tingene, som bygger bro og skaper relasjoner mellom fortelleren og personene hun møter. Brown mener at det er gjennom sin materialitet at tingene kan fremkalle sine historier. Fra deres eiere og menneskene rundt dem, kan gjenstandene fange opp og trekke til seg en rekke ulike fortellinger. I sin analyse av *The Country of Pointed Firs* fokuserer Brown spesielt på en ødelagt kopp. I kraft av seg selv kan gjenstanden frembringe tanker knyttet til hvordan den først kom i eierens besittelse. Hvis den var en gave, kan koppen fortelle noe om forholdet mellom giver og mottager. Feil og skår i kruset materiale, vitner om tidligere hendelser som koppen har vært en del av.

«The past seems to reside in objects; historical *insight* seems to be graspable from *inside* the material record, from the way a *genius rei* seems to animate objects with the presence of the past» (Brown, 2003, s. 112).

Selv om Brown har en tendens til å arbeide ut ifra litteraturen, kan også hans teorier benyttes i det virkelige liv. I følge sitatet ovenfor kan fortiden forstås fra innsiden av tingen, fordi det er der den på et vis har bosatt seg. Møte med gjenstander kan derfor fremkalle assosiasjoner og episoder, som i utgangspunktet var gjemt og glemt av subjektet.

### «Spark joy»

Måten vi forholder oss til eiendelene våre ser ut til å ha endret seg mye i årenes løp. Som tidligere beskrevet har jeg den siste tiden sett en økning i ulike trender knyttet til gjenstander. Metoder og fremgangsmåter innen gjenbruk og opprydning dukker opp overalt. Det skrives bøker, arrangeres kurs og lages tv-serier om rydding. Det kan virke som om stadig flere blir bitt av denne basillen. Den japanske rydde og – organiseringseksperter Marie Kondo er skaperen av en spesifikk teknikk, som jeg synes er særlig interessant i forhold til mitt eget prosjekt. Kondos mest kjente teknikk er en metode, som er knyttet til uttrykket «things that spark joy». I sitt arbeid med klienter instruerer Kondo dem til å fokusere på det de ønsker å beholde, fremfor hva de skal kvitte seg med. Ved å benytte dette tankesettet, blir det lettere å bestemme hva som faktisk er verdifullt. Et viktig grep for å skille tingene som gir deg glede fra de som ikke gjør, det er å berøre gjenstandene. Hold klesplagget mellom hendene og kjenn etter hvordan kroppen din reagerer, sier ekspertene selv (Ebury Reads, 2016, 0:14). Hvis en gjenstand gjør deg glad vil det føles, som om alle cellene i kroppen din beveger seg oppover (Ebury Reads, 2016, 0:40). Hvis dette ikke er tilfellet vil møtet ha motsatt effekt. Når jeg selv står ovenfor eldre ting oppstår det en likende følelse i meg. Jeg trenger verken å berøre de eller eie de for å oppleve denne lille «gnisten av glede». Det holder med å være i deres nærhet.

### Å berøre med blikket

Til tross for mitt eget fokus på berøring av gjenstander ville ikke dette direkte kunne gjenskapes i mitt kunstneriske produkt. Bakgrunnen for dette blir nærmere berørt under overskriften *Vanskelige følelser og konflikter*. Likevel var det viktig for meg at det endelige arbeidet utstrålte en viss varme og nærhet. I forsøket på å gjenskepe disse kvalitetene gjennom

film, lot jeg meg inspirere av Laura U. Marks sitt begrep om haptisk visualitet. Verk som kan knyttes til begrepet, vil kunne invitere til et blikk som rører ved gjenstandenes overflate. Selv om vi ikke fysisk kan berøre med blikket, kan en slik tolkning åpne for at vi kan oppleve film som en multisensorisk erfaring. I følge Marks har våre øyne visse haptiske kvaliteter som alle springer ut fra tidligere erfaringer (2000, s. xi). Ofte vet vi allerede hvordan noe føles når vi ser objektet bevege seg over lerretet. Dette med øyene som det berørende organet er svært spennende. Likevel kan ikke blikket fullt ut erstatte kroppens berøring. Her argumenter Marks for at synssansen ikke nødvendigvis er den eneste, som blir aktivert av et kunstverk med en tilknytning til haptisk visualitet. Persepsjonen av et verk appellerer til en «...”intelligence of the body”» (Marks, 2000, s. 146). For Marks kan derfor film gi muligheten til å vise sensoriske egenskaper, som mediet i realiteten ikke er innehaver av. Med denne vinklingen kan film ved hjelp av de rette grepene frembringe en effekt av nærvær.

## ***11. 2 Kartlegging av et levende arkiv***

### ***De tidlige eierne***

*Jeg tenker stadig på gjenstandenes tidligere eiere. De virker så nære, som om man kjente dem. Som om det ikke var gått noen tid i det hele tatt. Noe fra disse menneskene er fremdeles bevart i gjenstandene. De har etterlatt seg et skår i porselenet og riper i treverket. Når jeg titter inn i et av de gamle speilene mine føler jeg at jeg når som helst kan møte et par ukjente øyne. Tenk bare på alt det disse menneskene har sett og opplevd. Et helt liv av glede, smerte, forventning, drømmer, fødsel og død. De er hos meg alle sammen. Jeg kan føle deres nærvær, men ikke røre ved dem. Tingenes livslinje strekker seg, som en lang strek tilbake gjennom de forskjellige tiårene. Startpunktet er skapelsesøyeblikket eller møtet med deres første eier: Når piken pakket opp esken med nylonstrømper, når den unge kvinnen kjøpte noe for sin første månedslønn eller når den lille gutten fikk akkurat den boken han ønsket seg. Hver eier i rekken har tildelt gjenstandene nye erfaringer og opplevelser. Jeg ser for meg at tingene holder alle minnene skjult, dypt i sitt hjerte. Det magiske ved disse gamle gjenstandene er kanskje hemmelighetene de bærer på. Alt det vi aldri vil få vite noe om.*

### ***Tingene lever***

Som overskriften hentyder ser jeg ofte på de eldre gjenstandene som levende skapninger. For meg fremstår hver og en av dem som individer, med egne skjebner og fortellinger. På grunn av sin alder, sjarm og patina får de på et vis en sjel. Når jeg blankpusser et par gamle sko eller

syrr igjen et hull i en kjole, føler jeg at tingene er takknemlig for min innsats. Etter en vask og noen timer på tørkesnoeren i solskinn, utstråler de en annen energi enn tidligere. Ved flere anledninger har jeg også navngitt de eldre eiendelene. Navnet er gjerne basert på assosiasjoner den utvalgte gjenstanden vekket i meg. Et godt eksempel er en lysegul 50-talls kjole med blondedetaljer rundt midjen og ved halslinningen. Denne er oppkalt etter Malin, som er en kvinnelig karakter i tv-serien *Vi på Saltkråkan*<sup>59</sup>. Kjolen er opprinnelig fra Amerika, men ble kjøpt på butikken Beyond retro i Stockholm. Plaggets forbindelse til Sverige, samt likheten til kjoler brukt av karakteren, var begge avgjørende for navnevalget. Gjenstander og klesplagg blir også i enkelte tilfeller oppkalt etter personen jeg har fått den av.

### ***Gjenstandenes ulike aspekter***

Uansett hvor jeg er eller hva jeg bedriver har jeg minst en ting fra samlingen i min nærhet. Jeg henger de opp på veggen, har de tett innpå huden og tar de i bruk. I hverdagen finnes det ikke alltid rom for å tenke over tingenes ulike sider. Gjennom arbeidet med prosjektet og komposisjonen av gjenstandsanalysen, ga jeg meg selv muligheten til å gå (bokstavelige talt) tingene nærmere etter i sømmene. Som tidligere nevnt har jeg i utformingen av min egen analyse, hentet inspirasjon fra andre fagfelt. Dette har først og fremst påvirket punktene i analysemodellens første nivå<sup>60</sup>. Momentene i denne delen er knyttet til de taktile egenskapene som taler direkte til betrakteren. Opplysninger som innhentes her, er basert på gjenstandenes «klare fakta». Dette er egenskaper som ifølge etolog Inger Lise Christie ikke kan lyve (Christie, 1988, s. 189). Punkter fra det første nivået er ting som vekt, mål og teknikk.

Det er først når man kommer ned til analysens andre nivå, at man virkelig kan avdekke de mest spennende opplysningene. Dette nivået omhandler det varme og mer personlige knyttet til samlingen: Forholdet mellom tingen og dens skaper, de tidligere eierne og min egen relasjon. Jeg er av den oppfatning at en kombinasjon av disse to ulike nivåene kan tilby et mer nyansert bilde av gjenstandene.

### ***Analyse + kunst***

Gjennom studering, verbalisering og undersøkelse av tingene har jeg lært mine eiendeler bedre å kjenne. Min egenkomponerte analyse ble et verktøy for å skape oversikt over de ulike opplysningene som jeg samlet inn. Samtidig opplevde jeg at dette arbeidet også ga mye næring til prosjektets kunstneriske del. Det å gjennomføre fullbyrdede analyser av alle

---

<sup>59</sup> Svensk tv-serie basert på en bok av Astrid Lindgren. Den første episoden kom ut i 1964.

<sup>60</sup> Se vedlegg for en modell av den fulle analysen (nummer 1)

gjenstandene ville dog bli for omfattende. I min film valgte jeg heller å fokusere på de punktene fra analysen, som kunne skape den følelsen jeg var ute etter. Siden filmen skulle representere det haptiske blikket ble det mest naturlig å trekke frem kategorier som overflate, tekstur og patina, samt de menneskelige relasjonene.

Underveis i prosessen skrev jeg ned flere små avsnitt knyttet til de ulike tingene. Fortellingene var sammensatt av opplysninger, minner og historier, som tilfeldig kom til meg ved ulike anledninger. Disse korte avsnittene valgte jeg å samle i to små mapper med plastlommer. For å tydeliggjøre hvilken gjenstand det var snakk om tegnet jeg enkle skisser<sup>61</sup> av deres omriss. Hver ting fikk også et tall, slik at man hadde en direkte forbindelse mellom gjenstanden og historien. Originalt var tanken å gjøre opptak av fortellingene og la disse inngå i filmen. Opptakene skulle digitaliseres ved hjelp av en Yeti mikrofon og redigeringsprogrammet Audacity. Lydfilen kunne så spilles av, samtidig med filmklippet som viste gjenstanden som ble beskrevet.

Disse to bøkene er ikke en direkte del av kunstverket, men vil likevel være tilgjengelig for betrakteren av det kunstneriske arbeidet. Til denne skriftlige oppgaven har jeg lagt ved tegningen av fargen grå/sølv som et eksempel.<sup>62</sup>

## **12 Eget skapende arbeid**

### ***12.1 Vanskelige følelser og konflikter***

Før jeg introduserer den kreative prosessen som helhet ønsker jeg først å utdype det jeg anser som prosjektets største utfordringer. Selv om vanskelighetene oppsto på ulike stadier i oppgaven hadde de tilnærmet samme opphav. De utfordrende og komplekse følelsene springer alle ut ifra min egen nærhet til prosjektet, samt relasjonen jeg har til tingene i min egen samling. Jeg har valgt å legge frem konfliktene i den rekkefølgen de oppsto.

#### **Å bruke de fysiske tingene i kunsten**

Gjennom inspirasjonskildene hadde jeg flere gode eksempler på hvordan man kunne fortelle gjenstandenes historier. Et museum velger ofte glassmontere og fagtekster, mens en kunstner

---

<sup>61</sup> Disse skissene var basert på fotografiene av gjenstandene opphengt på veggen.

<sup>62</sup> Se vedlegg (nummer 2).

for eksempel kan arbeide med et stort antall brukte ting. Selv om løsningene jeg sto ovenfor virket svært forskjellige, hadde de likevel noe til felles. De fysiske gjenstandene var nesten alltid til stedet. Tingene var satt sammen til en installasjon eller innelåst bak tykt glass. Av denne grunn tenkte jeg straks i likende baner. Samlingen min kunne fylle et helt rom, jeg kunne bruke tingene i en performance eller henge de i fiskesnører fra taket i en spennende installasjon. For en utenforstående virket kanskje disse forslagene som en naturlig måte å løse oppgaven på. Det at tingene faktisk var til stedet kunne bidra til å skape den nærheten og varmen jeg var ute etter. Til tross for denne tidlige optimismen, ble jeg etter hvert veldig i tvil. Ufrivillig gjennomførte jeg analyser av alt som potensielt kunne gå galt eller oppleves som feil. Disse tankene hadde stor innvirkning på mitt valg av medium.

*Hvis jeg skal frakte alt ned til Kristiansand, trenger jeg en stor bil. Hva om noen av tingene blir ødelagt under denne transporten eller i installasjonsarbeidet? En performance med noen av tingene virker som en god plan, men er dette noe er jeg selv er komfortabel med? Vil jeg ikke gjennom en slik forestilling måtte gå inn i en rolle? Jeg er så absolutt ingen skuespiller og min samling av klær er intet kostymeforråd. Det blir vel ikke ekte da? Hva så med ideen om å henge opp flere av eiendelene mine fra taket? Kan virkelig et fiskesnøre holde vekten av en høy trearmet stål lampe?*

### **Valg av medium**

Tankene og bekymringene ovenfor er nært knyttet til min relasjon til tingene, samt den verdien jeg anser at de har. De ulike gjenstandene i min samling er svært viktige for meg. Jeg føler at de alle har noe spennende å fortelle, hvis man bare tar seg tid til å se og lytte.

Gjennom hele masterløpet forsøkte jeg å holde på det kunstneriske og det kreative. Denne praksisen kommer spesielt til uttrykk på sidene i mine visuelle loggbøker. De ga meg muligheten til å dokumentere og gi meg selv oversikt over prosessen som en helhet. Både foto, skisser, tegninger og akvareller pryder dens sider. I min søken etter prosjektets kunstneriske form, eksperimenterte jeg med flere ulike teknikker og fremgangsmåter. Jeg beskrev tingene med ord, samt gjenga deres utseende ved hjelp av tegning og foto. Mye av dette arbeidet er å finne i loggbøkene.

Da tiden omsider kom for å forankre oppgavens kunstneriske medium sto jeg helt fast. Hver for seg kunne ingen kunstform gjenskape de varme følelsene og de fargerike historiene. Alt det som mine eiendeler er bærere av. Det var så mye jeg ønsket å si og presentere på samme tid. Utfordringen var å finne et medium som kunne formidle alle disse punktene. Som

tidligere beskrevet ble løsningen å bruke to ulike kunstformer, samt å hente inspirasjon direkte fra de utvalgte teoriene.

### **Et arbeid uten kontraster**

*Det var under prosessen med å sortere samlingen inn i farger, at jeg gjorde min oppdagelse. Sittende på gulvet omgitt av gjenstander i lys gul og rosa. Da var her det kom en følelse av tvil snikende. Ble den kunstneriske delen av mitt prosjekt for pent? Ble det hele for ryddig og for gjennomført?*

Ved hjelp av disse refleksjonene oppdaget jeg at prosjektet manglet noe. Gjennom dette oppsto det et behov for tilførsel eller endring for å kunne gi arbeidet litt mer «tyngde». Noe trengtes for å bryte med den helhetlige fronten, som min samling utgjorde. Jeg kom til å tenke tilbake på inkluderingen av moderne objekter i eksamenen i KF-403. Det å redigere inn disse gjenstandene skapte en uventet og voldsom reaksjon hos meg. Mitt førsteinntrykk var at tingene forstyrret de allerede gjennomførte og fargerike komposisjonene. Til tross for min frustrasjon, var det noe interessant ved effekten denne innføringen hadde på meg.

*Hvorfor føler jeg en slik irritasjon ved å ha med disse nyere objektene? De utgjør jo også en del av min tingverden. På flere måter er jeg avhengig av slike moderne hjelpemidler: For å betale regninger trenger jeg nettbank og for å holde kontakt med bekjente er sosiale medier et godt verktøy. Uten en pc ville jeg heller ikke ha vært i stand til å skrive oppgaven jeg nå arbeider med.*

Notat fra eksamensprosessen i KF-403.

Selv i etterkant av prosjektets<sup>63</sup> innlevering hadde jeg vanskeligheter med å forstå denne reaksjonen. For å gi meg selv mulighet til å komme til bunns i de blandede følelsene, besluttet jeg igjen å innføre moderne objekter. Dette grepet kunne gi prosjektet den nødvendige kontrasten og samtidig vise til forholdet mellom fortid og nåtid.

## **12. 2 Den kreative fremgangsmåten**

Under denne overskriften skal jeg kartlegge min kreative prosess gjennom å skape en

---

<sup>63</sup> KF-403.



forståelse av brukte arbeidsmetoder, tanker og valg tatt underveis. Dette er gjort for å gi leseren et tydeligere bilde av den kreative delen av prosjektet. Kapittelet omfatter en gjenfortelling av prosessen ved hjelp av flere av prosjektets milepæler<sup>64</sup>.

### ***Et prosjekt som ikke ville gi slipp***

I arbeidet med masteroppgaven følte jeg hele tiden en dragning tilbake mot prosjektet i KF-403. Denne eksamenen var første gang jeg satte samlingen min inn i en kunstnerisk kontekst. De systematiske og rene komposisjonene, appellerte til min høynede sans for orden. Gjennom oppgaven ble jeg også mer bevisst på hvor fargerike eiendelene mine egentlig er. Det å inkludere meg selv i bildeserien var også noe jeg hadde mye moro med. I tillegg til alt dette observerte jeg hvordan arbeidet utløste ulike reaksjoner hos folk. I løpet av prosessen og under utstillingen kom jeg i snakk med mange ulike mennesker. Både personer med tilknytning til universitetet, samt vilt fremmede. Flere av de som betraktet det endelige verket kjente igjen gjenstander. Likende versjoner eller identiske varianter hadde en gang i tiden gjort gjesteopptredener i deres tingverden. Fotoserien fikk betrakterne til å tenke tilbake på episoder fra sitt eget barndomshjem eller interiøret hos en gammel tante. Uppfordret delte flere personlige minner og historier med meg.

### ***Gjenstandenes glemte beretning***

Man hører stadig utsagn knyttet til det at gamle ting har en historie å fortelle. Jeg oppdaget raskt at denne påstanden ikke nødvendigvis blir etterfulgt av noen konkrete eksempler. Hva består egentlig gjenstandenes historie av? Under kartleggingen av min samling så jeg hvordan mine gjenstander kunne grupperes inn i fire grupper<sup>65</sup>. Kategoriene er alle nært knyttet til møtet mellom meg og tingen, samt hvordan de kom i min besittelse. Begge disse punktene påvirker hvor mye informasjon jeg kan finne ut om de ulike gjenstandene.

---

<sup>64</sup> Ved milepæler menes her valg som ble tatt da jeg sto på et veiskille, samt andre avgjørelser som har hatt stor innvirkning på prosjektet.

<sup>65</sup> Se figur 13.



## *Tingenes inndeling*



<p>Ting jeg har arvet, hvor jeg kjenner mye av historien. Gjenstandene er fra familiemedlemmer</p> <p>Har enkel tilgang til mer informasjon</p>	<p>Ting jeg har fått av familievenner og andre bekjente. Kjenner kun delvis til historiene</p> <p>Har tilgang til mer informasjon</p>	<p>Ting jeg har kjøpt i brukt- og vintagebutikker. Blir noen ganger informert om tingene</p> <p>Vanskelig å få tilgang til mer informasjon</p>	<p>Ting jeg har kjøpt i brukt- og vintagebutikker. Kjøper gjenstander som har mistet sin historie langs veien</p> <p>Nesten umulig å finne mer informasjon utenom det jeg kan lese ut ifra gjenstanden</p>
---	---	--	--

Figur 15.

### ***Forbindelsen mellom person og eiendel***

I min undersøkelse av nærhet tenkte jeg igjen tilbake til formidlingsprosjektet i KF-401. Det kom svært mye spennende ut av de to workshopene jeg da ledet. Likevel var det vakreste av alt, relasjonene som oppsto mellom deltagerne. Vi ble alle kjent med hverandre gjennom den enkeltes medbrakte eiendeler. Tingene vekket en nysgjerrighet, som gjorde det enkelt å holde samtalene gående og bygge et fellesskap. Flere av deltagerne uttrykte etter opplegget at de var blitt mer bevisst på relasjonen til sine egne eiendeler. Historiene som ble fortalt om de medbrakte gjenstandene bugnet av nostalgi, spennende opplevelser, skjøre minner og forskjellige følelser.

Under samlingene med masterklassen testet jeg selv ut ulike praksiser knyttet til det å fortelle om tingene mine. Disse presentasjonene ble en arena for utprøving. Nedenfor har jeg laget en tabell som viser metodene jeg prøvde meg på. Disse kategoriene går selvsagt i hverandre til tider.

Figur 16.



## *Fortellingsmåter*



<p><b>Vise frem de faktiske tingene:</b></p> <p>Medbrakte</p> <p>Ble sendt rundt til tilskuerne</p> <p>Fortalte fritt mens tingen gikk runden</p>	<p><b>Vise bilder av tingene:</b></p> <p>Snakke ut i fra bilder</p> <p>Vises stort gjennom en prosjektor</p>	<p><b>Uten gjenstanden:</b></p> <p>Fortelle historien uten at gjenstanden er til stedet</p> <p>Lese opp/memorere</p>	<p><b>Opptak:</b></p> <p>Opptak i testfilm</p> <p>Min egen stemme forteller</p>
---	--	--	---

### ***Hvilke moderne objekter skal innlemmes i mitt kunstverk?***

I utvelgelsen av de moderne eiendelene fokuserte jeg på de som virkelig var av nyere dato. Objekter som skilte seg ut fra de eldre tingene både i bruksområde, design og farge. Som en test plasserte jeg en hvit drone sammen med resten av den hvite komposisjonen. Jeg ville selv straks ha blitt oppmerksom på dronen som et fremmedlegeme. Spørsmålet var om en uoppmerksom betrakter ville gjøre det samme? Å fremheve forskjellen mellom det nye og det gamle, besluttet jeg å plassere de moderne gjenstandene i komposisjoner med kontrasterende farge.

### ***Antall bilder og deres format***

I eksamensprosjektet i KF-403 endte jeg opp med å bruke alle bildene jeg hadde tatt. Dette utgjorde til sammen 160 fotografier i formatet 10 x 15 cm. I arbeidet med masteren valgte jeg heller å la ett fotografi representere hver farge. Dette skapte tydeligere assosiasjoner til ideen om et arkiv. Etter at denne avgjørelsen ble tatt, handlet neste punkt på listen om bildenes format. Siden fotografiene skulle representere det optiske blikket var det viktig at de fikk den rette størrelsen. Ble bildene for store ville gjenstandenes detaljer bli for tydelige<sup>66</sup>. Likevel måtte fotografiene ha et format, som ga en følelsen av overblikk og helhet. Valget falt til slutt på bilder i størrelsen A3 (29,7 x 42 cm).

### ***Filmens ulike scener***

I tidligere kunstprosjekter der film var involvert arbeidet jeg ut ifra et nøye planlagt hendelsesforløp. Scenene som skulle med ble tidlig kartlagt og skissert opp ved hjelp av tradisjonelle storyboards. Til dette prosjektet var jeg mer ute etter å skape en følelse hos de som så på. Dette gjorde prosessen med planleggingen av filmen svært krevende. Det var så mange momenter jeg ønsket å få med. Utfordringen lå i hvordan disse skulle filmes og hvilken rekkefølge de skulle fremtre i.

De nummererte bildene nedenfor viser en oversikt over noen av de ulike scenene i filmen<sup>67</sup>. Hver kategori er valgt for å representere én type filmklipp. Nedenfor vil jeg ved hjelp av stillbilder forklare hver enkelt scene.

---

<sup>66</sup> Dette var en kvalitet jeg ønsket å spille på i filmen.

<sup>67</sup> Se figur 15.

1. *Meg iført en rosa ballkjole:*

I filmen inkluderte jeg flere klipp, der jeg var iført min samling av gamle klær. Disse var viktige å få med, for å vise at dette faktisk er min hverdagslige garderobe. Klærne passer meg og jeg tar de i bruk.

2. *Ufokusert overblikk over en gruppe smykker:*

Slike filmklipp skal visualisere de mystiske sidene ved tingene. Klippene viser gjenstandene, men bildet er noe uskarpt. Dette symboliserer opplysningene ved de gamle tingene, som vi ikke har tilgang til og kanskje aldri vil avdekke. Ønsket om å skape mystikk, lå også til grunne for valget om å reversere enkelte av filmklippene. I flere av sekvensene er hastigheten også endret. Dette kan hinte til det interessante forholdet mellom fortid og nåtid.

3. *Samling av gamle vesker på en hvit bakgrunn:*

I filmen lekte jeg meg med stop-motion<sup>68</sup> sekvenser for å bryte med de ellers saktegående filmklippene.

4. *Min refleksjon i et sølvfat:*

Tanken bak scener som denne likner på den i punkt nummer to. Slike sekvenser skulle igjen spille på det gåtefulle, men samtidig vise min relasjon til tingene. Som de tidligere eierne vil også mitt bruk, prege gjenstandene.

5. *Meg sett ovenfra liggende på et «teppe» av gamle blader og aviser:*

Klipp som dette skal igjen vise at jeg bruker tingene. De er også inkludert for å fange min estetikk og få med store deler av samlingen.

6. *Meg som spinner i en hvit kjole:*

Her er ideen den samme som ved det første punktet. Forskjellen er at jeg spinner rundt for å vise bevegelsen som plagget får når det er i bruk.

---

<sup>68</sup> Stop-motion er en type animasjonsteknikk hvor man flytter på objektet og fotograferer gjenstandene mellom hver reposisjonering. Når bildene settes sammen skapes en illusjon av bevegelse/liv. Ved å sette bildene i riktig rekkefølge blir de til en sammenhengende film.

7. *Klipp med rosa ballkjole, der kamerat går helt innpå plagget:*

Dette er en type klipp som igjen bygger på den mystiske dimensjonen ved gjenstandene, som vi ikke helt når inn til. Målet er her å zoome inn, for å vise de små detaljene.

8. *Filmklipp der de moderne objektene er med:*

Denne kategorien viser til scener der de nyere gjenstandene gjør en opptreden.



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.

Figur 17.

## 13 Avslutning og konklusjon

Tematikken som fremgår i denne oppgaven, ble valgt på grunn av et ønske om å inkludere min samling av eldre gjenstander i et kunstverk. Målet var å bruke ulike kreative prosesser til å formgi et lite univers. Denne praksisen skulle skape rom for å bevare litt av gjenstandenes historie, høyne deres status og om mulig øke deres verdi. Som det fremgår av problemstillingen, var jeg også interessert i å granske forholdet mellom mennesker og objekter.

Gjennom oppgaven har jeg gjort en grundig undersøkelse av ordet ting og samtidig gransket hvordan ulike fagområder forholder seg til dette begrepet. Mitt prosjekt har endt opp med å befinne seg et sted mellom kunstverdenen og ulike kulturhistoriske disipliner. I søken etter svar på min problemstilling har jeg både lest og støttet meg på publikasjoner fra blant annet arkeologien og etnologiens verden. Ved hjelp av både tekst, fotografier og film har jeg forsøkt å sette mine eldre eiendeler inn i et arkiv. Tanken var å skape et kunstnerisk arbeid som kunne gi et innblikk inn i min nøye planlagte tingverden. Den sammensatte fremgangsmåten jeg har utviklet, tilbyr en mulig metode for å kartlegge ulike kvaliteter ved ting. Oppgaven i sin helhet kan derfor anses som et potensielt hjelpemiddel for andre som ønsker å arbeide med gjenstander.

I tillegg til det å komme tettere innpå tingene har jeg hatt som mål å undersøke nærheten som kan oppstå mellom gjenstander og mennesker. I prosjektet ligger fokuset på min egen relasjon til de eldre tingene jeg allerede var i besittelse av. Som så mye annet i denne oppgaven er også nærhetsbegrepet delt i to. Både det fysiske nærværet og den følelsesmessige tilknytningen til min samling er blitt undersøkt. Hva denne nærheten til gjenstandene består av, vil nok variere fra person til person. Ofte handler det om verdien, som subjektet tillegger et utvalgt objekt. Dreier det seg om eiendommer eller arvegods med tilknytning til egne forfedre, kan det oppstå en individuell og følelsesmessig verdi<sup>69</sup>. Den nærheten jeg opplever i forhold til samling, henger sammen med alt det de eldre gjenstandene er bærere av. Det er disse trekkene som gjør de så spesielle. Nedenfor har jeg laget en tabell som skal illustrere de ulike punktene det er snakk om. Resultatet av undersøkelsen av min egen nærhet til tingene, kommer spesielt til uttrykk i den haptiske filmen.

---

<sup>69</sup> Også kjent affeksjonsverdi.

## De nære tingene

- **Merkene etter skaperen** (håndsøm, spor etter verktøy, håndverket osv.)
- **De gode materialene** (som er en av grunnene til at de har overlevd helt til nå)
- «**Avtrykk**» etterlatt av de tidligere eierne (patina)
- **De tidligere eiernes minner/ opplevelser knyttet til tingen**
- **Gjenstandenes høye alder**, mystikken med at de tilhører en tid som er forbi
- **At jeg selv kan bruke de i dag og at jeg er som et ledd i tingens livsløp**
- **De spennende opplysningene jeg kan finne ut om tingene** (ved hjelp av merkelapper, glidelåser, snitt, materialet osv.)
- **Det at jeg har muligheten til å ta vare på dem** (sy, håndvaske, pusse osv.)
- **Opplevelser vi har hatt sammen/ kommer til å få sammen**
- **Det at jeg kan overlevere gjenstandene til neste generasjon + at jeg har forlenge tingenes livsløp**

Figur 18.

### *13.1 Perspektivering*

Det er mange interessante problemstillinger som kan komme ut ifra tematikken jeg selv har arbeidet med. Siden begrepet ting ser ut til å ha en fot innen de fleste fagfelt kunne det å arbeide mer på tvers av fagområder vært svært spennende. På grunn av de sentrale begrepens tilhørighet til ulike disipliner har jeg i min oppgave kun kartlagt et lite utvalg av mulige teorier og tilnæringsmåter. Hvilke trekk ved gjenstandene man vektlegger, ser ut til å variere i de ulike fagfeltene, samt i forhold til hva målet med undersøkelsen er.

Som en mulig vei videre kunne jeg tenke meg å arbeide på en tilsvarende måte som i formidlingsprosjektet i KF-401. Etter å ha arbeidet med mine egne ting i lengre tid hadde det vært inspirerende og igjen ta for seg andres eiendeler. Kanskje kan oppdagelsene fra dette prosjektet være til hjelp i en slik prosess.



## 14 Kilder

### 14.1 Nettsider

Johnny. (2014). Over the Continents: Chiharu Shiota's installation of 400 shoes connecte with 4 miles of yarn. Hentet fra <http://www.spoon-tamago.com/2014/09/29/chiharu-shiota-over-the-continents/>

KODE. (2018). Kunstnerforedrag: Chiharu Shiota. Hentet fra <http://www.lysøen.com/arrangementer/kunstnerforedrag-chiharu-shiota>

Norsk Folkemuseum. (u.å.). Knivens kunst. Hentet fra <https://norskfolkemuseum.no/ingerlise-christie-knivens-kunst>

Salt. (2018, 02.november). Welcome to SALT. Hentet fra <https://www.salted.no/>

SSB (Statistisk sentralbyrå). (2018, 15.august). Avfall frå hushalda. Hentet fra <https://www.ssb.no/natur-og-miljo/statistikker/avfkomm>

SSB (Statistisk sentralbyrå). (2018, 25.januar). Oppfyller ikke mål om 50 prosent materialgjenvinning. Hentet fra <https://www.ssb.no/natur-og-miljo/artikler-og-publikasjoner/oppfyller-ikke-mal-om-50-prosent-materialgjenvinning>

### Ordbøker/ leksikon

Alnes, J. H. (2018, 20. februar). Hermeneutikk. *I Store norske leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/hermeneutikk>.

Det Norske Akademis ordbok (NAOB). (u.å.). ting. Hentet fra [https://www.naob.no/ordbok/ting\\_1](https://www.naob.no/ordbok/ting_1)

Duenger B, E. (2017, 27. november). Metafysikk. *I Store norske leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/metafysikk>.

Høberg, E, N. (2017, 6. september). Tørrfisk. *I Store norske leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/t%C3%B8rrfisk>.

LEXIN. (u.å.). ting. Hentet fra <http://lexin.udir.no/?search=ting&dict=nbo-nny-maxi&ui-lang=NBO&startingfrom=&count=10&search-type=search-both&checked-languages=E&checked-languages=N&checked-languages=NNY>

Malt, U. (2015, 4. september). Kvalitativ. *I Store norske leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/kvalitativ>.

Merriam Webster (u.å.). ethnos. Hentet fra <https://www.merriam-webster.com/dictionary/ethnos>.

Språkrådet. (u.å.). Nærhet. Hentet fra <https://ordbok.uib.no/n%C3%A6rhet>

Språkrådet. (u.å.). ting. Hentet fra <https://ordbok.uib.no/ting>

Store norske leksikon. (2018, 2. november). Loggbok. Hentet fra <https://snl.no/loggbok>.

Svartdal, F. (2018, 20. februar). Introspeksjon. *I Store norske leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/introspeksjon>.

Svendsen, L. F. H. (2017, 10. juli). Immanuel Kant. *I Store norske leksikon*. Hentet fra [https://snl.no/Immanuel\\_Kant](https://snl.no/Immanuel_Kant).

Tønnessen, S. (2018, 14. juni). Paradigme. *I Store norske leksikon*. Hentet fra <https://snl.no/paradigme>.

## **14. 2 Bøker og artikler**

Brinkmann, S. & Tanggaard, L. (Red.). (2016). *Kvalitative metoder, en grundbog*. København: Hans Reitzels Forlag.

Brown, B. (2003). *A Sense of Things: The Object Matter of American Literature*. Chicago: The University of Chicago.

Brown, B. (2009). Thing theory. I Candlin, F. & Guins, R. (Red.), *The Object Reader* (s. 139-152). London: Routledge. Hentet fra <https://classes.dma.ucla.edu/Spring15/104/Candlin%20&%20G%201%20pps%20081031a.pdf>

Candlin, F. & Guins, R. (Red.). (2009). *The Object Reader*. London: Routledge. Hentet fra <https://classes.dma.ucla.edu/Spring15/104/Candlin%20&%20G%201%20pps%20081031a.pdf>

Carlsen, M. S., Nielsen, K. G. & Rasmussen, K. S. (Red.). (2001). *Fluglinier: Om Deleuzes filosofi*. København: Museum Tusulanums forlag.

Christie, I. L. (1988). Gjenstander som grunnlag for forskning og formidling. I Bjørkvik, H. (Red.), *By og Bygd: Norsk Folkemuseums årbok 1987-88*. (s. 177 – 202) Oslo: Kirstes Paste Up A.s.

Ellis, C. (2004). *The Ethnographic I: A methodological novel about autoethnography*. Walnut Creek: AltaMira Press.

Grosz, E. (2009). The Thing. I Candlin, F. & Guins, R. (Red.), *The Object Reader* (s. 124-138). London: Routledge. Hentet fra <https://classes.dma.ucla.edu/Spring15/104/Candlin%20&%20G%201%20pps%20081031a.pdf>

Halvorsen, E.K. (2016). *Kunstfaglig og pedagogisk FoU*. Kristiansand: Cappelen Damm.

Haseman, B. (2006). A Manifesto for Performative Research. *Media International Australia incorporating Culture and Policy*, theme issue "Practice – led Research", 118, 98-106.

Heidegger, M. (2009). The Thing. I Candlin, F. & Guins, R. (Red.), *The Object Reader* (s. 113- 123). London: Routledge. Hentet fra <https://classes.dma.ucla.edu/Spring15/104/Candlin%20&%20G%201%20pps%20081031a.pdf>

Heidegger, M. (1962). *Being and time* (oversatt til engelsk fra tyske utg. 7.). Cornwall: Blackwell. Hentet fra <http://pdf-objects.com/files/Heidegger-Martin-Being-and-Time-trans.-Macquarrie-Robinson-Blackwell-1962.pdf>

Haakstad, H. (2011). Fra Tors hammer til Vidars sko – jegets demring og modning i Norden: Rundt et aktuelt motiv i Folkesjelsforedragene. *Antropologi i Norge*, 4(1), 21-31. Hentet fra [http://www.antroposofi.no/fileadmin/user\\_upload/imported/fileadmin/ain/Jegets\\_demring\\_og\\_modning.pdf](http://www.antroposofi.no/fileadmin/user_upload/imported/fileadmin/ain/Jegets_demring_og_modning.pdf)

Jewett, S.O. (1896). *The Country of Pointed Firs*. Boston: Houghton, Mifflin and Company. Hentet fra <https://www.fulltextarchive.com/page/The-Country-of-the-Pointed-Firs1/>

Marks, L.U. (2000). *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Durham: Duke University Press Books.

Zahavi, D.(2007). *Fænomenologi*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.

Østern, P, T. (2017,18.desember). Å forske med kunsten som metodologisk praksis med aesthesis som mandat. *Journal for Research in Arts and Sports Education, Special Issue: «Å forske med kunsten»* Vol. 1, 2017, ss. 7–27. Hentet fra

<http://dx.doi.org/10.23865/jased.v1.982>

### **14. 3 Masteroppgaver**

Hanghøj, S. (2005). *Når tingene giver svaret - materialiseringsproces og kulturanalyse* (PH-D. avhandling, Danmarks pædagogiske universitetsskole). Hentet fra <http://www.dragt.dk/assets/PDF-filer/Ph.d.-afhandling-Den-konstituerende-sofapude-materialisering-set-i-et-kulturanalytisk-perspektiv-Sara-Hanghj-2007-Danmarks-Pdagogiske-Universitetskole-rhus-Universitet.pdf>

Moen, I. (2014). *Berøringens Kunst: Jeanine Antoni og tekstilets materialitet*. (Mastergradsavhandling). Universitetet i Oslo. Hentet fra <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/43520/Berringens-Kunst--Jeanine-Antoni-og-tekstilets-materialitet--Ida-Moen-.pdf?sequence=1>

### **14. 4 Video**

Big Think. (2012, 23. april). *Big Think Interview With Bill Brown*. [Videoklipp]. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=W41fUUbPnOw&t=1656s>

Ebury Reads (2016, 19.februar). *Marie Kondo explains Spark Joy*. [Videoklipp]. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=9AvWs2X-bEA>

Finsk-norsk kulturinstitutt. (2018, 24. september). *Kaarina Kaikkonen: «We Are Still The Same»*. [Videoklipp]. Hentet fra <https://www.facebook.com/pg/finnokultur/videos/>

### **14. 5 Bilder/ kunstverk**

Amanjeev.(2014). *Chiharu Shiota, Perspectives* [fotografi]. Hentet fra [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chiharu\\_Shiota,\\_Perspectives.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chiharu_Shiota,_Perspectives.jpg)

Tsantes, J. (2014) Ukjent tittel [fotografi]. Hentet fra

<https://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/whats-shoe-japanese-artist-chiharu-shiota-investigates-180952458/>

*Fotografier som ikke er oppgitt ovenfor er selv tatt av forfatteren.*

14. 6 Vedlegg

# GJENSTANDSANALYSE

1.

**NIVÅ 1:**

Mønster og motiv

Farge

Mål / størrelse / vekt

Produsent

Materiale og tekstur / overflate

Produksjonsdato og sted

Form / snitt

Bruksområde

Teknikk



**NIVÅ 2:**

Skaperen

*(syersken, skomakeren, møbelsnekkeren ol.)*

Patina

De tidligere eierne

Relasjonen til meg

*Ting / minner vi har sammen*

