

Bakkekontakt

Dialoger med jord i kunstnerisk utviklingsarbeid

MARIT MOSS BERG

VEILEDERE

Helene Illeris
Elin Igland

Universitetet i Agder, 2022

Fakultet for kunsthøgskolen
Institutt for visuelle og sceniske fag

Master

Sammendrag

Dette masterprosjektet handler om tilnærming til jord i kunstnerisk arbeid. Det er et kunstnerisk utviklingsarbeid hvor jeg gjennom ulike metoder og teorier har forsøkt å finne en stemme som skulle romme både jordens og mitt eget uttrykk. Undersøkelsen er en del av en praksisbasert master i kunsthøgskolen, og inneholder også et visuelt resultat i form av en utstilling med jord i hovedrollen, samt et muntlig framlegg i den forbindelse. Bakgrunnen for prosjektet var en nysgjerrighet ovenfor et naturlig, kortreist og for meg nytt materiale. Oppgavens hovedmål var å undersøke hva som kom til syne i de ulike møtene, først gjennom en tradisjonell naturvitenskapelig tilnærming, deretter gjennom et økt fokus på sansing og tilstedeværelse og tilslutt med ny-materialismen som teori og metode. Metodene var svært forskjellige og gjennom prosessen opplevde jeg at det ga meg et stort rom for refleksjon omkring min egen rolle i forhold til jorden og naturen. Ved å se på jord gjennom ny-materialismens erfarer jeg en endring i mitt allerede nære forhold til naturen; en økende etisk refleksjon og et bedre grunnlag for samarbeid. Det ligger et ønske bak oppgaven om en økt bevissthet omkring verdien av jord, og denne oppgaven kan være et verktøy til videre arbeid for andre.

Summary

This master's project is about an approach to soil through artistic work. It is an artistic research project where I through different theories and methods have tried to find a voice that could accommodate both the earth and my own expression. The survey is part of a practice-based master's degree in art, and it contains in addition a visual result in the form of an exhibition with soil in the lead role, as well as a presentation. The background for the project was a curiosity about a natural, short-distanced and for me new material. The main goal of the thesis was to investigate what became known in the meetings, first through a traditional scientific approach, followed by an increased focus on sensing and presence and finally with new-materialism as theory and method. The methods were very different and through the process, I experienced that it gave me a lot of room for reflection on my own role in relation to the soil. By looking at soil through neo-materialism, I experienced a change in my already close relationship with nature: an increasing ethical reflection and a better basis for cooperation. There is a desire behind this project of an increased awareness of the value of soil, and this task can be a tool for further work for others.

Innholdsfortegnelse

1 Innledning	1
Bakkekontakt	1
Tilhørighet.....	1
Kjernen	1
Veien inn	2
Nysgjerrighet.....	3
Spor fra før	3
Problemformulering.....	5
Det teoretiske landskapet og oppgavens struktur.....	6
2 Metodologi	7
Kunstnerisk utviklingsarbeid.....	7
Metode	8
Naturvitenskap som metode	9
Sansing og tilfeldighet som metode.....	9
Ny-materialisme som metode.....	9
3 Jord.....	11
Naturvitenskapelige fakta om jord	11
Jord i kunstnerisk arbeid	12
Dømmesmoen.....	15
4 Den naturvitenskapelige fasen.....	16
Et beroligende kartotek.....	16
Arkiv.....	17
Carl von Linné.....	17
herman de vries	19
Arbeidsprosess i den naturvitenskapelige fase.....	21
Tålmodighet i en langsom prosess	22
Sirkler i system.....	25
5 Den sanselige og åpne fasen	26
Åpenhet.....	27
Lande	28
Om ord	29
Åpne opp for tilfeldigheter.....	29
DADA.....	29

John Cage.....	30
Arbeidsprosess i den sanselige, åpne fase.....	32
Pinner	33
6 Den ny-materialistiske fasen.....	36
Noe spirer	36
Gjensidig avhengighet.....	37
Ny-materialisme som teoretisk grunnlag.....	38
Jane Bennett & Vibrant Matter	39
Aktanter.....	40
Assemblage	40
Peter Randall-Page	42
Arbeidsprosess i den ny-materialistiske fasen.....	44
Balanse i prosessen	44
De store flatene	47
Flere møter med <i>vibrant matter</i>	47
Bakkekontakt.....	48
7 Drøfting og refleksjoner	51
Møtet mellom det kontrollerte og det ukontrollerte	51
Hva kommer til syne?.....	52
Metodens påvirkning.....	53
Innsikt	54
Refleksjon over etiske aspekter	54
Tanker om visning	55
8 Oppsummering.....	56
Litteratur.....	58
Bideliste	61
Vedlegg	62

1 Innledning

Bakkekontakt

Så lenge jeg kan huske har jeg hentet inspirasjon i naturen, og den har også vært et viktig rom for å klarne tankene. Et sted å falle til ro. Omtrent like lenge har jeg plukket opp ting i naturen som jeg har båret på en stund. Noen ganger har disse tingene blitt med meg helt hjem, hvor de har blitt liggende som en kilde til minner. Jeg bærer på pinner, stein, skjell, frøkapsler, lukter, på lyder og farger. Jeg samler på det taktile og på forandringene. Pusten blir langsommere når jeg beveger meg i naturen og tar inn alle inntrykk.

Tilhørighet

Tilhørighet handler for meg om å være del av et fellesskap, og er ikke nødvendigvis knyttet til enkelte steder. Naturen er for meg et fellesskap som har gitt meg følelsen av tilhørighet, og den er omkring oss hele tiden. Jeg var som barn svært opptatt av språk og bestemte meg tidlig for å lære alle sammen. Jeg ville ut, jeg ville snakke med andre og jeg ville lære deres språk. En nasjonal festdag med flagg var unødvendig og egoistisk, tenkte jeg. Det var noe som manglet i feiringen. Senere har jeg flyttet på meg og lært meg noen språk, men langt fra alle – men jeg bærer dette i meg enda. At jeg hører til i verden, ikke bare i et land. Min tilhørighet har mange ulike punkter, men sterkest er forholdet og respekten for naturen, og det å være en del av en hel verden.

Kjernen

Dette kunstneriske utviklingsarbeidet startet med et ønske om å bli bedre kjent med jord som materiale i kunst. Det lå et ønske om å se på jordens estetiske egenskaper, og å finne ut hvordan jorden jeg skulle skape noe som både uttrykte noe fra jorden og fra meg. Jeg visste at sansing skulle stå sentralt i arbeidet; det var et behov for å falle mer til ro; både i meg selv og når jeg befant meg ute i naturen. Jeg skulle undersøke jord fra et bestemt område, og deretter går videre til utprøving av dette nye materialet, og til å se på ulike metoder for bruk gjennom kunstnerisk praksis. Slik var mine tanker i starten på min reise i et ukjent terreng. Men etter hvert som prosjektet skred framover, ble nye tanker introdusert gjennom den teorien jeg leste. Teorien ga meg et sett med nye briller, og jeg reflekterte over min rolle og hvilket grunnsyn jeg hadde. Jeg bærer med meg en ydmykhet og en stor respekt for naturen.

Veien inn

Idéen om å arbeide med jord kommer fra en nysgjerrighet som har blitt vekket til live på ulike måter. Den er ikke ny og revolusjonerende, og den er langt fra ny i verden, men den er ny for meg. En del av drivkraften kom fra mitt ønske om et nærmere bekjentskap med jord i kunstnerisk arbeid. Men jeg har også et ønske om at dette arbeidet kan inspirere andre til å ta tak i det som befinner seg i den umiddelbare nærhet; og utforske og se hvilke muligheter dette gir for kunstnerisk utforskning. Idéen er bærekraftig og svært kortreist, da jeg tar for meg et område som jeg bor inntil; Dømmesmoen i Grimstad. Jeg kommer tilbake til en nærmere beskrivelse av dette området da jeg mener at dette har betydning for helheten.

Jord er essensielt for oss mennesker. Den handler om liv, om tilknytning, til dyrking av mat og hvor uendelige mengder organismer lever. Vi kan ikke leve uten den. Hvorfor ville jeg arbeide med dette? Det handlet i stor grad om at jeg var nysgjerrig på jorda som jeg i starten av prosessen kalte et material - et kunstnerisk material. Men gjennom å dykke dypere i ulike teorier begynte jeg å se annerledes på min rolle, og på jorden. Den fikk en helt ny rolle. Inntrykk som skaper en følelsesmessig reaksjon setter seg i kroppen. Når man møter noe som berører en så vet man det bare. Det kjennes i hele kroppen. På utstillingen *Deep Roots*¹ i Cornwall, England i 2015 sto jeg fullstendig fjetret av jordfargenes effekt på meg. Her deltok flere internasjonalt kjente kunstnere innenfor naturkunst som for eksempel Richard Long og Claire Pentecost for å nevne noen, samt noen engelske kunstnere som hadde jobbet med jord som tema/materiale over lang tid. Denne utstillingen satte seg fast i meg, den berørte meg. Det var noe med det fullstendig direkte, med den rene jorden på papiret, med en installasjon formet av jord. Det store spekteret av farger fra jorda var også overraskende. Jeg var ikke klar over at det var mulig. Senere i oppgaven ser jeg nærmere på arbeidene og filosofien til en av deltakerne på denne utstillingen; herman de vries².

I dette arbeidet har jeg bevegde meg i et landskap som befinner seg et sted mellom en naturvitenskapelig og en kunstnerisk studie, med hovedvekt på det siste. Kunstnerne som jeg har hatt med meg gjennom arbeidet, har det til felles at de bruker naturen som utgangspunkt for deres arbeid.

¹ Utstillingen *Deep Roots* var en sentral del av Storbritannias bidrag til markeringen av FNs internasjonale jordår i 2015, og var en avslutning av et flerårig prosjekt som startet ved Falmouth University i 2013.

² herman de vries insisterer på at hans navn skal skrives med små bokstaver. Han vil unngå hierarki.

Nysgjerrighet

Filosofen Arne Næss beskriver sin nærmest vitenskapelige nysgjerrighet for naturen som styrt av sterke følelser, i samme grad som at det gjelder abstrakt tenkning. Han forteller om hundrevis av spørsmål som ble formulert under hans innsamling av både stein og sopp i det aller nærmeste området rundt hans hytte «Tverrgastein» på en høyde av 1505 m.o.h. Få av disse spørsmålene ble besvart, men dette gjorde undringen hans bare enda mer intens. Det oppsto en begeistring over den store variasjon og mengde fenomener som fantes selv på et så lite område (Haukeland, 2008, s 93). Jeg kjenner igjen denne begeistringen, og jeg har alltid hatt en nysgjerrighet i forhold til naturen. Og med denne nysgjerrigheten kom det ofte en begeistring. I min barndom tilbrakte jeg mye tid i skogen. Mange ganger alene. Husker at jeg prøvde å bevege meg lydløst omkring. Jeg ikke ville forstyrre. Jeg ville komme nær innpå. Jeg ville bare se hva de gjorde. Er denne nysgjerrigheten medfødt eller kom det av at jeg bodde på landet og var omgitt av natur? Jeg undret meg over at det var en skarp rødfarge i jorden enkelte steder. Jeg husker også at jeg ble bevisst at andre ikke undret seg i like stor grad som meg. Nå vet jeg at den røde fargen har med jerninnhold i bergmaterialet å gjøre, men hvor den kom fra var egentlig uvesentlig for meg. Det som skjedde var at det vakte en nysgjerrighet og en begeistring hos meg.

Hvordan oppstår nysgjerrighet og hvor kommer den fra? Det er et spørsmål det er vanskelig å finne et svar på. Jeg ser på det som en kombinasjon av inntrykk og de følelser som kobles til dette. Å leve sammen med naturen har alltid vært min vei. Disse minnene har jeg med meg og bygger videre på. Den sveitsiske kunstneren Roman Signer har satt ord på denne forbindelsen; «One´s childhood experiences and adventures are important for every artist. That´s what you feed on. Everything is there already. One only gives it shape» (Peabody Essex Museum, u.å.).

Spor fra før

Jeg har som kunstner arbeidet innenfor et bredt spekter av teknikker, med en hovedvekt på tegning og grafikk. Min fargebruk har alltid vært moderat, og de siste årene har det gått over til å bli i hovedsak sort/hvit. Naturen har lenge vært kilde til inspirasjon, og de siste årene har jeg gått nærmere trærne og røttene i skogen. Det starter ofte med motiv som fanger min interesse, eller med en tekstur jeg finner interessant, men det mangler en forankring i noe større. Jeg er en håndverker i den forstand at jeg er opptatt av materialene, og det uttrykk de gir, og jeg arbeider ofte med kombinasjoner fordi det er spennende å utforske hva som skjer i

disse møtene. Det kan være å koble sammen teknikker eller materialer. Det har også vært ved å la noe i et bilde gi seg ut for å være noe det ikke er.



1 Eget arbeid 2020



2 Piggeple med jord

Denne masteren er en videreføring av prosjektet jeg gjennomførte i eksamen i kunstnerisk utviklingsarbeid våren 2021, og som jeg kalte *Jordnært*. I det forprosjektet undersøkte jeg farger fra jorden på ulike steder i Grimstad, og hadde min første erfaring med å lage maling av noe jeg selv hadde samlet. Jeg så på hva som oppsto i mitt møte med dette materialet, og ble overrasket over uregelmessigheten og uforutsigbarheten i jorden som malemiddel, og kjente samtidig at det var akkurat det som fascinerte meg. Jeg hadde ikke full kontroll, og var tvunget til å finne en måte å spille på lag med jorda. Motivene var frøkapsler fra en urtehage på Dømmesmoen, som jeg i en tidligere sammenheng hadde laget foto-studier av, og jeg forsøkte å få fram en sårbarhet i møtet mellom jorden og kapslene. Frøkapsler inneholder en kraft; spiren til nytt liv ligger inni der. Bildene jeg lagde var svært små, og jeg kjente på et behov for å prøve noe lignende i et større format og i en større sammenheng. *Jordnært* ble et kort møte som resulterte i et ønske om å lære mer, og å se nærmere på det uforutsigbare som jeg hadde møtt i dette forprosjektet.

Problemformulering

Et av målene med dette masterprosjektet har vært å bli kjent med et nytt og ikke minst bærekraftig materiale som jeg kunne bruke i eget arbeid. Jeg var nysgjerrig på potensialet og hvilke muligheter som lå i å bli nærmere kjent med jord. Det lå også et sterkt ønske om å formidle dette videre; mitt arbeid handler om å undervise i kunst, men jeg bestemte meg tidlig i prosessen for at det ikke skulle bli en del av masteren. Dette var perioden for utforskning, og praksis og formidling kunne få sin plass på et senere tidspunkt. Mitt møte med utstillingen «Deep Roots» i Cornwall hadde gjort et sterkt inntrykk på meg. Hva er det med jorden og dens uttrykk som snakket til meg? Via sanseintrykk på vandringer, med ulike filosofer og teoretikere i bagasjen, startet jeg en prosess med innhenting av jord, bearbeiding og eksperimentering med ulike tilsetninger, og fram til skapende arbeid gjennom utprøving av ulike metoder.

Det lå nå et ønske om å bli kjent med noe helt nytt, gå i dybden og prøve ut noe jeg ikke har prøvd før, som jeg helt på egenhånd måtte skape et forhold til. Det innebar å legge vekk noe av kontrollen, åpne opp for det som skjedde underveis og arbeide videre derfra. Dette skapte selvfølgelig noe usikkerhet i starten, men ble samtidig drevet av en nysgjerrighet. Jeg hadde et ønske om å fri meg fra kontrollen over materialene som jeg lenge har hatt, og være åpen for prosessen og det som dukket opp. Jeg hadde også et ønske om å arbeide mot et mer abstrakt uttrykk enn jeg hadde gjort tidligere.

Aller først var det viktig å øve opp sansene og finne en indre ro for bedre å kunne gripe tak i min egen stemme. Dette så jeg på som en absolutt nødvendighet for å kunne skape en form for kontakt. Forskningen har fokus på hva som utvikles gjennom prosessen, og hvilke valg som har ført meg videre. Jeg har kommet fram til følgende problemstillinger:

1. Hva kommer til syne når jeg undersøker jord gjennom ulike metoder
2. Hvordan påvirker metoden jordens uttrykk

Jord er det sentrale begrepet i denne oppgaven og har derfor fått et eget kapittel.

Det teoretiske landskapet og oppgavens struktur

I første del av denne oppgaven har jeg presentert hva denne oppgaven handler om og hva som er mitt mål med prosjektet, og har fortalt hva som er min forskningsinteresse og hvor denne kommer fra.

I del to går jeg nærmere inn på jord som er det sentrale i denne oppgaven. Her presenteres først tradisjonelle vitenskapelige fakta om jord, og deretter om bruk av jord i kunstnerisk sammenheng; fra hulemalerier til samtidskunsten.

Del tre handler om hvilken metodologi og metode jeg har valgt i det praktiske arbeidet, og her har jeg laget et skille mellom den naturvitenskapelige, den sanselige, og den ny-materialistiske fase i arbeidet.

Den fjerde delen handler om den første fasen i arbeidsprosessen; den naturvitenskapelige. Jeg forteller noe om tradisjonen av kartlegging av naturen som ble skapt mye takket være Carl von Linné. Jeg skriver litt om arkivbegrepet i kunsten, og presenterer herman de vries som har vært en stor inspirasjonskilde for den første delen av arbeidet. Deretter går jeg videre til å fortelle om det praktiske arbeidet med å samle inn jord, utforske og utprøve den som material i kunstnerisk arbeid.

I del fem presenterer jeg den åpne og sanselige fase. Med meg på den reisen hadde jeg David Abram som har hjulpet meg med å åpne sansene i naturen, samt Arne Næss og Per Ingvar Haukeland med filosofiske betraktninger om viktigheten av ro, om nysgjerrighet i naturen. Kunstnerisk inspirasjon til å skape den nødvendige brytning i arbeidet var dadaismen med chance, et begrep som John Cage videreutviklet ved å bruke systemer som utgangspunkt for tilfeldighetene. Arbeidsprosessen i denne delen handler mye om å utsette seg for usikkerhet og tvil, og å finne veien videre.

I del seks beskriver jeg den tredje fase i prosessen; den ny-materialistiske. Sentralt i kapitlet står Jane Bennett og boken *Vibrant Matter*, og begrepene aktant og assemblage. Gjennom teorien endrer jeg måten jeg ser på jorden. Den er ikke lengre bare mitt material. Den er min samarbeidspartner, og jeg måtte finne en vei videre som handlet mer om samarbeid med jorden. Jeg presenterer også Timothy Mortons tanker om den gjensidige avhengighet som finnes mellom alle levende og ikke-levende ting. Kunstnerisk inspirasjon i denne fasen er den engelske kunstneren Peter-Randall Page som bruker naturens egne systemer som kilde til å skape kunst.

I del sju reflekterer og drøfter jeg funn i lys av problemstillingen, og jeg presenterer tanker om hvordan jeg ser for meg den kommende utstillingen.

I del åtte oppsummerer jeg og peker på en mulig vei videre etter dette arbeidet.

2 Metodologi

Metodologi handler om de mange valg som må gjøres i forhold til den kritiske, komplekse og kreative i denne prosessen. Ifølge Østern & Letnes (2017) inneholder begrepet alle de valg en må ta underveis, det handler om min tenkning og min sansning, om innsamling av jord, alt av tekstproduksjon og det kunstneriske arbeidet. Det inneholder alle de opplevelser og erfaringer som har ført meg gjennom hele prosessen. Det er mine erfaringer, mitt blikk, interesser og historier som danner grunnlaget for dette arbeidet. Jeg ønsker å komme til ny innsikt gjennom det arbeidet og de erfaringer jeg gjør meg. Å forske gjennom eller med kunsten viser en alternativ forskningsmetode hvor det er et større fokus på erkjennelse, opplevelse, transformasjon og læring (Østern, 2017).

Kunstnerisk utviklingsarbeid

Artistic Research eller kunstnerisk utviklingsarbeid er forskning gjennom kunsten. Det vil si at det er den utøvende og reflekterende kunstner som gjennom praksis og teori kommer frem til en ny innsikt som er av verdi ikke bare for kunstneren selv men også for andre (Malterud, 2012). I kunsten er det ingen klar skillelinje mellom teori og praksis. Den bygger på de erfaringer, historier og forståelser som har blitt til. Kunstnerisk utviklingsarbeid forsøker å ta i den kunnskap som blir til i denne prosessen, hvor erfaringer og tanker blandes med det skapende arbeidet (Borgdorff, 2007).

Å forske med kunsten kan plasseres innenfor post-kvalitativ forskning. Det vil si at det ikke lenger er en dominans av skriftlige uttrykksformer, men at de fortsatt er til stede. «I post-kvalitativ forskning anerkjennes tanken om at forskning kan skje også i andre uttrykksformer som musikk, bildekunst, dans og teater. Dette er sammenfallende med en av definisjonene for artistic research, at forskningsspørsmålene besvares i kunstnerisk praksis» (Østern & Letnes, 2017, s 2).

Metode

Når jeg nå går i gang med å presentere metode, så handler det om hvordan jeg har gått fram for å samle og produsere materiale som har vært hensiktsmessig i forhold til de spørsmål jeg ønsker å finne svar på. Det har vært en prosess hvor refleksjon stort sett har gått hånd i hånd med utprøving. Denne prosessen har vært viktig fordi her har jeg bygget sten for sten, jeg har gjennom utprøvinger funnet en vei videre; og forkastet andre veier. Erfaringer har dannet kunnskap, og jeg har blitt bedre kjent med hvem jeg er og hva som er mitt uttrykk. Alt henger sammen, kroppen erfarer, hendene husker, øynene lagrer bilder, alt er med i prosessen. Samtidig har jeg kjent på at hvis jeg har reflektert for mye samtidig som jeg har vært i det praktiske arbeidet, så har det hindret meg til en viss grad. Da dukket den selvkritiske stemmen opp innen jeg var blitt ferdig med en utprøving. Det er en tid for arbeid og en tid for refleksjon. Jeg fant en balanse og tid har her vært en viktig faktor. Tid til at tanker kunne få modnes, og koble seg sammen med andre tanker, minner og inntrykk.

Jeg har brukt Padlet³ som redskap for å samle bilder og tanker i en tidslinje, og den har fungert som min visuelle notatbok. Den inneholder også tekster som er blitt til underveis, gjerne påvirket av en observasjon. På den måten var det etter hvert lett å gå tilbake i prosessen for å se utviklingen, og reflektere rundt det som hadde vært. Jeg har tatt bilder underveis av funnsted for jord, av skogbunn og av jordprøver. Dokumenteringen har foregått i en blanding av naturvitenskapelig kartlegging og sanselige erfaringer, refleksjoner over erfaringer, utfordringer og idéer.

For å tydeliggjøre den endring i tilnærmingen til jord som jeg gjennomgikk; fra naturvitenskap, via sansing til ny-materialisme; har jeg delt metoden i tre faser. Selv om de er delt opp her, så betyr det ikke at den var like tydelig i det praktiske arbeidet. Det foregikk en naturlig overlapping av tanker og refleksjoner. Alle de ulike stegene på denne veien betraktet jeg som like verdifulle; de har påvirket hverandre, og de har ført meg dit jeg er nå. Teorien jeg baserer dette arbeidet på har vært viktig for utviklingen av det kunstneriske uttrykket. Det har vært en prosess som har gått parallelt; det å søke etter en måte å skape et uttrykk, og samtidig lete etter teori som lå nær mine tanker og min vei. Ved å dykke inn i ny-materialismen så jeg at tankene og teoriene etter hvert bidro til å se ting på en helt ny måte.

³ Link til Padlet ligger som vedlegg

Jeg gjør oppmerksom på at kunstnerne er plassert i den fasen jeg har arbeidet med de, fordi de for meg har passet inn på akkurat det stedet i den kunstneriske utviklingen. Jeg har på ingen måte gjort et forsøk på å sette de inn i en bestemt kategori.

Naturvitenskap som metode

Min metode for naturvitenskapelig innsamling av jord var inspirert av de tradisjonelle naturvitenskapelige undersøkelser av natur. Jeg har samlet prøver, nummerert og merket med dato og funnsted. Jeg har basert dette på min fascinasjon for de systemer som er skapt av blant andre Carl von Linné. Jeg har sett nærmere på historien til området Dømmesmoen, og sett på løsmasse-kart over området, og jeg har bygget opp en arkiv-lignende samling av jordprøver. Den kunstneriske delen av arbeidet har handlet om utprøving. Det har handlet om å bli kjent med jorden, og hvilke ulike egenskaper den har og hvordan jeg skulle finne en måte å bruke den i kunstnerisk arbeid. I denne perioden var jorden et material og jeg hadde hovedrollen som den utforskende part som tok alle avgjørelser.

Sansing og tilfeldighet som metode

Den sansende fasen handlet om å bli i bedre stand til å ta inn de inntrykk jeg var omgitt av. For å komme videre ønsket jeg å bli bedre på å lytte, å kjenne, og bli kjent med området Dømmesmoen, skogen og jorda på en økt sanselig måte. Det handlet i stor grad om å øve opp min egen evne til å åpne sansene. Om å bare gå. Om å stoppe opp. Om å være til stede i naturen og alt som omga meg. Om å åpne opp for inntrykk. Og bruke tid. Ikke minst handlet det om å lytte til meg selv, og se på meg selv som en mer likeverdig del av naturen enn hva jeg var i første fase. Sansene åpnet samtidig opp for en eske med minner, og denne samlingen av nye og gamle inntrykk har vært med meg gjennom arbeidet.

I denne fasen prøvde jeg også ut metoden chance, ved å la tilfeldigheter ta avgjørelser for meg. Kunne tilfeldighetene hjelpe meg med å fri meg fra behovet for kontroll og finne en vei videre?

Ny-materialisme som metode

Med ny-materialismen som metodologi er materialets tilstand, og hvilket uttrykk det har i seg selv, og i relasjon til andre aktanter det sentrale. I ny-materialismen skaper materialet en form eller en dimensjon og det skapes samtidig en diskurs. Det er i denne sammenfletningen av disse elementene at erfaringen med kunsten oppstår (Dolphijn & van der Tuin, 2012, s 91-92).

Rosi Braidotti har følgende beskrivelse av hva som foregår innenfor en ny-materialistisk og kunstnerisk forskningsprosess;

Similar to what happens with the artwork, new materialism sets itself to rewriting events that are usually only of interest to natural scientists. Here it becomes apparent that a new materialist take on “nature” will be shown to be transposable to the study of “culture” and vice versa, notwithstanding the fact that these transpositions are not unilinear (Dolphijn & van der Tuin, 2012, s 92).

Å bruke ny-materialisme som metode ga meg nye redskaper og et nytt tankesett. Det ga meg helt nye briller og jeg skulle nå se på jord som en aktant som jeg skulle skape en form for samarbeid med. Denne metoden virket på en måte naturlig for meg, samtidig som jeg kjente at det var utfordrende. Jeg har vært ydmyk ovenfor naturen, men i hvor stor grad var jeg villig til å gi den en stemme? Hvordan skulle jeg se på jorden som noe levende; med en egen kraft, og hvordan skulle jeg klare å få fram jordens stemme.

3 Jord

Jord er den sentrale part i dette arbeidet og krever derfor en større og nærmere presentasjon. Det er et vidt begrep med svært mange mulige innfallsvinkler, men denne oppgaven handler om naturvitenskapelig tilnærming og om kunstnerisk arbeid med jord, og dette blir derfor den naturlige avgrensningen. Jeg starter med presentasjon av grunnleggende fakta i tradisjonell vitenskapelig informasjon. Jeg går deretter videre til å se på hvilken rolle jord har hatt når det gjelder å uttrykke seg; fra hulemalerienes tid til den rolle den har i samtidskunsten i dag.

Naturvitenskapelige fakta om jord

Jord er en fellesbetegnelse på alle ulike sorter uorganisk og organisk løsmateriale som finnes over fast fjell. Løsmassene i Norge er i hovedsak dannet under og etter siste istid, for ca. 10 000 år siden. Berggrunnen er utgangsmaterialet for jordsmonnet, og består av aluminiumsilikater, metallsilikater og kvarts. Jorddannelsen påvirkes av faktorer som klima, nedbør, organismene i jorda, topografi, berggrunn og tid. Jordtypen kan identifiseres etter deres profil. Jordprofilen er et loddrett snitt gjennom de øverste delene av jorda. De vanligste jordprofiler i Norge er brunjordprofil, podsolprofil og sumpjordprofil (UiO, u.å.). Forskjellige jordtyper har ulik evne til å holde på vann, de har ulikt næringsinnhold som er nødvendig for plantevekst. Frost, varme, vind, vann, og den vegetasjon som vokser på den og de organismene som befinner seg i den påvirker jorda. Dette fører til at det dannes bestemte lag fra jordens overflate og helt ned til det opprinnelige materialet (UiO, u.å.).



3 Jordprofiler malt med jord fra Dømmesmoen

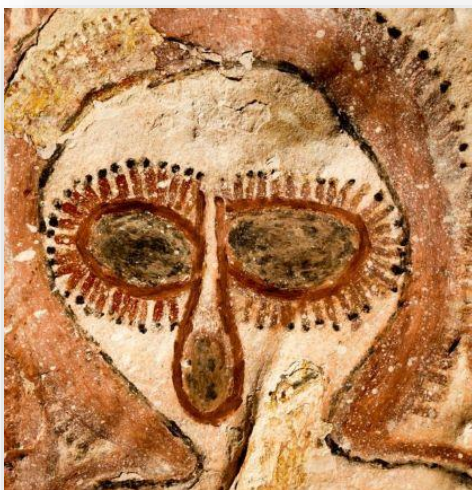
I jorden befinner det seg et økosystem. Det som befinner seg rett under oss er et lite utforsket område, og vi har bare kunnskap om en liten del av det underjordiske livsmangfoldet (Wohlleben, 2015). Bakterier, sopp, planter, dyr, biller, midd og mange flere organismer danner et kompleks næringsnett.

De vanligste jordtypene i Norge kan deles i fire grupper.

- Brun-gul jord. Brunjord finnes i mange varianter fra mørk brun til lys gul. Denne jorden finner man ofte ved løvtrær. På grunn av meitemarkens bearbeiding er den lite lagdelt, men har en jevn overgang fra humus til mineraljord. Dette gir også et godt utgangspunkt for plantevekst.
- Brun-oransje jord. Kalles podsoljord hvor fargen er lagdelt med brunt øverst, og deretter et grått og et oransje lag. Denne jorda er sur og inneholder færre organismer.
- Mørkebrun jord. Myrjord eller torvjord inneholder mye organisk materiale, og er veldig forskjellig fra mineraljordartene. Torvjord har stor evne til å holde på vann, men tørker samtidig lett ut i overflaten.
- Grågul jord. Dette er gjerne leirejord som består av fyllosilikatmineraler. Denne jorden er næringsrik (Stiftelsen Norsk Mat, 2017).

Jord i kunstnerisk arbeid

Å bruke jord som utgangspunkt for kunstnerisk arbeid spenner over en lang tidsperiode og over hele verden. De første hulemaleriene (som hittil er funnet) ble laget for ca. 50000 år siden, og den vanligste malingen ble laget med enten rød eller svart pigment. Den røde kom



4 Aboriginer hulemaleri



5 Navaho sandmaleri

fra jernoksyd, og den svarte fra manganoksyd eller kull. Andre farge ble laget av mineraler, planter og jord funnet i de nære omgivelsene. I begynnelsen var bildene symboler som uttrykte en forbindelse med omverdenen, gjennom for eksempel bilder av ulike dyr. Et annet element som ofte er tilstede er geometriske tegn. Ulike teknikker ble tatt i bruk og det kan se ut til at det var mye eksperimentering med tilsetningsstoffer for å få til ønsket konsistens. Pigment kunne bli blandet med vann, plantesaft, dyreblod eller urin. Påføring på huleveggen skjedde gjerne ved hjelp av pensler som var laget av dyrehår, fjær eller pinner. Enkelte farger kunne bli påført direkte fra en myk stein, eller ved at knust pigment ble blåst til overflaten gjennom en hul pipe laget av bein (Clottes, 2020).

Aboriginene i Australia har brukt en mengde naturmaterialer i sin kunst, deriblant pigment fra jord. Historiefortelling er sentral i ur-folks kunst over hele verden. Hos aboriginene er det en deling av kunnskap om land, begivenheter og tro. Navahoene i Nord-Amerika brukte sandmalerier i seremonier hvor de ba om hjelp fra gudene. Det var en symbolsk gjengivelse av elementer fra deres mytologi. Fargepigmenter ble strødd i intrikate mønstre og motiver på bakken før oppstart av seremonien, og deretter fjernet etter seansen. Jackson Pollock sies å skal ha blitt inspirert av denne måten å arbeide på; i hans arbeid blandet han sand i malingen, og han malte på lerretene mens de lå på gulvet eller bakken. Denne blandingen av maling og sand gjorde det mulig å få til en drypptechnik som ellers ville vært vanskelig å få til.

Mineraler og jord har vært brukt som materiale til å uttrykke seg i tusener av år, og det finnes utallige eksempler på tradisjoner som viser dette, men det er først i det siste århundre at jord har blitt den sentrale delen av uttrykket. Jeg trekker her frem noen eksempler på kunstnere som har satt fokus på jord, og de viser noe av variasjonen i tilnæringsmåtene.

Jean Dubuffet (1901-1985) var tidlig ute med å presentere jord for det den var; som bare seg selv. Jorden fikk spille hovedrollen i verk med navn som *Histologi du sol*, 1957, (Jordens histologi) og *Terre mon biscuit*, 1953, (Jord, min kjeks) og gjennom disse verk feires jordens kompleksitet (Feller et al., 2015).

Walter de Maria (1935-2013) fylte i 1977 et helt loft på Manhattan med jord fra en gård i Pennsylvania, og det ble en permanent installasjon kalt; *New York Earth Room*, 1977. Jorden kan ses gjennom en smal døråpning som er blokkert ved hjelp av plexiglass. «The installation of earth materials completely occupies the viewers' experience, bringing the physical, visual awe of land art into a familiar, indoor, architectural space» (Feller et al., 2015, s 550).

Anselm Kiefer (1945-) bruker gjerne jord som et uttrykk for politisk kritikk i sin kunstneriske virksomhet. Noen av bildene viser visjoner om ødeleggelse; kultiverte landskap som har blitt satt i brann (Feller et al., 2015).

Claire Pentecost (1956-) utforsker og krever nye systemer for å vise jordens verdi gjennom sin kunst (Feller et al., 2015). Jeg fikk et møte med hennes nye valuta *soil-erg* på utstillingen Deep Roots. Jordens verdi var her direkte overført til vårt samfunns materialistiske fokus på penger og gull, i en installasjon som bestod av kompost av lokalt matavfall presset og stablet i form av gull-barer. Hun forteller at det viktige med denne valutaen av kompost, er at det både er og ikke er en abstraksjon.



6 Claire Pentecost, *soil-erg*

Symbolically it refers to a field of value, but value is of a special nature: it must be produced and maintained in a context. It is completely impractical to circulate it. It is heavy, and because of the loose structure required of good soil, it falls apart (Pentecost, u.å.).

Toland og Wessolek skriver om en økende interesse i dag for bruk av jord i kunsten, og har åpnet opp for en diskusjon i vitenskapsmiljøet om å utforske de estetiske egenskapene som jorden innehar. Jordens iboende skjønnhet, dens mangfold og unikhhet kobles da sammen med de vitenskapelige verdiene som funksjon og bruk (Toland, Wessolek, 2014).

Given the dominant status of painting in art history, it is up to contemporary artists to push the borders and expectations of what painting is and what painting can do, as well as what color is and where color comes from (Toland, Wessolek, 2014, s 84).

Dømmesmoen

Mitt område for utforskning ble Dømmesmoen. De siste to årene har jeg bodd inntil dette området, og jeg definerer det nå som min bakgård. Det er et sted jeg kjenner gjennom mange år og mange ulike aktiviteter, og det ligger et ønske om å videreutvikle mitt forhold til denne naturen, med alt dets innhold.

Jorden fra Dømmesmoen har gjennom dette arbeidet fått komme til uttrykk. Jeg har forsøkt å vise dens stemme, dens språk. Derfor er det viktig å formidle hvilken historie og kontekst denne jorden kommer fra. Den har lagt her lenge og har opplevd mye. Så vidt jeg har erfart har det ikke vært omfattende inngrep, jorden har stort sett fått ligge i fred.

Dømmesmoen består av store områder med skog, terrenget er kupert, her er ulike tjern som på vinteren blir til fine skøytebaner. Her er litt jordbruk, og ifølge den informasjonen jeg har funnet har det funnet sted større jordbruksaktivitet i tidligere tider. I kanten av området befinner det seg en kirke fra 1100-tallet; Fjære kirke. Funn fra jernalderen viser at det har bodd folk her lenge; her er mange steinsettinger, bautasteiner og gravhauger, og noen av sistnevnte er mer enn 1500 år gamle. Området grenser til Rorevannet, som er Grimstads drikkevannskilde. Her er også en stor park som ble anlagt da Statens Gartnerskole holdt til her fram til 1991. Skolen hadde innflytelse på noe av beplantningen og vedlikeholdet i skogen. Det finnes 22 registrerte økosystemer som er merket og som formidler informasjon gjennom skilting. Disse befinner seg i det 350 mål store arboretet, som ifølge planen skulle bygge på naturens egne premisser. Parken og skogen inneholder nå over 700 ulike busker og trær. I parken ligger også Norsk Hagebruksmuseum og Ibsens Urtehage hvor det befinner seg en samling med medisinske urter som var i bruk i den tiden da Henrik Ibsen var apotekerlærling i Grimstad (Norsk Hagebruksmuseum, 2022). Skogen og området blir benyttet av mange gjennom hele året. Det er et omfattende nettverk av stier, her er en lysløype, det kjøres med hest på veien langs Rorevannet. Denne veien ligger der hvor den forlengst nedlagte toglinjen lå.

Dypbergartene i området består i hovedsak av granitt, kvartsitt, amfibolitt og konglomerat (NGU, 2021).

4 Den naturvitenskapelige fasen

Å samle jord startet med å gå. Inn i skogen på Dømmesmoen gikk jeg med en bunke konvolutter, en tusj og en notatblokk. Planen var å samle jordprøver og observere og i tillegg skrive notater i boka. Denne planen viste seg å være vanskelig å gjennomføre, da dette rett og slett ble for mange oppgaver på en gang. Jeg erfarte at bare det å være på leting etter jord var en stor nok oppgave i første omgang. Jeg innså at dette var en viktig del av den kunstneriske prosessen. Det var der fokus måtte ligge i starten.

Jeg skal samle jordprøver for å finne ut av hvilke farger som befinner seg i mitt nærområde; Dømmesmoen og Fjæreheia. Funnene kommer til å basere seg på tilfeldigheter. Hva snubler jeg over langs stien, hva ser jeg?

Når jeg nå går i gang med å skrive om det praktiske arbeidet så har jeg laget et skille mellom notater som jeg gjorde underveis i prosessen, og det jeg har skrevet i ettertid. Notatene underveis er satt i en annen skrifttype.

Et beroligende kartotek

De ulike jordprøvene ble samlet i konvolutter som ble merket med nummer og funnsted. Jeg erfarte dette systematiske arbeidet som beroligende. Konvoluttene ble satt i en boks, som i et arkiv hvor jeg lett kunne bla gjennom prøvene. Som en eventyrer på oppdagelsesferd gikk jeg tålmodig omkring og samlet prøver, funderte, oppdaget og reflekterte. Et kartotek ble til. Jeg funderte ikke så mye på hvorfor dette ble slik; det falt helt naturlig. Når ting omkring meg blir urolig får jeg et behov for å rydde. Var det det jeg var i gang med nå? Støttet jeg meg til et system fordi jeg ikke visste hvilken vei jeg skal gå?

I naturvitenskapen er ting satt i system mye takket være botanikeren Carl von Linné. Orden ble skapt for å bedre kunne forstå naturen. Forfatteren August Strindberg skal ha omtalt Linné som «a poet who happened to be a naturalist» (Das, 2018). Hva er denne poesien i systemet? Den danske poeten Inger Christensens dikt *Alfabet* er bygget opp ifølge Fibonacci's tallrekke og alfabetet. Hver strofe i diktet består av de to foregående versene til sammen. Fibonacci-rekken er uendelig, og diktet fungerer som en påminnelse av naturens uendelighet.

- Nr 2: bregnene finnes; og bjørnebær, bjørnebær
Og brom finnes; og hydrogenet, hydrogenet
- Nr 3: cikadene finnes; sikori, krom
Og citrustrær finnes, cikadene finnes;
Cikadene, seder, cypress, cerebellum
(Christensen, 1997 – utdrag av *Alfabet*)

Denne oppbyggingen oppleves for meg som en spenning hvor den stramme oppbyggingen åpner opp for noe uventet. Det er noe som forstyrrer den orden som diktet bygger på. På samme måten som forstyrrelser skjer i naturen. System og orden opp mot tilfeldigheter som kan gi en beroligende effekt.

Arkiv

Kunstverdenen har siden 90-tallet utforsket hva som kan ligge i begrepet arkiv. Et arkiv har tradisjonelt vært det fysiske stedet hvor hukommelsen til den politiske og administrative makten lagres. I dag er mange arkiv blitt åpnet for allmenheten gjennom digitalisering og har blitt en slagkraftig teknologi også for individet. Filosofen Michel Foucault har vært en viktig bidragsyter i diskusjonen om hva et arkiv er og hva det kan bety for oss. Gjennom sin rolle som samler av data i ulike institusjoner og blir arkivet en kobling av «viten, makt og individuell identitetsfastleggelse». Denne kobling mener Eliassen bidrar til å fastholde oss i vår egen identitet (Eliassen, u.å.).

Men som heterotopi⁴ rommer det også muligheten av nye erfaringer, eksperimenter, og frembringelse av andre fortider, tradisjoner og identiteter. Arkivenes natur er dermed dobbel og tvetydig; de er det som reproducerer det velkjente og det fortrolige, men samtidig også det som muliggjør brudd med fortiden og derved fremkomsten av noe nytt. Arkiv skaper og blir skapt (Eliassen, u.å.).

Jeg tilnærmet meg jorden på en måte som lå i de naturvitenskapelige tradisjoner. Jeg bygget systematisk opp et ryddig arkiv, og dette arkivet skulle jeg bruke i mitt videre arbeid. Tanken var at det ville strukturere arbeidet og gi meg en bedre oversikt. Dette er den tilnærmingen vi blir lært opp til når det gjelder naturen. Vi samler planter og insekter, vi noterer funnsted, vi finner korrekt navn til arten og plasserer det i en ryddig sammenheng. Vi tar på den måten kontroll over naturen.

Carl von Linné

Linné gjorde identifisering og klassifisering av arter i naturen til en vitenskap. Han fant opp binomial nomenclature – den formelle metoden for å navngi arter i sin *Species Plantarum* som kom ut i 1753, og den er i dag fortsatt aktuell. Han innførte korte og klare artsbegrep med latinske navn, og ryddet opp i de gamle systemene som var blitt uoversiktlige – delvis på

⁴ Av gresk; et annet sted. Foucault introduserte begrepet heterotopi for å beskrive marginale rom i moderniteten.

grunn av oppdagelser av nye verdensdeler og dermed en økende mengde arter som måtte kategoriseres (Das, 2018).

Opplysningstiden på 1700-tallet resulterte i en oppblomstring av systemer, hvor de nye idealene var vitenskap, fornuft, frihet, toleranse og framskritt. Det var en tid for å ta oppgjør med religiøse institusjoner. Mennesket stod i sentrum for kunnskapsproduksjon, og naturen ble et objekt for menneskelig erkjennelse (Krefting, 2021). Dette har ført til at måten vi ser på naturen er i lys av på hvilken måte den ha nytte for oss. Linné har hatt stor innflytelse på hvordan vi har gått frem i forhold til naturen. Det er nøyaktige beskrivelser av observasjoner, det er fakta om funn. I skolen har vi tradisjonelt lært denne kartleggingen gjennom å finne riktig navn og lage kataloger med pressede planter, og denne tradisjonen og påvirkningen er jeg bevisst på.

Men Strindberg så på Linné som en poet. Hva er så dette poetiske i fremstillingen av naturen på en systematisk og stillferdig måte? Linné var en praktisk vitenskapsmann, og så vidt jeg har kunnet finne ut av hadde han ikke noen ambisjoner innenfor verken kunst eller poesi. Likevel kaller Strindberg ham for en poet. Naturen blir satt i et system gjennom sirlig utført måte; den blir på en måte temmet.

I møter med ulike naturkunstneres arbeid, og kanskje spesielt de som arbeider med jord, ser jeg ofte spor av Linnés systematiske arbeid. Der er elementer som er ordnet i rekkefølger, der er kartlegging av funn. Også jeg dras i den retningen, som av en usynlig kraft. Mine arbeidsprosesser pleier ofte å starte med å rydde vekk det jeg ikke trenger for å kunne klare tankene. De systemer som Linné lagde var med meg når jeg startet med kartleggingen av jordprøvene. De var med når jeg noterte funnsted, når jeg satte alle prøvene i rekkefølge i bokser og når jeg lagde mitt eget system for nummerering av de ulike prøvene.

herman de vries

På den tidligere nevnte utstillingen i Cornwall møtte jeg et verk av den nederlandske kunstneren herman de vries. Verket bestod av en mengde firkantet formede jordprøver gnidd på papir, og satt sammen i et ryddig system. Så enkelt, men samtidig så talende. Jeg lot meg begeistre av denne enkelheten, og den har inspirert meg i mitt arbeid med jorden. De vries har en bakgrunn som hortikulturist og naturvitenskapsmann, han er opptatt av økologi og inspirert av østens filosofi. Med denne blandingen har han laget sin egen sjanger hvor vitenskap møter kunst og filosofi. Han inviterer oss til å se verden på en ny og poetisk måte, både til de enkelte enheter og det store mangfoldet i naturen (e-flux, 2015). Han samler, ordner, isolerer og presenterer objekter fra naturen. Det som kjennetegner hans presentasjoner av natur er den enkle og stillferdige måten de fremstår på. Han henter direkte fra naturen og presenterer det som det er. Det er tingene selv som forteller en historie til oss.



7 herman de vries; from earth

De vries ses i dag på som en av de sentrale kunstner på verdensbasis innen naturkunst. Det er ifølge hans filosofi en sameksistens mellom vitenskap, kunst og filosofi, og den starter ved å bare være tilstede i verden, og sanse naturen vi er omgitt av og bli oppmerksom på våre tanker og følelser omkring dette (Gooding, 2006, s 8). de vries ser på seg selv som en del av naturen.

Any proper critical engagement with the world of herman de vries must begin with an understanding of the centrality to his life and art of this vivid sense of the *immediate actual*, and an appreciation of his view of nature as a process of which he is an integral part» (Gooding, 2006, s 11).

Det som drar meg mot herman de vries og hans kunst og filosofi, er den poetiske enkelhet den i første omgang representerer. Samtidig er der en form for alarmerende undertone som berører meg og jeg blir tvunget til å reflektere over det som møter meg.



8 herman de vries i Lieu d'Art Contemporain

My poetry is the world
I write it every day
I rewrite it every day
I read it everyday
I eat it everyday
I sleep it everyday
The world is my chance
It changed me every day
My chance is my poetry
(herman de vries)

I 1983 begynte de vries arbeidet med å samle jordprøver fra alle verdensdeler. Pr 2015 inneholdt den 8000 prøver som enten er samlet av de vries selv, eller sendt til ham av andre. Alle prøvene har blitt tørket og pulverisert, og deretter har de blitt pakket i kartongbokser

merket med dato og funnsted. Videre er alle jordprøvene gnidd på papir i en firkantet uniform stil. Denne *erdkatalog* er blitt til gjennom en minimalistisk tilnærming til materialet, men er gjennomsyret av en politisk overtone (Toland, Wessolek, 2014). Hans samling av jordprøver fra store deler av verden hvor alle prøver er likestilt, viser hans syn på verden. Ingen jordprøver har fått noen form for ekstra fokus – alle har sin ryddige plass i kartoteket. Dette arkivet fascinerer meg, og denne dobbeltheten som jeg kjenner på når jeg ser hans arbeider. På den ene siden er det en naturvitenskapelig kartlegging og en systematisering av naturen, på den andre siden forteller hans verk noe mer. Min egen innsamling av materialer fra naturen har resultert i mitt personlige arkiv. Jeg kjenner det som om jeg vil lagre min forbindelse til naturen. Tørre pinner kan tas vare på, men blir de liggende i skogen så forvitrer de til slutt. Den kontinuerlige forandringen.

Arbeidsprosess i den naturvitenskapelige fase

Jeg fulgte stiene på leting etter jord og valgte ut steder som enten fanget min interesse helt spontant og tilfeldig, eller ved at en nysgjerrighet oppstod der og da; hvordan er den jorda som befinner seg rett under akkurat den blåbærlyngen? Hvilken konsistens og farge har jorda som ligger under eikebladene langs veien her? Jeg samlet litt jord i et fotavtrykk på en sølete sti. Jeg noterte funnstedene med nummer og beskrivende en tekst; «nr 5. Ved stien ned til Deidalen. Liten flekk med rødlig jord». Fargen testet jeg først ved å gni jorden mot hånden.



9 jordprøve nr 5 med funnsted

For noen dager siden kom jeg på en observasjon jeg hadde gjort flere ganger på turer i området. Det har piplet noe oljeaktig ut på stien og nedover bakken. De første gangene tenkte jeg at noen hadde sølt noe. Men flere år på rad med søl på samme sted? Jeg gikk tilbake til denne bakken og gravde vekk eikeblader og lagde en fargeprøve. WOW. Jeg ble helt satt ut. Hvilken farge. Hvilken intensitet. Jeg kjente en enorm glede som ble med meg resten av dagen.

Jeg var fokusert på å finne farger. Det jeg har samlet av jord har blitt til en naturvitenskapelig samling som skal brukes til å skape noe med. De er fysiske. Håndfaste. Jeg satte de ulike funnene inn på et kart fra NGU (Norges Geologiske Undersøkelser) hvor det er en oversikt over ulike løsmasser som Dømmesmoen består av, og i denne tidlige fasen tenkte jeg at dette kunne være nyttig. I kartet er det soner med for eksempel tynn morene, torv og myr, tynt torv/humusdekke, marin strandavsetning osv. Men jeg fant fort ut av at de ulike fargene jeg finner i jorda ikke er nevneverdig relatert til områdene i kartet. Kartet er likevel blitt brukt til å lagre/merke funnstedene.

Tålmodighet i en langsom prosess

Jeg tester ut de første prøvene. Vil de gi farge bare ved å gni de mot papiret - uten vann eller andre tilsetninger. En av de gir lite - bare et svakt gråskjær. Jeg liker det. At det er lite. En annen blir varm bruntone, ligner på den jeg hadde i forprosjektet. Vet ingenting om jordsmonnet her men denne dukker altså opp ulike steder.

I de første prøvene brukte jeg bare jorda akkurat som jeg hadde funnet den. Den ble gnidd mot papiret med fingrene. Jeg valgte å bruke et grovt papir; Khadi handmade, slik at mest mulig av fargen/jorda ble tatt opp av papiret. Så satte jeg denne inn i systemet ved å kalle den «1 a» for det første funnet & og første metode. I forprosjektet *Jordnært* i fjor vår fikk jeg noen erfaringer med papirets betydning for opptak av farge. Jeg erfarte også at jordprøvene er uforutsigbare. Det som gjelder for en prøve gjelder ikke for en annen. Hvilken effekt var jeg ute etter? I starten var dette et svært åpent spørsmål, men ettersom jeg arbeidet videre merket jeg hva som fungerte og hva som ikke gjorde det, og ikke minst hva som jeg syntes fungerte.

Fargene hadde ulik konsistens og glans. Noen opplevde jeg som harde og lite samarbeidsvillige, andre var myke og behagelig å arbeide med. Jeg siktet så jorden for å fjerne rusk og det groveste materialet. Dette blandet jeg så med vann og malte nye prøver av alle de 15 fargene. Satte det jeg det inn i systemet ved å kalle de «1 b». Jeg tilsatte litt ox gall i vannet etter å ha lest at det kunne hjelpe til med å feste fargen på papiret.

Fukter jorda med dette og lar det stå en stund. Det blir et annet uttrykk. De fleste fargene blir liggende litt løsere på overflaten. De første prøvene uten vann var mer intense i fargen enn disse. Jeg malte med en tykk pensel og hadde litt problemer med å få overført fargen til papiret. Her var det også stor variasjon på de ulike prøvene.



10 jordprøve nr 3 med funnsted

Burde jeg ha latt blandingen stå enda lengre før jeg malte?

Ulike sorter papir ble testet og jeg merket at noe fungerte og noe ikke. Det var nesten behagelig uforutsigbart. Jeg måtte lære jorden å kjenne. Prøve nr 8 har en spesielt god lukt, og oppleves i tillegg som lettere å få farge av med vann enn bare ved tørr overføring. Den er hentet fra et sted hvor det nylig har blitt gravd i forbindelse med midlertidig anleggsvei. Den har vært beskyttet og uekspontert lenge. Var det derfor lukten var så god? Nr 10 fra bekken har en fin varm grå farge. Den opplevdes som myk

når jeg rørte i den. Farge nr 7 er oljemyk, mens nr 3 er hard. Samtidig ble jeg overrasket over mengde farge i nr 3, den besto jo i hovedsak av en svært lys sand.

Det tredje jeg ville prøve ut var å blande jorden med linolje; (c). Jeg erfarte i den første prøven at det var fint å bruke fingrene til å påføre fargen, mens i forsøket med vann var dette for vanskelig. Her prøvde jeg begge, men endte med å bruke fingrene. Det kjentes som en større nærhet når jeg brukte fingrene, det kjentes godt mot fingrene, og jeg kunne kjenne mer direkte om jorda er myk eller hard. Fargen ble ganske lik de første prøvene, men jeg begynte å legge merke til at noen prøver ble ulike i de forskjellige metodene. På tross av at jeg likte selve arbeidet med linolje valgte jeg å gå bort fra den. Delvis fordi den ikke hadde den renheten og det «direkte fra naturen uten unødvendige tilsetninger» som jeg ønsket, og fordi jeg la merke til at papiret fikk en gul undertone som forstyrret.

Jeg har nå gjort fargeprøver på tre måter hittil;

- usiktet jord gnidd på papir med fingrene
- siktet jord malt på papir med pensel, vann tilsatt ox gall
- siktet jord med linolje påført papiret med fingrene

Nå knuser jeg jorda til en litt finere masse, som jeg skal blande med litt arabic gum for bedre festeevne. Hva gjør glyserin med fargen? Hva med honning?

I pilotprosjektet i fjor prøvde jeg ut de samme tre metodene, men gjennom en enklere prosess. I tillegg hadde jeg en variant hvor jeg blandet med Art Medium. Dette er et middel for å øke glans og gi en dypere farge, samt en bedre festeevne. Jeg ser at dette kan gi praktiske fordeler i arbeidet, men middelet inneholder stoffet iosthiazolinone⁵, som kan gi både allergiske reaksjoner, samt at kan være en skade for miljøet. Dette kolliderer med min tanke om å trække forsiktig og ikke sette spor. Jeg ønsker heller ikke å forstyrre det rene uttrykket som naturen har. Jeg valgte derfor å gå videre med å arbeide med bare vann, og lette etter hvilke naturlige tilsetningsstoffer jeg kunne bruke for bedre hefting.

Ved å knuse jorda og blande med Arabic gum og litt honning oppleves den som mykere - behagelig og nesten lydløs å male med. Jeg velger å gå videre med denne varianten for

⁵ "Isothiazolinones have a high aquatic toxicity. Many countries are looking at partial or full bans of the substance due to the known dangers in using the biocide" (<https://en.wikipedia.org/wiki/Isothiazolinone>)

øyeblikket. Fargen er mer intens, den ligner i intensitet på farge med linolje. Merket at de lyseste fargene tok litt gulffarge fra linolje, og det er ikke noe jeg ønsker. Fargetest med arabic gum og honning. Ser ikke helt effekten honning har og velger derfor å ikke ta den med.



11 sirkler i system

Sirkler i system

De første bildene ble en naturvitenskapelig kartlegging - en form for registrering av et det lille utdrag av farger i jorden som jeg fant på Dømmesmoen. Med Carl von Linné på skuldra valgte jeg å holde det enkelt og ryddig. Det er naturens uttrykk som skulle fram her, og det ble instinktivt til sirkler, det var ikke noe jeg tenkte gjennom. Jeg ble beroliget av fargeprøvene som vokste fram på veggen, og samtidig full av en begeistring hver gang jeg bygget den videre med større og større variasjon. Det ble som et alternativt kart over området Dømmesmoen.

5 Den sanselige og åpne fasen

I went to the woods because I wished to live deliberately, to front only the essential facts of life, and see if I could not learn what it had to teach, and not, when I came to die, discover that I had not lived.

Henry David Thoreau, Walden

Forfatteren og filosofen Henry D. Thoreau gikk inn i skogen på 1840-tallet, bygde seg der en svært enkel hytte, og bodde der i 2 år, 2 måneder og 2 dager. I boken *Walden* som beskriver denne tiden, forsøkte han å vise at det menneskelige individ kan frigjøre seg fra samfunnets plikter, og i stedet konsentrere seg om det å bare leve på en etisk riktig måte. Ved å være nærmere naturen ville mennesket være bedre i stand til å leve, mente han. Det er mange spekulasjoner omkring hvorfor han gikk i gang med dette prosjektet, utover de forklaringene han selv ga i boken. Walden har vært og er fortsatt en kilde til inspirasjon for de som søker alternative løsninger til samfunnets utfordringer (Walden.org, u.å). Det er en bok som er full av sanselige observasjoner av naturen, og hans metoder og eksempler har hjulpet meg i mine øvelser i sansing.

Vi er påvirkelige for alt som skjer omkring oss. I dag er vi på vei ut av en pandemi som mange ikke kunne forestille seg omfanget av, og som har påvirket oss på mange måter. Selv har jeg kjent på stresset med å kjenne på behovet for hele tiden å være oppdatert på utviklingen i spredningen av viruset, og det å stadig lete etter mer fakta om situasjonen. En mikroskopisk organisme forandret vår nokså forutsigbare verden i løpet av kort tid, og viser tydelig vår direkte forbindelse til det miljøet vi er en del av, og hva som kan skje ved at det oppstår en ubalanse. I skrivende stund har Ukraina vært under angrep fra Russland i 12 dager og vi befinner oss i en overveldende situasjon i Europa. Jeg kjenner på mitt stadig økende ambivalente forhold til nyheter. Da er det tankevekkende å lese om Thoreaus klage over den mengde av unødvendige nyheter han utsettes for i 1850, kontra vår tids uendelige strøm av oppdatert informasjon. *Walden* har for meg vært en kilde til inspirasjon i forhold til å finne ro, og samtidig på det å bli mer oppmerksom på de aller nærmeste omgivelser, på de små detaljene, de små endringene som foregår.

I min prosess har disse tankene om å bare være tilstede i verden vært viktige. Etter beste evne har jeg forsøkt å bare *være* i naturen og koble ut tanker om alt annet. Når alle andre forstyrrelser omkring meg stilnet, ble det mer rom for observasjon av naturen.

Samtidig tok jeg inn lukten av jorda. Jeg tok inn at høsten var på vei, luften var i endring. Det er vanskelig å skille disse fra hverandre; det å gå vitenskapelig til verks og det å samtidig ha sansene åpne for inntrykk. Sanseinntrykkene er flyktige i formen, jeg bærer de med meg på innsiden og de påvirker det videre arbeidet.

Denne fasen av arbeidet var vanskelig å putte i bås og gi et treffende navn. Det sanselige her ligger i området til fenomenologien, men jeg har valgt å ikke gå i dybden på den, fordi dette ikke har stor nok relevans for oppgaven. Jeg har heller valgt å ha med meg et par filosofer som er nært knyttet til fenomenologien.

Åpenhet

Økolog, sosialantropolog og filosof David Abram mener at vi i dagens samfunn har i økende grad mistet vår evne til å «være i en relasjon og leve i en grunnleggende gjensidighet til myriadene av ting og vesener. Alt det som sanselig befinner seg omkring oss» (Abram, 2005, s 247). Det er simpelthen en viktig ingrediens som mangler; vår ydmykhet og anstendighet ovenfor naturen, skriver han. Gjennom møter med urfolk i ulike deler av verden lærte han å trene opp sine sanser, og ble mer åpen for inntrykk fra ikke-menneskelige ting. Sansene våknet gradvis opp, som en muskel som ikke har vært trent på en stund, og han forteller følgende;

Det var som om kroppen plutselig var motivert av en visdom eldre enn sinnets tanke, som om den ble holdt og beveget av en dypere logikk, den samme logikken som kom til uttrykk i denne andres kropp, i trærne og i den steinete bakken vi sto på (Abram, 2005, s 34).

Under Alta-aksjonen⁶ tidlig på 80-tallet var slagordet «la elva leve». En ung same ble spurt om årsaken til at han demonstrerte mot utbyggingen av vassdraget. Han svarte; «elva er en del av meg selv» (Haukeland, 2008, s 37). Det var et treffende slagord. Det var ikke bare elva som skulle leve videre. Det gjaldt hele økosystemet og menneskene som bodde der. I uttalelsen lå det en erkjennelse av at han var en del av en større helhet, og elva var en del av han. Jeg mener at dette viser det forhold samene og andre urfolk har til naturen, det er en viktig del av identiteten. De er i en nær dialog med naturen, de har vært avhengig av den, de har høstet bærekraftig og respektfullt av den og har spilt på lag med den gjennom mange generasjoner.

⁶ Alta-aksjonen var en politisk konflikt hvor samiske og miljøverninteresser protesterte mot vannkraftutbygging i Indre Finnmark. Berg-Nordlie, M., Tvedt, K. A., *Alta-saken*, hentet 27.4.2022 på snl.no.

Lande

Naturen har alltid vært min kilde til å finne ro, og samtidig har jeg kjent et behov for å bli enda bedre i stand til å ta inn inntrykk og sanseopplevelser. Det var noe som manglet. Abram mener at vi nå er nødt til å fornye vårt forhold til den sanselige verden. Mye har gått tapt av tradisjoner knyttet til nærhet og forbundethet med naturen, men at dette er noe vi trenger som mennesker. Uten denne relasjonen er vi ikke helt ut mennesker, skriver han (Abram, 2005, s 11). Vi er i ferd med å kortslutte vår forbindelse med sansene som følge av vår stadig økende tidsbruk på teknologi.

Menneskelig bevissthet folder seg inn over seg selv, og sansene – som en gang var selve åstedet for vårt naturlige engasjement med den ville og besjelede jorden – blir bare tilbehør til et isolert og abstrakt sinn som konsentrerer seg om å overvinne en organisk virkelighet som nå synes foruroligende fjern og vilkårlig» (Abram, 2005, s 244).

Abram mener at vi mennesker er i ferd med å miste noe verdifullt ved vår fokus på å *utvikle* oss. «Hvis vi ikke snart melder oss inn i våre sanselige omgivelser igjen, hvis vi ikke gjenfinner vår solidaritet med de andre sansende vesener som bebor og utgjør våre omgivelser, kan kostnadene fra menneskelig samhold og fellesskap bli vår undergang» (Abram, 2005, s 247). Abram bringer med seg en påminnelse om hvordan det nære forholdet jeg trodde jeg hadde til naturen kan utvikles videre, om at det vi anser som et forhold til naturen ofte bare ligger i overflaten. Vi trenger å gå dypere og lete etter en forbindelse som kan berike oss, hvis vi tar oss tid til å lytte og å være til stede.

Loddrette streker av granskog forbindes av vannrette skygger.

Jeg følger et eikeblads ferd mot bakken.

Lukter, lyder, farger, teksturer, linjer, bevegelser.

Nå kom et ørlite vindkast og alt rasler.

Filosofen Arne Næss forteller om den filosofiske ro som bringer sinnet i likevekt og godt humør, og henviser til Spinoza som beskriver dette som en *ro i seg selv - acquiescentia in se ipso*, skriver professor Per Ingvar Haukeland (2008, s 90). Det handler ikke om å leve et svært rolig liv; man kan ha ro i seg selv med et travelt og utadvendt liv. Denne roen befinner seg aller innerst inne i oss, og ved å ha kontakt med den kan man bli i bedre stand til å kjenne sine egne verdier og å handle ut fra disse. Hva er egentlig vesentlig og hva er uvesentlig? Et annet viktig poeng med den filosofiske ro er at man har noen få og enkle høye verdier. Er man mer

bevisst sine egne verdier blir de ikke så lett truet av forhold utenfor en selv (Haukeland, 2008).

Om ord

Å skulle beskrive sanselige opplevelser i naturen har vært utfordrende. Jeg befinner meg ute med utallige sanseinntrykk omkring meg. Tar det gradvis mer og mer inn. Kjenner det på kroppen. Legger merke til stadig nye ting. Ting jeg ikke har lagt merke til før. Men når jeg tar fram notatboka for å skrive så klarer jeg ikke å beskrive det på en måte jeg blir fornøyd med. Det er noe som mangler. Sanseinntrykkene dannes, kobles til tanker og tanker er ord. Selv her er det vanskelig. Det muntlige klarer heller ikke beskrive det jeg opplever. Jeg ønsker en sterkere forbindelse med naturen. Det er naturlig for meg å tenke på kommunikasjon og skrift. Men hvordan skal jeg koble sansene til uttrykk?

Åpne opp for tilfeldigheter

Tidlig i arbeidet med masteren var det klart for meg at jeg skulle arbeide systematisk og naturvitenskaplig med orden og kartlegging. Det har vært med på å finne roen til å komme videre. Jeg kjente samtidig på at dette ikke var nok, og skulle jeg komme videre måtte jeg utsette meg for noe helt annet. Jeg ønsket en forandring uten at jeg var helt klar over hvordan og hvilken vei dette ville føre meg. Det jeg visste sikkert var at jeg skulle ha med meg jord på en eller annen måte. Men hvordan prosessen skulle gå videre var svært åpent på dette tidspunktet.

Jeg har i studiet blitt introdusert til begrepet *chance*. En metode som ved en tilfeldighet ble funnet opp av dadaistene. Kunst kunne plutselig oppstå gjennom tilfeldighet – kanskje var det mulig å finne en vei videre der. Å gi fra meg noe av ansvaret og kontrollen. Jeg gikk inn i det med en god porsjon med skepsis, idet jeg satte i gang med utprøving.

DADA

Dadaismen dukket opp for ca. 100 år siden i en tid preget av en brutal verdenskrig og en alvorlig pandemi; spanskesyken. Bevegelsen kom nærmest som en reaksjon; en brytning. Dadaistene mente at opplysningstiden var ansvarlig for den oppståtte verdenssituasjonen, for det vanvittige tapet av liv, og for alle ødeleggelser. Den eneste måten å redde verden på var da, ifølge dadaistene; anarki. Det var tid for å sette i gang med det fullstendig intuitive og irrasjonelle.

Filmmannen Hans Richter beskriver bevegelsen i boken «Dada: Art and Anti-Art»

Possessed, as we were, of the ability to entrust ourselves to chance, to our conscious as well as our unconscious minds, we became a sort of public secret society.... We laughed at everything.... But laughter was only the expression of our new discoveries, not their essence and not their purpose. Pandemonium, destruction, anarchy, anti-everything of the World War? How could Dada have been anything but destructive, aggressive, insolent, on principle and with gusto? (Kleiner 2016, s 901).



12 Collage Arranged According to the Laws of Chance, Hans Arp

Kunst ble til gjennom tilfeldigheter, som i for eksempel Hans Arps collage. Han skulle bli en pioner for bruken av sjanse-prosedyrer i kunsten (Kleiner, 2016). Det sies at var gått litt lei av å arrangere kubistiske collager, og at han i stedet for rev noen papirbiter og kastet de tilfeldig ned på gulvet, for deretter å lime det hele sammen. Denne tilfeldige handlingen ble til verket «Collage Arranged According to the Laws of Chance» (Kleiner 2016, s 901).

Jeg kjenner meg påvirket av det som skjer i samfunnet. Var det på tide med litt dada? Jeg hadde vært på sikker grunn i den naturvitenskapelige tilnærmingen til jord, men prøvde nå å skape et brudd for å komme videre. På leting etter et nytt uttrykk. På leting etter en måte å arbeide med jord.

John Cage

Jeg er litt trollbundet av arbeidene til komponisten John Cage; det være seg både hans komposisjoner, hans skriftlige materialer og kunst; de snakker til meg gjennom stillhet, poesi,

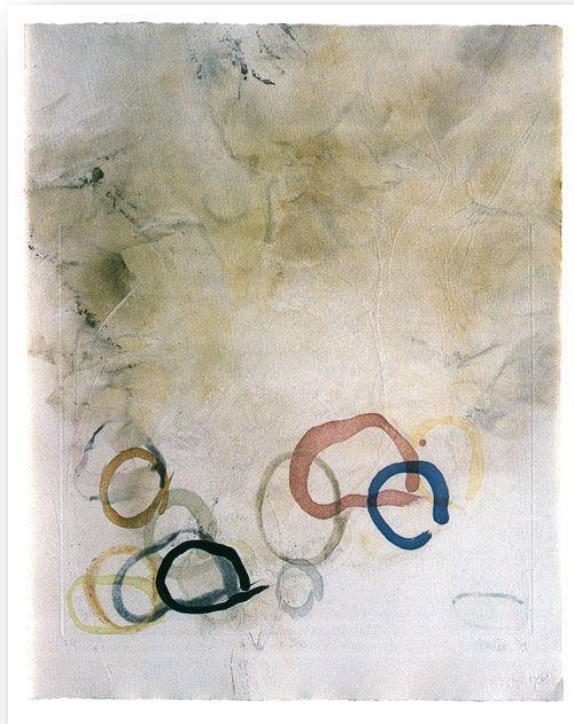
humor og ettertanke. Det synes enkelt, men er langt fra det. Samtidig gir de seg ikke ut for å være noe annet enn det som de bare er.

Cage ble i 1950 introdusert for en eldgammel kinesisk bok; I Ching. Boken inneholder et system med tilfeldigheter og øvelser som skaper forstyrrende element, og ble et vendepunkt for Cage, og ble brukt i både hans komposisjoner, tekster og visuell kunst. Det intrikate mønsteret i I Ching ble overført til myntkasting og Cage brukte dette til å bestemme forhold som for eksempel lengde, dynamikk og tonehøyde i komposisjoner (Dillon, 2010).

I set the rules but led chance exceed intent – John Cage

I 1978 begynte Cage også med visuell kunst, i hovedsak grafiske teknikker som koldnål og aquatint. Inspirert av den eldgamle Zen-hagen Ryoanji i Kyoto, med 15 steiner på «øyer» av mose omgitt av rakt grus, startet Cage på en serie med bilder av steiner som ble til via tilfeldigheter. Steinene landet tilfeldig, men Cage hadde strenge regler og ingen steiner fikk falle delvis utenfor; da ble de tatt vekk. Serien han lagde kan ses på som en hyllest til hagen i Kyoto, men viser også hvor opptatt Cage var av avgrensning. Bildene i denne serien er derfor både kaotiske og samtidig er det en skjørhet tilstede her (Dillon, 2010).

Cage hadde en litt annen agenda enn Dadaistene som gjennom et heroisk engasjement søkte fullstendig uforutsigbarhet. For Cage var det en leting etter det ubevisste på en lett, men



13 11 stones, John Cage

samtidig bestemt og gjerne humoristisk måte. Sjanse prosedyrene ble en ny disiplin som hjalp ham med å ta valg, gjennom en disiplin som sto utenfor ham selv. Disiplinen var nøye satt opp via I Ching og overføring til for eksempel mynt. Det er denne hjelpen til å ta et valg som gjaldt for meg. Jeg ville bygge opp et system som jeg deretter utfordret og utforsket via tilfeldigheter.

Arbeidsprosess i den sanselige, åpne fase

Hvordan skulle jeg skape et uttrykk med jorden? Jeg prøvde ut metoder hvor jeg brukte strikk, papirbiter og terninger i letingen. Fasen har åpnet opp i forhold til den forrige og jeg fokuserte mer på det sanselige.

Solen varmer og lyset i bjørka er lekende. Skarpt. Det er enda mer høst.

Kjenner kulden på fingrene når jeg står stille.

Kommer inn på en sti og legger merke til en fugl i krattet. Og en til, og jeg blir stående i frys når en enorm flokk med stær letter omkring meg. Hvilken glede - men unnskyld at jeg forstyrret. Jeg puster dypt.

Jeg startet med å teste metoden fra verket; «Collage Arranged According to the Laws of Chance» av Hans Arp. Jeg merker allerede før jeg startet at jeg ikke var komfortabel med dette. Jeg pleier vanligvis å lage en plan etter å ha blitt inspirert av noe. Skulle jeg nå bare



1 Dadaforsøk del 1



2 Dadaforsøk del 2 med jordmaling

slippe papir på gulvet? Jeg lagde meg et system med to ulike farger papir; hver av de blir en av jordfargene. Jeg lar de falle fra ståhøyde. De faller langt fra hverandre.

Jeg forstår ikke hvordan kan kunne få alle papirbitene til å falle så "ryddig" som han gjorde. Undersøker videre. Dette stemmer ikke med historien som jeg har hørt om at han bare slapp noe tilfeldig på gulvet og der lå det ferdig; det var bare å lime det sammen. Jeg forsøker med mindre fallhøyde. Det hjelper litt, men jeg kjenner en motstand til disse tilfeldige firkantene. Gjør mange ulike forsøk og maler de deretter i jord-fargene.

John Cage arbeidet ved hjelp av I Ching som han stilte spørsmål til. Her ble min tålmodighet utfordret. Dette systemet hadde jeg ikke tid til å prøve å forstå. Jeg valgte å gå for hans enklere metode hvor han brukte strikk som ble sluppet tilfeldig ned på papiret. Det passet bedre for meg, og satte opp et system hvor hvert nummer representerte en farge. Det gikk bedre enn det første forsøket. Det ga meg håp. Jeg fylte inn sirklene med farge, uten en nærmere tanke på hvorfor. La så merke til at jeg var tilbake til mine første bilder, bare litt mer uorden. Det var tilfeldig, men det lå et system i bunnen. Jeg kjente likevel at jeg ikke var helt på bølgelengde med dette uttrykket. Det var noe teknisk ved gjennomføringen som ikke passet meg. Det uroet meg, og prosessen stopper litt opp. På dette punktet kjente jeg meg veldig usikker på hvor veien skulle gå videre.

Pinner



16 språk?

Jeg har alltid stoppet opp og sett på eller tatt med meg pinner som fanger min oppmerksomhet. Jeg finner uttrykk i trær og greiner, jeg stopper opp og bare står der og smiler. Teksturen, fargene, den store variasjonen. Noen har hatt et møte med insekter som har satt spor etter seg. Noen har møtt mennesker før.

Jeg søkte etter en form for forbindelse med jorden og naturen, og ønsket å utvikle et nytt uttrykk. Disse ordene handlet for meg mye om språk. Jeg har hatt dette i tankene gjennom høsten og vinteren, og fortsatte med å bygge opp min gamle samling med pinner fra hver tur. herman de vries var med meg i tankene om hvordan han bare viser naturen som den er. Han samler gjerne funn fra skogen ved hans hjem og ordner de i sirlige rekker. På den måten snakker de til oss på en ny måte.

Pinnene kommer fra trærne, som kommer fra jorden. Når trær dør, blir pinner igjen blir til jord. De er en del av en sammenhengen av fornyelse og forandring.

Pinnene skaper et uttrykk. De blir et slags språk som minner om runeskrift og det får meg til å tenke på min egen følelse av å mangle et språk å uttrykke sanseerfaringene i på et skriftlig og muntlig språk. Det er noe som går tapt på veien på den veien. Dette er språk jeg liker, og som jeg gjerne vil forstå. Det er spor av noe som har vært. Det er en mer direkte kontakt med det jeg er på leting etter. Er disse pinnene mitt alfabet som jeg skal formidle det hele gjennom?



3 forsøk I



18 forsøk II



19 forsøk III

Jeg går i gang med pinnene som jeg tidligere hadde gjort med strikk og papirbiter; jeg slipper de tilfeldig ned på et papir på gulvet; én etter én. De danner underlige former og komposisjoner. Jeg kjenner en gryende entusiasme. Det er som om kroppen sier ifra om at

dette kan fungere. Jeg velger i denne fasen å ta en rekke foto, i stedet for å for eksempel lage omriss av de. Jeg visste ikke på dette tidspunktet hvilken vei dette ville føre videre og foto ble derfor min skisseprosess på dette stadiet.

Det er som om når jeg går i skogen så får jeg inn meldinger. Tanker kan dukke opp fra en kvist som ligger over en annen. Jeg lytter til språket fra bekken. Det er ikke lett å beskrive veien fra sansing og ro inn til det kunstneriske arbeidet, men jeg er trygg på at det ligger der. Inni alt sammen.

6 Den ny-materialistiske fasen

Noe spirer

Jeg har gjennom mange år gått svært mange kilometer gjennom skogen på Dømmesmoen, men det hørte til sjeldenhetene at jeg bare stod helt stille over lang tid for å ta inn inntrykk. I en forelesning i fjor i post-humanisme og ny-materialisme (som foregikk på Zoom) fikk vi i oppgave å gå ut, og stoppe opp og lytte. Jeg gikk ned til en odde i vannet på Dømmesmoen. Vannet var islagt. Det var kaldt.

Jeg lytter. Jeg kjenner. Jeg står. Står i naturen, men så nær folk og aktivitet at de overdøver lyden av naturen. Det forstyrrer meg. Gravemaskin, fly, folk som prater når de går tur. Kråka er der. Hører et par andre fugler jeg skulle ønske jeg kunne gjenkjenne fra sangen. Jeg hører også lyden av stråene som rasler mot hverandre når det blåser opp litt. Under meg er det stor aktivitet. Nesten som jeg kan kjenne varmen bare ved å tenke på alt det som foregår i jorda. Jeg hører vann som renner. Isen er helt stille. Kråka fortsetter men er ikke så nær lengre⁷.

Mine tanker om hva som foregikk under meg denne tidlige vårdagen gjorde at jeg kjente en varme. Dette til tross for at mine føtter var temmelig kalde etter å ha stått stille en stund allerede. Det var en underlig opplevelse som satte seg i hele kroppen. Det er vanskelig å beskrive den med ord, men en slags lykkfølelse spredte seg inni meg. Det kjentes som en kraft. En følelse av å være en del av noe større fylte meg. En nysgjerrighet var i alle fall blitt vekket. Denne opplevelsen ledet meg videre til å velge jord som tema for eksamen i både faget Kunst og formidling, og i Kunstnerisk utviklingsarbeid. Og til denne masteren. Opplevelsen ble altså koblet sammen med andre lagrede minner og tanker knyttet til jord. Det ledet meg også videre til å se på jorda på en ny måte; gjennom ny-materialismen. Jeg ser meg selv nå som del av mange aktanter i en større assemblage som påvirker hvordan jeg fungerer i arbeidet. Jeg har med meg et bakteppe med stress som er i ferd med å slippe taket. Jeg har mitt respektfulle forhold til naturen med meg. Min barndoms opplevelser er med meg. Jeg har med meg mine kunnskaper om kunstnerisk arbeide, jeg har med meg mine verdier. Jeg har med meg Linné, de vries, Cage og Randall-Page. Jeg har med meg en følelse

⁷ Oppdraget var å sanse og beskrive, og teksten er derfor mer fenomenologisk i formen.

av maktesløshet og håpløshet ovenfor en økende uro i verden. Sammenhengen består også av vær og vind, skogen og lydene og luktene jeg blir møtt av der.

Ved å se på ny-materialismen som teoretisk grunnlag for arbeidet har jeg forsøkt å endre meg fra subjekt i forholdet til jord og alle andre elementer jeg arbeider med, til å bli en aktant i et mulig samarbeidsforhold med jorden og pinnene. Ord som *bruke* og *materiale* som jeg startet opp med i høst ga grunn til å se nærmere på hvordan jeg kunne endre måten jeg forholdt meg til jord. Boken *Vibrant Matter* av filosof og politisk teoretiker Jane Bennett står sentralt for hvordan jeg etter hvert begynte å endre mitt syn og prøve nye fremgangsmåter. Hvordan skulle jeg få frem stemmen til jorden? Jorda er som Bennett uttrykker det; en levende materialitet. Det er en partner jeg kan samarbeide med, bli kjent med. Jeg fokuserer her på begrepene aktant og assemblage fra boken. Jorden er full av levende organismer i, men selv uten disse er den likevel levende. Jeg ser nå med nye øyne på jorden, den har sin stemme, sitt uttrykk. Den er blitt en samarbeidspartner, og jeg er avhengig av å forstå den for at samarbeidet skal fungere.

Gjensidig avhengighet

Filosof og professor i miljøstudier og litteratur Timothy Morton introduserer i sin bok *The Ecological Thought* begrepet *Mesh* for å beskrive forbindelsen og den gjensidige avhengighet som finnes mellom alle levende og ikke-levende ting.

Mesh can mean the holes in a network and threading between them. It suggests both hardness and delicacy. (...) By extension, *mesh* can mean a complex situation or series of events in which a person is entangled; a concatenation of constraining or restricting forces or circumstances; a snare (Morton, 2010, s 28).

For meg ligger det gjennom dette arbeidet også et ønske om å sette mer fokus på jord som en livsviktighet for oss mennesker. Vi er avhengig av den på mange så mange måter, og gjennom kunst kan dette budskapet formidles på en måte som kanskje kan vekke interessen og engasjementet hos flere for å ta vare på den. Morton peker på kunstens viktige rolle, og evne til å berøre - eller rett og slett sjokkere oss. "Studying art is important, because art sometimes gives voice to the unspeakable, either temporarily - one day we will find the words - or intrinsically - words are impossible" (Morton, 2010, s 12). I følge Morton er alt forbundet med hverandre, alle former for liv på jorden er knyttet sammen. Dette gjelder alt som lever, og alt som har levd, og det gjelder både levende og ikke-levende vesener (Morton, 2010, s

29). Hans tanker er sterkt knyttet til den nåværende økologiske krisen, og han retter fokus på kunstens muligheter for å sette fokus på situasjonen og det alvor som ligger der.

Thinking the ecological thought is difficult: it involves being open, radically open – open forever, without the possibility of closing again. Studying art provides a platform, because the environment is partly a matter of perception. Art forms have something to tell us about the environment, because they can make us question reality (Morton, 2010, s 8).

Morton minner meg på viktigheten av å se på det store bildet. Jeg har arbeidet i det små i et skogsområde i min nærhet, men min tanke har også handlet om helheten, om økt fokus og bevissthet omkring å ta vare på naturen.

Ny-materialisme som teoretisk grunnlag

Begrepet ny-materialisme dukket opp på 1990-tallet, og med den kom det et oppgjør med det 20. århundrets materialisme og utbyttetenkning, og en vending bort fra de humanistiske tankene og innflytelser som er til stede i vår kultur. I ny-materialismen er det en søken etter å avsette mennesket som senter, og det er et ønske om å rette en kritisk oppmerksomhet til kapitalismens påvirkning på samfunnet og verden, og de medfølgende effektene dette har for vårt klima. Teorien har dukket fram i et sammensatt felt som består av filosofi, miljøstudier, kulturteori, vitenskapelig forskning, feministisk teori, og kritisk raseteori for å nevne noen (Sanzo, 2018).

Ifølge ny-materialistene inkluderer materialitetene menneskekroppen, «andre levende organismer, materielle ting; mellomrom, steder og det naturlige miljøet som disse inneholder, samt de materielle kreftene inkludert tyngdekraft og tid» (Fox, Alldred, 2019, s 2).

Menneskelige konstruksjoner som fantasi, minner og tanker inkluderes også, på grunn av disse elementenes evne til å produsere en materiell effekt. Det legges en større vekt på det som er, enn om hvordan vår verden erfares. Med andre ord det et større fokus på ontologien enn på epistemologien (Fox, Alldred, 2019, s 6).

En av de ledende tenkere innenfor ny-materialismen er Jane Bennett. I boken *Vibrant Matter* tar hun opp teorien og tanken om at alle ting har noe levende i seg, det være seg en pose potetgull, en stamcelle eller en plasthanske, og disse ting - som kan være biologisk og ikke-biologisk materie - kan danne samlinger av menneskelige og ikke-menneskelige aktanter. Det jeg fokuserer på i forhold til Bennett er hvilken effekt og påvirkning jorden og de andre

elementene jeg har med i prosessen påvirker meg, og også hvordan alt jeg har med meg og er en del av virker på de enkelte delene. Ved å arbeide med denne teorien må jeg definere min egen rolle på nytt. Mennesket er ikke senter. Matter matters.

Jane Bennett & Vibrant Matter

I boken *Vibrant Matter* argumenterer Jane Bennett for at all materie har sin egen vitalitet, den er levende⁸ (2010, s ix). Et av hennes motiver for denne påstanden er at hun mener at ved å se på materie som noe dødt, har det gjort det lettere for menneskene å fortsette i retning av et høyere forbruk og mer erobring. Bennetts påstander er motivert av et ønske om å bidra til menneskelig overlevelse og lykke gjennom oppmerksomme møter mellom menneske-materie⁹ og ting-materie, men det ligger også et ønske om at vi øker vår økologiske bevissthet og tenkning (Bennett, 2010, s x).

These vibrant animals, plants, viruses, hurricanes, storms, pharmaceuticals and other technological artefacts vie with, make demand upon, and impede and enable human agency. They make their presence known to us or, one could say, make «calls» to which we are continually responding. The literary-visual-artistic ethical task at hand is, I think, to try to describe just what this «call» is without resorting to the framework of pre-given subjects and objects (Bennett, Loenhardt, 2011, s 4).

Bennett knytter sin vitale materialisme til tidligere tradisjoner med tenkere som Epicurus, Thomas Hobbes, Baruch Spinoza, Denis Diderot, Friedrich Nietzsche, Henry David Thoreau og andre. Den historiske materialismen fokuserer i stor grad på et menneskelig senter for økonomiske og sosiale strukturer (Bennett, 2010, s 62). Selv om Spinoza ikke fullt og helt var en materialist så argumenterer han for allianser med andre «bodies», og Bennett skriver at hun deler hans tro på at alt er laget av samme substans (Bennett, 2010).

Hun forsøker gjennom eksempler fra vårt samfunn, å få oss til å se at det å gi en stemme til materiens vitalitet, er å frigjøre den tradisjonelle tilknytningen som gjelder automatisme eller mekanismer. I prosessen med å studere vital eller levende materie har Bennett latt seg inspirere av metoden til Thoreau; «disiplinen å alltid se på det som ses», og med Spinozas påstand om at alle ting er levende, om enn i forskjellige grader (Bennett, 2010, s 5). «En slik

⁸ Oversettelsen av VIBRANT til norsk går glipp av verdifull betydning. Vibrant betyr blant annet også «full av energi» og «livfull».

⁹ Oversettelsen av MATTER til det norske ordet materie/materialitet går glipp av de andre viktige betydningene i sammenhengen; «en situasjon» og «significant»

ny oppstått oppmerksomhet til materie og dens kraft, kan inspirere til en større følelse av i hvilken grad alle kropper er i slekt i betydningen uløselig innviklet i et tett nettverk av relasjoner» (Bennett, 2010, s 13).

Jeg ser nå nærmere på to av de sentrale begrepene som Bennett beskriver i boken; aktant og assemblage, og ser på hvordan de får betydning for måten jeg arbeider videre, samt hvordan de står i relasjon til arbeidet.

Aktanter

Jeg har ved å bruke ny-materialismen som metode i definert jord og alle elementer jeg arbeider med som aktanter, og dermed har jeg anerkjent de som en livskraft. Begrepet aktant stammer fra vitenskapssosiologen Bruno Latour, og kan beskrives som en handlingskilde som fører videre til en bestemt handling; det er noe som *har* en effekt eller som kan *skape* effekter, det er noe som kan endre et hendelsesforløp. Latours beskrivelse; «Something that acts or to which activity is granted by others. It implies no special motivation of human individual actors, nor of humans in general» (Bennett, 2010, s 9). En aktant kan både være menneskelig eller ikke-menneskelig, og er gjerne en kombinasjon av begge disse, og dens effektivitet eller agens bygger på et samarbeid eller en påvirkning av mange krefter. Bennett stiller spørsmål om hvis vi begynner å se på materie/materialiteter som aktanter – hvordan kan det komme til å endre vår tenkning og tilnærming til naturen, og hvilke muligheter ligger i denne nye tenkemåten til å påvirke politikken. Bennett ønsker seg en materialisme som en kraft som vi er nødt til å regne med (Bennett, 2010, s 62).

Når jeg nå skal se på de ulike materialene som aktanter så innebærer det at jeg skal se på de som at de har en kraft jeg må regne med. Jorden har en stemme. Jeg pleier å ha kontroll over mine material og teknikker. Denne omstillingen innebar med en gang en økende respekt som gjorde meg litt nølende. Merket at jeg gikk mer varsomt fram. Jo lengre inn i arbeidet jeg kom jo mer nølte jeg; gjør jeg dette riktig ovenfor min samarbeidspartner nå? Jeg måtte lære meg å anerkjenne den kraften som befant seg i jorden. Den *har* en stemme, men det tar tid å lære et nytt språk.

Assemblage

Bennett tar i boken for seg ulike former for materie, og argumenterer for dets evne til å påvirke oss mennesker gjennom en assemblage, hvor de ulike komponentene arbeider sammen. Det amerikanske el-nettet kaller hun et godt eksempel på en slik assemblage. Blant

mange elementer er de tekniske delene, de elektromagnetiske felt og de mennesker som arbeider der. I 2003 fant det sted et omfattende strømbrydd i USA som resulterte i at 50 millioner mennesker ble berørt. Avisen The International Herald Tribune omtalte hendelsen på følgende måte;

The vast but shadowy web of transmission lines, power generating plants and substations known as the grid is the biggest gizmo ever built ... on Thursday (14 August 2003), the grid's heart fluttered ... complicated beyond full understanding, even by experts – (the grid) lives and occasionally dies by its own mysterious rules (Bennett, 2010, s 25).

Avisen omtaler det som skjedde med ordene «the heart fluttered», og at det lever og dør gjennom mystiske regler. Bennett kaller dette en antropomorfering (hun påpeker senere at denne har sine kvaliteter) som går i retning av en forståelse som «ser på nettet som en maskin, med ulike deler som tjener et eksternt formål» (Bennett, 2010, s 25). For en vital materialist argumenterer Bennett, består nettet av en flyktig blanding av blant annet kull, svette, varme, vann, plast, elektromagnetiske felt, økonomisk teori, ledninger og tre. Alle disse delene er aktanter, og mellom disse delene er det alltid friksjon. I 2003 ble friksjonen så stor at det endte med kollaps. Undersøkelser i ettertid har ikke funnet svar på hva som skjedde og hvordan det kunne få så enorme konsekvenser.

I have been suggesting that there is not so much a doer (an agent) behind the deed (the blackout) as a doing and an effecting by a human-nonhuman assemblage. This federation of actants is a creature that the concept of moral responsibility fits only loosely and to which the charge of blame will not quite stick. (Bennett, 2010, s 28).

Å tenke ny-materialisme i forhold til mitt arbeid har åpnet opp nye perspektiver. På en eller annen måte har jeg visst at det er elementer omkring meg som påvirker, men her får jeg knyttet det opp mot en spennende teori. Jeg har nevnt tidligere at jeg startet dette arbeidet med å se på jord som et materiale som jeg skulle finne, for deretter å eksperimentere med, og til sist skape et uttrykk. Jeg definerte meg selv som skaper av mitt uttrykk. Ved å anerkjenne jord som en vibrant matter, og meg selv som en aktant i en større assemblage, ble det lagt et nytt og annerledes grunnlag. Jorden har sitt uttrykk og jeg må behandle den med den respekt den fortjener. Den økte respekten førte til en endring i min arbeidsmåte, samtidig som jeg kjente på de utfordringene som lå der ved å ta inn denne nye måten å tenke på.

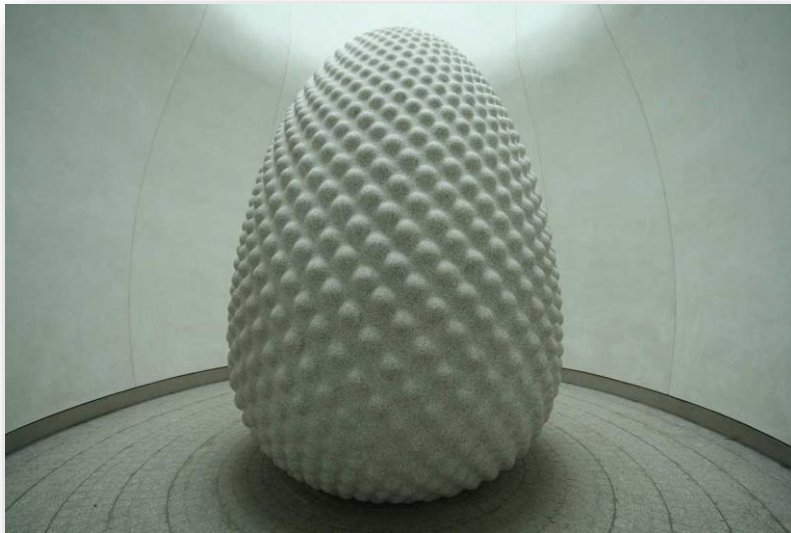
Bennett avrunder boken med en tekst som kan ses på som et sammendrag av bokens filosofi og dens politiske oppdrag;

I believe in one matter-energy, the maker of things seen and unseen. I believe that this pluriverse is traversed by heterogeneities that are continually doing things.[...] I believe that encounters with lively matter can chasten my fantasies of human mastery, highlight the common materiality of all that is, expose a wider distribution of agency, and reshape the self and its interests (Bennett, 2010, s 122).

Peter Randall-Page

Den engelske kunstneren Peter Randall-Page ble jeg oppmerksom på gjennom et møte med hans gigantiske skulptur *Seed*, som er plassert i et eget rom med kun naturlig lys, i Eden Project ¹⁰i Cornwall, England.

Det er enkelte kunstverk som setter seg fast i minnet, og dette var i stor grad et av de. Jeg var heldig å kunne betrakte denne skulpturen alene, og jeg bevegde meg langsomt inn gjennom en sirkelformet passasje av lyse, rene vegger, og endte i et rundt rom hvor en blir tvunget nær skulpturen. Jeg ble stående og bare ta inn inntrykkene. Det var en overveldende kontrast mellom den store skulpturen og den beroligende effekten den samtidig hadde på meg.



20 *Seed*, Peter Randall-Page

¹⁰ Eden Project er en enorm botanisk hage i Cornwall som søker å sette fokus på den krisen som vår planet befinner seg i gjennom aktiviteter, undervisning og med mange ulike samarbeidspartnere.
<https://www.edenproject.com/>

I dette monumentale arbeidet har Randall-Page vært delaktig i utformingen sammen med arkitekten, og bygningens tak er formet etter det geometriske prinsipp for vekst. Inne i midten av bygget befinner *Seed* seg; en 167 tonns granittskulptur formet etter Fibonacci sekvensen og fylloaxis¹¹. På Mark Rothkos vis har Randall-Page planlagt rom og lysforhold slik at rommet og skulpturen blir til ett, men kun naturlig lys gjennom det spesielle taket. Gjennom denne utforming og plassering ligger det også et ønske om å få fram en meditatav kvalitet (eden project, u.å.).

Randall-Page har gjennom mange år med observasjoner av naturfenomener kommet til at naturen har to dominerende krefter, og det kan se ut til at levende og livløse systemer befinner seg i en balanse et sted mellom spontan mønsterdannelse og tilfeldig variasjon. Han mener at det kan argumenteres for at den evolusjonære prosessen drives videre av orden og uorden (Randall-Page, 2013, s 3). Å finne eller lage forbindelser mellom uensartede ting er basis for kreativ tenkning i både kunst og vitenskap skriver han. Vi mennesker ser etter repetisjon og sammenheng, strukturer og symmetrier, og forteller om Rorschach¹² som brukte blekkflekker for å stimulere respons i sitt arbeid, og fant at de symmetriske flekkene ga en mer meningsfull og suggestiv respons enn flekker som ble til ved en tilfeldighet (Randall-Page, 2013, s 4).



21 Rorschach Leaf I,II,III, Peter Randall-Page

¹¹ Fylloaxis av gr. *phylon* (blad) og *tassein* (ordne) er et radiale mønster for bladplassering rundt stengelen på en plante

¹² Psykiateren Hermann Rorschach (1884-1922) utviklet en undersøkelse som ved via pasientens tolkning av blekkflekker kunne definere pasientens psykiske lidelser.

The things we read into the world may reveal little about the stimulus, but they can say plenty about ourselves and how we make sense of the world. Of course, a great deal of our subjectivity is mere trivial and idiosyncratic prejudice or preoccupation, but on a deeper level our continued fascination with certain patterns and forms over millennia can, I believe, help us to understand something about the way we think and feel (Randall-Page, 2013, s 5).

Jeg har vært på leting etter en ro. Jeg har arbeidet systematisk og laget et arkiv av jordprøver og utprøvinger av farger, og dette ga meg i utgangspunktet en ro. Men det var ikke nok. Chance førte meg til å arbeide med pinner, som jeg har sammenlignet med skrift. Randall-Pages skriver om vår fascinasjon for mønster og symmetri, og han skriver om mønster og tilfeldigheter i naturen. Hvordan kunne jeg bringe dette inn i arbeidet? Jeg har overlatt noe av prosessen til pinnene, kunne jeg danne mer av naturens mønster og symmetri inn i mitt arbeid?

Arbeidsprosess i den ny-materialistiske fasen

Den indre sirkel i assemblagen består nå av jord, pinner og meg. Jorden med sin struktur, med sine farger, sin lukt. Pinnene med sin form, sin historie. Min historie og mitt nære forhold til naturen. Men sirkelen er større. Det er flere aktanter som spiller inn, og som jeg har måttet trene meg på å legge merke til som en samarbeidspartner. Papiret er en aktant som jeg har kjempet litt med for at det skal kunne vise jordens uttrykk gjennom. Vinden skulle vise seg å bli en aktant på et tidspunkt.

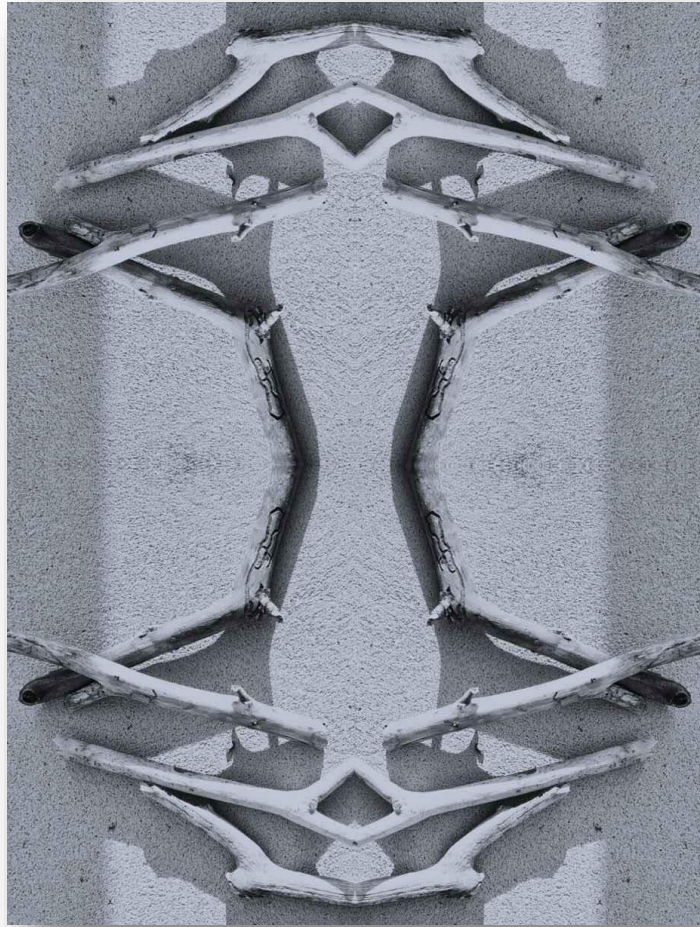
Balanse i prosessen

På en veiledningssamling fikk jeg et spørsmål av en medstudent om hvorfor jeg ikke bare holdt meg til begrepet *ro*. Jeg hadde ikke noe klart svar på dette med det samme. Ikke annet enn at jeg ville komme meg videre, og at denne brytningen med chance procedures ville utfordre meg. Dette spørsmålet ble hengende i mitt hode. Det fikk meg i gang med en tankeprosess som via lange omveier førte meg tilbake til et møte med en enorm steinskulptur som hadde gjort et sterkt inntrykk. Den hadde en kraft som gjør at jeg ennå kjenner på dette møtet. Jeg fant tilbake til kunstneren, og via Randall-Pages bilder, skulpturer og ikke minst hans skriftlige materiale kjente jeg at jeg var inne på et spor som passet meg bedre.

Jeg hadde kastet pinnene tilfeldig på bakken som i utprøvingene med chance. Jeg likte med en gang det uttrykk som oppstod. Det minnet om tegn. Tegn jeg ikke forstod. Hva ville skje om jeg prøvde å speile de? Hva ville pinnene da fortelle? En sommerfuglvinge kan se ut som en tilfeldig sammensatt av ulike former, og når den speiles oppstår det en balanse som er harmonisk å se på. Det blir et slags samarbeid mellom meg og pinnene, en vei via tilfeldigheter, og deretter satt inn i et system. En symbiose. Dette ga meg en god følelse. Jeg fant tilbake til en ro. Min verden kom i balanse gjennom orden og symmetri, samtidig hadde det skjedd gjennom tilfeldigheter.

Først tegnet jeg et omriss av pinnene og kopierte slik jeg en gang hadde lært å utvikle mønster fra innsiden av for eksempel en sjampinjong. Speiling og forskyving. Er det noe her jeg vil videre med? Jeg kjenner at jeg får mer energi og det vekkes en nysgjerrighet i meg. Det ble tydelig for meg at dette handlet rett og slett om disse pinnene. Jeg hadde et forhold til de fra før, og dermed ble det kanskje lettere for meg å identifisere meg med prosessen. Jeg valgte å gå videre med denne utprøvingen via foto og redigering. Dette var delvis fordi jeg ikke visste om dette var en vei jeg skulle videre på, og fordi det var tidsbesparende. Tanken var hele tiden at dette skulle videre til maling med jord på papir.

Jeg var på leting etter uttrykk og fant mange ulike. Det de hadde til felles var assosiasjoner til det organiske, det ga tanker om menneskeskjelett, og tanker om urfolk og deres kunst. Enkelte fikk et nokså aggressivt uttrykk. Som skarpe horn eller gevir på et dyr. De redigerte bildene fikk et uttrykk jeg ikke var forberedt på. Overgangen fra det enkle bildet med noen tilfeldige pinner, til et uttrykk som for meg ga assosiasjoner til urfolk, til biologi, til nettverk. Det var en kraft her som ga meg energi, og jeg skjønnte at dette måtte jeg utforske videre.



22 *Speiling av pinner*

Jeg ble overrasket over uttrykket, og hvor godt det fungerte med speiling av foto. Pinnene hadde noe å fortelle. Speilingene ga meg en følelse av kontakt. En beroligende effekt etter å ha utsatt meg for tilfeldigheter. Neste trinn var å forsøke å overføre dette til et uttrykk med jord på papir. Hittil hadde jeg testet farger på små flater. Jeg har hele tiden visst at jeg skulle arbeide større til slutt, og var litt nervøs for å gå i gang.

Jeg kjente litt på usikkerhet med å skulle overføre bildet til maling med jord. Jeg var klar over at det ville bli noe helt annet. Jeg kom til å miste noe av den kraften som hadde oppstått, men jordens tilstedeværelse i bildet ville bringe noe nytt og forhåpentligvis spennende inn. Jeg måtte finne en måte å gå fram på som ga jorden en tydelig stemme.

De store flatene

Det er noe skremmende med store tomme flater. En usikkerhet i veien fra plan og skisser til et større format. Jeg vet av egen erfaring at størrelse betyr noe i forhold til hvilket inntrykk det gir. Jeg kjenner også på den sterke følelsen av å stå ovenfor et bilde av kunstneren Mark Rothko; hvor størrelsen, uttrykket, plasseringen og ikke minst lyset danner en helhet. Dette til sammen gjør at man tar inn alle inntrykk på en sterkere måte; med hele kroppen. Det er slik jeg reagerer på Rothko, og det er den følelsen som driver meg til å ville arbeide i større format. Pinnene har hjulpet meg til å finne et uttrykk, og jorden skal til slutt spille hovedrollen. Skal ikke dette samarbeidet hjelpe meg til å stole på de andre aktantene. I hvor stor grad vil jeg klare det? Dette er en ny måte å tenke på, og det tar tid å få det under huden.

Med tanke på å få til noe i et stort format var det nærliggende å tenke på store lerret stoff, evt festet til stokker og hengende i taket. Jeg så for meg farge på begge sidene av stoffet, som et sentralt fokus i avsluttende utstilling. Jeg vil bruke rommet i større grad enn tradisjonelle utstillinger med bilder på veggene. Hvordan kunne jeg lage et bilde som bare *befant* seg i rommet. Men jeg merket gjennom utprøvingene raskt at jeg mistet noe viktig og verdifullt ved å bruke stoff. Jeg måtte arbeide hardere for å få fargen inn i stoffet, og uttrykket ble et helt annet enn på papiret. Det ble for mye *min* iherdige innsats for å få til noe, og en fullstendig mangel på intensjonen om å skape et samarbeid med jorden. Sistnevntes stemme kom ikke fram.

Flere møter med *vibrant matter*

Skuffelsen over at stoff ikke fungerte som jeg hadde tenkt la seg etterhvert. Gjennom eksperimentering på ulike papirsorter og med ulike mengder vann erfarte jeg noen ganger en spennende og uforutsett tekstur. På det grove håndlagde papiret blir jordpartikler hengende mer fast og dette gjør uttrykket mer levende. Denne manglet helt ved arbeid på stoff. Dette er en ny verden for meg og jeg merker at jeg går varsomt fram. Jeg søker etter en måte hvor jorden skal komme fram med sin stemme, og møter tvil.

Hva om jeg overlot arket i jordens varetekt noen uker? Ville den kunne ta opp farge fra jorden? Med ark i lommene gikk jeg tilbake til Dømmesmoen. Et av arkene gravde jeg ned på nøyaktig det stedet hvor jeg kjente varmen fra bakken. Stedet som fikk meg i gang med dette. Som om jeg ventet på en materialisering av den kraften jeg hadde kjent der et år tidligere. Der

skal de ligge i 3-4 uker, overlatt til tilfeldigheter. Og overlatt til jorden. Hvilket uttrykk får de?

Jeg overlater noe av arbeidet til jorden. I alle fall for en begynnelse. Jeg slipper min kontroll som jeg følte det ble en del av når jeg skulle jobbe med symmetribildene. Nå tar jeg en form for sjanse. Jeg aner ikke om det kommer en hund forbi og gjør sitt fornødne akkurat her. Jeg håper det vil regne.

Dessverre viste stemmen seg for å være for svak. Eller den fortalte meg at den var sterkere enn papiret. Etter tre uker var flere papir nesten helt uten farge, og det var begynt å gå i oppløsning. Det var i seg selv interessant, men jeg tok en avgjørelse på at dette ikke var en vei jeg ville videre med her.

Kommunikasjon mellom meg og jorden er vrien. Jeg har et ønske om farge, men jorden og vannet i jorden ville det annerledes og har endret papiret fullstendig. Forsøk avsluttes.

Bakkekontakt

Det har egentlig lagt klart der hele tiden. Jeg har bare gått noen omveier før jeg skjønnte det. Jeg kalte dette prosjektet tidlig for Bakkekontakt. Jord hører hjemme på bakken. Jeg har vært litt fastlåst på dette med at jeg skulle lage bilder i tradisjonell forstand. Men denne prosessen har ført meg inn i nye tankebaner, til veier jeg ikke har vært på før. På ulike kunstutstillinger har jeg møtt kunst på gulv. Det kommer nærmere, og man kan gå rundt det. Noen ganger er man i det, og blir en del av det. Dette stemmer også med min ny-materialistiske tanke om la jorden komme til uttrykk.

Ved å bruke gulvet står det også mer ubeskyttet. Jord på gulvet. Jeg tanker at det skal være i et av speilingsmønstrene og vurderer en rekke alternativer. Tenker at noe kan påføres via store stenciler for å få speilingen mest mulig korrekt. Her var plutselig kontrollen tilbake. Skal gjøre noen forsøk før jeg lander på et valg. Vil dette uttrykke det bedre det jeg forsøker å få frem enn jord på papir?

Jeg strør sand på et område på ca. 1 x 1 meter. Jeg har valgt en rødlig jord som jeg har funnet mye av i området. Kjemper mot mine spontane tanker om at jeg må sørge for at kanten blir

rett. De kommer automatisk opp og forstyrrer meg, men jeg skyver de vekk. Slike tanker tilhører en annen tenkning som jeg vil vekk fra, men det er ikke enkelt. Så dukker tanken opp om at jeg må sikte sanden; her er for mye små stein. Klarer å kaste vekk den forstyrrende tanken også. Jeg har laget en stencil fra et av bildene med tilfeldig falte pinner. Stencil blir gjerne forbundet med street-art og et moderne uttrykk, men funn fra Carnarvon Gorge¹³ i Queensland, Australia viser at denne teknikken langt fra er ny. Aboriginene brukte stenciler ved hjelp av for eksempel hender, kropper og våpen allerede for mange tusen år siden. Jeg starter med å legge stencilen på en del av sanden. Jeg strør på lys sand med hånden. Deretter dreier og snur jeg stencilen til jeg har fullstendig symmetri og speiling, og legger til slutt på litt ekstra brun jord.



4 3 sorter jord på betong



24 3 sorter jord og en uventet aktant

Bildet blir liggende et par dager før en ny aktant melder sin ankomst; vinden.

Jeg ønsket den velkommen med det uttrykket som den skapte.

Solen og skyggene hadde også en stemme.

¹³ <https://theconversation.com/pigments-and-palettes-from-the-past-science-of-indigenous-art-35604>

Et av aspektene som jeg liker med denne formen for bilde er at det er forgjengelig. Dette aspektet har jeg kun arbeidet med i noen tilfeller med land-art, og det er svært forskjellig fra den tradisjonelle tilnærmingen hvor vi lager ting som er ment vare lenge. Jeg kjenner på hvilke følelser dette gir meg, og erkjenner at det er en naturlig vei for meg. Da jeg lagde bildet ute, var naturen der og tok det tilbake. Inne kan det feies opp og fraktes tilbake til der hvor den ble hentet. Den kan behandles respektfullt, og det liv som finnes i jorda blir minimalt berørt. Bilder med denne metoden kan skapes igjen, men det vil bli annerledes hver gang avhengig av hvor man er og hvilke farger og struktur jorden har, og kanskje også hvor jorden kommer fra.

Jorden på Dømmesmoen har ikke flyttet mye på seg, området har vært skånet for store inngrep. Hva er det som påvirker jorda? Vinden kan få noe av den til å flytte på seg i tørt vær. Vann i store mengder får den til å flytte seg. Er det noe i lufta som påvirker hvordan jorda har det? Mennesker, dyr og alle organismer påvirker og drar nytte av jorda. Tenk om den kunne fortelle. Jeg forestiller meg at stemmene er ulike i forhold til hvordan omstendighetene på stedet er. Jeg ser for meg at jorda på Dømmesmoen har en mild stemme. En stemme som minner oss på at den er der, den lever og den er livsviktig. Jordens stemme forteller om det som har vært før, om det den har opplevd. Den har lagret dette inni hjertet.



25 Tegn

7 Drøfting og refleksjoner

Møtet mellom det kontrollerte og det ukontrollerte

Dette arbeidet har balansert på linjen mellom det kontrollerte og det ukontrollerte; chance.

Den første fasen var dominert av kontroll; med en naturvitenskapelig tilnærming til innsamling av jord og ulike utprøvnings. Det er her jeg blir kjent med jorden om enn i en tradisjonell og menneskesentrert måte. Men selv her var det noe jeg ikke hadde helt kontroll over. Jeg merket at jord som materiale hadde en stemme, og var uforutsigbar i møtet med vann og ulike sorter papir. Jeg har bygget opp et lite arkiv over jordprøver, fargeeksperimenter og denne samlingen forteller en historie.

I den andre fasen utfordret jeg meg til å prøve ut chance, og jeg kjente på en form for ubehag i starten. Å overlate noe til tilfeldigheter var nytt for meg, og det tok tid å få til en fortrolighet med det. Tanken på dadaistenes arbeid, og det som senere har utsprunget og blitt påvirket av det de gjorde i forhold til å bryte alle regler og erklære at kunsten var død, var en god motivasjon. Også i denne fasen med chance og en sansende tilnærming var det innslag av kontroll. Jeg lot meg inspirere av John Cages systemer for tilfeldigheter, slik at det ukontrollerte hendte innenfor et kontrollert system. Samtidig gjorde fokus på åpning av sansene at jeg ble mer åpen for inntrykk og nye tanker og idéer. Fasen åpnet opp for en lekenhet med materialene, og jeg merket en stadig større fortrolighet med tilfeldighetene.

I den ny-materialistiske fasen skulle jeg så overlate noe av ansvaret til jorden. Jane Bennett utfordrer vårt syn på at mennesket er sentrum. Vi er aktanter i en større assemblage. Hvis all materie er levende, kan jeg da utøve min vilje over den? Hvordan kunne jeg med dette grunnlag skape et samarbeid og hva ville min rolle være? Speilingen av pinnene var i utgangspunktet under min kontroll, men jeg ble likevel overrasket over uttrykkene som oppstod. Jeg kjente på et stadig sterkere rop fra min samarbeidspartner om å få en større rolle. Dette ropet kom helt klart også fra meg. Jeg gjorde forsøk på å slippe min kontroll gjennom å grave ned papir for at den skulle lage et avtrykk. Jeg tok tilbake kontrollen da det ikke ble et resultat som passet for meg. Eksperimentet tar jeg likevel med meg videre til andre sammenhenger. Jeg har kontroll når jeg nå arbeider med jord på gulvet og med stenciler. Samtidig har dette kommet fram gjennom å arbeide med tilfeldigheter; pinnene og tyngdekraften skapte uttrykket. Jeg har en viss kontroll over hva som kommer fram i den endelige visningen, men hvordan den endelige visningen blir har jeg ikke full kontroll på.

Hvordan vil jordens uttrykk bli i forhold til for eksempel størrelsen på rommet, på luften og på lyset? Jeg har merket at denne balansen mellom kontroll og tilfeldighet har fungert godt i dette arbeidet, da det stadig har fått meg til å reflektere over hva og hvorfor jeg gjør som jeg gjør.

Hva kommer til syne?

Hva kommer til syne når jeg undersøker jord gjennom ulike metoder? Dette første spørsmålet fra problemstillingen skal jeg nå forsøke å besvare. Hva kommer til syne i jord, hva kommer til syne hos meg i gjennom de tre metodene.

I den naturvitenskapelige metoden med sine klare systemer og rammer, kom det til syne spennende uttrykk. Å bli kjent med jord jeg har hentet selv i mitt nærområde åpnet opp en ny verden for meg. I meg kom det i denne fasen til syne en stadig økende entusiasme, samtidig som at selve arkiveringen kjentes beroligende. Jeg var overrasket over den store variasjonen av farger i mine funn, i et tilsynelatende vanlig område. I sammenstillingen av materiale dukket det opp en ro, noe som har fått meg interessert i dette temaet i utgangspunktet. Arkiv skaper og blir skapt skriver Eliassen; det kan muliggjøre fremkomsten av noe nytt. Den rene jords uttrykk, satt inn i kontrollerte former utstråler noe poetisk.

I den sansende og åpne fasen med utprøving av tilfeldigheter, tenker jeg først på den motstand som dukket opp hos meg. Det var en motstand mot å slippe kontrollen, og kanskje var det fordi den første fasen var blitt så beroligende og nærmest meditativ. David Abram hjalp meg med å åpne sansene og komme nærmere naturen. Hans arbeid med språk koblet meg på egne minner, og jeg fant en form for språk gjennom pinner. Denne fasen ser jeg nå på som forløsende; det var den som fikk meg videre, fikk meg til å være ok med å slippe kontrollen – i alle fall til en viss grad, og det var den som åpnet opp og koblet meg inn i en større sammenheng.

Gjennom arbeidet med ny-materialistiske briller oppstod en økende respekt for jorden, et ønske om å behandle den slik at den kan komme til uttrykk – på en respektfull og varsom måte. Jeg ble konfrontert med etiske spørsmål; hvis jorden er vibrant matter – og den er selvfølgelig full av liv allerede – hvordan skulle jeg da behandle den? Hva ville være riktig? Valget om å arbeide med jord direkte på gulv er et resultat av denne diskusjonen med meg

selv. På denne måten går jorden tilbake til naturen uten at det er foregått omfattende inngrep i den.

Metodens påvirkning

Hvordan påvirker metoden jordens uttrykk? Dette er den andre del av min problemstilling som jeg her forsøker å svare på.

Gjennom den naturvitenskapelig metode får jorden en svært begrenset mulighet til å komme til uttrykk gjennom rammer og systemer. Fargeprøvene er på ark i samme format, fargen blir påført gjennom en sjablong for å sørge for en korrekt sirkel. Jeg ga ikke jorden en god sjanse til å komme til uttrykk. Det var jeg som hadde kontrollen. Jeg fulgte tradisjonene i naturvitenskap. Likevel skjedde det noe. Eller kanskje var det på grunn av denne strenge rammen. Innenfor rammen skjedde det noe spennende, og kontrasten mellom kontroll og det ukontrollerbare kom forsiktig til syne. Jeg erfarte spesielt med å bruke ren jord som jeg gnidde på papiret at jeg arbeidet med noe som hadde en stemme. Det var dette jeg hadde møtt på i utstillingen i Cornwall – den rene jords uttrykk. Uten fra min side å forsøke å skape noe, men bare ved å lage rammer for jorden så skjedde det noe.

I den sanselige og åpne fase arbeidet jeg ikke så mye konkret med jord, men prosessen jeg gikk gjennom med tilfeldigheter og motstand, og en åpning av sansene i naturen, førte meg til et uttrykk som jeg tok med videre. Det førte meg til en form for språk å uttrykke meg med, i en situasjon hvor jeg fant det vanskelig å skulle finne ord for de inntrykk jeg erfarte. Dette språket, eller tegnene kan kanskje fortelle noe om min tilhørighet til naturen. Kanskje kan de fortelle en historie om jorden. Om vår historie. Det blir opp til betrakter å lese hva de betyr.

Med ny-materialismen som metode og med Bennetts tanker ble det automatisk litt nølende i starten – å behandle jorden med respekt. Plutselig kjentes det ikke riktig å knuse jorden, sile den og bearbeide den slik jeg hadde gjort i første fase. Forsøk på lerret ga ikke et uttrykk som ga jorden en stemme. Møtet mellom jord og papir ga heller ikke de rette resultater som kunne vise jorden den nødvendige respekt. Til slutt ble løsningen å vise jorden som den er - i en kombinasjon med det uttrykk jeg hadde skapt gjennom tilfeldighet. Jeg har fortsatt litt utprøving igjen før endelig visning, men ved å vise jord direkte på gulv inne håper jeg på en nærhet. Jeg håper på en opplevelse av ro. Jeg håper på at jorden snakker til oss, at den har noe den vil fortelle.

Innsikt

Dette arbeidet har gitt meg innsikt i ulike arbeidsmetoder og teorier, som har bidratt til at jeg kjenner en større trygghet for mitt eget uttrykk. Det har handlet om å vurdere og revurdere i en evig syklus av beslutninger, usikkerhet og nedturer, motstand og entusiasme. Jeg har utfordret meg selv, og blitt utfordret av teorien. Kombinasjonen av naturvitenskapelig og ny-materialistisk metode er kontrastfull. Dette bidro sterkt til refleksjonen om den rolle og det syn vi tradisjonelt har hatt i forhold til naturen. Hvilken rett har vi til å legge naturen under vår kontroll? Hvilken rett har vi til å utnytte ressursene? Jane Bennetts teori i *Vibrant Matter* kan være noe vanskelig å leve opp til og kjennes noe utopisk, men den fungerer fint som en vekker. Den kan få oss til å stille kritiske spørsmål til hvilken rolle vi som mennesker skal og kan ha, og hva vi har rett til å gjøre. Dette er essensielle spørsmål å ta med videre.

Ved å velge jord som samarbeidspartner har jeg rettet fokus på nøysomhet. Jeg har lånt litt av naturen, og kommer til å legge det tilbake når arbeidet avsluttes. Det er bærekraftig og det befinner seg rett i nærheten, det kan være en måte å bli kjent med sine nære omgivelser, det kan handle om tilknytning, om en økende respekt. David Abram har minnet meg på viktigheten av å koble på sansene; uten denne evnen er vi ikke hele mennesker. Å kombinere naturvitenskap, sansing og ny-materialisme i kunstnerisk arbeid mener jeg gir muligheter for en ny innsikt, hvor hvert tankesett kan bidra på ulike måter, og kontrastene mellom de kan åpne opp for ny refleksjon.

Refleksjon over etiske aspekter

De etiske refleksjonene i dette prosjektet gjelder overveielser i forhold til min fremferd i og med naturen. Jeg vil ikke etterlate spor av mine innsamlinger; jeg tar ingen betydelige mengder, og sørger for å hente på mange forskjellige steder. Jorden består av mange organismer som jeg i økende grad gjennom arbeidet blir bevisst på og tar hensyn til.

Et av Bennetts ønsker med *Vibrant Matter* er å endre det syn vi har om at mennesket er i sentrum. Det er et håp om en dypere forståelse for de levende materier – som vi er en del av – samt en økende etisk bevissthet.

Ved at jeg definerte jord som en samarbeidspartner og ikke et material, endret det hvordan jeg kjente at jeg kunne behandle den. Jeg kjente på ydmykhet og respekt. Ved å bruke jorden som den er uten noen form for bearbeiding mener jeg at jeg har tatt hensyn så langt det var mulig. Abram skriver om at den nye «miljøetikken» kanskje kan komme frem ved å at vi øker den sanselige dimensjonen og gjenvinner empatien med naturen og det levende omkring oss

(Abram, 2005, s 74). En eldre koyukoindianer har uttalt; «Landjorden vet. Gjør du noe galt mot jorden, kjennes det over hele landet. Jorden føler hva som skjer med den» (Abram, 2005, s 75).

Tanker om visning

Den endelige visningen nærmer seg, og jeg er nå sikker på at jeg skal vise ren jord på gulvet. Det gjenstår fortsatt en del overveielser i forhold til hvordan jorden presenteres. På dette tidspunktet har jeg ikke fått bekreftelse på hvilket rom visningen skal finne sted, og størrelsen av verket bestemmes ut fra det. I det konkrete rommet jeg har i tankene er det et takvindu som gir et fint og naturlig lys. Jorden skal ha hovedrollen i rommet. På den måten kan denne aktantens stemme eller kraft bli tydeligere. Jeg er også veldig spent på hvordan det vil erfares å møte denne jorden innendørs. Vil jeg kunne klare å skape en følelse av ro i rommet. Klarer jeg å spille på lag med kraften fra jorda? Skal jeg ha med pinnene som element? Skal det være med elementer av arkiv? Jeg er nødt til å ta noen vanskelige valg.

8 Oppsummering

Ved å bruke jord jeg selv har funnet i et område jeg har et forhold til, har jeg skapt en form for intimitet i den kunstneriske prosessen; ved å samle den inn selv, ved å eksperimentere meg fram til en konsistens som jeg kan male med, ved å skape en relasjon med denne jorden, gjennom å skape uttrykk som står i nær forbindelse til naturen. Jeg fant i mine bilder i siste fase en uventet forbindelse til urfolks uttrykk på en måte som jeg ikke helt klarer å sette fingeren på. Naturen er bygget opp av systemer og tilfeldigheter, og akkurat der lå det en spenning jeg gjennom dette arbeidet fant ut at jeg ville undersøke. Siden det praktiske arbeidet ikke er i mål før utstillingen står klar om tre uker er det vanskelig å ende med en konklusjon på dette tidspunktet, men jeg ser at jeg i økende grad arbeider på lag med jorden. Men jeg har ennå en lang vei å gå.

Jeg ser at jeg ved å kombinere teorier og metoder er tilbake i et spor jeg har vært lenge. Det er kombinasjoner jeg har vært opptatt av, og den spenning som oppstår når man setter sammen teknikker og materialer, og det som oppstår gjennom uventede møter. Denne gangen utløste kombinasjonen av teorier og metoder en overraskende ny vei, og en utvikling som kunstner. Pinnene ble for meg som et språk som formidlet naturens stemme. Min fascinasjon for språk gjorde at jeg lette etter et uttrykk der. Dette språket forstår jeg ikke helt ennå, men det har vekket min interesse. Det er en forbindelse til noe som har vært og som er i kontinuerlig forandring. Å bruke pinnene var et eget lite prosjekt i det større prosjektet. En stemme som snek seg inn. Som kan overføres til det globale. Jeg ønsker å lære mer av dette språket. Det er et stadig økende fokus på arbeid med naturmaterialer i samtidskunsten, ikke minst på grunn av den økologiske krisen vi befinner oss i. Jeg vil fortsette med å holde dette fokuset jeg har kommet til gjennom dette arbeidet, når jeg gjennom mitt arbeid som lærer formidler og setter i gang lignende prosjekter. Jeg ønsker å formidle en bredere innfallsvinkel som inkluderer sansene i større grad, samt å stille spørsmål til vår rolle og hva vi har rett til å gjøre i og med naturen. Jeg ønsker å fokusere på bruk av de nære og naturlige ressursene, og fortsette utforskningen av disse både med elever og på egen hånd.

Har jeg så funnet den roen som Spinoza snakket om? Den som sitter lengst inne og gjør en bedre i stand til å kjenne egne verdier. Jo lengre jeg kom i prosessen jo sterkere ble følelsen av ro. Jeg har kjent en nærhet til dette arbeidet; det kommer fra meg – fra et dypere ønske om å komme nærmere naturen. Tilfeldigheter har kanskje sendt meg inn i dette prosjektet, men der har alltid vært et grunnlag tilstede hos meg for at denne entusiasmen kunne bli vekket.

Fra varmen i bakken en kald vårdag i fjor startet en reise i ukjent terreng som har fått meg til å se på meg selv som en del av en sammenheng av levende og ikke-levende materie som kontinuerlig påvirker hverandre. Teori har åpnet opp for nye tanker, og metoder har utfordret meg, men jeg har funnet en vei som jeg skal komme tilbake til flere ganger.

Litteratur

Abram, D. (2005), *Sansenes magi*, Flux forlag

Bennett, J. (2010) *Vibrant Matter – a political ecology of things*, Duke University Press

Bennett, J., Loenhardt K.K. (2011) *Vibrant matter, zero landscape. Interview with Jane Bennett*, Eurozine, <https://www.eurozine.com/vibrant-matter-zero-landscape/>

Borgdorff, H. (2006), *The Debate on Research in the Arts*, KHiB, <http://www.khib.no/norsk/kunstnerisk-utviklingsarbeid/publikasjoner/sensuous-knowledge-series/henk-borgdorff-the-debate-on-research-in-the-arts/>

Christensen, I. (1997), *Alfabet*, Pax forlag

Clottes, J. (2020, May 22), *cave art*. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/art/cave-art>

Das, A. P. (2018), *The Father of Taxonomy: Carl von Linné*, ResearchGate, https://www.researchgate.net/publication/324151506_THE_FATHER_OF_TAXONOMY

Dillon, B. (10.7.2010), *The visual art of John Cage*, The Guardian, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/jul/10/john-cage-composer-drawings-exhibition>

Dolphijn, R. & Van der Tuin, I. (2012) *New Materialism: Interviews & Cartographies*. Open Humanities Press

Eden Project, (u.å.) *Seed*, hentet 16.4.2022 fra <https://www.edenproject.com/visit/things-to-do/seed>

e-flux (13.5.2015), *herman de vries: to be all ways to be*, e-flux.com, <https://www.e-flux.com/announcements/29542/herman-de-vries-to-be-all-ways-to-be/>

Eliassen, K. O. (u.å), *Arkivet og heterotopien*, Kunstjournalen B-post <https://b-post.no/no/11/eliassen.html>

Feller, C., Landa, E.R., Toland, A., Wessolek, G. (2015), *Case studies of soil in art*, soil-journal-net, DOI: [10.5194/soil-1-543-2015](https://doi.org/10.5194/soil-1-543-2015)

Fox, N. J. & Alldred, P. (2019) *New Materialism*, ResearchGate, https://www.researchgate.net/publication/320016117_New_Materialism

Gooding, M. (2006), *herman de vries, chance and change*, Thames & Hudson

Haukeland, P.I. (2008) *Dyp glede. Med Arne Næss inn i dypøkologien*, Flux forlag

- Kleiner, F. S. (2016) *Gardner's Art through the Ages*, Centage Learning (15. utg.)
- Krefting, E., *opplysningstiden* i *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 27.april. 2022 fra <https://snl.no/opplysningstiden>
- Malterud, N. (2012) *Kunstnerisk utviklingsarbeid – nødvendig og utfordrende*, Nordic Journal of Art and Research, <https://journals.oslomet.no/index.php/information/article/view/217>
- Morton, T. (2010), *The Ecological Thought*, Harvard University Press
- NGU (9.8.2021) *Berggrunn*, Norges Geologiske Undersøkelse, Hentet 25. april 2022 fra https://geo.ngu.no/kart/berggrunn_mobil/
- Norsk Hagebruksmuseum (2022), *Dømmesmoen og Hagebruksmuseet*, <https://www.gbm.no/norsk-hagebruksmuseum/no/doemmesmoen/>
- Peabody Essex Museum (u.å.), *Playtime Roman Signer*, <http://playtime.pem.org/roman-signer/>
- Pentecost, C. *Soil-erg*, Publicamateur.org, hentet 26.4.2022 fra <http://www.publicamateur.org/?p=85>
- Randall-Page, P. (2013), *On Theme and Variation*, Interdisciplinary Science Reviews, Vol 38. No.1. <https://www.peterrandall-page.com/essays-and-interviews/peter-randall-page-on-theme-and-variation/>
- Sanzo, K (2018, 25. April) *New Materialism(s)*, criticalposthumanism.net, <https://criticalposthumanism.net/new-materialisms/>
- Stiftelsen Norsk Mat (2017, 16. November) *Det er jord vi trår på, men hva slags? Økologisk.no* <https://www.okologisk.no/no/tema/hva-er-oekologisk-landbruk/det-er-jord-vi-traar-paa-men-hva-slags>
- The Walden Woods Project (u.å), Henry David Thoreau, hentet 16.4.2022 fra <https://www.walden.org/what-we-do/library/thoreau/>
- Thoreau, H. D., (1971), *Walden, the Writings of Henry D. Thoreau*, Princeton University Press

Toland, A., Wessolek, G. (2014) *Picturing Soil: Aesthetic Approaches to Raising Soil Awareness in Contemporary Art*, Researchgate

UiO (u.å.), *Jord*, hentet 26. april 2022,

<https://www.mn.uio.no/ibv/tjenester/kunnskap/plantefys/leksikon/j/jord.html>

Wohlleben, P (2015), *Trærnes hemmelige liv*, Cappelen Damm

Østern, T. P. (2017) *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» pp. 7–27.

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

Østern, T. P. og Letnes, M. A. (2017) *Et temanummer som undersøker hva det innebærer å forske med kunsten*. Journal for Research in Arts and Sports Education, Special Issue: «Å forske med kunsten», pp. 1–6. <http://dx.doi.org/10.23865/jased.v1.1082>

Bildeliste

- 1 Detalj fra tidligere arbeid med kombinasjon etsning og tegning, eget foto
- 2 *Piggeple*, eget arbeid malt med jordfarge fra *Jordnært*, eget foto
- 3 Eget arbeid
- 4 *Wandjina rock art at Mt Elizabeth Station*, foto: Robin Jay, <https://www.ancient-origins.net/human-origins-folklore/wandjina-rock-art-00701>
- 5 *The Whirling Log/Tsil-ol-ni*, foto: Frank Martin, <https://www.collectorsguide.com/fa/fa083.shtml>
- 6 Claire Pentecost, *soil-erg*, 2012, foto; Claire Pentecost, <https://fnewsmagazine.com/2015/01/5-questions-claire-pentecost/>
- 7 herman de vries, *from earth - krim tatar holy places*, 1992, collection herman and susanne de vries
- 8 herman de vries i LBA, foto; Lieu d'Art Contemporain Narbonne, <https://lac-narbonne.art/herman-de-vries/>
- 9-11 Eget arbeid
- 12 Hans Arp, *Untitled (Collage with Squares Arranged according to the Laws of Chance)*, 1917, MoMA, New York
- 13 John Cage, *11 stones*, 1989, <https://www.wikiart.org/en/john-cage/11-stones-1989>
- 14-19 Eget arbeid
- 20 Peter Randall-Page, *Seed*, 2007, Eden Project, Cornwall. <https://www.peterrandall-page.com/sculptures/seed/>
- 21 Peter Randall-Page, *Rorschach Leaf I, II, III*, 2014, <https://www.peterrandall-page.com/drawings/roorschach-leaf-i-ii-iii/>
- 22-25 Eget arbeid

Vedlegg

1 - Liste over de første funnsteder markert på løsmassekart fra NGU



1. bål plass: kull
2. en tørrlagt grøft ved skiltet «kollen»
3. på stien med røtter og brun jord var det en flekk med lys sand som interesserte meg
4. i et gjørmete forspor på stien, øverst på Bråstadheia
5. ved stien ned til Deidalen, liten flekk med rød jord fikk meg til å stoppe opp
6. under blåbærlyng, ved stien fra Blåfjell til tårnet
7. langs bilveien gjennom Dømmesmoen. Jeg gravde vekk litt barnåler for å se hva som var under
8. ved veien fra sandtaket – lag på lag med ulike jordfarger – del 1
9. ved veien fra sandtaket – lag på lag med ulike jordfarger – del 2
10. leireaktig jord ved bekken ned til Rosholttjenna
11. lys jord ved utløp av elv, Deidalen – Rorevannet
12. mørk jord ved utløp av elv, Deidalen - Rorevannet
13. øverst i den bratte bakken vest for Kollen. Et minne om et oljeaktig «søl»
14. litt forbi Orrtjønn. Et veldig synlig område med jord med rødlig toner- del 1
15. litt forbi Orrtjønn. Et veldig synlig område med jord med rødlig toner- del 2

2 - link til Padlet



Passord: bakkekontakt