

Sam-handling

Forsøk på empatisk, åpen og undrende dialog med treverk, sted, familie og tid.

ARNT DJUVIK OVERSKEID

VEILEDER

Tormod Wallem Anundsen

Universitetet i Agder, 2023

Fakultet for kunsthøgskolen

Institutt for visuelle og sceniske fag



Sammendrag

Masterarbeidet mitt undersøker treverk gjennom forskjellige kunstneriske innfallsvinkler. Det har fra starten av vært inspirert av ulike ny-materialistiske teoretikere. Dette har formet arbeidsmetoder, analytiske overveielser og veien frem mot en senere presentasjon av arbeidet, med en tilhørende muntlig presentasjon. Bakgrunnen for prosjektet var en interesse for materiell agens – hvordan materialer og omgivelser påvirker oss på ulike måter. Jeg har så lenge jeg kan huske hatt et særlig godt forhold til treverk. Gjennom oppmerksomt, utøvende arbeid, prøver jeg å komme tettere på dette materialet jeg føler en slik nærhet til. Arbeidet veksler mellom sanking av materialer, materiell bearbeiding og praktisk arbeid sammen med familiemedlemmer. Dette medfører en utfoldende kroppslig, sansemessig og emosjonell tilblivelse sammen med materialene og praksisene jeg undersøker. Jeg har fått føle på nærhet, empati og frislipp, men også avstøting, kontroll og tvil. Denne styrkede relasjonen til de materialer og praksiser jeg inngår i og omgås av, har medført et styrket fokus mot og ansvar for de praksiser jeg er med å realisere. Verden kan være full av livlighet, om man tillater seg å dvele ved de små øyeblikkene.

Abstract

My master's thesis examines wood through different artistic angles. It has, from the very beginning, been inspired by different new-materialist theorists. This has shaped working methods, analytical considerations and reflections, and the way towards a later presentation of the work, with an accompanying oral presentation. The background for the project was an interest for material agency – how materials and surroundings affect us in different ways. I have, for as long as I can remember, had a good relationship with wood. Through attentive, practical work, I try approaching this material I feel such a strong connection to. The work is varied, ranging from collecting and processing materials, to practical work together with family members. This leads to an unfolding bodily, sensorial and emotional becoming together with the materials and practices I examine. I have gotten to experience closeness, empathy and letting go of control, but also feelings of repulsion, control and doubt. This strengthened relation to the materials and practices I participate in and am surrounded by, has also caused a strengthened focus on and responsibility for the practices I help realize. The world is full of vibrancy, if you allow yourself to dwell in the small moments.

Forord

Dette kunstneriske forskningsarbeidet består av et praktisk utført arbeid, en medfølgende skriftlig presentasjon, bearbeiding, refleksjon og drøfting, og en senere visning av arbeidet. Gjennom denne lange prosessen har jeg fått uvurderlig hjelp fra mangtallige hyggelige og hjelpsomme aktører.

Jeg vil først takke veilederen min, Tormod Anundsen, for alt av spennende, nyttige og konstruktive tilbakemeldinger under arbeidet. Jeg har alltid fått noe godt igjen fra samtale vi har hatt undervegs, de har bidratt stort til motivasjon, interessante tanker og vinklinger undervegs i prosessen. Jeg vil også takke ansatte og medstudenter ved UiA, for mange gode møter og samtaler undervegs. Å stå midt i arbeidsprosessen kan ofte virke overveldende. De mange gode samtale, både av faglig og mer sosial karakter, har likevel gjort det hele overkommelig.

Jeg vil selvfølgelig også takke mine foreldre og familiemedlemmer for all støtte undervegs i arbeidet. Takk for gode råd, presiseringer, motivasjon, tilbakeblikk og minner, lærdommer, innsyn i praksiser og grundig korrekturlesing. Jeg må også takke for tidvise avbrekk fra masterarbeidet, i form av quiz, rydding, samtaler, måltider, turer og aktiviteter.

Takknemligheten går også til det store spekteret av mer-enn-menneskelige aktører jeg har forholdt meg til, og de erfaringene de har tilbydd meg. Takk for Øra og Bjørka, for Aska og Alma. Takk for bekkesildringa i lia, og for duren av traktormotoren. Takk for alt av opplevelser, tanker, praksiser, møter og stemninger – for de vi har hatt, og de vi går imøte.

Innhold

Innledning	1
En interesse for det uinteressante – veien mot det livlige.....	1
Problemformulering	2
Den materielle vending	2
Teoretisk kontekst	3
Karen Barad og agensiell realisme	3
Jane Bennett og vibrant materialisme	6
Onto-sympati – Kommunikasjon på tvers av artsgrenser	7
Michael Paulsens etiko-sympati	8
Kunstnerisk kontekst.....	10
Håndverk.....	10
Geir Tore Holm og Søsja Jørgensen.....	11
Jannik Abel	12
Metodologi.....	14
Forskningsforankring – Sted, historie, praksis, vokabular	16
Metoder	17
Praktiske utprøvinger – Nærhet, arbeid, analyse.	19
Arbeidsperiode 1: <i>Bearbeider</i>	22
Å gi av seg selv i møte med noe annet.....	28
Arbeidsperiode 2: <i>Bearbeidet</i>	35
Et første møte.....	36
Et andre møte	37
På veg mot form.....	41
Arbeidsperiode 3: <i>(Av-)Grenser – Sammenviklet?</i>	43
Noe må fremmes	45
Kjære praksiser gjør seg til kjenne.....	46
Arbeidsperiode 4: <i>Onto-sympati</i>	50
Noe må ta form?.....	58
Tanker om presentasjon	60
Oppsummerende analyse, drøfting og refleksjoner	62
Oppsummering.....	66
Litteraturliste.....	69

Innledning

En interesse for det uinteressante – veien mot det livlige

Tilbakeblikk - Våren, 2021.

Som del av Bachelor utdanningen i Kunst og Håndverk ved Universitetet i Agder har vi en eksamensoppgave i faget Samtidens Arkitektur. Gjennom faget hadde jeg fått interesse for den arkitektoniske stilarten *brutalismen*, og ville i denne sammenhengen se nærmere på et materiale jeg lenge hadde hatt et kjølig forhold til – betong.

Betong hadde frem til da vært et materiale som, for meg, hverken fremsto som estetisk vakkert eller særlig interessant. Samtidig var det noe med den brutalistiske arkitekturen som var spennende. Betongen fikk stå frem og ta sin plass, som noe verdifullt i seg selv, utilpyntet og stolt. Jeg fikk en interesse for å se nærmere på materialet, og valgte da å jobbe med betong i eksamensoppgaven. Jeg merket gjennom arbeidet, gjennom en større innsikt i og en praktisk erfaring med materialet, at det plutselig fremsto mer interessant for meg – nesten livlig, som noe verdig som må anerkjennes.

Jeg valgte i etterkant å arbeide videre med betong i selve Bachelor-oppgaven, og ble i denne sammenhengen introdusert til diverse ny-materialistisk teori, som både var svært spennende, og ble til stor inspirasjon – dette teoretiske feltet beskrives senere i oppgaven. I etterkant av bacheloroppgaven har møter med betong i dagliglivet ofte vekket en interesse og glede som aldri hadde inntruffet tidligere – jeg føler en slags nærhet til, eller en respekt for materialet, det hele fremstår som noe livlig og ukontrollerbart. Spesielt «feil og mangler» fra byggeprosessen, eller skader fra bruk, er særlig interessante – som materielle spor som taler om et levd liv. Disse møtene, og følelsene de byr på, har i ytterste konsekvens medført en mer oppstemt tilblivelse. Verden fremstår livligere – som om den er full av overraskelser, selv iblant disse hverdagslige, små møtene med verden. At disse dagligdagse møtene kunne tilby en slik interesse, glede og undring, selv over noe som tidligere hadde fremstått som totalt uinteressant (eller til og med avstøtende), var veldig spennende, og noe jeg ville gå nærmere inn i.

Betongen hadde for meg vært et nytt materiale å arbeide med. Da jeg etter hvert skulle gå i gang med Master-arbeidet, ville jeg undersøke et materiale jeg følte en sterkere tilknytning til. Min far er utdannet møbelsnekker, og i kjelleren i barndomsheimen har vi en grei hobbyverkstad hvor jeg har tilbrakt mye tid opp igjennom årene. Gjennom oppveksten har jeg arbeidet mye med treverk her, hvor jeg har produsert diverse leker, figurer og objekter. Treverk er selvfølgelig så mangt, men jeg føler som oftest at materialet er varmt, imøtekommende – kanskje kan man si «lunt». Det virker samarbeidsvillig, det gir av seg selv. Selv om trestykket

umiddelbart kan virke kaldt mot hånden, får jeg en fornemmelse av at det svarer med sin egen varme, når vi møtes.

Problemformulering

Fremdeles fascinert av de livsberikende øyeblikkene med betong, ville jeg arbeide videre med dette materialet jeg kjente en større tilknytning til – jeg ville arbeide på lignende, undersøkende vis med treverk. Hvordan kan et slik arbeid åpne for alternative måter å møte materialet på? Dersom materialer jeg tidligere hadde et negativt inntrykk til kunne fremstå energiske og livsberikende, hvordan kan da treverk tre frem på nye måter, om jeg møter det på åpent vis, og gir det plass, og tid, til å utfolde seg? I lys av dette, har jeg fremsatt følgende problemstilling for den kunstneriske forskningen:

Hvilke ny-materialistiske vinklinger kan jeg benytte i skapende kunstnerisk arbeid relatert til treverk, og hvordan påvirker dette prosess og produkt?

Den materielle vending

Gjennom arbeid tilknyttet bachelor-oppgaven ble jeg introdusert for den materielle vendingen og tilhørende ny-materialistiske tendenser. Den gang skjedde dette gjennom boken *I materialenes verden: Perspektiver og praksiser i barnehagens kunstneriske virksomhet*, av norske Ann-Hege Lorvik Waterhouse (Waterhouse, 2013). I boken presenterer Waterhouse den materielle vendingen, en tendens innen kunst-, filosofi- og forskningsfelt fra 90-tallet, og trekker tråder mellom ulike teoretikere som mer eller mindre eksplisitt kan sies å forholde seg til denne tendensen. Forenklet forklart, er den materielle vending en slags motreaksjon mot tidligere språk-orienterte tendenser, som ifølge kritikerne har tillagt språk og diskurs for mye makt i analyser. Dette har medført et snevert blikk på innflytelsen og handlingsrommet tilhørende *mer-enn-menneskelige* aktører. Begrepet *mer-enn-menneskelig* brukes for å prøve å anerkjenne et bredt spekter av ikke-menneskelige aktører som også har en innvirkning på de praksiser vi inngår i. Å ha et snevert blikk på mer-enn-menneskelig agens kan medføre et feilaktig inntrykk av, og en kritikkverdigg omgang med verden vi omgås. Begrepet *samhandling* kan tale om samspill, om felles aktivitet og om dialoger som utspiller seg, hvor *noe skjer* (Noack & Tjora, 2018). Jeg har valgt å oppstykke dette ordet, og skriver heller *sam-handling*. Dette gjør jeg for å få leseren til å stoppe opp ved ordet, og prøve å betrakte og forstå hva en

slik sam-handling kan innebære, snarere enn å kjapt bevege seg forbi. Kan den oppleves som noe positivt? Er det ulike spenninger eller tendenser blant de involverte partene? Er de samstemte, eller virker det å være konfliktfylt?

Ny-materialisme som begrep ble fremmet, hver for seg, av Manuel DeLanda og Rosi Braidotti i 1990-årene (Dolphijn van der Tuin, 2012, s. 48). Ny-materialismen er et vidt felt, og bygger videre på en rekke teoretiske og filosofiske tendenser fra tidligere. Om man skal gi en kortfattet, generell introduksjon, kan man si at de mange ny-materialistiske perspektivene problematiserer tradisjonelle humanistiske tendenser som privilegerer «menneskelige» kvaliteter og praksiser på bekostning av det mer-enn-menneskelige. Slike *antropocentriske* innfallsvinkler, hvor mennesket anses å være den primære, aktive skaperen som får ting til å skje, settes til sides. I stedet fremmes en forståelse om livlig, aktiv, materie i stadig endring, med uant potensiale i stadig sammenvikling med en mengde aktører (Dolphijn & van der Tuin, 2012, s. 48-52).

Tendensen til å etablere binære begrepspar som kropp/sinn, natur/kultur, menneske/natur og aktiv/passiv blir også ofte kritisert (Dolphijn & van der Tuin, 2012, s. 97). Slike opposisjonsrettede begrepspar har en tendens til å privilegere den ene parten på bekostning av den andre, som igjen kan legge til rette for utnyttelse av den nedprioriterte part (May, 2005, s. 29).

Blant det brede spekteret med ny-materialistiske tenkere, er det særlig to inspirasjonskilder som har hatt mye å si for hvordan min kunstneriske forskning har tatt form. Disse to er forskerne Jane Bennett og Karen Barad, som fremmer hver sin vinkling mot materiell agens og verdi.

Teoretisk kontekst

Karen Barad og agensiell realisme

Noe sentralt for oppgaven står kvantefysikeren og filosofen Karen Barad, og hennes tanker beskrevet i verket *Meeting the Universe Halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning* (Barad, 2007). Barad introduserer *agensiell realisme* – en post-humanistisk, performativ, relasjonell ontologi, som kan få store konsekvenser for hvordan vi forstår, og forholder oss til verden. Agensiell realisme og en rekke beslektede begreper, har vært relevante gjennom det kunstneriske arbeidet mitt, og tankene hennes har også inspirert flere av forfatterne innen Metodologi-kapittelet som belyses senere i oppgaven.

Agensiell realisme og dens beslektede begrep kan være vanskelige å forstå seg på til å begynne med, men jeg skal forsøke å gi en nødvendig, kortfattet men dekkende forklaring av Barads prosjekt, og etterfølgende de viktigste begrepene som relaterer seg til det praktiske arbeidet med oppgaven.

Disse begrepene er *apparat*, *fenomen*, *intra-aksjon*, og *agensielle kutt*.

Barad bygger sitt filosofiske prosjekt på vitenskapelige innsikter fra den danske fysikeren Niels Bohr. Gjennom agensiell realisme kritiserer Barad antropocentrisme, på lignende vis som andre ny-materialister:

Posthumanism, as I intend it here, is not calibrated to the human; on the contrary, it is about taking issue with human exceptionalism while being accountable for the role we play in the differential constitution and differential positioning of the human among other creatures (both living and nonliving). [...] Posthumanism doesn't presume the separateness of any-«thing», let alone the alleged spatial, ontological, and epistemological distinction that sets humans apart. [...] In fact, the agential realist ontology that I propose does not take separateness to be an inherent feature of how the world is. (Barad, 2007, s. 136)

I tillegg til å kritisere antropocentriske tendenser, retter Barad kritikk mot tanken om *ontologisk separasjon* eller *grenser*. Den klassiske metafysikken bygger på grunntanken om at objekter besitter gitte ontologiske grenser og tilhørende kvaliteter. Disse grensene og kvalitetene kan videre oppdages og fastsettes ved hjelp av observasjon (Barad, 2007, s. 106). Til en slik observasjon vil man benytte ulike *måleapparater*. Ofte antas det at slike apparater er objektive eller nøytrale – at de gir en nøyaktig beskrivelse av tingenes tilstand, upåvirket av irrelevante eller personlige faktorer.

Bohr kritiserte denne tanken om måleinstrumenters angivelige nøytralitet, og poengterte apparatets innvirkning i målingssituasjonen. Undersøkellesobjekt og måleapparat, objekt og subjekt, er ifølge Barad, som leser Bohr, aldri avklart på forhånd – de trer frem med *visse* grenser *gjennom* målingssituasjonen, påvirket av hvilke fysiske og konseptuelle apparater som benyttes i akkurat denne målingssituasjonen.

Barad bruker ofte *diffraksjonsapparater* som et godt eksempel på denne grenseskapesprosessen, men dette kan oppleves som svært komplisert og utfordrende å forstå for folk uten Barads kvantefysiske bakgrunn. Jeg forenkler eksempelet, og tar heller for meg en båt med vann. For å undersøke vannet kan vi benytte ulike apparater. Om vi benytter litermåler, vil vi kunne si noe hvilket volum båten rommer. Dersom vi vet hva båten selv veier, kan vi bruke en vekt for å finne tyngden på vannmassen. Om vi ser at vannet damper kan vi, basert på tidligere erfaringer, anta at vannet er nokså varmt. Vi tenker kanskje at apparatene er nøytrale eller objektive, men de ulike apparatene muliggjør *visse* målinger, samtidig som de

ekskluderer andre kvaliteter ved objektet de forsøker å måle. Litermålet bryr seg lite om vekt, og kjøkkenvekten sier ikke stort om volum. Ingen av dem enser temperaturen, men det gjør hånden som dyppes ned, dersom vi ønsker å styrke vår tidligere mistanke.

Barad retter blikket og språket bort fra forhåndsdefinerte subjekter og objekter, og snakker heller om relasjonelle *fenomen* (Barad, 2007, s. 118-120). Begrepet *fenomen* brukes om den samlede situasjonen hvor det som måles, og måleapparatet selv, gis gitte grenser gjennom å frembringe visse kvaliteter ved objektene, og utelate andre. Et *apparat*, om det er fysisk eller konseptuelt, er altså et redskap som muliggjør visse målinger eller iakttagelser av et fenomen, samtidig som det nødvendigvis utelater andre sider ved fenomenet (Stark, 2016). Målingene vi får – om det er liter, kilogram, eller en brennende sensasjon mot hånden – kan si oss *noe* om fenomenet som måles, men én enkelt måling kan vanskelig fange og innlemme hele fenomenet. Apparatet er ikke adskilt fra fenomenet som en nøytral observatør, men er *sammenviklet* med det.

Barad fremsetter *intra-aksjon* som et slags svar til det mer vanlige *interaksjon*: «It is through specific agential intra-actions that the boundaries and properties of the components of phenomena become determinate and that particular concepts [...] become meaningful» (Barad, 2007, s. 139). Interaksjon kan forklares som at to eller flere ting møtes og påvirker hverandre, noe som er i tråd med en klassisk metafysikk som antar at ting finnes før de møtes. Men innen Barads relasjonelle ontologi finnes ikke enkeltobjekter på forhånd av møtene deres – det er nettopp *gjennom* møtene, eller fenomenene, at kategorier som subjekt og objekt grensesettes midlertidig. Denne grensesettingen skjer som følge av et såkalt *agensielt kutt*. Agensielle kutt skjærer et utsnitt av et gitt fenomen, og fastsetter *fenomen-spesifikke grenser* for subjekt, objekt, måleobjekt og målingsapparat. Agensielle kutt og intra-aksjonsbegrepet fremhever hvordan kunnskap, snarere enn å være fastsatt, distansert visshet om noe, anses som en direkte, performativ og kontinuerlig grenseskapende praksis.

Forskeren, som apparatene, er ingen nøytral aktør – farget av mitt kunnskapssyn og min praksis, er forskningen med på å bringe *visse forskningsresultater* til live i verden. Barad vektlegger ofte denne sammenflettingen av ontologi og epistemologi. I stedet for å anse ontologi og epistemologi som adskilte domener, fletter Barad dem tett sammen med etikk, og fremmer heller en *etiko-onto-epistemo*-logi (Barad, 2007, s. 185). Vår viten om verden, hvilke praksiser vi er med å realisere, og hvordan vi forholder oss til andre aktører gjennom denne viten- og verdensskapingen er grunnleggende sammenflettet. Barads begrepsapparat har vært ett av mange redskap jeg har hatt med meg under forskningsarbeidet. Vinklingen mot forskning som *skapende og utforskende*, snarere enn avdekkende, har åpnet opp muligheter for å se

nærmere på objekter og hendelser. Jeg skal ikke avdekke «fasiten» gjemt bakenfor situasjonen – jeg må heller bruke tid, og undersøke de fenomenene jeg inngår i, for å prøve å forstå hvilke faktorer som er bidragsytende i å gjøre fenomenet til nettopp det det fremstår som, der og da – her og nå. Jeg må prøve å undersøke spesifisitetene, de små detaljene, det som kanskje overses til å begynne med. Angivelig «nøytrale» elementer som *tid, rom, måleapparater, og dokumentasjonsmetoder* undersøkes nærmere. Dette fokuset mot spesifisiteter er også, slik jeg ser det, med på å styrke det etiske dimensjonen ved forskningen.

Idet jeg leser Barads agensielle realisme, fremheves viktigheten av å ikke ta for gitt, at vi «vet» hva som finnes der ute. Ting er ikke fastsatte på forhånd, de utfoldes kontinuerlig gjennom praksisene vi inngår i – som konsekvens ser jeg meg selv ansvarlig for hvilke praksiser jeg er med på å utfolde og åpne for – for, som en annen viktig inspirasjonskilde sier: “If we think we already know what is out there, we will almost surely miss much of it” (Bennett, 2010, s. xv)

Jane Bennett og vibrant materialisme

Filosofen Jane Bennett er en annen viktig inspirasjonskilde for det praktiske arbeidet. Gjennom boken *Vibrant Matter: a political ecology of things* (Bennett, 2010) presenterer Bennett sin egne ny-materialistiske vinkling *vibrant materialisme*¹. Hennes politiske ambisjon med prosjektet er å invitere til en bedre, mer bæredyktig omgang med materien vi omgås (Bennett, 2010, s. viii). Som Bennett selv legger det frem:

Why advocate the vitality of matter? Because my hunch is that the image of dead or thoroughly instrumentalized matter feeds human hubris and our earth-destroying fantasies of conquest and consumption. [...] The figure of an intrinsically in-animate

¹ I boken *Vibrant Matter* benytter Jane Bennett flere relaterte begreper i det hun redegjør for sin forståelse av materiell agens – særlig ordene *vibrant* og *vital* går igjen. En norsk utgave av *Vibrant Matter*, oversatt av Anders Dunker, ble utgitt av Existentz forlag i 2022 under tittelen *Vital materie*. Under forskningsarbeidet har jeg benyttet Bennetts bok på originalspråket. Det kan stilles spørsmål ved hvilke oversettelser som er mest passende på norsk – jeg velger selv å benytte «Vibrant materialisme» i dette arbeidet. Dette gjør jeg av flere grunner. Bennett tar ikke fullstendig avstand fra filosofisk vitalisme, men hun understreker at hennes prosjekt ikke anser *materiell agens* som *et utenforstående supplement til materien*, men snarere som et aspekt ved materien selv. Som hun sier det: «Mine is not a vitalism in the traditional sense; I equate affect with materiality, rather than posit a separate force that can enter and animate a physical body» (Bennett, 2010, s. xiii). Oversettelsen «vital materialisme» antyder en slags livsvilje iboende i det materielle. Samtidig fremhever denne oversettelsen, for meg, en *verdsettelse av det livlige*, som på mange vis viderefører en *nedprioritering av «det ikke-livlige»*. I tillegg til dette, opplever jeg selv at oversettelsen *vibrant materialisme* vekker en undring og andre mentale bilder enn oversettelsen *vital materialisme*. Det er vibratorisk – pulserende, dirrende, alltid i bevegelse – aldri avklart på forhånd.

matter may be one of the impediments to the emergence of more ecological and more materially sustainable modes of production and consumption. (Bennett, 2010, s. ix)

Bennetts livlige skildringer av materiell agens – hvordan ting påvirker oss, muliggjør, vanskeliggjør, utfordrer oss og innbyr til bruk – har hatt stor innflytelse på arbeidsprosessen. Gjennom boken skildres mange forunderlige, nesten barnaktige, fantasifulle møter med diverse materielle aktører fra dagliglivet. Denne gleden i møte med overraskende materielle omgivelser var noe jeg umiddelbart kjente igjen fra mine egne møter med betong, etter min introduksjon til ny-materialistisk teori for få år siden.

Sentralt for disse gledelige møtene er Bennetts *affekt*-begrep, som hun henter fra tekster av Spinoza, Deleuze og Guattari. Bennetts affekt-begrep omhandler «kropper» - i vid forstand – sitt iboende potensiale til å søke forbindelser med andre kropper, og dermed aktivt påvirke, og å selv bli påvirket. Etter Bennetts syn, er materie iboende affektivt – den er livlig, den utfoldes, påvirker og påvirkes (Bennett, 2010, s. xii-xiii).

Denne livligheten kan til tider virke uforståelig, hvis man imøtegår den med en tradisjonell eller rasjonell innfallsvinkel. Innenfor et slikt perspektiv vil man kjapt kunne trekke slutninger om hvem som er aktive aktører, og hva som blir stående igjen som passivt bearbejdede objekter eller omgivelser. Et slikt syn er sterkt preget av antropocentrisme, og trekker et klart skille mellom levende og dødt – aktivt og passivt.

Bennett tar tidlig til orde for en sansende, tålmodig og åpen fremgangsmåte i møte med materiell livlighet: «The capacity to detect the presence of impersonal affect requires that one is caught up in it. One needs, at least for a while, to suspend suspicion and adopt a more open-ended comportment» (Bennett, 2010, s. xv). Denne åpne, sansende og langsomme fremgangsmåten er noe jeg har benyttet hyppig i det praktiske arbeidet. Ofte har det fungert som et første møte med materialet jeg arbeider med, men også i løpet av de tidskrevende og strevsomme arbeidsprosessene har jeg satt av tid til såkalt *metodologisk naivitet* (Bennett, 2010, s. 17). Her settes den kritiske stemmen til sides, og jeg forsøker å være i øyeblikket, føle og erfare hva som skjer, og hvordan jeg påvirkes.

Onto-sympati – Kommunikasjon på tvers av artsgrenser

Et av Bennetts begrep som har hatt relevans for forskningen – særlig senere deler av arbeidet – er *onto-sympati*. Onto-sympati modellen henger sterkt sammen med Bennetts affekt-begrep. Modellen foreslår måter for hvordan mennesker og planter, på ulike vis, kan kommunisere med

og påvirke hverandre. Innen en konvensjonell tenkemåte vil slik kommunikasjon ofte tilskrives den menneskelige aktørs evne til fantasi, innbilning eller besjeling – men for Bennett er sympati en ekstern kraft, snarere enn et internt produkt. Sympati skisseres som en kraft som smitter over fra noe ytre, noe som bryter inn i, og griper fatt i oss (Bennett, 2016, s. 608). Bennett skisserer et sympati-begrep som, på flere måter, fremhever grader av *likheter* mellom mennesker og planter: «Of special interest to me is the suggestion [...] that the vegetality of humans and the vegetality of plants can somehow *communicate*. [...] There is, in other words, a kind of reaching out from each body toward what it senses to be its likeness «out there»» (Bennett, 2017, s. 90).

Bennett forsøker å skissere et helhetlig bilde av *hvordan* onto-sympati fungerer, eller går frem. Hun undersøker et møte mellom menneske og spiselige planter, og legger frem tre faser – *gravitation*, *corporation* og *annunciation*. Jeg oversetter disse begrepene som *tiltrekning*, *kroppsliggjøring* og *kunngjørelse*. Disse stadiene kommer til syne gjennom det praktiske arbeidet, og forklares nærmere da.

Michael Paulsens etiko-sympati

Michael Paulsen, førsteamanuensis ved Syddansk Universitet, støtter Bennetts ambisjon om et mer empatisk og økologisk levesett. I en artikkel fra 2022 kommer Paulsen med flere innvendinger mot Bennetts onto-sympati modell. Paulsen begynner artikkelen med å skissere det han presenterer som den ‘vanlige’ forståelsen av dagens antropocene tidsalder. Denne skissen bygger på en forståelse av at menneskelig innvirkning, blant annet gjennom teknologiske oppfinnelser, samfunnsekspansjon, utslipp og dyrehold, har medført gjennomgående, dramatiske endringer for jordens livsmangfold, klima og økosystemer. En slik forståelse forsterker et bilde av mennesket som hierarkisk overlegent mer-enn-menneskelige aktører. Samtidig legger det visse føringer for hvordan vi prøver å imøtegå disse verdensomspennende utfordringene (Paulsen, 2022). Ofte vil en slik forståelse oppfordre til det vi kan kalle en *ressurs-orientert* innfallsvinkel. En slik vinkling prøver å maksimere ressurser for menneskelig konsum, om det så er naturressurser, arbeidskraft, tid eller andre materielle faktorer. Samtidig arbeider en slik innfallsvinkel ut ifra ambisjonen om å vedlikeholde de ekspansive vanene og praksisene våre som har medført disse problematiske forholdene til å begynne med. Paulsen tar til ordet for en mer gjennomgående omdreining – bort fra ressursoptimalisering, over til en såkalt *dialog- og livssentrert verdensforståelse*. En slik forståelse er mer langsom, åpen, og prøver å ta stilling til de mange mer-enn-menneskelige

aktørene vi omgås. Det rettes større oppmerksomhet mot et bredt spekter av involverte parter ønsker, behov, avhengigheter, konsekvenser og påvirkningsmuligheter (Paulsen, 2022, s. 228). Her ser jeg likhetstrekk med Bennett, som også fremmer en langsom, sansende, engasjert og empatisk inngang med omgivelsene som en nødvendig omdreining for å oppnå mer positiv og engasjert livsutfoldelse, både for menneske og det mer-enn-menneskelige.

Paulsen presenterer videre en såkalt *ny-idealisme*, som et slags parallelt, om ikke sammenviklet alternativ til ny-materialistiske tendenser. Et slikt teoretisk perspektiv tar sikte på å inngå samtaler og forhold med mer-enn-menneskelige aktører, med en ambisjon om å oppnå samarbeidsforhold som gagnar alle involverte parter – ikke bare den menneskelige (Paulsen, 2022, s. 229). Dette har mange likhetstrekk med Bennetts ny-materialistiske skrifter, men Paulsen hevder den største forskjellen handler om de to perspektivenes ulike prioritering. For å få gjennomført positive endringer i verden i praksis, kreves en nær langsom omgang med omgivelsene, hvor mennesker lærer å oppfatte det mer-enn-menneskelige som ikke bare objekter tilgjengelige for menneskelige konsum, men som levende skapninger med iboende verdi (Paulsen, 2022, s. 229). Dette utfordrer det sterke skillet mellom aktivt og passivt, levende og dødt, som er innarbeidet i vår dagligdage forståelse av verden. Paulsen tar til orde for en slik omarbeiding, da han mener det er helt nødvendig for å åpne opp den ressursorienterte vinklingen for mer positive livsutfoldelsesalternativer:

In such a practice, students are encouraged to slow down, take careful notice, and be touched by what they share with other bodies, becoming aware of the overlap and onto-sympathy going on below. This will invite students to become more attentive to their surroundings and more attuned to entanglements. This involves one's own imagination, yes, but it works upon what comes from elsewhere and reveals virtual friendships subsisting across different kinds of bodies. (Paulsen, 2022, s. 233-234)

Paulsen støtter Bennetts modell på flere hold, men kommer med noen kritiske innvendinger. Den første innvendingen er at Bennetts modell fremhever *likheter* i for stor grad, på bekostning av *forskjeller*. Ved å løfte frem likhet som et slags fundament for ansvarsfølelse og empati, risikerer modellen å legitimere negative holdninger rettet mot forskjeller og ulikhet – som i så mange historiske tilfeller har muliggjort og oppfordret til utnyttelse og undertrykkelse av «de andre».

Videre tas det til orde for at onto-sympati modellen bør suppleres med et mer eksplisitt etisk element, dersom Bennetts ambisjon om mer økologiske livsutfoldelser skal realiseres i praksis.

Modellen skisserer greit hvordan ulike kropper kan komme sammen og påvirke hverandre, men redegjør ikke på tilfredsstillende vis for hvorfor vi dermed har en forpliktelse til å bry oss om disse mer-enn-menneskelige aktørene vi samhandler med.

Kritiske innvendinger til tross, tar både Paulsen og Bennett sikte på å oppfordre til nye, alternative, menneske de-sentrerte, *livsorienterte* levemåter, som gagnar et bredere spekter av skapninger, og en bredere forståelse av liv.

Kunstnerisk kontekst

Skapende arbeid med treverk kan spores langt tilbake i tid. Med hjelp av alt fra primitive verktøy, til en gryende bruk av ilden, gjennom bruk som konstruksjonsmateriale, til detaljrike utskjæringer i bruks- og pyntegjenstander, til en gjennomgående kroppslig omgang med verden, har menneske og treverk vært nært sammenviklet gjennom tidens gang.

Min kunstneriske forskning har en ambisjon om en styrket empati i arbeid med treverk, hvor arbeidet er influert av både eldre håndverkstradisjoner, samtidskunstnere, så vel som dagsaktuelle problematikker knyttet til forbruk og bærekraft. Treverk er så mangt, og inngår i utallige kontekster. Jeg opplever selv at min omgang med materiale, som føles så livlig og engasjert, er nært sammenvevd med oppvekst og familie – som forankrer meg et visst sted i verden, med visse mennesker, steder, omgivelser og opplevelser.

Håndverk

Gjennom oppveksten har jeg tilbrakt utallige timer i kjelleren, hvor jeg har arbeidet med treverk på ulike måter. Ofte tok dette form av mindre figurer og objekter. Dette utgangspunktet, rettet mot materiell bearbeiding og håndverk, tok jeg med meg inn i den kunstneriske forskningen. Praksisen oppleves givende, og jeg opplever at også materialet får noe igjen, ved at det kan nyttes videre på nye måter. Særlig den første halvdel av arbeidet var mitt preget av en orientering mot håndverk. Etter hvert undersøker jeg treverk fra andre vinkler, hvor fokuset gradvis dreies bort fra håndverk, i retning av relasjoner, stedstilhørighet og tradisjonspraksiser. Denne sammenvevingen av relasjonelle elementer, stedstilhørighet og langsomt trearbeid syns jeg kommer særlig sterkt til syne i kunstnerduoen Søsna Jørgensen (1968-) og Geir Tore Holm (1966-) sine mange arbeider.

Geir Tore Holm og Søsja Jørgensen

Fra 17. september til 27. november 2022, sto utstillingen *En kopp gir ti tilbake* oppført på Kristiansand Kunsthall, hvor jeg fikk møte et utvalg av Jørgensen og Holms kunst fra de siste 30 år. Siden begynnelsen av 1990-tallet har Jørgensen og Holm inngått i en felles kunstnerisk praksis, hvor grenser mellom kunst, liv, menneskelige praksiser og natur ofte sklir over i hverandre. Jørgensen og Holms arbeider er ofte relasjonelle, og involverer elementer av oppvekst, håndverkstradisjoner, stedstilørighet og miljøengasjement (Kristiansand Kunsthall, 2022).



Figur 1. Holm, G.T. (2022). Hortensia/Arbeid [skulptur]. Kristiansand Kunsthall. Eget foto.

Menneskets tette sammenvikling med naturen er et gjentakende tema i kunstnerskapet. Flere av arbeidene innarbeider en poetisk vinkling mot tilsynelatende hverdagslige aktiviteter, som rydding av blomsterbed, skoghogst, bålfyring, restaurering av bygg, og øyeblikksbilder eller videosnutter fra opphold i naturen. Jeg får en fornemmelse av en varsom, men samtidig aktiv relasjon til naturen.

Jannik Abel

Jannik Abel (1973-) er en annen kunstner som arbeider nært på forholdet knyttet til menneske og natur. Abel har, siden utdannelsen ved San Francisco Art Institute i 1999, arbeidet med en rekke forskjellige medier og uttrykksformer. I 2016 gikk Abel inn for en miljøvennlig kunstproduksjon som produserer minimalt med avfall (Abel, 2023). Ved bruk av håndverktøy som sag, kniv og øks, har Abel produsert en rekke spennende kunstobjekter og -installasjoner med kortreist materiale sanket fra naturen. Abel tar til orde for en langsom og engasjert omgang med naturen vi inngår i:

I en tid som er preget av kriser, krig, uro, sinne og flykt kan det virke noe passivt å jobbe sakte med installasjoner i skogen. Jeg er enig, det er passivt, samtidig ikke ubetydelig. Noen må bevege seg sakte i en annen retning. (Abel, 2023, 06. mai)

Selv om Abel beskriver deler av arbeidet som *passivt*, er det langt fra *ubetydelig*. Denne langsomme inngangen i møte med omgivelsene, materialene, og de ulike formene for agens som utspiller seg i disse møtene, har vært hyppig brukt i min egne kunstneriske forskning.



Figur 2. Detalj av Abel, J. (2021). Gjenforenere [installasjon]. Telemark Kunstsenter og Spriten Kunsthall. Foto: KUNSTDOK/Tor Simen Ulstein.

Et element jeg opplever ved flere av kunstverkene til Jørgensen, Holm og Abel, er en opplevelse av *livsutfoldelse*. De mange ulike arbeidene innarbeider begivenheter, praksiser og historier som taler om levd liv, sammenvikling og spontanitet. Dette kan også presenteres som et *fortolkningselement*, men jeg vinkler det heller som en formening om livsutfoldelse. Fortolkning foregår på flere plan. Folk flest vil kunne kjenne seg igjen i en kommunikasjon eller fortolkningspraksis mellom mennesker og andre dyr. Samtidig syns jeg at begrepet *tolkning* fort vil passivisere de materielle arbeidene, ved å privilegere de menneskelige tankeprosessene som oppstår i møtet. Gjenstandene jeg møter gir seg ikke ut for å være et ferdig sluttresultat – de er heller et utsnitt, et øyeblikksbilde, av en lengre, pågående praksis. Arbeidene vekker en undring i meg. Tankene dreies mot tidsforløp, erfaringer og tilblivelsesprosess, snarere enn å betrakte objektene som *utelukkende* objekter.



Figur 3. Detalj av Holm, G.T. (2022). Terskel [skulptur]. Kristiansand Kunsthall, Kristiansand. Eget foto.

Denne nesten narrative livsutfoldelsen kan kanskje fremstå som et menneskelig påført element, men jeg vil fremheve hvordan materialet ikke aktiviserer hva som helst – det bringer til syne visse assosiasjoner for noen, og kan vekke visse stemninger for andre. Det er en fin balansegang mellom de ulke partene som inngår i møtet, mellom hva som kan tilskrives det menneskelige og det mer-enn-menneskelige.

Metodologi

Forskningsinteressen min har fra starten av omhandlet de tidligere omtalte livlige, dagligdagse øyeblikkene, som på så mange vis forstyrrer tilvante, angivelig rasjonelle holdninger til verden. Jeg ville foreta kunstneriske utprøvelser, i direkte kontakt og dialog med materialene jeg prøver å nærme meg. For å undersøke dette fenomenet jeg selv hadde opplevd så sterkt på kroppen, følte jeg det nødvendig å benytte en utforskende, undrende – og kanskje litt «alternativ» - forskningstilnærming, i forhold til konvensjonell kvantitativ eller kvalitativ forskning. Jeg trengte et forskningsvitenskapelig ståsted som på en og samme tid var robust og eksperimentelt.

Som konsekvens av dette, plasserer jeg den kunstneriske forskningen innenfor et såkalt *performativt forskningsparadigme* (Østern, et al., 2021).

Et performativt forskningsparadigme bygger blant annet på Karen Barads relasjonelle ontologi og skrifter om performativitet. Det vil i praksis si, at inndelinger som subjekt/objekt ikke tas for gitt på forhånd, men snarere undersøkes kontinuerlig, i undersøkelsen av forskningsfenomenet. Paradigmet trekker også tråder til Brad Hasemans *A manifesto for performative research* (Haseman, 2006) og post-kvalitative forskningstradisjoner. Innen et performativt paradigme, vil forskningsspørsmål orienteres mot forskningens *spesifikke tilblivelse og praksis*, snarere enn å prøve å avdekke allmenne regler for hva undersøkelsesobjektet er. Forskning forstås som skapelse av kunnskap, ikke avdekking av allerede-eksisterende kunnskap (Østern, et al., 2021, s. 2). Forskningen foregår dermed på et etiko-onto-epistemo-logisk nivå – ut ifra en forståelse av at *min forståelse* av verden er med på å realisere *visse* effekter og endringer, og ikke andre – herav følger også et *ansvar* for de praksiser jeg er med å sette til livs (Barad, 2007, s. 184-185). Gjennom forskningen min produseres ulike funn gjennom sanking av materiale, materiell og teoretisk bearbeiding, dokumentering, loggføring, sansende opphold og dialog med ulike involverte aktører. Her er det snakk om å anerkjenne og undersøke et bredt spekter av bevegede/bevegelige/bevegende deler som stadig påvirker og påvirkes. Forskningen min bærer preg av selvstudie, og denne nærheten åpner også opp en sårbarhet og et etisk ansvar overfor involverte parter, og de praksiser jeg er med å sette til livs. Som Østern påpeker, må jeg forholde meg refleksiv og undersøkende i forhold til de valg jeg tar, og de fremgangsmåter jeg bruker, for å unngå en ukritisk videreføring av stereotypier, kategorier og hierarkier (Østern, 2017, s. 17).

Kroppslige impulser, affekter og emosjonelle stemninger spiller sammen med mer teoretiske overveielser og refleksjoner, sammen med forskningsmaterialet – i denne oppgaven sammen med «treverk» og dets bredere kontekst. Fokuset er ikke orientert mot en generaliserende kunnskap, men en kunnskap eller kjennskap til det konkrete møtet med forskningsmaterialet. *Ett* møte med «treverk» kan umulig gi et heldekkende, objektivt og verdi-nøytralt svar på hva treverk er eller hva det kan gjøre – ett enkelt møte kan kun redegjøre for et lite *kutt* eller *snitt* av et større fenomen. Avsluttes fenomenet *tre* ved barken? Hva med bladene – er de en del av fenomenet, selv etter de løsner om høsten? Hva med jorden og næringsstoffene mellom røttene, bakteriene som sitter i stammen, eller insektene som borer under barken? Hva med alt av møbler og bruksgjenstander vi omgås, vedinga sammen med familien om høsten, eller fyinga heima i stova om vinteren? Jeg ønsker å undersøke dette fenomenet nærmere. Hvordan virker

det på meg, hvilke impulser og interesser vekker det og hvilke elementer gjør det til det som utfoldes i sam-handlingen vår?

Forskningsforankring – Sted, historie, praksis, vokabular

Før jeg fortsetter, vil jeg dvele litt ved forskningens spesifisiteter – særlig hva gjelder forskningens innvirkning på den skriftlige oppgavens form og uttrykk.

Så å si hele det kunstneriske forskningsarbeidet foregikk i Sauda, en liten by med snaut 5000 innbyggere, innerst i en fjord i Ryfylke, på Vestlandet. Med barndomsheimen som base, har jeg utforsket nærområdet, dets materialer, relasjoner og praksiser. Gjennom hele oppveksten hadde jeg nynorsk som hovedmål, og jeg kjenner meg selv godt igjen i en (kanskje noe utvannet) Sauda-dialekt. Det var først da jeg flyttet sørover til Kristiansand, for å begynne Bachelor-utdanningen, at jeg byttet skriftlig hovedmål til bokmål. Også denne oppgaven skrives primært på bokmål, men jeg kommer til å gjøre en rekke unntak i løpet av teksten. Dette gjøres når dialektord og formuleringer på nynorsk er nødvendige for å fange den samme steds-, relasjons-, eller praksisforankringen som arbeidet har. Dette vil ofte – men ikke utelukkende – forekomme i loggutsnitt av praksisarbeidet. Slike utsnitt markeres med beige bakgrunn, innrykk, og en tilhørende loggutsnittsdato.

Jeg forholder meg ikke til et hvilket som helst sted, «hjem» eller «verksted». Jeg har arbeidet *heima* – på *beitet*, i *lia*, og i *verkstaden* og tunet *her heima*. Forskingen er ikke generell, men konkret – den er stedsforankret og praksisforankret, den har et eget vokabular – den forholder seg til visse relasjoner og ikke til andre. For at forskningen skal formidles effektivt og redelig, i forhold til partene som er engasjert og arbeidet som er utført, er en slik ordbruk vesentlig.

Videre vil jeg særlig fremheve tre praksiser som går igjen i oppgaven. Jeg gikk i samtale med min far, og spurte hvordan han selv ville forklare begrepene:

- *Kvisting*: «Å ta greinene av [etter felling av tre]. Å fjerna det som eg ikkje kan bruka til ved»
- *Butting*: «Å kutta lengre stammar opp i passande [formålstjenlige] lengder»
- *Veding*: «... Det er alt, det. Å skaffa ved til huset, å smøra nista, å vøla seg te, rigga te verktøy, å gå på skogen, å fella, å rydda ...»

Begrepsforklaringene fremhever noen viktige aspekter med *vedingspraksisen* – den fremstår kanskje som dels ressurs-orientert, men samtidig relasjonell og inkluderende.

«Veding, det er alt, det»

Forskningen relaterer seg til materialet «treverk», men materialet kan ikke isoleres fra dets kontekst. Relasjoner, arbeid, tradisjoner, stedsforankring, lyder, lukter, tidligere erfaringer og teoretiske vinklinger mot forskningsarbeidet er med å forme visse utfoldelser med materialet. Samtidig er jeg interessert i materialets agens i disse mange ulike møtene. Hvordan skal jeg undersøke og anerkjenne materialets plass i det kunstneriske arbeidet, uten å frarøve det dets agens, ved å overkjøre det med tanker om oppvekst, familie, veding, tradisjoner og praksiser som kan sies å fremstå som «menneske-sentrerte»? Så å si hele forskningsprosessen har vært preget av denne frem- og tilbakegangen mellom en leting etter potensielle svar, og en undring over materialet – en vekslende kontroll, og et forsøk på å gi materialet rom, samtidig som den kritiske stemmen gnager og trekker frem overkjørende tendenser eller vinklinger.

Metoder

Å utforske mer-enn-menneskelig, materiell agens kan være en utfordrende affære. Jeg opplever selv, slik Bennett, Barad og Paulsen også skriver, at menneske-sentrerte tanker og praksiser fort kommer til syne, og blir veldig dominerende i slike undersøkelser. Selv språket vi benytter oss av tenderer ofte mot antropocentrisme – formuleringer som «jeg gjør ...» forankrer *menneskesubjektet* som den aktive årsak, og «det som gjøres» som intet mer enn en passiv virkning.

En metode jeg ofte har anvendt, for å prøve å utfordre slike antropocentriske tendenser, er det jeg kaller *opphold*, inspirert av Jane Bennetts *metodologiske naivitet* (Bennett, 2010, s. 17). Slike langsomme, sansende tilstedeværelsesøker i ulike omgivelser oppleves svært effektive for arbeidet. De lar meg dvele ved sanseintrykkene, stemningene og affektene ved øyeblikket, snarere enn å kreve en rask identifikasjon av aktiv/passiv, årsak/virkning. Oppholdene varierer kraftig i tid. Noen er kortere, noen lengre, men ofte har jeg brukt rundt 40-60 minutter, med en påfølgende gjennomgang og refleksjon over oppholdet. Ved flere anledninger starter en undersøkelse som et opphold, før det etter hvert glir over i en materiell bearbeiding med hammer og hoggjern, eller en felling av trær med motorsag.

Jeg anser en slik påfølgende *materialisering* som en annen metode. Dette er en skapelse, et slags «øyeblikksbilde», av *noe*. Dette *noe* kan ta form av en skriftlig refleksjon eller observasjon, et fotografi, et lydopptak, som bearbeidet treverk, eller en haug med spøner². Disse materialiseringene er *spor* av en prosess, som taler om erfaringene der-og-da, men åpner også opp for en videre bearbeiding i ettertid. Noen klare grenser for hvor opphold slutter og materialiseringer begynner, lar seg vanskelig trekke.

Skriftlige notater i ulik form er flittig brukt. Jeg har benyttet både deskriptive notater og mer åpne, sansemessige, emosjonelle, assosiative eller vandrende notater. Tidvis kommer assosiasjoner til barndom, oppvekst og familie – til andre tider kommer en sterk fasinasjon for materialets kvaliteter *der og da*, som noe unikt og eget som trer frem – til andre tider er det kanskje de teoretiske perspektivene som åpner for et interessant møte med forskningsmaterialet. Alt dette er med på å forme dokumentasjonen fortløpende.

I januar 2023, etter flere måneders arbeid, konstruerte jeg fire forskjellige *Arbeidsperioder* for forskningsarbeidet. Disse skulle fungere kombinert både som en form for fremdriftsplan, en måte å produsere empiri, og et analytisk grep for å spisse arbeidets fokusområde mot konkrete aspekter av det vide interessefeltet. Større deler av forskningsarbeidet *frem til da* ble sammenfattet under den første arbeidstittelen *Bearbeider*. De resterende tre arbeidsperiodene ble kalt *Bearbeidet*, *(Av-)Grenser – Sammenviklet?* og *Onto-sympati*.

Hver av arbeidsperiodene tok sikte på å utforske alternative aspekter av det vide interessefeltet jeg forholdt meg til. Periodene skulle tidsbegrenses på forhånd, og hver periode skulle resultere i et produkt som kunne meddeles andre, på en endelig visning av den kunstneriske forskningen. Den første arbeidsperioden tok lengst tid, da rammeverket enda ikke var satt. Til de påfølgende tre periodene ble det avsatt en uke til praktisk arbeid, og en påfølgende uke til mer skriftlig orientert arbeid – men grensene mellom teori og praksis – så vel som mellom de ulike arbeidsperiodene, er flytende, ikke rigide.

Det samme gjelder oppgavens vekslende forhold mellom analytiske overveielser og praktiske undersøkelser. Arbeidet har vært en stadig utfoldelse preget av tradisjoner, minner, materialer, teoretikere, kunstneriske interesser, filosofer, miljøspørsmål, ansvar og eierskap, åpenhet, kontroll og undring. Dette kommer til syne i den videre gjennomgangen av arbeidet – hvor praksis, teori og analytiske overveielser stadig utfoldes.

² Dialektord – synonymt med *sagspon*. I videre forstand omfatter det trefragmenter som er «til overs» etter materiell bearbeiding.

Praktiske utprøvinger – Nærhet, arbeid, analyse.

Det utøvende kunstneriske arbeidet henger nært sammen med analysen. Analytiske overveielser er nødvendigvis sammenvevd med metoder, valg, innganger og perspektiv under det skapende arbeidet. Det praktiske arbeidet har vektlagt sansemessig nærhet til materialet jeg arbeider med, og denne nærheten prøver jeg å invitere til, i møte med den videre gjennomgangen og analysen.

Fra tidlig av er jeg interessert i direkte, sansende kontakt med treverk. Det praktiske arbeidet med oppgaven foregikk, som tidligere nevnt, i Sauda. Barndomsheimen ligger kloss i et beite, hvor vi hadde en håndfull dyr da jeg var yngre. I tillegg til dyrehold, har far min drevet ei nokså regelmessig veding, for eigen bruk til fyring – selv lenge før jeg selv kan huske.



Figur 4. Jeg og min søster, på besøk hos min far i gang med veding. Rundt 1998-1999. Familiefoto.

Ofte har dette vært en familieaktivitet, hvor vi alle bidro med vårt. Da jeg og tvillingsøstera mi var yngre, bestod dette ofte i å bære og lesse vedkapp, eller samle kvist, for seinere å være med å lø i vedala³.

³ Dialektformulering – Et vedala er et la av ved. Utales «vea-la». Når vi stabler vedkapp til la, bedriver vi *løing*.



Figur 5. Jeg og min søster i gang med løying av ved, på hytta. 15.10.2003. Familiefoto.

Jeg husker tilbake til dette og mimres mange gode minner. Kroppslige, erfarte, levde minner om tidkrevende, strevsomt arbeid – som samtidig var svært givende og kjekt å holde på med – om ikke nødvendigvis alltid *der og da*, så i hvert fall i ettertid. Å sitte heima og fyre med ved man har vært med å sanke, lesse og transportere selv, gir en ekstra god følelse. En verdsettelse, eller en kjennskap til det, at vi har arbeidet i lag, sam-handlet, over tid. Som min far sier – «God ved varmer fleire ganger», under felling, rydding, butting, kløyving, løying, fying, mimring. Ikke bare får man lønn for strevet – jeg opplever også en sterk verdsettelse for materialet, som nå nesten ‘gir igjen’ av seg selv. Dette varme, delaktige, strevsomme men givende arbeidet var et element jeg gjerne ville flette inn i oppgaven. Et nærgående arbeid, fra tidlig i fellingsprosessen, til et eventuelt visningsprodukt eller -installasjon.



Figur 6. Oversiktsbilde av beitemark og lia. 21.09.2022. Eget foto.

Et lite stykke bak våre egne beiter, ligger en større beitemark tilhørende en nabo. Beitemarken grenser mot en skogli, som selv strekker seg oppover mot en ur, før den treffer bunnen av den loddrette fjellsiden. Vi har opp gjennom årene veda mange forskjellige steder i nærområdet, blant annet her i lia. Dette området har i de senere årene gjennomgått større endringer. Grunneierne utbedrer området for større gårdsdrift, og har i den sammenheng planer om å renske deler av lia for trær. Når lia og ura etter hvert skal bearbeides uansett, var dette en god anledning til å sanke materiale for bruk i det kunstneriske arbeidet. Samtidig, som far min var rask å påpeke, kunne vi alltid bruke det som eventuelt ble igjen til god fyringsved.

Jeg syns å gjenkjenne en egen respekt av å nytte materialet til det ytterste, om man først skal gripe inn og felle. For akkurat denne *inngripen*, å bryte inn og felle trær, føles umiddelbart nokså paradoksalt satt opp imot oppgavens ambisjon – om *empatisk sam-handling* med treverk. Jeg har ofte notert meg denne «inngrepsvegringa» underveis i prosessen. Ofte har den tatt form som en konflikt jeg vil overskride, men til tider har den også fungert som en påminnelse om varsomhet – at jeg må være varsom og forholde meg engasjert til materialene jeg arbeider sammen med.

Arbeidsperiode 1: *Bearbeider*

Onsdag. 21. september. 2022.

Jeg oppsøker området jeg tenker å forholde meg til i Masterprosjektet. En ur, eller li, i bunnen av fjellsiden, et lite stykke bak vår egen eiendom. Jeg tar bilder, film- og lydopptak, og noterer undervegs. Jeg prøver å danne et inntrykk av stedet, om hva jeg husker av det, tenker om det, føler på her og nå, samtidig som jeg ønsker å komme nærmere på materialet jeg ønsker å samhandle med - om det så er «treverk» noe isolert sett, eller den bredere konteksten rundt.

Jeg er godt kledd. Klar til å observere, iakttå, delta, berøre, lukte, kjenne, være tilstedes i den tid som kreves. Jeg finner etter hvert fram til et svært, gammelt tre vi pleide å besøke da jeg var mindre.



Figur 7. Opphold i lia, ved ei gammel alm. 21.09.2022. Eget foto

Jeg legger meg ned i gresset, molda og mosen. Flytter på litt småstein og retter meg inn. Hører hvordan vinden rasler i bladene og bregnene. Hører Nordelva bruser nede i dalen. Hører sauebjeller fra beitet like bortenfor. Ligger lenge. Det føles slikt. Kjennes som om bakken tar meg imot og gir plass. Jeg prøver i det lengste å ikke ense klokka. Jeg kjenner vinden som bølger så svalt imot meg. Merker hvordan greiner, bregner og

trestammer føyer seg i det de selv møter vinden, i det den bølger innover ura. Jeg føler at gresset og mosen bølger under meg – hører det jeg oppfatter som ørsmå vibrasjoner, som bare blir sterke og sterkere i det jeg fokuserer på dem.

Jeg føler meg som en observatør. Smaker litt på det – «observatør» - skriver det ned. Jeg rister på hodet. Jeg skal jo ikke være noen nøytral, distansert observatør, men en aktiv deltaker. Kanskje kan jeg vri på det, skape noe nytt av det. Er jeg observatør? Kanskje er jeg heller en gjest? Jeg opplever det hele som en annen form for tid, en mer åpen tid, som ikke trengs måles i minutter og timer. En tid jeg får tre inn i, en tid jeg kan finne meg i her i lia. Jeg undrer litt på hvor langt jeg skal tillate meg selv å flyte. Er det treverk, er det stedstilhørighet, er det natur, er det tid? Hvor mye, om noe, skal jeg begrense denne erfarings- og tankeflyten så tidlig i det praktiske arbeidet? Jeg lar det flyte nokså bredt, enn så lenge. Noterer ned dette med «tid». Det føles nyttig, om kanskje noe altomfattende.

Loggutsnitt, onsdag 21.09.2022.

Få dager etter dette loggutsnittet, var jeg og min far på plass i ura for å sanke materiale, for videre materielt arbeid. Min far har kjørt traktoren opp like i nærheten, på nedsiden av lia. Vi er kledd for anledningen. Ullbol, vernebukse, vindtette men luftige jakker, hørselvern, hansker og vernebriller. Med oss har vi motorsag, olje og drivstoff, fellespett, kniv, ryggsekk, vannflasker, notatbøker og tidligere erfaringer. Vi har tatt oss oppover den bratte lia, på utkikk etter gode emner for videre arbeid. Min far kommenterer ofte ulike former han ser i trærne – en sving, en bøy, en utvekst eller en kraftig stamme. Vi snakker en stund om hvordan vi skal felle, for å gjøre prosessen mest mulig praktisk, trygg og effektiv. En god halvtime-time har gått. Vi har sett oss ut to gråører⁴. Vi finner frem utstyr, og rigger oss til for felling. Vi har snakket en stund, og kommet frem til at min far skal felle den første øra, mens jeg står like ved og prøver å lære av hva han gjør. Han nærmer seg stammen, tar godt fotfeste i den bratte lia, og retter seg inn. Han beskriver det stegvis. Først sikter han seg inn i lendet – ser seg ut hvilken retning han vil ha øra til å falle. Deretter starter han motorsaga, og tar til å skjære felleskår⁵. Motorsaga humrer på pulserende vis under arbeidet. Det skaper en forstyrrelse i det ellers idylliske landskapet, men samtidig oppleves det, merkelig nok, nesten organisk. En dyp,

⁴ Dialektord – Heime sier vi «Ør», fremfor «Or». En gråør er altså en gråor, også kjent under det vitenskapelige navnet *Alnus incana* (Grindeland, 2023).

⁵ Dialektord – På bokmål brukes «felleskjær». Dette er et snitt som sages inn i stammen, for å styre hvilken retning stammen faller i.

vibratorisk humring, som plutselig går over i en voldsom, skjærende lyd som bryter seg frem gjennom landskapet. Spønene flyr, og praksisen virker nesten voldelig, inngripende og destruktiv. Samtidig skaper sagsponet en myk aroma – den kjente, gode og lune eima av treverk, som jeg kjenner så godt fra mangt av tidligere arbeid. Det blir et fint øyeblikk. Kontrasten mellom det voldsomme og det skjøre fanges i øyeblikket, og de ulike elementene får flyte sammen, uten å dominere hverandre. Etter å ha skjært felleskår, retter min far seg inn like på oppsiden av stammen, og tar til med et siste skår innover stammen. De tynneste greinene øverst i tretoppen ser nesten ut til å dirre så vagt, før stammen plutselig begynner å seile, kontrollert, i ønsket fallretning. Øra deiser mot bakken, og vibrasjonene kjennes helt opp hvor jeg står. Øyeblikket varer lenge – gjennom hørselsvernet brummer en vag dur av motorsaga. Etter felling er min far raskt i gang med kvisting. Jeg biter meg fast i dette – hvor hurtig det skjer, hvor naturlig det virker. Jeg undres over hvilken funksjon kvistinga fyller, og hvordan kvistinga eventuelt skiller seg fra fellinga. Jeg skriver det hurtig ned i notatblokken, og dveler ved det. Noterer ned ordene *nytte* og *funksjon*.

Min far legger motorsaga til sides, løfter av hørselsvernet, og spør om jeg er klar til å felle den neste øra. Jeg legger bort notatblokk, or rigger meg inn. Lukten av drivstoff og treverk flyter sammen i øyeblikket, og jeg kjenner tyngden av motorsaga i armene og ryggen, men også tyngden av inngripen jeg skal i gang med. Jeg retter meg inn, sikter meg inn i lendet, og tar til å skjære felleskår. Sagtennene graver seg innover stammen, og jeg merker med ett hvordan inngrepsvegringa endres. Nå er inngripen iverksatt – nå gjelder det å nytte anledningen så godt det lar seg gjøre. Jeg tar meg god tid til fellingen - betydelig mer tid enn min far. Jeg setter i gang med det avgjørende skåret. Etter litt kjenner jeg øra slipper taket – den seiler, nesten langsomt, mot jorden, før den deiser i bakken så jorden rister.

Særlig etter øra er felt, og stammen ligger langstrakt nedover lia, tar kvistinga lang tid. Jeg bestemmer meg for å kviste hele stammen, da denne første sankingen skal fungere som en inngang – en sansende, delaktig sanking av materialer, som videre skal bearbeides med ulike verktøy for å finne mulige måter å samhandle på. Jeg tenker en del over kvistinga, både under arbeidet og i etterkant. Hvorfor er det slik at det er *stammen* som er interessant å arbeide med? Hva med greinene – blir disse satt til sides, som intet mer enn unyttige restprodukter?

(...)

Etter kvisting slokkes motorsaga. Lias ro, med bekkesildring, en vag bris og forsiktig fuglekvitter, trer fram igjen. Vi pakker i hop utstyr og gjør oss klare til heimturen. Vi går flere ganger opp og ned lia, for å frakte med oss stammene vi har felt. Stammene bæres forsiktig ned lia, til traktoren, før de omsider fraktes heim. Neste dag går jeg i gang med materiell

bearbeiding. Jeg bruker diverse hoggjern til å forme barken og veden. Den rå øra er relativt enkel å forme, men jeg kjenner godt hvordan treverket tillater visse bevegelser og vinklinger, men stritter imot andre.



Figur 8. Tidlig arbeid med ør. Eget foto.

Øra svarer fort på arbeidet. I det jeg sitter og arbeider, ser jeg barken og veden endre farge. Den gode, gjenkjennelige, varme rød-brune tonen tilfører en livsvilje til øra – den responderer, forandres, pulserer. Det hele oppleves organisk, livlig – «nesten menneskelig», som jeg noterte meg ned den dagen i september, før jeg måtte korrigere meg selv bort fra denne hierarkiske privilegeringen av *det menneskelige*. Nå i ettertid ser jeg klare paralleller til Bennetts skrifter om materiell agens – kanskje særlig onto-sympati modellen hun skisserer. Denne *materielle*

overlappingen – en opplevelse av at vi deler noe, jeg og øra – åpner opp øyeblikket for en undring og en verdsettelse over det jeg arbeider sammen med.

Under dette tidlige arbeidet ønsket jeg å gi noe igjen av meg selv, for ikke å utnytte materialet. Dersom treet først skal felles, føler jeg det riktig å behandle det på en verdig måte, å nytte det på en verdig måte. Men hvilke antagelser ligger til grunn for en slik «verdigg» behandling? Tar den hensyn til treet som felles, lia som mister trær eller jeg og min far som bruker tid og krefter på sankingen? Jeg merker meg et slags vekselforhold mellom det jeg vil kalle *egenverdi* og *nytteverdi*. Egenverdien oppleves som en slags iboende verdi i noe – den er uerstattelig, unik, og bør anerkjennes og verdsettes. Jeg kjenner meg her igjen i Bennetts mange beskrivelser av unike møter med noe ytre – møter hvor noe som før ble oversett, plutselig kommer meg imot som noe eget, livlig. I det dette skjer, oppstår det også en slags konflikt i arbeidet. Dersom materialet jeg ønsker å sam-handle med kommer meg imot som livlig, autentisk og unikt – hvordan kan jeg da arbeide sammen med det, uten å overdøve det? Det er en vanskelig utfordring å ta tak i. I stedet for å stoppe opp ved den opplevde egenverdien, dreier jeg fokuset mitt mot det jeg kaller nytteverdien. Jeg vil her trekke et svakt skille mellom *bruksverdi* og *nytteverdi*. Bruksverdi sier noe om hvordan noe kan brukes – hvilke formål det kan tjene, eller hvor effektivt det er i å tjene dette formålet. Jeg fremhever *nytteverdi* som en mer empatisk vinkling eller opplevelse av konvensjonell bruksverdi. Nytteverdi handler ikke om å fastsette hvordan noe kan brukes for å tjene den menneskelige part – den handler om hvordan noe kan samhandle med noe annet, for å bidra til empatisk omgang mellom de ulike involverte partene. I det jeg nytter noe, vier jeg en takknemlighet og en verdsettelse til dette *noe* jeg nytter. En mer langsom, varsom og undrende samhandling med treverk er ikke bare ute etter å utnytte, forbruke og forkaste – den er varsom, fokusert mot det unike ved møtet, og forsøker å respektere materialet som noe egenverdigg, som nå muliggjør visse utfoldelser.

Som en konsekvens av denne undringen over nytteverdi og egenverdi, dreide fokuset mer i retning objekter som kunne antyde og innby til bruk, snarere enn primært estetiske objekter. Jeg kan selvsagt samarbeide frem ulike skulpturelle eller visuelle uttrykk med treverket, men dersom disse kun er til for det estetiske, oppleves det hele nesten meningsløst, der jeg sitter og arbeider. Å *nytte* materialet virket å være en potensielt givende vinkling.

Kunne jeg lage bruksobjekter som innbød til direkte bruk, eller objekter som utfordret vårt forhold til bruksgjenstander? Under dette tidlige arbeidet, var det ikke uvanlig at jeg skrev visse notater både på norsk og engelsk, for å lettere kunne se det i sammenheng med mye av den engelske teorien jeg leste. Under skissearbeid med diverse bruksgjenstander, var det særlig et

engelsk ord som stakk seg fram – *containers*. Jeg merket et umiddelbart spenn i hva ordet rommet. Jeg får tanker om fastlåsthet og oppbevaring, samtidig som det vekker tanker om noe som ligger latent, før det plutselig bryter ut og blomstrer, som frøkapsler med et iboende liv. Jeg synes det norske ordet *beholdere* mangler noe av dette meningsspennet, men det virket interessant å utforske videre. Jeg går videre med denne tanken, og monterer to stokker av ør i dreiebenken vi har i verkstaden.



Figur 9. Bildesammensetning av dreiearbeid med Ør. Eget foto.

Dreiearbeidet skiller seg kraftig fra den tidligere bearbeidingen med hoggjern. Det er mer distansert – dreiebenken skaper en slags avstand til materialet, som spinner i en voldsom fart i det det møter dreiejern. Det oppleves mer risikabelt, som om det krever mer fokus og tillater mindre flyt. Den kraftige maskinen kan fort og enkelt medføre stor skade, noe hammer og hoggjern ikke gjør på den samme måten. Distanse og risiko til tross, opplever jeg også her en slags dialog med øra, montert i dreiebenken. Jeg kjenner noe av den samme, friske trelukta, og i det dreiejern møter ør både ser og kjenner jeg fuktigheten forlate trestykket.

Etter to dager i verkstaden, med en kontinuerlig kroppslig dialog mellom meg, dreiebenken, dreiejernet og treverket, sitter jeg igjen med to konkrete produkt. Den felte øra har fått nye former, og kan nyttes videre selv etter felling. På flere vis føles det givende, som om jeg tilbyr

materialet noe – samtidig som materialet selv tilbyr meg så mangt av erfaringer, og en videre nytte. Beholdere kan nyttes til å oppbevare ting, ja – men hva er det disse konkrete beholderne rommer? Jeg opplever dem som meningsbærere – de bærer med seg oppholdet i lia, vedinga med min far, bearbeidinga i verkstaden, og alt av refleksjoner, utfordringer og erfaringer underveis.

(...)

Å gi av seg selv i møte med noe annet

Det vekslende forholdet mellom egenverdi og nytteverdi opplevdes svært interessant, og var noe jeg ville undersøke nærmere. Samtidig var jeg oppmerksom på hvordan et endelig uttrykk kunne styrke eller svekke inntrykket av anerkjennelse og respekt. Jeg ville oppleve hvordan det var å arbeide med treverk av større skala, jeg ville kjenne hva det krevde av meg, hvordan det imøtekom meg. Etter hvert går vi inn for å sanke mer materiale.

Vi trasker forsiktig ned gjennom lia. Må se oss godt for, og kjenne greit etter. Det har regnet i flere dager, og den gjenvokste lia er sleip og bratt. Vi er kledd for anledningen, men den fuktige, grå høstdagen gjør det vanskelig å bruke mer tid enn nødvendig. Min far har også andre ærender utover dagen som han vil i gang med. Med oss har vi egnet utstyr. Motorsagen ble fylt med drivstoff og smurt med olje før vi forlot traktoren. Vi har fellespekt og hvert vårt hørselvern. Jeg bærer med meg ryggsekken med notatbøker og fotoapparat. Vi har vært rundt om i lia, oppover mot ura – sett, hørt, mimret og diskutert, på leting etter passende emne til arbeidet jeg skal i gang med. Tidligere den dagen merket vi oss en flott, gammel, tilsynelatende frisk bjørk, som sto godt egnet til felling. Etter en vandring lengre oppe i lia, finner vi tilbake til denne bjørka.

Den passer kriteriene. Tilsynelatende frisk, god størrelse på stammen, godt tilgjengelig for felling og transport. Vi har diskutert prosedyren i løpet av turen. Min far rigger seg til med motorsagen, og jeg finner frem fotoapparat og notatbok. Han gjør som han har gjort så mange ganger før – ser seg ut felleretning, retter seg inn og skjærer felleskår, slik vi har snakket om. De tynneste greinene ser så vagt ut til å dirre, langt oppe mot trekrona, i det sagtenner graver seg innover bjørka. Han retter seg, finner ny stilling på oppsiden av bjørka, og setter i gang med det avgjørende skåret. Sverdet graver seg gjennom barken, inn mot kjernen, men bjørka står rak, om den så dirrer så vagt i de tynneste greinene. Den står rak i det lengste, men omsider slipper den tak, og gir etter.

Den faller så uventet sakte – nesten elegant – før den braker mot bakken, som merkes helt opp hvor jeg står med fotoapparatet.

Min far snur seg og kikker opp mot meg, før han kjapt beveger ned mot bjørka. Jeg kjenner han rett – han tar til å kviste.

Loggutsnitt, fredag 04.11.2022.



Figur 10. Min far, ved felt Bjørk. 04.11.2022. Eget foto.

Vedinga denne dagen oppleves på mange måter veldig lik den første – selv om mye tilsynelatende er annerledes. Solen og varmen er byttet ut med en disig, våt og kald novemberdag, noe som påvirker tiden vi tar oss til vedinga. Jeg kjenner inngrepsvegringa sterkt også denne gangen, men jeg er mer komfortabel med fellinga vi skal foreta. Jeg er innstilt på å bare gjøre – prøve – uten å bli stoppet på forhånd av frykten for feiltrinn. Jeg går inn for nært arbeid – denne gangen med ei bjørk.

Et uventet element fra vedinga kommer til syne etter felling. Den tilsynelatende friske bjørka viser seg å være rått i midten. En av grunnene til at vi valgte nettopp denne bjørka, var antagelsen om at treverket var friskt, og godt anvendbart til nyttegenstander. Samtidig – nå

når inngripen var gjort – var dette en interessant mulighet å utforske videre. Hvordan ville råten i midten påvirke arbeidet?

Etter at stammen er felt og butta i håndterlige deler, frakter vi en kubbe ned til traktoren. Bjørka har trukket fuktighet og næring i lang tid og gjør seg tung og uhåndterlig - selv etter butting sliter to menn med transporten, som foregår ved hjelp av to stokker og stropper, sammenbundet til bære.



Figur 11. Bjørkekubbe fraktes ned til traktoren, for videre transport heim. Eget foto.

Bjørka bringes hjem, og et lignende arbeid som med øra iverksettes. Jeg grovformer bjørkekubben med motorsag og vinkelsliper. Jeg og min mor får løftet bjørka på plass, og får den montert i dreiebenken for videre arbeid.

Bjørka presser dreiebenken til det ytterste. Råten i sentrum av bjørka skaper ubalanse i emnet. Den ser ut til å ha tatt opp mer fuktighet, så vekten på bjørka er i ubalanse, som gjør at dreiebenken kaster seg dersom hastigheten økes for fort. Jeg må kjøre dreiebenken på relativt lav hastighet, som igjen medfører at dreiejernene ofte hugger til i det de møter treverket. Særlig i ettertid, syns jeg råten i bjørka var et flott tilskudd – en utmerket anledning til å sam-handle med noe uventet, noe vi opprinnelig prøvde å unngå. Råten kompliserte arbeidet, men tilførte

også en livlighet som ofte gjorde seg til kjenne. Råten bar med seg fuktigheten fra lia i lang tid etter felling, og var merkbart kaldere enn resten av treverket. Under det tidlige arbeidet begynte det å vokse noe som kunne minne ørsmå hår og mose fra råten, før det etter hvert forsvant. Det var spenende å se en slik livlighet – ikke bare i treverket – men også i råten, som ofte assosieres med nedbrytning og fordervelse. Gjennom denne intra-aksjonen fremsto råten som noe nytt, noe positivt, med visse kvaliteter og grenser jeg ikke hadde opplevd tidligere.



Figur 12. Bjørka grovformes med motorsag og vinkelsliper, før den monteres i dreiebenk. Eget foto.

Dreingen foregår over fem dager. Vekten og hastigheten på bjørka krever en oppmerksomhet og et fokus som gjør arbeidet krevende. Jeg vil ikke bare bearbeide bjørka, jeg ønsker også å tilføre noe eget. Ikke fordi materialet er ufullendt i seg selv, men mer som et uttrykk for egen takknemlighet. Gjennom ulike opphold i lia frem til dette arbeidet, hadde jeg ved flere anledninger fascinert meg for den yrende livsviljen som opplevdes der ute. I alt fra mosen som tok meg imot i det jeg la meg på bakken, til bregner og greiner som svaiet i vinden, følte jeg en slik bølgende livsutfoldelse og en egen form for langsom tid.

Jeg ville medbringe dette på noe vis, og lagde et mønster som prøvde å komplimentere dette elementet. Mønsteret tegnes på bjørkekubben, og jeg går i gang med utskjæring.



Figur 13. Bjørkekubben etter dreining. Mønster tilføres. Eget foto.

I tillegg til erfaringer fra lia, var de slingrende, organiske formene også påvirket av min interesse for håndverk, kanskje særlig akantus-motiv⁶. I tillegg til en estetisk interesse for slike motiv, kan interessen også ses i sammenheng med min fars tidligere erfaring med rosemaling. Da han i sin tid gikk på yrkesskole, ble han introdusert til rosemaling gjennom et årskurs. Vi har flere kister og veggbilder både heime og på hytta, som han har produsert. Mønsteret jeg fremarbeidet er intet rent akantumønster, og var heller ikke et bevisst forsøk på å emulere min fars rosemaling, men etter jeg gikk i gang med arbeidet kom jeg fort til å tenke på disse tidligere arbeidene. Det var en interessant observasjon, som nok en gang fletter oppvekst tett sammen med egne naturopplevelser og materialmøter. Jeg ble umiddelbart noe oppgitt. Var det hele en nesten ubevisst etterligning av familiemedlemmers arbeid? Samtidig som dette trolig har hatt en viss latent innvirkning, henter jo stilarten sin form fra naturens mange motiver.

Arbeidet var møysommelig, men også nærmest meditativt. Jeg gled ofte inn i en flyt og rytme, som på mange vis minner meg om de tidligere oppholdene jeg hadde i lia – en slags glidende inntreden i en annen form for tid, hvor timer og minutter forsvinner. Utskjæringsarbeidet foregikk over flere uker. Litt om litt ble trebiter fjernet fra emnet, i det hammer møtte hoggjern

⁶ De mange plantene i *Akantusfamilien* har gjennom tidene vært en inspirasjonskilde for mangt av kunstneriske og arkitektoniske stilarter. Akantumotivet ble vanligere i Norge fra 1600-tallet av, og har vært særlig fremtredende innen rosemaling, treskjæring og arkitektur (Gunnarsjaa, 2022)

i verkstaden i Sauda. Arbeidet var som ventet og ønsket svært tidskrevende. Dette var strevsomt, men føltet også, da – som nå – givende. Jeg opplever ikke å ha utnyttet bjørka, jeg opplever selv en nærhet og en omtanke for det materielle arbeidet. Etter mønsteret var skåret frem, dreidde jeg et lokk til beholderen, for å gi det hele et slags komplett uttrykk. Formen kan tale om funksjon – om oppbevaring, innhold, om å skjerme noe indre, om noe som holdes skjult. Samtidig er Bjørkekubben, utseende til tross, ikke uthult. Bruksnytte antydes, men tilbys ikke – Bjørkekubben trer frem mer som et objekt med egenverdi, da bruksfunksjon er vanskelig å slå fast.

Råten i kjernen, som gjorde seg kjent i den svaiende dreiebenken, er fremdeles gjenkjennelig i form av farge- og temperaturnyanser, om man kjenner etter. Råten tar bedre vare på fuktigheten, enn det det friske treverket gjør. Kjernen er fremdeles fast, og bjørka har fremdeles noe av den samme tyngden og heften den hadde under den første transporten ned lia. Akkurat denne tyngden ble stående igjen etter arbeidet som et viktig, kroppslig minne. Størrelsen og vekten tilfører noe spesielt til produktet, slik jeg opplever det. Det får en heft, og en posisjon – en slags livlig utøvelse på meg som bearbeider eller transportør. Bjørka er ikke bare samarbeidsvillig – den krever slit, strev, kav. I det den gir seg til kjenne i møte med en annen kropp, er denne heften umulig å feie til sides.

I skrivende stund er Bjørkekubben satt tilbake i lia, hvor vedinga fant sted. Der har den stått siden midten av februar, og skal fortsette å stå fremover mot visning, for å bli påvirket av stedet den sto før. Selv om jeg selv opplever bjørka som sterkt påvirkende og utøvende, har jeg et inntrykk av at utenforstående vanskelig vil sitte igjen med lignende inntrykk. Det visuelle designet skjært inn i materialet kan trolig virke påtvunget, eller som et overstyrende element. Idet råten gjorde seg til kjenne, ble jeg konfrontert med et ukontrollert element, som viste seg å være svært interessant å arbeide med. Ved å returnere bjørka til lia, prøver jeg å gi slipp på kontrollen. Fra herav skal ikke jeg påvirke bjørka – den skal få gå sin egen gang fremover.



Figur 14. Bilde av foreløpig Bjørkekubbe, tilbake igjen i Lia. Eget foto.

(...)

Etter endt arbeid med Bjørkekubben, mot slutten av januar, prøvde jeg å fastsette noen rammer for det videre arbeidet. Jeg prøvde å se nærmere på det praktiske arbeidet jeg hadde gjennomgått frem til da, for å se etter fellestrekk og forskjeller. Særlig to elementer virket fremtredende. Det ene er et sterkt fokus på det jeg vil kalle *bearbeiding* – materielt håndverk med treverk, hvor jeg selv foretar større endringer som endrer materialets form og uttrykk. Jeg mener dette henger nøye sammen med det andre fremtredende elementet, som er den tidligere beskrevne vinklingen mot *nytteverdi*. Begge disse elementene, nytteverdi og bearbeiding, ses i sammenheng med ønsket jeg hadde om å *gi av meg selv* i møte med materialet, snarere enn å holde meg distansert og utnyttende.

I ettertid kan det virke, særlig på det visuelle uttrykket til de ulike utprøvingene, som at dette ønsket om å ikke å utnytte materien har tendert mot en slags overbearbeiding, hvor jeg ikke har latt materialet selv tre fram i tilfredsstillende grad. Som tidligere nevnt, fungerer beholderne fra denne perioden som meningsbærere eller kapsler. For meg tilbys en gjenopplevelse av lukter, lyder, tyngder og erfaringer. Samtidig vil jeg tro at dette fort kan overses av betraktere,

når objektene vises frem på en endelig visning. I lys av dette, valgte jeg – tilbakeskuende – å sammenfatte de ulike arbeidene frem til dette under Arbeidsperiode 1: *Bearbeider*. I det jeg sammenfatter alle disse erfaringene, refleksjonene og produktene fra denne langstrakte perioden under *ett begrep – Bearbeidet* – risikerer jeg kanskje å fremstille det hele som en ukritisk bearbeidingsprosess. Ved å fremme ett enkelt begrep, vil jeg nødvendigvis utelukke en hel del. Jeg vil vektlegge at arbeidsperiodene er ment som et praktisk-analytisk grep for å *spisse* og *åpne* forskningsarbeidet, ikke fastlåse det. Grensene mellom arbeidsperiodene er flytende, ikke rigide. Arbeidsperioden *Bearbeidet* inneholder så mangt, men har tilsynelatende et større fokus mot materiell bearbeiding og håndverk. Som kontrast til denne første perioden, gikk jeg kjapt i gang med neste arbeidsperiode, hvor ambisjonen var å sette bearbeiding til sides.

Arbeidsperiode 2: *Bearbeidet*

Hvordan kan jeg imøtegå treverk, uten å prøve å bearbeide det? Hva kan skje, om jeg aktivt går inn for å bli bearbeidet, i den grad det lar seg gjøre? I sin redegjørelse av vibrant materialisme, benytter Bennett en rekke konsepter og formuleringer, for å beskrive det hun kaller en *distribuert agens* (Bennett, 2010, s. 21). Bennett prøver å fremsette et rammeverk som ikke fokuserer på enkeltobjekter eller individer, men heller retter blikket mot de sammensatte *fenomenene* hun undersøker. For å gjøre dette benytter hun seg, blant annet, av konseptet *assemblage*, hentet fra Deleuze og Guattari. Et *assemblage* er, som navnet tilsier, satt sammen av flere deler:

Assemblages are ad hoc groupings of diverse elements, of vibrant materials of all sorts. [...] They have uneven topographies, [...] and so power is not distributed equally across its surface. Assemblages are not governed by any central head. (Bennett, 2010, s. 23-24)

For et *assemblage* er det summen av bestanddelene som utgjør en forskjell i verden, snarere enn at enkeltelementer utpekes som primærårsak. I denne oppgaven bruker jeg begrepet *fenomen*, snarere enn *assemblage*, i det jeg undersøker og analyserer slike sammensatte situasjoner med distribuert agens.

Dette var den første arbeidsperioden som begrenset seg i tid. En uke ble satt av til det praktiske, skapende arbeidet. I etterkant av primært skapende arbeid, ble en uke avsatt primært til refleksjon, fordøyelse, undring og tekstproduksjon. Like før arbeidsperioden startet, hadde vi et kraftig uvær på større deler av Vestlandet. Også her i Sauda ble vi truffet godt, og flere trær på beiteområdet vårt rotveltet under uværet.

Et første møte

Tidlig i uken, under oppstarten av arbeidsperioden, gikk jeg omkring på beitenes våre og undersøkte skadene etter stormen. Jeg bet meg merke i en eldre trestamme som lå like ved en steinrøys på beiteområdet. Opprinnelig var det en kraftig askestuv⁷ som sto lengre inne på beitet vårt, før den omsider ble blåst overende av uvær. Jeg husker fra tidligere at stammen var brukt som blomsterbed av min mor, for omtrent fire-fem år siden. Etter hvert som stammen ble mer og mer nedbrutt, gikk den i oppløsning, og bruksfunksjonen den hadde hatt var ikke lengre å innfri. Den ble da kjørt videre inn på beitet for å fortsette nedbrytingen der. Det var flere år siden nå, og den uthulte stammen hadde bristet opp i langsgående bord.



Figur 15. Morken stamme, like ved steinrøysa. Eget foto.

⁷ Dialektord – En gammel, kyddet ask. Kydning, eller styving, var en vanligere praksis før i tiden. Ved kydding kuttet man av greiner mot toppen av trærne, slik at nye greiner vokste frem raskere enn de hadde gjort hvis man felte treet ved roten. Greinene kunne bli brukt som materiale eller dyrefôr.

Jeg følte en umiddelbar interesse for det som møtte meg den senvinterdagen – gammelt, nedbrutt, morkent treverk, fullt av vekster, mose og råte. Samtidig som det var noe spennende ved det hele, var det samtidig noe som avstøtte meg sterkt. Jeg ville engasjere meg med det – ta på det, oppleve det, være hos det, samtidig som jeg ikke kunne tåle tanken. Det morkne treverket gav klare fornemmelser om råte, fordervelse og en slags foruroligende trussel om smitte. Selv om jeg ikke klarte å danne meg noe helhetlig bilde av hva jeg opplevde, var det klart at materien hadde en kraftig virkning.



Figur 16. Detaljer fra morken stamme. Eget foto.

Et andre møte

Etter å ha tilbrakt tid hos den morkne stammen, gikk jeg videre for å se mer av skadene som stormen hadde medført. Jeg hadde tidligere sett noen rotvelter på avstand, men nå når været var stilnet, oppsøkte disse falne stammene for å tilbringe tid sammen. I det jeg kommer nærmere, ser jeg hvordan stammene strekker seg langstrakt utover marka. Kvister og greiner er slengt utover, og taler om en voldsom kraft i det stammene har falt mot marka. Jeg ser på barken og greinene – jeg ser noen knopper som får meg til å tro det er en ask. Jeg skriver det ned – «opphold ved den falne aska». Jeg merker umiddelbart hvordan aska med ett oppleves nærere, i det den får et slags navn. Navngivingspraksisen medfører en ny intra-aksjon. Det er ikke lengre en hvilken som helst ask – det er nettopp *denne falne Aska*, på *beitet vårt*, som trer frem i møtet. Jeg føler igjen en verdsettelse for egenverdi – at den gamle, ærverdige Aska må anerkjennes som noe eget.

I ettertid av denne erfaringen med navngiving, kom jeg over et svært interessant kapittel av Lennart Nørreklit og Michael Paulsen (Nørreklit & Paulsen, 2022). Kapittelforfatterne presenterer et skille mellom *generelle konsepter* og *singulære konsepter*. I det jeg møter aska,

gjenkjenner jeg den først som *et tre*, ved hjelp av et generelt tre-konsept. Men i det jeg går nærmere – fysisk og empatisk – danner jeg meg et singulært konsept for *akkurat denne falne aska*. I følge Nørreklit og Paulsen har generelle konsepter hatt en for stor rolle i vår tidligere verdensforståelse, noe som har latt oss anse verden som intet mer enn en ressurs vi kan utnytte: «The increasingly dominant use of *general concepts* as cognitive mediators between people and their world detaches people from the world. Things as types are, in principle, replaceable.» (Nørreklit & Paulsen, 2022, s. 221, original kursiv). Gjennom å skape singulære konsepter knyttet til ting – av og til i form av *navn* – biter vi oss merke i tingens unike kvaliteter. Det er ikke lengre en ressurs vi kan utnytte, men noe unikt vi må anerkjenne, respektere og verdsette (Nørreklit & Paulsen, 2022, s. 222).

Praksisen oppfattes svært positiv og empatisk i øyeblikket, men i ettertid fremstår den også noe hierarkisk. Navngivingen, eller skapelsen av singulære konsepter, fremstår som en menneskelig aktivitet som løfter det verdslige opp i lyset, hvor det bør anerkjennes og respekteres som unik og uerstattelig. Samtidig etterlates alt det andre på bunnen, ute av syne. Til tross for slike kritiske innvendinger i ettertid, syns jeg navngivingspraksisen var et interessant element ved dette materialmøtet, og noe jeg tok med meg videre i oppgaven, i form av å navngi arbeidene.



Figur 17. Like ved den falne Aska. Eget foto.

Etter å ha notert meg navngivings-øyeblikket, rydder jeg bort notatblokken, legger sekken til sides, og nærmer meg Aska. Den tidligere morkne Askestuven hadde vært vanskelig å imøtegå til tross for en slags tiltrekning, men den falne Aska virker lun og imøtekommende. Den byr nesten inn – stammene, greinene, vekstene i barken, virker så naturlige i forhold til meg selv, nesten som om vi var samme stoff. Jeg får raskt assosiasjoner til Bennetts onto-sympati, om hvordan mennesker og planter – materielle utfoldelser – kan kommunisere. Selv om vi er ulike på mange vis, oppleves det som vi deler *noe* felles, selv om dette *noe* vanskelig lar seg begrepsfeste.

Særlig denne kontrasten mellom tiltrekning og avstøting var veldig spennende. Jeg ser dette i sammenheng med det første stadiet i onto-sympati-modellen, *tiltrekning*. Det andre stadiet i Bennetts modell, *kroppsliggjøring*, er kanskje vanskeligere å gjenkjenne. Jeg skal ærlig vedkjenne at jeg ikke opplevde noe kraftig ønske om å *smake* på Aska den senvinterdagen, men en *form* for kroppsliggjøring erfares kanskje gjennom de mange luktene ved stedet? Dersom Aska hadde kommet meg imot med eimen av åtsel, hadde jeg trolig vært mindre imøtekommende. På lignende vis vil jeg argumentere for at de mange taktile erfaringene fra møtet kan forstås som en form for kroppsliggjøring. I Bennetts modell virker dette stadiet å være preget av tosidig innvirkning: «In eating the leaves, berries, or seeds of plants, a new *corporation* is formed, in which veggies and flesh mutually transform» (Bennett, 2017, s. 92). Denne tosidigheten kan *se ut* til å mangle i mine taktile møter med Aska, men å forvente noen umiddelbar innvirkning eller reaksjon fra treverket vil samtidig være å påføre treverket mitt eget menneskelige tidsforhold. Som Bennett er rask å poengtere, utfolder ulike materialiteter seg over ulike tidsspenn (Bennett, 2010, s. 10). Det tredje stadiet, *kunngjørelse*, inntreffer i det jeg blir *gjort mer klar over* denne opplevde sympatien mellom min egen kropp, den langstrakte Aska, det snødekte beitet og de mange andre aktørene som kan sies å utgjøre fenomenet. Denne opplevelsen av fellesskap lar meg dvele ved øyeblikket, ved tanker knyttet til mer-enn-menneskelig agens som utøver seg i fenomenet. Jeg er ingen distansert observatør – jeg blir selv bearbeidet, på ulike måter, som del av møtet.

De første dagene i arbeidsperioden tilbringes vekselvis mellom den morkne Askestuven, og den falne Aska. Jeg kjenner på hvordan de to virker ulikt på meg, og klarer etter hvert å nærme meg begge på ulikt vis. Jeg undres tidvis over hvordan jeg kan medbringe elementer av disse kjære møtene i noe som kan meddeles andre, men jeg legger det fort til sides, for ikke å fastlåse flyten.

Etter hvert nevner min far at han vil rydde på beitet etter stormen som var – rotvelter skal kuttes opp til ved, kvister ryddes, og beitet skal ordnes tilbake til god stand. Jeg anser dette som en god mulighet til å kombinere Masterarbeidet med praktiske arbeidsoppgaver som må utføres. Dersom det en gang er slik at området skal ryddes, er dette en god mulighet til å erfare hvordan Aska virker på meg, gjennom vedinga. Jeg vurderte en stund å holde denne delen adskilt fra arbeidsperioden, men siden veding oppleves som en viktig del av mitt forhold til treverk, var det interessant å erfare det atter en gang – men nå supplert med et ny-materialistisk blikk. Samtidig kjennes det godt å hjelpe min far med vedinga, når han har vært så behjelpelig i mitt eget tidligere arbeid. Jeg ser dette i en bred sammenheng, hvor jeg prøver å anerkjenne og respektere de ulike elementene jeg sam-handler med. Jeg prøver ikke bare å respektere Aska som skal vedes, eller beitet som skal ryddes i god stand, men også min far, som før eller siden går i gang med ryddingen uansett.

Denne dagligdagse praksisen i form av å rydde området i god stand, fremhever samtidig hvordan vi ser på beitet med et visst blikk. Vi skal *rydde* og *ordne*. Beitet hadde neppe tatt skade om vi lot Aska ligge. Den kunne langsomt fått bryte ned, og nyttes av mer-enn-menneskelige aktører i form av insekter, sopp og planter. Ved å gripe inn med vedinga, skapes et alternativt hendelsesforløp. Et fenomen hvor Aska inngår i andre sammenhenger.

Under vedinga av den falne Aska, er det min far som foretar mesteparten av butting og kvisting. Praksisen er godt innarbeidet, og arbeidet går radig. Etter hvert som min far løsner kvister og stokker, går jeg etter og sorterer ut greiner, fliser og avkapp i tilhørende hauger. Jeg merker meg igjen dette fokuset mot stammen. På flere vis kan det virke som vedinga primært er innrettet mot en sankning av ressurser, i form av ved. Samtidig oppleves ikke vedinga utnyttende, kald eller kynisk – den oppleves respektfull og anerkjennende overfor treverket, som nå får en anledning til å nyttes videre, i form av oppvarming. I tråd med denne nyttingen, tar vi også vare på greiner «ned til tommefingertykkelse», som blir til god kveik⁸. På slikt vis får vi nyttet materialet, ryddet området, og etterlater oss mindre kvister. Det oppleves som en verdsettelse av stedet – *beitet* – som stilles i god stand igjen etter stormen som herjet. Alle disse små momentene og praksisene trer klarere frem med dette nye blikket.

(...)

⁸ Dialektord – Annet ord for *småved*, som funker godt til oppfyring.

På veg mot form

I tråd med arbeidstittelen for perioden, ville jeg gjøre færrest mulig inngrep mot materien. Samtidig skulle beitet ordnes, og jeg skulle arbeide frem *noe* som kunne meddeles andre på visning. Dette *noe* jeg skulle frembringe og meddele, ville nødvendigvis inngå i en annen kontekst – romlig, tidsmessig, sansemessig. Den sterke stedsforankringen jeg opplevde der på beitet, vil forstyrres ved forflytning. På samme tid kan dette virke effektivt, da det kan fremheve sammensattheten ved fenomenet. Forholdet mellom tiltrekning og avstøtning ble en slags fellesnevner for de to samarbeidspartnerne mine. Denne kraften til å tiltrekke, og skyve bort, som jeg følte så sterkt, ville kanskje utfolde seg lignende på andre? Kanskje ville den opptre ulikt?

Den morkne Askestuven og den falne Aska - kunne jeg, med så lite bearbeiding som mulig, presentere disse stammene for andre, slik at også de får oppleve denne tiltrekningen og avstøtingen? Et annet problematisk aspekt materialiserer seg i notatene, under det praktiske arbeidet. I det jeg eventuelt fremviser noen «endelige produkter», vil de risikere å fremstå utelukkende som *objekter* – forhånds-definerte og ferdig avgrensede? De mange fenomenene jeg inngår i er jo nettopp pågående, skapende – og *konkrete* fremfor generelle. I det andre mennesker møter objektene jeg har samhandlet med, skapes nye fenomen, med egne fenomen-spesifikke grenser og opplevelser. De kreftene jeg selv følte på kroppen, ville trolig ikke oppleves like sterkt, uten den samme konteksten. Den morkne stammen, plassert i steinrøysa etter sin forhistorie som bruksobjekt, og den gamle Aska felt under kraftig uvær – alt dette er med på å forme min erfaring med materiell agens.

Samtidig vil visningsprodukter, presentert på sin måte, med sin egen kontekst, virke på nye måter i møte med betrakterne. Jeg ønsker ikke å reprodusere stemninger eller elementer – jeg ønsker å tilby møter med materiell agens, jeg vil gi et innblikk i en nært opplevd praksis. I tråd med arbeidsperiodens undersøkelser, gikk jeg mot slutten av praksisuken inn for å presentere den morkne Askestuven, og muligens også den falne Aska, som et slags utsnitt fra Arbeidsperiode 2: *Bearbeidet*. Materien kunne få ta den plassen som trengtes, og stå frem uten dominerende, menneskelig bearbeiding.

I etterkant av denne arbeidsperioden gikk tankene ofte tilbake til disse to stammene – spesielt Askestuven, som på en og samme tid var både innbydende og avstøtende. Jeg satt lenge med et inntrykk av at materien kanskje kunne ‘presenteres’ på en slik måte at den inviterte til nærkontakt. Dersom stammene plasseres, nokså upåvirket, på gulvet eller på sokkel, fryktet jeg

det fort ville bli lett å distansere seg fra det hele for en eventuell betrakter. Kunne jeg gjøre relativt små grep, som innbød til nærere omgang med materien?

Jeg begynte her å tenke på den avbrukne morkne stammen som var i gang med nedbrytning. Bruddstykket er gått i nokså rett linje, som får stokken til å virke menneskelig bearbeidet, som et bord, eller en benk. Samtidig er Askestuven såpass tidspåvirket, utsatt og nedbrutt, at enhver funksjon man kanskje hadde assosiert med en slik menneskelig påvirkning, vanskelig lar seg realisere i praksis. Kanskje kunne nettopp denne kontrasten – mellom det funksjonelle og det dysfunksjonelle, det innbydende og det avstøtende – fungere som en effektiv håndsrekning mot publikum, en oppfordring til delaktighet og bruk? Kanskje kunne det også problematisere holdninger vi ofte praktiserer i møte med materialer, hvor vi orienterer oss mot bruksfunksjon, uten å ense egenverdi eller nytteverdi? Jeg minnes særlig et sitat av Bennett som føles svært aktuelt:

The principle of selection is pragmatic. We typically discard those aspects of things that have no interest for our needs. What we do detect, is the measure of our possible action upon them. In other words, normal perception is biased towards instrumentality rather than vibrancy, simplification rather than a subtle reception. (The New School, 2011, 13:58)

Bennett beskriver en omgang med verden som ofte er blind for de små detaljene, hvor verden underordnes våre ønsker og kontrollbehov. Ved å tendere mot forenkling, kanskje ved hjelp av generelle konsepter, settes vi ute av stand til å verdsette det unike ved hvert øyeblikk. For å orientere oss mot verdens livlighet – dens vibratoriske, gledelige livsutfoldelse – kreves en grundig, subtil orientering mot hvert øyeblikk. I lys av Bennett, Nørreklit og Paulsen, opplevde jeg en styrket interesse for iboende egenverdi, og min tidligere beskrevne *nytteverdi* - en slags kombinasjon av egenverdi og bruksverdi. Disse tankene gikk parallelt med arbeid under Arbeidsperiode 3, samtidig som jeg vurderte hvordan, eller om, jeg skulle gå tilbake til denne tidligere arbeidsperioden for videre arbeid.

Arbeidsperiode 3: (Av-)Grenser – Sammenviklet?

Den tredje arbeidsperioden gikk under arbeidstittelen (Av)grenser/Sammenvikling. Tittelen relaterer seg til det engelske begrepet *entanglement*, et begrep brukt blant annet av Karen Barad. Begrepet fremhever den stadig pågående *sammenviklingen* ved relasjonelle fenomen – fenomen står aldri stille, de er bevegede/bevegende/bevegelige. I denne arbeidsperioden ville jeg gå nærmere inn i *hva* jeg undersøker – kan det egentlig sies å være *treverk* isolert sett, eller er det mer passende å involvere den bredere konteksten rundt, om det så gjelder familie, oppvekst, stedsrelasjon, håndverksarbeid eller naturopplevelser?

I Arbeidsperiode 2 kom vedinga inn mot slutten av perioden – og da som en slags tilfeldighet eller nødvendighet, snarere enn et planlagt grep. Denne tredje arbeidsperioden tok sikte på å bedrive veding fra starten av, for å se hvor dette kunne bære hen. For meg er veding i sterk grad en familieaktivitet, så jeg var rask med å nevne ideen for min far. Han hadde, tilfeldigvis, allerede vært i kontakt med en nabo for ikke lenge siden, og planlagt en fremtidig veding. Etter videre samtale fikk vi fremskyndet denne vedinga, slik at vi var i gang etter bare få dager. Vedinga gikk føre på nabotomten, påbegynt 6. mars. Etter stormens herjinger hadde været snudd, og var nå godt samarbeidsvillig. Beitet var frosset fast og stødig, og var godt egnet arbeid.

Jeg og min far går omkring på beiter, planlegger videre arbeid. Det er to svære rotvelder som breier seg utover marka, og en rekke mindre trær har også gått i bakken under uværet. Vi snakker om hva vi har å vede, hvordan vi skal gå i gang, og hvilken rekkefølge som svarer seg. At pappa er erfaren, skinner godt igjennom. Han er også annig etter å komme i gang, ivrig etter å nytte dagen effektivt. Av praktiske årsaker og sikkerhetshensyn bruker vi bare én motorsag. Min far kvister og butter i håndterlige deler, mens jeg og min mor går etter og plukker ut, sorterer og bærer i passende kvistdunger. Det er en godt kjent praksis for familien. Her biter jeg meg merke i hvor «innlysende» denne praksisen oppleves på nært hold. At visse aspekter ved vedinga er blitt så innarbeidet, automatiserte og usynlige. Jeg husker tilbake til et øyeblikk fra vår første sanking under Master-arbeidet:

Etter å ha felt en ør, slår jeg motorsagen av, og legger den til sides. Jeg finner frem notatblokken for å dokumentere øyeblikket – være i det, komme tilbake til det senere. Dagen er tung, grå. Regndråpene er tette, og dagen går etter hvert mot kveld.

Min far nevner frempå, at dagen har vært effektiv – alt som gjenstår nå er kvisting og butting.

Jeg biter meg merke i dette. Utfordrer det vagt, noe undrende, mens jeg noterer det ned i blokken: «Ja ... må me kvista?».

På samme undrende vis får jeg kjapt svar tilbake – «Ja, me må jo kvista?».

Loggutsnitt, fredag 23.09.2022.

Det virker så innlysende. «*Selvsagt må vi kviste, for å lette transporten*». Men dette virker nesten kynisk og utnyttende. Det virker som det forutsetter at det utelukkende er *stammen* vi interesserer oss for, samtidig som kvistene etterlates, ansett som totalt uinteressante. Innenfor en konvensjonell, ressurs-orientert vinkling, som Paulsen nevner, kan dette være en vanlig antagelse å arbeide utifra. Men innen en kunstnerisk eller empatisk vinkling er det langt ifra selvsagt at stammen løftes frem som det eneste av relevans. Siden den gang da, har dette vært et interessepunkt – hvor innarbeidet visse antagelser, inndelinger, og måter å forholde seg på, er blitt. Hvor «innlysende» det angivelig er at vi *må* operere etter visse inndelinger – som for eksempel nyttig treverk og unyttige kvister. Samtidig må det nevnes at kvister, sagspøner, og annet «restmateriale» *også* bidrar til området på sin egen måte. Det organiske materialet brytes ned over tid, og tilfører næring tilbake i kretsløpet det tidligere inngikk i. Fugler, dyr og insekter vet å nytte kvister, spøner og avkapp, selv om vi kanskje etterlater det som restmateriale. Etterlating av kvister tjener flere formål, ikke bare våre egne.

Alt i alt, tok vedinga fire dager. Denne vedinga inkluderte alt fra felling, kvisting, vinsjing, butting, mimring, opprydning, fotografering, avslapping, og samtaler underveis. Den inkluderte ikke den nødvendige, påfølgende kløyvinga, lessinga i vedsekker, eller løinga. Under vedinga arbeider vi ofte etter et ressurs-orientert rammeverk. Stammen og greinene som kan nyttes, skal kvistes og buttes. Det som gir god fyrved skal samles i hauger og senere transporteres hjem, og det som er for smått blir samlet i kvisthauger slik at beitet blir ordnet i god stand, samtidig som kvisthaugene etterlates for nedbrytning. Her føles det nødvendig å nevne at selv om *visse aspekter* av vedingen, som foregår i tråd med tidligere tradisjon eller praksis, kan virke dominerende eller utnyttende, oppleves det samtidig svært viktig at vi

forholder oss respektfulle overfor materialet og området vi arbeider i. Dette noe selv-
utleverende, kritiske blikket på en praksis som *oppleves* så nær og respektfull, er sårt å ta tak i.



Figur 18. Mine foreldre, godt i gang med butting, kvisting og rydding. Eget foto.

Noe må fremmes

Mot slutten av arbeidsperioden står jeg igjen, flere erfaringer rikere, med en utfordring om å løfte fram *noe* som skal meddeles andre til endelig visning. Jeg har bitt meg fast i de ulike kvistdungene vi har stablet sammen i løpet av vedinga. Som kontrast til dette sto de mange ansamlingene med kraftigere stammer – som, etter butting, kløyving og tørking, ville bli verdifull fyringsved heime eller på hytta. Kunne jeg aktivisere denne kontrasten på noe vis? Eventuelt nedprioritere det nyttige, og heie frem det unyttige, med iboende egenverdi?



Figur 19. Min far ved en av kvistdungene fra vedinga. Eget foto.

Jeg gikk inn for å presentere en av disse kvistdungene på endelig visning. Ved siden av ser jeg for meg en rekke fotografier fra vedinga, og de «ettertraktede» haugene med ved. Å løfte frem det autentiske og unike, tilstedeværende «restmaterialet», samtidig som det nyttige produktet vi etterstrebet hovedsakelig anerkjennes ved fotografier – en kopi som taler om fysisk fravær – virker å kunne være et effektivt presentasjonsgrep. I tillegg til fysiske objekter og fotografier, ser jeg for meg å presentere innslag av lydopptak fra vedinga, for å skape en undring og en stedsfornemmelse. Ikke for å re-produsere øyeblikket, men for å prøve å tilby et autentisk møte med materialet, hvor kontekst også er vesentlig – lyd kan være behjelpelig i å tilby betrakterne et annet stemningsrom, enn det de fysiske lokalene umiddelbart tilbyr.

Kjære praksiser gjør seg til kjenne

Vedinga er en kjær praksis, og presentasjonen av kvistdunger og fotografier virket lovende, men samtidig følt jeg at noe manglet. Jeg syns håndverket – den direkte kontakten – utgjør en så stor del av mitt forhold til treverk, at jeg ønsket å innarbeide det også på tampen av denne arbeidsperioden. Men her skulle det fungere mer som et supplement, snarere enn å ta noen sentral posisjon.

Samtidig som tankene knyttet til restmateriale pågikk, gikk jeg i gang med materielt arbeid med en større Ør-stamme. Øra var en av mange vi hadde felt den uken, og jeg bet meg tidlig merke i den under arbeidet. Flere av trærne fra vedinga var gamle bjørker, med en grov, tilvokst overflate. Øra sto i kontrast til dette, med den gode, grå-brune og ru overflaten jeg kjente så godt fra tidligere erfaringer. Etter felling, gjorde Øra som den pleier – den raudna. Gode, varme nyanser av brunt, oransje og rødt, trer litt etter litt fram i treverket. Øra si form var også svært spennende. Den bøyde seg, slingret seg, nesten anstrengende, der den lå på beitemarka. Det følte så organisk, pulserende, levende – samtidig veldig ømt og sårt. Inngrepsvegringa har ofte vært til stedet under arbeidet – også nå kryper den frempå og gjør seg til kjenne. Men nå, når arbeidet allerede var igangsatt, handler det ikke lengre om å distansere seg fra inngripen, men heller om å gå arbeidet og materialet i møte, og arbeide mot gode realiseringer av inngripen som er gjort.

Øra fraktes heim med traktoren. Jeg merket under arbeidet med den morkne stokken, hvordan treverket minnet meg om min egen kropp og dens forgjengelighet. Det var noe veldig interessant med denne følelsen av å gjenkjenne seg selv i noe gammelt og morkent, i gang med råtning og forvitring. Jeg ville undersøke dette nærmere – dette som nesten opplevdes som en slags formlikhet av noe slag. Jeg finner frem en kasse, noen pledd og en genser. Øra får hvile stabilt i kassen, på pledd og genser, i det jeg skal i gang med håndverket, heime i verkstaden. Jeg vil ikke gjøre for mye – jeg vil lytte, og gi rom til Øra. Jeg prøver å bare erfare – hva har vi vært gjennom *så langt*, under vedinga? Hvilken retning vil du kunne gå, videre?



Figur 20. Øra i verkstaden. Eget foto.

Øra hadde pådratt seg små skrammer i løpet av det foregående arbeidet. Samtidig som det vekket en vond følelse, var det betryggende å se at selv om barken var skadet, var treverket fremdeles friskt og stødig. Disse skadene vekket en interesse – kunne de heller fremheves som noe positivt? Ikke lengre som *sår*, men noe som taler om stødigheten og livsviljen?

Visse steder fjerner jeg barken, andre steder går jeg dypere til verks med kniv og hoggjern – andre steder tar jeg vinkelsliperen fatt. Jeg prøver å fremheve det jeg føler ligger latent i materialet. Jeg skjærer frem langsgående former som minner meg om muskler, sener eller årer. Ettersom Øra raudner, styrkes dette organiske inntrykket videre. Den noe beskjedne, dunkle belysningen i verkstaden muliggjør en nærhet under arbeidet. Håndverket virker beskjedent, ikke dominerende og fremtredende.



Figur 21. Håndverksarbeid med Ør, etter veding. Eget foto.

Gjennom vedinga føler jeg å ha kommet nærmere materialet. Jeg opplever en form for respekt for det, men også for stedet – for naboens beiteområde som nå er ryddet og for dyrene som kan nytte et godt beite frem mot sommeren. På samme tid merker jeg hvordan denne opplevelsen av anerkjennelse og respekt på mange vis er koblet til en ressurs-orientert vinkling. Verdsetter jeg det, *fordi det kan nyttes videre?* Nei, det har kanskje elementer av ressurs-orientering, men fenomenet virker å romme mer enn som så. Alt av erfaringer, lukter, lyder, kroppslig strev, praksiser og minner som har blitt vekket under arbeidet oppleves ikke kynisk, utnyttende eller ressurs-orientert. Det oppleves heller som en vinkling mot materialet, praksisen, og de involverte aktørene. Det er vanskelig å tre ut av ressurs-tenkningen. Det er også interessant å merke, hvor respektfull denne vinklingen kan oppleves, i møte med materiale, sted og tradisjoner. Jeg opplever jo så sterk denne anerkjennelsen av materialet, denne respekten for stedet – et ansvar om å faktisk *nytte* materialet, og stedet, når inngripen først er gjort. Arbeid med materialer utgjør ikke nødvendigvis ressurs-orientering eller utnyttning – et slikt arbeid kan godt være orientert mot det mer-enn-menneskelige på en engasjert, interessert og empatisk måte.



Figur 22. Foreløpig Ør fra Arbeidsperiode 3 - (Av-)Grenser - Sammenviklet? Eget foto.

Arbeidsperiode 4: *Onto-sympati*

I Arbeidsperiode 4 undersøker jeg *Onto-sympati*, inspirert av Bennett, Paulsen, og erfaringer fra min kunstneriske forskning. Jeg oppsøker lia, hvor jeg har hatt flere opphold tidligere. Det virker så naturlig, så innbydende, som om det finnes gode muligheter for samhandling.

Det går mot vår. Solen varmer i ryggen, og en sval bris stryker vart imot meg, i det jeg tar meg innover lia. Spirer og knopper i mangt av farger og fasonger trer frem, og en travel fuglekvitring taler om gryende liv i det gjengrodde skogsområdet. Det virker skjørt, men samtidig så robust. Opp mellom vissent gress og nedbrutte trestammer skyter nye skudd, som lengter etter solen med en voldsom livsvilje. Jeg stopper ofte opp, og prøver å kjenne etter. Blir stående, setter meg ned, legger meg inntil stammer og under stokker, prøver å være en stund hos noe annet – prøver å erfare det de erfarer.

Eg er atter igjen i lia.

Er komt på besøk. Sjølv om Paulsen fremmer å bli ein del av miljøet framfor besøk, syns eg besøks-bildet er meir ærlig for min eigen del. Ikkje for å halde meg adskilt, men for å ikkje påberope meg – eller høglytt erklære – at eg allereie har oppnådd å bli ein del av noko (naturen, stedet, materien), når dette noko vanskelig lar seg høyre i fra på same måte som eg gjer det. «Eg vil så gjerne», som ein ofte seier, men veit ikkje sikkert – og kan vel neppe noen gang veta, om 'det andre' tar meg imot, slik eg ynskjer ta det imot, og væra hos – væra med det.

Her kjem tankar tilbake fra Barad og Bennett – 'Gjer bare – prøv, om så feil. Ta ansvar for det som (kan) skje(r). Ingen 'veit' på forhånd, ta del, vær delaktig, interessert og åpen – Kva skjer?'

Loggutsnitt, fredag 14.04.2023.

Etter hvert kommer jeg frem til bekken hvor Bjørkekubben står. Den trekker vann fra bekken, og langs sidene ses en rekke mindre fluer og insekter, i det de kryper over mønstret. Det er noe fint med det – som om Bjørka igjen er en del av lia, og nyttes av insekt og dyreliv, slik den også gjorde før vår samhandling.

Jeg beveger meg oppover, langs bekken, opp mot ura i bunn av fjellsida. Svære, brukne trestammer ligger langstrakte utover området. Jeg trekkes særlig i en retning – mot en gammel, ærverdig alm. Alma vokser opp fra nedsiden av en svær steinblokk, og strekker seg over på oppsida av denne, innover igjen mot fjellsida. De nederste greinene er mektige, og breier seg

utover. Opp av disse vokser nye trær, som strekker opp mot himmelen. Alma er en mektig opplevelse, og den har også blitt navngitt, for mange år siden. Da jeg og søsteren min var mindre, hadde vi en Tarzan-huske hengende fra en av Almas mange greiner. Huska henger kanskje ikke lengre, men stedet – steinblokkene, ura, mosen, Alma – aktiverer så mange minner fra barndommen, og fra forskjellige turer i lia opp gjennom årene.



Figur 23. Bilde av Alma, april 2023. Eget foto.



Figur 24. Min far monterer Tarzan-huska, imens jeg sitter under på en av steinblokkene. 31.05.2004. Familiefoto.

Ett av mine første opphold under Master-arbeidet, «observatør-oppholdet» fra september 2022 (*Loggutsnitt*, s. 22-23) fant sted nettopp her. Jeg legger meg ned på rygg, strekker armene ut til sides, lukker øynene, og prøver å åpne opp. Kjenner etter hvordan bakken tar meg imot, gir plass, er behjelpelig. Prøver, så forsiktig jeg kan, å kjenne etter med fingrene – hvordan virker de mange spirene som skyter opp av jorden? Jeg hører Nordelva bruse langt nede i dalen. Brusingen blandes sammen med en lun bris mellom tretoppene, og en fin rasling av greiner og blader som svaier i vinden. Fuglesangen veksler mellom korte, rytmiske innslag og lengre, nesten melodiske strofer. Plutselig gir en annen aktør seg til kjenne ...

Samtidig kjem kråka, og minner med eitt om drifta nedanfor lia. Minner om glasbråt og tauverk, plastikk og skrot, latt liggande. Tankane spring til depot i gamle Sauda [...] Naturen som tomrom, ressurs, nytte – eller til utnytting.

Loggutsnitt, fredag 14.04.2023.

Som tidligere nevnt, har beiteområdet nedenfor gjennomgått større endringer de siste 2-3 årene. Beitemark er omveltet for drenering, og dyrehold er satt i gang. Kråkeflokkene er trolig et utfall av denne ekspansjonen. Foreldrene mine har merket seg hvordan en flokk med kråker regelmessig kommer flyvende innover om formiddagen, før de etter hvert flyr utover senere på dagen, mot kveldingen. Vi undres på om de finner restefor som er gitt dyrene, for kråkeflokkene er oftest å finne i tretoppene rundt på området, eller hoppende omkring på gardstunet, hvis vi tar turen forbi. Kråka oppleves som et symbol for de mange endringene som er gjort, på relativt kort tid. Det minner meg på at det slettes ikke bare er harmonisk eller imøtekommende her i lia – det finnes også såre elementer å ta tak i.

Jeg vet fra tidligere at det ligger noen glassflasker gjemt inn under de store steinblokkene, under Alma. Jeg minnes vagt at vi tidligere har fått beskjed om å være forsiktige i det området, da det ligger søppel fra gammelt av. Jeg hadde ikke undersøkt dette nøye, men følte nå et sterkt behov for å se nærmere på saken. Hvordan kan jeg arbeide empatisk og interessert med materien eller stedet, hvis jeg velger å overse noe slikt? Jeg nærmer meg steinblokkene, og klatrer ned på baksiden. Haugen ser ut til å være gjengrodd, men jeg klarer å skimte en mengde gamle glassflasker og plastikkrester, samt noe rustne metallobjekter dumpet under steinblokkene.



Figur 25. Sjøppel innerst mellom steinblokkene. Eget foto.

Ved nærmere undersøkelse blir jeg klar over mengden søppel som faktisk er dumpet. Det virker nesten uforståelig at jeg ikke har blitt klar over det tidligere. Det er sårt og vondt å ta tak i. Hvor lenge har det ligget, og hvorfor har vi ikke gjort noe med det tidligere? Her må noe gjøres. Jeg noterer ned hva som trengs til opprydning over de neste dagene av bekledding og søppelsekker. Neste formiddag tar jeg turen tilbake til Alma med egnet utstyr. Jeg noterer meg ned noen tanker fra gårsdagen, og en slags videre plan for dagene fremover:

Eg gremmes nesten, no. At det kan ha tatt så lang tid? [...] At eg, og me heima, kan ha latt det ligga så lenge? Korleis går det an? At det først var under arbeidet med Masteren, at eg kom nærme nok innpå til å sjå [ta inn over meg] det som låg? Det blir ubehagelig å tenka på. Uansett kva, går det ikkje opp. Det kjem i konflikt med dei tankar eg har om oss, om meg. Eg kan godt skjønne, 'praktisk/pragmatisk', at me heima ikkje har tatt tak før. Det er jo, «til sjuande og sist», ikkje vår eigendom. Herav heller ikkje vår ansvar.

Ei massiv ansvarsfraskrivelse, rett i mot meg. Kjenner umiddelbart kor ... 'innarbeidd' det er i meg? At ansvaret vårt, mitt, liksom slutter ein viss stad ... [...]

Her må det skje noko. Det oppleves nesten kynisk – det passar godt inn med både Bennett, Barad og ikkje minst Paulsen. Med oppgava som heilhet. Det passar for godt, nesten. Som om det ikkje var interessant før det kunne (ut-)nyttast til noko gagnande. Men kva er alternativa? La det være, for ikkje å virke kynisk? Det heile blir nesten absurd. Det skal ryddast, ordnast, 'gjerast opp' – ikkje ein gong for alle, som ein slags avsluttande ansvarsfraskrivelse – men heller som ei byrjing på noko nytt, ein ny praksis.

Loggutsnitt, lørdag 15.04.2023.

Ryddingen starter lørdag formiddag. Jeg klyver ned mellom steinblokkene og gjør klar søppelsekken. Det går langsomt. Jeg prøver å fjerne det som ligger så varsomt så mulig, for å unngå videre brister og forsøpling. Jeg møtes av et tett lag av glassflasker og plastikk emballasje, nesten tildekket av visne blader og morkne greiner. Det er vanskelig å se hvor søppelet slutter, og røttene og jorden begynner – det hele er flettet sammen. For å fjerne søppelet, må jeg også røske opp røtter, mold og mose, og etterlater nødvendigvis sår i landskapet. Men hvilke alternativ har jeg? Skal jeg la søppelet ligge, for å fragmentere videre, for å unngå å rive opp røttene?



Figur 26. Sjøppel og røtter, sammenviklet. Eget foto.

Praksisen er sår. Ryddingen jeg er i gang med er ikke uproblematisk – den er inngripende, oppleves nesten voldelig, men bærer samtidig med seg et ønske om å bedre forholdene for lia og Alma. Tankene går stadig tilbake til Paulsen sine skrifter om empatiske forhold til omgivelsene våre. Jeg føler særlig ett sitat virkelig fanger den såre men gode følelsen, der oppe

i lia, under Alma: «[...] the idealistic life-centered response argues that it is only by *(re)cultivating ourselves as cautious caretakers*, not just as conquerors and exploiters, that we can develop better emotional and perceptive relationships with the more-than-human world» (Paulsen, 2022, s. 229, min utheving). Det klinger godt. Det samsvarer med den følelsen jeg opplever under ryddinga. Jeg ønsker å ta vare på stedet, ønsker å gjøre noe godt for det. Samtidig føles det nesten som om denne vinklingen undergraver Alma og søppelets egen agens i fenomenet som utspiller seg. Alma har, gjennom oppveksten, vært et slags oppholdssted. Vi har tatt flere turer innom, og hatt gode naturopplevelser i lia og ura, med Alma som et slags sentrum. Søppelet erfares også med en egen agens. Vi har, så langt jeg husker, alltid plukket med oss søppel vi finner på turer i utmark – men søppelet dumpet under Alma har likevel blitt liggende siden lenge før jeg var født. Søppelhaugen kan spores tilbake så tidlig som 1960 og -70-tallet, gjennom funn av blant annet melkeposer og kosmetikk. De store mengdene har tilsynelatende vært et for stort hinder til å ta tak i arbeidet som behøvdes. Den bratte, gjengrodde lia er heller ikke særlig hjelpelig med tanke på å transportere søppelet bort herifra. Det ligger en rekke hindre i veien – og som et tidligere utsnitt viser til, er det heller ikke *vår* eiendom, eller *vårt* søppel. Og dersom vi ikke er den skyldige part, er det da *vårt* ansvar?

Det er en sår tanke. Det reflekterer fort dårlig på meg, og oss heima, samtidig som jeg tror – kanskje *håper* – at flere kan kjenne seg igjen i problematikken. Det er interessant å se Alma, «Tarzan-huska», lia, i lys av Bennett, Paulsen, ansvar-, eierskap- og agens-vinklinger. Det er ømt, samtidig som det belyser dagligdagse praksiser, og utfordringer og hvordan noe fort vokser seg «for stort» til å ta tak i – eller for enkelt å avfeie som noen andres ansvar.

Utgravingen strekker seg fra lørdag til mandag. Søndag ettermiddag, i det jeg var på veg hjem, ble jeg møtt av et kjent syn. På nedsiden av Alma lå en avkappet lengde tau. Forsøplingen under Alma ble umiddelbart mer personlig. Jeg vet sikkert at glassflasker og plastemballasje ikke stammer fra oss – men tauenden kan jeg ikke med sikkerhet si det samme om. Plutselig dras jeg inn som en større, mer involvert del av fenomenet.



Figur 27. Taurester skimtes så vidt i skogbunnen. Eget foto.

Noe må ta form?

Jeg har ikke bestemt meg helt for hvordan et «visningsprodukt» fra Arbeidsperiode 4 – Ontosympati, vil bli seende ut. Etter oppryddingen i lia gikk jeg gjennom en rekke gamle fotografier mine foreldre hadde liggende, både fysisk og digitalt. Jeg fant flere bilder av tidligere vedinger, som også involverer andre familiemedlemmer og tider, knyttet til nærområdet. Blant annet, fant jeg tilbake til mai 2004 (*Figur 24*, s. 52). Jeg husker denne turen vi hadde, med noen familievenner, men husket ikke at det var da vi monterte Tarzan-husken. I mitt minne, hadde husken hengt så lenge jeg kunne huske, den var blitt en slags innarbeidet del av min verdenshistorie, selv om den nå bare har hengt der i 19 år. Gjennom funnet av flere gamle

taurester oppe med Alma, følte jeg umiddelbart et større ansvar for forsøplingen som hadde blitt liggende. Det virker rett å vise både søppelet og taurestene en interesse underpresentasjonen av forskningen. Alle disse dagligdagse gjenstandene som ikke lengre ble ansett som brukbare, som etter hvert ble dumpet oppe i lia, «ut av syne – ut av sinn». På plass i lia har de ligget i flere tiår, for uhåndterlig, utilgjengelig, for avstøtende til å bli tatt tak i, før nå. Kan disse mange objektene nå, omsider, få tre frem og bli verdsatt? Det føles som en interessant vei å gå – å vise en interesse og en empati for «det unyttige». Det som skulle ryddes – fjernes – for å gjøre noe godt for *det naturlige* i form av Alma. Men søppelet er vel ikke *unaturlig*? Etter flere tiår mellom mose og røtter, kan vel også glassflasker og emballasje sies å ha blitt en del av miljøet? Jeg føler det må frem i lyset, sidestilles med resten av praksisarbeidet.

Jeg er, i skrivende stund, ikke helt sikker på hvilken form dette vil ta, annet enn at jeg høyst sannsynlig vil vise frem søppelet på presentasjonen mot slutten av mai – som et innblikk i en empatisk praksis, som ikke bare orienterer seg mot det konvensjonelt «naturlige» eller nyttige, men også mot det som har vært nedprioritert, forkastet og ignorert.

Tanker om presentasjon

Jeg vil nå redegjøre kort for hvordan jeg ser for meg å presentere forskningen. Denne skriftlige delen av det kunstneriske arbeidet leveres 11. mai, men visningen holdes tre uker senere, i slutten av mai. Det må tas forbehold om at visse endringer kan oppstå, gjennom det videre arbeidet frem mot presentasjonen.

Den kunstneriske forskningen har relatert seg til flere forskjellige elementer, men «treverk» har vært sentralt gjennom hele prosessen. Jeg er høyst takknemlig for mine mange erfaringer med treverk, for det konkrete og det fysiske med disse møtene. Jeg føler derfor at materielle verk må ta en fremtredende del i utstillingen, selv om det materielle ikke står alene. Jeg vil presentere minst ett utsnitt fra hver arbeidsperiode. Fra arbeidsperiode 1: *Bearbeider*, tenker jeg å presentere Bjørkekubben. Denne er foreløpig plassert i lia hvor den ble veda, men jeg tenker å frakte den med meg til Kristiansand for visning, før den returneres etter visning. Ideelt sett får den bli stående i lia, men dersom området der blir gjennomgående omarbeidet som følge av beiteutbedringen som fremdeles pågår, vil jeg kanskje måtte flytte den et annet sted, hvor den kan nyttes av insekter, dyreliv og planter. Fra Arbeidsperiode 2: *Bearbeidet*, vil jeg presentere den morkne Askestuven. Jeg tenker å presentere denne på et vis som innbyr til bruk, slik at betrakterne forhåpentlig får oppleve noe av den tiltrekningen og avstøtingen jeg opplevde under vår sam-handling. Jeg tenker å gjøre dette ved å la den morkne stammen hvile i en slags krybbe. På slikt vis kan formen rette tanker mot bruksfunksjon, og materialet kan innby til tett kontakt. Fra Arbeidsperiode 3: *(Av-)Grensar – Sammenviklet?*, tenker jeg å presentere to arbeider. Det første arbeidet vil være en kvisthaug, supplert med fotografier fra vedinga, og fotografier av den ettertraktede veden vi arbeidet frem. Jeg prøver å fremheve et element fra vedinga som tidligere ble oversett. Jeg ønsker å utforske de ulike tankesettene vi imøtegår verden med, hvor vi, tilsynelatende ofte, orienterer oss mot bruksverdi. Et endelig visningsprodukt fra Arbeidsperiode 4: *Onto-sympati*, er enda ikke helt avklart. Jeg er imidlertid sikker på at søppelet – enda et tidligere ignorert restprodukt – vil få en sentral rolle mot visningen.

Jeg ser også for meg at fotografier vil ha en sentral rolle. Fotografier fremhever oppgavens stadige forhold til *tid* – forgjengelighet, bestandighet, minner, tradisjoner, livsutfoldelse, og denne sterke formeningen om en mer langsom tidsutfoldelse, under de forskjellige oppholdene i lia. Jeg kan bruke fotografier i en dokumenterende retning, men jeg føler også at en orientering mot familiefotografier og fotoalbum kan være viktig for visningen. Mitt forhold til treverk er selvsagt orientert mot det materielle – men det er også uadskillelig knyttet til familierelasjoner,

minner og erfaringer. Tiden er ikke lukket, den utfolder seg på nye måter, og tidligere øyeblikk endres hver gang de gjenopptas – i minne, i praksis, gjennom foto, eller fantasi. Å inkludere dette tidselementet i den endelige visningen virker lovende. På slikt vis kan ulike tider, steder og opplevelser – både konkrete og allmenne, spille sammen i samme visning, i en stadig flyt og forflytning. Dette virker spennende, da arbeidet oppleves utfoldende – det er ikke *bare* her-nå, eller der-da – det er litt her, litt der, atter en gang, men kanskje på et nytt vis – alt i samme utfoldelse, på samme tid.

Det sanselige utgjør en sentral del av forskningen, og er noe jeg vil prøve å få fram i visningen. I tillegg til de materielle verkene eller installasjonene, ser jeg for meg å innarbeide ulike lydopptak fra arbeidet. Dette er ment å åpne opp møtet for publikum, og muliggjøre et langsom, nært møte. Hvilken form det hele tar, vil også avhenge av visningslokalene som blir tilgjengelige. Dette er enda ikke helt avklart, men jeg har planer om å benytte et rom som tilbyr god plass til å bevege seg rundt, og imøtekomme de ulike presenterte arbeidene.

Oppsummerende analyse, drøfting og refleksjoner

Etter overraskende og gledelige møter med tilsynelatende hverdagslige øyeblikk, var interessen min fanget. Jeg har, siden disse møtene for få år siden, hatt en interesse for å undersøke denne livlige materialiteten nærmere, selv om nøyaktig fremgangsmåte først ble klar undervegs i arbeidet. Jeg hadde tidlig en ambisjon om «empatisk arbeid med treverk», hvor jeg ikke bare brukte materialet for å nå mine egne mål, men hvor jeg kunne arbeide *sammen med materialet*, på en måte som ideelt sett gagnet alle involverte parter, ikke bare meg selv. Dette ble konkretisert nærmere, gjennom formuleringen av en problemformulering:

Hvilke ny-materialistiske vinklinger kan jeg benytte i skapende kunstnerisk arbeid relatert til treverk, og hvordan påvirker dette prosess og produkt?

Den kunstneriske forskningen undersøker materiell agens – en utfoldelse som lett kan bli oversett i konvensjonelle praksiser, observasjonsmetoder og konseptualiseringer. Jeg prøvde fra starten av arbeidet å være oppmerksom på denne vibratoriske stemmen, og gi det tid, rom og mulighet til å utfolde seg.

Et tidlig, konkret grep jeg tok, var valg av metode, i form av *opphold*. Slike opphold var en *langsom* undersøkelsespraksis hvor jeg ikke lette etter raske, endelige svar, men heller prøvde å forbli i undersøkelsen, for å se hva som oppsto. I tråd med vitenskapsteoretisk ståsted, er fenomenene jeg undersøker aldri definerte på forhånd. Dette krever en nærhet og en undring overfor spesifisitetene, snarere enn å prøve å forenkle og abstrahere fenomenet.

Noe paradoksalt, skal jeg av hensyn til drøftingen likevel prøve å løfte frem noen fremtredende poenger, tendenser eller mønstre fra forskningen, og prøve å belyse hvordan det praktisk-analytisk-teoretiske arbeidet har tatt form, og hvordan det svarer på problemformuleringen.

Det første forholdet jeg vil løfte frem, er den stadige balansegangen mellom kontroll og åpenhet. Jeg har prøvd å være observant på makt- og kontrollforhold i de undersøkelsene jeg har tatt del i, men det kan være vanskelig å gi slipp på kontroll. Den første delen av arbeidet, som i ettertid ble sammenfattet som Arbeidsperiode 1: *Bearbeider*, var preget av en orientering mot materielt bearbeidingsarbeid med treverk, preget av min egen, tidligere håndverkspraksis. Jeg gjorde utprøvinger med tradisjonelle, «langsomme» håndverktøy som kniv, øks, høvel og hoggjern, men også tyngre, maskinelle utprøvinger med vinkelsliper, rasp, motorsag og dreiebenk. Tidlig i disse prosessene kom begreper som *kontroll*, *dominans*, *inngrepsvegring*,

åpenhet og frislipp til syne i dokumentasjonen som materialiserte seg. Jeg sto ofte igjen med en følelse av å ha overkjørt materialet, i stedet for å ha latt det ta tilstrekkelig del i arbeidet. Denne første utforskningsperioden foregikk over lengre tid – fra oppstarten i midten av september 2022, til januar 2023. I januar, delvis motivert av en stadig strammere tidsramme, lagde jeg et praktisk-analytisk rammeverk for oppgaven. Denne stramme tidsrammen påførte en viss kontroll, men åpnet samtidig opp for frislipp. Tidsbegrensningen tvang frem visse valg, jeg måtte gjøre *noe*. Selv med denne tidsrammen, tok jeg meg ofte tid til langsomme opphold, og følte ikke på hastverk. Jeg opplevde heller en styrket motivasjon for å gjøre grundige undersøkelser, av hensyn til fenomenene jeg inngikk i, og utfordringene jeg møtte.

Jeg prøvde å imøtegå disse utfordringene på ulike vis, inspirert av ny-materialistiske perspektiver. Jeg prøvde å orientere meg mot de impulser, stemninger og tanker jeg opplevde i møte med materien – «Hva innbyr øra til? Hvordan vil bjørka utfolde seg?». En slik praksis kan minne om besjeling eller antropomorfisme, hvor menneskelige egenskaper tilføres mer-enn-menneskelige aktører som et slags supplement. Jeg ser denne undersøkende inngangen i sammenheng med den senere navngivingspraksisen, fra Arbeidsperiode 2. Jeg ser også likheter med de *fabulerende* elementene jeg opplever fra flere av Abels, Holms og Jørgensens kunstneriske arbeider. Jeg ser disse tre elementene - fabulering, besjeling og navngiving- som ulike uttrykk for det jeg kaller en *livsorientert vinkling* i forskningen. En slik orientering retter seg mot livstegn, utfoldelse – *vibrans* – ulike måter mer-enn-menneskelig agens kan komme til syne på. En slik praksis *kan* risikere å minske fokuset på mer-enn-menneskelig agens, eller til og med medvirke til en *passivisering* av materialet jeg sam-handler med. Dersom materialet er agentisk – utøvende, igangsettende, genererende – hvorfor behøver det da at jeg «gir» det en stemme? På den ene siden kan en dette kanskje fremstå som en menneske-sentrert aktivitet. På den andre siden kan den vel også sies å være influert, eller igangsatt, av materialet? Som Paulsen poengterer: «This involves one's own imagination, yes, but it works upon what comes from elsewhere and reveals virtual friendships subsisting across different kinds of bodies» (Paulsen, 2022, s. 233-234). Bennett diskuterer en lignende, nesten besjelende praksis, i samtale med en tilskuer under et foredrag:

[...] There's a real tension between what our official categorization scheme tells us is there, and our actual, everyday experience – and I would agree with you that animism is alive and well at the level of, sort of, un-theorized experience. (The New School, 2011, 1:05:55)

Mer-enn-menneskelig agens kan være vanskelig å oppleve, og virker nærmere umulig å fastholde, og krever kanskje litt mer «alternative» forskningsinnganger for å komme til syne? Snarere enn å gro fast i visse tilnæringsmetoder, har jeg prøvd ulike innfallsvinkler for å prøve å imøtekomme materiell agens.

Samtidig som inngrepsvegringa og tidsbegrensninger tidvis har gjort seg gjeldende og skapt avstand, har den livsorienterte vinklingen tillatt et mer åpent og nært forhold til materialene jeg går i dialog med. Nært knyttet til denne livsorienterte vinklingen og dialogen, vil jeg også fremheve *relasjonsbygging* som en mulig vinkling mot skapende kunstnerisk arbeid med materialer. Relasjonsbygging, ikke bare mellom familiemedlemmer, men en relasjon med beitet, med kulturelle og historiske praksiser som veding og håndverk, med Bjørka og Øra, med bekkesildringa og fuglekvitteren, med teoretiske rammeverk, og med søppelet under Alma og tilhørende diskurser knyttet til ansvar og eierskap.

Dette kan sies å stamme fra forskningsvitenskapelig ståsted og metodologi, hvor Karen Barads relasjonelle ontologi har vært med meg fra første stund. Det kan også ses i lys av Bennetts onto-sympati-modell, og Paulsens dialog- og livssentrerte verdensforståelse. Denne skisserte relasjonsbyggingen bør ikke forstås som en tolkningsaktivitet igangsatt og fullført av en menneskelig aktør, men i en bredere forstand som også rommer mer-enn-menneskelige aktører og sammensatte fenomener:

Phenomena are sedimented out of the process of the world's ongoing articulation through which part of the world makes itself intelligible to some other part. Therefore we are responsible not only for the knowledge that we seek but, in part, for what exists. (Barad, 2007, s. 207)

Denne bredere forståelsen drar også inn etiske aspekter ved forskning og livsutfoldelse. Dokumentasjonsmetoder, praktiske utforskninger, teoretiske perspektiver, og diskurser knyttet til steder, materialer og praksiser er langt fra nøytrale. De er med på å forme det som materialiserer seg under forskningsarbeidet. Begrepet «treverk», fra problemformuleringen, utvides til å romme materialets bredere kontekst. Gjennom håndverk, veding, opphold og rydding av søppel, har jeg prøvd å undersøke mer-enn-menneskelig agens på måter som bidrar til positiv livsutfoldelse. Samtidig kan det stilles spørsmålstegn med hvilke diskurser og forutsetninger disse praksisene har arbeidet ut ifra. Håndverksarbeidene og vedingspraksisen kan sies å arbeide frem produkter som kan brukes av menneskelige aktører. Prosessene *kan*

beskrives som inngripende og ressurs-orienterte. Samtidig er ikke arbeidet utelukkende ressurs-orientert. Praksisene er kanskje preget av tradisjonshåndverk, historiske praksiser og en viss ressurs-orientering, men innehar også mer empatiske elementer orientert mot det mer-enn-menneskelige. Treverket oppleves varmt – det muliggjør, inviterer, svarer på arbeidet. Vedinga produserer fyringsved, men i den utfoldende praksisen har vi også vært orienterte mot stedet, treverket og beiteområdet. Veden varmer flere ganger, og kvisthauger og sagspon bidrar til stedet i form av næring. Samtidig kan man argumentere for at noen av vedingene er et unødvendig inngrep. I den første arbeidsperioden kunne jeg heller sett meg omkring i lia, og benyttet meg av trær som nylig hadde veltet. Bruken av motorsag og traktor, fremfor håndverktøy, medfører også utslipp av klimagasser. Jeg kunne gjort som Jannik Abel, og gått inn for en mer miljøvennlig praksis fra starten av. Samtidig syns jeg det ligger noe i ordtaket «Ingen kan gjøre alt, men alle kan gjøre litt». Et første steg i empatisk retning er kanskje mer overkommelig enn en umiddelbar omstilling?

Også ryddinga i lia oppleves som en positivt ladet aktivitet for de ulike aktørene som inngår i fenomenet. Samtidig kan fenomenet sies å arbeide etter etablerte inndelinger – søppel/natur, naturlig/unaturlig, ønsket/uønsket. Søppelet anses som noe som bidrar negativt, noe som bør fjernes. Plastikk og jern går i oppløsning og opptas av jorden og miljøet, og glasskår utgjør en risiko for dyreliv. Samtidig kan vi også, i lys av Bennetts vibrante materialisme, se for oss at søppelansamlingen selv inviterer menneskelige betraktere til videre forsømmelse av området. Jeg hadde fra tidligere av en viss kjennskap til søppelet tømt under Alma, men hadde ikke tatt til meg hvilke mengder som lå. Dette opplevdes sårt, som om jeg villig har oversett det i alle disse årene. Samtidig er det interessant å reflektere over mulige faktorer som kan ha bidratt til denne forsømmelsen.

Ved å undersøke et fenomen, har jeg nødvendigvis tatt del i det, og gjennom dette vært med på å utfolde materielt-diskursive praksiser gjennom fenomenet (Barad, 2007, s. 150). Hvilke slike praksiser kan sies å være delaktige i søppelrydding-fenomenet? Søppelet under Alma er vanskelig tilgjengelig, høyt oppe i den gjengrodde lia. Massene er såpass store, at de krever en real innsats for å bli fjernet. Søppelet har ligget så lenge at det ikke lengre avgir truende lukter, men gamle, ødelagte objekter, mikroplast, gjennomrustet jern og skarpe glasskår vil trolig virke avstøtende på potensielle søppelplukkere. Om vi orienterer oss mot mer diskursivt rettede aspekter ved fenomenet, kan vi ta for oss eierskapsforhold og tilhørende ansvar. I vår moderne verden kan det til tider virke som vi har lagt hvert et område, og hver en ressurs, under vår kontroll og eierskap. Et slikt eierskap antyder kanskje et ansvar for vedlikehold, men muliggjør også en ansvarsfraskrivelse overfor de områder som ikke er «våre egne», slik jeg spekulerte

under oppryddinga i lia. Sjøppelryddingen er ikke uproblematisk. Under utgravingen måtte jeg rive opp mold, mose og røtter, for å få med meg alt av avfall som hadde kilt seg ned mellom steiner og rotsystemer. Selv nå, etter rydding, ligger det nok ørsmå fragmenter av jern, glass og særlig plastikk, som jeg ikke fikk plukket med meg. Kanskje er hulrommet mellom steinblokkene nå blitt såpass innbydende for dyreliv – noe det trolig ikke var tidligere – at de benytter stedet og pådrar seg skader fra disse gjenværende, ørsmå fragmentene? Det blir også et påfølgende spørsmål om hva som vil skje med søppelet videre, etter presentasjonen av kunstarbeidet. Jeg tenker å sortere søppelet, og levere det til passende avfallshåndtering. Samtidig er dette et litt sårt element. Søppelet ble i sin tid ansett som nytteløst, uinteressant, som avfall. Gjennom mange tiår i lia ble det oversett og ansett som et uønsket materiale, gang på gang. Jeg tenker å vise frem søppelet på visningen i slutten av mai, hvor jeg vil vie en interesse mot dette angivelig uinteressante restproduktet. I ettertid vil det da oppleves sårt, å nok en gang anse det som uønsket, for så å kaste det til sides.

Oppsummering

Det kunstneriske forskningsarbeidets *skriftlige* form går nå, omsider, mot innlevering. Gjennom arbeidet så langt har jeg undersøkt ulike former for skapende kunstnerisk arbeid med «treverk», i utvidet forstand. Den kunstneriske forskningsprosessen har vært sammensatt av ulike arbeidsperioder, som hver tok sikte på å undersøke utvalgte «snitt» av et større interessefelt. Den første arbeidsperioden er orientert mot håndverk og materiell bearbeiding. De påfølgende arbeidsperiodene tar et slags oppgjør med denne første perioden, og tar sikte på å undersøke andre aspekter ved fenomenet jeg undersøker. Den andre arbeidsperioden tar et skritt tilbake, og prøver å minske kontrollen jeg har i møtet. Hvordan kan *jeg* bli bearbeidet av materialet? Den tredje arbeidsperioden undersøker sammenviklede relasjoner som familie-, tradisjons-, og stedstilhørighet. Den siste arbeidsperioden prøver å dyrke sympati og empati i møtet med materialet. Dette utfolder seg i form av en søppelrydding, like ved en Alm jeg har et nært forhold til. Under den praktiske gjennomføringen av disse arbeidsperiodene kommer det stadig frem overlappende tendenser, uttrykk og observasjoner. Opplevelser av empati og interesse for det materielle – om det så er en morken Askestuv, en Bjørkekubbe, gamle taurester eller et beiteområde som ryddes for rotvelter, har vært et gjentakende element. Etter hvert som arbeidet utfoldet seg, dreidde undersøkelsene seg fra en orientering mot håndverk, over i retning av mer relasjonelle praksiser og sammenviklinger. Gjennom sankning av materialer

gjennom veding med familien, har jeg fått et større innsyn både i disse kulturelle og historiske arbeidsformene, men også en økt verdsettelse av den tette forbindelsen jeg opplever mellom relasjoner, tradisjonspraksiser, stedstilhørighet, og min konkrete forhistorie med dette varme og kjære materialet – treverk. I stedet for å ville produsere bestandige verk og installasjoner, har jeg også fått et ønske om å løfte frem det forgjengelige, det nedprioriterte og det utelatte – morkent treverk, kvisthauger, taurester og glasskår. De mange erfaringene med materiell livlighet, i form av langsomme sanseopphold, fysisk arbeid, nær lytting, en forsiktig fabulering, og en møysommelig søppelrydding, har vært utrolig spennende og givende å undersøke. Det som omsider fremvises på visningen i slutten av mai, må ikke forstås som fullstendige, innesluttede objekter som på noe vis rommer hele forskningsarbeidet – det er heller et pågående, utfoldende utsnitt av den forskningsprosessen som har utspilt seg så langt, og som vil fortsette å utspille seg fremover.

Litteraturliste

- Abel, J. (2023, 06. mai). *Artist Statement*. Jannikabel. Hentet 06. mai, 2023.
<http://www.jannikabel.no/jannik-abel.html>
- Barad, K. (2007). *Meeting The Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham and London: Duke University Press.
- Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press.
- Bennett, J. (2016). Whitman's Sympathies. *Political Research Quarterly*, 69(3), 607-620.
<https://doi.org/10.1177/1065912916656824>
- Bennett, J. (2017). Vegetal Life and Onto-Sympathy. *Entangled Worlds: Religion, Science and New Materialisms*, 89-110. Fordham University Press.
- Dolphijn, R., & van der Tuin, I. (2012). *New Materialism: Interviews & Cartographies*. Open Humanities Press. <http://dx.doi.org/10.3998/ohp.11515701.0001.001>
- Grindeland, J.M. (2023, 22. januar). *Gråor*. Store Norske Leksikon. Hentet 04. mai, 2023.
<https://snl.no/gr%C3%A5or>.
- Gunnarsjaa, A. (2022, 20. august). *Akantus*. Store Norske Leksikon. Hentet 07. mai, 2023.
<https://snl.no/akantus>
- Haseman, B. A Manifesto for Performative Research. *Media International Australia*, 118(1), 98-106. <https://doi.org/10.1177/1329878X0611800113>
- Kristiansand Kunsthall. (2022). *En kopp gir ti tilbake: Søsja Jørgensen & Geir Tore Holm*. Kristiansand Kunsthall. Hentet 06. mai, 2023.
<https://www.kristiansandkunsthall.no/utstillinger/sossa-jorgensen-og-geir-tore-holm>
- May, T. (2005). *Gilles Deleuze: An Introduction*. Cambridge University Press.
- Noack, T. & Tjora, A. (2018, 21. november). *Samhandling*. Store Norske Leksikon. Hentet 10. mai, 2023. <https://snl.no/samhandling>
- Nørreklit, L., Paulsen, M. (2022). To Love and Be Loved in Return: Toward a Post-Anthropocene Pedagogy and Humanity. I: Paulsen, M., jagodzinski, j., M. Hawke, S. (Red) *Pedagogy in the Anthropocene: Re-Wilding Education for a New Earth*. (217-240). Palgrave Macmillan, Cham. https://doi.org/10.1007/978-3-030-90980-2_11
- Paulsen, M. (2022). From Onto-sympathy and Ecological Awareness to Ethico-sympathy and Zoölogical Interaction, Embodied Beings, and Pedagogy in an Anthropocene Age. *Futures of Education, Culture & Nature – Learning to Become*, 2022(1), 224-239.
<https://doi.org/10.7146/fecun.v1i.130567>
- Stark, W. (2016, 15. august). *Apparatus*. *New Materialism: How Matter Comes To Matter*. Hentet 06. mai. <https://newmaterialism.eu/almanac/a/apparatus.html>

- Sundby, S.S. (2021, 11. oktober). *En samtidsfortelling om SKOG*. Kunsthåndverk. Hentet 06. mai. <http://www.kunsthåndverk.no/anmeldelser/2021/10/4/en-samtidsfortelling-om-skog>
- The New School: Vera List Center for Art and Politics. (2011, 27. september). *Artistry and Agency in a World of Vibrant Matter | The New School* [Video]. Youtube. Hentet 04. mai, 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=q607Ni23QjA&t=911s>
- Waterhouse, A-H.L. (2021). *I materialenes verden: Perspektiver og praksiser i barnehagens kunstneriske virksomhet* (2. utg). Fagbokforlaget.
- Østern, T.P. (2017). Å forske med kunsten som metodologisk praksis med aesthesis som mandat. *Journal for Research in Arts and Sports Education*, 1(5). 7-27. <https://doi.org/10.23865/jased.v1.982>
- Østern, T.P., Jusslin, S., Nødtvedt Knudsen, K., Maapalo, P., & Bjørkøy, I. (2023). A performative paradigm for post-qualitative inquiry. *Qualitative Research*, 23(2), 272-289. <https://doi.org/10.1177/14687941211027444>