

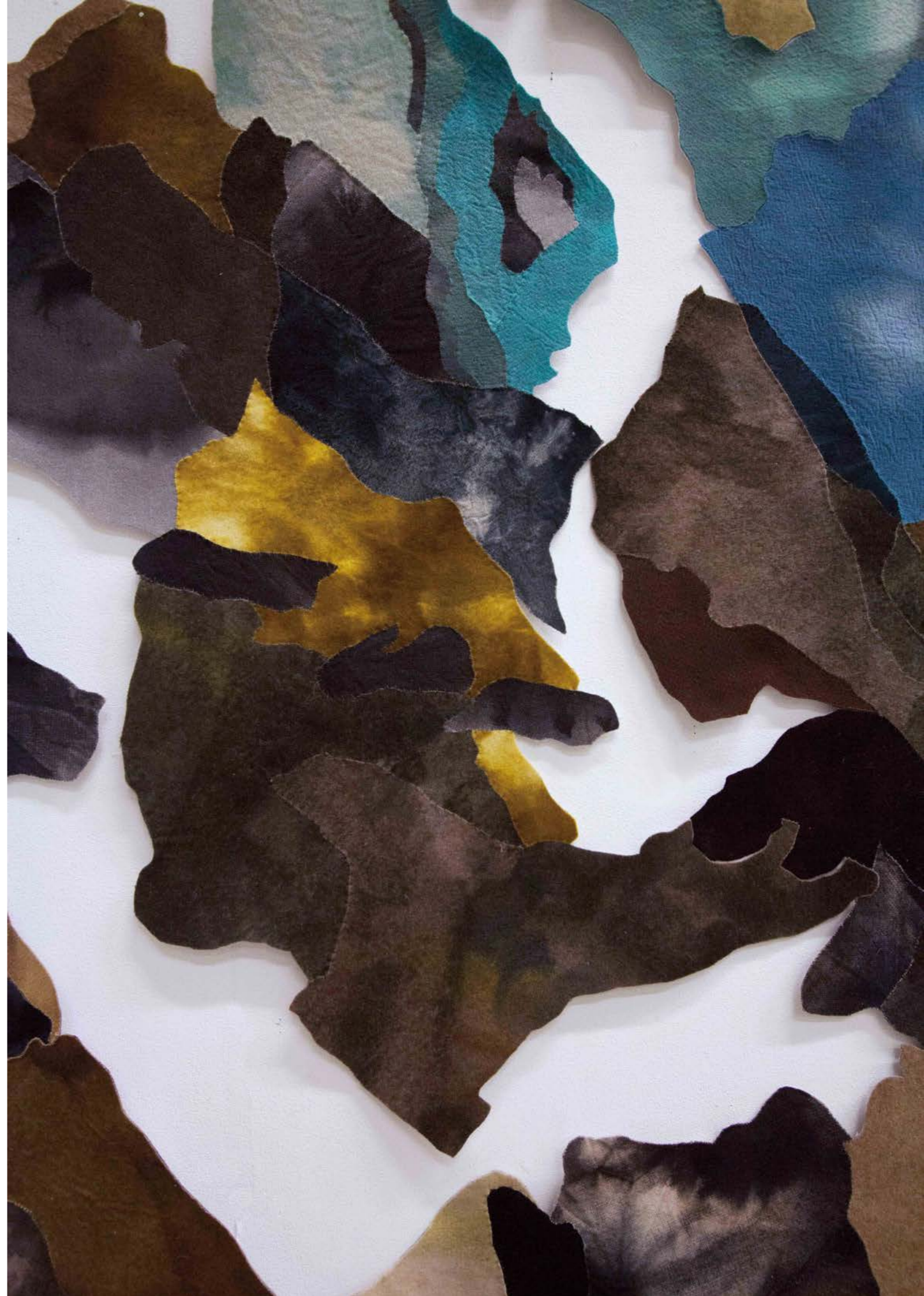
maleri
tekstil
slakt
og
honning

Ingrid Aarvik Berge

MFA i Medium and Material-basert Kunst
Kunst og håndverk
Kunsthøgskolen i Oslo
2022
Masteroppgave

INNHOLDSFORTEGNELSE

4	RESERVOARET
7	TEKSTILINTARSIA
8	NATURE MORTE
14	TILBAKE TIL MALERIET
16	FELTARBEID
17	TILKNYTNING TIL STEDET VÅRT
19	OBSERVASJON OG TRANSKRIBERING
22	TENTAKULÆR TENKNING I ANTROPOCENEN
24	KIRKEBY OG ERIKSSON
30	TRANSPORTEN
30	ROMMET - MED MATERIALET SOM VEIVISER
31	PORTAL
33	UTSMYKNING
35	AVSLUTNING
36	REFERANSER
37	TAKK



RESERVOARET

Tidlig høst 2013 flyttet jeg og min kjæreste fra en liten leilighet på Grønland i Oslo til et gårdsbruk ved en middels stor innsjø i värmlandsk villmark. Uten internett og mobildekning – men med hardt arbeid, ble vi etter hvert selvforsynte med grønnsaker, kjøtt, egg, fisk, honning, ull, kompost og ved. Sammen med sauene kultiverte vi landskapet rundt oss. Vi plantet busker og trær, sanket, snekret, fermenterte, gravde, svettet, badet, oppdaget og lyttet.

Årene på gården har ført med seg en bratt læringskurve om dyre- og planteliv, jordbruk, håndverk og tradisjoner. Å drifte et gårdsbruk ga meg også større innsikt i å jobbe i samspill med årstidene og naturens syklus. Min interesse for økologi og biologisk mangfold har økt i takt med kunnskapen jeg har tilegnet meg. Det er ut fra denne tilknytningen og erfaringen mitt kunstneriske prosjekt henter næring og innhold – et slags uutømmelig reservoar.

Min kunstneriske bakgrunn er innen maleri og grafikk, jeg har hovedsakelig arbeidet med figurativt maleri. Jeg har tidligere forholdt meg til en motivkrets som tok utgangspunkt i fotografier og erindringer fra fortiden, hvor mellommenneskelige relasjoner har stått i sentrum. Mitt kunstneriske arbeid har som følge av å flytte ut på gården endret innhold mot en mer deltakende måte å leve med natur på.

Min interesse for tekstil som billedmedie ble vekket for alvor da jeg begynte som assistent for tekstilkunstneren Inger Johanne Rasmussen. Ved å se arbeidsprosessen på hennes atelier så jeg muligheter i tekstil som viste seg å passe arbeidsformen min og uttrykket mitt godt, både i formspråk og med tanke på temaer jeg ønsker å fordype meg i. Raskt erfarte jeg at måten jeg jobber med maleri på kunne overføres til en tekstil tilnærming av et motiv, farger og former. Det første tekstilarbeidet gjorde jeg i 2018, *Construction #2 (Shelter)*, hvor jeg "oversatte" et av mine malerier til tekstil, i intarsiateknikk. Det ble starten på min nåværende praksis, hvor både tekstil og maleri har en viktig rolle. I de to årene på Khio har jeg etterhvert utviklet en metode å jobbe på, der både maleri og tekstilarbeidet er viktig for prosessen min, og som påvirker hverandre i en konstant dialog. Dette vil jeg komme nærmere inn på i denne teksten.

Vår tid markerer et punkt i historien der naturen og det menneskeskapte ikke lenger lar seg separere. På samme tid er det et slags peak for hvor langt unna naturen menneskene har distansert seg. Menneskenes inngripen og utnyttelse av naturen har fått store og altomfattende konsekvenser.

Biodiversitet representerer arters tilpassing til å overleve i ekstremt mange ulike leveområder på kloden vår gjennom millioner av år. Menneskene er i ferd med å brenne dette "livets bibliotek" om vi ikke endrer vår adferd. Naturen blir mer produktiv og robust når artsmangfoldet er intakt. Naturen består av et samspill mellom arter, hvor de fleste arter påvirker andre arter i ulike næringskjeder og komplekse kretsløp.¹

I tekstilarbeidene mine utforsker jeg ulike måter å belyse denne tematikken på.

¹ <https://www.sabima.no/hva-er-naturmangfold/>

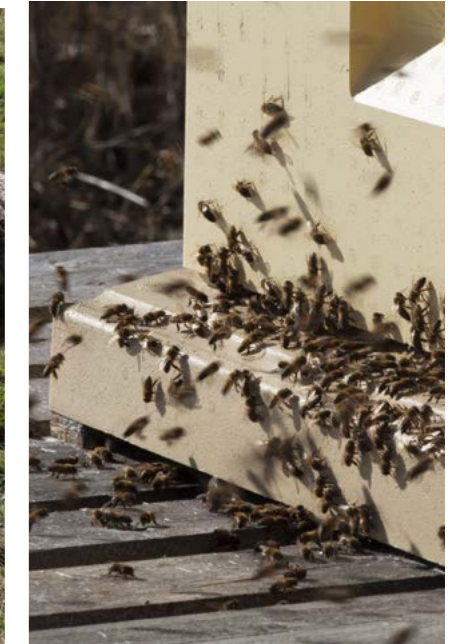
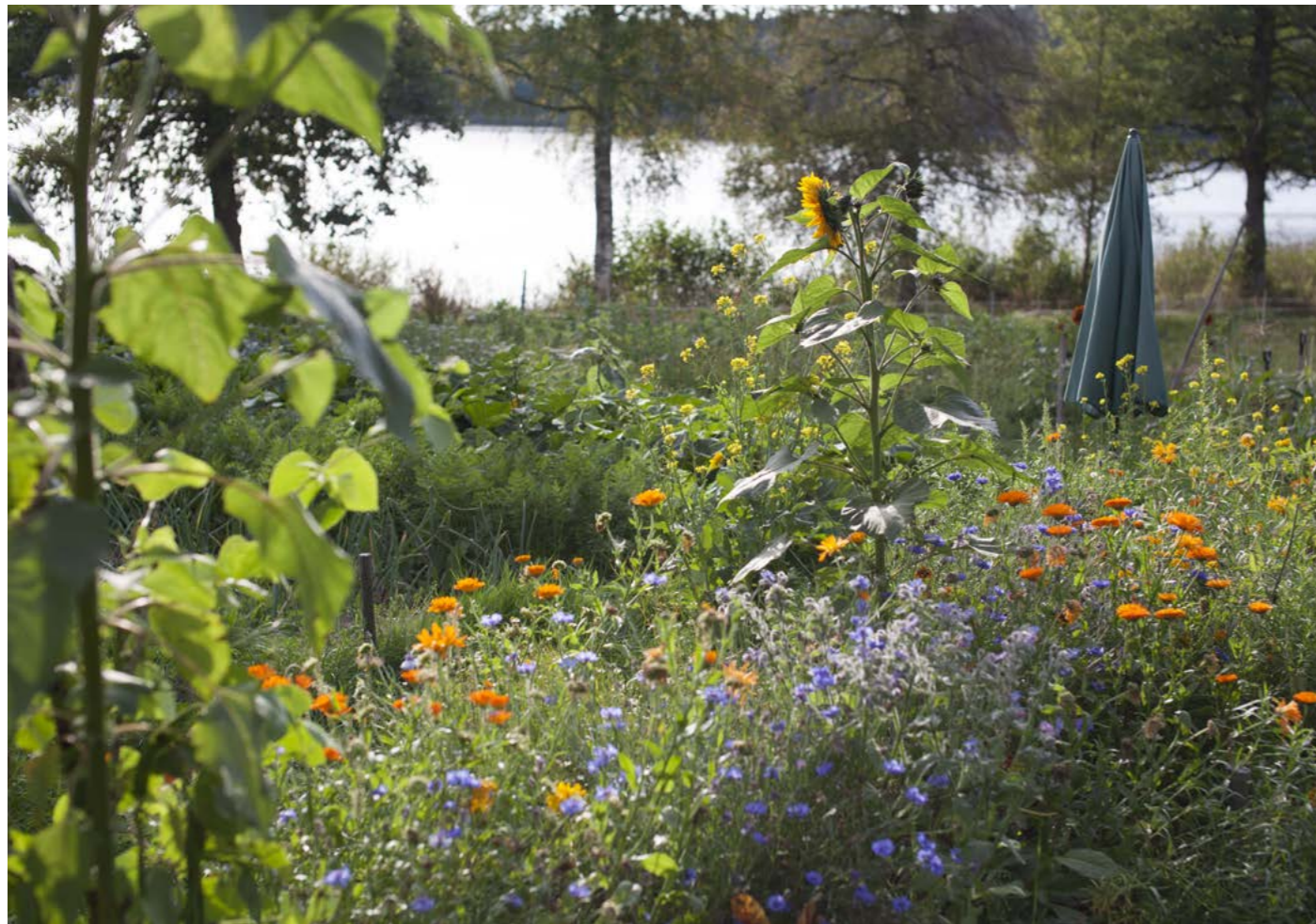


Foto fra gården vår i Vik, Värmland,



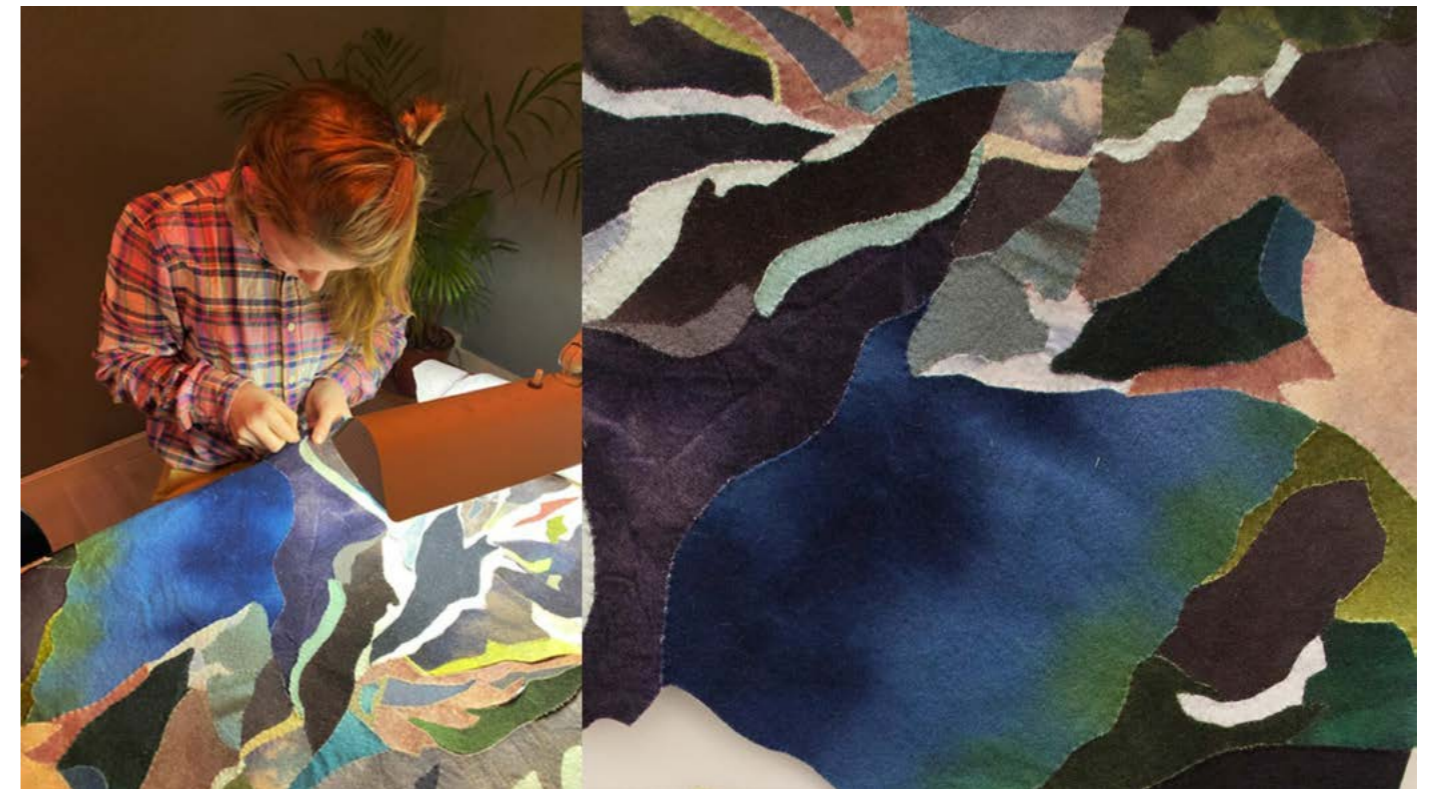
TEKSTILINTARSIA

Tekstilarbeidene mine utføres i en applikasjonsteknikk, intarsia, gjort med håndfarget ullfilt, som deretter blir sydd sammen for hånd. Det starter med at motivet tegnes opp på vlieselin, som er et tynt stoff med lim på den ene siden. Bitene fra motivet klippes ut og strykes på ullstoff. På forhånd har jeg arbeidet med å farge inn ullstoff i ulike farger, som benyttes som palett. Jeg har også etterhvert opparbeidet meg et stort volum av ulike fargebiter, rester fra tidligere arbeid benyttes også. De utklippede bitene pusles sammen, og når det er ferdig klippet strykes et lag med vlieselin på baksiden, slik at det henger sammen. Da gjenstår timesvis med håndsøm, alle bitene skal sys sammen. Jeg er også nøye med å bruke farge som passer til hver bit, så jeg må skifte farge på tråden ofte. Til slutt ferdigstilles arbeidet med flere lag med backing, og en runde med håndsøm rundt hele kanten på arbeidet.

Tekstil har en umiddelbar tilknytning til naturen og er kulturelt og tradisjonelt forankret i vår historie. Det er et material vi omgir oss med i hverdagen, men kanskje ikke tenker så mye over at er en så viktig del av våre liv. Masseproduksjon har distansert oss fra opphavet, både når det gjelder tekstiler, matproduksjon og tradisjonskunnskap som generasjoner på generasjoner har arbeidet med og levd av. Når man kan kjøpe det i butikken er det ingen sak. Virksomheten på gården med hardt arbeid fra morgen til kveld i mange år, har gjort meg klar over dette.



Foto fra gården vår i Vik, Värmland.



Håndsøm, prosessbilde under arbeid med Feltarbeid (2021)
Tekstilintarsia

NATURE MORTE

Arbeidene *Alces Alces*, *Gallus Gallus Domesticus* og *Ovis Aries* fremstiller dyr som er slaktet – en elg, haner og en sau. Titlene på disse arbeidene er de latinske benevnelsene for artene som fremstilles. Det henviser til hvordan mennesker lager systemer i naturen, blant annet ved å navngi og kategorisere; vår unike egenskap til å konstruere sannheter, lover, orden og hierarkier som er laget mest på menneskenes premisser. Våre systemer er ikke compatible med naturens egne, våre systemer overstyrer naturens. Hva vil det si å være "vill"? Og hva betyr "naturlig"? Jeg reflekterer over slike spørsmål i arbeidet mitt.

Opprinnelig ble begrepet natur brukt om noe som ikke var skapt av mennesker, som en motsetning til kultur. I dag er jordbruk og matproduksjon en av de største truslene mot klima, ødeleggelse av landområder, habitater og dyreliv, men landbruket kan også være en viktig nøkkel i å løse disse problemene. Sauen er i stand til å utnytte ressurser fra udyrkede landskap, og kan ved dette hindre gjengrodde landskap for å ødelegge habitater for truet biologisk mangfold.

Å drive et småbruk har gitt meg en dypere forståelse av den symbiotiske forbindelsen mellom dyret, jorda og oss. Vi avler dem og mater dem; og etter at vi har slaktet dem, mater de oss. De kultiverer landområdene våre og gir oss ull. Til gjengjeld gir vi dem et godt liv, en respektfull død og å gjøre ære på deres vesen ved å lage gode måltider hvor man bruker hele dyret.

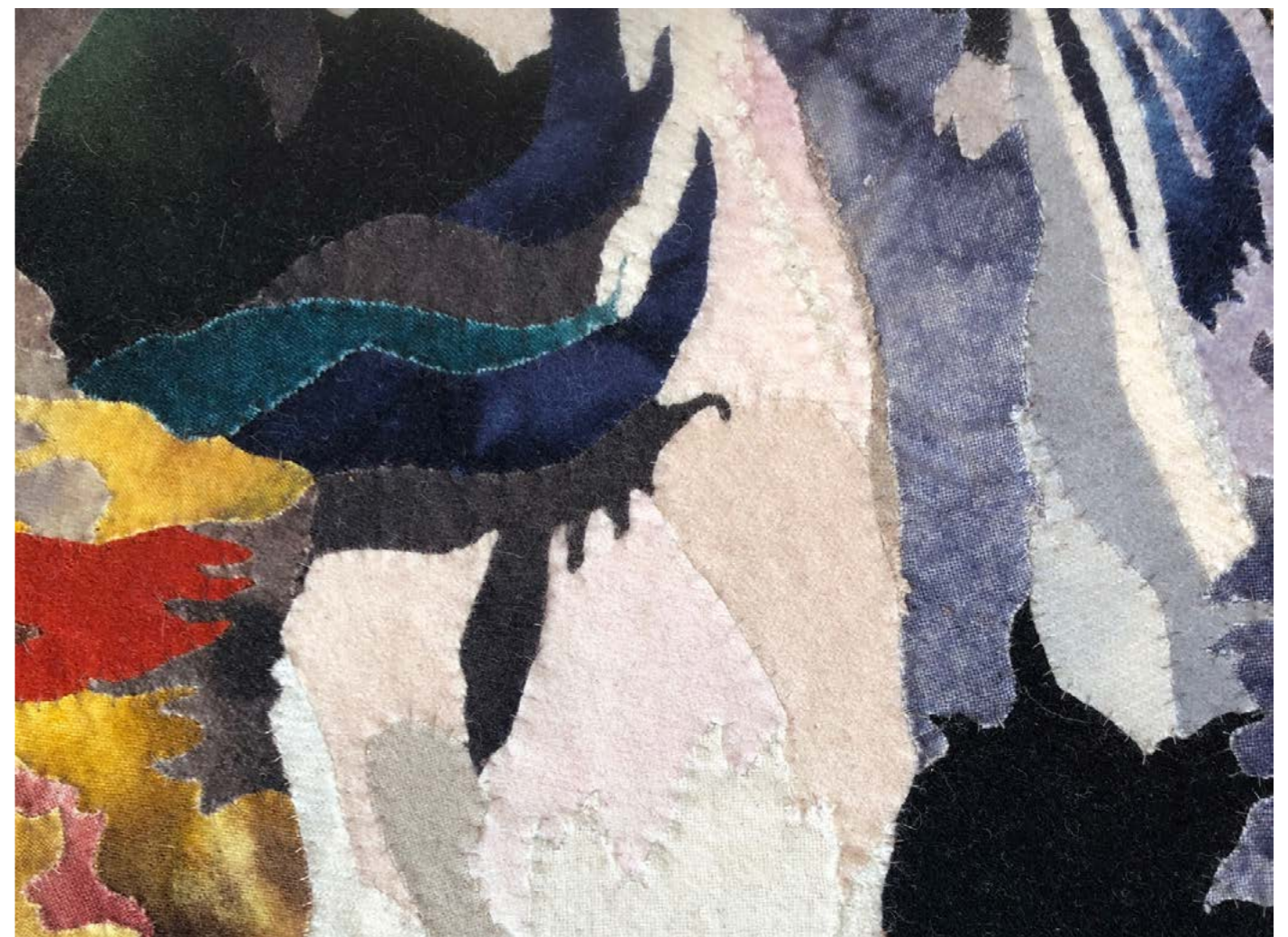
Samtidig er jeg interessert i hvordan språk blir brukt til å formidle ordløse opplevelser, og hvordan språket påvirker vår forståelse av natur og vårt forhold til den. Botaniker Robin Wall Kimmerer skriver i sin bok *The Democracy of Species*:

English doesn't give us many tools for incorporating respect for animacy. In English, you are either a human or a thing. (...) Learning the grammar of animacy could well be a restraint on our mindless exploitation of the land. But there is more (...), they remind us of the capacity of others as our teachers, as holders of knowledge, as guides.²

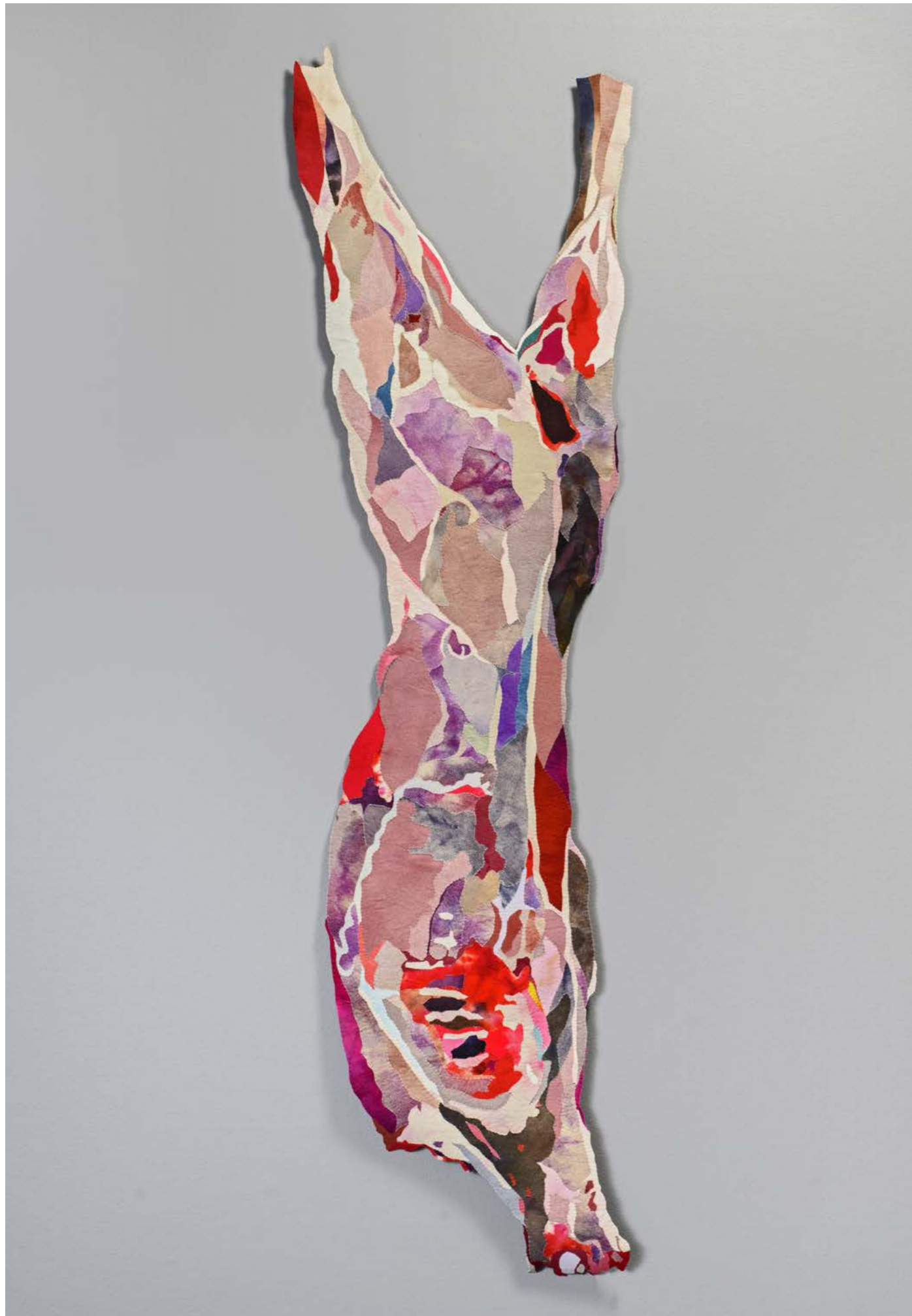
Gården er en holistisk organisme som fungerer som et sirkulært system. Å drifte et gårdsbruk fordrer å gå inn i dybden på noe, og samtidig alltid se det i en større sammenheng. Denne tankegangen, eller snarere denne type erfaring, har også viklet seg inn i min kunstpraksis. Det har en enorm innvirkning på blikket mitt, hvordan jeg ser og opplever naturen rundt meg. Med ny kunnskap kommer andre typer historiefortellinger, men også flere spørsmål og en videre nysgjerrighet. Hvis man ser et lite hull i bakken er det ikke sikkert man tenker noe videre over det, men hvis man setter seg ned og følger med over litt tid, vil det kanskje vise seg at hullet er inngangen til huset til en liten sandbie. Deretter vil du kanskje oppdage at det er flere hull, og flere bier, og at de samler pollen fra akkurat den ene type planten som vokser kun ved den lille grøfta der, og vips!- så har du oppdaget at det utspiller seg en helt egen liten virkelighet rett foran deg. Det er en type oppmerksomhet som jeg tar med meg inn i arbeidet mitt.

Min kunstneriske praksis er på mange måter å bremse og legge merke til en liten detalj i vår naturgitte verden. Og så igjen, zoome ut for å se på det i det større bildet –

² Kimmerer, Robin Wall (2021): *The Democracy of Species*, Penguin Classics, Green Ideas Series



Gallus Gallus Domesticus (2021)
Tekstilintarsia
125 x 75 cm



Alces Alces (2021)
Tekstilintarsia
70 x 210 cm

hvordan alt kobles sammen i den store sammenhengen. Zoome inn, zoome ut og inn igjen. Også tid er sentralt, tiden er en investering i å gå i dybden. Prosessen gir meg tid til å fordype meg i forskning, refleksjon og nye ideer som fører meg til mitt neste arbeid.

Arbeidene er også en refleksjon av en personlig, kroppslig erfaring fra en faktisk handling (i samtiden, knyttet til tradisjonelle praksiser). Motivene er basert på fotografier tatt fra slakting av dyr på gården vår. Da vi bestemte oss for å skaffe husdyr til selvforsyning var det en undersøkelse av hva det vil si å spise kjøtt, og om det faktisk var noe vi kunne stå inne for. Hvordan ville det kjennes å ta del i hele prosessen selv, og å se hvor maten faktisk kom fra?

Det var en spesiell erfaring. Å ta et liv. Det var jo også en undersøkelse av døden. Dyret som nettopp var der og pustet, luktet og ga ifra seg varmen fra pelsen. Med én gang dyret var flådd var det blitt til noe annet, til mat kjøtt. Å flå et dyr er også en utforsking av et materiale, et levende materiale som blir gjort om til noe dødt (som må håndteres). Å slakte, å flå er en kunnskap, man må vite hva man gjør, kunne dyrets anatomi, kutte på de riktige stedene, passe på så det ikke kommer hull i skinnet, slik at man kan ta vare på alle delene av dyret.

Det har jeg med meg når jeg lager en fremstilling av dyret i et tekstilt materiale. Jeg omsetter formene og fargene på en måte som ikke bare handler om det visuelle, men også blir mine erfaringer med inn i arbeidet. I ettertid tenker jeg at det har foregått en utforsking av tradisjon på to nivåer- den ene rent praktisk i dette gårdsarbeidet, og den andre ved å løse det visuelt med et nikk til stilleben-tradisjonen i kunsten.

I malerkunstens stillebentradisjon, hvor mat og slakt og andre ubevegelige gjenstander skildret rikdom, men også det hverdagslige, dreide det seg om å utforske gjenstandenes forskjellige stofflighet. Komposisjonene hadde en virtuos rikdom i det maleriske vokabularet, livaktig paradoksal på en måte som skulle appellere til sansene, og samtidig minne om livets forgjengelighet.

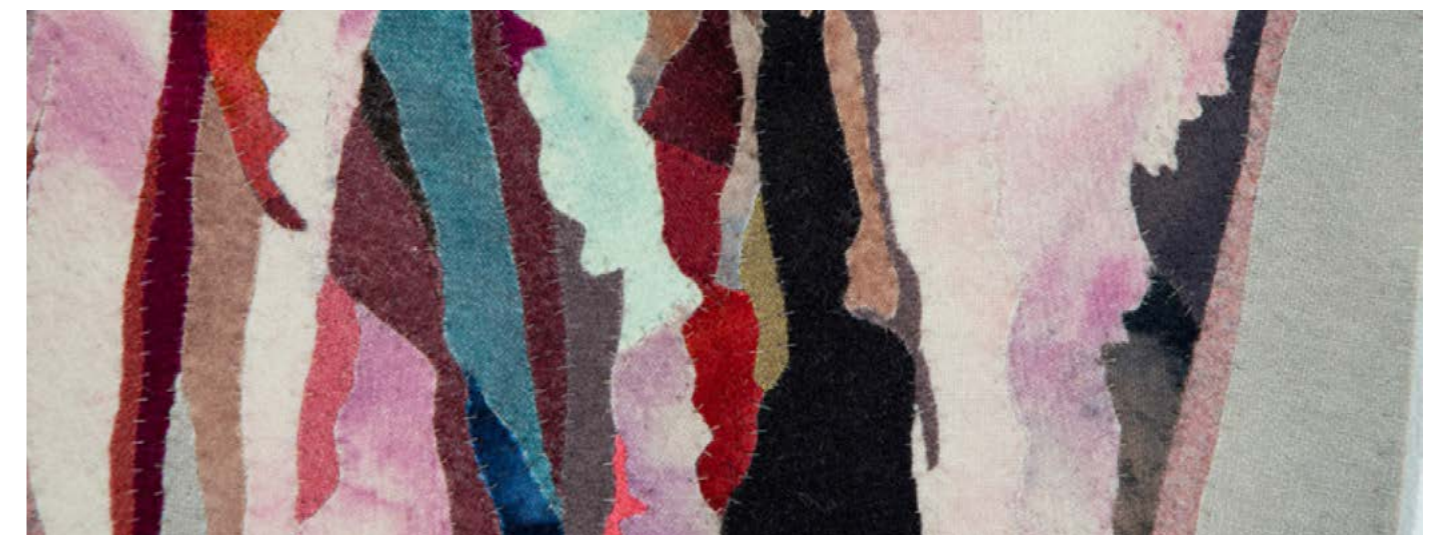
Den franske betegnelsen for stilleben er nature morte – død natur. Jeg synes det er interessant å ta dette inn i vår tid, en undersøkelse av vår forbindelse, eller kanskje fraværet av forbindelse, til maten vi spiser og dyrenes rolle i dagens industrielle matproduksjon.

Jeg undersøker også hvordan jeg formalt kan bruke dette. Formvalgene jeg har tatt, fargene og abstraksjonen er viktig for meg i denne prosessen. Jeg ønsker å finne frem til en grad av abstraksjon som virker sammen med den tematiske bakgrunnen for arbeidene. Det ligger en frihet i abstraksjonen, som kan formidle noe annet enn det som er helt konkret fra denne erfaringen, det som ligger mer på et følelsesmessig plan hos meg.

Arbeidet mitt har forskjellige inngangsdører. Jeg er opptatt av kvaliteten i håndverket og detaljene gjør at innholdet kan komme tydeligere til syne. Den lange prosessen og tiden det tar å lage arbeidet er kanskje en refleksjon og respekt for handlingen og dyrets vesen og liv.



Referansebilder til arbeidet Ovis Aries, foto fra saueslakt på gården.



Ovis Aries (2020)
Tekstilintarsia
65 x 170 cm

TILBAKE TIL MALERIET

Som nevnt var maleri mitt hovedmedium før jeg begynte å arbeide med tekstil, og jeg har stort sett alltid jobbet utifra fotografier. Slik var det også i disse første tekstilarbeidene, hvor jeg brukte fotografier av dyrene og situasjoner fra gården. Jeg jobbet direkte fra fotoet, jeg tegnet opp en grunnform av motivet, og forholdt meg ganske strengt til fotografiet, uten noen skisse. Selv om jeg jobbet med tekstil, arbeidet jeg med å bygge opp former og flater med farger med den samme metoden jeg var vant med i maleri; som å male med tekstil.

Man kan ikke skynde seg når man syr for hånd. Ett sting av gangen. Det tar tid. Arbeidet er møysommelig og nøye, og jeg verdsetter de ulike fasene av prosessen. Som en motsats til dette langsomme tekstilarbeidet begynte jeg igjen å arbeide med maleri. Jeg lagde raske skisser i akryl og vannfarge på papir og lerret. Noe som var tydelig for meg nå, var at den tekstile intarsiateknikken hadde påvirket hvordan jeg malte. Det var som om fragmentene, bitene i teksten fortsatt var tilstede, i malt versjon. Slik oppdaget jeg hvordan maleriet og tekstilarbeidene informerer hverandre i denne prosessen - kunnskapen min forflyttes, utvikles og brukes i nye sammenhenger.



Feltarbeid, detalj (2021)
Tekstilintarsia
300 x 170 cm



Fra skisseboken
vannfarge på papir, A4
laget sommeren 2021

FELTARBEID

Feltarbeid er et resultat av at både maleriet og det tekstile har fått ta sin plass i prosessen. Arbeidet er et stort tekstilarbeid som kan leses som et landskap. Motivet kom fra et foto jeg hadde tatt i skogen, men jeg arbeidet med skisser i maleri som et mellomsteg før tekstilet kom til. Den langsomme prosessen med tekstilarbeidet blir også en måte å reflektere over maleriet på.

Arbeidet undersøker også hvordan monteringen i rommet kan benytte seg av mellomrommene som et aktivt negativt rom. Arbeidet består av fem biter som er montert sammen med litt avstand mellom bitene. Det er viktig for arbeidet mitt at man kan se det både nært og på avstand. Når man ser det på avstand og går nærmere, oppstår et moment der man ikke lenger ser motivet, men ser tekstilet, teknikken, detaljene. Det har fellestrekk med maleriet, slik man kan oppleve at et impresjonistisk motiv oppløses i penselstrøkene sett kloss på. Det er en perseptuell likhet med at man er i skogen og setter seg ned og studerer hva som egentlig foregår i naturen. I ettertid kan jeg se at nettopp dette arbeidet har åpnet opp en vei videre inn i en mer abstrakt retning enn jeg tidligere har jobbet med.



Feltarbeid (2021)
Tekstilintarsia
300 x 170 cm

TILKNYTNING TIL STEDET VÅRT

Etter en lang periode med koronarestriksjoner som gjorde at vi ble forhindret fra å krysse grensen og reise til stedet vårt i Värmland, var vi endelig tilbake i høst. Jeg gikk rundt på tomten vår og vandret mellom grønnsaksbedene i kjøkkenhagen, i gresset som hadde vokst seg langt i vårt fravær.

Sønnen min Viktor på 5 år uttrykte sin glede og lettelse over å være tilbake på en måte jeg ikke kunne forklart bedre selv;

- Mamma, vet du hvordan det føles å komme hit?

- Nei?

- Sånn her.

Viktor demonstrerte følelsen sin ved å legge seg ned i gresset, kjenne på bakken under seg med fingertuppene, puste dypt inn og lukke øynene.



Foto fra gården vår i Vik, Värmland.



Fra skisseboken
vannfarge på papir, A4
laget sommeren 2021



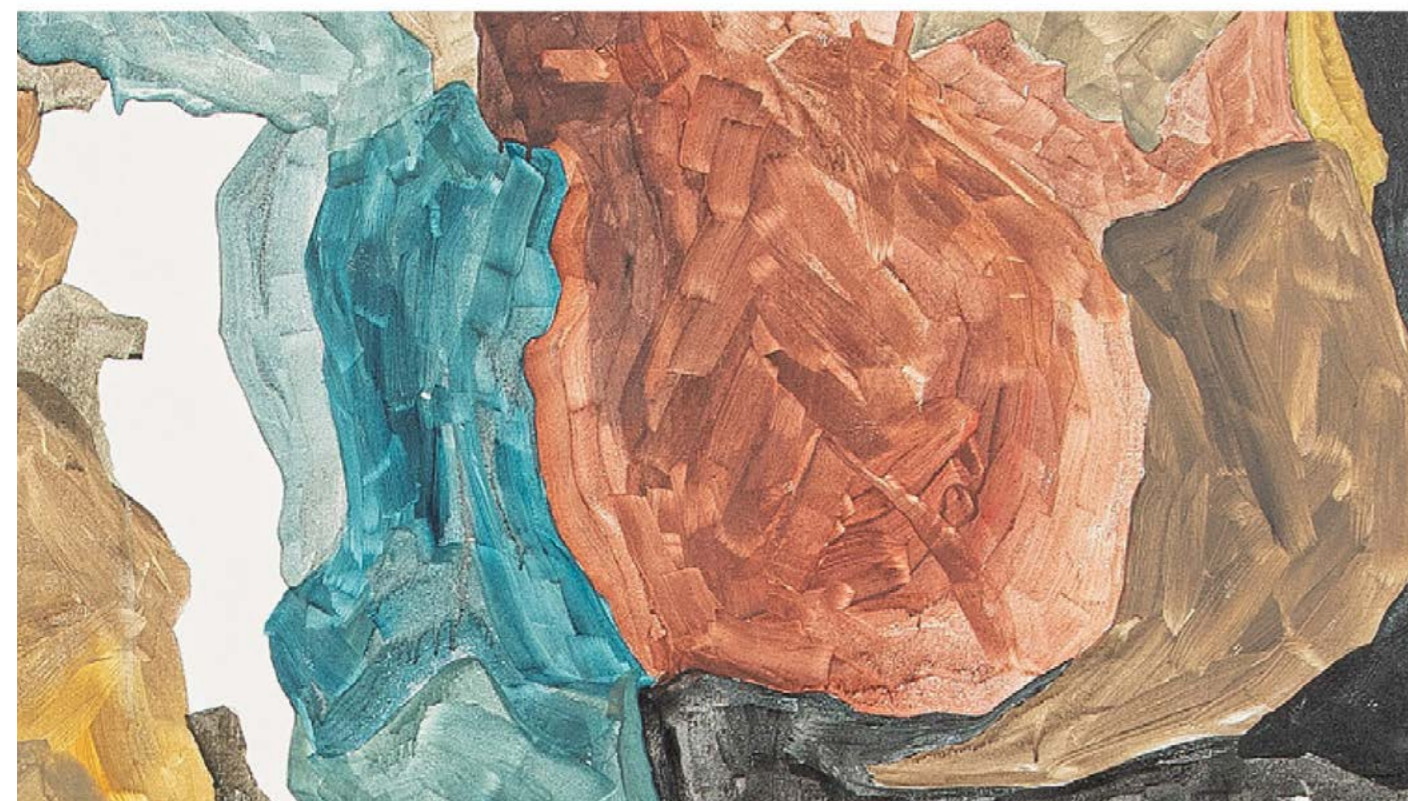
OBSERVASJON OG TRANSKRIBERING

Jeg tilbrakte stort sett hele sommeren 2021 på gården vår, og da arbeidet jeg med malerier i en skissebok, en slags studie av landskapet rundt meg. Tidligere har jeg drevet lite med skissearbeid på denne måten. Jeg ville utforske videre hvordan både maleriet og blikket mitt har blitt påvirket av den tekstile teknikken jeg har jobbet med de siste årene. Det er som om jeg ser fragmenter, lik bitene jeg syr sammen i tekstil, også ute i naturen. Det arter seg omtrent som en type synestesi, bokstavelig talt. Jeg kan på en måte "skru på" dette blikket, og da ser jeg motiver rundt meg, nesten overalt- og jeg vet med ett hvordan det skal nedtegnes på papiret.

Det handler for meg om en observasjon. Disse arbeidene er aldri planlagte, de skjer der og da, og kommer utifra hvor i landskapet jeg flytter blikket mitt. Jeg er mediet mellom naturen og materialet. Arbeidene er en fortelling om hvordan vi er forbundet, møtet mellom meg og landskapet. Det er et forsøk på å formidle og skape en opplevelse av sted, og en spesifikk opplevelse som utgangspunkt for hva som blir nedtegnet. For meg er det en måte å nærme meg, knytte meg til stedet vårt.

Jeg synes det er vanskelig å finne de riktige formuleringene for denne prosessen, men det er som om jeg ønsker å registrere eller gjøre et slags opptak av tid og sted. I en slik seanse har jeg et ønske om å nedtegne alt på en gang, øyet fokuserer, men i arbeidet er alle ting i fokus samtidig, ulikt hva som er optisk mulig. Alt betyr noe, ingen elementer har mer verdi enn andre, det er ikke en klar fortelling om objekter i sentrum. Det er en studie av hvordan øyet vandrer, hopper fra det ene til det andre. Perspektiv, foran, bak, negative og positive former.

Det er en dyp konsentrasjon, en studie av det jeg ser, samtidig som det er en indre studie, en total tilstedeværelse av øyeblikket der og da. Foruten å være en beskrivelse av det jeg ser, handler denne metoden om meg og min observerende tilstand; øyet som fokuserer, min fysiske opplevelse når jeg sitter der ute, bladene på trærne, vinden som beveger seg på trærne; formene endres konstant. Det kan oppsummere som en beskrivelse av min sanseerfaring. Jeg forsøker å gi form til den verden jeg opplever. Jeg blir sugd inn i både arbeidet og landskapet, og resultatet står igjen i skisseboka. Alt dette smelter sammen, og kommer ut som mitt språk på papiret. Jeg er ikke opptatt av å fantasere frem en natur eller opplevelse; formene jeg ender opp med, er alltid konkrete former jeg finner i naturen.



Skisse uten tittel (2021)
Akryl på lerret
ca 210 x 150 cm



Land(e)scape (2022)
Tekstilintarsia
ca 210 x 150 cm

TENTAKULÆR TENKNING I ANTROPOCENEN

*It matters what matters we use to think other matters with; it matters what stories we tell to tell other stories with; it matters what knots knot knots, what thoughts think thoughts, what descriptions describe descriptions, what ties tie ties. It matters what stories make worlds, what worlds make stories.*³

Mitt arbeid vikler seg rundt spørsmål som omhandler de komplekse sosiale og økologiske dilemmaene til vår tid, som mange kaller *Antropocenen*. Donna Haraway fremmer mange nye ideer som baserer seg på en tverrfaglig praksis og kollektiv tankegang, som også inkluderer det hun kaller for "more-than-human worlds". Haraway kommer opp med en rekke nye ord og begreper, og understreker viktigheten av å fremme andre historiefortellinger, og å utfordre det etablerte historiske narrative i vårt samfunn. Hun skriver i sin bok *Staying with the Trouble - Making Kin in the Chthulucene* fra 2016 om begrepet "Becoming with", som er forankret i møtepunkter og tilknytning, heller enn ulikhet og separasjon. Hun snakker også om "tentakulær tenkning", at vi er en del av noe større, alt henger sammen som et stort nettverk, og vi er et artsfelleskap med alt og alle i verden.

Man kan si at tentakulær tenkning er i høyeste grad tilstedeværende i min praksis, hvor livet og kunsten min henger sammen, og bakgrunnen for ideene mine er basert på nettopp dette at vi er en del av noe i en større sammenheng. Vi må lytte, sanse og utvide perspektivet vårt når det kommer til natur, vi er tross alt natur vi også.

Jeg forsøker å utvide perspektivet mitt og å knytte meg nærmere naturen og landskapet på gården i arbeidet med maleri, som jeg bruker videre i tekstilarbeidet. Malerkunsten har gjennom historien vært en plattform for kunstnere å forsøke å oppnå en slik tilknytning, og også en formidling av noe sanselig og eksistensielt til betrakteren.

Den franske filosofen Maurice Merleau-Ponty skriver i sin bok "Øyet og Ånden" om hvordan malerkunsten i sin skildring av det synlige, kan åpenbare det usynlige. Han presenterer sin teori om kroppens og sansningens rolle for tanken, språket og vårt forhold til andre mennesker, og hvordan estetiske spørsmål her spiller en stor rolle. Her sier han:

*Det er ved å låne verden sin kropp at maleren forandrer verden til maleri. For å forstå disse forvandlingene må man finne tilbake til den handlende og konkrete kroppen, ikke kroppen som et stykke av rommet, ikke som et sett av funksjoner, men kroppen som en sammenfletning av syn og bevegelse.*⁴

³ Haraway, Donna J. (2016): *Staying with the Trouble - Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press Books

⁴ Merleau-Ponty, Maurice (1964): *Øyet og Ånden* (s.15), Artes Pax Forlag, utgitt år 2000

I den norske oversettelsen av boken har Mikkel B. Tin skrevet et avsnitt i etterordet som forklarer hvordan min tilnærming kan kobles til fenomenologiske ideer:

*Når vi vil skjelne mellom to slags trær, trer vi ett skritt ut av det synlige og ett skritt inn i botanikken; vi betrakter treet utenfra, vi leser det som en tekst, der en bestemt kombinasjon av tegn gir oss forestillingen om et lindetre, en annen kombinasjon eller andre tegn forestillingen om en lønn. Men når jeg betrakter lys og skygge mellom bladene, trer jeg ikke tilbake for å se utenfra, jeg nærmer meg, går inn i, lar meg oppsluke av løvverk og duft av lindeblomster uten å ville noe bestemt, og spillet blir mer levende jo mer jeg glemmer meg selv og navnene og lovene jeg har lært.*⁵

⁵ Tin, Mikkel B: Etterord, (s.86) *Øyet og Ånden*, Merleu-Ponty, Maurice. Artes Pax Forlag, utgitt år 2000



Foto fra gården vår i Vik, Värmland.

KIRKEBY OG ERIKSSON

Mitt kunstneriske prosjekt utvikler seg og drar meg videre, og leder meg til kunstnere og tanker jeg ikke før har vært opptatt av. Jeg begynte å se på den danske kunstneren Per Kirkeby, og falt umiddelbart for mange av maleriene hans, uten å kjenne til noe av hans bakgrunn eller tanker om egne arbeider. Maleriene hans tiltalte meg veldig, det var som om jeg ble sugd inn i billedrommet han klarte å skape. Etterhvert som jeg leste mer om hans kunstnerskap og praksis, ble jeg enda mer inspirert av bildene hans og jeg kjenner et slektskap til hans metode. Jeg kom over et intervju hvor han sier følgende:

Jeg er en maler som må se noe. Jeg er avhenging av det jeg ser. Jeg ser ut i hagen, og det jeg har bare det jeg ser i hagen og må hale et maleri ut av den. Men det å hale et maleri ut av det, det betyr også det å fornemme noe, altså ved den natur som er i hagen. Det er en form for innsikt, ikke bare utsikt ut i hagen, men en form for innsikt. Og for meg er det da en innsikt i hva det er som er meningen for meg med å leve dette livet. Det lyder kanskje patetisk, men jeg mener det faktisk.⁶

Dette utsagnet resonnerer veldig med hvordan jeg har det når jeg sitter der ute i naturen, i hagen på stedet vårt og lager de nevnte skissene. Jeg må også se på noe, og det kjennes veldig meningsfullt der og da. Dette arbeidet har jeg fortsatt med, og har nå en stor mengde skissemateriale. Videre har jeg arbeidet med å blåse disse opp i større format, og utforme de i både akryl på lerret og i tekstilintarsia. Det har vært viktig for meg å utarbeide dette i store formater (skissene er i A4-format), fordi det nettopp handler for meg om noe som er større enn meg. Arbeidene som er bearbejdelser av disse skissene, både maleriene og tekstilene er ca 210 x 150 cm. Jeg har fokusert mest på å jobbe videre med tekstilarbeidene i år, men maleri er en viktig del av min prosess, og jeg vil jobbe videre med malerier både i skissebøker og i stort format. Jeg elsker å male.

⁶ Per Kirkeby i intervju med Poul Erik Tøjner på Louisiana Museum of Modern Art, mai 2008. Egen transkribering og oversettelse.
<https://youtu.be/Fyiqw-7wIBg>



Per Kirkeby
Beatus-Apokalypse (1989)
Olje på lerret, 290 x 350 cm
Louisiana Museum of Modern Art

En annen kunstner jeg har oppdaget på min vei inn i en mer abstrakt tilnærming til maleriet, er svenske Andreas Eriksson. Erikssons meditative malerier svever mellom abstraksjon og figurasjon, skaper et vindu mot omverdenen og kan tolkes som lappeteppe-topografier eller detaljer av organiske former som trær, jord og fjellformasjoner.⁷

Både hos Kirkeby og Eriksson finner jeg inspirasjon i hvordan de skaper rom og friksjon i billedflaten ved hjelp av farger og fragmenter som ofte er klart definerte, nettopp som et lappeteppe- eller som i min intarsia-teknikk. Kanskje er det også det nordiske landskapet som ligger der under som et felles utgangspunkt, og den poetiske og følelsesmessige bearbejdelser av naturen som kommer til syne gjennom deres kjærlighet til maleriet.

⁷ <https://www.stephenfriedman.com/artists/34-andreas-eriksson/>



Andreas Eriksson
Semaphore (Blue Fragment) (2020)
Akryl og olje på lerret, 195 x 240 cm
Stephen Friedman Gallery



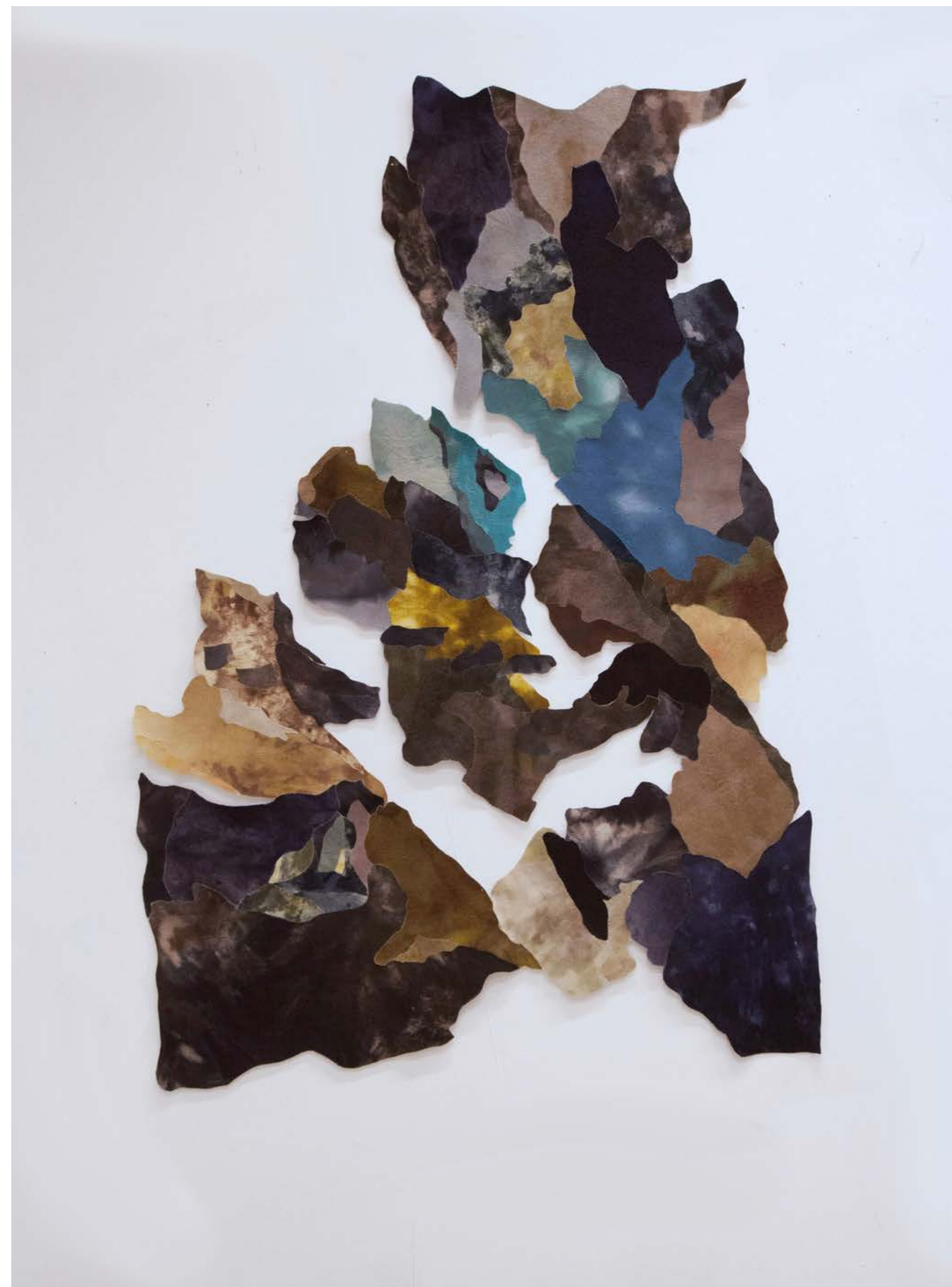
*Fra skisseboken
vannfarge på papir, A4
laget sommeren 2021*



*Fra skisseboken
vannfarge på papir, A4
laget sommeren 2021*



Transmission (2022) (detalj, under arbeid)
Tekstilintarsia
ca 230 x 150 cm



Track (2022) (under arbeid)
Tekstilintarsia
ca 230 x 150 cm

TRANSPORTEN

Giacometti uttrykker det på denne energiske måten: "Det som interesserer meg i alle maleriene er likheten, det vil si det som er likhet for meg: det som får meg til å oppdage litt mer av den ytre verden."⁸

Jeg identifiserer meg med denne tankemåten, jeg opplever at den konkrete gesten ved å nedtegne, registrere det jeg ser, blir som en ekstra måte å se på.

Skissene er grunnlaget for de videre arbeidene. Jeg jobber veldig tett opp mot skissen, jeg holder meg ganske strengt til den, samtidig som det ikke er en en-til-en overføring. Jeg tar det videre og bearbeider i et annet materiale, tekstilen. I denne omsetningen er også papiret, formen og fargene viktig. Videre i arbeidet bruker jeg kvaliteter i tekstilet som leder meg videre til hvordan arbeidet skal bli. Innfargingen og kvaliteten i tekstilet forsterker min interesse for å skape et rom.

ROMMET – MED MATERIALET SOM VEIVISER

Jeg er interessert i spillet mellom flaten som rom og rommet som flate.

Intarsiateknikkens premisser, ved at man syr sammen biter i ulike farger side om side for å skape et motiv, legger til rette for en utforskning av flaten som rom og rommet som flate. Ettersom jeg har arbeidet med dette har en kunnskap om materialets egenskaper kommet til syne, og ledet meg videre.

Jeg bruker fargene og materialets kvaliteter til å utforske hva slags rom som kan oppstå, hvordan det kan åpne seg opp – som en glippe, en spekk inn i et bakenforliggende rom. Dette kan også være noe som skjer allerede i skissen, som jeg ønsker å forsterke i tekstilbearbeidelsen, eller det kan også oppstå i arbeidet med tekstilen, og sammenstillingen av de ulike bitene og fargene. Jeg jobber med dette allerede i forberedelsen til tekstilarbeidet, når jeg farger inn ullstoffet jeg skal benytte. Ved å bruke biter som er helt jevnt farget inn ved siden av biter som er veldig ujevnt farget, oppstår de romlige kvalitetene jeg er interessert i.

Videre arbeider jeg med monteringen og sammensetningen av arbeidene på veggen, i rommet. Mellomrommene mellom de ulike bitene i et arbeid, men også mellom arbeidene, henspiller på hvordan mitt blikk vandrer når jeg lager en maleriskisse der ute i felten/naturen. Øyet virker slik – selvom man fokuserer på én ting, vil man alltid skjelve noe annet i øyekroken. Det er ikke mulig å lukke det andre ute, ei heller fokusere på absolutt alt på samme tid.

De ytre formene på arbeidet, og de ulike bitene kommer også konkret fra skisseboken, ved at jeg kun "oversetter" det som er malt på arket til tekstil, og den hvite bakgrunnen på arket blir veggen. Det er en stor forskjell på å forholde seg til en rektangulær ramme for arbeidet- slik som et ark eller en blindramme med lerret. Det blir naturlig for meg å understreke denne forskjellen mellom de ulike materialene jeg jobber med. Den ytre formen er veldig forbundet med de indre formene. Jeg eksperimenterer også med å montere arbeidene tett sammen, slik at de kan leses både som enkeltarbeider, men også som store arbeider som fyller hele veggen. Dette vil jeg utforske når jeg skal montere arbeidene mine til avgangsutstillingen.

⁸ Merleau-Ponty, Maurice (1964): Øyet og Ånden (s.22), Artes Pax Forlag, utgitt år 2000

PORTAL

I oktober 2021 jobbet vi med honningslynging, slik vi gjør hver høst på gården. Alle tavler med honning høstes fra bikubene, og arbeidet består i å fjerne voksen fra rammene før de slynges i en elektrisk slynge. Nitidig skreller man av det tynne vokslaget fra rammene og åpenbarer honningen som ligger perfekt lagret inne i hver eneste lille celle. Da jeg så hvordan mengder med voks som var skrelt av lå i en haug i en bøtte, var det som om "synestesien" slo inn, og jeg så dette som et motiv jeg ville bruke i arbeidet mitt. Dette ble til tekstilarbeidet Portal.

Jeg har jobbet utifra et foto, men har tatt mer hensyn til ting som oppstår og kvalitetene i tekstilet. Kanten er organisk, den ser ut som den kan vokse videre, formen kan bli større, formen kommer i fra utgangspunktet. Den ytre formen er veldig forbundet med den indre. Bevegelighet som er spesifikk.

Det oppsto for meg en portal inn i noe veldig romlig der, litt som den følelsen jeg kan ha når jeg sitter og lager skissene. Det kan også leses som en portal inn i mitt arbeid, gjennom hverdagslige ting som jeg kommer over i mitt liv. Også her ligger en tilknytning til de andre arbeidene mine som snakker om vårt forhold til natur, gårdsliv, dyr og vår innvirkning på naturen, - på godt og vondt.

Jeg tester ut hvordan store biter virker i arbeidet med med mange små biter, hva det gjør. De siste arbeidene er mye mer frigjort fra kilden. Jo mer jeg har jobbet, jo tryggere blir jeg på mitt eget visuelle språk, og da blir arbeidene også mer frigjort fra utgangspunktet, og jeg lar arbeidet og materiale lede meg mer til hvordan det skal bli. Det gir meg mer spillerom i arbeidet og prosessen.



Foto av voksrester fra honningslynging på gården, høsten 2021



Portal (2022) (under arbeid)
Tekstilintarsia
ca 180 x 160 cm

UTSMYKNING

Jeg ble sommeren 2021 kontaktet av Mesén Kulturbyrå som ønsket at jeg skulle lage en utsmykning til Onsøyheimen Sykehjem, etter at de hadde sett arbeidet mitt *Feltarbeid* som var med på Østlandsutstillingen 2021.

Frem til nå har jeg jobbet frem metoden min med utgangspunkt til min egen tilknytning til stedet vårt i Sverige og landskap jeg kjenner til. Nå fikk jeg mulighet til å utforske hvordan det vil fungere å bruke metoden på et sted jeg ikke kjenner til fra før.

Arbeidet tar utgangspunkt i nærområdet til Onsøyheimen Sykehjem, nærmere bestemt Skinnerflo naturreservat. Jeg ønsket å utforske dette området ved å gå ut i "felten", jeg trasket inn i naturreservatet og observerte naturen og livet i området. Skinnerflo er en elvesjø, og hele sjøen samt mye av våtmarkene langs elvebredden inngår i naturreservatet. Området er viktig for våtmarksfugl, det er registrert 73 ulike fuglearter her, deriblant mange rødlistede arter. Jeg tilbrakte en dag her, og dokumenterte med fotografi og video som senere ble utgangspunkt for skissemateriale der jeg arbeidet med maleri. Disse maleriskissene blir igjen bearbeidet i tekstilintarsia.

Hovedarbeidet til utsmykningen blir et stort veggarbeid som er inspirert av landskapet og plantene i naturreservatet. I arbeidet som skal være i korridoren i sykehjemmet er det utformet en Skjeggmeis, som er en av fuglene som lever i dette området. Habitatet til denne fuglen består helst av takrør og annet høytvoksende gress, som det er mye av nettopp her.

Jeg skal lage arbeidet sommeren 2022, og monteres når sykehjemmet skal stå klart før jul.



Referansebilder til utmykning
Foto fra Skinnerflo Naturreservat



Skisse til Skinnerflo (2022) (under arbeid)



Skisse til Panurus biarmicus (Skjeggmeis) (2022) (under arbeid)

AVSLUTNING

I arbeidene mine jobber jeg med ulike strategier for å finne tilbake til vår forbindelse og slektskap til naturen på. Jeg tenker at ved å starte med meg selv og mitt eget utgangspunkt fra gården, er det enklere å oppnå denne forbindelsen, enn feks i en by, der man tilsynelatende ikke har noe personlig ansvar. Etter mange år på gården med naturen rundt meg hele tiden, er dette spesielt tydelig for meg når jeg er tilbake i byen.

Om vi hadde vært mer observante på det som foregår rundt oss, ville vi kanskje også tatt de store utfordringene vi står ovenfor fremover med et større alvor. Man må starte lokalt og med seg selv for å gjøre en forandring på et større nivå. Slik arbeider jeg også; jeg starter i min egen personlige historie for etterhvert å se på det generelle og si noe som gjelder universelt.

Disse to årene på Khio med en kontinuerlig prosess i arbeidet mitt har ført frem til en innsikt i egen metode. Utgangspunktet for mitt arbeidet går tilbake til årene på gården i Sverige. De utallige erfaringene og ulike former for kunnskap som jeg har opparbeidet meg her over mange år her, er alltid nærværende i mine arbeider- noen ganger i større grad enn andre.

Å se arbeidene mine i en større sammenhenger har vært viktig for meg for å innse og å etterhvert stole på at min egen historie er viktig og interessant nok som utgangspunkt til arbeidet mitt. Å forstå hvordan jeg kan benytte min egen kunnskap fra mange ulike felt i kunsten min, og at ulike typer kunnskap bygger på hverandre og tilsammen skaper en enda bedre kunnskap.

Erfaring med hvordan arbeidet har utviklet seg i prosessen, fra det første landskapsarbeidet jeg gjorde i tekstil og hvordan det videre igjen påvirket måten jeg maler på har vært verdifullt for utviklingen av en konkret arbeidsmetode jeg vil jobbe med videre. Kanskje er det dette som over tid utvikler seg til et eget visuelt språk.

REFERANSER

Eriksson, Andreas: <https://www.stephenfriedman.com/artists/34-andreas-eriksson/>

Haraway, Donna J. (2016): *Staying with the Trouble - Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press Books

Kimmerer, Robin Wall (2021): *The Democracy of Species*
Penguin Classics, Green Ideas Series

Kirkeby, Per i intervju med Poul Erik Tøjner på Louisiana Museum of Modern Art, mai 2008. <https://youtu.be/Fyiqw-7wIBg>

Merleau-Ponty, Maurice (1964): *Øyet og Ånden*
Artes Pax Forlag, utgitt år 2000

Rasmussen, Inger Johanne: <http://www.ingerjohanne.no/>

Whittingstall, Hugh Fearnley (2004): *The River Cottage Meat Cook Book*
Hodder & Stoughton

TAKK

Gerd Tinglum
Line Ulekleiv
Øystein
Viktor
Iben
Inger Johanne
Mamma
Pappa
Familien