

Ada Bakk Haug

Gull i grønne skoger

Sankeprosess som inspirasjon til eget skapende arbeid; I møtet mellom natur og kultur



Universitetet i Sørøst-Norge
Fakultet for humaniora, idretts- og utdanningsvitenskap
Institutt for tradisjonskunst og folkemusikk
Postboks 235
3603 Kongsberg

<http://www.usn.no>

© 2021 Ada Bakk Haug

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng

Sammendrag

I denne avhandlingen har jeg sett på hvordan sanking av bjørkenever kan være til inspirasjon for eget skapende arbeid. Jeg har undersøkt hvordan inntrykk fra sankeprosessen kan komme til uttrykk i gjenstander av never, og har sett det hele i lys av forholdet mellom natur, kultur og menneske.

Undersøkelsen begynte i mine møter med bjørkeskogen, i vente på tidspunktet neveren skulle slippe tak. I sankeprosessen har jeg gjennom aktiv bruk av sansene samlet og dokumentert sanseintrykk. Fremgangsmåten i arbeidsprosessen har vært impulsiv og ukritisk, og jeg har latt styrken av sanseintrykkene legge føringer for hva jeg har dokumentert. Gjennom en poetisk narrativ skrivestil holdt jeg kontakten med det sanselige i bearbeidningen av dokumentasjonsmaterialet.

I det skapende arbeidet ble jeg bedre kjent med neveren som håndverksmateriale i tradisjonen, og erfarte senere hvordan ulike teknikker og uttrykksformer påvirket utfallet av forsøkene. Erfaringene fra sankeprosessen etterlot meg med en dypere forståelse og respekt for bjørketreet og neveren. Dette påvirket min tilnærming til den skapende prosessen, og gjorde seg gjeldende for min opplevelse av uttrykkene jeg utarbeidet. I overføringen fra inntrykk til eget uttrykk, var det mitt eget opplevelses- og erfaringsgrunnlag som la føringer for de vurderinger jeg skulle komme til å gjøre.

I nærkontakt med trærne, tradisjonen og materialet har jeg hele tiden jobbet i spenningsforholdet mellom natur og kultur. Det har gitt meg innsikt i menneskets plass i det hele, og skapt et naturlig rom for å diskutere tematikken. Bjørka som et kulturelt betydningsfullt tre har vært et godt utgangspunkt for denne diskusjonen.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	3
Innholdsfortegnelse	5
Forord	7
1 Innledning	8
1.1 Problemområde og problemstilling	10
1.2 Avgrensing	10
1.3 Tidligere arbeider	11
1.4 Teoretisk rammeverk og sentrale begrep	12
1.4.1 Tradisjon.....	12
1.4.2 Sanselighet, persepsjon og estetikk	14
1.4.3 Natur og kultur.....	15
2 Metode	20
2.1 Fase 1 – Til stede i sankeprosessen.....	22
2.2 Fase 2 – Bearbeiding av inntrykk	24
2.3 Fase 3 – Forankring i tradisjonen	27
2.4 Fase 4 – Eksperimenterende og utforskende arbeid	27
3 Bjørk og never	29
3.1 Bjørk.....	29
3.2 Never.....	31
4 Sankeprosessen	36
4.1 Presentasjon av sankeprosessen	36
4.1.1 Første møte.....	36
4.1.2 Oppdagelsesferd.....	41
4.1.3 Tiden er inne.....	45
4.1.4 Uregelmessigheter	48
4.1.5 Nye perspektiv.....	50
4.1.6 Sankeren.....	52
4.1.7 Gylne spor.....	53
4.1.8 Forandring.....	54
4.1.9 I skattekista.....	57
4.1.10 Mot mørkere tider	58

4.2	Oppsummering av erfaringer og funn fra sankeprosessen	61
4.2.1	Materialvariasjon.....	61
4.2.2	Kontrast.....	62
4.2.3	Lys og letthet.....	62
4.2.4	System og kaos.....	63
4.2.5	Opplevelse av tid.	63
4.2.6	Natur, kultur og menneske	64
5	Innlæring av etablerte teknikker.....	65
6	Skapende arbeid.....	67
6.1.1	Forsøksrekke 1: Materialvariasjon.....	67
6.1.2	Forsøksrekke 2: Kontrast	72
6.1.3	Forsøksrekke 3: Lys og letthet	76
6.1.4	Forsøksrekke 4: System og kaos	82
6.1.5	Oppsummering av forsøksrekkene.....	91
7	Drøfting.....	92
7.1	Fra inntrykk til uttrykk	93
7.2	Natur, kultur og menneske	100
7.3	Metodologiske refleksjoner.....	103
8	Avslutning	106
9	Til ettertanke.....	108
10	Litteraturliste.....	111
11	Figurliste.....	114
12	Vedlegg	115

Forord

Jeg vil takke en rekke personer for god hjelp og støtte i arbeidet med denne masteravhandlingen. Først vil jeg takke mine to veiledere, Kirstine Riis og Sidsel Sæterhaug, som har bidratt med sin faglige kompetanse og gode råd. Takk også til mamma, pappa og Caroline for all støtte og gode innspill. Takk til hele fine storfamilien for at dere finnes. Og sist, men ikke minst, takk til mine kjæreste Frederic og Turte. Dere har bidratt med støtte og glede i hverdagen, og gitt meg deilige avbrekk i en ellers ensom studietilværelse.

Klokkarstua, 11. mai 2021

Ada Bakk Haug

1 Innledning

Sjøen laa speilblank igaar og den ligger speilblank i dag. Det er Indian Summer og Varme paa Øen – og o hvor det er Mildhet og Varme! – men det er ingen Sol. Mange Aar er gaat siden jeg var i slik Fred, kanskje tyve eller tredive Aar, kanske i et tidligere i et tidligere Liv. Men engang før, tænker jeg, maa jeg vel ha smakt denne Fred eftersom jeg gaar her og nynner og er henrykt og bryr meg om hver Sten og hvert Straa og disse synes at bry sig om mig igjen. Vi er kjendte. Naar jeg gaar den gjengrodde Sti ind gjennen Skogen skjælver mit Hjærte i en ujordisk Glæde (...) Se nu er jeg borte fra Byens Larm og Trængsel og Aviser og Mennesker, jeg er flygtet fra det alt sammen fordi det igjen kaldte paa meg fra Landet og Ensomheten hvor jeg er fra (...) Ak jeg har gjort en slik Flugt før og er atter vendt tilbake til Byen. Og er atter flygtet. (Hamsun, 1934, s. 169–170)

Slik er åpningen på Hamsuns *Under høststjernen*. Jeg leste den første gang som 17-åring, og har siden husket den. I hans beskrivelse av menneskets tilknytning til naturen var det noe som traff meg dypt: Følelsen av en slags hjemlengsel i mangel på kontakt, og noe som *faller på plass* i møte med den. Det handlet om tilhørighet, *slektskap*, til naturen og alle dens vesener. Disse tankene tok stadig større plass i min underbevissthet, medfulgt av en slags uro, rastløshet. Hvor var egentlig min plass i verden? Tre år senere la jeg ut på en vandring som skulle føre meg gjennom Øst-Europa; Over fjell, gjennom skog og landsbyer. Her møtte jeg mennesker som fortsatt levde i takt med tradisjonene. Jeg skal ikke spekulere i om deres liv var bedre eller enklere enn mitt eget, men jeg beundret deres kontakt med naturen og kulturtradisjoner som en *selvfølgelig* del av deres hverdag. Menneskemøter som dette satte i gang en rekke tankeprosesser. Sammen med små og store naturopplevelser, styrket disse tankene mitt ønske om et liv i sterkere tilknytning til natur.

Da jeg kom hjem igjen til Norge begynte jeg på studiet i *Friluftsliv, kultur og naturveiledning* ved Høgskolen i Telemark. Dette skulle, gjennom valgemnet *Håndverk og skaperglede i naturen*, bli min vei inn til tradisjonshåndverket. Valgemnet vektla

betydningen av håndverket sett i *sammenheng* med natur, og dette perspektivet tok jeg med meg da jeg senere ble student på folkekunststudiet i Rauland. Å kunne følge hele prosessen, fra sanking av råmateriale til ferdig produkt, tilførte dypere mening og en helhetsfølelse inn i arbeidene mine. Med tiden ble jeg også godt kjent med trevirke fra bjørk, og tok meg stadig i å søke tilbake til bjørka når jeg skulle velge materialer til nye prosjekter. Materialet var lett å oppdrive, og godt å arbeide med når det enda var ferskt. I tillegg syntes jeg den lyse neveren var vakker, og beholdt den gjerne på emnet som dekor.

Denne avhandlingen har sitt utgangspunkt i min fasinasjon over, og stadig voksende kjærlighet til bjørketreet. Jeg ville komme nærmere treet, innvies i flere av dets hemmeligheter, og var spesielt nysgjerrig på neveren. Jeg hadde så vidt vært borti materialet før, men hadde ingen innsikt i selve *sankeprosessen*, som jeg med tiden hadde kommet til å verdsette så høyt. Jeg spurte: Er det verdt å stoppe litt opp, undersøke nærmere hva som kan finnes der, før håndverket får fokuset? Hva har egentlig sankeprosessen å si for det skapende arbeidet? Hvilke nye innfallsvinkler og kilder til inspirasjon kan finnes der?

Gjennom å bli kjent med tradisjonen og flekking av bjørkenever ville jeg prøve å finne svar på noen av disse spørsmålene. Under arbeidet har jeg rettet oppmerksomheten mot opphavet til det hele: skogen, og det opprinnelige treet. Det blir også en hyllest til bjørka, som i lange tider har vært en viktig ressurs på så mange måter.

1.1 Problemområde og problemstilling

Selv om natur og naturopplevelse i lange tider har vært en inspirasjonskilde for kunstnere og kunsthåndverkere, er sankeprosessen ofte forbigått som et svært kort kapittel, nevnt som et nødvendig steg for å skaffe materialer. Den blir sjeldent sett på som en kilde til inspirasjon i seg selv, eller som en måte å styrke respekten for materialer og ressurser. Det overordnede formålet med denne undersøkelsen er å bidra til større kunnskap om sankeprosessen, rollen den kan ha i et kreativt skapende arbeide, og hvordan den kan bidra til økt bevissthet rundt vårt forhold til natur. Slik håper jeg å inspirere andre til sanking av naturmaterialer og øke fokuset på feltet ytterligere.

Den konkrete undersøkelsen går ut på aktiv bruk av sansene under sanking av bjørkenever, bearbeiding av inntrykk, og videre bruk av dette som inspirasjon til det skapende arbeidet. Målet er å få svar på hvordan jeg kan overføre disse inntrykkene til uttrykk skapt med bjørkenever, og samtidig ivareta det jeg regner som essensielle kvaliteter ved bjørka og sankeprosessen. Jeg ønsker med andre ord at kvalitetene fra de opprinnelige natur- og kulturinntrykkene skal få komme til uttrykk i resultatet. Hva er disse kvalitetene jeg må ivareta, og hvordan overføre dem til en ny kontekst? Hva forteller resultatene om mitt forhold til det hele? Disse spørsmålene bygger opp til følgende problemstilling:

På hvilke måter kan *inntrykk* fra sanking av never *inspirere*, og komme til *uttrykk* i, eget skapende arbeid med never, sett i lys av forholdet natur, kultur og menneske?

1.2 Avgrensing

For å kunne arbeide målrettet med problemstilling og høste relevant kunnskap har jeg gjort noen avgrensninger. Enkelte av disse formet seg underveis i undersøkelsen, basert på funn og erfaringer. Dette gjelder blant annet avgrensing i forhold til teknikk og bruksfunksjon, og vil bli gjort rede for i de aktuelle kapitlene. Under sanking har jeg kun

flekket never i hele flak, og ikke satt meg inn i flekking av remsenever (se kapittel 3.2 for forklaring). Jeg har ikke sett på nevertradisjoner utenfor Skandinavia i min tilnærming til tradisjonen.

I det skapende arbeidet har jeg benyttet meg av never som materiale, kun supplert med trevirke fra bjørk og vokset lintråd der neveren har vært lite egnet. Til behandling av overflaten har jeg benyttet meg av en blanding av valnøttolje og bivoks. Verktøyene jeg har brukt er spikkekni, rasp, børste, tapetkni, saks, linjal, syl og klesklyper, i tillegg til sponplater for oppbevaring.

1.3 Tidligere arbeider

Det er mange som har vært opptatt av bjørk og never, og brukt dem som utgangspunkt for sine arbeider. Jeg vil her presentere et utvalg av disse. I tillegg vil jeg trekke frem noen navn knyttet til tematikken rundt sanking og naturmaterialer.

Med prosjektet *Ur Bjørk* (u.å.) skulle 22 håndverkere vise hvor mye man kunne lage ut av en enkel bjørk. Prosjektets mål var å sette fokus på bærekraft og ressursutnyttelse. Resultatet var rundt 400 gjenstander med ulike funksjoner og uttrykk, hvor også never, greiner og løv var benyttet i tilvirkningen av disse (Maihaugen, u.å.). Tekstildesigner Emma Beatrice Dahlquist arbeidet med never i sin masteroppgave *It's Now or Näver* (2015) ved Textilhögskolan i Borås. Gjennom eksperimenter med laserskjærer fikk hun fram uttrykk og egenskaper ved neveren som kan sammenlignes med tekstiler. Hennes mål var å gjenoppfinne bruken av tradisjonsmaterialet og utvide forståelsen av hva vi tenker på som et tekstil (Dahlquist, 2015). I en annen masteroppgave, *Never for ever* (2017) arbeidet Kari Nyhus med teknikken neverfletting i søken etter nyskapende uttrykk som samtidig skulle gjenspeile tradisjonen. I sin undersøkelse har hun brukt ulike materialer i kombinasjon med never, i tillegg til å eksperimentere med form og teknikker (Nyhus, 2017). Elin Gilde Garvin vektlegger dialog med materialet i sin masteroppgave *Mellom barken og veden* (2019). I sitt skapende arbeide med lindebast ønsket hun å få fram materialets egen stemme, og undersøkte blant annet dynamikken

mellom materialets egenart og hennes egen vilje som håndverker. Hun lar også sankeprosessen, eller «utvinningen» av basten, få en forholdsvis stor plass i undersøkelsen (Garvin, 2019).

Et annet relevant navn er Elizabeth J. MacEachren, forsker og underviser innen Environmental Pedagogy i Canada. I arbeidet med sin doktorgradsavhandling *Craftmaking: A Pedagogy for Environmental Awareness* (2001) utviklet hun en pedagogisk modell som skal bidra til formingen av menneskers bevissthet rundt, og tilknytning til natur gjennom utøvelse av håndverk. Jeg vil komme nærmere inn på dette senere i avhandlingen.

1.4 Teoretisk rammeverk og sentrale begrep

1.4.1 Tradisjon

Ordet *tradisjon* kommer fra latin og betyr *det å overdra, gi videre* (Alver, 2020).

Tradisjonsbegrepet blir brukt i mange forskjellige sammenhenger, og tillagt flere ulike betydninger i vår dagligtale. Jeg vil her gjøre rede for noen ulike perspektiver på tradisjonsbegrepet som kan ses i tilknytning til blant annet det *tradisjonelle håndverket*. Det er relevant i min undersøkelse da jeg forholder meg til tradisjonen både under sanking av never, og i det praktisk utøvende arbeidet med materialet.

Overføringen av en tradisjon, gjerne fra generasjon til generasjon, kalles *trading*.

Teoretikeren Michael Polanyi, kjent for sin teori om *taus kunnskap*, var svært opptatt av nettopp dette. Han hevder at det bare er personlig kontakt med en mester som kan ivareta og videreføre en tradisjon. Lærlingen må i denne prosessen underkaste seg mesteren, og legge til side refleksjoner og kritikk rundt det som skal traderes.

Tradisjonen kan, i følge Polanyi, ikke forstås fullt og helt fra utsiden, blant annet fordi kunnskapen som finnes i den aldri er helt bevisst og uttalt (Rolf, 1991, s. 129–131). Han skiller mellom «fokal kunnskap» med refleksjon og bevisstgjøring som formål, og «taus kunnskap» som noe implisitt og ubevisst (M. Johansson, personlig kommunikasjon,

04.09.18). Ikke før lærlingen selv har blitt en del av tradisjonen, kan hun skille *vesentlig* fra *uvesentlig*, og la refleksjon og kritikk få spillerom (Rolf, 1991, s. 130). Den fokale og den tause kunnskapen utfyller hverandre, og innhentes samtidig i kunnskapsoverføringen. Polanyi vektlegger verdien av den tause kunnskapen, og mener at språket kun kan formidle en del av kunnskapen innenfor en tradisjon; formidling av selve håndverkskunnskapen er språket for fattig til å omfatte i sin helhet. Derfor mener han også at kunnskapsoverføringen må skje gjennom praktiske eksempler i et mester-lærlingforhold (s. 136-138). Fordi kunnskapsoverføringen i stor grad baserer seg på praktiske demonstrasjoner, eksempler, og etterligning av disse, mangler ofte tradisjonen den dynamikken en kan se utenfor tradisjonsfeltet (Tin, 2011, s. 13).

Timothy Rice (1994) fremmer et ganske annet perspektiv på tradisjonsbegrepet:

I will define tradition in four senses, proceeding from the nonreflective to the fully self-conscious. First, in some instances tradition must be constructed analytically by the researcher because it is beyond discourse in the culture itself; second, the word "tradition" sometimes labels a subset of the world or culture in which it is found, as, for example, musical tradition, political tradition, literary tradition; third, where it is explicitly invoked in "native" and scholarly discourse, it is a concept requiring both historical or cultural distancing and reflection; and fourth, when made the object of reflection, tradition becomes a "text" for interpretation and appropriation. (Rice, 1994, s. 13)

Rice påpeker at i kulturer hvor tradisjonene er *levende*, snakkes det sjeldent om «tradisjonelt håndverk» eller «tradisjonelle skikker». Håndverket er i disse kulturene ikke mer enn «håndverk», og deres daglige gjøremål heller ikke mer enn nettopp det. Det er først når vi mister kontinuitet, og *distanseres* fra tradisjonene som en gang var en naturlig del av livet, at vi begynner å bruke tradisjonsbegrepet. Slik blir tradisjonen en gjenstand for refleksjon, og tradisjonsbegrepet noe *konstruert*, nyttig for den utenforstående forskeren (Rice, 1994, s. 12–15). Fordi jeg i utgangspunktet ikke var en del av neverarbeidstradisjonen, er min bruk av tradisjonsbegrepet i avhandlingen på en slik måte som Rice beskriver. Min tilnærming til de tradisjonelle teknikkene er preget av

refleksjon, en klar bevissthet rundt egne handlinger, og følelsen av å røre ved noe som i all hovedsak hører fortiden til. Dette fører med seg en annen type oppmerksomhet inn i arbeidet.

Tett knyttet til tradisjonsbegrepet finner vi håndverket og *tradisjonshåndverkeren*. Der teoretikeren bruker ord for å uttrykke sin kunnskap, gjør håndverkeren det gjennom sine handlinger. Jon B. Godal (2015) bruker begrepet *handlingsbåren kunnskap*, og skiller mellom det han kaller vitende og *kunnende* kunnskap. Han understreker at selv om håndverkerens kunnskap kan betegnes som praktisk, betyr det ikke at den ikke er *tenkende*. Håndverket er snarere både en *måte* å tenke på, og videre et middel for å uttrykke disse tankene (s. 28-29). I tillegg kan håndverkeren nyttiggjøre seg av et rikt fagspråk i diskusjon med andre håndverkere. Sett i lys av dette mener Godal at påstanden om at håndverkere formidler *taus kunnskap* ikke stemmer. Poenget er heller at dette fagspråket dårlig kan formidles til de som ikke har den praktiske kunnskapen (s. 20).

1.4.2 Sanselighet, persepsjon og estetikk

Den tyske filosofen Alexander Gottlieb Baumgarten regnes som estetikkens grunnlegger. Med verket *Aesthetica* (1750-1758) definerte han estetikken som «*vitenskapen om den sanselige erkjennelse*». Den handler kort fortalt om vår omgang med det materielle og sanselige, og erkjennelsene vi får gjennom dem (Edmund et al., 2008, s. 9–11). Gjennom erfaring og *persepsjon* kan erkjennelsen av en sanseopplevelse skapes, og videre settes ord på. Persepsjon er knyttet til personlige erfaringer, en prosess der inntrykk registreres og tolkes av hjernen, basert på tidligere erfaringer, og legges til i rekken av disse. Når jeg snakker om persepsjon i denne undersøkelsen mener jeg sanseopplevelser og erfaringer knyttet til natur, tatt inn gjennom hud, lukt, hørsel og syn. Gjennom estetisk praksis kan evnen til persepsjon øves opp; En velutviklet evne til å perspirere natur betyr også en sterkere evne til å oppleve natur (Sørenstuen, 2011, s. 101).

Tradisjonshåndverkeren er blant de som er avhengig av en finpusset og trent evne til sansing i sitt arbeid (Godal, 2015, s. 20). Gjennom fingerfølelse og bruk av håndverktøy får hun informasjon om materialets egenskaper som hardhet, seighet, form og struktur. Evne til å vurdere mål, linjespill og proporsjoner kommer med synet. Lyder fra verktøyets møte med materialet kan avsløre uregelmessigheter og si noe om materialets tilstand. Gjennom lukt og smak kan hun avgjøre type treslag, og om det er ferskt eller i ferd med å råtne (s. 34). Alt dette er handlingsbåren kunnskap, og sier noe om hvor komplekst håndverket er. De ting vi har opplevd selv har vi også sanset og fått en nærmere kjennskap til. De mange sanseintrykkene er en viktig del av grunnlaget for håndverket, og er derfor noe håndverkeren hele tiden må ta stilling til i form av vurderinger (s. 28).

For å beskrive, karakterisere og tolke mine inntrykk fra sankeprosessen (samt *uttrykk* i det skapende arbeide) bruker jeg et sett *formalestetiske* begrep: *Formelementer* som linje, overflate, form, farge, tekstur, rom, volum, lys og skygge er virkemidler for å beskrive eller oppnå en spesiell *estetisk funksjon* som kontrast, balanse, harmoni, retning, rytme, mønster eller bevegelse (Brochmann, 1994; Mørstad, 2000). Å kunne bruke de formalestetiske begrepene kan sies å være det samme som å beherske en litt avansert persepsjonsteknikk (Johannessen, 1978, s. 58–59). Sammen med mindre håndfaste opplevelser som følelse for temperatur, duft, stemning, eller opplevelse av tid, har jeg i undersøkelsen valgt å omtale de disse begrepene samlet som *kvaliteter*. De ulike kvalitetene utgjør til sammen det helhetlige inntrykket.

1.4.3 Natur og kultur

I undersøkelsen jobber jeg hele tiden i spenningsforholdet mellom natur og kultur. Disse begrepene blir ofte omtalt som to motsetninger, der *naturen* er den delen av vår verden som er uberørt og upåvirket av mennesket, og *kulturen* er et resultat av menneskelig virksomhet. Det er ikke nødvendigvis så enkelt, for skillet mellom de to begrepene er ikke helt klart. Dag O. Hessen (2018) skriver: «All kultur springer ut av

natur» (s. 32). I utgangspunktet er alt natur, eller et produkt av naturen. Var mennesket natur inntil vi bosatte oss og begynte å kultivere natur? Hva med slektingene våre, primatene som baserer adferden sin på læring. Har ikke de også kultur, som vi omtaler som *naturlig*? Når det er snakk om naturens påvirkning på oss er det naturlig og nødvendig å betrakte oss som en del av naturen. Når det er snakk om vår påvirkning på naturen er det viktigere å skille ut mennesket som en særskilt aktør (Hessen, 2008, s. 18–21).

Arne Næss skriver om menneskets plass og tilhørighet i naturen ut ifra et miljøfilosofisk perspektiv; *økosofien* og *dypøkologien*. Han gir uttrykk for en følelse av likeverd med alt liv i naturen, og fremmer ideen om *naturens egenverdi*; at naturen har verdi i seg selv uavhengig av hva slags nytte den kan gjøre for oss mennesker (Haukeland, 2008, s. 60–61). Det vil ikke si at dypøkologien mener naturen er best uten mennesket. Dypøkologien utviser også en omsorg for mennesket, og legitimerer menneskets rett til å høste av naturen. Dette er under forutsetning av at de handlinger som rammer annet liv er nødvendige for å dekke basale behov (Hessen, 2008, s. 170).

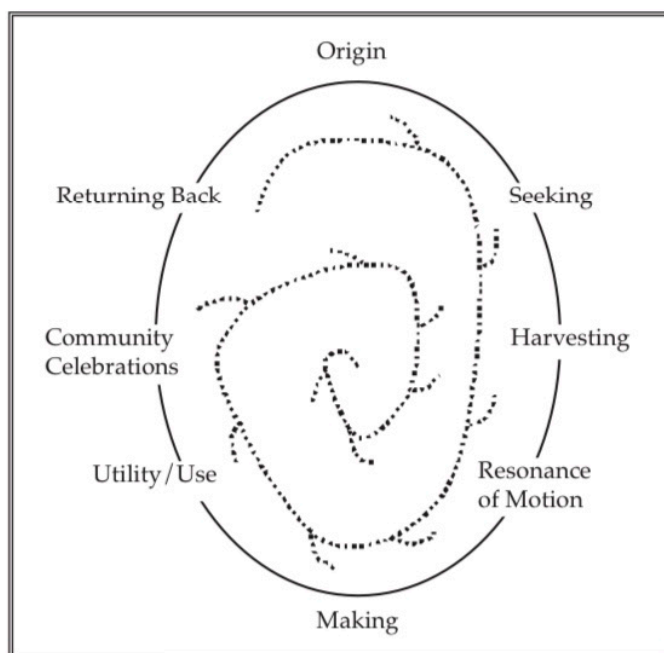
Det opprinnelige ønsket om å ta avstand fra naturen kommer fra en periode hvor naturen var overveldende stor i forhold til mennesket. Natur og mennesker som levde i kontakt med den, ble regnet som barbarer. Dagens vestlige samfunn, fremmedgjort fra naturen, er heller preget av en lengsel tilbake til den. I dag er det *naturlige* ofte synonymt med noe ekte og bra, imens det *kunstige* regnes som unaturlig og dermed dårlig (Hessen, 2008, s. 72–74). Hessen sammenligner menneskets forhold til natur med en forelskelse: lengselen etter forening, og den inderlige følelsen av velvære ved å være sammen (s. 12). Han ser mennesket som et produkt både av sin natur og kultur, og mener vår følelse for og av natur er dypt biologisk, men også kulturelt betinget (s. 9-20).

Odd Brochmann (1994) skriver: «Vi kan nyte skjønnheten av en geometrisk konstruksjon, eller i en fullkommen bruksgjenstand, men ingen opplevelse av de ytre ting er dypere enn den som knytter seg til naturens egne frembringelser» (s. 45). Han hevder at naturens «vesen» og former har blitt en del av våre instinkter opp gjennom menneskehetens historie, og danner en del av grunnlaget for vår oppfatning av hva som

er vakkert eller ikke. Det er på mange måter vårt innebygde referansepunkt i møtet med ulike gjenstander, stoffer og materialer (s. 45-46). I dagens samfunn, hvor vi omgir oss med stadig flere unaturlige, eller kunstige ting har vi fått en sterkere bevissthet og oppmerksomhet rundt vår kontakt med naturen. Mangelen på daglig kontakt med natur og naturmaterialer har kanskje bidratt til at vi kjenner et sterkere behov for å forankre vårt slektskap til den (s. 45-47).

Det gamle tradisjonshåndverket var i stor grad avhengig av naturmaterialer, og naturen ble derfor tatt hånd om på en annen måte enn i dag; Skogene skulle blant annet sørge for tilgang til en stor *variasjon* av materialer, med ulike egenskaper og kvaliteter, som kom til nytte i håndverket (Godal, 2015, s. 21-25). Godal hevder at vi trenger håndverket for å forstå kultur, og hva vi er som *kulturelt vesen*. Dette, mener han, er fordi en stor del av kulturen har oppstått fra håndverket, og *er* håndverk. Håndverk uttrykker seg, som nevnt tidligere, gjennom handling, og det er denne handlingen som er kulturen. (s. 21). Fordi tradisjonshåndverket som regel tar utgangspunkt i et råmateriale (som tre, ull, naturfiber, plantefarger, stein, leire eller metall) kan det sees en tydeligere tilknytning til natur her enn i andre beslektede felt. Derfor kan det også være et spennende utgangspunkt for å undersøke forholdet mellom natur, kultur og menneske.

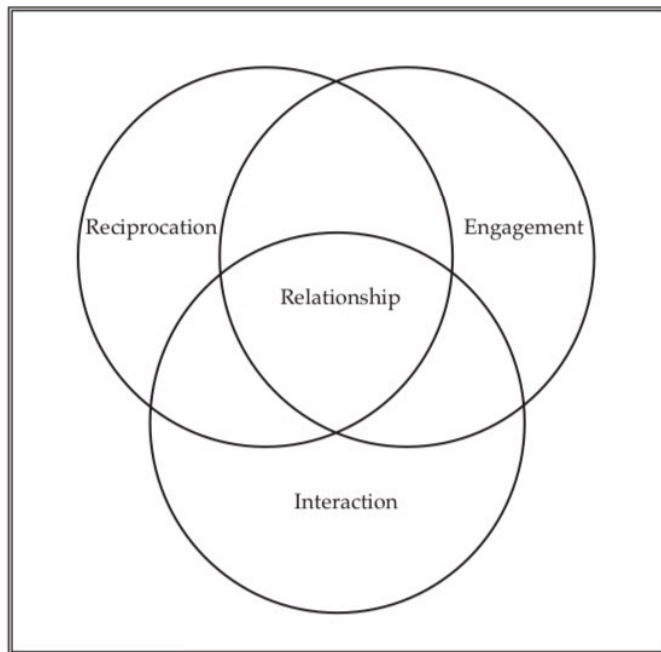
Elisabeth MacEachren skriver: «Crafting provides a beautiful example of the union of nature and culture» (2000, s. 199). Hun forsker på tradisjonshåndverk sett i sammenheng med natur og *naturellesjon*. I sin forskning legger hun frem et perspektiv der håndverket fremheves som et middel for å kunne oppnå sterkere kulturell tilknytning til natur (MacEachren, 2007). Hun hevder at arbeid med håndverk i naturmaterialer kan bidra til å endre menneskers syn på, og øke deres bevissthet rundt, natur og miljø. I artikkelen *Crafting as a Practice of Relating to the Natural World* (2000) sammenfatter hun sin pedagogiske modell i tråd med dette perspektivet. Den ser blant annet på sammenhengen mellom sanking og håndverk i en kulturell kontekst. Modellen ble utviklet i tett samarbeid med tradisjonsutøvende urfolk i Canada, og er basert på deres opplevelse av hva som er betydningsfullt i tradisjonen (MacEachren, 2001).



Figur 1. Pedagogisk modell (MacEachren, 2000, s. 195)

Kort fortalt består modellen av åtte punkter som tar stilling til (1) hva som avgjør om vi skal lage noe eller ikke, (2) opplevelsen av å sanke materialer i naturen selv, (3) sankemetode og erkjennelsen av å faktisk ta fra en annen livsform, (4) oppfatningen av de repetitive bevegelsene involvert i tilvirkningen av noe, (5) engasjementet i utformingen av produktet, (6) faktorene som ligger i balansen mellom det vakre og det funksjonelle, (7) de kulturelle måtene vi uttrykker vår avhengighet av, og forhold til naturen gjennom det vi lager og evnen til å lage dem, og (8) handlingene vi utfører for å erkjenne vår forståelse av den naturlige syklusen materialene er en del av (MacEachren, 2001). Den pedagogiske modellen (figur 1) er presentert som en spiral, og er ikke nødvendigvis linjær: alle punktene henger sammen og kan veksles mellom i håndverksprosessen.

Gjennom utøvelse av håndverket innenfor disse rammene mener MacEachren at vi legger til rette for utviklingen av et annet forhold til vårt miljø. Engasjement, interaksjon og gjensidig påvirkning i håndverksprosessen kan sammen skape en dypere tilknytning til naturen (s. 193), som vist i modellen under (se figur 2).



Figur 1. Modell på opplevelsesaspekter for dypere tilknytning til natur (MacEachren, 2000, s. 194)

MacEachren (2000) ser for seg denne modellen (figur 2) som en «tredimensjonal effekt», når den plasseres over modellen vist i figur 1 (s. 193). Disse modellene har inspirert meg i arbeidet med undersøkelsen, og jeg vil senere dra dem inn i forbindelse med drøfting av undersøkelsen.

2 Metode

Jeg vil i dette kapitlet gjøre rede for mine metodiske valg i søken etter svar på problemstillingen:

På hvilke måter kan *inntrykk* fra sanking av never *inspirere*, og komme til *uttrykk* i, eget skapende arbeid med never, sett i lys av forholdet natur, kultur og menneske?

Undersøkelsen er av kvalitativ art. Svaret på problemstillingen vil jeg finne gjennom undersøkelse av mitt eget skapende arbeid, der både prosess og produkt spiller en viktig rolle for forskningsresultatet. Dermed knyttes undersøkelsen til et håndverksfaglig forskningsfelt, og de metodologiske tilnærmingene *kunstnerisk utviklingsarbeid* og *praksisbasert forskning*. I kunstnerisk utviklingsarbeid anerkjennes den kreative, skapende prosessen som forskning i seg selv (Riis & Groth, 2020). Problemstillingen retter fokuset mot denne skapende prosessen som gjenstand for observasjon ved å spørre om *hvilke måter*, og tillegger den dermed også betydning. Praksisbasert forskning innebærer at *resultatet* av prosessen (f.eks. prototyp eller ferdig produkt) er en del av selve forskningsresultatet (Riis & Groth, 2020). Slik er prosjektets forskningsresultater både uttrykkene, det vil si resultatene av den skapende prosessen, og kunnskapen som genereres av undersøkelsen.

For å kunne besvare problemstillingen har jeg benyttet meg av *autoetnografisk* metode (Ellis & Bochner, 2000) med inspirasjon fra *sensorisk etnografi* (Pink, 2015).

«Autoethnography is an approach to research and writing that seeks to describe and systematically analyze (graphy) personal experience (auto) in order to understand cultural experience (ethno)» (Ellis et al., 2011). Med en autoetnografisk metode blir prinsipper fra både autobiografi og etnografi brukt i undersøkelsen. Forskeren står sentralt, da hun aktivt bruker, og forsker på seg selv i det hun gjør. Metoden knytter det *personlige* til det *kulturelle*, og er egnet for å utforske personlig erfaring gjennom selvrefleksjon. Beskrivelse av blant annet handling, følelser, dialog og selvbevissthet kan forme *autoetnografiske tekster* som viser flere ulike lag av bevissthet. Fokuset kan her

flytte seg innover og utover om hverandre, og forskjellen mellom det personlige og det kulturelle kan noen ganger være vanskelig å skille. Tekstene er som regel skrevet i første person med «jeg-stemme», og kan ta form som blant annet novelle, dikt, essay eller dagbok (Ellis & Bochner, 2000). Ved å benytte meg av autoetnografisk metode i undersøkelsen, har jeg kunnet bearbeide opplevelse og dokumentasjon fra fase 1 på en måte som ivaretar og muliggjør undersøkelse av de mindre håndfaste aspektene, som sanseopplevelse i forbindelse med sankeprosessen.

Sensorisk etnografi er en retning innenfor etnografi, og et forskningsfelt som stadig er i utvikling. Til forskjell fra konvensjonell etnografi, som har sitt hovedfokus på det visuelle (Pink, 2015, s. 96), befatter sensorisk etnografi seg med et helt, sammenkoblet og samhandlende sanseapparat. Sarah Pink (2015) introduserer begrepet *multisensorisk deltakelse* som et alternativ til *deltagende observasjon*. Dette bygger på fenomenologiske argumenter om at *opplevelse* er multisensorisk, og ikke nødvendigvis domineres av det visuelle (s. 28-29). Slik jeg forstår Pink, mener hun at mangel på oppmerksomhet rundt dette aspektet, og forsømmelse av de andre sansenes betydning, fører til en ubalanse der visuell observasjon blir tillagt for mye verdi og tillit. Gjennom multisensorisk deltakelse spiller også det visuelle en rolle, men ikke uten å settes i relasjon til de andre sansene og samtidig åpne opp for nye tolkninger (s. 96). Intensiv deltakelse over tid, kroppslig aktivitet, og etnografen i rolle som *sensorisk lærling* i en praksis (f.eks. et håndverk), kan generere uforventet og verdifull kunnskap (s. 99-106). Ved å benytte meg av disse aspektene ved sensorisk etnografi i undersøkelsen, ønsker jeg å kunne åpne opp for det potensialet for opplevelser og inntrykk sankeprosessen kan ha. Slik kan metoden bidra til utformingen av et større, mer helhetlig bilde av skog, teknikk og situasjon – selve grunnlaget for analysen.

Som et resultat av det autoetnografiske metodevalget er det *mine* opplevelser som, fra et «insiderperspektiv», blir presentert, bearbeidet og utforsket. Fordi jeg ikke har sanket never før, eller sett teknikken blitt utført av andre, går jeg inn i skogen med et minimum av kunnskap og forventninger om hva jeg får oppleve. Det er allikevel viktig å være bevisst at jeg dette til tross sitter på en del forforståelse som vil prege min opplevelse av det som skjer. Jeg har et godt forhold til skogen, og sanker regelmessig materialer til

håndverksprosjekter derfra. Jeg opplever skogen som verdifull, viktig og vakker, og tillegger den gjerne symbolske verdier. Summen av mine personlige erfaringer påvirker både *hvilke* ting jeg interesserer meg for, og *hvordan* jeg opplever det - og *perspirerer*. Det betyr at mennesker med et annerledes erfaringsgrunnlag mest sannsynlig vil oppleve andre ting enn meg, imens de med likere bakgrunn vil kunne kjenne seg mer igjen (Sørenstuen, 2011, s. 101). Refleksjoner over undersøkelsens overføringsverdi vil jeg løfte fram i avhandlingens avsluttende kapittel.

Som metodisk oppbygging av undersøkelsen har jeg jobbet ut ifra fire faser som alle bygger på hverandre. Fase 1 har bestått av en aktiv bruk av sansene under opphold og sanking i skogen, samt dokumentasjon av dette. Dette materialet er så tatt med til fase 2, hvor jeg har bearbeidet, systematisert og reflektert over de erfaringer og inntrykk jeg har tilegnet meg. Fasen resulterer i en oppsummering av erfaringer og funn, hvor jeg har gjort en utvelgelse, samt kategorisering, av ulike *kvaliteter* jeg har tatt med videre som *inspirasjonsgrunnlag*. I undersøkelsens tredje fase har jeg satt meg inn i etablerte neverarbeidsteknikker. Fasen gir meg en forankring i *tradisjonen*, kjennskap til neveren som materiale, og et bedre håndverksteknisk grunnlag for undersøkelsens neste, kreativt utøvende fase. Undersøkelsens fjerde fase har inspirasjonsgrunnlaget fra fase 2 som utgangspunkt, og jeg har her begynt et impulsivt og utforskende arbeide i søken etter måter å uttrykke meg på. De ulike forsøkene presenteres i fire ulike forsøksrekker som er tematisk ordnet etter kategoriene utarbeidet i fase 2.

2.1 Fase 1 – Til stede i sankeprosessen

Som en forberedelse til undersøkelsens første fase satte jeg meg inn i tekniske beskrivelser av neverflekking fra litteraturen, samt andre nødvendige forkunnskaper om bjørk og never. Fasens hoveddel har foregått med kamera og notatblokk i skogen; Ved å være til stede og oppmerksom i min multisensoriske deltakelse har jeg samlet sanseintrykk gjennom de oppdagelsene jeg har gjort. Ved å gå igjennom skogen, sitte stille i den, observere, lytte til lydene som finnes der, kjenne luktene, berøre trestammens overflate, og etter hvert utføre neverflekking med egne hender, legger

jeg til rette for dette. Jeg har forsøkt være åpen for alle inntrykk, og latt skogen dra meg mot de steder oppmerksomheten faller.

For å dokumentere mine opplevelser og inntrykk fra denne prosessen har jeg benyttet meg av fotografi, notater og lydopptak av egne tanker underveis, samt noe video (eksempler på videodokumentasjon vedlagt). All dokumentasjon har vært datert, slik at jeg enkelt kunne finne tilbake til de ulike situasjonene. Fotodokumentasjonen var en estetisk utfordring i seg selv, og bidro til å *presisere* mine funn, reflektere over dem, og bli bevisst estetiske virkemidler (Sørenstuen, 2011, s. 20). Dokumentasjonen har også vært viktig for å senere kunne formidle mine opplevelser til leseren, men fungerte også som visuelle og sensoriske minner jeg kunne støtte meg på i analysen (Pink, 2015). Med kamera har jeg fotografert alt som fanget oppmerksomheten min uten å være kritisk, og har på samme måte forsøkt å beskrive med det ord. Både notater og lydopptak har blitt gjort impulsivt i situasjonene som oppsto. Der notatene er stikkordspreget er lydopptakene mer sammenhengende i sine beskrivelser. Det er mine, *forskerens*, innfall og opplevelser som tas hensyn til og dokumenteres i denne prosessen, og lydopptak/notater er ikke gjort på en måte som er tilrettelagt for at andre enn meg skal forstå sammenhengen. Nedenfor har jeg transkribert (overført fra tale til lydtekst) et av lydopptakene (figur 5), og viser sammen med notat (figur 4) og bilde (figur 3) hvordan dokumentasjonen kan se ut.



Figur 3. Fotodokumentasjon av bjørk

Never i vind, skjør, lyd tørr, never under sterkere, behagelig, ruglete, skitten/ren

Figur 4. Notater

«(I bakgrunnen: fuglesang, noe lyd av vind) Frynsene ytterst på barken rører seg i vinden, hm... spennende hvordan de beveger seg i vinden... når jeg tar.... (lyd av ytternever som rives av), så kommer det veldig lett av, knuser litt, lager en sånn... papiraktig lyd når jeg krøller dem... (lyd av ytternever som krølles i hender). Det er mykt... det er hm... tørt, det er veldig, veldig lett, når jeg slipper det i vinden så flyr det av gårde, det er nesten som om bjørketreet flasser, på en måte. Når jeg river av dette lette, så kommer det eh... utrolig fin, tett og glatt, litt eh... ja, nesten litt sånn skinnaktig never fram under... føles veldig godt å ta på, nesten som eh... hva skal man si, sånn semsket skinn på en måte... hm... litt seigere, jevnere. Så er det sånne små brune, hm, sprekker som går vannrett i neveren, som sånne små rugler når jeg drar over»

Figur 5. Transkribert lydopptak

2.2 Fase 2 – Bearbeiding av inntrykk

Etter første fase satt jeg igjen med, i tillegg til never, en mengde fotografier og annet dokumentasjonsmateriale. For å enklere kunne skille ut, og trekke fram, de inntrykkene som opplevdes som betydningsfulle, var det nødvendig å systematisere og bearbeide dette materialet; Notater, lydopptak og bildemateriale har vært grunnlaget for den utarbeidede teksten jeg presenterer i kapittelet om sankeprossessen. Ved å sette *ord* på mine opplevelser i skogen, kunne jeg enklere sette dem i sammenheng og bearbeide inntrykkene. Dette satte også i gang en refleksjonsprosess rundt opplevelsene jeg hadde. Bildene hjalp meg å huske de ulike situasjonene, minnet om de opprinnelige

inntrykkene, og gjorde det lettere å finne riktige formuleringer (Sørenstuen, 2011, s. 147).

Jeg har erfart at summen av alle inntrykkene har spilt en større rolle enn jeg med ord klarer å gi uttrykk for. Fordi mine opplevelser i skogen i flere tilfeller går langt utover kun konkrete observasjoner, som formalestetiske kvaliteter, ville en rent teknisk beskrivende tekst være utilstrekkelig. Ved å gjøre den estetiske analysen i form av en poetisk narrativ skrivestil kunne jeg leve meg inn i situasjonene igjen, og på en måte gjenoppleve fase 1 litt på avstand. Denne uttrykksformen har gitt meg mulighet til en annen type kontakt med det sanselige, og har vært nyttig i prosessen som går fra inntrykk og uttrykk. Skrivestilen gjør det også mulig å formidle mine opplevelser til leseren på en tilfredsstillende måte. Samspillet mellom tekst og bilde utgjør en helhet som danner utgangspunktet for mitt videre arbeid; Der det ikke nødvendigvis er mulig å uttrykke opplevelsen med ord, kan kanskje fotografiet formidle dette. Der fotografiet er utilstrekkelig, forsøker jeg beskrive opplevelsen med ord. Her viser jeg et eksempel på hvordan bearbeidingen av lydopptak og notater har foregått, og blir en sammenhengende tekst med tilhørende bilder:



Det ytterste laget på neveren har et gråaktig belegg på dette treet. Det fanger oppmerksomheten min når vinden tar tak i noen løsere deler av det. Det er vanskelig å ikke falle for fristelsen til å kjenne på det med egen hånd, og når jeg stryker over stammen løsner dette tynne, gråaktige laget av seg selv, og går delvis i oppløsning. Lydene som oppstår når jeg omslutter flaket i hendene minner om papir. Det forsvinner med vinden i det jeg slipper tak, fjærlett. På undersiden har neveren en helt annen tekstur; Den er ren og hvit, og sitter stramt rundt stammen sin. Jeg tenker på skinn når jeg lar hånden stryke over dette partiet, som er mykt, litt seigt og glatt. Øynene kommer også tydeligere fram på denne overflaten, og står i kontrast til den rene, hvite bakgrunnen.

Figur 6 Bearbeidet tekst med bilder

I den bearbeide teksten (figur 6) har jeg beskrevet de opplevelsene jeg i ettertid ser på som mest betydningsfulle for situasjonen, og luket bort «unødvendig» eller gjentakende informasjon. Jeg har i tillegg hentet ut informasjon fra bildene som hele tiden har vært tilgjengelige under skriveprosessen, og tilføyd refleksjoner og beskrivelser basert på disse.

I kapittelet om sankeprosessen har tekst og bilde blitt presentert kronologisk, og danner sammen flere bilderekker sortert under dato. Etter presentasjon av alle bilderekkene var det behov for å ytterligere systematisere materialet. I

oppsummeringen av erfaringer og funn, som avslutter fasen, har jeg derfor gjort en kategorisering av kvaliteter fra de ulike inntrykkene. Det formet seg etter hvert seks kategorier, og jeg har gjort et grundigere refleksjonsarbeid under presentasjonen av disse: *Materialvariasjon, Kontrast, Lys og letthet, Struktur og kaos, Opplevelse av tid, Menneske, natur og kultur*. Resultatet av fase 2 danner slik grunnlaget for inspirasjon til det eget skapende arbeidet.

2.3 Fase 3 – Forankring i tradisjonen

Før det kreative arbeidet begynte ville jeg sette meg inn i tradisjonelle håndverksteknikker med never. 2020 begynte med pandemi, omveltning og mye usikkerhet. Derfor bestemte jeg meg for å lære disse tradisjonelle teknikkene på egenhånd, ved hjelp av tilgjengelig litteratur. Jeg studerte litteraturen og gjorde praktiske øvelser om hverandre, hele tiden oppmerksom på materialet og egen teknikk. Uten forkunnskaper stilte jeg også i denne fasen ganske åpen. Med sankeprosessen og de bearbejdede inntrykkene som fokus og bakteppe, var min inngang til det tradisjonelle håndverket kanskje noe annerledes enn hos andre. Dette påvirket også min oppmerksomhet i innlæringsprosessen, og gjorde at jeg ganske fort begynte å lete etter andre måter å uttrykke meg på ved hjelp av teknikkene. Overgangen fra fase 3, med innlæring og øvelse, til fase 4 med utforskende og eksperimenterende arbeid, gled etter hvert nesten umerkelig over i hverandre.

2.4 Fase 4 – Eksperimenterende og utforskende arbeid

I denne fasen begynte det skapende arbeidet; fra inntrykk til uttrykk gjennom en eksperimenterende og utforskende metode med materialet. Underveis har jeg holdt de utvalgte kvalitetene fra fase 2 fremme i bevisstheten, og stadig vendt tilbake til bildematerialet for å holde «impulsene varme» (Sørenstuen, 2011, s. 123–124). Som en del av den skapende prosessen har jeg arbeidet impulsivt og latt det sanselige og kreative få utløp i arbeidet. Gjennom ulike forsøk undersøker jeg måter å bruke never

på som kan gjenspeile og uttrykke mine opplevelser, tanker og refleksjoner fra sankeprosessen. Jeg var i utgangspunktet svært åpen angående form, teknikk og arbeidsmåte, men det dannet seg tydeligere avgrensninger etter hvert som nye erfaringer ble gjort gjennom forsøkene.

Hvert forsøk er i kapittelet beskrevet med tekst og bilde, og presenterer fremgangsmåte, valg og refleksjoner underveis. Selv om det kreative arbeidet har vært styrt av impulser, er teksten skrevet med preg av en teknisk og systematisk tilnærming til forsøkene. Dette er kanskje spesielt synlig når en sammenligner med den poetisk narrative skrivestilen i kapittelet om sankeprosessen. Valget av denne måten å presentere forsøkene på lar både meg og leseren se prosessen på avstand. Det gjør det blant annet enklere for meg å skille ut «interessante» og «uinteressante» uttrykk, men åpner ikke opp for samme intime innblikk i opplevelsen av det som skjer. Fordi jeg har skrevet disse tekstene underveis, etter utførelsen av hvert forsøk, har de hjulpet meg som et verktøy for å avgjøre om et forsøk skal avsluttes, eller utforskes videre.

Forsøkene ble i ettertid plassert i en av de utarbeidede kategoriene, hvor hver kategori i dette kapittelet representerer en *forsøksrekke (4 i alt)*. Denne kategoriseringen ble gjort for å enklere kunne se sammenhengen mellom inntrykkene fra sankeprosessen, og resultatet av uttrykkene fra den skapende prosessen. Kriteriene for plassering av forsøkene er basert på kvaliteten som var *utgangspunktet* for inspirasjon til hvert enkelt forsøk, men vil, fordi mine opplevelser fra sankeprosessen henger sammen og påvirker hverandre, overlape flere steder. Fasen avsluttes med en oppsummering av forsøksrekkene hvor jeg reflekterer rundt de erfaringer jeg har gjort meg.

3 Bjørk og never

Informasjonen jeg presenterer i dette kapitlet er en del av grunnlaget jeg skaffet meg gjennom litteratur i forkant av sankeprosessen. Jeg vil her gi en oversikt over biologi, egenskaper og historie knyttet til bjørk og never.

3.1 Bjørk

Det skrives at bjørka var det første treet som spredde seg i Norge etter istiden. I dag har vi tre forskjellige arter i landet – hengebjørk, dunbjørk og dvergbjørk. Mest utbredt er dunbjørka. Det er denne arten jeg har arbeidet med i undersøkelsen. Dunbjørka er et hardført treslag som finnes over hele landet, fra Nordkapp til Lindesnes, og danner skoggrensen mot fjellet. Den kan bli rundt 20-25 meter høy, og blir sjeldent gammel – som regel ikke eldre enn 100 år. Til sammen danner hengebjørka og dunbjørka omtrent to tredjedeler av det samlede løvtrevolumet i norske skoger (Kucera & Ragnar M. Næss, 2010, s. 42–45) Det gjør treet til det mest individrike treslaget i landet (Grindeland, 2021). Det næringsrike bjørkeløvet inneholder mye kalk, brytes lett ned og har positiv virkning på surhetsgraden i bakken. Bjørk i blanding med barskog har flere positive effekter på jordsmonnet, og resulterer blant annet i en frodigere vegetasjon på skogbunnen (Kucera & Ragnar M. Næss, 2010, s. 44).



Figur 7. Bjørk

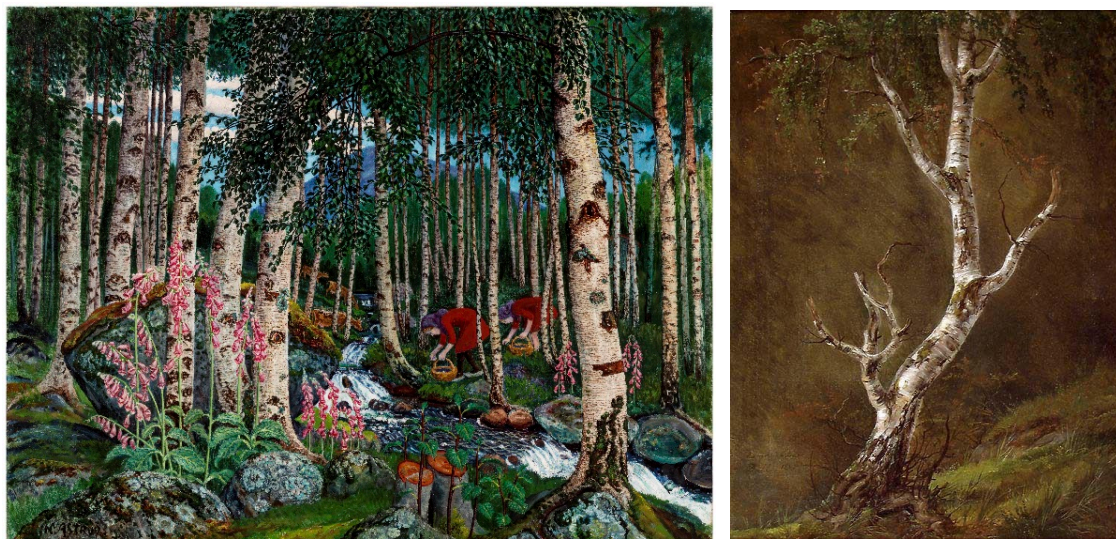
Bjørka er et treslag som har hatt stor betydning for folk, og har mange lange tradisjoner i landet; Trevirket har vært benyttet til et bredt spekter av bruksgjenstander, i tillegg til å være godt egnet til fyring. Av asken ble det laget lut til lutefisk. Dunbjørka ble også foretrukket som nødsfôr til dyr. Sevjen kan tappes og drikkes, kokes ned til sirup eller brukes til matlaging. Bjørkeris har vært benyttet til visper og sopelimer. Løvet har vært høstet og brukt til farging. Barken har blant annet har vært brukt til garving av skinn (Kucera & Ragnar M. Næss, 2010, s. 50–51). Av kvistfrie stubbeskudd lagde man den nyttige vidjespenningen (se figur 8), brukt som sterkt feste eller lås. Bjørkerøtter (tæger) ble brukt til søm på sveipte bokser og fat, samt til binding av rene tægergjenstander (se figur 9). Neveren er, bokstavelig talt, et kapittel for seg selv i denne avhandlingen - og jeg vil gå nærmere inn på denne bestanddelen av bjørka om litt.



Figur 8-9. Vidjespenning (<https://digitaltmuseum.no/011022734262/vidjespenning>) og kurv i tæger (<https://digitaltmuseum.no/021028634802/kurv>)

«bjerk, bjørk: tre av slekten *Betula* i bjørkefamilien. Av norrønt bjørk som gjennom germansk *berkō- går tilbake til indoeuropeisk *bheræg- «stråle, hvit», det vil si at opprinnelig betyr navnet «det lysende tre» (Caprona, 2013). Det er noe ikonisk over bjørka. Med sin karakteristiske hvite stamme, har det blitt et symbol på lyse, nordiske sommernetter, og har vært et yndet motiv i ulike kunstneriske framstillinger (se figur 10 og 11). Det dekorative, grønne løvet har lenge vært brukt som pynt til festdager som sankthans og bryllup (Kucera & Ragnar M. Næss, 2010, s. 42+45). Det finnes mye overtro knyttet til treet som blant annet ble sett på som hellig (Myran, 2001, s. 9).

Bjørka har også vært en viktig *kalenderplante* som varslet om når tiden var inne for ulike gjøremål eller kom med spådommer om neste års avling (Kucera & Ragnar M. Næss, 2010, s. 42+54).



Figur 10-11. «Revebjeller» 1920, av Nicolai Astrup (<https://nikolai-astrup.no/en/artwork/4134>) og «Bjerkestamme», 1826, av Johan Christian Dahl (<https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/NG.M.01508>). Et par av mange kunstnere som har latt seg inspirere av bjørk i sine arbeider.

Bjørka var altså et tre folk forholdt seg til, og nyttiggjorde seg av på mange måter. Selv om folk flest ikke er avhengige av treet i dag, som før, er det allikevel et tre jeg tror de fleste har et forhold til; Det er lett gjenkjennelig for selv de ulærte, og spredningen av det gjør at de fleste støter på treet innimellom, enten de bor i by eller på land.

3.2 Never

Det ytterste laget på bjørka er det vi kaller never. Den ligger som en hud over treet's egentlige bark; Hvit på *sølvside* (vendt ut) og som regel gyldengul på *sevjeside* (vendt inn mot stammen). Neveren er rett og slett et korklag av døde, luftfylte celler. Dette laget er igjen satt sammen av mange fine årringer, og kan derfor deles opp i flere tynne sjikt (Sunding et al., 2017). Lagene imellom sølvside og sevjeside kalles *mellomnever* (Nilsson, 1984, s. 13).



Figur 12. Never

Flekking er prosessen hvor neveren skilles fra barken. Dette gjøres helst i tiden hvor sevja stiger, og neveren slipper lett. Det er som regel mulig å flekke fra slutten av mai til begynnelsen av juli, avhengig av temperatur og sted. Mot sensommeren fester neveren seg til barken igjen. Det er også mulig å flekke never om vinteren i perioder med mildvær etter sterk kulde. Det sies at denne vinterflekke neveren skal være sterkere og seigere enn den flekket på våren/sommeren. Også never tatt i blandingsskog med gran skal ha disse fordelaktige egenskapene. For at treet ikke skal skades, skjærer man i neveren med kniven litt på skrå, slik at barken under forblir hel. Slik klarer treet seg videre, og vil etter en ti års periode danne ny never på det avflekke partiet (Hopstad, 1990, s. 26–28).

Det er vanligst å flekke neveren i hele flak, men også mulig å rive neveren av i ferdige remser til bruk i større flettede arbeider. Dette er imidlertid mer krevende, og gir en noe svakere never da fibre blir liggende litt på skrå over remsens lengde. Neveren sprekker lett opp i enden av fibre, så det ideelle er å ha remser som følger fiberretningen (Nilsson, 1984, s. 12–13). Det er ikke vanskelig å følge denne, da *øynene*, neverens «pustehull» (sees som horisontale, korte streker på neverens sølvside og sevjeside, se figur 12) går i samme retning.



*Figur 13-14. Never i helt flak og sanking av never i remser
(<https://digitaltmuseum.no/021016988250/martin-venberget-fra-grue-finnskog-fotografert-under-loping-av-kontnever>)*

Etter flekking legges neveren lagvis med sevjeside mot sevjeside, og sølvside mot sølvside. Slik smitter ikke sølvviden av på sevjesiden – og neveren krøller seg ikke sammen og blir ubrukelig til håndverksformål. Under vekt lagres neveren på et luftig og svalt sted, og legges om etter en ukes tid for å unngå muggdannelse. Etter tørking må neveren renses på sølvsiden før bruk. Dette gjøres med kniv på tykk never hvor hele sjikt dras av, eller med rasp på tynnere never (Nilsson, 1984, s. 12–13).

Fordi neveren inneholder *betulin* (bjørkeharpiks) er den svært råtebestandig. Den er også elastisk, sterk og enkel å forme, men blir skjørere ved uttørking. Neveren har høy brennverdi, og enhver bålentusiast vet den fungerer utmerket til opptenning! Ved tørrdestillasjon av never kan man utvinne nevertjære. I tillegg har neveren isolerende egenskaper, og er så og si vanntett (Sunding et al., 2017). Det er ikke vanskelig å forstå hvorfor neveren har vært sett på som en verdifull ressurs opp gjennom historien. I Gulatingsloven var det blant annet fastslått hvem som hadde rett til å flekke never, og hvor mye de kunne ta. I det gamle bondesamfunnet fulgte retten til å flekke never med

som en egen bruksrett på gården (Hopstad, 1990, s. 12). Også i dag faller flekking av never utenfor allemannsretten, dette må en ha grunneiers tillatelse til å gjøre.

Never og dens egenskaper har vært brukt til utallige formål gjennom tidene. Vi vet blant annet at steinaldermennesket brukte never som isolerende underlag på gulvet. I dag er neveren kanskje vanligst å se som en bestanddel av torvtak på gamle hus og hytter. Torvtaket besto som regel av mellom tre til sju lag never, og hadde torv på toppen. Det var vanlig at taket holdt en hel generasjon, og gjerne lenger (Myran, 2001, s. 10). Slik ble husene tørre og varme, og materialene kunne man som regel finne i sitt eget nærområde. Fordi betulinen gir neveren bakteriehemmende og konserverende egenskaper, er bokser av never ideelle til oppbevaring av mat. Det har vært laget mange ulike beholdere til dette formålet, og i Norge har *sveipeteknikken* (se figur 15) vært mest utbredt (Myran, 2001, s. 15). Under sveiping brukes hele neverflak som festes sammen med en lås, eller sys med tæger (Hopstad, 1990, s. 11). Ved å la neveren tørke rundt en tilpasset tremal kan man få ovale, runde eller svakt firkantede former etter ønske. Bunn og lokk lages av tre, eller også de av never, og settes inn til slutt.



Figur 15-17. Sveipet kopp (<https://digitaltmuseum.no/011023179840/kopp>), skråflettet kont (<https://digitaltmuseum.no/011022716893/neverkont/media?slide=0>) og rettfflettet saltfalske (<https://digitaltmuseum.no/011022740113/saltflaske>)

Fletteteknikken kom til Norge på begynnelsen av 1600-tallet. Det var finske innvandrere som brakte teknikken med seg, og siden har den spredd seg videre (Hopstad, 1990, s.

16). Når en benytter seg av denne teknikken, deles neveren opp i smale remser, og flettes sammen. Det finnes to utbredte fletteteknikker: *skråfletting* (figur 16) og *rettfletting* (figur 17). Av de to er det skråfletteteknikken som er mest brukt. Den gir en større frihet til å velge form på gjenstanden som flettes, da hjørnene på bunnen kan brettes der man vil. De brettes da 45 grader fra bunnens side. Under rettfletting er man bundet til firkantede former, og hjørnene brettes her 90 grader fra bunnen. I begge teknikkene gjør man *tilbakefletting*; Det vil si at man, etter å ha nådd ønsket høyde på gjenstandens vegger, fletter tilbake ned mot bunnen igjen. Slik har den ferdige gjenstanden hele fire lag med never som gjør den stødig og robust (Myran, 2001, s. 17).

4 Sankeprosessen

4.1 Presentasjon av sankeprosessen

Jeg vil i dette kapitlet presentere utvalgt bildemateriale fra sankeprosessen. Bildene vil bli presentert kronologisk etter dato, i følge med tilhørende beskrivelser av og refleksjoner rundt mine inntrykk og opplevelser underveis. Første fase av prosjektet begynner i en bjørkeskog et par kilometer hjemmefra. Her har jeg fått grunneiers tillatelse til å ta det jeg måtte ønske meg av materialer, et veldig godt utgangspunkt!

4.1.1 Første møte

4. Mai.



Figur 18

Det er vårtegn i skogen. Enkelte av bjørketrærne har fått museører, skogen føles ladet, og jeg kjenner på en slags forventning. Det begynner å bli mildere vær, men luften er enda frisk og noe skarp. Det lukter av hvitveis, fuktig skogbunn og noe udefinert «grønt». Lydbildet er preget av fuglesang, innimellom sus fra lett vind. Bjørketrærne er

lette å få øye på innimellom grantrær og annen vegetasjon. Hvitveisen dominerer på skogbunnen (se figur 18), og kan på avstand se ut som «dryss» fra bjørka. Eller et speilbilde som forvrenges og stykker seg opp på grunn av krusninger på vannoverflaten. Strålende hvitt mot grønt danner de et bølgende teppe i skogen. De hvite stammene skiller seg ellers ut fra skogbunnen, men blir mindre synlige mot den gråhvite himmelen som ligger over skogen denne dagen. Tretoppene som nesten går i ett med himmelen gir en følelse av rom, luftighet (figur 18 og 20). Denne følelsen forsterkes av «rotet» på skogbunnen som oppleves som tettere, trangere, lunere.

I deler av skogen har det vært flekket never tidligere (se figur 23) De mørke feltene på de lyse trærne står i sterk kontrast, og er et blikkfang. De er tegn på at det har vært mennesker her før; Når jeg støter på disse feltene er det som jeg plutselig ikke er helt alene i skogen allikevel, jeg begynner å tenke, forestille meg. Blikket søker automatisk etter flere lignende spor.



Figur 19-20

Ikke bare mennesker setter spor i skogen. I denne, som ligger langsmed Bø-elva, finner jeg også flere tegn etter bever (figur 19). I enkelte områder av skogen har de felt nesten alt som er av trær. Også disse sporene, med delvis eller helt avnagde stammer, liggende trær er lette å få øye på (se figur 20), men oppleves som et mer «uorganisert» kaos, og føles ikke like påtrengende som de menneskelige sporene. De felte trærne bryter med den vante rytmen i skogbildet – trær som strekker seg loddrett, om enn noe

bøyd eller skjevt, opp mot himmelen. De horisontalt liggende stammene skaper nye linjer, danner en annen følelse av rom.



Figur 21-22

Det ytterste laget på neveren har et gråaktig belegg på dette treet (figur 21-22). Det fanger oppmerksomheten min når vinden tar tak i noen løsere deler av det. Det er vanskelig å ikke falle for fristelsen til å kjenne på det med egen hånd, og når jeg stryker over stammen løsner dette tynne, gråaktige laget av seg selv, og går delvis i oppløsning. Lydene som oppstår når jeg omslutter flaket i hendene minner om papir. Det forsvinner med vinden i det jeg slipper tak, fjærlett. På undersiden har neveren en helt annen tekstur; Den er ren og hvit, og sitter stramt rundt stammen sin. Jeg tenker på skinn når jeg lar hånden stryke over dette partiet, som er mykt, litt seigt og glatt. Øynene kommer også tydeligere fram på denne overflaten, og står i kontrast til den rene, hvite bakgrunnen.



Figur 23-24

Midt i havet av hvitveis står en bjørk og flyter på sine røtter, som på en øy (figur 23-24). Jeg lar meg fasinere av disse vakre røttene som bukker og vrir seg over skogbunnen. Røttene skinner i det hvite vårlyset, og ligner alt annet enn røttene til et tre. Det føles som et lite under at noe så blankt og vakkert er å finne mellom mosegrodde partier, jord, gammelt løv og kongler på skogbunnen. Det avflekke partiet litt lengre opp på stammen bryter med treets retning, og forsterker på den måten inntrykket jeg får av røttene ved å «isolere» dem. De blir på en måte adskilt fra treet de bærer, og får et tydeligere fokus. Kanskje hadde jeg ikke lagt merke til akkurat dette treet om det ikke hadde vært for dette elementet? Det mørke, presist avgrensede feltet, oppleves også svært geometrisk i forhold til det organiske uttrykket som preger treets røtter, og skogbunnen rundt.



Figur 25-26

Nederst på de store bjørketrærne er det grov, oppsprukken bark. Det minner meg om strekkmerker, oppsprukken hud, spesielt der det er intakte felter av never igjen (figur 25). Sprekkene synes som svarte sår på stammen, og på enkelte av trær er bjørka ugjenkjennelig grov og mørk på disse feltene (figur 26). En total forandring i tekstur og farge, som her er en naturlig del av treets vekst. Den groveste barken er noe mosegrodd. Myk mose på hard og ru bark kontrasterer både i farge og tekstur.

4.1.2 Oppdagelsesferd

19. Mai



Figur 27-28

Det har blitt varmere i været og knallgrønne blader pryder trærne. Fuglene synger. Det er klar blå himmel og sol, og fargene oppleves mer intense i dag, enn under mitt forrige besøk i skogen. I dag er lyset sterkere, skarpere, og jeg kjenner på en følelse av letthet blant trærne. Blikket mitt fanges igjen av dette tynne ytterlaget på neveren, denne gangen i form av en slags krøll (figur 27-28). I dag leker lyset med det, og kaster skygger som blander seg inn i virvaret av tynne, hvite neverfrynser. Effekten er en opplevelse av volum og bevegelse. Også nå kjenner jeg på impulsen til å ta på det med egen hånd. Det er mykt og tørt å dra hånda over. Det gir etter for trykket av hånda mi, men finner tilbake til sitt opprinnelige volum og form umiddelbart etter at jeg fjerner den. Når jeg løsner krøllen fra stammen, er den fjærlett i hånda. Hadde det vært vind, hadde den forsvunnet ut av den åpne håndflata mi. Til tross for vekta, kjenner jeg det er en viss styrke i de tynne neverfrynserne. Jeg ryker dem lett med makt, men det er et element av seighet og tøyelighet der også, som gjør at det ikke smuldrer opp om jeg forsøker å knuse krøllen i hånda.



Figur 29-32

De høye trekronene står badet i det som oppleves som en eksplosjon av sollys (figur 29). Ord som kommer til meg, er igjen: Letthet. Lys og letthet. Og følelsen av en slags lettelse – over at det er vår. Nå forsvinner ikke lenger tretoppene mot himmelen som bakgrunn; Himmelen er blå, og løvverket tettere og grønt. Med sola bak seg skapes mørke silhuetter av bjørketrærne, stammenes form blir tydelige. Der sola skinner er

neveren lysende hvit, nesten blendende. Skygger synes tydelig der de faller på stammene (figur 30). På et tre får jeg løsnet en del av det ytre laget på neveren i et helt flak. Det er helt tynt og rent, og når jeg holder det opp mot lyset kaster bladverket skygger gjennom flaket (figur 31). Her er det noe, tenker jeg, her er det *noe* som appellerer til meg! Bjørkas *øyne* danner opplevelsen av rytme og retning på neveren, retning rundt treets stamme, som bryter med treets lengderetning (figur 30+32) Øynene kontrasterer også i farge mot den hvite bakgrunnen.



Figur 33

Jeg kommer over et nytt område det har vært bever, og finner et tre som nylig er felt. Jeg trekker denne konklusjonen på bakgrunn av bladverket som har rukket å springe ut, og som fortsatt ser sunt og levende ut. Dette treet kan fungere som en perfekt «prøvekanin» for meg som enda ikke har hatt noen praktisk erfaring med flekking av never. Her kan jeg prøve meg fram med kniven uten å være bekymret for å skade treet. Jeg bestemmer meg for å gjøre en prøve. Jeg gjør et snitt langsmed stammen, og forsøker å holde kniven litt på skrå, slik jeg har lært fra litteraturen jeg har gått igjennom på forhånd. Deretter gjør jeg to korte snitt tvers over stammen på hver ende av dette snittet. Det er ingen tegn til at neveren vil løsne, så jeg lirker knivspissen inn imellom barken og neveren for å løsne kanten. Snart har jeg nok never å ta tak i med fingrene, og forsøker å dra flaket av stammen. Jeg må bruke en del krefter, det sitter godt, og etter hvert som jeg drar ser jeg at stadig mer og mer av flaket blir sittende igjen på stammen.

Igjen står et repeterende taggete, rytmisk og knallgrønt mønster (se figur 33). Fargen under neveren overrasker meg, jeg ante ikke at det var denne vårfriske fargen som ville komme til syne! Det er som jeg har blitt innviet i en liten hemmelighet, jeg har fått se noe i bjørka som vanligvis er skjult, dette treet som jeg ser nesten daglig.



Figur 34-35

Jeg velger meg ut et nytt tre i samme område. Dette er et tre som ser ut til å ha ligget lenge. Det er ingen tegn til blader på treet's krone. Jeg benytter samme fremgangsmåte med kniven. Jeg merker umiddelbart forskjell fra forrige prøve. Neveren løsner fra barken i det samme kniven snitter i den. Jeg kan enkelt løsne flaket fra stammen, uten å bruke krefter eller med hjelp av knivspissen. På neverens sevjeside viser det seg vakre mønstre, tegninger (figur 34-25) oppstått pga. soppvekst? Tegningene er organiske, og uregelmessig plassert på flaket. Det er flere ulike nyanser av gult og brunt, og tegningene kommer ekstra godt fram i sollyset. Lyset iblandet skygger forsterker også en opplevelse av bevegelse i mønsteret. Det lukter søtt og varmt, tungt, fylldig.

4.1.3 Tiden er inne

10. Juni



Figur 36-37

Endelig får jeg løsnet et ordentlig neverflak! Jeg må bruke noe kraft for å dra det av, men da løsner det med knirk og brak, og det sitter ingen rester igjen på barken under. Det dufter søtt, friskt. Når neverflaket er halvveis av stammen må jeg stoppe for å fotografere (figur 36-37). De repeterende øynene på barken og sevjesiden speiler hverandre på sine grønne og gulbrune bakgrunner, og skaper sammen et balansert, harmonisk uttrykk. Det får meg til å tenke på fart, bevegelse.



Figur 38-39

I det jeg drar et neverflak av stammen, treffer sola baksiden av det, og skinner igjennom de tynnere partiene (figur 38-39). Flakets uttrykk endres kraftig fra det ene øyeblikket til det andre. Der sola skinner er blir de rødgule, gygne fargene fremhevet, og resten av flaket virker gråere til sammenligning. Lyset lar ujevnheter fra sølvsiden komme til syne som skygger på sevjesiden. Det er vakkert, men vanskelig å fange øyeblikket med kameralinsen. Bildet ovenfor virker tamt i forhold til slik jeg husker opplevelsen.



Figur 40-41

Treet er flekket av på store deler av stammen, og går nesten i ett med det grønne i skogen (figur 40-41). Bjørketreet blir på en måte likere småvekstene i skogen, som en forvokst stilk. Det føles som jeg har kledd treet nakent, strippet det for hud og hår. Jeg kjenner på en liten følelse av skyld. Øynene blir mer iøynefallende, da de utgjør den største kontrasten på selve stammen nå. Den grønne barken er glatt, fuktig, kjølig, behagelig å legge håndflaten eller kinnet mot i varmen. Det lukter søtt. Søtt og «grønt», uten at jeg kan si nøyaktig hva dette «grønne» er – kanskje et snev av noe bittert i tillegg, eller bare en lukt jeg kjenner igjen fra arbeid med ferskt trevirke.



Figur 42

Litt over tre uker har gått siden jeg gjorde en flekke-prøve på dette falne treet. Nå har det avflekkelede mønsteret fått en rødbrun farge, og står i enda sterkere kontrast til den hvite stammen enn før (figur 42). Partiet skiller seg også tydeligere ut fra skogbunnen nå som det ikke er grønt. Rødbrun, hvit og grønn står tydelig frem hver for seg. Skogbunnen, på den annen side har blitt frodigere og grønnere på disse tre ukene. Det er ikke lenger hvitveisen som dominerer.

4.1.4 Uregelmessigheter

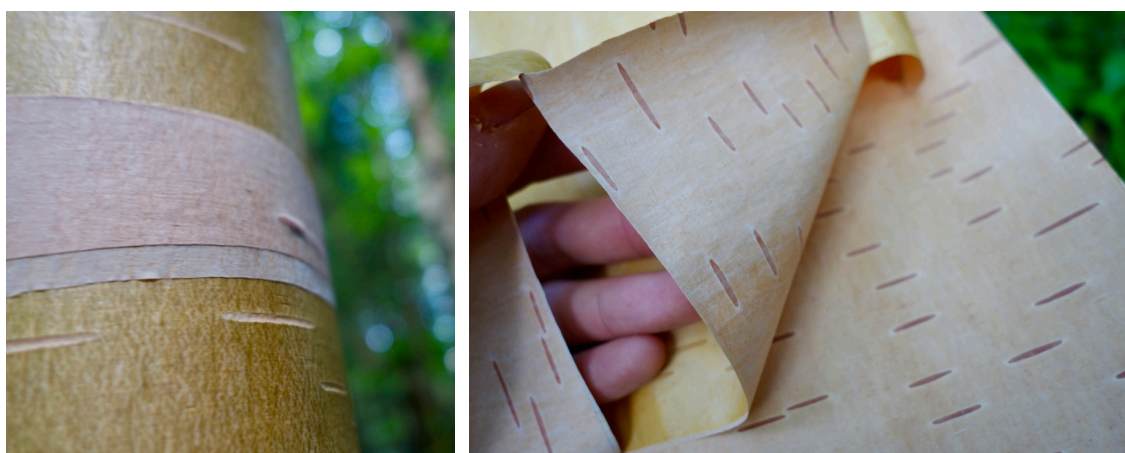
11. Juni



Figur 43-44

Neveren er på dette tidspunkt litt uforutsigbar å flekke av. Enkelte trær vil ikke slippe, imens andre slipper noe lettere. Det er vanskelig å forhindre at neverflaket sprekker

opp der det er «død kvist» i veien (figur 43). Jeg må ofte hjelpe til med kniv for å skjære løs neveren i tilfeller der den sitter fast etter et slikt punkt hvor neveren ikke følger med. Andre ganger følger hele partiet med, og etterlater seg kun et lite hull der kvisten har stått (figur 44). Partiene rundt disse kvisthullene har ofte interessante mønstre, og har som regel en uregelmessig tekstur. Neveren er rynket og bølger seg rundt hullet. Det er nærliggende for meg å legge symbolsk mening til disse hullene. Som et kikkhull inn til skogens indre. En mulighet for å fokusere på et lite område, nøkkelen til å forstå.



Figur 45-46

Selv om neveren slipper, er det ikke alltid jeg klarer å flekke av alt i et helt flak. På bildet har flaket delt seg underveis, og noen tynnere lag av neveren henger igjen på treet, som et bånd rundt stammen (se figur 45). Flaket jeg har dratt av har flere løse lag som jeg enkelt kan skille fra hverandre (figur 46). Lagene imellom føles helt annerledes enn den mer porøse, flasete flaten som dekker bjørketrærne og danner det ytterste sjiktet av neveren. Fargen er mer beige, dempet hvit, og ikke så blank. De tynne flakene jeg deler neveren opp i er myke, seige, og lette å bøye alle veier uten at de sprekker opp.

4.1.5 Nye perspektiv

13. Juni



Figur 47-48

Det har vært varmt de siste dagene. I dag er jeg tilbake i skogen med stige, for å kunne nå høyere opp på trærne. Jeg merker med det samme at noe er annerledes i dag når jeg begynner flekke. Neveren slipper virkelig lett tak, og jeg trenger nesten ikke hjelpe til for å trekke flaket av stammen. «Det er *sånn* det skal føles!» tenker jeg. Følelsen er svært tilfredsstillende. Bare på to dager går sankingen mye lettere, uten at neveren stadig henger igjen på enkelte steder, og må hjelpes videre med kniv. Med stigen når jeg opp til løvverket, og får flekket store deler av stammen. De minner meg om søyler i stavkirker der de står igjen med sine bare stammer (figur 47-48). Stigen som står lent inn mot trærne leder oppmerksomheten høyere opp på stammene. Stige og stamme danner et punkt der de med sine linjer treffes. Jeg synes trærne virker enda høyere nå jeg betrakter dem nedenfra slik. Enkelte trær får en gylden farge etter flekking, andre frisk grønn.



Figur 49

Figur 49 viser et nærbilde av en bjørkestamme som har vært flekket tidligere. Barken har blitt helt mørk, nesten svart, og har slått sprekker. Det minner meg om forkullet tre. Overflaten er ujevn, tørr og hard. Det er så vidt tegn til øynene. Fingrene hefter seg fast i sprekken enkelte steder når jeg drar hånden over, de kjennes spisse. Det er lite som minner om bjørka slik jeg kjenner den når jeg står slik, tett på.

4.1.6 Sankeren

14. Juni



Figur 50-51

Jeg legger neveren lagvis oppå hverandre sølvside mot sølvside, og sevjeside mot sevjeside annenhver gang. Sevjesiden og sølvsiden har et veldig forskjellig uttrykk, og det blir tydeligere når de legges slik oppå hverandre (figur 50). For å unngå at neveren skal krølle seg legger jeg bunken med flakene mellom to sponplater (51). Det er gøy å se at den vokser for hver tur jeg tar rundt i skogen og kommer tilbake med full favn. Det er en god følelse. «Sankeren» i meg kommer fram, jeg kjenner igjen samme følelsen jeg får når fryseren fylles med bær, eller når veden står stablet klar under tak for vinteren.

4.1.7 Gylne spor

16. Juni



Figur 52-53

Det er ikke vanskelig å finne tilbake til de stedene jeg har vært i skogen nå. De avflekke stammene gløder i lyset, og synes på lang avstand (se figur 52). «Gull i grønne skoger» tenker jeg spontant. Det er som om den gylne fargen tilfører en varme til omgivelsene, skogen føles noe lunere. Jeg opplever det harmonisk. Trærne som for noen dager siden var grønne under neveren har nå også blitt gylne. Forandringen blir tydeligere når jeg flekker av et parti rett ovenfor et tidligere avflekke parti. På figur 53 kan man tydelig se skillet mellom de to.

4.1.8 Forandring

18. Juni



Figur 54

To dager senere er jeg tilbake i bjørkeskogen igjen. Det var regnvær dagen før, men i dag skinner sola, det er behagelig temperatur. Skogsluktene er mer intense enn før. Jeg ser umiddelbart at skogen er forandret i det jeg kryper inn gjennom det grønne buskaset som skiller jordene fra skogen. Innimellom de hvite stammene står rødbrune stolper og gløder i sollyset (figur 54). Den lett gylne fargen har blitt erstattet med mørk rødbrun. Det er en helt annen stemning i skogen nå enn for to dager siden. Sola som slipper til gjennom løvverket bidrar til å forsterke denne følelsen. Kontrasten mellom hvit stamme, avflekke partier og vegetasjon er også blitt større.



Figur 55-56

Et av trærne (se figur 55), ser ut til å være merket av regnværet, eller kanskje av en sevje-lekkasje høyere opp på treet? Hva det kommer av forstår jeg ikke helt, men jeg synes det er vakkert! Lange, mørke striper dekker stammens overflate. Det minner om tårer, spesielt rundt områdene med kvist som kan ligne øyne (figur 56). Eller kanskje blod, den rustrøde fargen på stripene kan også minne om dette.



Figur 57-59

På et delvis avflekket tre (fra tidligere sesong) sto barken igjen svart og oppsprukken. Jeg flekket av noen partier ovenfor og nedenfor dette partiet for noen dager siden. I dag, som barken igjen har endret farge, vil jeg gjerne se hva som skjer om jeg flekker av et nytt parti på samme tre. Effekten blir, for meg, slående. Det ser kunstig ut der det står med alle sine striper i ulike farger (figur 57-58). Jeg gjør det samme på et annet tre, denne gangen uten de eldste, svarte avflekke partiene. Effekten minner meg om en godteristang, eller noe som kunne hørt hjemme på tivoli (figur 59). Stammen ser oppstykket ut, jeg forestiller meg at de grønne partiene er luft, som går i ett med skogen bak, at de ulike delene av treet står og svever over hverandre.

4.1.9 I skattekista

2. Juli



Figur 60

Jeg stabler om neveren i pallekarmen. Når jeg legger den tilbake i ulik rekkefølge ser jeg tydelig de store forskjellene neverens sevjeside kan ha (figur 60). Enkelte av flakene er nesten blå i fargen. Tekstur, farge og mønster finnes i ulike varianter, og former sine egne uttrykk.

4.1.10 Mot mørkere tider

4. Juli



Figur 61-62

Det er midt på sommeren, varmt, frodig og grønt. Men vårens lyse letthet er ikke mer, bladene på trærne er mørkere i fargen, og jeg vet også at nå, etter Sankthans blir dagene kortere og kortere. Vissheten om dette bidrar til følelsen av at naturen har nådd sitt klimaks, og nå er i ferd med å visne – forberede seg på vinteren. Selv om det er flere måneder igjen til dette. Noe intenst og fargerikt er over. Trærne mørkner mer og mer i barken (figur 61+62). Overflaten er tørr, glatt å stryke over. Det er som om det er et gjenskinn av sølv på stammene, til tross for at fargen er mørk rødbrun; Det er overskyet i dag, og den grå himmelen speiler seg i den blanke barken. Brunt med innslag av rødt mot grønn vegetasjon i skogen er farger som komplementerer og forsterker hverandre.



Figur 63-64

Jeg opplever stadig at neveren på trær som står i nærheten av grantrær har en annen farge på sevjesiden. Først trodde jeg det var tilfeldigheter, men etter hvert begynte jeg å se en sammenheng. Ofte er den mørkere, gjerne rød, og kan ha mønstre i seg (se figur 63-64). Dette har kanskje noe med et surere miljø? Fargekontrastene er flotte, og hvert flak litt forskjellig.



Figur 65

Et neverflak ligger på bakken foran meg (figur 65). Det gløder mot den ellers mørke, kontrasterende skogbunnen. Merkene etter kvist er mørke punkter som ikke reflekterer lyset. Tegningene på flaket, med ujevnheter og kvist er organiske. Flaket oppleves allikevel som geometrisk mot den uryddige, organiske skogbunnen med sine tydelige avgrensede kanter.

4.2 Oppsummering av erfaringer og funn fra sankeprosessen

I dette kapitlet gjør jeg en oppsummering av de mest fremtredende inntrykkene jeg sitter igjen med etter sankeprosessen. De er delt inn i seks ulike kategorier som hver representerer en spesiell kvalitet. De fire første kategoriene *Materialvariasjon*, *Kontrast*, *Lys og letthet*, og *System og kaos* består av kvaliteter knyttet til konkrete sanseintrykk som jeg i større grad vurderer som direkte overførbare til det skapende arbeidet. De to siste kategoriene *Opplevelse av tid*, og *Menneske, natur og kultur* vil også påvirke den skapende prosessen, men her som et underliggende refleksjonsgrunnlag og fundament for de estetiske uttrykkene.

4.2.1 Materialvariasjon

Jeg har latt meg imponere av neverens ulike farger, mønstre og uttrykk. Spesielt i begynnelsen, da jeg ikke hadde erfaring med flekking av never, ble jeg stadig overrasket av hva som fantes bak neverens sølvside. Om det så var barkens knallgrønne farge, eller sevjesidenes store variasjoner. Flakene jeg trakk av stammen kunne ha sevjesider med gylden, gul, rød, eller matt brun farge. Tykkelsen varierte fra stive og tunge, til tynne flak som lyset trengte gjennom. Uregelmessigheter i overflate, tekstur, og elementer som øynenes fremtreden på bakgrunnen, skapte ulike rytmer og mønstre. Enkelte uregelmessigheter ble enklere å forutsi etter hvert som jeg erfarte hvilke faktorer som kunne føre til forskjellige uttrykk (kvist, nærhet til gran ... osv.), men jeg lot meg stadig forundre over hva jeg fant; Ingen trær eller neverflak var helt like. Ved å ta et steg tilbake og løfte blikket fra de enkelte trærne var mangfoldet enda større. Skogen som helhet innebærer mer enn jeg har evne til å forstå - men mørk skogbunn, frodig vegetasjon, og trær med røtter, greiner og løv var alle elementer som bidro til å forme mine inntrykk i sankeprosessen.

4.2.2 Kontrast

Som et resultat av bjørketrærne og skogens store materialvariasjon har kontrastene vært mange. Det har vært kontraster i farge, volum og tekstur. Trærnes hvite stammer har kontrastert mot vegetasjon, skogbunn og himmel. Etter flekking oppsto andre farger, og nye kontraster. Grønt, hvitt, gyllent gult, rødbrunt og svart - alle disse fargene har hatt sin opptreden på bjørkestammene. Skarpe linjer skåret med kniv har gjort overgangen mellom disse tydelig, og kontrastene sterke og åpenbare. Oppsprukken grov bark har kontrastert mot glatt og lys never litt lengre opp på stammene. Fordi jeg stadig ble mer oppmerksom på de mange kontrastene, ble også mangelen på kontraster tydelig for meg; Som når en naken bjørk nesten går i ett med en overskyet vårhimmel, eller et avflekkt parti har samme grønnfarge som vegetasjonen i skogen bak. I tillegg har jeg opplevd kontraster over tid, eller fra dag til dag, etter større endringer i skogen og på trærne.

4.2.3 Lys og letthet

En annen kvalitet jeg har viet mye oppmerksomhet til er effekten av lys, og følelsen av letthet, i bjørkeskogen. Disse kvalitetene er, slik jeg ser det, så tett forbundet at jeg omtaler dem som en og samme kvalitet. Etter vinteren med sine korte dager, is, sørpe, vind, og farger i gråtoner, kommer våren som noe etterlengt, en lettelse. Under mine første besøk i skogen var jeg nok svært preget av denne følelsen. Når bjørkeskogen i tillegg var så lys og åpen som den var ble effekten forsterket, og inntrykkene deretter. Det dreide seg om måten lyset slapp til gjennom bjørkas løvverk og traff stamme, grein og skogbunn, og hvordan neverens sølvhvite farge reflekterte dette lyset. Måten de avflekke partiene kunne gløde i sola, og hvordan sola kunne skinne igjennom tynn never. Når jeg først hadde blitt bevisst disse ulike effektene ble jeg også her oppmerksom på *fravær* av lys; Skygger som faller, overskyede dager, eller hvordan de mørkeste avflekke partiene ikke reflekterer, men *absorberer* sollyset.

4.2.4 System og kaos

Selv om skogen ved første øyekast kan se kaotisk ut, er den vel egentlig organisert i et perfekt system – naturens eget. Den oppleves kanskje ikke sånn fordi mennesker systematiserer ting på en annen måte. Vi forholder oss gjerne til rette linjer, setter opp ting i punkter og rekkefølge når vi organiserer oss, imens naturens former er organiske, systemet mer komplekst. Jeg vil trekke frem dette som en kvalitet fra sankeprosessen da jeg synes denne dynamikken mellom system og kaos har vært spennende å utforske. Jeg har viet oppmerksomhet til det «kaotiske» og organiske i skogen og nevermaterialene, men også de steder jeg ser en fast rytme, struktur; Bjørkestammene i skogen som alle strekker seg opp mot himmelen, øynenes rytmiske fremtreden rundt stammene, neverens forutsigbare egenskaper – og faktorene som gjør dem uforutsigbare. Ikke minst har min egen virksomhet i skogen gjort forholdet mellom system og kaos tydeligere, systematisk skårne linjer i neveren, først horisontalt, så vertikalt, deretter løsnet forsiktig og dratt av. Denne handlingen har jeg utført igjen og igjen, utallige ganger etter samme oppskrift, men med små justeringer og endringer der hvor materialet har krevet det; I arbeidet med et naturmateriale som never vil det alltid være nødvendig å lytte til og tilpasse seg i samspill med materialet.

4.2.5 Opplevelse av tid

En følelse som har gjort inntrykk på meg i sankeprosessen har vært opplevelsen av tid, endring og å «være der når det gjelder». Skogen har hele tiden endret seg, både med og uten min påvirkning. For å få med meg disse endringene har det vært nødvendig å besøke skogen regelmessig, og å være til stede før endring går over i ny endring, og et øyeblikk er forsvunnet. Dette forgjengelighetsaspektet har preget mitt arbeid under sanking av never. At sankingen foregår i noen få uker, *en* gang i året, gjør prosessen eksklusiv, preget av spenning og energi, men også et alvor: «Det er nå det gjelder!». Å få være til stede i de øyeblikkene skogen forandrer seg, som når neveren begynner å slippe tak, eller trærne endrer farge etter flekking, har vært en spesiell opplevelse. Jeg har observert skogens egen rytme, og ved å følge den har jeg også fått ta del i den. Denne erfaringen har gitt meg en styrket følelse av intimitet med skogen.

4.2.6 Natur, kultur og menneske

I friluftslivet snakker man om *sporløs ferdsel*, altså at man ikke ødelegger, forsøpler eller setter andre spor i naturen som vitner om at du har vært der. Min virksomhet under flekking resulterte i det motsatte. De avflekke de stammene nærmest *lyste* i grønt, gult og rødt og ropte: «her har det vært mennesker!». Opplevelsen av å endre de naturlige omgivelsene rundt meg har vært preget av blandede følelser. Følelsen av å kle av treet, eller dra huden av det, var knyttet til en slags ærefrykt og ydmykhet, skyld. Sporene jeg etterlot meg i skogen vitnet også om at mennesket fortsatt var til stede, og *tilhørte*, naturen. Denne tankegangen gjorde at jeg tillot de avflekke de trærne symbolske kvaliteter som gjorde dem vakrere i mine øyne. For meg uttrykte de et slektskap med mennesket, knyttet sammen av sanke- og håndverkstradisjoner gjennom århundrer. Det var en spesiell og mektig følelse å være årsaken til dette.

5 Innlæring av etablerte teknikker

Ved å lære tradisjonelle håndverksteknikker gjennom litteratur, skjer tradisjonsoverføringen uten den personlige kontakten mellom mester og lærling (Rolf, 1991). Dette har hatt sin påvirkning på innlæringsprosessen på flere måter. Uten praktiske demonstrasjoner (kun bilder) kunne det være vanskelig å forstå bøkens beskrivelser. Dette resulterte i mye prøving og feiling, men også en annen type selvstendighet i prosessen. Mangelen på personlig kontakt gjorde at kunnskapsoverføringen manglet informasjon om fingrenes bevegelser, tempo, rytme og andre handlingsbårne detaljer i arbeidet (Godal, 2015). Jeg måtte virkelig være oppmerksom på hva jeg gjorde, hvordan jeg brukte hendene, hvordan materialet oppførte seg, og selv finne løsninger og gjøre endringer når ting ikke gikk som forventet.



Figur 66. Fletteteknikk

Under arbeidet med fasen lærte jeg meg å flette skrått og rett, samt å sveipe (Hopstad, 1990; Myran, 2001). Fra å begynne med enklere gjenstander i mindre format gikk jeg etter hvert til større og mer krevende arbeider. Jeg ble stadig bedre kjent med materialet og hvordan det kunne respondere på mine handlinger avhengig av dets egenskaper, som kunne variere avhengig av hvilket tre det kom fra. Etter hvert fant jeg min egen rytme i arbeidet, og brukte bøkene ble brukt sjeldnere og sjeldnere før de ble lagt helt bort; Jeg hadde gjort vitende kunnskap om til mitt eget *kunnende* (Godal, 2015).



Figur 67-68. Sveipeteknikk

Ved å tilegne meg denne kunnskapen hadde jeg også skapt en forankring i tradisjonen. Samtidig lå alle mine inntrykk og erfaringer fra sankeprosessen som grunnlag innlæringsprosessen, og preget mine tanker rundt teknikk, form og uttrykk: «Denne formen minner meg om noe? Kan jeg nyttiggjøre meg formen for å uttrykke noe her? Hva om jeg hadde gjort noe sånt isteden?». Allikevel var teknikkene og formene blitt mitt referansepunkt i arbeid med never, og dette ble avgjørende for de avgrensingene jeg skulle gjøre i forsøkene som fulgte.



Figur 69. Et utvalg gjenstander i flette- og sveipeteknikk

6 Skapende arbeid

«Gjennom sanseimpulsene dannes indre bilder og form. Styrken av impulsene sammen med våre følelsesmessige reaksjoner, bestemmer styrken i uttrykksbehov og intensiteten i det estetisk uttrykket. I dette samspillet finner vi den skapende impuls» (Sørenstuen, 2011, s. 71). I det skapende arbeidet er det mine opplevelser av hva som er vakkert, viktig, interessant eller uinteressant som er styrende for de valg og vurderinger jeg gjør. I teksten som følger gjør jeg rede for inspirasjonskilder, fremgangsmåte, tekniske løsninger og estetiske refleksjoner i arbeidet med forsøkene. Forsøk og forsøksrekker er ikke presentert kronologisk, men delt inn i kategorier som tilsvarer dem i kapittel 4.2: Materialvariasjon, Kontrast, Lys og letthet, og Struktur og kaos. Dette er for å enklere kunne få en oversikt over forsøkene, og se den direkte sammenhengen mellom inntrykk og uttrykk i den kreative prosessen. Jeg har allikevel erfart at det er vanskelig å jobbe utelukkende med en av kategoriene om gangen, da de ulike uttrykkene innenfor kategoriene deler flere kvaliteter. Dette har jeg tatt hensyn til i teksten, hvor flere av de kryssende kvalitetene vil tas med i beskrivelsen.

6.1.1 Forsøksrekke 1: Materialvariasjon

6.1.1.1 *Glør*

En av de første forsøkene jeg gjorde med utviklingen av uttrykk, skjedde i en glidende overgang fra fase 3 i øvelsen på fletteteknikk. Jeg var i gang med å flette ulike former for kurver, men begynte fort å ønske meg andre uttrykk enn den mer ensformige overflaten man får ved å flette med remser fra samme jevne flak. I stabelen med never lå det jo en fantastisk materialvariasjon, hvert unike flak en gjemt skatt før den kom til syne under flekkingen. Jeg merket at jeg savnet denne levendeheten og uforutsigbarheten i materialet fra sankeprosessen! Jeg sorterte dermed ut noen flak med ulike fargesjatteringer, noen med spraglete mønster, andre mer jevne i fargen. Deretter skar jeg ut remser i 2 cm. bredde. Jeg la opp bunn til en middels stor,

skråflettet kurv, stor nok til å gi forsøket mitt spillerom, og liten nok til å enklere kunne gjøre justeringer underveis.



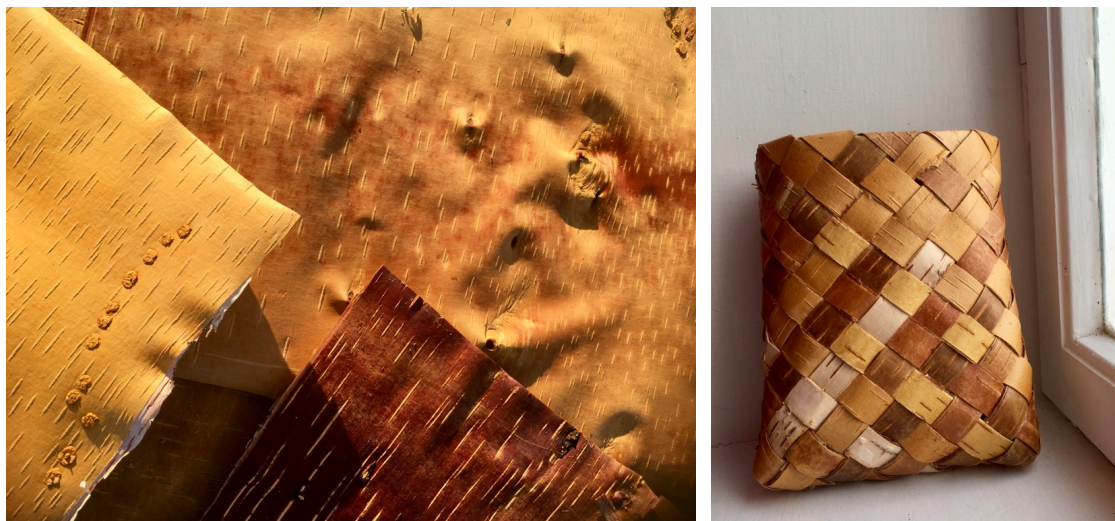
Figur 70-71

Figur 70 viser bunnen av den ferdige kurven. Sammen danner remsene et mønster- og fargespill. De gule, røde og brune nyansene minner meg om flammer, eller glør som blusser opp når du puster på dem. Det er mye bevegelse og liv i denne flettingen, den er også noe kaotisk; Ettersom bunnen er flettet relativt tilfeldig med tanke på hvor hver enkelt remse er lagt inn, er det ikke tydelige skiller som «deler opp» overflaten i ulike partier, den framstår som en samlet flate. Med formen som kurven har, med halvhøye vegger, er en nødt til å kikke over kantene for å se hele flaten som danner kurvens bunn (se figur 71).

6.1.1.2 Rutevariasjon

Dette forsøket har hatt samme ønske som utgangspunkt; å skape en overflate med liv, som ved forrige forsøk, *Glør*. Denne gangen brukte jeg neverflak med enda større variasjoner fra flak til flak i håp om å komme frem til et litt annerledes resultat. Jeg valgte ut tre ulike flak med tydelig fargeforskjell (se figur 72), i tillegg til å benytte meg av sølvsidens hvite overflate. Remsene er skåret i 1,5 cm. brede, dette gir flere remser totalt på en mindre overflate. Formen er til en liten, skråflettet veske uten lokk, og til forskjell fra *Glør*, hvor den synligste flaten er på innsiden (bunnen av kurven), faller

oppmerksomheten denne gangen på veskens to yttersider. I dette forsøket har utgangspunktet for flettingen også vært mer systematisk: hver farge ble fordelt relativt jevnt utover. Under tilbakeflettingen har jeg skjøtet på remser i de fargene jeg ville ha mer av, og dermed formet det endelige uttrykket i enda større grad.



Figur 72-73

Resultatet (figur 73) er en veske med et noe renere uttrykk enn *Glør*. Det er enklere å følge hver enkelt remse gjennom flettingen, og tydeligere kunne skille dem fra hverandre. Overflaten virker noe mer oppstykket, særlig på nært hold. Her kommer også kvaliteten *kontrast* inn i bildet, for de ulike fargene kontrasterer tydelig i flettingen. Veskens overflate kommer tydeligere fram enn overflaten til kurven i *Glør*, da det ikke er vegger rundt som kaster skygger eller hindrer iakttagelse fra alle kanter.

6.1.1.3 I skogen

Det er kanskje først når en tar et skritt tilbake og får oversikt at en virkelig forstår materialrikdommen i bjørkeskogen. Ønsket om å uttrykke opplevelsen av bjørkeskogen som helhet, med både urørte og avflekke trær, skogbunn og rommet imellom trærne, er grunnlaget for dette forsøket. Remsene er skåret i 2 cm bredde. Som vist i figur 74 har jeg her flettet etter en annen rytme enn den vanlige «en over, en under». Det har gitt remsene både en og to rader å strekke seg ut på før de blir avbrutt av en kryssende

remse. I tillegg til dette har jeg brukt never med ulik farge, og sevjeside og sølvside fra hver sin kant.



Figur 74-75

Jeg synes det ligner bjørkeskogen når sølvsideremsene står loddrett (figur 75). De horisontale remsene illustrerer slik, for meg, rommet i skogen med sine skygger, streif av sollys, og skogbunnen med sin komplekse sammensetning av røtter, jord, barnåler, løv osv. Den varierende fletterytmen skaper en følelse av dybde og rom, som om noen av trærne står nærmere, og andre i bakgrunnen, i tillegg til å strekke seg oppover. Flettingen vil dessverre ikke være like solid med denne teknikken, og vil mest sannsynlig ikke tåle normal bruk slik en vanlig fletting vil. Fordi jeg på dette tidspunktet i undersøkelsen hadde stilt visse krav bruksfunksjon og holdbarhet, ble forsøket med eksperimenterende fletteteknikk stående igjen kun som en prøvelapp, uten at jeg tok det videre til en bruksgjenstand.

6.1.1.4 Skogholt

Etter forsøket med *I skogen* ønsket jeg å gjøre en ny funksjonell variant med samme inspirasjon som utgangspunkt: skogen som helhet. Remsene til dette forsøket er skåret i 2 cm bredde, i tillegg til tre remser med sølvsiden ut i ca. 1 cm bredde. Formen er et rektangulært, bredt fat med lave vegger (2 rader), i teknikken rettflett. Jeg har i dette

forsøket fokusert på materialvariasjon av sevjesidene på fatets hoveddel/bakgrunn. Disse har jeg forsøkt å fordele jevnt utover fatets bunnplate, slik at det jevnt over vil være en blanding av ulike fargenyanser her. Før jeg fletter hjørner og kant fletter jeg inn hvite remser i full (2 cm) og halv (1 cm) bredde i midtpartiet (figur 76). Tanken er at dette motivet skal skape assosiasjoner til bjørkeskogen.



Figur 76-77

De smale og brede hvite remsene med ulik lengde gir opplevelsen av dybde, trær tett på og lengre ifra (figur 77). De horisontalt flettede remsene med sevjesiden ut, bryter linjen på «stammene» på samme måte som de avflekke partiene i skogen brøt med sine egne langstrakte linjer, og går i ett med bakgrunnen. Motivet med bjørkeskogen fremstår mer som et subtilt uttrykk for skogen enn en direkte avbildning. Det kommer kanskje an på øyet som ser?

6.1.1.5 I hvitøyet

Dette forsøket tar oss tettere på det enkelte treet, fra å ha sett på skogen som en helhet. Utgangspunktet for forsøket var inspirasjon fra avflekke partier, og materialvariasjonene som ble avdekket under flekking. Avbildet er et lite, kvadratisk rettflettet fat med 3,5 cm brede remser (se figur 78). Denne økte bredden gir hver rute en større overflate å uttrykke seg på, og gir rom for at materialet kan tale mer for seg selv. I midten har jeg lagt inn en remse med mønster fra en gammel kvist (figur 79). Dette feltet er stivt, og med en annen tekstur enn den glatte neveren rundt.



Figur 78-79

Stående slik, midt i fatet minner det meg om et øye. Denne assosiasjonen gir rom for symbolikk og refleksjon; Hva ser øyet i det «sløret» (neverflaket) blir trukket fra, og øyet åpenbarer seg? Hvem er øyet som ser? Som virkemiddel, forsvinner kanskje øyet noe mellom den kontrasterende hvite neveren som ligger over og under. Det kvadratiske fatet er symmetrisk, og fremstår som strukturert og systematisk. Allikevel tilfører de små variasjonene i neverens tekstur og farge liv til fatet, og skaper en balanse mellom det organiske og det strukturerte. Fatet er her avbildet på en bakgrunn av svart kartong (figur 78). Kontrasten mellom kartong og never forsterker den gylne fargen i materialet.

6.1.2 Forsøksrekke 2: Kontrast

Som en fortsettelse av forsøksrekken over, hvor kontrastene gjorde seg gjeldende, vil forsøksrekke 2 fokusere nærmere på denne kvaliteten.

6.1.2.1 Hvitt og gull

Dette forsøket hadde utgangspunktet i et ønske om å utforske det kontrasterende samspillet mellom sølvside og sevjeside i et skråflettet produkt. Overgangen fra sølvside til avflekkt parti på stammene i skogen har inspirert meg. Formen er til en middels stor veske uten lokk, med remser skåret i 3,5 cm bredde. Jeg la opp en bunnplate med

sevjeside i midten, og sølvside på begge ytterkanter (se figur 80). Under flettingen av veskens vegger ble denne symmetrien vanskelig å finne igjen, da remsene endte opp på tilfeldige steder under tilbakeflettingen (figur 81). Jeg skjøttet også på nye remser der det var behov for det, og kunne på denne måten påvirke uttrykket noe mer ved å legge inn remser med sølvside ut eller inn disse stedene.



Figur 80-81

Uttrykket ble noe uorganisert/kaotisk. Fargene på de ulike remsene kontrasterer mot hverandre, men er ikke tydelig avgrenset i flettingen (figur 81). Jeg savner også mørkere never for sterkere kontrast her. De slående, skarpe kontrastene fra skogen finner jeg ikke helt igjen i uttrykket.

6.1.2.2 Bagasje med historie

Under dette forsøket har jeg hatt et større fokus på kontraster i avgrensede partier; Det er de skarpe overgangene fra avflekkt til urørt never som har vært utgangspunktet for inspirasjonen. Remser ble skåret ut i 2 cm bredde fra neverflak med stor fargeforskjell: mørk og lys sevjeside, samt hvit sølvside. Jeg ønsket å gi forsøket nok plass til å utfolde seg på, og begynte derfor på arbeidet med en større, skråflettet veske med lokk som utgangspunkt. Jeg skjøttet remser sammen i bunnplaten (figur 82), slik at jeg ville ha mer

å gå på før jeg ble nødt til å skjøte igjen. Disse skjøtene syntes som utstikkende ender i bunnen av veska (se figur 83), men ble dekket under tilbakeflettingen.



Figur 82-85

Kanten og innsiden av lokket ble «gullfarget» (figur 84). Den sto tydelig fram mot den mattere, gråhvite sølvsiden som bakgrunn. Videre skjøtet jeg på nye remser av en annen kvalitet, mørk rødbrun (figur 85). Jeg ønsket å «dele» veskes framside inn i ulike mer eller mindre definerte soner med hvitt, gull og rødbrunt, etter inspirasjon fra delvis avflekke bjørketrær. Jeg planla til å begynne med å la lokket være helt hvitt, men synes uttrykket noe kjedelig, preget av struktur, og passet ikke med resten av veskens uttrykk. Som feste satte jeg inn en tilspikket bit av bjørk (fra samme skog) og sydde på

en tvunnet og vokset lintråd for å holde det sammen (se figur 86-87). Denne løsningen har jeg hentet fra eldre nevergjenstander med samme metode, der både lær, bomull eller lintråd har vært brukt til dette formålet. En tilsvarende løsning med never ville ikke være mulig da den blir for stiv og sprø etter tørking.



Figur 86-89

Det ferdige resultatet er en veske med tydelig avgrensede partier (figur 86-87). Hoveddelen av vesken er av en mye mørkere, rødbrun never enn i forsøket med hvitt og gull, ikke ulik fargen som sto igjen på bjørketrærne en stund etter flekking. Kontrasten mellom sølvside er enda tydeligere mot denne neveren. Lokket består i hovedsak av sølvside, men med gullfarget kant, og innflettede mørke og gullfargede remser.

Avgrensingene mellom de ulike fargepartiene synes best i overgangen mellom gullfarget og mørk sevjeside når lokket er åpent (figur 85). Nederst i venstre hjørne har jeg flettet inn remser med sølvsiden ut (figur 87). De danner sammen med de mørke remsene et sjakkkrutet mønster, en kontrast til den ellers ganske jevnt rødbrune framsiden av vesken. Dette mønsteret skaper også opplevelse av bevegelse, rytme på overflaten. Baksiden er noe mindre organisert enn framsiden (se figur 88-89). Her krysser de ulike fargene hverandre oftere. Allikevel er det et slags mønster i «kaoset», da øverste del er lysere, dominert av sølvsiden, og nederste del for det meste består av mørkere sevjeside.

6.1.3 Forsøksrekke 3: Lys og letthet

Hvordan kan jeg overføre opplevelsen av den lyse og lette bjørkeskogen? Dette har vært den kategorien jeg har sett flest muligheter i, men også strevd mest med å finne riktig uttrykksform til. Det var en søkende, litt famlende prosess til å begynne med. De første forsøkene i denne forsøksrekka er noe avstumpet da avgrensing til fletteteknikk gjorde forsøkene mindre aktuelle.

6.1.3.1 Gjennomskuet

Dette forsøket er direkte inspirert av måten lyset kom gjennom neverflakene underveis i flekkingen. Det var veldig nærliggende for meg å tenke lampeskjerm (figur 90) eller vindusdekorasjon (figur 91) for å skape denne effekten. Jeg begynte noen forsøk med tynning og rensing av never, slik at lyset lettere skulle kunne trenge gjennom. På grunn av senere avgrensing i teknikk tok jeg ikke forsøkene videre, men her finnes det potensiale for videre utforskning!



Figur 90-91

6.1.3.2 Forkullet

Som nevnt i oppsummeringen i kapittel 5.3 gjorde opplevelsen av lys og letthet meg også oppmerksom på fraværet av dette. Min umiddelbare assosiasjon til det motsatte av lys er svart eller mørke. Som for eksempel fargen på de eldste avflekke partiene i skogen. Jeg skrev tidligere at disse minnet meg om brent, forkullet tre; Denne tanken er utgangspunktet for forsøket. Jeg fyrte opp et bål, og delte opp ulike emner av ferske bjørkegreiner. Disse la jeg over bålet, så nære flammene og glørne jeg kom, og snudde emnene rundt for å brenne hele emnet.



Figur 92

Neveren som sitter ytterst på disse greinene er mørkere, mer grønn/gråbrun, enn den hvite neveren som sitter på trestammen. Derfor ble jeg overrasket da denne ytterste neveren sprakk opp under brenningen, og synliggjorde en lysere never på undersiden (se figur 92). Dette var et uventet resultat da jeg hadde forventet at det motsatte skulle skje, at greinene skulle bli mørkere og mørkere. Dette skjedde etter hvert, da jeg fortsatte brenne samme emnet til den var forkullet og svart. Jeg legger automatisk symbolikk i dette: med lys (flammer) og varme fant jeg mer lys (den hvite neveren). Men for overdreven bruk fordrev lyset. Det kunne handle om balansen i menneskets utnyttelse av naturens ressurser?



Figur 93-96

Etter brenning skylte jeg greinene i vann, og fjernet deler av bark og never som hadde løsnet under brenningen. På grunn av emnets natur, en grein med varierende tykkelse og form, ble noen områder mindre berørt av flammene enn andre. Under den avskallede barken, som til en viss grad hadde beskyttet treverket, hadde flammene dermed farget treets overflate i ulik grad. Resultatet er et levende uttrykk med varme

fargetoner og glød (se 93-96). Dette forsøket ble heller ikke tatt videre på grunn. Jeg ser imidlertid muligheter for å kombinere dette brente uttrykket med produkter i fletteteknikk. For eksempel som en kontrasterende hank til en kurv, eller i låsmekanismen til en veske/kont?

6.1.3.3 Under vann

I dette forsøket har jeg tatt inspirasjon fra den tynne, lette, lyse neveren som sitter ytterst på trærne. Denne neveren er lite anvendelig til bruksgjenstander, men er fasinerende og vakker! Jeg ønsket derfor gi den en sjanse i et forsøk, her som en slags installasjon i vann. Ønsket var å oppnå en spennende effekt når lyset kom gjennom glasset og traff neveren.



Figur 97

Resultatet var ikke slående, og lyseffekten ikke spesielt god, spesielt fordi flakene fløt til overflaten og samlet seg i klumper. Jeg synes allikevel neveren er vakker der man kan betrakte den vektløs i vannet. Også dette forsøket står igjen uten videre utforskning.

6.1.3.4 Lys lue

Inspirasjonen til dette forsøket er det sterke vårlyset som kommer ned gjennom tretoppene, ovenfra og ned på den mørkere skogbunnen. Her har jeg brukt formen til en tradisjonell saltflaske i rettfletteteknikk. Remsene er skåret i 2 cm bredde. Flaskehalsen og øverste flate er flettet med sølvside ut, og nederste del er flettet med to fargevarianter med sevjeside (se figur 98-99)



Figur 98-99

Rettflettingen gjør det mulig å strukturere, og få horisontale og rette linjer mellom de ulike delene, og er på den måten bedre egnet enn skråfletting for å etterligne den avflekke skogen med sine skarpe, rette linjer på stammene. Resultatet er allikevel ikke utpreget strukturert, da de ulike nyansene på neverens sevjesider er satt sammen på kryss og tvers, og gir et friere, mer organisk uttrykk. Uttrykket jeg søker, følelsen av lys ovenfra, som strekker seg nedover stamme og mot skogbunn, kommer kanskje ikke tydelig nok frem i det endelige produktet. Det har kanskje med formen å gjøre, da den

smale flaskehalsen avbrytes av den bredere kroppen, og en mister opplevelsen av at lyset reiser nedover «stammen».

6.1.3.5 *Sol i skog*

Til dette forsøket har jeg hentet inspirasjon både fra lyset fra tretoppene og den mørke skogbunnen, i tillegg til ulike avflekke partier på trestammene. Forsøket er en videreføring av *Lys lue*. Denne gangen har jeg flettet med smalere remser (1,5 cm brede), og valgt en lang og smal form for å skape en sterkere assosiasjon til trestammene med sine lange linjer. Det gir også forsøket mer plass/lengde å utfolde seg på. Jeg gjorde en sortering av remser i fire ulike fargekategorier: mørk, middels mørk, lys og hvit. Under tilbakeflettingen flettet jeg inn disse fargene i hvert sitt felt, fra mørkest i bunn, til lysest på toppen. Ved å flette etter disse ulike fargefeltene har jeg vært nødt til å skjøte mange ganger, og dermed også overlappet remser en del. Det gjør arbeidet mer tidkrevende enn ved «vanlig» fletting, og fører også til at arbeidet får stivere og tykkere vegger der denne overlappingen skjer.



Figur 100-101

Som nevnt i forsøket med *Lys lue*, gjør rettfletteteknikken det enklere å strukturere flettingen, til forskjell fra skråfletteteknikken. Her kommer denne fordelen til sin rett, med de tydelig avgrensede partiene som en effekt i seg selv. Allikevel er uttrykket organisk med variasjonene i materialet: farge og ujevnheter i tykkelse og tekstur. Legg også merke til at rød/brun never har lyse øyne, og gul og hvit never har mørke øyne.

6.1.4 Forsøksrekke 4: System og kaos

Denne forsøksrekken undersøker forholdet mellom system og kaos, menneskets forming av materialet sammen med materialets egen natur. Inspirasjonen som er utgangspunktet for forsøkene, er forholdet mellom geometriske og organiske uttrykk i skogen, nødvendigheten av umiddelbar lagring under press for at ikke neveren skal krølle seg sammen og bli ubrukelig som materiale for fletting.

6.1.4.1 Vridning

Når never legges i varmt vann, blir den smidig, og krøller seg sammen. Dette er en egenskap verdt å benytte seg av! Jeg gjør noen forsøk med smalere og bredere neverremser som er igjen som rester etter andre arbeid. Figur 102 viser en smal neverremse (ca. 0,5 cm) som har krøllet seg sammen, og som jeg siden har dratt litt fra hverandre. Figur 103 er resultatet av en bredere remse (ca. 1,5 cm) med øynene liggende på tvers av remsen, istedenfor å følge remsens lengde. Den smale remsen krøllet seg sammen av seg selv, imens den bredere måtte vris rundt og tørkes fastspent for å beholde sin spiralform.



Figur 102-103

Figur 102 minner meg om de lette, lyse krøllene ytterst på neveren. Denne varianten ga best resultat, og jeg ser muligheter for å kunne kombinere dette forsøket med fletteteknikk.

6.1.4.2 Volum

I dette forsøket har jeg tatt forsøket med *Vridning* et skritt videre. Jeg har tatt en bred remse never (7 cm), og klippet den opp for frihånd i den ene enden, omtrent 2/3 av den totale lengden. Deretter dyppet jeg de oppklippede delene i varmt vann og lot dem krølle seg.



Figur 104-105

Resultatet ble en sammenhengende krøll der hver enkelt remse er hektet fast i en annen, og krøllet seg videre sammen (figur 104-105). Jeg synes uttrykket er spennende, kontrasten mellom sølvside og sevjeside kommer godt fram, og det geometriske (i sølvsidens firkantede form) mot sevjesidens organiske kaos er påfallende. Den større, uforstyrrede flaten lar sølvsiden vise sitt særpreg, med sine hvite, grå og svarte nyanser og tegninger. Opplevelsen av volum i krøllen blir også sterkere mot denne flaten.

6.1.4.3 Korketrekere

I en forlengelse av *Vridning og Volum*, tegnet jeg denne gangen opp en trekantform på øverste del av neverflaket (se figur 106). Dette er fordi jeg har fått en ide om å feste krøller som vist ovenfor på lokket av en veske, som kan ha en slik trekantet form. Fra denne trekanten streket jeg opp linjer hele veien ned til enden av stykket. Deretter klippet jeg opp etter strekene, og dyppet remsene i det varme vannet en liten stund, før jeg tok dem opp. Denne gangen viklet jeg hver enkelt remse fra hverandre, slik at de kunne krølle seg fritt, uavhengig av hverandre.



Figur 106-107

Resultatet (figur 107) ble gøyalt, og et ganske annet uttrykk enn ved forrige forsøk. Krøllene minner om korketrekere, eller englehår!

6.1.4.4 Stabel

Forsøket er en utvidelse av de forgående forsøkene med never og varmt vann. Denne gangen lot jeg meg inspirere av stabelen med never som ble lagt lagvis oppå hverandre med sevjeside mot sevjeside og sølvside mot sølvside. Jeg klippet ut sirkler i ulike størrelser, og la dem mot hverandre som beskrevet ovenfor. Deretter tredde jeg en tynn remse never gjennom hele «stabelen» (figur 108), før jeg la den i varmt vann.



Figur 108-109

Resultatet (figur 109) ble ikke like slående som ved krøllingen under de tidligere forsøkene. Sikkert nettopp fordi neveren lå tett mot hverandre på denne måten skjedde det relativt liten forandring, bortsett fra flakene som lå på toppen på hver sin side som, samt en noe mer organisk, voluminøs opplevelse. Jeg er imidlertid ikke inspirert til å ta forsøket videre, og lar det stå som det er.

6.1.4.5 Krølltopp

I dette forsøket har jeg forsøkt å kombinere en flettet kurv med krøllede remser som i *Korketrekkeren*. Bakgrunnen for forsøket var ønsket om å finne en måte å bruke krøllene på som dekorelement på en bruksgjenstand. Jeg ønsket også å undersøke kombinasjonen krøller og fletting som en måte å uttrykke opplevelsen av struktur og kaos under sankeprosessen. Jeg flettet først en smal og relativt høy kurv for å ha nok lengde til at både fletting og krøller skal kunne få rom til å utfolde seg. Remsene er skåret i 2 cm bredde. Tilbakeflettingen stoppet jeg halvveis, for å få kontrast mellom sølvside og sevjeside. Figur 110 viser en av de løse remsene etter oppklipping for frihånd. Krøllingen ble ikke så god på denne etter eksponering for varmt vann. Fordi neveren gjerne vil krølle seg med sølvside inn, ble det en begrenset effekt, selv med hjelp fra meg (figur 111). Jeg klippet derfor av remsen for å gjøre det på en annen måte.



Figur 110-113

Jeg skar ut nye remser, og skjøtet disse på med sølvsiden ut (figur 112). Da remser var skjøtet på hele veien rundt, klippet jeg de 2 cm brede remsene opp i fem deler (figur 113). Denne gangen var effekten god i kontakt med det varme vannet. Remsene krøllet seg villig, og med litt hjelp til å vikles ifra hverandre ble det fine krøller rundt kurvens vegger (figur 114-116)



Figur 114-116

Resultatet (figur 114-116) er et morsomt, annerledes og relativt kaotisk uttrykk. Kanten på kurven ble noe ufrivillig asymmetrisk, med både rettflattet og skråfletta brett på kanten. Krøllene, den asymmetriske kanten og den kun halvveis tilbakeflettede overflaten bidrar alle til det. Allikevel kommer det strukturerte inn med flettingen, selv om det kanskje ikke har fått tildelt like mye plass å skinne på. Kurvens innside, kant og krøller kontrasterer mot den hvite sølvsiden, men fordi kun øverste del av kurven er tilbakeflettet, er nederste del av kurven ikke like stabil og robust som en «vanlig» flettet gjenstand i never.

6.1.4.6 Frislipp

Dette forsøket er et slags sluttresultat av de tidligere forsøkene i denne forsøksrekken. Inspirasjonen er hentet fra struktur (fletteteknikk) og kaos (krøller), i tillegg til lys gjennom tretoppene. Formen jeg har valgt som utgangspunkt er formen til en liten veske/taske med lokk. Remsene er skåret i 2 cm bredde. Istedenfor å lage krøllene underveis i tilbakeflettingen som i *Krølltopp*, har jeg her fullført tilbakeflettingen til en ferdig veske (figur 117), og deretter flettet inn nye remser med sølvsiden ut på lokket (figur 118-119).



Figur 117-119

Et tilspikket bjørkestykke og vokset og tvunnet lintråd fungerer som låsmekanisme. Som et forsøk lagde jeg en reim av never til vesken. Dette var en ide etter ønske om å bruke minst mulig andre materialer i produktet. Denne reimen gjorde jeg av restmaterialer som jeg klippet opp i tynne remser/tråder. Først oppbløtt og myknet i varmt vann, deretter surret, flettet og tvunnet og skjøtet om hverandre for å få en viss styrke og lengde. Etter tørking ble reimen stivere og noe sprøere, og vil mest sannsynlig ikke være holdbar over lengre tid eller ved uforsiktig bruk (se figur 120). Ved å fullføre tilbakeflettingen ble veskens kropp stødig og mer brukervennlig enn den i *Krølltopp*. Når de hvite remsene ble skjøtet på til slutt kunne jeg også enklere styre hvor hver enkelt remse skulle ligge, og fikk muligheten til å gjøre hele lokket lyst (figur 121), en måte å få uttrykket opplevelsen av lyset i bjørkeskogen i samme produkt. Dette skaper

også et renere uttrykk, og en større opplevelse av både struktur og kontrast, da lokket kontrasterer mot veskens kropp og krøller (figur 120-121).



Figur 120-121

Kombinasjonen av flett og krøller skaper også rom for symbolikk; En flettet kurv er laget av nøye oppmålte remser. Deretter flettes de inn i hverandre, og «låses» fast, slik at de beholder sin form, bundet til kurven og hverandre. Ved å klippe opp neveren i kantene og la dem krølle seg, slipper jeg dem på en måte «fri». Da kan de gjøre som de helst vil; lage sine flotte spiraler og omfavne seg selv som jeg tenker at de gjør.

6.1.5 Oppsummering av forsøksrekkene

De ulike forsøksrekkene begynte svært åpent med tanke på teknikk og uttrykk. Etter hvert erfarte jeg at jeg stadig ble trukket mot, og ville tilbake til fletteteknikken. Jeg følte meg hjemme i uttrykksformen, og opplevde den som en god og funksjonell ramme å forholde seg til. Dette førte til en avgrensning i teknikk, hvor jeg valgte å avslutte flere forsøk i startfasen, og heller fokusere på å videreutvikle uttrykk gjennom flettede produkter. I sammenheng med denne avgrensingen dannet det seg også enda en avgrensning i forhold til bruksfunksjon. Jeg ønsket at forsøkene skulle være noe mer enn «prøvelapper», og la det verdifulle materialet også komme til nytte i fremtiden. Derfor valgte jeg å fullføre forsøk til ferdige produkter, framfor flere løse eksperimenter på ulike uttrykk.

Dette betyr at mange ideer står igjen utforsket, ikke nødvendigvis fordi de ikke har potensiale til å resultere i spennende uttrykk, men fordi de faller utenfor avgrensingene som ble gjort. De representerer allikevel en del av det mangfoldet av muligheter som finnes med sankeprosessen som inspirasjonskilde. Kvalitetene fra inntrykk har i varierende grad kommet til uttrykk i forsøkene. Også i de mer vellykkede forsøkene er det mye uprøvd, og jeg kan tenke meg å utforske disse videre i fremtiden. Ved å variere form, valg av materiale og teknikk kan jeg undersøke nærmere hvordan kvaliteter og styrken av intensitet i uttrykkene påvirkes.

7 Drøfting

I dette kapittelet vil jeg drøfte rundt min undersøkelse av problemstillingen. Kapittelet er delt inn i tre deler, og jeg vil i de ulike delene gjøre rede for mine refleksjoner rundt styrker og svakheter ved undersøkelsen, samt refleksjoner knyttet til resultatet av de ulike fasene.

Ved å bruke inntrykk fra sankeprosessen som inspirasjon til eget skapende arbeide har jeg arbeidet i et slags krysningspunkt mellom natur og kultur. Under sanking høster jeg råmaterialer fra naturen, og blir i prosessen vitne til, og ikke minst *grunnen* til, naturens endringer. Fra å være uberørte bjørketrær forvandles de gjennom min handling til synlige spor etter menneskelig virksomhet, vår kultur. Videre bearbeides og klargjøres råmaterialet ved hjelp av tradisjonelle metoder for lagring og rensing av never, før det formes til gjenstander; Det opprinnelig naturlige blir stadig mindre natur og mer kultur i denne prosessen. Allikevel spiller de tradisjonelle teknikkene på neverens naturlige egenskaper, det er et slags samarbeid basert på århundregammel kunnskap utviklet gjennom menneskelig kontakt med materialet. Materialet er heller ikke bearbeidet til det ugjenkjennelige, for en som kjenner bjørkeneveren vil det ikke være vanskelig å gjenkjenne materialet til tross for lagring, rensing og videre utforming. Elementer som overflate, tekstur og farge vil i stor grad være intakt, om enn noe forandret. Jeg vil derfor si at det er igjen mye «natur» i en vanlig nevergjenstand. Jeg har i undersøkelsen forsøkt å spille på de naturlige egenskapene i materialet, og ved hjelp av dem skape uttrykk som peker tilbake på opprinnelsen til det hele – bjørkeskogen, og inntrykkene jeg fikk der. Slik kunne ikke bare nevermaterialets egenskaper, men også *opplevelsen* av skogen og sankeprosessen som helhet, komme til uttrykk i gjenstandene. I avsnittene som følger vil jeg drøfte hvorvidt jeg har fått til dette.

7.1 Fra inntrykk til uttrykk

Jeg vil her trekke frem et produkt fra hver forsøksrekke som står igjen som resultat. Bilde av de ferdige produktene blir presentert ved siden av noe av bildematerialet som har vært til inspirasjon. Videre vil jeg, ved hjelp av formalestetiske begreper (Brochmann, 1994; Mørstad, 2000), drøfte hvordan de opprinnelige inntrykkene har kommet til uttrykk i gjenstandene. Vurderingen av uttrykkene er i stor grad basert på mine opplevelser av sanseintrykk og erfaringer i undersøkelsen (Godal, 2015, s. 28). Overførbarheten av mine slutninger vil derfor være avhengig av utgangspunktet for persepsjon (Sørenstuen, 2011, s. 101) hos den enkelte.

At kunnskapen til å utføre tradisjonelle fletteteknikker skapte de avgrensingene de gjorde har satt sitt tydelige preg på uttrykkene. Spørsmålet er i hvilken grad det er *tradisjonen* eller *sankeprosessen* som har vært inspirasjonskilde? Har min kjennskap til tradisjonen overstyrt mitt ønske om å uttrykke kvaliteter fra bjørka og sankeprosessen? Flettingen utgjør den bærende konstruksjonen for alle fire gjenstander, gir derfor også tydelig uttrykk for sin opprinnelse i tradisjonen. Med tradisjonen utgangspunkt ser jeg gjerne på fletteteknikken som et slags hvitt lerret som jeg videre kunne utforske og uttrykke meg kreativt på. Fordi tradisjonen kan fungere som en referanse til form og uttrykk, kan det også være et effektivt virkemiddel i det jeg bryter ut av den og gjør noe *annerledes*. Slik tenker jeg heller at tradisjonen kan bidra til å styrke de uttrykkene jeg ønsker å overføre fra sankeprosessen.

7.1.1.1 Materialvariasjon



(Figur 77, 41 og 54)

Skogholt (se figur 77) er først og fremst inspirert av skogens og neverens materialvariasjoner. Fatets motiv med sølvsiden opp er tenkt å forestille bjørketrær i

skogen, og motivets bakgrunn med sevjeside med varierende valører, representerer mangfoldet i skogen. Fletteteknikken sørger for regelmessige brudd i motivets hvite remser, og stykker opp «trærne» i flere deler. På samme måte sørger flekking i skogen for brudd i trærnes linjer, og gjør at de fremstår som oppstykkede (figur 54). På nylig flekkede trær, hvor barken ofte har stått igjen grønn, kan disse bruddene nærmest gå i ett med skogens omgivelser (figur 41). Det samme uttrykket kan finnes i fatet, der bruddene går i ett med motivets bakgrunn. Bruddene gjør motivet noe mer subtilt, og vanskeligere å forstå uten å se konteksten det er laget i. Det kunne gjerne vært mer fremtredende, tydeligere, enn slik det fremstår nå. Det er mulig at den hvite kanten som er flettet inn rundt fatets vegger også forstyrrer uttrykket noe, og tar oppmerksomheten bort fra «det jeg vil fortelle». At motivet er plassert midt på fatet skaper en følelse av orden og balanse i uttrykket. Remsenes ulike lengder og plassering i forhold til «sentrum» bidrar til å gjøre det litt mindre stivt, og tilsynelatende mindre systematisk. Jeg mener at flere av inntrykkene her er overført til fatets uttrykk, men intensiteten i uttrykket er ikke like sterk som den var i de opprinnelige inntrykkene. Det hadde vært spennende å utforske uttrykket videre med andre teknikker, større fargekontraster, eller lignende motiv på gjenstander med annen form.

7.1.1.2 Kontrast



(Figur 86, 58 og 61)

Bagasje med historie (se figur 86) er inspirert av de skarpe og kontrasterende overgangene på trærnes stamme etter flekking. Variasjonene i nevermaterialet har gjort det lettere å overføre inntrykket til et uttrykk i arbeid med never. Veskens ulike «fargesoner» er sammenlignbare med trestammens inndeling i soner fra flekking ved ulike tidspunkt (figur 58), selv om ikke alle (som den svarte) har vært mulig å overføre direkte. Kvaliteten *opplevelse av tid* har en underliggende betydning for min opplevelse av uttrykket. Veskens soner uttrykker med sine farger de ulike stadiene av flekkingen og endringene som følger den. Den mørke, rødbrune neveren dominerer veskens framside og ligner fargen barken får med tiden (figur 61). Uttrykket som følger gir meg assosiasjoner til elde og tradisjon. Veskens lokk domineres av never vendt med sølvsiden fram og står i kontrast til veskens hoveddel. Den lyse fargen uttrykker også lyset i skogen, som kommer ovenfra og ned, innimellom brutt av skygger fra skogens løvtak. De uregelmessige remsene med sevjesiden ut, flettet inn på lokkets hvite bakgrunn er mitt uttrykk av disse skyggene. Uregelmessighetene skaper også en større balanse i forholdet mellom system og kaos, spesielt mot den rene gylne kanten langs veskens lokk. Skråflettingen gjør at fargeskillene går i diagonale linjer oppover eller nedover, til forskjell fra i skogen hvor linjene var horisontale. Dette gjør overføringen fra

inntrykk til uttrykk mindre tydelig, selv om fargebruken skaper kontraster jeg mener kommer til uttrykk i produktet.

7.1.1.3 Lys og letthet



(Figur 101, 29, 59 og 53)

Sol i skog (se figur 101) er resultatet av mitt forsøk på å uttrykke lyset i bjørkeskogen; Nærmere bestemt solstrålenes vandring fra tretopp til skogbunn. Kurvens høyde bidrar til å uttrykke opplevelsen av trærnes lengde, og solens høye posisjon. Med rettflatteteknikken har jeg kunnet skape horisontale linjer i fargeovergangene. Dette

skaper en tydeligere kobling fra det opprinnelige inntrykket til uttrykket. Jeg har benyttet meg av neverens variasjon i farge og valør, og delt inn kurven i fire soner, gradvis mørkere fra topp til bunn. Toppen er hvit, som den blendende sola (figur 29). Den gradvise overgangen fra en sone til en annen representerer sollyset som reduseres av stadig flere skygger etter hvert som det kommer lengre ned mot bunnen (figur 59). De gradvise overgangene er også inspirert av skillene på bark hvor never har vært flekket med kun noen dagers mellomrom (figur 59 og 53). Med dette forsøket mener jeg å ha klart å overføre inntrykkene til et uttrykk hvor styrken og intensiteten er ivaretatt. Denne slutningen kan jeg ikke forsvare med ord alene, men med en umiddelbar magefølelse: dette har jeg opplevd før, jeg kjenner igjen uttrykket. For meg uttrykker ikke kurven bare lysets reise i skogen, men også *øyeblikket*; Å være til stede i det en situasjon, et øyeblikk, oppstår, for så å forsvinne. For eksempel sola som på en overskyet dag slipper til gjennom skylaget, og forvandler stemningen i skogen totalt, for så å forsvinne igjen.

7.1.1.4 Struktur og kaos



(Figur 120, 27 og 51)

Frislipp (se figur 120) er mitt uttrykk av forholdet mellom system og kaos. Inspirasjonen er blant annet hentet fra neverens lyse, tynne krøller (figur 27), og materialets vilje til å krølle seg etter flekking som gjør det nødvendig å «temme den» ved å holde materialet under press (figur 51). Vesken er i forlengelse av dette også et uttrykk av forholdet mellom natur, kultur (i form av tradisjon) og menneske. Tradisjonen uttrykker seg gjennom veskens kropp, som er skråflettet etter «oppskriften». De ulike remsene er flettet systematisk inn i hverandre, over, under, og over igjen. På veskens lokk kommer det naturlige kaoset til uttrykk gjennom neverens naturlige egenskaper til å krølle seg.

Den er på en måte sluppet fri fra tradisjonens rammer. Jeg synes de to elementene utfyller hverandre og fremhever hverandres kvaliteter; Krøllene ser vakrere ut på en flettet bakgrunn, og blir mer iøynefallende. De blir på en måte enklere å forholde seg til og å sette pris på når de fungerer som et dekorelement på en funksjonell gjenstand. På samme måte setter jeg mer pris på den tradisjonelle flettingen som et trygt referansepunkt, noe roligere og forutsigbart. Sammen skaper det systematiske og det kaotiske et balansert og harmonisk uttrykk. I dette forsøket har jeg kommet fram til et uttrykk som også kan fange noe av den nerven i natur-kultur-menneskeforholdet jeg har søkt etter. Det forteller noe om mennesket som kanskje må slippe kontrollen litt, ikke glemme å lytte til naturen, men finne en balansegang der natur og menneske er gjensidig avhengige av hverandre. Det lyse veskelokket, og låsen i ubehandlet bjørk, kontrasterer mot den jevne gylne fargen som ellers dominerer, og uttrykker med dette også lyset i skogen.

7.2 Natur, kultur og menneske

Jeg ble i undersøkelsens ulike faser stadig mer oppmerksom på, og opptatt av forholdet mellom natur, kultur og menneske. Tematikken preget etter hvert en så stor del av mitt arbeid at jeg så det som naturlig å tilføye den som et ledd i problemstillingen. I den forbindelse trekker jeg igjen frem MacEachrens (2001) modeller, presentert i 1.4.3, og vil bruke dem som utgangspunkt for drøftingen av tematikken. Hvordan har mitt engasjement, interaksjon og gjensidig påvirkning med materialet (figur 2) påvirket meg i de åtte punktene (figur 1), og hva har det bidratt til i mitt forhold til natur? I likhet med modellene som ikke har en linjær oppbygging, vil diskusjonen av punktene heller ikke presenteres linjært. I teksten som følger vil de uthevede tallene i parentes referere til aktualiserte punkter i den pedagogiske modellen (figur 1).

I dag har de fleste neverprodukter blitt erstattet med gjenstander i andre materialer, ikke sjelden plast. Klær, bruksgjenstander og bygningsmateriale produseres effektivt på fabrikker rundt om i verden, og er både rimelige og lettvinde alternativer. Mat kan

oppbevares i kjøleskap eller fryser, og er i tillegg lettere tilgjengelig for alle. Derfor er kanskje ikke neverens konserverende, isolerende og vanntette egenskaper like ettertraktet i dag. Med ett kan det føles litt bakstreversk å holde fast ved neveren, spesielt å *lære* meg sanking og fletting, uten tilknytning til tradisjonen fra før. Isteden for å sanke never som en naturlig og nødvendig del av hverdagen slik det har blitt gjort tradisjonelt opp igjennom historien (Rolf, 1991), forholder jeg meg til sankeprosessen med bevissthet og refleksjon. Dette bekrefter mitt forhold til tradisjonen som noe distansert (Rice, 1994). Jeg har allikevel et sterkt ønske om å skape i naturmaterialet, å komme i kontakt med naturen gjennom egne hender. Hvordan kan jeg **(1)** rettferdiggjøre mitt ønske om å sanke og skape i never når jeg må **(3)** ta fra bjørka, et annet levende vesen for å gjøre det? Ut ifra et dypøkologisk perspektiv kan menneskelig virksomhet som rammer annet liv i naturen legitimeres om det dekker et basalbehov (Hessen, 2008, s. 170). Jeg tar riktignok ikke livet av bjørka ved å høste never på riktig måte, men veksten settes noe tilbake. Kan jeg rettferdiggjøre min høsting av ressursen i våre dager, hvor det strengt tatt ikke er nødvendig?

Her er de flere perspektiv som må tas i betraktning. For det ene er det et poeng at industrigjenstander som erstatter neverprodukter også har utnyttet en naturlig ressurs et sted på veien, og ofte påvirker miljøregnskapet mer negativt enn den kortreiste neveren. Sanking av egne materialer gir en fullstendig oversikt fra råmateriale til ferdig produkt. Disse produktene tas som regel bedre vare på fordi det ligger mye arbeid bak, og man har kunnskapen til å kunne reparere om nødvendig. Godal (2015) hevder håndverk og miljøvern er to sider av samme sak, sett i sammenheng med håndverket som et verktøy for å produsere lokalt med lavt energiforbruk (s. 20). For det andre må det også tas hensyn til hva som er et *nødvendig* behov. Selv om jeg som menneske har tilgang til mat, varme, ly for vær og vind og redskaper til mine daglige gjøremål betyr ikke det nødvendigvis at alle mine behov som menneske er dekket. **(7)** Vi må også ta hensyn til mennesket som et *kulturelt vesen*; Godal beskriver mennesket som en redskapsbrukende art, og hevder at vi uttrykker noe helt *essensielt* når vi bruker materialer til å lage noe vi har bruk for. Vi trenger håndverket for å kunne utvikle vårt potensiale som menneske (s. 20). Det er med andre ord en viktig del av menneskets kultur, og et *naturlig* behov vi er født med. Selv om vi kan kjøpe håndverksprodukter av

høy kvalitet, kan ikke dette erstatte selve prosessen, det å utføre handlingen selv (s. 23-24). Som en del av denne prosessen blir vår avhengighet av naturen tydelig, et materiale i butikk kan heller ikke erstatte sankeprosessen. **(2)** Hvordan har sankeprosessen egentlig påvirket mitt forhold til bjørkeskogen og neveren som naturmateriale? Opplevelsen av å selv være i skogen og sanke materialer har bidratt til en dypere forståelse av materialets sammenheng med naturen. Det oppleves ikke bare som et dødt materiale, hvis funksjon er å oppfylle mine krav. Materialet fremstår heller levende, kanskje noe lunefullt? **(4)** Det gjelder å være oppmerksom, vise respekt, ta hensyn i behandlingen av det; Som om det er en del av bjørka jeg kun har lånt, noe levende med en egen syklus jeg må tilpasse meg for å ikke forstyrre unødige.

(3) Også under flekking gjør denne respekten seg gjeldende. Den noe skyldsbetonte følelsen av å «kle av» treet, la det stå nakent igjen, øker også følelsen av ansvar for å utføre flekkingen så skånsomt som mulig. Samtidig har jeg i ettertid opplevd at trærne, gylne etter flekking, har tilført «varme» og «harmoni» til skogens omgivelser. Dette er på mange måter motstridende følelser. **(7)** Min opplevelse av å ta del i en naturnær tradisjon preger kanskje situasjonen. Selv om sporene i skogen er «kunstige» (Hessen, 2008, s. 72–73), tegn på menneskelig påvirkning opplevde jeg dem som vakre. De ble markører for menneskets kultur som en del av naturen. **(3)** Jeg kjenner også på takknemmelighet for bjørka som slipper tak. Det oppleves som et samarbeid: Kunnskapen som forteller meg omtrentlig tidspunkt for sanking, sevja som stiger. Jeg må være tålmodig, la bjørka selv bestemme når tiden er inne, og lar meg høste fra treet. Det er som en pakt mellom meg og treet, et gjensidig forhold. **(5)** Siden materialet er så sterkt forbundet med naturen gjennom sankeprosessen fremstår skillet mellom de to i noen tilfeller som utvisket. Sanserintrykkene kommer fra materialet selv, like mye som trærne som står igjen etter flekkingen, og omgivelsene som rammer inn det hele. Neveren er natur, bærer naturens avtrykk i seg, men blir i mine hender også noe kulturelt (Hessen, 2008, s. 32). Sånn sett er inspirasjonen til de endelige uttrykkene hentet fra både inntrykkene og materialet. Det blir som et dobbelt lag i utviklingen av uttrykkene når neveren (som naturmateriale) selv får bidra til å fortelle sin historie, skape uttrykkene som peker tilbake på sin opprinnelse.

(6) I sammenheng med utviklingen av uttrykk har jeg forsøkt å finne en balanse mellom det estetiske og det funksjonelle. Fordi jeg gjennom (2-3) sankeprosessen har lært å anerkjenne materialets verdi, og har blitt dypere bevisst neveren som en *del* av bjørka jeg har fått den fra, (8) følte forsøkene mer meningsfulle og «respektfulle» når de kunne komme til nytte senere. Rester av never jeg ikke kunne bruke i forsøkene kunne i det minste gjøre nytte for seg som opptenning. (7) Gjennom mitt arbeide med sanking og utvikling av neverprodukter uttrykker jeg mitt forhold til, og avhengighet av naturen. Naturen forsyner meg med materiale jeg kan skape med og i, en handling som igjen styrker min tilknytning til den.

Som menneske lever vi av natur, er avhengige av natur, og har etter hvert blitt *hovedaktører* i naturens kretsløp (Hessen, 2008, s. 20–21) Denne siste biten fører med seg et stort ansvar i vår påvirkning på natur. Om vi ser mennesket og vår kultur som en *del* av naturen er dette like mye et ansvar for å ta vare på oss selv. Å verne om naturen vil også være å verne om kulturen, og motsatt. Ved å videreføre kunnskap om håndverk som tar *hensyn* til naturen, og dermed også mennesket, kan vi også bidra til å skape en kultur som er i kontakt med natur. Dette i motsetning til kultur som går på bekostning av natur.

7.3 Metodologiske refleksjoner

I undersøkelsens første fase var det flere utfordringer knyttet til dokumentasjon. I mitt impulsive og sanselige arbeid med innsamling av inntrykk har jeg i enkelte tilfeller slitt med å fange opplevelsene med kamera og ord. Supplerende videoopptak har vært til hjelp for å huske stemninger og lyder. Å videreformidle det *presise* sanseintrykket, med alle sine lag, har ikke vært mulig. Derfor har jeg gjort utvalg og karakteristikker som har representert den helhetlige opplevelsen (Mørstad, 2000). En annen utfordring med arbeidsmetoden har vært mangelen på noe konkret å forholde meg til under innsamlingen. Med dette mener jeg for eksempel et utarbeidet skjema jeg kunne ha brukt systematisk i innsamlingen, for å få resultater som var lettere sammenlignbare. På den annen side kunne dette ha tatt bort noe av fokuset på min årvåkenhet i forhold til

sansene mine, og dempet min intuitive magefølelse i møtet med nye inntrykk. Det kunne gitt et annet utfall.

Mangelen på et fast system førte også til en større variasjon i *mengde* dokumentasjon av de ulike inntrykkene. Dette førte også med seg utfordringer knyttet til bearbeiding og presentasjon av dokumentasjonen. I mine beskrivelser og fotografering av sankeprosessen så jeg en betydelig større mengde dokumentasjon knyttet til «nye» opplevelser. I møtet med noe nytt er inntrykkene sterke og inspirerende. Beskrivelsene var derfor også mer detaljerte, gjenspeilet av mitt engasjement. Etter hvert som jeg ble vant med inntrykkene, la jeg også mindre merke til dem, de ble bare en del av bakteppet for sankingen. Lydene og luktene opplevdes ikke lenger like sterke, og ble derfor ikke like interessante for situasjonen. Dette gjenspeiles også i dokumentasjonen. Først når endringer kom, som etter regnvær, snudde tendensen og beskrivelsene ble igjen rike og detaljerte. Ved å oppholde meg i skogen over lengre tid, og stadig vende tilbake, ble også disse endringene tydelige. Vil dette si at mengden *tid* som settes av til sanking er avgjørende for å hente inspirasjon? Det kreves definitivt en *viss* mengde tid, ikke minst ro for å la sansene arbeide, men jeg har selv erfart (som ukjent med neverflekking til å begynne med) at det var de første møtene med skogen som gjorde sterkest inntrykk. Tidsaspektet har gitt meg mulighet for *flere* av disse «første møtene» ettersom skogen endret seg. Det har tilført mye til undersøkelsen i form av et større inspirasjons- og refleksjonsgrunnlag, men undersøkelsen har ikke vært avhengig av det.

I det utforskende og eksperimenterende arbeidet i fase 4 var det andre utfordringer som gjorde seg gjeldende. En del av metoden min har vært å arbeide impulsivt og sanselig som en del av den skapende prosessen. At jeg ikke har jobbet linjært har gjort det vanskeligere å systematisere det kreative arbeidet. Det blir spesielt synlig i min presentasjon av forsøksrekkene, hvor jeg har hatt utfordringer med å gjøre rede for den delen av prosessen som førte til avgrensinger. Fordi de ulike forsøkene og forsøksrekkene ikke er presentert kronologisk, blir også forklaringene om hvilke erfaringer som førte til avgrensning, og når disse ble gjort, noe anstrengt i sine plasseringer. I forsøket på å systematisere forsøkene brukte jeg kategoriene fra kapittel 4.2 som ramme, i stedet for å presentere det hele kronologisk. Det kan diskuteres hvor

vellykket denne kategoriseringen var, da heller ikke forsøkene ville la seg plassere tydelig inn i disse rammene. Kvaliteter ved uttrykkene hang sammen på ulike måter, påvirket, overlappet og krysset hverandre på tvers av kategoriene. En oversiktlig organisering av disse kryssende kvalitetene kunne vært en måte å løse noe av problematikken på.

Undersøkelsens overførbarhet kan diskuteres. Det er *mitt* erfaringsgrunnlag som har vært styrende for vurderingene jeg har gjort i det skapende arbeidet. Mitt behov for å uttrykke meg, og styrken i uttrykkenes intensitet, har vært basert på min opplevelse av de forskjellige inntrykkene (Sørenstuen, 2011, s. 71). Avhengig av ulike personlige forutsetninger vil det derfor være ulikt hva man anser som potensiale i de enkelte forsøk. Mine erfaringer med fremgangsmåte og metode i de ulike fasene kan imidlertid enklere overføres til andre arbeider. Jeg håper også bildematerialet kan være til glede og inspirasjon for leseren.

8 Avslutning

I arbeidet med avhandlingen har jeg satt fokus på sankeprosessen og rollen den kan ha som inspirasjon for et skapende arbeide. Jeg har sett på hvordan forholdet mellom natur, kultur og menneske har påvirket, og blitt påvirket av, prosessen som helhet. Slik har jeg også løftet fram diskusjoner knyttet til spørsmål om bærekraft og menneskets rolle i naturen.

I min sanselige tilnærming til sankeprosessen har jeg erfart at neverflekking kan by på mange sterke sanseintrykk. Det har vært en fasinerende og inspirerende verden å få innblikk i, ikke minst å få ta del i. I sankearbeidet har jeg gjennom jevnlig møter styrket mitt forhold til bjørka og skogen den står i. Jeg har gjort meg verdifulle erfaringer i møtet med trærne, og står igjen med en dypere følelse av takknemmelighet og respekt for dem som organismer med egenverdi. Opplevelsen av å være årsaken til skogens forandringer har fått meg til å reflektere over menneskets plass i naturen.

I det skapende arbeidet har jeg blitt kjent med neverens egenskaper, og erfart den fine balansen mellom materialets og min egen vilje. Ved å la tradisjonen være utgangspunkt for det skapende arbeidet fant jeg etter hvert en uttrykksform hvor jeg kunne la naturintrykkene utspille seg i nye uttrykk. Mye står igjen uprøvd, og jeg ser et stort potensial i utviklingen av nye forsøk. Jeg har følelsen av at jeg bare har erfart noen glimt av det som skjuler seg i sankeprosessen. Ikke bare når det gjelder sanking av never, men av alle naturens materialer. Gå ut og gjenoppliv sansene! Kanskje fører de deg tilbake til noe du har savnet ...?

Se nu er jeg borte fra Byens Larm og Trængsel og Aviser og Mennesker, jeg er flygtet fra det alt sammen fordi det igjen kaldte paa meg fra Landet og Ensomheten hvor jeg er fra (...) Ak jeg har gjort en slik Flugt før og er atter vendt tilbake til Byen. Og er atter flygtet. (Hamsun, 1934, s. 169–170)

9 Til ettertanke

14. Januar 2021



Figur 122-124

Jeg er tilbake for å dokumentere skogen etter snøfall. For å komme til skogen hjemmefra må jeg gå et par kilometer på den andre siden av Bø-elva. Det er uvanlig mye støy i dag, og jeg oppdager raskt at støyen kommer fra den lille bjørkeskogen. Jeg tar meg gjennom krattet og ned til elvekanten for å se hva det er. På den andre siden av elva er mesteparten av skogen borte. Tømmer og kvist ligger som et kaotisk teppe på det som var skogbunnen, og to store maskiner, i tillegg til motorsager jobber fremdeles med å felle det som står igjen. Jeg opplever det som et dramatisk, og ikke minst vemodig syn. Jeg dokumenterer det jeg ser og hører med film. Deretter tar jeg meg opp til veien igjen, og går videre mot broen som skal ta meg over på andre siden av elva. Nå med en følelse av hast, jeg setter opp tempoet.

Stedet er nesten ikke til å kjenne igjen. Himmelen ligger åpen over skogbunnen, og det er utsikt til fjellene og heiene bak. Jeg klarer allikevel å orientere meg noe ved hjelp av både felte og gjenstående trær med avflekkinger. Maskinene dominerer lydrommet, og feller, kapper og samler de tykkere delene av trærne i små stabler. Øverste del med kvist og greiner blir liggende igjen som et avfallsprodukt. Neveren på stammene er raspet opp, den skal ikke bli til kurv eller veske, men vil kanskje gjøre nytten sin som opptenning i en ovn? Det setter uansett hele prosjektet mitt i perspektiv. Hvordan forandrer *måten* vi høster av naturen på vårt forhold til den? Jeg har sett hogstfelt før, og visste også at denne skogen, eller i hvert fall deler av den, skulle felles i løpet vinteren. Allikevel opplever jeg det som overraskende brutalt. Kontrasten mellom skogen, eller ikke-skogen jeg står i nå, og den jeg tilbrakte mange timer i sommer er enorm. At det er vinter og mangel på grønt forsterker nok denne opplevelsen, men borte er skogens lune tak, trærnes søylelignende stammer, fuglesang er byttet ut med motordur og lyden av trær som knekker, faller. Landskapet er åpent, og jeg mister med det følelsen av å være i et eget *rom* som skogen skapte. Jeg kjenner på et behov for å rette opp ubalansen. Bestemmer meg for å ta med meg noen av tretoppene som ligger igjen. Om jeg kan bruke de til noe kan de være med på å fortelle sin egen historie, og på en måte leve litt videre. Jeg sleper tretoppene med meg hele veien hjem. Det dannes vakre spor i nysnøen bak meg.

10 Litteraturliste

- Alver, B. (2020). Tradisjon. I *Store norske leksikon*. <http://snl.no/tradisjon>
- Astrup, N. (1920). *Foxgloves*. <https://nikolai-astrup.no/en/artwork/4134>
- Brochmann, O. (1994). *En bok om stygt og pent: Som handler om tingenes form, vesen og innhold, og om det inntrykk de gjør på oss* (4. utg.). Cappelen.
http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2015111908176
- Caprona, Y. C. de. (2013). *Norsk etymologisk ordbok: Tematisk ordnet* (s. 1919). Kagge.
- Dahl, J. C. (1826). *Johan Christian Dahl, Bjerkestamme – Nasjonalmuseet – Samlingen*.
<https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/NG.M.01508>
- Dahlquist, E. B. (2015). *It's Now or Näver—Emmabeatricedahlqvist*.
<https://emmabeatricedahlqvist.cargo.site/It-s-Now-or-Naver>
- Edmund, David, Alexander Gottlieb, Arnfinn, & Kjersti. (2008). *Estetisk teori: En antologi*. Universitetsforl.
[https://www.nb.no/search?q=oaiid:"oai:nb.bibsys.no:990800620594702202"&mediatyp= bøker](https://www.nb.no/search?q=oaiid:)
- Ellis, C., & Bochner, A. (2000). Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity: Researcher as Subject. *Handbook of Qualitative Research*.
- Ellis, E Adams, & P Bochner. (2011). Autoethnography: An Overview. *Forum, Qualitative Social Research*, 12(1).
- Garvin, E. G. (2019). Mellom barken og veden: Materialets stemme, formens uttrykk. 133. <https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/handle/11250/2607307>
- Godal, J. B. (2015). *Om det å lafte: B. 1 : Handverk, logikk og prosess: Bd. B. 1*. Fagbokforl.
[https://www.nb.no/search?q=oaiid:"oai:nb.bibsys.no:991515075894702202"&mediatyp= bøker](https://www.nb.no/search?q=oaiid:)
- Grindeland, J. M. (2021). Bjørk. I *Store norske leksikon*. <http://snl.no/bj%C3%B8rk>
- Hamsun, K. (1934). Samlede Verker. 8: Stridende Liv ; Under Høststjernen ; En Vandrør spiller med Sordin. I *Samlede Verker* (4. Utg.). Oslo : Gyldendal, 1934-1936.
https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2011021506002
- Haukeland, P. I. (2008). *Dyp glede: Med Arne Næss inn i dypøkologien*. Flux forl.
[https://www.nb.no/search?q=oaiid:"oai:nb.bibsys.no:990827844344702202"&mediatyp](https://www.nb.no/search?q=oaiid:)

pe=bøker

Hessen, D. O. (2008). *Natur: Hva skal vi med den?* Gyldendal.

pe=bøker">https://www.nb.no/search?q=oaiid:"oai:nb.bibsys.no:990807398814702202"&mediaty
pe=bøker

Hopstad, J. (1990). *Never: Sveipte bokser og fat*. Landbruksforlaget.

http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2009081301084

Johannessen, K. S. (1978). *Kunst og kunstforståelse: En analyse av sentrale begreper i estetisk teori* (Bd. 1). Universitetsforlaget. http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2008060204060

Kucera, B. & Ragnar M. Næss. (2010). *Tre: Naturens vakreste råstoff* (2. utg., s. 248). Tun.

MacEachren, E. (2001). *Craftmaking: A pedagogy for environmental awareness* [Doktorgrad]. York University.

MacEachren, Z. (2000). Crafting as a Practice of Relating to the Natural World. *Canadian Journal of Environmental Education*, 5, 186–199.

MacEachren, Z. (2007). The Role of Craft-Making in Friluftsliv. I *Nature First: Outdoor Life the Friluftsliv Way* (s. 179–186).

Maihaugen. (u.å.). *Ur Björk*. Hentet 15. mai 2020, fra <https://maihaugen.no/Opplev-Maihaugen/utstillinger/tidligere-utstillinger/ur-bjoerk>

Myran, I. H. (2001). *Neverarbeid: 1 : Grunnteknikker : neverfletting og sveiping av never* (Bd. 1). IHMyran.

Mørstad, E. (2000). Visuell analyse: Metode og skriveråd. I *Norbok*. Abstrakt forl. https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2008102800037

Nilsson, E. (1984). *Mer av näver*. LTs förl.

Nyhus, K. (2017). Never forever. Et eksperimentelt håndverksprosjekt med neverfletting. 79. <https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/handle/11250/2451088>

Pink, S. (2015). *Doing sensory ethnography* (2nd edition.). SAGE Publications Ltd.

Rice, T. (1994). *May it fill your soul: Experiencing Bulgarian music*. University of Chicago Press.

Riis, K., & Groth, C. (2020). Navigating methodological perspectives in doctoral research through creative practice: Two examples of research in crafts. 1-25.

<https://doi.org/10.7577/formakademisk.3704>

Rolf, B. (1991). *Profession, tradition och tyst kunskap: En studie i Michael Polanyis teori om den professionella kunskapens tysta dimension*. Nya Doxa.

Sunding, P., Reusch, M., & Aarnes, H. (2017). Never – botanikk. I *Store norske leksikon*.
http://snl.no/never_-_botanikk

Sørenstuen, J.-E. (2011). *Levende spor: Å oppdage naturen gjennom kunst, og kunsten gjennom natur* (s. 321). Fagbokforl.

Tin, M. B. (2011). *Spilleregler og spillerom: Tradisjonens estetikk* (Bd. 141, s. 262). Novus forl
Instituttet for sammenlignende kulturforskning.

Ur Björk. (u.å.). Hentet 20. april 2020, fra <http://www.urbjork.se/#authors>

11 Figurliste

Figur 1: Pedagogisk modell (MacEachren, 2000, s. 195)

Figur 2: Modell på opplevelsesaspekter for dypere tilknytning til natur (MacEachren, 2000, s. 194)

Figur 3-6: Eksempel på dokumentasjon (egne bilder)

Figur 7: Bjørk (eget bilde)

Figur 8: Vidjespenning. Hentet fra

<https://digitaltmuseum.no/011022734262/vidjespenning>

Figur 9: Kurv i tæger. Hentet fra <https://digitaltmuseum.no/021028634802/kurv>

Figur 10: Revebjeller (Astrup, 1920). Hentet fra <https://nikolai-astrup.no/en/artwork/4134>

Figur 11: Bjerkestamme (Dahl, 1826). Hentet fra

<https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/NG.M.01508>

Figur 12. Nærbilde av never (eget bilde)

Figur 13: Neverflak (eget bilde)

Figur 14: Sanking av remsenever. Hentet fra

<https://digitaltmuseum.no/021016988250/martin-venberget-fra-grue-finnskog-fotografert-under-loping-av-kontnever>

Figur 15: Sveipet kopp. Hentet fra <https://digitaltmuseum.no/011023179840/kopp>

Figur 16: Skråflettet kont. Hentet fra

<https://digitaltmuseum.no/011022716893/neverkont/media?slide=0>

Figur 17: Rettflettet saltflaske. Hentet fra

<https://digitaltmuseum.no/011022740113/saltflaske>

Figur 18-65: Egne bilder fra sankeprosessen

Figur 66-69: Egne bilder fra innlæring av etablerte teknikker

Figur 70-79: Egne bilder fra forsøksrekke Materialvariasjon

Figur 80-89: Egne bilder fra forsøksrekke Kontrast

Figur 90-101: Egne bilder fra forsøksrekke Lys og letthet

Figur 102-121: Egne bilder fra forsøksrekke System og kaos

Figur 122-124: Egne bilder fra skog etter hogst, vintertid

12 Vedlegg

Vedlegg 1: BDMV-Clip32.mov. Videodokumentasjon fra 19.05.2020 kl. 12.55 (vår i skogen)

Vedlegg 2: BDMV-Clip36.mov. Videodokumentasjon fra 16.06.2020 kl. 15.35 (gylne trær)

Vedlegg 3: BDMV-Clip40.mov. Videodokumentasjon fra 18.06.2020 kl. 13.28 (flekking)

Vedlegg 4: BDMV-Clip41.mov. Videodokumentasjon fra 18.06.2020 kl. 13.30 (flekking, sol gjennom never og kvisthull)

