

Cecilie Hole

(H) a v – f a l l

En a-r-t-ografisk undersøkelse om øko-relasjonalitet.



Universitetet i Sørøst-Norge
Fakultet for humaniora, idretts- og vitenskap
Institutt for Estetiske fag
Postboks 235
3603 Kongsberg

<http://www.usn.no>

© 2024 Cecilie Hole

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng
Framsidedfoto: Christian Bernt

Sammendrag

Denne masteroppgaven redegjør for hvordan jeg har utforsket bein som materiale i øko-relasjonelle prosesser gjennom eget skapende arbeid og i utforsking sammen med barn i barnehagen. For å bearbeide og utforske potensialet i materialet bein har jeg forsøkt å inngå samarbeid med det mer-enn-menneskelige i samskapesprosesser. Det teoretiske bakteppet for masteravhandlingen henter tanker fra posthumanistisk, nymaterialistisk og feministisk filosofi som reflekterer over forholdet mellom mennesker, det mer-enn-mennesker og naturkultur. I tillegg belyses aktuelle diskusjoner og forskning fra det norske barnehagefeltet.

Gjennom utforsking av bein i samskapesprosesser søker jeg kunnskap om hva øko-relasjoner er. Jeg forsøker å finne svar på om materialet bein har en plass i barnehagens formingsfag sett i en estetisk og etisk sammenheng. Samt om utforsking og erfaringer med organiske materialer i barnehagens formingsfag kan påvirke barns øko-relasjoner og føre til utvikling av empati for natur.

Gjennom vandringer langs havet har jeg søkt etter å finne spor og *avfall* fra det mer-enn-menneskelige i form av bein (og fjær). Disse *tingfinningene* ble utgangspunkt for kunnskapssøking og utprøvinger i kunstneriske prosesser. Beina ble deretter transformert til skulpturer, installasjoner og assemblager.

Undersøkelsen har en prosessorientert oppbygging som benytter sammensatte metoder for å skape empiri. Oppdagelser, eget skapende arbeid og en undersøkelse i barnehagen danner utgangspunkt for rhizoanalyser, refleksjoner og drøftinger av oppgavens problemområder i lys av valgt teoretisk bakteppe.

Abstract

This thesis explores the use of bones as a material in eco-relational processes, through both my own creative work and in collaboration with children in kindergarten.

The theoretical framework of the thesis draws from post-humanist, new materialist, and feminist philosophy to reflect on the relationship between humans, more-than-humans, and natureculture, as well as current discussions and research in the Norwegian kindergarten field.

Through co-creation processes involving bones, I have sought to better understand eco-relations and explore the possibility of incorporating bones into kindergarten and school arts and crafts subjects in an ethical and aesthetic context.

I have also examined whether exploration and experiences with organic materials in kindergarten arts and crafts can foster empathy for nature and lead to positive developments in eco-relations.

The problem area is explored through my creative work and various didactic approaches—where bones as a material form the basis for different aesthetic activities. Through wanderings along the sea, I have searched for traces and remains from more-than-human entities in the form of bones and feathers. These findings were used during artistic processes as the basis for knowledge-seeking, trials, and various co-creations. These bones have been transformed into sculptures, installations, and assemblages that explore how human attitudes and actions can affect response-ability in eco-relations and the management of natureculture. The investigation takes a process-oriented approach and uses composite methods to create empirical data. Discoveries, my own creative work, and didactic investigation form the basis for rhizoanalyses, reflections, and discussions of the thesis's problem areas in light of the chosen theoretical backdrop.

Innhold

1	Om å tråkke opp stier	11
1.1	Undersøkelsen (ut)vikler seg	13
1.2	Oppgavens tittel: (H) a v – f a l l.....	15
1.3	A/r/tography.....	16
1.4	Bærekraft, materialer og økorelasjoner i Barnehagen	17
1.5	Økokunst, materialbasert kunst og filosofi.....	19
1.6	Problemområde og problemstilling.....	20
1.7	Sentrale begreper	21
2	Teoretiske perspektiver	31
2.1	Posthumanisme.....	31
2.2	Nymaterialisme	32
2.3	Spekulativ feministisk filosofi - Donna Haraway.....	33
2.4	Jakt, fiske og fangst.....	36
2.5	Symbolikk	42
2.6	Bein fra et vitenskapelig og kulturelt perspektiv	48
2.7	Plantefarging	55
2.8	Teoretisk forankring i barnehagefeltet.....	56
3	Kunsten i økosystemet.....	65
3.1	Måret Anne Sara - Reinsdyrhodeskaller i politisk økokunst	66
3.2	Jeanette Schäring - omsorgshandlinger	68
4	Metodologiske innganger og sammenkoblinger	73
4.1	A-r-tografiske Vandringer.....	76
4.2	K-art-ografi	79
4.3	Autoetnografi – Sensory Ethnography -Forskerdagbok	81
4.6	Observ-a(k)sjon	83
4.7	Semistrukturert gruppe intervju.....	84
4.8	Foto-grafering.....	85
4.9	Lines of flights.....	87
4.10	Rhizoanalyse.....	89
5	Om utforskning av bein.....	93
5.1	Tingfinninger	94

5.2	Sanking	102
5.3	Pile of bones	108
5.4	Vågestykker	115
5.5	Tilblivelser på vei mot kunstneriske uttrykk	121
6	A-r-t-ografiske Assemblager	133
6.1	Undersøkelse i Blåtinden barnehage.....	134
6.2	(H) a v-garn.....	142
6.3	RE:Br-ea(r)t-h	145
6.4	RE:bir(d)th	149
6.5	RE:Live	153
6.1	AT-las(T).....	157
6.2	ATT(end)E	160
6.3	xxDØ(gn) – On it’s knees	162
7	Oppdagelser satt i en sammenheng	169
7.1	Rhizoanalytiske perspektiver	169
7.2	Etisk perspektiv	175
7.3	Refleksjoner om samskaping.....	176
7.4	Barnehagefaglige refleksjoner.....	177
7.5	Ved stiens ende	179
7.1	Epilog.....	183
8	Referanser.....	187
	Figurliste.....	193
9	Vedlegg.....	198
9.1	Vil du delta i forskingsprosjektet - (H)av – fall?	198
9.2	Omsorg for natur – verkstad på Hjørnerommet	202
9.3	Semistrukturert intervju – Guide.....	204
9.4	Utforsking av «bone-printing»	205

Forord

Til Chris Rønneberg.

Takk alle dere som bidro til at dette prosjektet ble til og kom i mål. Takk til alle de som gav meg bein og tips til steder jeg kunne lete og finne. Takk til dere som delte erfaringer og kunnskap. Takk til de som lot meg stille ut og vise frem prosjektet i ulike gallerikontekster, og alle dere som inngikk kunstneriske samarbeid med meg underveis. Takk til medstudenter for fine samlinger og gode faglige diskusjoner.

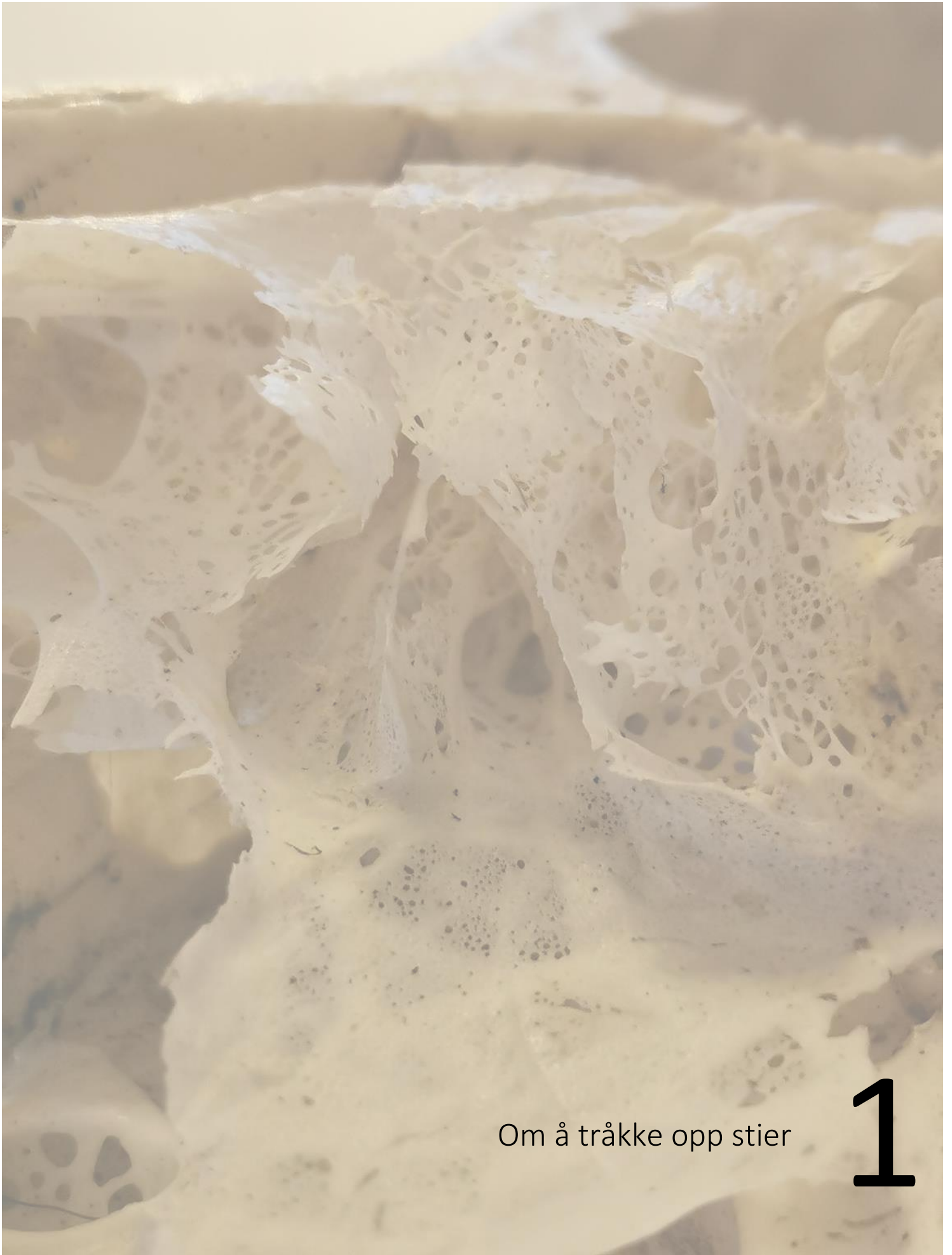
Takk til Andreas, Arja, Tira, Birk og Martinus som holdt ut å leve i hus og hage fylt til randen av illeluktende tingfinninger. Takk til Anne og Eva for søsterlige råd fra hvert deres spesialfelt.

Spesielt takk til mine to veiledere Ann-Hege Waterhouse og Stuart Ian Frost for deling av sin faglige kompetanse, innspill og støtte gjennom prosessen.

Takk til alle mine mer-enn-menneskelige hjelpere for innsikt og samskaping.

Hareid 21.04.2024

Cecilie Hole



Om å tråkke opp stier

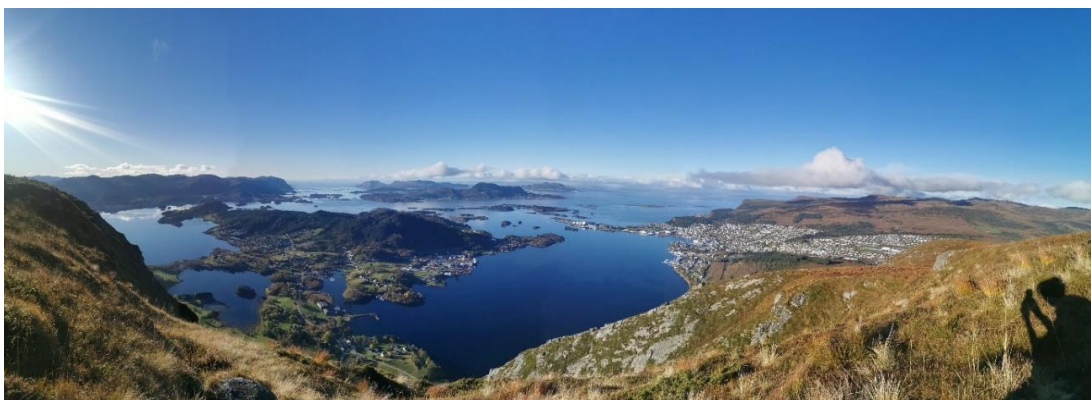
1

1 Om å tråkke opp stier

Jeg tråkket mine barndoms fotspor på en øy i havgapet på Sunnmøre. Et sted som er omsluttet av vær, vind og hav. Når man ferdes i naturen her, finner man et mangfold av naturmaterialer uansett årstid. I fjæra finner man fjær, bein, pinner, og dotter av ull. Spor etter natur og kultur. Rester og avfall. For noen verdiløse materialer, for noen skatter og verdifulle tingfinninger. Som barn var jeg en tingfinder. Jeg samlet, sorterte og kategoriserte. Pinner, steiner, fjær og bein ble sirlig stilt ut og lagret i settebatter, glass og esker. Dette var mine kjæreste skatter og utgangspunkt for min barndoms konstruksjoner, fabuleringer og lek. Noen av disse skattene har jeg enda. Mine tre barn har alle samlet, det har tidvis hopet seg opp med pinner og stein, fjær og bein i lommer og ryggsekker. Små magiske skatter som barna har funnet i fjæra og på fjellet. Former og farger fra naturen som på et eller annet vis har fått blitt valgt ut som noe estetisk verdifullt, vakkert eller interessant.



Figur 1 viser Tingfinninger fra barndommen; en tann fra en steinbit, to små maur og skallet til en eremittkreps. Eget Foto.



Figur 2 viser foto av mitt hjemsted. Eget Foto.

Over millioner av år har naturen skapt fantastiske og mirakuløse former, hver og en av den mer komplekst og finurlig enn den andre. Det er et komplekst og sammenvevd system, der alt henger sammen med alt i ulike former for symbioser. Ca. hvert 100 millioner år skjer det noe katastrofalt - en masseutryddelse. Store mengder arter forsvinner og blir erstattet av noen få. Komplekse system og symbioser går tapt for alltid. En slik masseutryddelse har skjedd fem ganger i løp av jordens historie. Ved sist masseutryddelse var det dinosaurene som døde ut. Årsaken til at vi har kunnskaper om at dinosaurene og andre organismer har eksistert på jorda før oss, er at vi har funnet spor i form av bein og fossiler.

Sir David Attenborough

Min far fortalte meg historier om skattene jeg fant, som ofte var spor etter dyr, i form av bein og fjær og andre organiske materialer. Slik lærte jeg om skjell, sjøanemoner, krabber og kreps, dyr, småfisk og fugler som jeg delte habitat med på denne øya. Kunnskaper som jeg i retrospekt ser har preget hvordan livet har blitt levd; med dyp respekt for naturen med et ønske om å leve et mest mulig miljøvennlig liv. Små tiltak i hverdagen; som å dyrke egne grønnsaker, omgjøre eget matavfall til jord og bi-røkting - små hverdagstiltak som til sammen utgjorde et håp om at øko-bevisste holdninger og handlinger kunne bidra til å redusere eget miljøavtrykk. Men dystre statistikker over naturens status og raske klimaendringer har ført til en gryende følelse av maktesløshet, hva er poenget med mine hverdagsmiljøtiltak sett i det store bildet? *Økologisk sorg* eller *Solastalgi* (Albert, et al., 2024) omtales som moderne tristhet. Forskerne Ashelee Cunsolo og Neville R. Ellis (2018) har konkludert med at økologisk sorg påvirker menneskers psykiske helse. Mennesker som lever nært knyttet til naturen blir selv negativt påvirket i takt med klimaendringer i nærmiljøet (Cunsolo & Ellis, 2018). Hvordan påvirker uopprettelig tap av natur og dyremangfold de unge som vokser opp i dag? Professor i filosofi, Arne Johan Vetlesen har skrevet bok om økologisk sorg, og omtaler naturkrisen vi står i som «tidenes voksensvik». Vetlesen (2020) uttaler i et intervju:

«De unge har hatt minst tid til å forurense og ødelegge jorda, de skal leve på en stadig mer ødelagt klode lengst, og de har minst makt til å gjøre noe med det.

Hvis de unge har mest grunn til å være sinte og redde, er det også foreløpig de som har minst makt til å gjøre noe med det fordi de ikke har stemmerett»
(Bergskau, 2020)

Dette får meg til å tenke; er det egentlig mulig å se for seg en verden der hensynet til økologi sidestilles med økonomi? Personlig *måtte* jeg finne tilbake til håp. Hvordan kan kunstneren og barnehagelærerutdanneren bidra til å påvirke? Hvordan kan formingsfaget og kunsten formidle holdnings- og handlingsendrende konsepter som fremmer øko-reaksjoner? Kan kunstneriske prosesser i organiske materialer formidle perspektiver til det mer-enn-menneskelige og vår felles naturkultur? Refleksjoner om hvordan jeg tilegnet meg kjærlighet og kunnskap til naturen dukket opp. Kunne det være slik at skattejakten etter barndommens tingfinninger, og omgivelsene dette foregikk i, var et viktig ledd i egne øko-relasjoner?

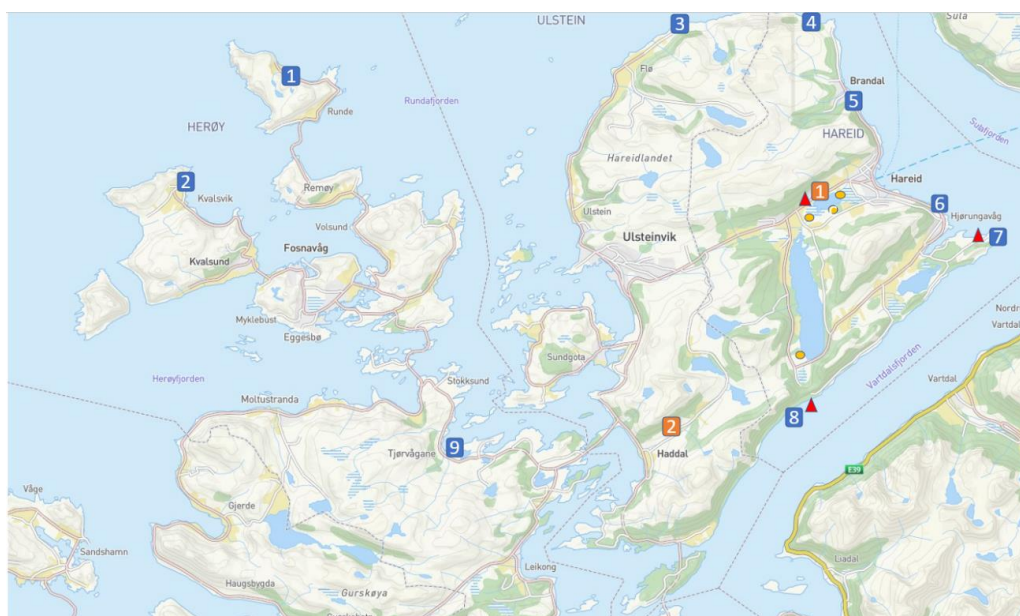
1.1 Undersøkelsen (ut)vikler seg

Mine barndoms lekeplasser i fjæresteinene ble funnet igjen for å søke svar. Kunne det fremdeles finnes skatter der, som da jeg var barn? Jeg vandret gjentatte ganger til de samme stedene. Jeg opplevde tilknytning til mitt hjemsted på en ny måte. Emosjonelt ble jeg dradd i ulike retninger, for jeg fant spor og jeg fant rester - og jeg fant mye. Selve skattejakten var spennende, men det var trist og nærmest uforståelig å innse at det var spor etter så mange dyr som ikke lenger levde. Disse sporene; rester etter fisker og fugler, valgte jeg å kalle tingfinninger. Havet hadde vasket, rensset, plukket fra hverandre og skylt i land dette avfallet - organisk avfall. Søken etter å finne ut hvilke arter tingfinningene stammet fra, og hvordan og hvorfor beina hadde havnet her, ble igangsetteren av prosjektets mange øko-relasjonelle oppdagelser. Vandringene startet i fjæresteinene langs havet, men etter hvert førte de meg også til andre steder. De førte meg lenger inn på land og et stykke ned i jorda, hele tiden med denne draging mot disse beina - som skulle vise seg å være det materialet jeg endte med å fordype meg i.

Jeg undret om det var mulig at mer-enn-menneskelige *hjelpere* på ulike vis kunne være medskapere i kunstneriske prosesser. Kunne slike samskapelsesprosesser føre til øko-relasjonelle forståelser i form av nærhet til beins naturlige

nedbrytelsesprosesser? Samskapelsene som etter hvert oppsto mellom meg og det mer-enn-menneskelige har jeg valgt å kalle *vågestykker*. *Vågestykker* er uforutsigbare, eksperimentelle og noen ganger heslige prosesser der jeg forsøker å inngå samarbeid med ulike organismer og prosesser i naturen for å bearbeide og rense bein.

I oppstarten av dette prosjektet ønsket jeg å være nysgjerrig, søkende, åpen og eksplorerende. Vandringen og letingen etter materialer sto i fokus, senere (ut)viklet prosjektet *rhizomatisk*; i mange retninger. Ved å kartlegge vandringer, steder, tingfinninger og vågestykker ble det tydelig hvor relasjonelt og stedbundet prosjektet (ut)viklet seg til å bli. Med utgangspunkt i tingfinninger, organisk avfall og sted, oppsto arbeidstittelen (H) a v – f a l l.



- 1 Runde. Tingfinning; villsau ull, måke, kråke og havsulefjær og bein
- 2 Mulevika. Tingfinning; Havsulebein og fjær, Nise-knokler, Septia-blekksprutbein, Hjorteknokler
- 3 Flø. Tingfinning; Havsulebein og fjær, diverse bein fra ukjent opphav, Hjorteknokler
- 4 Kvitneset. Tingfinning; Havsulebein og fjær, diverse bein fra ukjent opphav.
- 5 Brandal. Tingfinning; Fiskebein og hjorteknokler
- 6 Overåsanden. Tingfinning; Fiskebein, Hjorteknokler og Havsulefjær
- 7 Hjørungneset. Tingfinning; Fiskebein og Hjorteknokler
- 8 Alme. Tingfinning; Fiskebein, Hjorteknokler, småfe bein, Havsulebein og fjær, diverse bein ukjent opphav
- 9 Tjørnvåg. Tingfinning; Hegrebein og fjær
- 1 Mitt bosted
- 2 Blåtinden Barnehage
- ▲ Vågestykke. Samarbeid mellom menneske og natur
- ▲ Vågestykke. Samarbeid mellom menneske og natur
- ▲ Vågestykke. Samarbeid mellom menneske og natur
- Sanking. Steder det vokser planter som gir farge

Figur 3 viser kart over Tingfinninger, vågestykker og sanking vår og sommer 2022. Kartgrunnlag: Kartverket.

1.2 Oppgavens tittel: (H) a v – f a l l

«Den skrevne teksten blir strukturert på måter som begrenser og plyndrer språket for prakt og etterlater det med fakta. Språket blir strengt strukturert og fattig. Må alle akademiske og vitenskapelige tekster støpes i samme form?»
(Michel Serres, 2018. Sitert i Waterhouse, 2021. s. 10)

Med Waterhouse (2021) sine refleksjoner om akademiske og vitenskapelige tekster som bakgrunn, ønsket jeg å utfordre den tradisjonelle måten å føre en akademisk penn på, blant annet med måten titler og begreper skrives på. Masteroppgavens Tittel, *(H) a v – f a l l* er sammenvevd av flere ord, som sammen betyr én ting og hver for seg spiller på de ulike delene i prosjektet. Den russiske språk- og litteraturviteren, Mikhail Bakhtin (1895-1975), definerer sameksistensen mellom variasjoner innenfor det enkelte språk for *heteroglossia* (Oxford, 2021. sitert i Hole, 2021.s.10). Tittelen, og verkstittelene i dette prosjektet, er ment for å leses med heteroglossiske briller (Hole, 2021.s.10) Begrepet *heteroglossa* er sammensatt av de to greske ordene *hetero - annerledes* og *glossa - tunge*, direkte oversatt *variert talemåte eller taleevne* (Oxford, 2021 sitert i Hole, 2021.s.10). Jeg ønsker derfor at leseren, i likhet med meg, leser ord og språk på en måte som åpner for ulike perspektiver og fortolkinger. Mellomrom, binde- og tankestreker og parenteser benyttes hensiktsmessig der jeg ønsker at leseren stopper opp og leser innhold som finnes *imellom* tekst, konsepter og praktisk skapende arbeid.



Figur 4 viser foto av Alme; et sted for tingfinninger og vågestykker. Eget foto.

Hav er knyttet til identitet og kultur, stedet jeg kommer fra, en øy ytterst ute i *hav-gapet*. Om en snur på rekkefølgen av ordene kan man lese det som *av-hav*, som en variant av ordet *opp-hav*. Dette stedet ved havet er utgangspunkt for egen identitet og kultur, så vel som masterundersøkelsens materialer. Ordet *av* spiller på den ene siden

på opprinnelse, men kan også stå for noe som er koblet fra, ikke-eksisterende, slått av, ødelagt eller knekt. Paralleller til mine tingfinninger i form av bein og fjær, spor etter liv som er ikke lenger eksisterer. *Av-fall*; *Søppel*, er noe verdiløst. *Fall*; kan peke på at noe som faller ned, noe som beveger seg eller er i ferd med å falle og kollapse.

1.3 A/r/tography

Prosjektet springer ut fra en artografisk metodologi, der jeg som **a-r-t**-ograf har en sammenvevd rolle som utforskende, pedagog og kunstner. *A/r/tography* som metodologi innebærer at (ut)forskeren er deltakende i erfaringsbaserte prosesser i stedet for å innta en observerende rolle (Irwin, 2022). Prosjektets hensikt er kunnskaps- skaping basert på egne erfaringer.

I det følgende vil jeg trække opp noen stier inn mot oppgavens problemområde:

Som barnehagelærerutdanner og utøvende kunstner søker jeg å være mest mulig miljøvennlig i egen praksis. Naturkrise, klimakrise og bærekraft er tematikker som er aktuelle både i samtidskunsten og pedagogikken. Formingsprosjekter i barnehagen uttrykkes gjerne gjennom en eller annen form for materiale (Waterhouse, 2016). Jeg er derfor bevisst på hvilke materialer barnehagelærerstudentene får kjennskap til gjennom formingsundervisningen jeg tilbyr. Jeg håper en bevissthet rundt hvilke (bærekraftige)materialer og hvilke muligheter disse gir, kan være noe fremtidige barnehagelærere tar med seg til egen praksis etter endt utdanning. Men hvordan kan jeg ta dette et steg videre? Gjennom utforsking av bein i kunstneriske prosesser ønsker jeg å skape kunnskaper og bevisstheter rundt hva et materiale *gjør*?



Figur 5 viser plantefargede kneknokler. Eget foto.

1.4 Bærekraft, materialer og økorelasjoner i Barnehagen

Som barnehagelærerutdanner i formingsfaget er undervisning om fysiske omgivers betydning, material-kunnskaper og estetiske opplevelser sentrale tematikker i min pedagogiske praksis. I undervisningen oppfordres studentene til å reflektere over hvilke verdier de som barnehagelærere ønsker å formidle, og hvordan dette kan uttrykkes i lys av formingsfaget.

I en verden der artsmangfoldet er truet, der miljø- og klimakrise betegnes som vår tids største utfordring, vil jeg tørre å påstå at fremtidsmennesker trenger å utvikle ansvarsfølelse og empati for alt levende i den verden vi er en del av. Men hvordan kan man fremme slike øko-relasjonelle verdier i en barnehagefaglig kontekst på en måte som gir håp istedenfor økologisk sorg? Ronja Irvin Bordevik (2022) tar opp denne problemstillingen i sin masteroppgave; *Naturerfaringer som inngang til skapende arbeid*. Bordevik (2022) skriver at faren ved å fokusere for mye på katastrofe og ødeleggelser kan føre til følelse av håpløshet og passivitet. Videre viser Bordevik (2022) til den amerikanske miljø-filosofen David Sobel som diskuterer denne tematikken. Sobel argumenterer for at en for tidlig introduksjon til miljøkatastrofer kan føre til håpløshet heller enn å fremme positive miljøvaner. Men hvordan kan man styrke båndet mellom barn og natur gjennom estetiske prosesser som fører til empati og vilje til å ta vare på naturen på menneskers og mer-enn-menneskers livsvilkår? Professor Biljana C.

Fredriksen (2019) hevder at lek med naturmaterialer er med på å utvikle ansvarsfølelse (*response-ability*) og raushet ovenfor ikke-menneskelige vesen (s.24). Men hvilke materialerfaringer som tilbys barn i barnehagen er stort sett den enkelte barnehagelærers ansvar. Hvordan barnehagene arbeider med Rammeplanens overordnede verdigrunnlag *bærekraftig utvikling* kan være ulikt. Fredriksen (2019) skriver det tar tid, innsats og vilje for å endre de eksisterende verdier og kulturer i barnehagene. «For at dagens barn skal tilbys erfaringer som verdsetter øko-relasjonelle verdier mellom menneske og det mer-enn-menneskelige, må en barnehagelærer være bevisst på hvordan man legger til rette for at disse relasjonene og empatien for det mer-enn-menneskelige skal utvikles» (Fredriksen, 2019, s. 5). Ifølge Rammeplanen (2017) handler bærekraftig utvikling om at *mennesker* som lever i dag, skal få dekke sine grunnleggende behov uten å ødelegge fremtidige generasjoners mulighet til å dekke sine. Men innebærer dette at bærekraftig utvikling også handler om å ta vare på artsmangfoldet og natur, siden våre grunnleggende behov er avhengig av disse? Hvordan ser fremtiden ut for det mer-enn-menneskelige, har de en verdi i fremtiden? Slik jeg tolker ordlyden i dagens Rammeplan for barnehager skrives dette ut fra et antroposentrisk perspektiv, der mennesket er i fokus. Burde ordlyden i dagens rammeplan endres?

Fredriksen (2019) skriver at det er flere og flere som anerkjenner en gjensidig avhengighet mellom arter i økosystemet, men at denne anerkjennelsen møter motstand (s.29). Kanskje skyldes det at noen forskere peker på at det er den antroposentrisk tenke- og handlemåten som er hovedgrunnen til den økologiske krisen vi står overfor i dag. Naturen vil klare seg fint uten mennesker, men mennesker vil ikke klare seg uten naturen. Store samfunnsmessige og politiske spørsmål om antroposentriske tanker og holdninger - har de en plass i barnehagens pedagogikk? Kan man gjennom materialerfaringer legge til rette for å utvikle øko-relasjoner, både i barnehagen og gjennom kunst?

Begrepet samtidskunst er ikke direkte nevnt i gjeldende rammeplan, men under fagområdet kunst, kultur og kreativitet står det følgende: «Gjennom arbeid med kunst, kultur og kreativitet skal barnehagen bidra til at barna får oppleve kunst fra ulike tidsepoker» (Kunnskapsdepartementet, 2017). Dette kan tolkes som om barna skal få oppleve tendenser fra kunstfeltet fra tiden vi lever i dag. Kanskje burde

rammeplanen spesifisere tydeligere hvilke kunstuttrykk og materialer barna bør få oppleve og erfare for å sikre kvaliteten på erfaringene som tilbys i barnehagen? Med en spesifisering vil ikke innholdet som blir formidlet falle på den enkelte barnehagelærers evne til å tolke rammeplanen, slik jeg tør påstå det er i dag.

Hvilke tendenser som rører seg i samtidskunsten, kan det i lys av disse refleksjonene, være aktuelt for dagens barnehagelærere å skaffe seg kunnskap om?

1.5 Økokunst, materialbasert kunst og filosofi

Kai Reaver (2022), kunstanmelder i tidsskriftet *Subjekt*, omtaler Veneziabiennalen 2022 som «verdens viktigste kunstutstilling». Kunstverkene som presentertes på biennalen i 2022 omtalte Reaver som «surrealistiske komposisjoner av hud, hår og håndverk» (Reaver, 2022). Biennalen som før hadde vært preget av svært mange videoverk, 3D-animasjon og installasjoner med digitale projeksjoner, var nå borte. 2022 biennalen hadde søkelys på materialer, materialitet og håndverk.

Tittelen for biennalen 2022 «The milk of dreams» er lånt fra en surrealistisk barnebok. Boken består av en rekke rare figurer som er hybrider av mennesker og dyr som forfatteren Leonora Carrington tegnet sammen med sine barn ut fra deres fantasi omkring historiene hun fortalte. Om man setter dette på spissen springer «verdens viktigste kunstutstilling» ut fra samskaping med barn, og deres unike forestillingsevne. Biennalen tok for seg 3 tematikker: kroppen og dens metamorfose, relasjonen mellom individet og teknologi og koblingen mellom kroppen og jorden (Reaver, 2022).

I 2023 ble en hel paviljong på Venezia Biennalen viet til samisk kunst, der norsk-samiske Máret Anne Sara stilte ut tørkede reinsdyrsmager, installasjoner av bein, skinn og plantefiber. I verket *Du-ššan-ahttanu-ššan* (2022), som til norsk kan oversettes; *Menneskelig/materielt, omkommet/utviklet og styrket/utviklet*, inviterte Sara betrakteren til å sanse følelsene *frykt* og *håp* gjennom lukt. Lukten som representerer frykt er fremstilt av reinsdyrsener, og molekylsammensettinger hentet fra reinsdyr under stress, reinsdyrs avføring og dieselmotorer. Lukten av håp er fremstilt av morsmelk, reinsdyrs morsmelk, molekyler fra nyfødte reinsdyr og tundra (Office for Contemporary Art Norway, 2022). Sara omtaler luktene i dette verket som en «elementær del av den ikke-verbale kommunikasjonen som skjer

mellom livsformer og deres omgivelser» (Office for Contemporary Art Norway, 2022). Hun bruker verkene sine til å kommunisere historier gjennom reinsdyret fordi det som skjer med reinsdyra også skjer med oss. «Fra et urfolks perspektiv ser jeg ikke mennesker som overlegne eller sentrale. Som mennesker på denne jorden er vi bare en del av en sammenkobling av livsformer og den konstante dialogen og gjensidig avhengighet mellom disse» (Office for Contemporary Art Norway, 2022). Denne utsagnet vekket en resonans og inspirerte meg. Kjernen i Saras utsagn reflekterte spørsmålene jeg selv dvelte med. Hvordan kunne øko-relasjonelle historier formidles non-verbalt gjennom materialer?

Slik jeg oppfatter tematikker og tendenser som rører seg i dagens samtidskunst handler de i stor grad om økokunst, materialbasert kunst og dens betydning, samt samspillet mellom menneske og natur. Felles for verkene i denne sjangeren, som jeg leser i lys av posthumanistisk filosofi, er at tematikkene stiller spørsmål om hvordan vi ser, oppfatter og verdsetter vårt økosystem. På en lignende måte som Carrington skapte en «The milk of dreams» som sprang ut fra fantasien til sine barn, ønsker jeg å se hvordan et organisk materiale kunne utforskes i egne skapende prosesser og sammen med barnehagebarn.

1.6 Problemområde og problemstilling

Gjennom en a-r-t-ografisk utforsking søker jeg oppdagelser og kunnskap-skaping gjennom utforsking av bein. Hvordan kan bein utforskes på måter der menneske og det mer-enn-menneskelige samskaper i øko-relasjonelle prosesser? Hvordan kan filosofiske retninger innen posthumanismen, da særlig Donna Haraways spekulative tenkinger påvirke hvordan jeg opplever, møter og forteller komplekse *sympoiesis* historier gjennom bein?

Problemstilling:

Hvordan kan bein utforskes som materiale i øko-relasjonelle prosesser gjennom eget skapende arbeid og i utforsking sammen med barnehagebarn?

Jeg har valgt en *rhizomatisk* utforskningsprosess da problemområdet jeg har beveget meg i var (og er) komplekst. I feministisk forskning benyttes ofte *narrativer* for å skrive frem forskning som har fokus på forskerståsted og kontekst (Fredriksen, 2019). Utdrag fra forskerdagbok, refleksjoner og sitater er satt i kursiv og skrevet inni teksten og er sentrale for å sammenkoble teksten.

1.7 Sentrale begreper

I det følgende redegjøres det for sentrale begreper som benyttes i denne avhandlingen, dette fordi de rommer og omhandler bevegelser og tankeganger som er relevante både i den a-r-tografiske metodologien, den teoretiske forankringen og den skapende prosessen.

Begreper eller ord ses på som redskaper for å bevege seg ut over våre erfaringer for å tenke nytt. Og det er kanskje en følelse som er motor. Nomaden lever uten rot med hensikt. Beveger seg villig fra sted til sted, fra idé til idé, fra begrep til begrep. Heller enn å være opptatt av reliabilitet og validitet, er nomaden opptatt av visibilitet og relevans for tilblivelser. Nomaden bygger inn ydmykhet og sårbarhet fra start.

Anne Beate Reinertsen

Som Reinertsen (2016) beskriver nomaden har jeg beveget meg fra sted til sted, idé til idé og begrep til begrep. Donna Haraways *string-games* og *tentakel-nettverk*, Tim Ingolds *meshwork*, Karen Barads *intra-action* og Gilles Deleuze og Felix Guattari *assemblage-thinking*; er alle begreper som teoretiserer hvordan *alt henger sammen med alt*. Begrepene er beslektet og ført under den posthumanistiske pennen. En mangeåring kjærlighet til Arne Næss' økosofi ledet vei til lesingen av posthumanistisk og nymaterialistisk filosofi.

Naturkulturelle relasjoner

Begrepet *natur* springer ut fra det latinske ordet *natura*, som betyr fødsel eller fødes (Store Norske Leksikon, 2005-2007). I den videste forstand og slik vi ofte anvender begrepet i dagligtalen betyr *natur* den delen av verden som ikke er bearbeidet av

mennesket. Natur blir ofte sett på som det motsatte av *kultur*, men er det egentlig slik? Begrepet *kultur* stammer fra det latinske ordet *cultura*, som betyr å dyrke, foredle eller kultivere (Schackt, 2024). Generelt forbinder man ordet med menneskelig aktivitet. Haraway (2003) introduserte begrepet *natureculture* i boken *The companion species manifesto*. *Natureculture* ser natur og kultur som så tett sammenvevd at de ikke kan skilles.

I Wanja M. V. Lodalens (2023) masteroppgave *Å høre til i verden*, stiller hun spørsmålet: *Hvordan kan vi tenke om de yngste barnehagebarnas naturkulturelle relasjoner, sett i lys av økosofien?* Lodalen (2023) benytter seg av begrepet *naturkultur* og begrunner sammenflettingen med at «en rigid motsetning mellom natur og kultur vil kunne implisere naturen som et oppholdssted der ute, og mennesket som et rent kulturelt vesen» (s.21). På samme måte som Lodalen (2023) benytter jeg meg av begrepet *naturkultur* i denne oppgaven for å vise til sammenhengen mellom to begreper som kan ha «ulikt innhold, men samtidig skape felles mening. Snudd på kan vi bli oppmerksomme på forbindelsen mellom øyeblikk som oppstår der natur og kultur møtes og veves sammen som relasjonelle inn- og uttrykk som både berører og angår oss» (s. 21).

Mennesker og det mer-enn-menneskelige

Haraway (2016) benytter termologier som *non-human*, *more-than-human*, *earthlings* og *critters* for å beskrive mennesker, dyr, organismer, bakterier og andre levede vesener. I denne teksten benyttes terminologien *mennesker og det mer-enn-menneskelige* for å beskrive alle levende som deler habitat på vår planet.

Økorelasjon

Økorelasjon er sammensatt av to ulike begrep; *øko* og *relasjon*. *Øko* er en forstavelse som stammer fra greske *oikos* som betyr hus, hjem eller miljø (Nordbø, 2023). I dagligtalen bruker vi *øko* som forkortelse av begrepene *økologisk* eller *økologi*. Definisjonen på *relasjon* er forhold, forbindelse, årsakssammenheng eller samhörighet (Aubert, 2024). Bruken av begrepet *økorelasjon(alitet)* betyr i denne konteksten sammenhengen *mellom* *økologi*, *miljø*, *hjemsted*, *forhold*, *forbindelser* og *samhörighet*.

Slik begrepet *relasjonisme* blir benyttet i denne teksten beskriver det å inngå i et større felleskap der de involverte aktørene og strukturene påvirker hverandre (Lodalen,2023).

Sympoiesis, co-create og samskaping

Sympoiesis, co-create og samskaping er begreper som har beslektede betydninger. Haraway (2016) forklarer betydningen bak begrepet *Sympoiesis* som *Makin With*. Haraway (2016) argumenterer for dette med at ingenting skaper seg selv, og at mennesker og andre jordboere aldri er alene (s.58). Begrepet er sammensatt av begrepene *symbiose* og *poesis*. *Symbiose* betyr et tett samliv mellom ulike organismer av ulike arter (Lee, 2022), mens *poesis* stammer fra gammel gresk og betyr aktiviteten der en person (eller annen livsform) skaper noe som ikke eksisterte fra før. Begrepet *poiesis* betyr å lage (Maritin, 2022), og har samme opphav som *poesi*. Det brukes også som et suffiks, et ord som føyes på i slutten av andre ord, eller i bøyningen av ord slik at det lages nye betydninger, slik Haraway (2016) benytter seg av *sympoiesis* i boka *Staying With the trouble*. Haraway (2016) forklarer *sympoiesis* som et ord som passer til komplekse, dynamiske, responsive og situerte historiske systemer (Haraway, 2016).

Begrepet samskaping springer ut fra det engelske begrepet *Co-creation* (Røiseland & Lo, 2019). Haraway (2019) benytter seg av begrepet *co-creation* for å beskrive handlinger og konkrete praksiser der ulike mennesker og mer-enn-mennesker samhandler gjennom samskaping.

“The scientists in a laboratory don’t simply observe or conduct experiments on a cell, for instance, but co-create what a cell is by seeing, measuring, naming and manipulating it.”

Haraway, 2019

Haraway (2016) forklarer *co-create* som en gjensidig prosess der mennesker og mer-enn-menneskelige aktører er involvert i å forme verden sammen. Slik jeg tolker det utfordrer dette det antroposentriske synet der mennesker er den dominerende aktøren i verden, der det mer-enn-menneskelige (og teknologi) har betydning og innvirkning på samfunn og miljø. Slik jeg tolker Haraways bruk av begrepene *sympoiesis* og *co-create* innebærer det også etiske implikasjoner, sett i sammenheng med *response-ability*.

I sitt arbeid har Haraway satt søkelys på relasjoner *mellom* mennesker og dyr og klimakrisen. I et intervju publisert i The Guardian (2019) uttaler hun at den beste tenkingen gjøres kollektivt. I sine tekster argumenter Haraway for å gi det mer-enn-menneskelige en stemme, og hvordan samskaping og historiefortelling er viktige inngangsporter som kan føre til dypere økologiske forståelser.

I sin masteravhandling *La oss skape sammen* av Christina Henriette Myran (2022) hevdes det at samskaping ikke har noen klar definisjon. Myran (2022) argumenter for at samskaping er en form for tverrfaglig samarbeid, der målet er å finne en felles forståelse på en utfordring. Myran (2022) hevder videre at likeverd er en viktig faktor for samskaping. Siden min utforsking ønsker samskaping med det mer-enn-menneskelige, kan en likeverdighet kun leses ut fra mine tolkninger og observa(k)sjoner av prosessen i et forsøk på å gi mine samskapingspartnere en «stemme». Slik begrepet *sympoiesis* benyttes i denne oppgaven beskriver det samskapingsprosesser *mellom* mennesker og det mer-enn-menneskelige som transformerer, bryter ned og skaper relasjoner i, med og rundt materialet bein.

Assemble og Assemblage

Assemble betyr å samle noe. En annen betydning er ta eksterne deler av noe å samle disse i en gruppering. Det kan også bety å samle mennesker til et møte. *Reassemble* betyr å sette noe som har vært ifra hverandre sammen igjen. *Assemblage* er et beslektet begrep som er nyttet i kunstverden. *Assemblage* er en form for skulptur som er satt sammen av gjenstander som er funnet eller nye eller brukte materialer i en ikke tidligere kjent kombinasjon (Mørstad, 2023). Et kjennetegn med assemblage er at materialene får en annen betydning eller en forskyvning fra den opprinnelige. Mørstad (2023) skriver at grensen mellom assemblage og installasjon kan være liten, når det kommer til teknikk og materialbruk. Det som gjør at vi kan skille de to fra hverandre er at installasjonen aktiviserer et helt utstillingsrom, og assemblage er mer orientert som objekt.

Assemblage-begrepet er i denne sammenhengen knyttet til kunst og filosofi. *Assemblage-tenking* er et konsept den franske filosofen Gilles Deleuze og den franske psykoanalytikeren Félix Guattari står bak. I filosofien knyttes begrepet assemblage til

noe som impliserer sammenhenger mellom spesifikke konsepter og at arrangementet av disse konseptene skaper mening.

Forsker Sigurd M.N Oppegaard (2023) beskriver Deluze og Guattaris assemblage-tenking som «evne til å handle fra et individ til et sosiomaterielt nettverk av mennesker, ting og fortellinger». Assemblage-tenking rommer også *Rhizometenking* der menneskene ikke handler på bakgrunn av at de selv er i sentrum, men på bakgrunn av «sosiomaterielle gjensidige avhengigheter» (Oppegaard, 2023).

Sammenstilling er ikke ment som en direkte oversettelse av begrepet assemblage, men betyr i denne sammenhengen utforskning og komposisjoner der jeg sammenstiller (re-assembler) og transformerer bein på ulike måter. Begrepene *assemblage* og *sammenstilling* benyttes om hverandre i teksten.

Intra-action

Intra-action er et teoretisk konsept, introdusert av Barad (2007), som beskriver den gjensidige konstitusjonen av sammenvevd handlingskraft, det vil si den gjensidige konstitusjonen av vår evne til å handle. Slik jeg tolker det er det nært knyttet til begrepet *response-ability*.

Multispecies

Multispecies på norsk *fler-artet* betyr ifølge Cambridge ordbok (2024) noe «som inkluderer eller påvirker flere arts-typer av planter og dyr». Slik Donna Haraway (2016) benytter seg av begrepet i sine tekster omfatter dette også mennesker og teknologi. Haraway (2016) argumenterer for at vi ikke kan se oss selv som bare en art, vi er alle multispecies, for hver og en av oss har ulike levende mikroorganismer som lever av og ved oss. Slik jeg leser Haraway (2016) kan *multispecies* også anvendes som et filosofisk begrepet som omhandler hvordan vi ser på oss selve og det mer-enn-menneskelige vi deler planeten med. I denne oppgaven brukes *multispecies* for å beskrive hvordan bein fra flere ulike mer-enn-menneskelige til sammen blir *multispecies* når de sammenstilles i et verk og hvilken symbolikk dette bærer med seg.



Figur 6 viser Ryggvirvel fra fisk. Eget Foto.

Response-ability

«Response-ability is about both absence and presence, killing and nurturing, living and dying – and remembering who lives and who dies and how in the string figures of natureculture history».

Donna Haraway

Begrepet *response-ability* er en sammensetning av begrepene *responsibility* (ansvar) og *ability* (evne). Haraway (1992) skriver at *response-ability* handler om vår evne til å respondere på komplekse, etiske, sosiale og miljømessige utfordringer på en måte som tar hensyn til mangfoldet av aktører, interesser og kontekster involvert. Begrepet

rommer flere ting. Slik jeg tolker begrepet handler det om å være mer enn ansvarlig, det handler også om å *evne* å reagere adekvat og åpne opp for flere muligheter. En responderer på noe, en ser etter flere muligheter, men det ligger også et *ansvar* for å gjøre nettopp dette. Haraway (1992) hevder at *response-ability* ikke bare drives frem i møte med det mer-enn-menneskelige (og objekter, sted og rom) men også i hvordan vi forteller og skaper historier med disse. Professor ved San Francisco University, Marta Kenney (2019) skriver at denne form for relasjons-historier har vokst frem og blitt akseptabelt i feministiske studier og forskingspraksiser, i stor grad grunnet arbeidet og forfatterskapet til Haraway. «Det er viktig å huske at dette er en bevisst fortellerstil, valgt for dens estetiske og politiske effekter» (Kenney, 2019, s. 2). Haraway (2016) selv argumenterer for at å fortelle historier med disse litterære grepene er viktige fordi vår evne til å respondere, vår *response-ability-evne* styrkes gjennom historier der vi forstår oss selv som innenfor og en del av verden.



Teoretiske perspektiver

2

2 Teoretiske perspektiver

Jeg driver ikke vitenskap når jeg ser på skyer og trær. Da er det opplevelsen som teller.

Sitat: Arne Næss

Filosofi forstås som kjærlighet til visdom, som igjen begynner med undring, forteller Arne Næss (2012). Og professor i kunst og håndverk, Biljana C. Fredriksen skriver at «filosofi angår fundamentale spørsmål som for eksempel hva virkeligheten er» (2019, s.50). Filosofiske spørsmål kan invitere oss til fordypning, undring og refleksjon der det ikke kreves ett svar, og konklusjonen er også ofte er at det ikke finnes et svar man kan sette to streker under (Fredriksen, 2019). Virkeligheten er kompleks. Mitt utgangspunkt for å undersøke øko-relasjoner knyttes til essensen i økosofi; forståelsen for at alt henger sammen med alt (Næss, 2012). Herunder også tanker om at ting og levende vesen ikke kan separeres fra deres omgivelser uten at dette har en konsekvens.

Når man med utgangspunkt i posthumanistiske, nymaterialistiske, feministiske og øko-filosofiske perspektiver ønsker å undersøke prosesser som angår mennesker og det mer-enn-menneskelige er det sannsynlig at man ender opp med flere spørsmål enn svar. Jeg søker oppdagelser mer enn resultater. Som barnehagelærer er det dypt innprentet i min tenking at prosess er viktigere enn produkt. I min prosessorienterte utforsking, som i stor grad har omhandlet det skapende, har jeg søkt å bli bevisst på naturkulturelle sammenflettinger og hvordan relasjoner til det mer-enn-menneskelige oppstår i disse prosessene.

2.1 Posthumanisme

Hva innebærer det å føre en posthumanistisk penn? Ved å velge en posthumanistisk posisjon stiller man seg kritisk til den antroposentriske forståelsen av verden.

Posthumanismen gjør det mulig å legge merke til de historiske og kulturelle påvirkningene som ellers forhindrer en å se hvordan mennesker utøver dominans over naturen. Posthumanismen kan lettest forklares som «en konstellasjon av teorier, fremgangsmåter, begreper og praksiser, inklusive animalstudies, nymaterialistiske, feminisme, affekt-teorier, assemblage-tenking, og spekulativ realisme» (Fredriksen,

2019. s.116). Mange kunstnere har valgt å ta utgangspunkt i en posthumanistisk og nymaterialistisk ontologi når de forsker gjennom kunst. Filosof og teoretiker, som særlig er kjent for å integrere feministiske teorier i posthumanismen, Rosie Braidotti (2013), skriver at posthumanismen forsøker å desentralisere de etablerte maktstrukturene og utvikle måter å behandle det mer-enn-menneskelige på en etisk og rettferdig måte. Braidottis (2019) bok *Posthuman Knowledge* har vært et viktig bidrag til ny forståelse og tanker rundt menneskelige og mer-enn-menneskelige relasjoner, og henviser til at hverken har noen særstilling eller særrettigheter i forhold til det mer-enn-menneskelige eller naturkultur på kloden.

Donna Haraway blir regnet som en av nøkkelpersonene for den posthumane retningen. Haraway diskuterer vårt forhold til naturen og argumenterer blant annet for at mennesker **er** natur. Juno Salazar Parrenas (2022), professor i feministisk vitenskap, hevder at forestillingen om mennesket slik vi kjenner den er i ferd med å rakne opp. Dette fører til at grensene mellom kultur og natur forsvinner, vi er *naturkultur*. Slik jeg forstår det søker den posthumanistiske forskeren holdninger og handlinger til verden som setter søkelys på estiskansvar, refleksjon, empati og ydmykhet overfor en kompleksitet av relasjoner mellom mennesker og det mer-enn-menneskelige og vår felles verden.

2.2 Nymaterialisme

«Nymaterialismen og posthumanismen benevnes ofte sammen i litteraturen, noen ganger tilsynelatende som synonymer» (Fredriksen, 2019. s. 113) Nymaterialismen fordrer til en styrket følelse av sameksistens på planeten vår (Hole, 2021.s.14).

Nymaterialismen blir knyttet til nye perspektiver i kunst og humaniora. Ifølge Fox og Alldred (2019) gjelder nymaterialistiske tilnærminger mennesker, materielle ting, mellomrom, steder, natur, kultur, tyngdekraft og tid. Tidligere hierarki og dualiteter blir diffuse, mennesker, natur og teknologi blir sammensmeltet (Hole, 2021.s.14).

Nymaterialisme, økosofi og spekulativ feministisk forskning deler et felles trekk ved å legge vekt på de gjensidige forholdene mellom mennesker og det mer-enn-menneskelige. (Taylor, 2016, sitert i Fredriksen, 2019.s.133). Relasjoner kan oppstå gjennom samskaping mellom mennesker og mer-enn-mennesker, materialer og objekter, noe som innebærer at alle involverte gjensidig påvirker hverandre. I

nymaterialismen blir objekter og materialer betraktet som *aktører* med egne intensjoner. «Dette betyr ikke at materialer kan tenke og føle, men at de har innvirkning på oss» (Fredriksen, 2019).

Slik jeg forstår nymaterialismen handler det om å anerkjenne materialers iboende egenskaper.

Nymaterialisme som begrep har blitt brukt i kunst-kontekster som tematiserer sammensmeltingen av natur og kultur, bærekraft og klimakrise (Hole, 2021). Slik jeg leser den nymaterialistiske retningen oppfordrer den til å avvise det antroposentriske verdensbildet og understreker sammenhengen *mellom* alle perspektiver (menneskelige, det mer-enn-menneskelige og materialer).

Nymaterialismen oppfordrer til å se på verden som en dynamisk sammenveving av aktører, der en ser på det menneskelige perspektivet som bare ett av mange.

Nymaterialistiske paradigmer deler et syn på at alt materiale er dynamisk og har handlefrihet og kan forårsake endring. Dette fører til et stadig mer *animistisk* perspektiv på materie, et som legger vekt på prosesser (over utfall) og materialers transformative natur (over passiv materie) (Holt, 2020). Ifølge Fredriksen (2019) avdekkes potensialet i ulike materialer når vi utforsker dem, og det avhenger ikke bare av forholdet mellom materialet og kroppen, men også av forestillingsevnen som tillater oss å konseptualisere ulike måter å samskape med materialer og det mer-enn-menneskelige på, basert på erfaringer og følelser, slik kan tause materialer få en «stemme» (Fredriksen, 2019).

2.3 Spekulativ feministisk filosofi - Donna Haraway

“The feminist practitioner is one who points towards how matter and things can be imagined; in new forms, or in ways that are different to the patriarchal structures of the world, through a focus on the agency that engenders other ways of being.”

Felicity J. Colman

Haraway har gjennom sitt virke spekulert i og presentert radikale tanker om fremtiden. Som nevnt er Haraway en av nøkkelpersonene innen posthumanismen, man også våge å plassere henne under den spekulativ feministisk filosofiske fanen som er en retning

som springer ut fra posthumanismen (Hellstrand, 2024). Haraway er opptatt av å synliggjøre hvordan *historiene* vi forteller om oss selv påvirker livet, holdningene og handlingene våre. Slik jeg leser Haraway våger hun å tenke ut ulike senarioer om hvordan livet kan bli for mennesker, det mer-enn-menneskelige og naturkultur på en ødelagt klode. Haraway (2016) stiller kritiske spørsmål til det hun kaller den *teknologiske redningen*, der menneskene setter sin lit til at teknologien skal finne løsningen og redningen på klimakrise og naturkrise. Et eksempel om en slik teknologisk redning er ideen om at teknologien skal utvikles slik at menneskene kan forlate denne kloden til fordel til en ny planet der resursene enda er ubrukt. Haraway (2016) presenterer isteden flere ulike ideer om hvordan en kan leve sammen som KIN på en ødelagt jord. I sitt forfatterskap argumenterer hun og skisserer opp hvordan menneskene gjennom å knytte sterke *relasjoner* med mer-enn-menneskelige vesen kan føre til at man kan sameksistere, samarbeide og lære av hverandre og dermed finne nye og kreative løsninger for å kunne klare å bremse klimakrisen (Haraway, 2016). De siste 300 årene har man for økonomiske og praktiske grunner ført monokulturer i landbruket, byttet ut mulighetene for artsmangfold mot store gårder med mono-drift, og hentet ut naturressurser til industri på en måte som har gjort menneskelige og det mer-enn-menneskeliges levetilstand så dårligere at vi nå står overfor u-reparerbare klima- og naturendringer. Kjøtt- og fiskeindustrien er tema for debatt; Trenger vi mennesker å konsumere store mengder kjøtt og fisk, eller bør en kollektivt redusere forbruket slik at vi ikke ødelegger livsgrunnlaget for mennesker og det mer-enn-mennesker som kommer etter oss?



Figur 7 viser kjever fra storfe. Eget Foto.

Haraway hevder at man alltid er kroppslig og materielt forankret i hvordan man ser og representerer verden på (Haukeland, 2023). Det er ikke tydelig hvem som skaper og hvem som blir skapt slik det presenteres i andre vitenskapelige retninger, det er selve kunnskapsproduksjonen og hvordan denne formidles som er med på å prege hvordan vi ser verden (Haukeland, 2023). Haraway (2016) er opptatt at vi skal huske de døde. Vi kommer til å oppleve at mange av dyreartene vi deler habitat med i dag forsvinner. Bein, etterlevninger av det mer-enn-menneskelige kan fortelle historier om det mangfoldet som eksister nå, som i fremtiden kan være utryddet. Disse historiene kan bli fortalt gjennom ulike former for kunstprosjekter, noe Haraway gir flere eksempler på i boka *Staying With the Trouble*. Felles for disse kunstprosjektene er at mennesker og det mer-enn-menneskelige på ulike måter inngår samskapinger som forteller om en verden der menneske og det mer-enn-menneskelige er mer likeverdige.

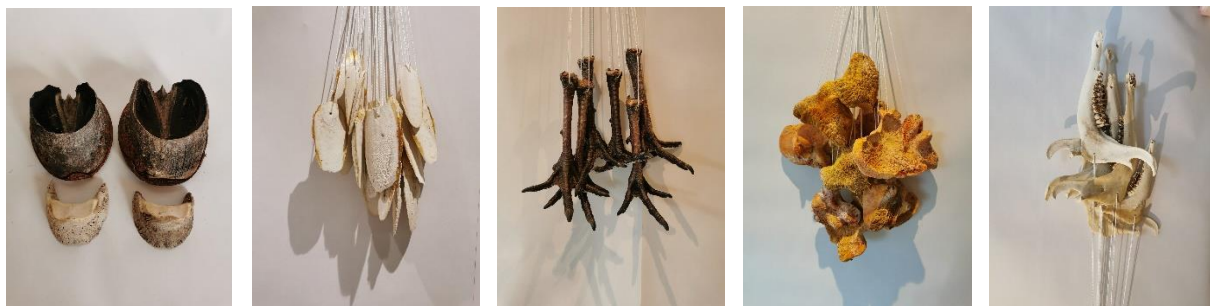
Haraway (2016) sammenligner disse sympoiesis-kunstprosjektene som string games. Ved å visualisere og sammenligne sympoiesis med kunstneriske prosesser eller trådleker forklarer Haraway hvordan man kan co-create, samskape, der mennesker og det mer-enn-menneskelige sammen påvirker tråden mellom seg til å finne nye mønstre og former - der disse mønstrene og formene ikke har noen begynnelse, og heller ingen slutt. Det er *rhizomatiske* prosesser, der noe vokser ut fra noe i alle retninger - men er avhengig av to eller flere parter for at det skal oppstå en samskaping. Tar du bort den

ene, enten menneske eller det mer-enn-menneskelige, vil denne samskapingen ikke kunne eksistere. Når jeg redegjør og drøfter hvordan jeg inngår og undersøker ulike samarbeid med naturen for å bearbeide bein i egen skapende prosess, og benevner disse som sympoiesiske prosesser, er det disse tankene og teoriene til Haraway jeg sikter til.

2.4 Jakt, fiske og fangst

«Enkeltmennesket si tid her på jorda er ei subjektiv erfaring. Ho er all tid for den einskilde, men inga tid i den store samanhengen. Vi er alle ein del av det store kretsløpet».

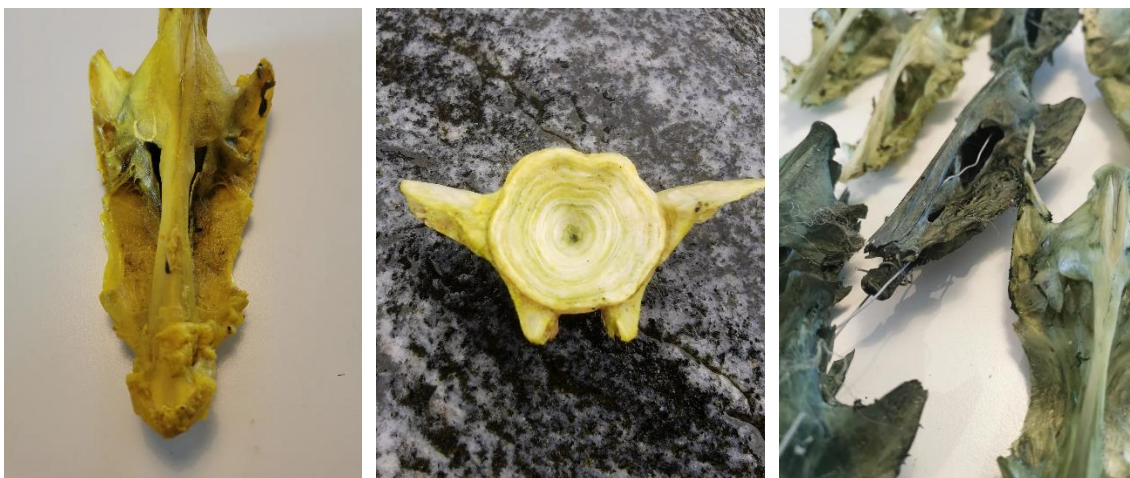
Per Inge Bjørlo



Figur 8 viser tingfinninger og tingfåinger - rester etter jakt og slakt. Egne foto.

Mennesker er en del det store kretsløpet, selv om vi gradvis har skapt større avstand mellom oss og naturen. Historisk sett har vi mennesker drevet med jakt, fiske og fangst så langt tilbake vi kan dokumentere. De eldste hulemaleriene vi kjenner til forteller historier om jakt gjennom sine motiver. Gjennom å studere disse motivene og andre arkeologiske funn har forskere kommet frem til at fortidsmenneskenes jaktmetoder blant annet var å jage dyr i dyregraver eller utfor stup, eller bruke spisse og tunge gjenstander for å avlive dyrene (Sverdrup-Thygeson, 2020). Anne Sverdrup-Thygeson, professor ved Norges miljø- og biovitenskaplige universitet i Ås, skriver i boken *På Naturens skuldre* (2020) at de metodene som ble brukt for å felle byttedyr til havs eller til lands var teknisk enkle, men de krevde omfattende kjennskap til byttedyrets atferd og vaner og til naturen generelt, en kunnskap som langt på vei er tapt i dag. Men trenger vi denne kunnskapen i dag? Kan vi lære av fortidsmenneskets kunnskaper om

det mer-enn-menneskelige? Kan denne kunnskapen føre til at vi endrer *holdninger* og *handlinger* ovenfor dagens *naturkultur* og utvikler øko-relasjoner som gjør at vi føler *response-ability* for mer enn bare oss mennesker?



Figur 9 viser tingfinninger i form av fiskebein, farget i ulike fargegivende vekster. Egne Foto.

Som sunnmøring har jeg vokst opp og sett hvordan fiskeriet har utviklet seg fra å være drevet fra sjarker og små fiskebåter, som var ute i månedsvis i strekk for å klare å fylle kvotene sine, til dagens moderne fiskebåter som er i stand til fiske en årskvotepå én enkelt tur. Restene etter fisket blir i dag som tidligere dumpet i havet. Det finnes regler for hvor du kan dumpe restene. Det skal ikke foregå innaskjærs i nærheten av land, dette er begrunnet i miljøtiltak, det å dumpe organisk avfall fra fiskeindustrien blir sett på som forsøpling. Enkelte av de eldre lokale fiskerne jeg har vært i dialog med i forbindelse med denne masteroppgaven, har teorier om at disse reglene kan ha påvirkning på maten fuglene som lever ved havet har tilgang til. Der fuglene før kunne spise seg mette av det sjark-fiskerne kastet i sjøen på vei inn mot land, er ikke denne maten lenger tilgjengelig. Et fiske som før var *økologisk-bærekraftig*, med menneskelig innblanding i mange hundre år, er erstattet med et *økonomisk-bærekraftig* fiske. Er avfalls-handteringen etter fiskeriet egentlig fordelaktig for det mer-enn-menneskelige? Gjennom mine vandring langs kysten på øya som er mitt hjemsted, har jeg funnet rester og spor etter fritids-fiske og jakt. En fiske- og fangstkultur som ikke er underlagt samme regelverk som industriell-fiske og kjøttproduksjon. En fiske- og fangstkultur som fremdeles kvitter seg med *avfallet* etter jakt og fiske på samme måte som de gjorde i tidligere generasjoner, ved å dumpe restene i og ved *havet* (selv om dette ikke er lovlig å dumpe avfall etter jakt i havet blir dette fremdeles gjort). Dette avfallet har jeg valgt å

kalle (H) a v – f a l l . Letingen etter bein førte etter hvert vandringene mine lenger inn på land og ned i jorda - der jeg fant store mengder bein, rester etter den industrielle kjøttindustrien. Dette førte til refleksjoner og kunnskapssøking om hvordan den industrielle kjøttproduksjonen påvirker dagens natur og klima.



Figur 10 viser slakteavfall rensset av bevegelser og mer-enn-menneskelige hjelpere i havet. Eget foto.

Kjøtt- og meieri-industrien produserer, ifølge skaperne av Netflix-dokumentaren *Cowspiracy* (2014), Kip Andersen og Keegan Kuhn, mer drivhusgass enn eksosen fra alle biler, tog og fly i verden til sammen. FNs Mat- og landbruksorganisasjon, FAO, rapporterte i 2006 følgende:

«Husdyrproduksjonen fremstår som en av de to-tre mest betydningsfulle bidragsytere til de mest alvorlige miljøproblemene (...) det bør være hovedfokus når man behandler problemer som jordødeleggelse, klima-endringer og luftforurensing, vannmangel og vannforurensing og tap av biodiversitet» (s.xxi)

Drivhusgasser fra kjøttindustrien er 86 ganger mer destruktive for jorda enn karbondioksid som stammer fra fossilt brensel og påvirker økosystemer, truer biologisk mangfold og forurenser vann og luft (Andersen & Kuhn, 2014). Dette er et av hovedargumentene for at kjøttkonsumet til menneskene bør reduseres. I søket etter informasjon om hva som skjer med slakteavfall - avfallsbein lokalt og globalt er det

generelt lite informasjon å finne. Informasjonen man kan finne om handtering av avfallsbein kan ikke regnes som valide, da nettstedene ikke har kildehenvisninger som kan spores tilbake til offentlige dokumenter eller forskning. Dette kan f.eks være informasjon om at i New Zealand, som har verdens største kjøttproduksjon av småfe, pumpes store deler av avfallsbeina gjennom enorme rør direkte i havet. En metode for å kvitte seg med slakteavfall som også ble benyttet lokalt helt frem til midten av 80-tallet, som det skulle vise seg at jeg skulle finne spor etter under en av mine tingfinnings-vandringene. Kjøttindustrien er en av «verstingene» når man tenker ut fra et menneskesentrert perspektiv - der vi er øverst i hierarkiet - og det mer-enn-menneskelige blir sett på som en ressurs vi kan fritt kontrollere og utnytte.

Vår jakt etter mat har økt i takt med folketall og den moderne sivilisasjonens oppfinnelser. Sverdrup-Thygeson (2020) tegner opp noen hovedmønstre på hvordan vår matproduksjon påvirker naturen i dag. Mennesker spiser i snitt 44 kilo kjøtt per år (Sverdrup-Thygeson, 2020). Dette har doblett seg bare siden 1960-tallet. Konsekvensene er at arealet som er dyrkbart på jorda brukes til å dyrke fôr til dyrene i kjøttindustrien. Et jordbruk som er preget av monokulturer, som sakte, men sikkert ødelegger mangfoldet av mikroorganismer i jorda og ødelegger livsvilkårene for insekter og dyr som lever i og ved disse jordbrukene (Sverdrup-Thygeson, 2020).

Tall hentet fra Statistisk sentralbyrå viser at 1. halvår 2023 ble det slaktet 37 129 044 dyr i Norge, noe som tilsvarer 167 628 tonn kjøtt (Statistisk sentralbyrå, 2023). Kan man på bakgrunn av dette å påstå at avfallsbein fra kjøttindustrien kan sees som en enorm ubrukt ressurs? Forskere forsøker å finne potensielle bærekraftige løsninger for å gjøre kjøttindustrien mer miljøvennlig (Nortura, 2021). Forskere fra NORCE (Norwegian Research Center A/S) og forskere tilknyttet Nortura har blant annet undersøkt hvordan beinråstoff fra storfe- og kyllingproduksjon kan brukes til å fremstille proteinprodukter som kan nyttes i menneskemat (Stranden, 2022). Forskerne fra NORCE har lagt avfallsbein i havet for å studere mikroorganismenes nedbryting, og uttaler at dette er «viktig bidrag til den sirkulære bioøkonomien» (Stranden, 2022). Noe som er interessant siden jeg undersøkte hvordan man igjennom *vågestykker* med det mer-enn-menneskelige, kunne rense bein ved å legge dem i havet før jeg tilegnet meg kunnskap om denne forskingen.

Ideen om å utnytte hele dyret er ikke nye tanker, men tidligere forsøk på en slik utnyttelse har fått fatale følger. Kugalskap oppsto da storfe ufrivillig og uvitende ble kannibaler. Kugalskap oppsto i 1985 i Storbritannia og Irland da storfe fikk i seg prionene som utløser sykdommen ved at innvoller og knokler fra storfe og andre kjøttproduserende dyr, ble oppmalt til benmel og iblandet fôret (Ferneborg, 2024). Dette er et godt eksempel på hvordan menneskes innblanding i økosystemer får katastrofale følger for både dyr og mennesker. Som sir David Attenborough (2022) argumenter for, har vi forenklet vårt liv til det ødeleggende. Vi har fjernet oss så langt fra den naturkunnskapen vi hadde da vi var jegere, fangstmenn, fiskere og sankere at vi ikke lenger forstår det komplekse samspillet av det økosystemet vi er en del av (Hugnes, 2022).



Figur 11 viser kråker som spiser slakteavfall. Eget Foto.

Men hva med de «ville» dyrene? Hvordan er tilstanden til det mer-enn-menneskelige som jeg har funnet spor og rester etter som ikke er en del av den kommersielle kjøtt-industrien?

Journalist i Nationen, Fredrik Ranheim Lange (2023) beskriver hvordan menneskers utbygging i naturområder påvirker og ødelegger villreinens levevilkår på Hardangervidda i artikkelen *Reinsdyrene er blitt kannibaler*. Forskere stiller spørsmål ved om reinens gnaging på hverandres horn kan være årsaken til skrapesyken som truer dagens villreinstamme. I 2022 ble det tillat med vinterjakt på villreinsbukker, noe som mange grunneigere har protestert mot og nektet å delta i, fordi de mener dette er å fjerne symptomet og ikke problemet. Siden skrapesyken sprer seg mellom villreinen

mener Staten, som forvalter disse jaktrettighetene, at løsningen på dette problemet er å slakte ned bestanden og holde denne nede. Stans i utbygging av hyttefelt eller vindkraftparker og andre menneskelige aktiviteter som stresser og minsker områdene til reinen, er ikke forslag som har kommet på bordet - selv om forskerene mener dette er årsaken til kannibalisme blant reinsdyrene og dermed årsaken til spredning av skrapesyken.



Figur 12 viser gevir fra villreinstammen i Rondane (1970) gitt til meg i gave i forbindelse med dette masterprosjektet. Eget foto.

2.5 Symbolikk



Figur 13 viser AT-last, skulptur av storfe-ryggvirvler C1 også kalt Atlas. Foto: MariannevKristiansen.

*Titanen Atlas fikk som straff av Zevs å bære himmelhvelvingen på sine skuldre.
Han står der ved verdens ende, der jord og himmel møtes.*

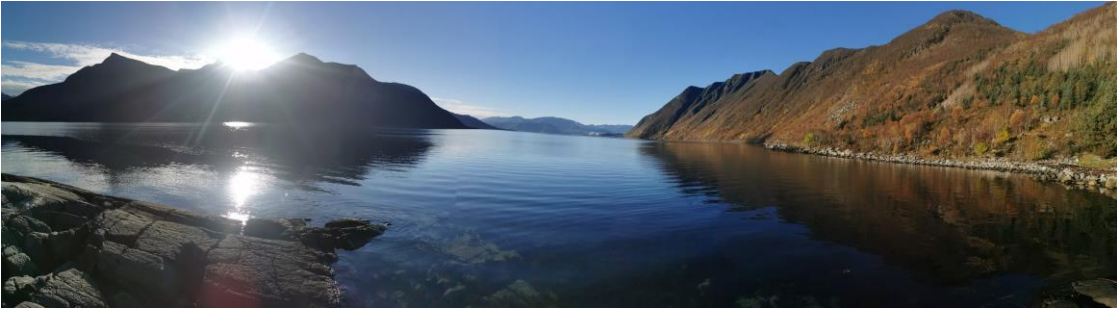
Gresk mytologi

Dyr, og dyrenes bein og knokler, er knyttet opp mot hendelser i mytologien, overtro og ritualer. En av disse er atlas- C1 ryggvirvelen som sitatet og bildet over refererer til. Bein og knokler er tilegnet symboler og egenskaper i ulike kulturer.



Figur 14 viser leggbein fra hjort, hodeskalle fra geit, hoftebein fra rovfugl av ukjent opphav og kjevebein fra gris. Eget foto.

Symboler og symbolikkbruk kan bidra til at man kan forstå kulturelle fenomener, hendelser og gjenstander. Biedermann (1989) skriver at de symbolene som er beskrevet i boken *Symbol leksikon* har spilt en viktig kulturhistorisk rolle opp gjennom tidene. *Hav* kan eksempelvis derfor ha flere betydninger i ulike kontekster. At flere av elementene, fenomenene og dyrene som på ulike vis spiller en rolle i denne masteroppgaven, er beskrevet flere steder i Biedermanns symbol-leksikon bekrefter at dette er symboltunge elementer. Det hevdes av mennesker trenger symboler for å gjøre kulturelle fenomener begripelige (Biedermann, 1989). Symbolikk kan også knyttes til dagligspråket. I arbeidet med denne masteroppgaven har ordtak som «gjennom marg og bein» og «død og fordervelse» virkelig vært treffende. I kunsten blir symbolikk flittig brukt som visuelle virkemidler og i valg av menings-skapende materiale. Symboler og symbolikk kan hjelpe betrakteren i å avkode og tolke et verk. I de følgende tekstboksene presenteres noen av symbolikkene som har vært virkemidler for den skapende kunstneriske prosessen. Disse presenteres delvis som bilder, stikkord og tekst og ikke som fullstendig tekst grunnet oppgavens størrelsesbegrensninger.



Figur 15 viser havet ved mitt hjemsted. Eget foto.

Hav

Fortellingen om det hinsides bortenfor et ringformet hav, er en fortelling som en finner i flere ulike urfolks religioner. I Norge finner vi denne forestillingen om havet i Norrøn mytologi, men motivet på ulike helleristninger, kan tyde på at dette er en forestilling som går lenger tilbake i tid. Havet assosieres med det ubevisste og evigheten. Havet og tidevannet påvirkes av månen. Symbolsk kan det representere kulde, sorg og død på den ene siden, på den andre står hav og vann for noe som er livgivende, nærende og for gjenfødelse.

(Biedermann, 1989)

Hjort

Hjort er et viktig symboldyr i den gamle verdens kulturer (Biedermann, 1989, s. 165). Hjorten symboliserer liv, gjenfødelse og tidenes gang. I det gresk antikke sagnet om Aktaion, knyttes hjorten til alkymiens bildeverden gjennom sagnet om Aktaion som spionerte på guden Diana da hun badet. Aktaion ble omgjort til en hjort som straff, for deretter å bli revet i stykker av jakthunder. I antikken og middelalderen ble enhjørningen fremstilt som en hvit hjort med hesteman og et enkelt spiralvridd horn i pannen. Den keltiske guden Cerunnos fremstilles med hjortegevir i likhet med ulike urfolks sjamaner. I bibelen finner en hjort nevnt på følgende vis i Davids 42. salme; «Som en hjort skriker etter rennende bekker, så skriker min sjel etter deg, Gud» (Sal.42.1) I bibelske tekster og illustrasjonen fortelles det om hjorten som vinner over den onde slangen. Dette blir tolket som en metafor på Jesus. Hjortens gevir har blitt gitt egenskaper som i gammel overtro fungerte som et helbredende legemiddel, der det høyre hornet har større virkekraft enn det venstre.

Uttrykket «å jakte på den hvite hjorten» er et uttrykk som betyr å streve med vanskelige, nærmest uløselige oppgaver (Biedermann, 1989). Fantasy bøker, filmer og tv-serier som *The Hobbit*, *Lord of the rings*, *Game of Thrones* er eksempler fra nåtiden som har benyttet seg av denne symbolikken.

Kråke – Corvus Corone Cornix

Symbolikk:
Død
Ulykke

Før Kristendommen: Odins fugler. Etter Heksenes fugl

En flokk kråker blir på engelsk omtalt som: «A murder»
På norsk kalles det et «kråketing»

Svartkråke
Nøttekråke
Nøtteskrike
Kornkråke
Ravn
Skjære
«Trollfugl»

Samspill: Renser knokler frie for kjøtt og fett.



Bevaringsstatus: **livskraftig**
Kan bli opptil 20 år

- Sosiale
- Intelligent
- Lang sint
- Smart
- Klok
- Kan huske mennesker
- Tilpassningsdyktig
- Reirlyndrere
- Røvere




«En pest og en plage»
Skuddpremie

Kråker foretrekker å bo nærmenneskser

Kilder:
<https://snl.no/kr%C3%A5ke>
<https://www.sjamanisme.no/kraftdyr>
Egne Foto

Figur 17 viser skjerm bilde fra forsker dagbok. Egne foto

Ravn og kråker

Kråker har en lang historie med å være sett på som symboler i kultur og kunst over hele verden. I mange kulturer, er kråker sett på som symboler på visdom, intelligens, og evnen til å se ting som andre ikke kan. De kan også være sett på som symboler på skaperens tilstedeværelse eller som budbringere fra de døde.

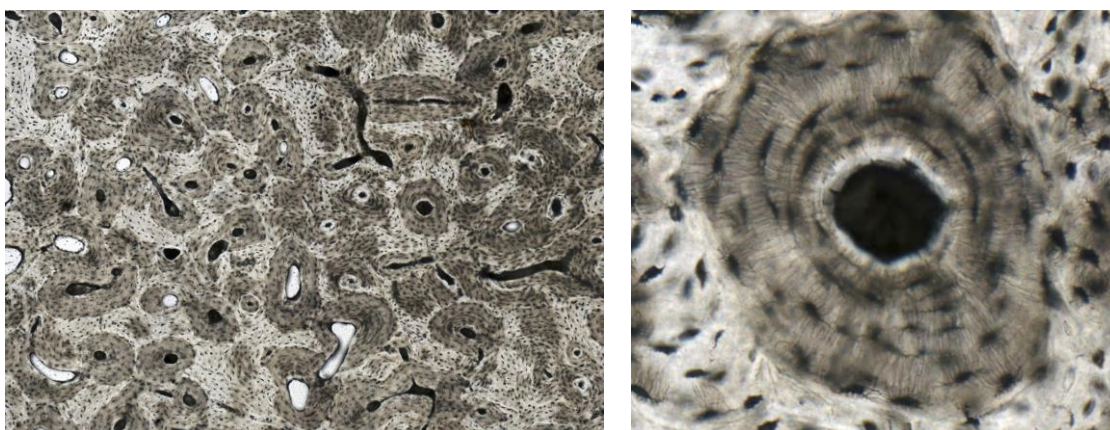
I mytologien kan kråker være sett på som skaperens assistent eller som symbol på transformasjon og fornyelse. De kan også være assosiert med død og undertrykkelse, og kan være sett på som negative symboler.

Det er viktig å merke seg at, kråker er også ofte assosiert med onde handlinger som å stjele og å være en pest, og kan være sett på som et skadedyr i noen kulturer. Men generelt sett er kråker sett som intelligente og nysgjerrige dyr med en lang historie av symbolsk betydning. (Biedermann, 1989)

2.6 Bein fra et vitenskapelig og kulturelt perspektiv

Hva er egentlig bein? Hva består det av? Hvilken funksjon og betydning har bein hatt som material og håndverks-ressurs? For å forsøke å forstå dette materialet har jeg søkt informasjon om bein i et vitenskapelig og kulturelt perspektiv.

Definisjon på hva bein er kan være to ting; bein, som i lemmene som holder kroppene våre oppe og samlebetegnelsen for bein og knokler et skjelett er satt sammen av. Professor i medisin, Per Holck (2023) forklarer at den største og viktigste delen av skjelettet er beinvev. Bein består av kalsiumfosfat, vann, kollagen, proteinfibre og kalsiumkrystaller (Holck, 2023). Beinvev består av tre ulike celler som har ulike funksjoner. *Osteoblaster* er cellene som danner beinvev, *Osteklaster* er beinspisende celler som sammen med *Osteblastene* er med på å gi bein struktur og form (Holck, 2023). Den siste celletypen kalles Osteocytter, disse er linseformede celler som en ikke med sikkerhet har funnet funksjonen til (Holck, 2023). Den organiske delen av beinvev består i hovedsak av kollagen.



Figur 18 viser cellene i beinvev sett gjennom et mikroskop. Foto: Per Holck/Store medisinske leksikon. Gjengitt med tillatelse. Hentet fra: <https://sml.snl.no/beinvev>

Årsaken til at bein er et sterkt materiale er at kollagenfibrene går parallelt i ulike retninger. I bildene over sees kollagenfibrene gjennom et mikroskop. Selv om beinvev er hardt og kan virke statisk er dette et levende organ i likhet med kroppens andre organ, som stadig er i endring (Holck, 2023). Inne i knoklene er beina svampete og omgitt av beinmarg. Det som påvirker hvor sterkt bein er, avhenger av ytre faktorer. En kropp som har lite fysisk aktivitet vil svekke styrken i beina (Holck, 2023). Dette er forklaringen på hvorfor bein som stammer fra husdyrhold er mye svakere og mykere

enn bein som stammer fra vilt. Dette er noe jeg selv har erfart gjennom bearbeidingen av bein.



Figur 19 viser kalkunbein, hovbein og kneknokkel frå storfe. Egne Foto.



Figur 20 viser hvalbein som blir rensset av fisk. Egne Foto.

Bein og knokler vises frem på ulike historiske og zoologiske museer i verden. Bein har gitt oss mange svar på hvordan mennesker og dyr levde i fortiden. Bein hadde nok større verdi for mennesker i fortiden en det har i dag. Bein har gjennom tidene vært et materiale benyttet til ulike håndverk. Dess lenger nord man kommer i Norge, der det er begrenset tilgang på treverk, dess mer er bein tradisjonelt benyttet i håndverk. Bein i håndverk kobles til tilgang til ressurser, men også til natursyn. I tidligere tider var man

opptatt av at alle delene av et dyr kom til nytte. Bein ble sett på som et holdbart og verdifullt materiale i tradisjons-håndverk, dette verdi- og natursynet er fremdeles forankret i urfolk rundt om i verden.



Figur 21 viser utprøving av utforming av ulike redskaper i tingfinnings-bein. Utprøving og foto: Anne Beate Lid Hole

Bein er sterkt og holdbart materiale, men krever riktig verktøy og fysisk styrke for å bearbeide. Fellesbenevnelsen for kunsthåndverk formet i bein kalles *beinskurd*. I Norge er det funnet ulike beinskurd fra før vikingtiden, men det er først i middelalderen det utviklet seg til å bli et *høytstående håndverk* (Andersen H. , 2018).

Lokalt har beinskurd vært håndverk som bl.a. foregikk ombord i ishavsskuter - utført på frivakter og overfartsturer. Dette er det flere grunner til; Beinskurd er et tidkrevende håndverk som var godt egnet til å fylle overfartstiden til fangstområdene med noe meningsfullt. Av bein og elfenbein (støt-tenner fra narhval) ble det laget alt fra verktøy som pil- og harpun-spisser, knivskaft og kniver, til pyntegjenstander som skrin, kammer og smykker. Bein, tenner og horn var et bi-materiale som fangstmenn hadde rikelig tilgang til på havet. Lokalt har *Ishavs-museet* i Brandal ulike beinskurd i sin samling, gjenstander som er forankret til sted, levebrød og tilgang til materialer. I Ishavsmuseets samling finnes en inngangsport laget av kjeve- og ribbe-bein av blåhval. Denne tilhørte rederen på en ishavsskute, og forteller om en tid der beina etter denne fangsten sto igjen som statussymbol. Kommersiell hvalfangst er forbudt i alle land

bortsett fra Norge, Island og Japan i dag. Man kan tenke seg at en portal av blåhval-bein i dag ikke ville stått som et symbol for rikdom og status, men heller som et grelt minne om en fangst som førte til at hvalbestanden i dag er kraftig redusert. Norge er det landet i verden som dreper flest hvaler i året, en fangst som blir kritisert internasjonalt (Lien, 2023). I dag blir ikke beina etter fangst i ishavet nytt til noe, det tar plass og veier for mye, derfor blir slakteavfall etter hval dumpet i havet. Dette fører til at bunndyr og fisk får mat og næring og avfallet fra fangsten blir tilført tilbake i økosystemet (Lien, 2023). Handteringen av slakteavfall kan likevel ikke forsvare jakt på en hvalbestand som er i nedgang, og trues av andre faktorer forårsaket av menneskelige påvirkning av økosystemet.



Figur 22 viser smykker av beinpipe fra hjort som ble laget i samarbeid med Gullsmed Liv Ibarra Ørstavik. Foto: Liv Ibarra Ørstavik.



Figur 23 viser spillebrikker av bein, gravfunn fra vikingtiden fra Rundehåjen, Myklebost, Stadt. Gjengitt med tillatelse. Foto: Adnan Icacig © Universitetsmuseet i Bergen

Jacopo De Grossi Mazzorin og Claudia Minniti (2013) skriver i artikkelen *Ancient use of the knuckle-bone for rituals and gaming pice* at knoke-beinet alltid har hatt en rituell funksjon. Knoke-bein fra ulike dyrearter har blitt brukt både til spådomspraksiser og spillebrikker. Det har blitt funnet store mengder bearbeidede knoke-bein som kan dateres helt tilbake til 3000 år f.Kr. Kolrosing, en rødlistet dekorasjonsteknikk «som har vært brukt gjennom uminnelige tider» er en av teknikkene man vet har blitt nyttet til å farge bein (Hauge, 2023). I kolrosing risses det mønster med et skarpt redskap i bein, deretter fargelegges innrisset med pigment av kull eller bark.



*Figur 24 viser utprøving av spillebrikke av hestebein med kolrosing. Utprøving Andreas Grimstad.
Foto: Monica Vermeer.*

Selv om jeg ikke har lyktes i å finne sikre kilder på at bein har vært farget med fargegivende vekster - er det ikke utenkelig at bein som ble brukt i ulike ritualer også ble farget. Plantefargede tekstiler fra ulike kulturer kan dateres langt tilbake i tid. Derfor er ikke urimelig å tenke seg at man eksperimenterte med å farge andre tilgjengelige håndverksmaterialer i de samme fargegrytene.



Figur 25 viser kjevebein av hjort, kokt i gryte med røsslyng. Eget foto.

Brynjebiter og Gram er sverd med spesielle egenskaper som er båret av vikinghøvdingen i sagaer. Men hva har disse sverdene med bein å gjøre? Professor Terje Østigård (2023) avdekker forskning på funn av dyr og menneskebein i smier fra tidlig jernalder til midten av 1800-tallet i podcasten "Rekomandert". Østigård (2023) presenterer en teori som kobler funn av bein i smier til hvorfor sverd fikk menneskelignende navn og trekk. Østigård forklarer at bein ble brukt i sverdproduksjonen; ved å tilsette bein i ilden frigjorde det seg store mengder karbon fra beina som førte til at temperaturen i smia kunne holdes høyere i en lenger tidsperiode. Varmen gjorde at metallet ble sterkere. Det antas at kvalitetene fra dyrene beina tilhørte ble overført til sverdet, på den måten kunne en «designe» egenskapene til et våpen. Denne praksisen inspirerte egen kunstneriske utforskning ved å anse at materialer fra levende vesener bærer sjel og egenskaper med seg. Jeg finner paralleller til nymaterialismens tanker om *animisme* (Holt, 2022), der alle objekter har en sjel.

2.7 Plantefarging

«I use colour from nature as a social, cultural and subtle form of communication between nature, plants, non-human and human»

Jeanette Schäring

Jeanette Schäring (2017) skriver at å bruke farger fra naturen er en sosial, kulturell og subtil kommunikasjonsform mellom natur, planter, ikke-menneskelige og menneskelige aktører. Det Schäring omtaler som kommunikasjon, ser jeg som samskaping. En del av den skapende prosessen vært å utforske om bein kan farges med fargegivende vekster. I det følgende redegjøres det derfor kort om plantefarging.

Eva Lutnæs (2015), forsker innen kunst og designdidaktikk ved høgskolen i Oslo, skriver om hvordan hennes mormor lærte henne kunsten om plantefarging av garn i sin bok *Plantefarging*. Denne boken samt Hege Dagestad og Kari Hestnes (2018) bok *Garnmagi* har vært utgangspunkt for eksperimentering av plantefarging av bein. Plantefarging av tekstiler er en gammel teknikk som har blitt brukt i århundrer for å farge tekstiler med farger fra bark, røtter, blader, blomster, sopp, lav, lus og snegler (Lutnæs, 2023). Spor i arkeologiske utgravinger tyder på at plantefargingsteknikken ble tatt i bruk allerede i oldtiden (Lutnæs, 2023). Lutnæs (2015) skriver at det har tatt prøving og feiling i flere tusen år for å finne ut hvilke fargestoffer fra naturen som egner seg til farging. Kunnskap og teknikk om plantefarging var utbredt i middelalderen og kunnskapen har overlevd, gjerne i muntlig og praktisk form, frem til moderne tid.

Variasjoner som jordsmonn, PH i vannet der planten vokser, tilgang til sollys og næring og hvor i Norge planten vokser, påvirker hvilken fargenyanse en plante gir (Lutnæs, 2023). Prosessen med farging av bein har likhetstrekk med prosessen bak farging av garn. Man begynner med å finne og sanke en fargegivende vekst, man tilsetter alun eller legger beina i havvann for å beise dem. Dette gjøres for at fargen skal sitte og bli *lysekte*. Deretter koker man en blanding av plantematerialer, salt og vann og legger beina i fargesuppa. For å variere og påvirke fargenyanser tilsetter man sopp, røtter eller andre planter. En kan også påvirke fargenyanser om en tilsetter syre og base for å påvirke vannets PH i fargesuppa, eller variere temperatur og koketid. Det sies at det ikke er mulig å lage nøyaktig samme farge på nytt, så hver enkelt fargegryte kan sees på som en unik farge.



Figur 26 viser hoftebein av storfe, farget i samme fargegryte med 1 døgns mellomrom. Eget foto.

Med bakgrunn i disse teoretiske-perspektivene vil jeg i det følgende forsøke å dra koblinger til en barnehagefaglig kontekst.

2.8 Teoretisk forankring i barnehagefeltet

Hvorfor er vi i BLUKKK-faget (Barnehagelærerutdanningens emne kunst, kultur og kreativitet) så opptatte av å formidle til barnehagelærerstudenter at barn trenger rike estetiske erfaringer? Waterhouse (2016) skriver at «noen erfaringer står frem som viktigere enn andre i skapende prosesser, og at disse erfaringene forflytter oss (s.19).

Fredriksen (2021) sier i barnehage-podkasten *Barnehagefaglige perspektiver* at om «lærere går foran og gjør «små» ting som kildesortering, velger økologiske varer, sykler istedenfor å kjøre bil, fører det til at handlinger og holdninger synliggjøres og dermed viderefremmes til barn» Jeg har selv erfart hvordan slike små handlinger påvirker. I arbeidet med å drive økologisk barnehage med fokus på en rekke hverdags-klimatiltak og økologisk-mat fikk jeg selv oppleve at flere av tiltakene vi satte i gang i barnehagen forplantet seg. Grundig informasjon til de foresatte om barnehagens strategiplan for å bli mere økologisk-bærekraftig, resulterte i at flere satte i gang tilsvarende tiltak hjemme. Det å se at noe *virket* motiverte den miljø-bevisste barnehagelæreren.

På samme måte som at alle mennesker er ulike og har ulike persepsjoner på hvordan de ser verden, utarter skapende, utforskende prosesser seg ulikt for barn i barnehagen. I møte med øko-relasjonelle materialer kan en som barnehagelærer legge

til rette for barna til å oppdage, utforske og eksperimentere. Waterhouse (2016) skriver «det er gjennom slike skapende formingsprosesser en utvikler kunnskap om og erfaring med materialenes egenskaper som er essensielle for skapende prosesser» (s.54). Slik jeg forstår dette kan barns erfaringer med naturmaterialer føre til utvikling av empati og forståelse for det mer-enn-menneskelige. Fredriksen (2019) hevder at ved å implementere øko-relasjonelle materialer i barnehagens formingsaktiviteter kan man synliggjøre at man ønsker å gjøre en innsats.

Jeg vandrer i gangene på Universitet i Notodden. Et blick inn en åpen dør fanger oppmerksomheten min. Utover plataer og gulvet ligger det hodeskaller av forskjellige dyr, store tørkede planter, fjær og frøkapsler i ulike former. Rariteter fra naturen. Jeg klarer ikke å gå forbi, og spør om jeg kan komme inn. Det er professor i forming, Kari Carlsen, som er i sving med å forberede undervisning til sine barnehagelærerstudenter. Med ett kjenner jeg igjen noen av raritetene. Det er jo noen av disse som er avbildet i artikkelen jeg nettopp leste på biblioteket. For et sammentreff! For en magisk samling av ting!

Utdrag fra forskerdagbok

Artikkelen utdraget fra forskerdagboken referer til er *Eksperimentelle utforskinger av materialer og materialitet i transmaterielle landskap*, skrevet av Ann-Hege Lorvik Waterhouse, Lovise Søyland og Kari Carlsen (2019), som alle er tilknyttet norsk barnehageforskning og barnehageutdanning. Som fersk barnehagelærerutdanner har artikler og bøker skrevet av de overnevnte hatt innflytelse på hvordan jeg underviser egne studenter. I tillegg har opplevelsen av Carlsens *tingfinninger* og lesingen av overnevnte artikkel i stor grad påvirket hvordan denne masteroppgaven har (ut)viklet seg.

Diskusjoner om forskning i barnehagefeltet

Posthumane-innganger i barnehagens forskingsfelt møter kritiske stemmer. I 2017 ble en rekke kronikker fra ulike forskere i barnehagefeltet publisert, der diskusjonen om hvorvidt posthumanetiske perspektiver er korrekt metodologi for forskingsfeltet ble senter for debatt. Anne Greve (2017), førsteamanuensis for barnehagelærerutdanning

ved Høgskolen i Oslo og Akershus, hevder at siden barnehagefeltet er svært komplekst, trengs det ulike perspektiver og tilnærminger til barnehageforskning. «Dette vil bidra til at man forstår barnehagefeltet bedre og stiller kritiske spørsmål ved etablerte sannheter» (Greve, 2017). Journalistene i Morgenbladet Jon Kåre Time og Christian Belgax (2017) kritiserer posthumanistiske vinklinger i kronikken *Hvorfor velger en gren av norsk barnehageforskning å «tenkeføle» fremfor tradisjonell vitenskapelig metode?* Og hevder at barnehagens forskingsfelt er splittet. På den ene siden står barnehagelærer-utdannere som «insisterer på barndommens og lekens egenverdi og støtter seg til en sterk tradisjon for kvalitativ, fortolkende forskning(..)». På den andre siden står «de som ønsker å forske med kvantitative metoder, som blant annet gjøres for å undersøke barnehagens innvirkning på skoleprestasjoner» (Time & Belgax, 2017). Men stemmer dette? Forskere som skriver ut fra det posthumanistiske perspektivet svarer på kritikken i kronikken *Posthumane stemmer utvider hva som er mulig*:

«Daglig praksis i barnehagen påvirkes av kunnskap som har utviklet seg gjennom faglige, teoretiske og filosofiske skift. Forsking i barnehagefeltet har gjennomgått en endring fra det psykologiske perspektivet til det sosiologiske og filosofiske perspektivet Denne endringen har åpnet opp for en ny oppfatning og forståelse av barn og barndom som igjen fører til ulike tilnærminger og valg av metoder i forskingsarbeid i barnehagefeltet (...) Posthumane filosofier oppfatter barn som av og i verden. Barna virker i øyeblikkene, de er del av alt som skjer omkring. Det er ikke nødvendigvis slik at barn er gitt en hierarkisk fordelaktig posisjon overfor verden – barna virker intra-agentisk sammen med materialiteter og diskurser og blir til igjen og igjen *med* verden».

(Andersen, Koro-Ljungberg, Ottestad, & Osgood, Morgenbladet 09/10. 2017).

Greve (2017) er kritisk til enkelte posthumanistiske forskingsinnganger. Greve (2017) skriver; «forskeren kan bli for selvopptatt, der f.eks. begreper som tenkefølinger, som bla. Anne Beate Reinertsen, professor i pedagogikk, benytter seg av, kan føre til for stor vektlegging av egne følelser på bekostning av å produsere ny kunnskap». Greve (2017) trekker også frem at «posthumanismen virker fremmedgjørende og utilgjengelig for et bredt publikum, fordi forskingen kommuniserer på en uforståelig måte. Med dette

menes posthumanismens tendens til å blande ulike sjangre og introdusere nye ord uten klar betydning, noe som kan føre til at forskingen mister sin slagkraft». Jeg våger å utfordre dette til en viss grad. Jeg benytter selv orddelinger, nye sammensetninger av ord og begreper, som et grep for å koble sammen filosofiske konsepter, norsk barnehageforskning og materialiseringer i kunstneriske uttrykk.

Jeg ber leseren av denne masteroppgaven bære *heterolossisk-optikk*, for å kunne lese kompleksiteten i min utforskning av øko-relasjonelle prosesser. Der Greve (2017) er kritisk, ser jeg styrken i forskningsmetoder som benytter slike skriftlige virkemidler både i konseptualisering av verkstitler og barnehagefaglige kontekster. Begreper som kan være tvetydelige og inneholde mer hva det gir ved første øyekast. Fredriksen (2019) hevder at «denne måten å *leke* med begreper kan provosere leseren og åpne opp for ulike fortolkninger av tekst, og på den måten kan posthumanistiske tekster utfordre leseren (eller betrakteren) til å ta ansvar (*response-ability*) for sin egen forståelse» (s.123)

Posthumanistisk filosofi gir rom for en forståelse av barn som stadig er under utvikling gjennom kollektive prosesser (*be-coming*). Posthumanistisk-barnehageforskning vektlegger å fokusere på potensiale for hva barn og barndom *kan bli* og utfordrer tendenser til å opprettholde enkle kategoriseringer og årsaksforklaringer, og oppmuntrer til en utforskning av det som *oppstår* i barns liv (Andersen, Koro-Ljungberg, Ottestad, & Osgood, 2017). Slik jeg oppfatter denne retningen innen barnehageforskning gir det rom for kompleksitet som på den ene siden åpner for å se dagens barnehage med kritisk blikk og på den andre siden åpner for spekulative tenkinger om fremtidens barnehage.

Affirmativ kritikk

Waterhouse (2023) viser til Rosie Braidotti når hun argumenterer for at affirmativ kritikk har en plass i barnehagefeltets forskerpraksiser. «Det trengs Affirmative kritiske stemmer/praksiser om en skal komme frem til alternative kreative praksiser» (Braidotti, 2017. s.38. sitert i Waterhouse, 2023.s. 74). Affirmativ kritikk handler ikke om å ta *noe* bort, men å legge *noe* til. Waterhouse skriver «det er et supplement som kan bidra til at vi utvider våre redskaper og måter å forstå, og forandre verden på» (s.75). Jeg trekker paralleller til Haraways (2016) *Sympoiesiske-tenkinger* - der hun gjennom en poetisk

fortellerstemme spekulerer i ulike scenarier om hvordan vi kan klare å skape håp om et liv på en ødelagt klode i sameksistens med det mer-enn-menneskelige. «Affirmativ kritikk produserer affektive fenomener som håp, begeistring, uhygge og sinne - noe som igangsetter tenking, bevegelse og dermed kan forstås som noe skapende» (Bank, Staunæs og Raffnsøe, 2022. sitert i Waterhouse, 2023. s. 75).

Slik jeg forstår affirmativ kritikk er det en tilnærming til kunnskap som går utover tradisjonelle (ut)forsker metoder gjennom å søke kreativitet, bevissthet og sansbare (selv) forståelser. Videre forstår jeg at Affirmativ kritikk avviser endelige konklusjoner til fordel for kontinuerlig utforskning og utfoldelse av ideer. Slik jeg leser Braidotti (2021) skriver hun at affirmativ kritikk kan sees som en k-a-r-t-ografisk tolking av nåtiden, der komplekse symbioser, kulturelle, estetiske koblinger mellom filosofi, kunst og vitenskap er viktige for å legge til rette for endringer i perspektiver av forståelser og kunnskapsskaping og skrivepraksiser. Affirmativ kritikk vurderer også prosesser som kollektive, og den fremhever betydningen av samarbeid og forholdet til andre, i denne teksten referert til som det mer-enn-menneskelige, som en integrert del av tilblivelsesprosesser (Waterhouse, 2023). Hva er det som beveger, blir beveget og hvilke kunnskaper blir til *imellom*? Jeg leser affirmativ kritikk i lys av nymaterialistiske tenkinger der jeg forsøker å forstå hva bein *gjør*, mer enn å fokusere på hva bein rent fysisk er.

Bærekraft som overordnet verdigrunnlag i barnehagen

Bærekraft har mange sider, man omtaler bærekraft som; kulturell bærekraft, sosial bærekraft, økonomisk bærekraft og økologisk bærekraft. I Rammeplan for barnehager (2017) er bærekraftig-utvikling viet et eget kapittel og er et av barnehagens verdigrunnlag, altså noe som skal praktiseres, formidles og oppleves i alle deler av barnehagens pedagogiske arbeid. (udir.2017.)

I formingsfaget i barnehagen har man tradisjon for å benytte seg av gratis- og gjenbruksmaterialer. Bruken av slike materialer blir kritisert for å ukritisk bruke disse til fordel for materialer av kvalitet, uten å tenke på hvilken holdning og verdier dette skaper i estetiske prosesser med materialer (Carlsen, 2021). Carlsen (2021) skriver at «tilgang til og kvalitet på materialer og redskaper synes å være synkende i en del barnehager, og dette står i kontrast til den variasjonsrikdom av materialer som er

tilgjengelige i Reggio Emilias atelierer» (s. 131). Kanskje kan tilgangen på naturmaterialer øke i barnehagene om en søker prosjektarbeid som tar utgangspunkt i øko-relasjonelle prosesser.

Fredriksen forklarer i podkasten *Perspektiver på barnehagefaglige fenomener* (2021) at økologisk bærekraft springer ut fra det helhetlige synet på at mennesket er en del av de omgivelsene de befinner seg i. Dette inkluderer også det mer-enn-menneskelige og de materialer som vi omgir oss med. «Økologisk-bærekraft handler om hvordan vi forholder oss til skog, myr, dyr, og andre omgivelser og hvilken betydning dette har for forståelse om både oss selv, men også som omgivelser som en del av oss, og vi som en del av våre omgivelser» (Fredriksen, 2021). Slik jeg tolker Fredriksen (2021) kan man gjennom relasjoner med det mer-enn-menneskelige lære noe om oss selv.

Universitetslektor Jan-Erik Sørenstuen (2011) beskriver estetisk miljølære som noe som er grunnlagt på menneskers varhet og følsomme tilnærming til naturen og kommer til uttrykk i kunstneriske aktiviteter. Motivasjon for positiv miljøaktivitet kan være basert på verdifulle estetiske erfaringer (Sørenstuen, 2011). Mye peker på at mange mennesker lever liv der direkte kontakt med «natur» er fraværende. Dette kan være en av årsakene for at avstanden mellom mennesker og natur ser ut til å øke i takt med den økologiske krisen vi lever i dag.

Materialer i rammeplanen

I rammeplan for barnehager (2017) står det at «barn skal møte varierte materialer for skapende virksomhet» (Kunnskapsdepartementet, 2017). Min påstand er at hvilke materialer barn møter i barnehagen, avhenger av hvilke materialerfaringer den enkelte barnehagelæreren selv besitter og hvordan innholdet i rammeplanen tolkes og settes ut i praksis. I min rolle som barnehagelærerutdanner er jeg bevisst på å vektlegge naturmaterialer i undervisningen. Naturmaterialer er bærekraftige, i tillegg kan disse defineres som *åpne materialer*, som ikke har noen forutbestemt funksjon. Waterhouse (2016) skriver at åpne materialer har potensialer i interaksjon med den som skaper.

Jeg ønsket å formidle til barnehagelærerstudentene at om de tilbyr et repertoar av materialer i sin praksis åpner det for muligheter i formingsfaget. Men har egentlig **bein** en plass i dagens barnehage?

Diskusjoner om jakt og etikk i barnehagefeltet



Figur 27 viser foto av barnehagebarn på hjortejakt. Foto: Marius A. Jenssen Stenberg / nrk

I et segment fra NRKs *Norge Rundt* sendt 28. oktober 2022, følger vi en barnehage i Halså Kommune, Møre og Romsdal, som årlig deltar i hjortejakt. Jeger Kristian Kallmyr Lerheim og Barnehagelærer Wencke RomfØ RØrvik forteller at de samarbeider om å forberede barna til hva som kan møte dem under jakten. Tv-innslaget viser at reaksjonene blant barna varierer fra undring til ubehag ved synet og lukten av det felte dyret. Dette er ikke unikt for barnehagen i Halså, flere barnehager eksponerer barn for lokale jakt- og fangsttradisjoner. Denne praksisen har blitt kritisert fra ulike hold.

Gjennom kronikker stiller musiker og forfatter Berit Helberg (2022) og psykolog Ida Skjerven (2022) seg kritiske til om det egentlig er gunstig for barn å lære hvor maten kommer fra ved å delta på jakt. Helberg (2022) stiller spørsmål ved relevansen av å lære barn om matproduksjon gjennom jakt, mens Skjerven (2022) advarer mot at en slik praksis kan svekke barns empati for dyr. Begge argumenterer for at respekt og kjærlighet til naturen *bør* og *kan* formidles på andre måter enn å involvere barnehagebarn i jakt.

Har en jakt i lys av lokale jakt- og mattradisjoner en plass i barnehagen? Hvordan påvirker dette verdier, holdninger og handlinger ovenfor naturkultur sett i lys av barnehagens verdigrunnlag om bærekraftig utvikling? Jeg finner paralleller til disse spørsmålet i hvordan samtidens økokunst belyser lignende tematikker.



Kunsten i økosystemet

3

3 **Kunsten i økosystemet**

Naturtro er en bok og en kunstutstilling der kunstnere, forfatter, poeter og forskere i et mangfold av uttrykksformer reflekterer over hvordan man kan dekolonisere naturen.

Skuespiller og redaktør Nina Ossavy (2022) skriver at mennesker uten blyghet koloniserer naturen som om det er uproblematisk. «Vi overser stadig at vi deler kloden med våre medskapninger, og at vi alle trenger naturmangfold for å overleve» (Ossavy & Kolbenstvedt, 2022, s. 9). Ossavy stiller spørsmål ved om vi har glemt at vi selv er natur, og at det mer-enn-menneskelige har verdi i seg selv? I essayet *Kunsten i Økosystemet* skriver Erland Kiøsterud (2022) at en «menneskekropp fordøyer døde dyr eller planter, og at vi mennesker på denne måten daglig utveksler død og levende materie med omgivelsene» (s.16). Denne dagligdagse hendelsen er en del av økosystemet og er i *interaksjon* med omliggende økosystem. Kiøsterud (2022) skriver:

«Hvilke uttrykk kunst og kultur må ha for å kommunisere om fenomener og identiteter som formidler at vi er en del av økosystemet. Om man snur på det kan man også undre seg over hvordan denne kunsten kommuniserer med naturen? Menneske selv er naturkultur, hvordan kan vi forstå det? Mennesker har lenge forsøkt å kontrollere økosystemer for å få forutsigbare og trygge liv. Resultatet er at til større inngripen og kontroll man har på økosystemene, til større blir konsekvensene når økosystemene bryter sammen» (s.16).

Felles for kunst som skapes i et posthumanistisk og nymaterialistisk lys er at det stilles spørsmål om hva det innebærer for menneske å bevege seg fra en antroposentrisk til en økosentrisk måte å eksistere i verden på (Ossavy & Kolbenstvedt, 2022). Jeg kobler dette til øko-rasjonalitet samt Haraway (2016) *sympoiesis*-historier mellom mennesker, det mer-enn-menneskelige og *naturkultur*.

3.1 Máret Ánne Sara - Reinsdyrhodeskaller i politisk økokunst

Jeg vandrer inn i det nyåpnede Nasjonalmuseet på Bankplassen i Oslo. Det første som møter meg, er Máret Ánne Saras monumentale veggteppe av reinsdyrhodeskaller. Små og store hodeskaller i ulike fargevalører, alle med et hull i pannen. Det er så mange, verket er så massivt. Jeg blir øyeblikkelig bergtatt og rørt. Det er sårt og vakkert, heslig, sjokkerende, dystert, konkret og forståelig, alt på samme tid. Jeg har gjennom livet hatt en dyp fasinasjon for hodeskaller, knokler og bein, men dette er noe annet. Jeg blir rørt til tårer. Jeg tenker umiddelbart at vi mennesker er på feil vei, vi er fortapte. Vi har mistet respekten for naturen og det finnes ingen vei tilbake. Jeg føler sorg og fortvilelse. Jeg undrer meg over hvilken historie som ligger bak dette verket? Hva er det kunstneren bak verket har opplevd og forsøker å formidle?

utdrag fra forskerdagbok



Figur 28 viser Máret Ánne Sara foran verket, Pile o' Sápmi Supreme, 2017© Máret Ánne Sara/BONO

Foto: Annar Bjørgli/Nasjonalmuseet

Máret Ánne Sara (f.1983) fra Guoadagaidni var en av tre kunstnere som representerte Sápmi i den nordiske paviljongen på kunst-Biennalen i Venezia i 2022 (Nasjonalmuseet,

2022). Dette er samme året som utstillingen, *Milk of dreams*, som omtales i oppgavens introduksjonskapitell, var tittel for biennalen.

Sara ble kjent når hun plasserte 400 blodige reinsdyrhodeskaller utenfor rettslokalene i Tana i 2016, i en protest mot Den Norske Stat og deres bestemmelse om at broren Jovsset Ánte Sara måtte slakte ned store deler av sin reinsdyrsflokk. Denne protesten og de påfølgende rettsakene var utgangspunktet for verket *Pile o'Sápmi Supreme*. Nasjonalmuseet (2022) presenterer Sara som «en aktivistisk kunstner som bruker sterke virkemidler for å sette søkelys på den politiske kampen urfolk kjemper for sine rettigheter. Sara er kjent for å bruke materialer fra familiens reindrift som bein, skinn og innvoller, i sine verk». I nasjonalmuseets inngangsparti henger Saras verk *Pile o'Sápmi Supreme* fra 2016 består av 400 reinsdyrhodeskaller sammenstilt til et fem meter bredt og tre meter høyt teppe. Nyansene i hodeskallene og plasseringen av disse henspiller til det samiske flagget. Sara har selv preparert og vasket reinsdyrskallene i verket. Under åpningen av hennes utstilling under Bjørnsonfestivalen i Molde i 2023, fortalte hun at hun la hodeskallene utendørs og lot fugler og andre *hjelpere* fra naturen rense dem fri fra kjøtt og fett.

Når man ser verket på avstand, ser man at det består av masse kranier. Først når man kommer nær, ser man kulehull i alle hodeskallene. Dette setter i gang refleksjoner om hvordan og hvorfor dyrene har blitt avlivet. Verket beskrives både som kunst og protest. «Det handler om makt, overgrep, vold og utryddelse som er sterke momenter i urfolks historie. Verket forteller om forholdet den norske stat historisk har hatt til den samiske kulturen der en forsøkte å utrydde både det samiske språket og kulturen, i de såkalte fornorskingsprosessene» (Nasjonalmuseet, 2022). Ved å bruke *av-fallet* fra reindriften skaper Sara kunst i den samiske tradisjonens ånd, ved å forsøke å finne nytte av alle delene av dyret.

«Etter den lange og harde kampen vår familie har vært gjennom mot den norske stat for å beskytte reinen vår mot tvangsslakting, har jeg et sterkt behov for å søke og vise tro og håp. Jeg forteller mine historier gjennom reinen fordi det som skjer med reinen skjer også med oss. Fra et urfolksperspektiv ser jeg ikke mennesker som overlegne eller sentrale. Som mennesker på denne jorden er vi ganske enkelt en del av en sammenkobling av livsformer og den konstante

dialogen og gjensidige avhengigheten mellom disse. Mitt arbeid stiller spørsmål om hva som skjer når utenforstående makter påtvinger deg lover som systematisk tvinger deg til å bryte din egen og kollektive etikk og moral, epistemologi og filosofi. Når fornuften din er kriminalisert, hvordan motvirker du og fortsetter?»

Máret Ánne Sara

I kunstpodden *#herstory* om Máret Ánne Saras kunstnerskap forteller daglig leder av kunstnerforbundet Lars Sture (2020) at *Pile o'Sápmi Supreme* også kan referere til Cri-folket i Canada og deres hellige hauger med bøffelbein (Sture, 2020). Disse haugene av bein omtales som *a pile of bones* og ble skapt for å forankre dyrene spirituelt til jorda, etter deres død (Sture, 2020). Sture (2020) viser til at verket i tillegg refererer til koloniseringen av Nord-Amerika, der en masseslakting av bøffel foregikk for å gi rom og mat for europeiske nybyggere. I prosjektet *Pile Power* skapte Sara smykkekunst av restene av beina fra *Pile o'Sápmi Supreme*-prosjektet. Disse ble malt opp til pulver og iblandet porselen. Det samme skjedde med bøffelbeinhaugene som ble sendt til Europa (Sture, 2020). Denne teknikken kalles *Bone china*. Lesingen om Saras kunstnerskap har ført til utprøvinger av teknikken *Bone china* og et ønske om å formidle historier gjennom samme materialer som Sara benytter.

3.2 Jeanette Schäring - omsorgshandlinger



Figur 29 viser Schärings verk The sky is not Blue (2016) bestående av lin farget i vaid og Whose water are you (2011-2019) bestående av vann hentet fra ulike vannkilder i Schärings omgivelser, fargene viser ulik grad av forurensing. Foto: Jeanette Schäring

I sin ph.d.-avhandling *Materialpoetiske øyeblikk*, omtaler Waterhouse (2021) økokunstneren Jeanette Schärings praksis med farger, vann og mikroorganismer. «Som økokunstner kobler hun tenkning, kunst, materialer og økologi på måter som kan sees på som materialiserte filosoferinger, som kaosinnramminger» (s.143). Waterhouse (2021) forklarer «kaosinnramminger som noe som handler om å frembringe et lite stykke kaos i kaos, der kaos bearbeides, føles og tenkes» (s.143). Jeg trekker paralleller mellom tenkningen om kunstens kaosinnramminger og egne tingfinninger og beinsamlinger, som består av et assemblage av materialer, teorier og lesing av filosofi. Under arbeidet med denne MA-oppgaven kom jeg i kontakt med Schäring. Gjennom samtaler har hun delt av sin kunnskap og erfaring fra sitt kunstneriske virke og sine metoder, samt filosofiske tanker og refleksjoner omkring hvilken personlig drivkraft som er bakenforliggende for å utvikle kunst som omhandler økologi, politikk og kulturhistorie. Schäring skaper kunst som er forgjengelig og dermed ikke gir noen økonomisk gevinst, kunst som føles viktig, sirkulær, som bygger felleskap og samarbeid. Slik jeg oppfatter Schäring økokunst ønsker hun å iverksette handling, interaksjon med materialer, performanser og bevegelser som settes i gang utenfor de kommersielle og etablerte kunstinstusjonene. Disse samtalene har vært inspirerende og igangsettende for videre motivasjon, kunnskapssøking, og drivkraft til å fortelle relasjonelle historier gjennom kunst. Jeg sendte Schäring en eske fylt av tingfinnings-bein. Bein som jeg hadde funnet og bearbeidet i samspill med det mer-enn-menneskelige på Sunnmøre ble sendt til Gøteborg, og ble videre utforsket av Schäring. Bein, fiber og farge og parallelle prosesser flettes sammen i et samspill mellom mennesker, materialer og bevegelser.

Inspirert av Schärings måte å jobbe på har jeg forsøkt å oppheve grensen mellom kunst, håndverk og filosofi, og gjennom samtaler med Schäring har jeg forsøkt å erverve meg kunnskap om hvordan man kan uttrykke, det Waterhouse (2021) beskriver som *økologisk følsomhet*. I likhet til hvordan Schäring dokumenterer sitt kunstneriske virke gjennom tekst og bilder fra prosesser av vekstfarging og fermenteringseksperimenter, har jeg forsøkt å tilnærme meg hennes måte å jobbe på, hennes måte å fortelle historier på, og dokumentere egen prosess gjennom tekster og

foto. I våre samtaler har vi reflektert over likhetstrekk i våre erfaringer, der både mikroorganismer og bearbeiding av bein medfører sterke lukter, materialer som gir spor av tiden som går, både synlige og usynlige, hvordan kroppslige erfaringer trigger det kognitive og persepsjon. Hvordan våre prosesser inneholder både død og liv - og hvordan en kommer frem til et uttrykk som kan gi relasjonelle tilknytninger til det mer-enn-menneskelige, fordi materialet i seg selv forteller historier når man arbeider utfra en nymaterialistisk tanke og er bevisst på hvilken meningsbæring eller beretning som finnes i selve materialet.



Figur 30 og 31 viser utprøvinger av fiber og nise-bein, funnet på Sunnmøre. Foto Jeanette Shäring.





Metodologiske innganger og
sammenkoblinger

4

4 Metodologiske innganger og sammenkoblinger

I dette kapittelet redegjøres det metodologiske rammeverket, der **a-r-t**-ografi danner grunnlaget for et sammensatt forskingsdesign.

“If the intent of inquiry is to create a different world, to ask what kinds of futures are imaginable, then (in)tensions need attend to the immersion, friction, strain, and quivering unease of doing research differently”.

(Stephanie Springgay & Sarah E. Truman, 2023. s.1)

“Its steps allow for (no) method: no path leads around in a circle toward a first step, nor proceeds from the simple to the complex, nor leads from a beginning to an end. [...] We here note a point/lack of method {point de méthode}: this does not rule out a certain marching order”. (Derrida, 1981.s. 271).

Som Derrida (1981) skriver; fører ikke det det enkle til det komplekse. Det komplekse fører heller ikke til det enkle, selv om **a-r-t**-ografien som metodologi har vært nyttig for å strukturere det komplekse og rhizomatiske. *Line of flights* begrepet til Deleuze og Guattari blir benyttet av bl.a. Ingold (2021) og Braidotti (2021) for å forklare hvordan en idé eller konsept kan bryte med faste kategorier og begrensede måter å tenke på. Slik jeg tolker det handler *line of flights*, slik Braidotti (2021) bruker begrepet, om å forsøke å utfordre tradisjonelle grenser, maktstrukturer og transformasjon som utfordrer strukturer og hierarkier i komplekse nettverk. I et feministisk posthumanistisk perspektiv handler *line of flights* om å frigjøre tenking og handling fra faste normer og åpne opp for nye muligheter. Ingold (2021) bruker *line of flights* begrepet for å beskrive de linjene eller sporene som skapes når mennesker og det mer-enn-menneskelige beveger seg gjennom landskapet. Slik jeg tolker det kan dette være både være fysiske stier og veier, men også symbolske eller kulturelle spor som forteller historier om menneskelige interaksjoner med naturen. Ingold (2021) skriver at menneskers bevegelse kan sees som en kontinuerlig prosess med å lage og forlate spor, og han argumenterer for at disse spor-linjene kan avdekke mye om hvordan mennesker forstår verden rundt seg.

Hva har dette å gjøre med den metodologiske inngangen for dette masterprosjektet? Forskningsdesignet er sammensatt, det har handlet om å tørre å følge mange spor, der prosessen og veien har vært målet. Det har innebåret å være åpen for å oppspore, oppdage og observere. Sanser, reflektere, dvele, bli berørt, berøre og forsøke å transformere og overføre mange former for kunnskap om et materiale til skulpturelle uttrykk og assemblager. Kunnskapen har ikke blitt skapt på en logisk, ryddig, organisert eller systematisk måte, det har vært mange *line of flights* også metodologisk.

Jeg vandrer, er tingfinner, sanker farger, tenkegjør, transformerer og skriver.

Jeg skriver, tenkegjør, transformerer, sanker farger, vandrer og er tingfinner.

Jeg transformerer, sanker farger, er tingfinner, skriver og vandrer.

Jeg sanker farger, transformerer, skriver, tenkegjør.

Vandrer og finner.

utdrag fra forskerdagbok

A/r/t-ografi er en praktisk basert forskingsmetodologi innen kunstbasert forskning. Rita Irwin og Stephanie Springgay (2022) står bak den kunstbaserte forskings metodikken *A/r/tografi*. A/r/tografi er metode som benytter nye metoder å undersøke verden på. Min egen inngang til dette masterprosjektet er min bakgrunn som utøvende kunstner, barnehagelærerutdanner og (ut)forsker. I A/r/tografien løftes nettopp disse tre rollene; kunster (**A**rtist), forsker (**R**esearcher), og lærer (**T**eacher) og sees som sammenflettede. Irwin (2022) beskriver a/r/tografien som en metode der de tre rollene sammen utfyller kunsten og utdanningen, motstår og gir ekko til hverandre gjennom rhizomatiske koblinger som vokser frem som ny kunnskap eller nye forståelser.

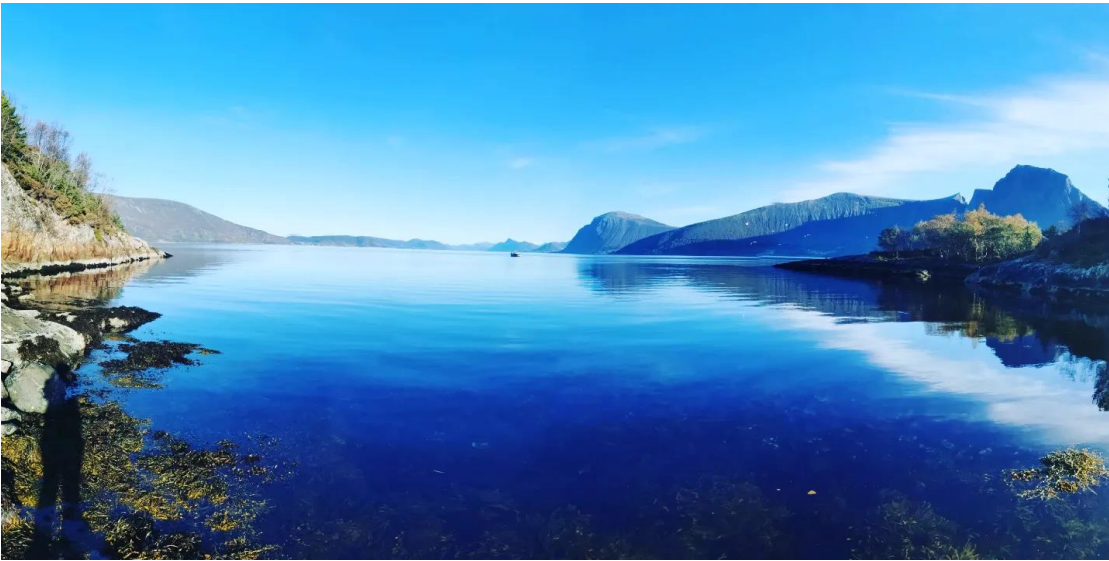
Slik jeg tolker a/r/tografi som metodikk betyr det å være undrende til verden gjennom en kontinuerlig prosess med å uttrykke seg gjennom kunst og tekst som er sammenkoblet og vevd sammen for å skape ytterligere og/eller flere betydninger. Metodologien åpner for varierte og sammensatte metoder, der kjernen er å generere kunnskaper basert på kroppslige og sansbare erfaringer og oppdagelser. Waterhouse (2021) velger å sette bindestrek istedenfor skråstrek mellom de tre rollene i **a-r-t**-ografi. Ved å gjøre dette fremhever og tydeliggjør hun det sammenvevde i metodologien

mellom de tre rollene *artist, researcher og teacher*. Ved å benytte samme skrivemåte som Waterhouse (2021) ønsker jeg å synliggjøre at mine tre roller ikke *var* eller *er* mulig å skille fra hverandre gjennom masterprosjektet.

Springgay og Truman (2016) skriver at a/r/t-ografi ofte er spekulativ og hendelseorientert. Slik jeg forstår dette er a/r/to-graf som metodikk ikke tiltenkt et fast sett regler eller retninger som må følges for å skape empiri som kan analyseres, men vektlegger prosesser og improvisasjon. *Prosess*en vektlegges for å generere kunnskaper, ikke et ferdig produkt med to streker under svaret. Waterhouse (2021) skriver at kunstbaserte praksiser er i stand til å skape en type kunnskap som strekker seg utover det verbalspråklige, det er en form for forståelse som ikke lar seg uttrykke med ord, men som kommer til syne gjennom kroppslige, følelsesmessige og fysiske uttrykksformer.

I rollen **a-r-t**-ograf har jeg erfart, at kunnskapen som jeg har tilegnet gjennom masteroppgavens prosess nettopp er kroppslig, den sitter i hendene og kan best uttrykkes med materialet det jobbes i, enten det er i kunstneriske eller barnehagefaglige utforsking og uttrykk. Jeg stiller mange spørsmål, og kommer muligens med for få svar. Jeg har bevist vektlagt prosess, og intensjonen var aldri å kunne fastslå noe som man kan sette to streker under

4.1 A-r-t-ografiske Vandringer



Figur 32 viser Hjørungneset, et av mange steder for mine vandringer. Eget foto.

“The rhythm of walking generates a kind of rhythm of thinking, and the passage through a landscape echo or stimulates the passage through a series of thoughts. This creates an odd consonance between internal and external passage, one that suggests that the mind is also a landscape of sorts and that walking is one way to traverse it. A new thought often seems like a feature of the landscape that was there all along, as though thinking were traveling rather than making”.

Rebecca Solnit

Professor Stephanie Springgay og Professor Sarah E. Truman står bak forskingsinitiativet *Walking Lab* som er et internasjonalt nettverk av forskere og kunstnere som har fokus på *vandring* som en kritisk forskingsmetodikk og forskingsskapning. Springgay og Truman (2023) skriver at *vandring* som metode er egnet for å utforske kroppslige erfaringer og stedsspesifikke kunnskaper. Et av argumentene er at a/r/tografiske vandringer tilbyr en unik tilgang til kunnskapsgenerering som utfordrer og utvider grensene for tradisjonelle forskingsmetoder. Der tradisjonelle forskingsmetoder har begrensninger i å fange opp de komplekse og sammensatte erfaringene som kan bli til gjennom kunstbasert forskning

som benytter vandring som metode. Irwin (2021) skriver at vandringer oppmuntrer til utforsking av nye aspekter av et sted, inkludert dets historie og topologi som kan avdekke kunnskap og innsikt som ellers ville forblitt uoppdaget. Ulike A/r/tografiske tilnærminger til vandring blir beskrevet i boken *Walking with A/r/tography*. Boken gir flere konkrete eksempler på tverrfaglige kunstprosjekter der kroppslige erfaringer og stedsspesifikk kunnskap utforskes gjennom praktisk kunstpedagogiske forskningsmetoder for å forstå nye perspektiver av verden.

Førsteamanuensis Daniel T. Barney (2019) skriver i sin artikkel *A/r/tography as Pedagogical Strategy* hvordan vandringer ikke bare representerer en kunstbasert måte å forske på, men også et kunstnerisk og pedagogisk konsept som kan brukes til å tenke nytt og annerledes (Barney, 2019). Barney (2019) argumenterer for at a/r/tografien, ved å vektlegge kroppssituert læring, initierer en kontinuerlig prosess med utforsking av egen identitet som kunstner, forsker og lærer. Min egen vandring har vært mye mer enn *bare* en fysisk aktivitet for å finne materialer. Vandringene har ledet til oppdagelser og refleksjoner, ikke bare om fysiske steder, men også om steder i tankeprosesser. Vandringen har stimulert tanker, senket tempoet og fremmet en kroppslig forankring til stedet. Tilbakeblikk viser hvordan bevegelser gjennom ulike landskaper har vært essensielle for å drive prosjektet fremover, i tid og rom, undring om det som er *imellom*, både det praktiske og filosofiske.

«Jeg tror at folk ikke lenger har tid til å gå en liten tur meget langsomt med barn. Da skal man ikke bare peke, men bøye seg ned å vise dem maur, for eksempel. Da vil også små barn bøye seg helt ned. I det å bøye seg ned ligger det en respekt, en dyp respekt for det som er levende».

Arne Ness

Springgay og Truman (2023) hevder at vandring som metode ikke handler om å forflytte seg fra et sted til et annet, men om å utforske gjennom en form for drivende bevegelse. I egen prosess er det nettopp bevegelsen igjennom prosjektet som har produsert kunnskaper og oppdagelser. I masteroppgaven *Be(comming)aware* benytter Cathrine Yksnøy (2023) seg av systematiske gjentatte vandringer til to steder for å innhente fargegivende vekster for å genere empiri til sitt fargeherbarium. Yksnøy (2023) beskriver

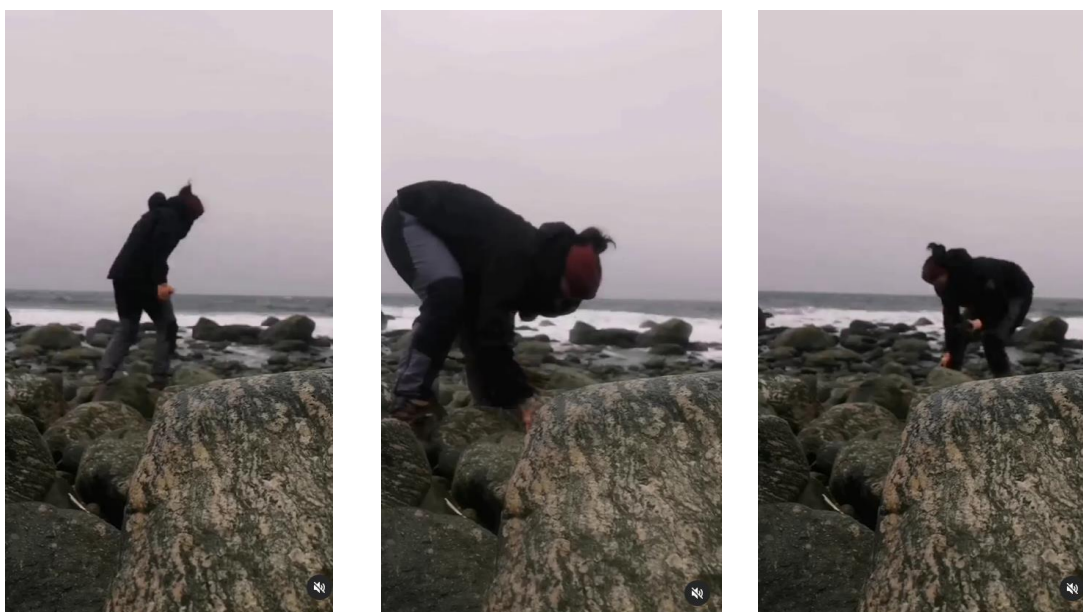
vandring som en integrert del av menneskelig kultur og historie, en balanse mellom handling og kontemplasjon (s.31). Den dype tenkingen som Yksnøy (2023) beskriver er lik mine vandringers filosofiske grubling og tenkinger. I motsetning til Yksnøys (2023) systematiske og repetitive vandringer, førte mine vandringer til ulike steder og i et stadig større geografisk område. Ingold (2008) fremstiller vandring som fundamentalt knyttet til menneskelig eksistens og sosial interaksjon, og ser på de stiene vi går som veier vi lever våre liv på (Ingold & Verggunst, 2008). Slik jeg tolker det kan forståelsen av å se vandring utover ren bevegelse være en måte å engasjere seg med verden på.



Figur 33 viser tingfinningsvandring for å observere havsulekolonien på Runde. Eget foto.

Mine bein har vandret på jakt etter avfallsbein. Det er noe dualistisk og symbolsk over dette. Det er mine egne bein som bærer meg fremover og holder kroppen min oppe. Skjelettet mitt bærer meg i bevegelser store områder - på jakt etter bein som ikke lenger holder en kropp sammen. Jeg lurer på hvor og hvor langt disse avfallsbeina jeg finner og tar med hjem har vandret. Har vi gått samme stier? Tråket i samme rås?

utdrag fra forskerdagbok



Figur 34 viser skjermbilde fra en av mine vandringer. Egne foto.

QR-kode til videoer av ulike vandringer:



4.2 K-art-ografi

Kartografi er vitenskapen og kunsten å lage kart. Begrepet *kartografi* er ifølge SNL sammensatt av det greske ordene *chartes* og *grafein*, som betyr noe som er tegnet eller skrevet ned (Berg, 2023). Kart brukes til en rekke formål, fra navigasjon til veibeskrivelser til planlegging av infrastruktur. I denne sammenhengen er kartografi benyttet som metode for å samle informasjon som er visuell og informativ. I prosessen med denne MA-undersøkelsen har jeg tilegnet meg mye kunnskap som ikke passer å skrive inn i en akademisk tekst, men som er informasjon og kunnskap som likevel er vesentlige og ikke minst var motiverende og fremdrivende for prosessen. Fremstillingen av kart ble derfor tatt i bruk for å formidle og knytte tingfinninger,


vågestykker og sankinger til steder, samt for å samle fakta, symbolikk og andre oppdagelser som har vært viktige aktører i prosessen på et sted.

Arts-kartografi



Kartplansjer ble brukt som et verktøy for å registrere informasjon om de forskjellige arter som det ble funnet spor fra, eller som var involverte i samskapelsesprosesser. Formålet med dette var å opprettholde en oversikt over arter, deres tilhørende symbolikk og annen informasjon som ble ansett som interessant eller potensielt nyttig senere i prosessen. Denne metoden for å nedtegne «data» har jeg valgt å omtale som (K)a-r-t-ografi.

Flyr svært lange sjøreiser og lever på ute på det åpne havet utenom hekketiden


Havsule – *Morus Bassanus* – Northern Gannet




Bygger rede av: Tang, gress, greiner, gjærme, ekskrementer og fiskegarn og plast

Havsula er en art som får bedre næringsbetingelser lenger nord da klimaendringene fører med seg sørlige arter som passer godt med artens næringsøkologi i Nord.



Juni 2022
Utbrudd av fugleinfluensa
Ukjent antall døde havsuler. Bare fugler som har blitt testet for influensa blir registrerte.
Jeg fant over 100. Ingen ble tatt prøver av eller fjernet.



Kilder: <https://snl.no/havsule>
<https://looknorth.bird/2020/06/the-gaga-bumbers-of-sea/>
<https://seapop.no/2024/02/fugleinfluensarammet-havsulene-hardt/>
Egne Foto

Bevaringsstatus:
livskraftig
 5700 par i Norge.
 683 000 par på verdensbasis

Guga Island- 40 nautiske mil fra Lewis, Scotland hvert år blir 2000 havsule unger avlivet i en årlig tradisjonell jakt Havsulekjøtt ble sett på som en delikatesse. Kjøttet er spisbart i en to ukers periode før ungfuglene lærer å fly. Jaktet er en tusenår gammel tradisjon- og kulturart.

Symbolikk:
Om de sees på land varsler de vind og dårlig vær...

Habitat:
Bratte klipper og skrenter i tette kolonier. Sjøfugl i pelikanfamilien

Utfordrende å ringmerke og telle. Vanskelig for mennesker å komme nær

Tellingen foregår med helikopter

Figur 35 viser skjerm bilde fra forsker dagbok av kartplansje over Havsule. Egne foto.



Figur 36 viser kart over funnsteder for Havsule fjør og bein. Kartgrunnlag: Kartverket

Hjort – Cervus Elaphus

Mytologi:
Flere av hjortens kroppsdeler ble tilskrevet helbredende krefter

Den gode hjorten vinner over den onde Slangen.



Bevaringsstatus:
livskraftig
Ca: 250 000 individ i Norge

- Polygam
- Kjønnsdismorfisme
- Avlingstap
- Kollisjonsfare
- Planteeter
- Mellombeiter
- Nattaktive
- Dårlig fargesyn

Symbolikk:
Livskilde
Metafor for Jesus
Syklus
Fruktbarhet
Fred
Godhet

Geviret felles hvert år
Er våpen og status symbol

Mellomvert for flått som kan føre til at mennesker blir smittet av:

- Borreliose
- Hjernehinnebetennelse «trafikkproblema» og belteskader
- avgjør jaktkvote

Bukk
Kolle
Kalv
Kalven følger kolla i 2år.

Luktesansen er den desidert beste og viktigste.
Hjorten har luktradius på flere kilometer

Kilder: <https://sn.no/hjort>
<https://www.biotekn.no/fellingslister-hjorteviltreiseret-nytt-2022/>
<https://ulukayin.org/hjortesymbolikk-myologi/>

Foto: Tind Media, Adnan Inag, © Universitetsmuseet i Bergen, Egne bilder



Figur 37 viser (K)art-ografi av hjort og kart over funnsteder for hjortebein. Egne foto. Kartgrunnlag: Kartverket.

4.3 Autoetnografi – Sensory Ethnography -forskerdagbok

Begrepet autoetnografi er tredelt. I autoetnografi metode er det personlige erfaringer(auto) som danner empirien, det handler om å ta utgangspunkt i jeg-et og ens egne erfaringer og gjennom refleksivitet og teori (Graarud, 2022). I dette masterprosjektet er det *mine* erfaringer og kunnskapsskapinger som danner

utgangspunktet for tekster som beskriver prosesser, møter og assemblager av sted, tid og materiale. Design antropolog Sara Pink (2015) står bak forskning- og formidling- metodologien *Sensory ethnography*, som særlig benyttes i tverrfaglige kreative praksiser som engasjerer seg i samtidens utfordringer. Pink (2015) ønsker å engasjere forskere til å utfordre, revidere og tenke nytt om kjernekomponenter i etnografi. Sensory ethnography legger bl.a vekt på sansenes rolle i kulturell forståelse og menneskelig erfaring. Sensory ethnography fremhever at lukt, smak, berøring, syn og hørsel er sammenkoblet og påvirker erfaringer og hevder sanseerfaringer har stor betydning for forskning. For eksempel har man tidligere i tradisjonell observasjon, hatt fokus på hva man *ser*. I Sensory ethnography tar man hensyn til hele spekteret av sanser, noe som krever at forskeren er mer involvert og deltakende i observasjonene av det fenomenet som studeres, enn det forskeren kan oppfatte med øynene (Pink, 2015). Å beskrive øyeblikk der man oppdager sammenhenger og sammenkoblinger og *føler* relasjoner, **var** og **er** vanskelig å beskrive med tekst, fordi det oppleves og sanses kroppslig. Disse sanseerfaringene refereres i teksten som det som er *imellom*. Slik jeg ser det relasjonelle bygger det på både det sanselige, kroppserfarte og emosjonelle, altså det som oppstår *imellom* kropp, sted, tid, materialer og bevegelser.

Hestebein

Min venninne er hestejente. Hun driver sprangridning. Hun eier tre hester selv. Hun vet jeg samler på bein.

Min venninne drar på kurs for å lære å bli hovslager. Hun ringer å spør om jeg vil ha en balje med hestebein. De er kuttet av rett over knærne. Pels og kjøtt er fremdeles på. Jeg takker ja. Jeg gleder meg til å få de. Jeg planlegger å legge disse i havet. Mer-enn-menneskelige hjelpere skal få hjelpe meg å rense de slik bare bein og hov står igjen.

Disse beina har sprunget, hoppet og gått. Båret mennesker. stått i stallen. Galoppert over gresset. Båret en hestekropp. Jeg forestiller meg at de døde beinene har sjel, at jeg snart vil få hester på besøk i verkstedet mitt og vi sammen skal skape nye former og fortellinger.



Figur 38 viser skjermbilde av tekst fra forskerdagbok. Eget foto.

Pink (2015) hevder at siden metoden anerkjenner sanseerfaringer, som ulike kulturer verdsetter ulikt, tar metoden stilling til kulturelle og sosiale forhold. Et eksempel som trekkes frem er at politikk, makt og ideologi kan påvirke hvordan mennesker opplever sanseerfaringer. Slik jeg forstår dette i en kunstfaglig sammenheng, møter betrakteren et sanselig kunstverk på bakgrunn av tidligere erfaringer som kan knyttes til betrakterens verdisyn og ideologi. Et annet kjennetegn med Sensory ethnography er at metoden innebærer bruk av lyd, film og foto, i tillegg til objekter og fysiske omgivelser for å fange opp og formidle erfaringen forskeren gjør seg. Pink (2015) hevder at Sensory ethnography kan gi en dypere og mangefasettert forståelse om hvordan og hvorfor mennesker (og mer-enn-mennesker) opplever verden og hvordan dette påvirker kultur (og natur).

4.6 Observ-a(k)sjon

May Britt Postholm (2010) skriver at gjennom observasjon tar en forsker i bruk alle sanser, og dette kan være med å påvirke opplevelsen og dermed observasjonen. Man må være bevisst på at observasjon blir gjort ut fra sitt eget ståsted og vil være farget av egne teorier, erfaringer og opplevelser. Dette gjelder også observa(k)sjoner knyttet til dette prosjektet.

Jeg har observert prosesser – vågestykker der jeg inviterer til samspill med det mer-enn-menneskelige. Et eksempel på dette er at jeg har observert kråker som spiser bein frie fra kjøtt og fett og hvordan bakteriekulturer som oppstår når man legger bein i vann endrer seg over tid.

I undersøkelsen, har jeg observert en gruppe barnehagebarn og deres utforsking av materialet bein. I undersøkelsen har jeg gjennomført en deltakende observa(k)sjon. Waterhouse (2021) har konstruert begrepet *observ-a(k)sjon* for å beskrive den aktive og skapende relasjonen en kan koble en slik undersøkelse på. Gjennom en observ-a(k)sjon er den som observerer mer enn bare en deltagende observatør. En arrangerer og setter i gang prosesser sammen med barn og materialet (Waterhouse.2021, s.182)



Figur 39 viser utforsking av et plantefarget kjevebein i barnehagen. Eget foto.

Mine roller som kunstner, barnehagelærer og forsker nært knyttet opp mot det som jeg ønsker å observere. Min deltakelse er dermed ikke nøytral, men blir farget av mine egne erfaringer. Hensikten med observ-a(k)sjonen var å kartlegge hvordan barn utforsker bein som materiale. I observ-a(k)sjonene vekslet jeg og barna mellom for å gi og få impulser.

4.7 Semistrukturert gruppe intervju

I etterkant av gjennomføringen av undersøkelsen og observ-a(k)sjon i barnehagen deltok jeg på et personalmøte og gjennomførte et semistrukturert gruppe intervju. Et semistrukturert intervju er ifølge Steinar Kvale og Svend Brinksmann (2009) en planlagt men fleksibel samtale (s.325). Et semistrukturertintervju kan minne om en hverdagsligsamtale, men spørsmålene som samtalen bygger på er planlagte på forhånd (Kvale & Brinksmann, 2009). Jeg ønsker at disse samtaler skulle sette i gang refleksjoner og samtaler mellom meg og barnehagens personale, men også barnehagens personale seg imellom. Jeg ønsker å få innblikk om de hadde tanker om undersøkelsen hadde tilført barnehagens planlagte temaarbeid noe, og om de hadde

merket seg noe som kunne tilføye undersøkelsen informasjon om øko-relasjonelle oppdagelser (se vedlegg 9.3).

4.8 Foto-grafering

Fotografi beskrives som en velegnet metode i ulike forskningssammenhenger. Å fotografere er en måte å fange et øyeblikk, et visuelt inntrykk eller et bestemt tidspunkt. Fotografiet i en metodologisk sammenheng har blitt benyttet i kvalitative studier blant annet for å supplere observasjoner. Fotografiet er en egen kunstform, men det kan også benyttes til å dokumentere kunstneriske utforskinger. Waterhouse (2023) har konstruert begrepet foto-grafering for å understreke det aktive i selve fotograferingsøyeblikket. I denne sammenheng har jeg benyttet foto-grafering som metode både for å dokumentere, men også for å *skape* tilblivelser og ideer. Jeg velger å skrive foto-grafering med å bindestrek for å vise at fotoet er en del av **a-r-t**-ografien som overordnet metodologi for prosjektet, samtidig er det en måte å kartlegge og lage visuelle fremstillinger av oppdagelser på, og dermed har likhetstrekk med **kart**ografi. Waterhouse (2023) omtaler foto-grafering som *performativ forskingsmetode* og beskriver fotoets betydning i en skapende utforskningsprosess «handler om å forske gjennom kunstneriske prosesser hvor bilder og tekst oftest skrives sammen på måter som utfyller og vevd i hverandre» (s.127). Slik jeg forstår det åpner foto opp for et *mer-enn-verbalt* eller skrevet språk, noe som kan fange det som er *imellom*.

Slik jeg har benyttet fotografiet er det for huske, dokumentere, visualisere noe i øyeblikket, som ute i naturen, eller i verkstedet der penn og papir ikke var umiddelbart tilgjengelig. I tillegg er fotografiet brukt for å kunne gå nærmere, studere detaljer, kunne se tilbake og være utgangspunkt for refleksjoner. I denne teksten har jeg valgt å sette inn mange fotografier i teksten, ikke bare for å tilføre det teksten mangler - men som en *sympoiesis* (Haraway, 2016) reise i tekst og bilde.

Hvordan har jeg foto-grafert?

Foto-graferingen er gjort ved hjelp mobiltelefon. I tillegg har verk i utstillingskontekster blitt dokumentert av fotografene Marianne Brandal Kristiansen og Christian Bernt. Store deler av prosessen er delt som foto og video på en åpen Instagram-konto. Instagram-kontoen har ført til at personer har hatt innsyn og mulighet til å respondere til den

skapende prosessen. Fotografiet har derfor hatt en *korrespondanse*-effekt (Ingold, 2021). Gjennom deling av fotografi har jeg har satt i gang bevegelser og stilt meg åpen for å bli beveget. Dette har resultert i tilgang til materialer og kunstneriske samarbeider, nye *rhizomatiske line of flights*. Fotografiet har derfor vært performativt og igangsettende samtidig som min viktigste kilde til å kunne se tilbake, reflektere og analysere prosjektets prosess.

I retrospekt ser jeg at denne Instagram kontoen fungerte som en digital forskerdagbok. Korte små notater om sted, tid og prosesser er en viktig del av datagrunnlaget som ble analysert sett i lys av ulike aspekter og drøftinger av prosessen.

I en forlengelse av foto-graferingen har video blitt benyttet som metode for å komme nærmere nedbrytelses- og samskapelsesprosesser med det mer-enn-menneskelige. Ved å sette opp kamera på stativ utendørs, og forlate det der, tillot det meg å komme nært inn på prosesser som ikke er mulig når man er til stede med videokamera holdt med sin egen menneskelige faretruende kropp. Timelange nedbrytelsesprosesser kunne studeres, dveles ved for deretter klippes til minutt-lange videoer. Ved å justere hastigheten fra timer til minutter ble det mulig å synliggjøre og formidle betydningen *tid* har i slike prosesser. QR-koder fra Instagram-kontoen er lagt inn flere steder i teksten for å kunne vise til foto-grafering og videoer som beskrives over.



Figur 40 viser skulptur av hjortekjever. Foto Marianne Brandal Kristiansen.



Figur 41 viser verket RE:Live . Foto: Christian Bernt

4.9 Lines of flights

Bein (og fjær i oppstartsfasen av prosjektet) som ble samlet inn ble utgangspunktet for mange og til dels svært ulike utprøvinger. Arbeidsmetoden i materialer, når man ikke vet hvilken retning en skal følge; kan også kalles rhizomatiske *line of flights* eller eksperimentelle ut-prøvinger. Det springes ut fra mange ulike retninger, det følges

mange spor. Noen spor og stier følges hele veien frem, andre blir gått halvveis. Stien har ingen klar start eller slutt, den går i sirkler, sikk sakk og noen ganger stopper den opp og blir forlatt. Men dette har vært en metode for å oppsøke, oppspore og skape kunnskap på. Alle små sidespor har ført til å oppsøke kunnskap som har omhandlet tematikker om bein, materialitet, filosofi og barnehageforskning. Der og da vet man ikke hvordan denne kunnskapen kan brukes, eller om den kobles på oppgaven i en sammenheng, men det har ført til å utvide perspektivet. Prosessen har krevd mange, varierte sideveier og, flere mislykkede forsøk og forkastede ider. Men denne veien – der jeg har arbeidet og utforsket direkte i materialer, vært i materialet, kjempet med materialer – har gjort at jeg har oppnådd noen forståelser om materialets potensiale. Jeg vil tørre å påstå at styrken i dette prosjektet ligger i å tørre og følge mange, varierte stier, selv om det krever tid og at en sitter igjen med mange *stier* jeg ikke har fulgt helt frem.




Figur 42 viser brunsnegle som renser kaninbein. Eget foto.

4.10 Rhizoanalyse

Proffesor Diana Masny (2015) beskriver *rhizoanalyse* i sin artikkel *Problematizing qualitative education research: reading observations and interviews through rhizoanalysis and multiple literacies* som en analysemetode inspirert av assemblage tenkingen Deleuze og Guattari teoretiserer i sine tenkinger. Denne tilnærmingen til analyse bryter med tradisjonelle hierarkiske og lineære modeller og ser heller på kunnskap og fenomener som *nettverk* av sammenkoblede punkter eller noder, som

i et rhizome (Masny, 2015). Slik jeg forstår Masny (2015) beskrivelser av Rhizoanalyse er essensen i metoden å være åpen for tolkinger av ulike måter å genere kunnskap om et fenomen på, der *alt hører sammen med alt* og er vevd sammen på ulike måter. Forståelsen av det som utforskes oppstår når disse sammenkoblingene sees i sammenheng istedenfor enkelte isolerte hendelser, observasjoner eller oppdagelser. Slik jeg forstår rhizoanalyse, anerkjenner metoden bevegelse og konstant forandring og ikke forutbestemte forbindelser. Sett i lys av utforsking av oppgavens problemstilling har jeg forsøkt å se på komplekse mangefasetterte forbindelser knyttet til bein, sted, konsept, filosofi og øko-relasjonelle prosesser og hvordan disse er koblet sammen og påvirker hverandre og min forståelse. Det å drive fram en rhizomatiskprosess, for deretter å analysere prosessen har vært krevende. Men å velge rhizoanalyse ble etter hvert en måte å skape orden i det komplekse, fordi utforskerprosessen med mange *line of flights* ikke lot seg passe inni tradisjonelle akademiske analysemetoder. Målet med å skrive denne masteroppgaven var heller aldri å sette to streker under et svar. Rhizoanalyse åpnet opp for å reflektere og spekulere i tenkinger om det som er *imellom*.



Om å finne stier og veier inn og
rundt utforsking av bein

5

5 Om utforsking av bein

I dette kapitlet redegjøres det for hvordan kunnskaper om bein i øko-relasjonelle utforskningsprosesser ble produsert. Jeg forteller historier om og redegjør for tingfinninger, tingfåinger, sanking av fargegivende vekster og vågestykker. For å presentere en lang og mangefasettert prosess på en oversiktlig måte, har jeg valgt å dele opp prosessen i seks deler. Jeg vil likevel presisere at dette ikke er en kronologisk gjengivelse. Tingfinninger, vågestykker, oppdagelser, refleksjoner og samskapinger foregikk på samme tid, før og etter hverandre. Kapitlet skrives ut ifra *mine* erfaringer. Derfor er kapitlet ført i en mer muntlig tilnærming enn den øvrige teksten.

Bein er et materiale som gir motstand. Det er hardt og tidvis ugjennomtrengelig. Det er tungt og tidkrevende å bearbeide. Det lukter, det tar plass. Det tar tid. Det krever tålmodighet. Det lar seg forme, men det krever styrke, håndlag og riktig verktøy. En må jobbe med og ikke mot materialet. Det føles tidvis frustrerende å jobbe med et så stritt materiale. Men jeg må velge å stole på at beina i relasjon med hendene finner riktig form og riktig komposisjon. Hvert bein bærer symbolikk, de er formlike, men likevel unike. Jeg velger å stole på at hvert bein finner sin plass, sitt formål, sin stemme, sin vei og sin historie når de samles, re-assembles i Assemblager.

Utdrag fra forskerdagbok

5.1 Tingfinninger



Jeg finner et hoftebein

Alt er annerledes. Luften, stranden, lukten og havet. Det til hører et land jeg besøker. Jeg vandrer langs stranden, finner rare skjell og sneglehus. putter disse i lomma. Nyter varmen fra sola. Jeg kommer til enden av stranda og snur for å gå tilbake. Der ligger et bein. Det er stort. Jeg ser rundt meg om noen ser at jeg plukker det opp. det er tross alt litt merkelig å samle på bein. Det er ikke normalt. Beinets er stort. Jeg får ikke plass i sekken. Jeg legger det fra meg.

Dagen etter går jeg tilbake med en pose. Stapper beinet oppi og går raskt derifra. Pakker det i kofferten og reiser hjem. Over 3 landegrenser. Er dette lovlig? Hva skal jeg si om jeg blir stoppet i tollen?

Tenk om det tilhører et menneske? jeg googler storfe og menneske-hofter. Studerer, måler og sammenligner. Det kan tilhøre en kjempe eller en ku. Jeg håper på det første.

Kjempen blir med hjem.

6

Figur 43 skjermbilde fra forskerdagbok. Eget foto.

Jeg fant et hoftebein under en vandring på en strand i Igalo, Montenegro, høsten 2022. Dette funnstykket, tingfinningen, hoftebeinet, fremkalte erindringer fra barndommen.

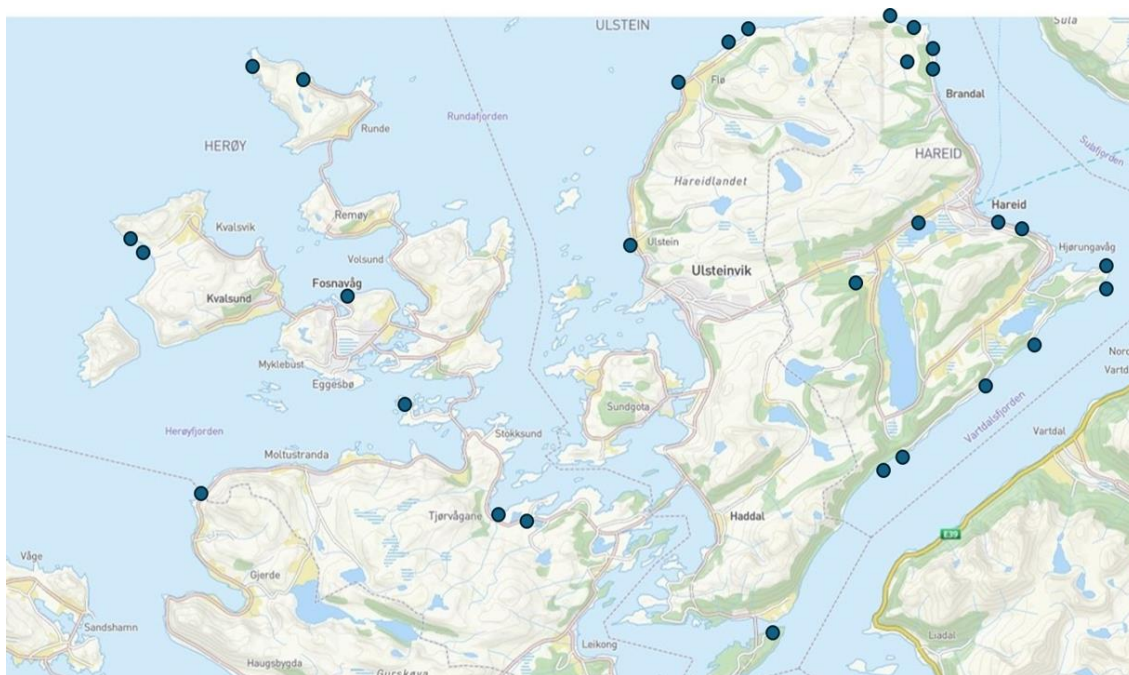
Jeg husket alle raritetene jeg samlet som barn. Alle mine vakreste skatter og tingfinninger som ble funnet langs kysten hjemme. Hvorfor var og er jeg så tiltrukket og fasinert av bein, fjær og spor etter det mer-enn-menneskelige? Hva var det med dette hoftebeinet som følte så tiltrekkende og spennende?

I retrospekt ser jeg at erindringene fra barndommen og funnet av dette hoftebeinet (som verken tilhørte en kjempe eller storfe, men svin) var den første tingfinnings-vandringen og en av flere igangsettere av dette masterprosjektet.



Figur 44 viser skjerm bilde fra min Instagram-konto med beskrivelsen «Tingfinning 16». Datert 07.08.2022. Eget foto.

Jeg fant, jeg fant!



Figur 45 viser kart over tingfinnings-steder. Kartgrunnlag: Kartverket.

Funnet av dette hoftebeinet og erindringene fra barndommen førte til ideen om å oppsøke stedene ved havet der jeg husket at jeg fant spennende skatter i barndommen. Stedene som ble valgt lå slik til at havstrømmene fører ting med seg fra havet, der bølgene bryter opp mot land. Med tingfinnings-brillene på, tok jeg hansker og sekk med, og la ut på tingfinnings-vandring. Bein (og fjær) som ble funnet, ble med hjem. Tingfinningene ble fotografert, før de ble sirlig sortert og kategorisert.

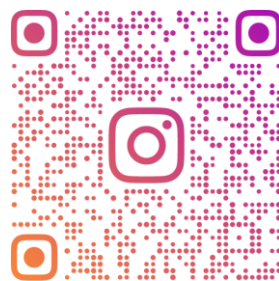
QR-koder til et utvalg tingfinninger:



INNLEGG DELT JULI 21, 2022
FRA @HOLYCEC



INNLEGG DELT JULI 25, 2022
FRA @HOLYCEC



INNLEGG DELT MAI 19, 2023
FRA @HOLYCEC



Figur 46 viser et av prosjektets første tingfinninger. Fiskebein og hoftebein av ukjent opphav. Egne foto.

I oppstarten fokuserte jeg ikke på at tingfinningene skulle resultere i noe eller bli noe. Et ønske om å være åpen og eksplorerende førte til prosjektet rhizomatisk (ut)viklet seg. Å ikke ha et mål om hva beina skulle brukes til, var et bevisst grep for å la materialet selv få «vise vei». Fokuset var å finne stedene og bein og andre spor fra det mer-enn-menneskelige. Jeg fant mye. Beinrestene som ble funnet, ble forsøkt å artsbestemme. Deretter ble det søkt etter informasjon som kunne fastslå hvilken spesifikk type knokkel som ble funnet. Dette er kunnskap som er nedskrevet og tilgjengelig, jeg søkte å knytte denne kunnskapen til det som er *mellom* det vitenskapelig forklarte, det filosofiske og det kroppslige. Pink (2015) peker på at *sensory ethnography* ser koblinger mellom erfaring og sanseerfaringer og at dette har betydning for forskning. Når jeg vandret, forsøkte jeg å *sanse* omgivelsene. Lyden av bølger, følelsene av salt vind i ansiktet, kalde hender og lyden av beina mine som forflyttet meg. Jeg forsøkte å ta inn det som oppsto i sansene *imellom* meg, materialene og omgivelsene.



Figur 47 viser tingfinninger: Bein fra hjort, småfe, storfe og and. Eget foto.

Tingfittings-beina var i varierende tilstand, noe som initierte å utforske en egnet metode for rengjøring og videre bearbeidelse. For å desinfisere beina, ble de kokt. Jeg følte *ansvar* for å ikke ta med sykdom og bakterier hjem til egen hage, siden det ikke kunne fastslås om dødsårsaken til dyrene skyldtes overførbare sykdommer. Om man tar bort *noe* fra et sted, kan det påvirke stedet det blir plassert i. Når man arbeider med

bein, er ikke dette bare et dødt materiale. Organiske materialer brytes ned av bakterier, insekter og andre mikroorganismer. En bør derfor være bevisst på om dette kan ha uheldige konsekvenser for omgivelsene det blir oppbevart i.



Figur 48 viser foto av meg som koker en gryte med avfallsbein. Eget foto.

Parallelt med koking av bein, planla jeg undervisning om plantefarging til barnehagelærerstudenter. Dette førte til at bein ved en tilfeldighet ble lagt i fargegryta istedenfor garn. Fargen tilførte beina noe interessant. På de neste vandringene utvidet jeg tingfinningen til å også inkludere *sanking* av fargegivende vekster. Dette førte til utvidet kunnskapssøking om arter fra det botaniske riket, plantenes egenskaper,

opprinnelse og hvor disse var lokaliserte i mitt lokalsamfunn. En litt tilfeldig *assemblage* av oppdagelser førte til at prosjektet beveget seg *rhizomatisk* videre.



Figur 49 viser de første utprøvingene av plantefarging av bein. Datert 14.05.22. Eget foto.



Figur 50 viser skjermbilder av tingfåinger: hestebein og bein fra hegre hentet fra masterprosjektets Instagram-konto. Egne foto.

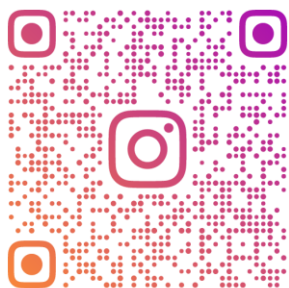
For å dokumentere utforsningsprosessen og ha en kommunikasjonskanal for innspill og tips fra andre, publiserte jeg bilder av tingfinninger på en Instagram-konto som ble opprettet som en tenkt digital forskerdagbok. Dette førte til at jeg mottok tips fra kontoens følgere om steder der de hadde observert bein og døde dyr. Flere av disse tipsene ble fulgt opp. Som et resultat av å formidle den utforskende prosessen via

sosiale medier, begynte jeg å motta det jeg har valgt å kalle for *tingfåinger*, som er bein og fjær andre har funnet og deretter donert til prosjektet. Den første *tingfåingen* besto av 5 hestebein, som var kappet rett over kneet (figur 49). Beina var hele; med kjøtt, sener, hud og hår. Dette igangsatte utforskningen med å forsøke å inngå samarbeid med mer-enn-menneskelige hjelpere for å rense beina frie for kjøtt og fett. Dette beskrives i avsnitt 5.4 *Vågestykker*.

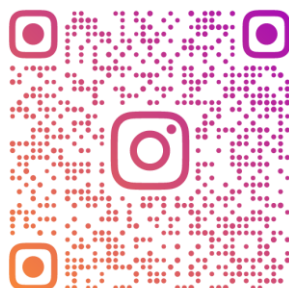


Figur 51 viser ulike tingfåinger: hodeskalle av katt, oter og reinsdyr. Egne foto.

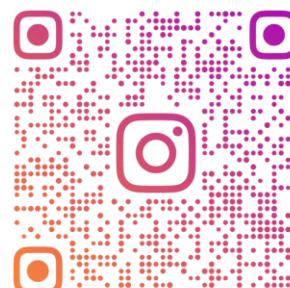
QR-koder til et utvalg tingfåinger:



INNLEGG DELT SEP. 4, 2022
FRA @HOLYCEC



INNLEGG DELT SEP. 13, 2022
FRA @HOLYCEC



INNLEGG DELT SEP. 15, 2022
FRA @HOLYCEC



Figur 52 viser fiskehode som ligger i fargebad. Eget foto.

5.2 Sanking

Koking av bein sammen med fargegivende vekster var en av flere *line of flights* som jeg valgte å forfølge videre. Kunne dette blitt gjort før? Eksisterte det oppskrifter, som kunne tilføre min egen utforsking noe? Jeg fant ikke litteratur som kunne besvare disse spørsmålene. En forklaring på dette kan være at plantefarge blekner og falmer over tid. Bein som har blitt funnet i ulike utgravninger, kan derfor ha mistet fargen. Det kan også

være at farging av bein ved hjelp av botaniske vekster ikke har vært utbredt eller hatt en betydelig kulturell funksjon, og derfor ikke blitt nedtegnet eller beskrevet i de kildene jeg søkte. Tradisjonelt har man brukt kolrosings-teknikk for å farge mønster og innriss i bein som dekorelement. Kolrosing ble utprøvd i denne delen av prosessen (se figur 24, side. 53), men ikke arbeidet videre med.

Men hva har plantefarging med assemblager av bein og samskaping å gjøre? Dette tilførte utforsningsprosessen flere mer-enn-menneskelige aktører i en *sympoiesis* (Haraway, 2016) skapelsesprosess. Vekstene tilfører nye egenskaper, symbolikker og visuelle virkemidler til utforskingen av kunstneriske uttrykk. Jeg samler og re-assemblerer bein og farge. Fargen fremmedgjør og transformerer beina til *noe* mer enn sin opprinnelige tilstand. Mest av alt var nysgjerrighet drivkraften i å følge dette sporet; Ville plantefarging av bein fungere?



Figur 53 viser utprøvinger av plantefarging av bein. Eget foto.

I en utforsking ble det forsøkt å plantefarge fiskebein. Det ble observert at fiskebeina absorberte farge mer effektivt enn bein fra husdyr som ikke hadde blitt funnet ved havet. Dette førte til spørsmålet om hvorvidt sjøvannets egenskaper kunne ha en innvirkning på resultatet. For å teste denne hypotesen ble bein som stammet fra husdyrhold lagt i sjøvann i noen døgn. Disse beina tok bedre farge enn de som ikke hadde samme forbehandling. Jeg er ingen vitenskapelig forsker eller kjemiker, og har ingen klare svar på hvorfor saltvann påvirker farger resultatet. En hypotese er imidlertid

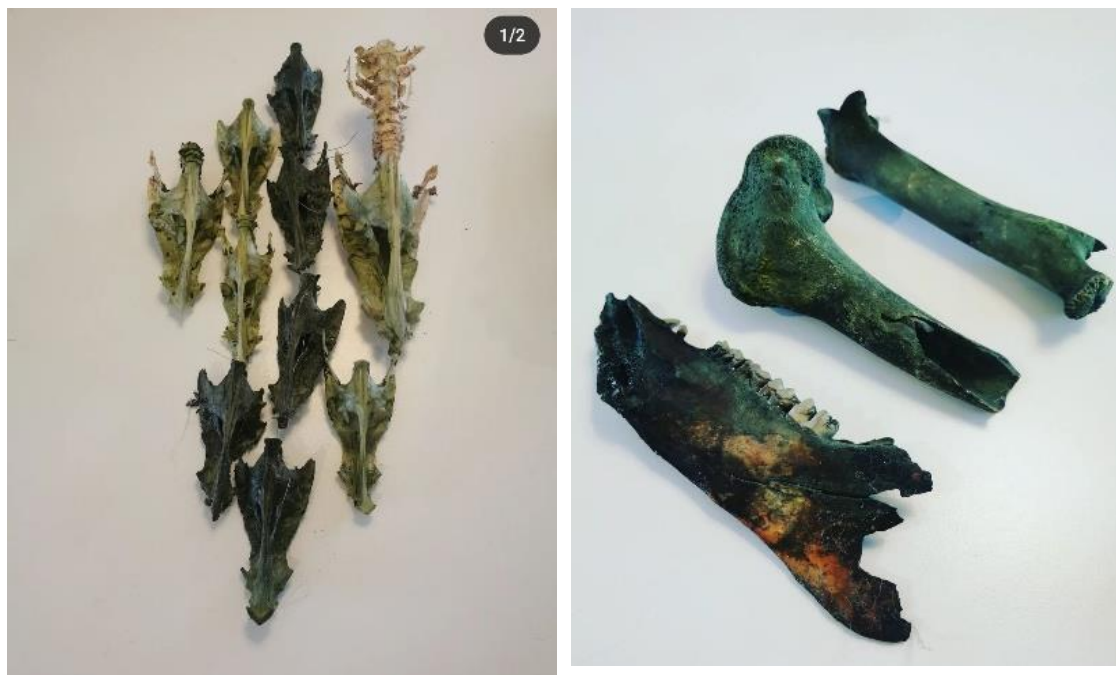
at porene i beina åpnes opp pga. saltet og at de derfor tar bedre til seg farge. Denne hypotesen bygger på prosessen bak plantefarging av ull. Når man plantefarger fiber er alun en av måtene man forbehandler ullgarn på. Alun er et salt som gjør at porene i ullfibrene åpner seg, og dermed tar ulla til seg mer farge og blir lysekte (Hvor lysekte en farge er forteller om hvordan fargen påvirkes over tid). Kanskje innebærer prosessen bak plantefarging av bein noen av de samme egenskapene?



Figur 54 viser utprøving av bein forbehandlet med saltvann, farget med krapp. Eget foto.

Etter å ha forsøkt ulike metoder for å farge bein, ble det utviklet noen oppskrifter som gav gode resultater. Vekster som Takrør, Canada Gullris, Røsslyng, reinfann og Pors egner seg godt. Disse ble sanket og tørket. Canada Gullris og Takrør, som avgir sterk

farge, bærer symbolikk i seg selv. De er uønskede vekster. De er svartelistede. Dette tilførte enda et symbolsk virkemiddel som kunne benyttes hensiktsmessig i den kunstnerisk skapende prosessen.



Figur 55 viser takrør, fiskebein farget i takrør og grisekjeve og hjorteknokkel farget med takrør. Eget foto.

Under sankingen av fargegivende vekster, ble jeg oppmerksom på at mange av plantene befant seg ved eller i utkanten av nedlagte beiteområder. Flere tidligere beiteområder i mitt nærområde har blitt omregulerte til andre formål eller omdannet til kultivert mark

for siloproduksjon. Jeg ble oppmerksom på at i disse *Ecotone*-sonene finnes et rikt botanisk mangfold. I kartet under er stedene vekstene ble sanket merket.



Figur 56 viser kart over steder for sanking og fargegivende vekster. Eget foto



Grunnoppskrift

Farging av store hoftebein

1,5 kilo tørket plantemateriale
30 gram Alun
60 liter vann
Sjøvann

- Forbehandle beina ved å legge de minimum 12 timer i sjøvann.
- Legg beina i en stpr gryte sammen med plantemateriale og alun
- Kok opp til det småbobler. Hold tempraturen minimum 2 timer.
- La beina ligge i fargesuppa 24 timer
- Ta ut bein og tilsett og 30 gram alun og nye bein. Disse vil få en svakere fargevalør

Figur 57 viser skjermbilde av grunnoppskrift i forskerdagbok. Eget foto



Figur 58 viser plantefarget hjortekranie, delt i to. Eget foto.

Hoftebeina som ble benyttet i verket RE:Br-ea(r)th (figur 90.s. 149-152) er alle farget i samme fargebad. Bein og plantemateriale blir kokt opp, for deretter å trekke et døgn i fargesuppa. Etter et døgn blir gryta supplert med en ny type vekst og nye bein for et nytt oppkok. En fordel plantefarge gir er at botaniske farger befinner seg i samme

fargeskala. Dette fører til at fargetonene vil passe godt sammen uansett hvilken fargegivende vekst man velger å bruke. I retrospekt ser jeg fargingen av hoftebeina som vellykket. For å komme frem til rett oppskrift og teknikk ligger det mange mindre vellykkede utprøvinger bak.



Figur 59 viser hoftebein, farget i samme fargegryte med ett døgns mellomrom. Eget foto.

5.3 Pile of bones

Det som fortelles om i dette avsnittet, er egentlig starten på slutten. Det plasseres likevel her, midt *imellom* delene av prosessen. Det er fordi den forteller om den største tingfinningen – *a pile of bones*.



Figur 60 viser det største tingfinningsfunnet: A pile of bones. Eget foto.

Time

Archaeologists like to go back in time. In their practices of excavation, they remove layer after layer of material, assigning the artefacts they find embedded in it to their appropriate positions in what they call “the record”.

Tim Ingold

I likhet om hvordan Ingold (2021) beskriver at arkeologer går tilbake i tid, måtte jeg på et tidspunkt stoppe opp å se tilbake på ett år med vandringer, tingfinninger og utprøving av rensing og farging av bein. Erfaringene med tidkrevende og til dels tunge og illeluktende prosessene førte til at jeg tok et valg om å avslutte letingen og innsamlingen av bein og knokler. Det jeg planla skulle være den siste tingfinningsvandringen var basert på et tips om en lokasjon hvor det angivelig skulle finnes store mengder av slakteavfall. Formålet med å avslutte material-innsamlingen var å etablere rammer for utforskningen av den kunstneriske prosessen ved å begrense tilgang på materiale og ta fatt på den neste fasen av prosessen.

Det som skjedde på den avsluttende tingfinningsvandringen, var en «*game changer*», et lykketreff. Funnet ble avgjørende for den resterende prosessen, det er derfor viet plass til historien om hvordan jeg fant min «egen» *pile of bones*. Jeg ble tipset om et sted som fra 40-50-tallet fungerte som bygdas *avfalls*-sted. Frem til 70-tallet var det montert store renner og rør i en bratt skråning ved havet. En hadde tilkomst til rennene fra bilveien. Renner og rør hadde som formål å føre avfallet som ble dumpet direkte i havet. Dette var en vanlig praksis flere steder på Sunnmøre. Samme prosess ble benyttet for å dumpe slakteavfall.

Grunnet den bratte skråningen er det krevende å komme seg til stedet, og krevende å oppholde seg der. Stedet krever at man har god balanse og evner å ta seg frem i ulendt terreng. Da jeg ankom stedet kunne jeg ikke se noe som antydte at her skulle befinne seg mengder slakteavfall. Etter de første observasjonene av stedet var konklusjonen at tipset hadde vært for godt til å være sant, før en form jeg dro kjensel på stakk opp av mosen. Kunne det være et hoftebein som lå der? Mose og gress ble fjernet og flere bein dukket opp. Hodeskaller og knokler av hest, storfe, småfe og svin. Mengden var overveldende. Jeg sto i en gravhaug med fiks ferdig rensede bein og knokler. Jeg hadde funnet en *pile of bones* (se side 68).

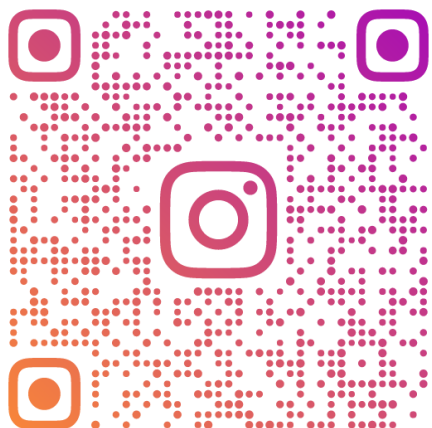


Figur 61 viser litt av prosjektets største tingfinning. Eget foto.

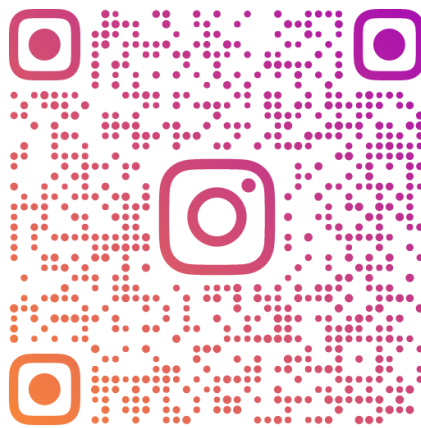
Hver og en hodeskalle har unike trekk. Selv i døden og lenge etter, ser man forskjell. De ligger alle i en haug. Hulter til bulter. Etter hvert som jeg graver, kjenner jeg igjen små egenskaper som skiller det ene individet fra det andre. Størrelse, tekstur, farge og små nyanser på beina, gjør at jeg forstår hvilke som tilhører hvem. Selv om jeg har omgitt meg med bein et års tid, er dette en ny oppdagelse for meg. Kanskje det er fordi jeg fant så mange? At jeg nå kan sammenligne den ene med den andre? Naturens nedbrytelsesprosess har tilført disse beina vakre detaljer. Røtter, mose og små vekster fletter seg i og rundt i alle hulrommene i beina. Mosen gjør at det kan nesten se ut som hodeskallene har hår og skjegg. Strukturer, teksturer og spor på hodeskaller og knokler forteller meg hvilke som har blitt utsatt for sollys. Disse er porøse og skjøre. De som har ligget beskyttet under mosen, har holdt seg bedre. Jeg forestiller meg hvor de kom fra. Kanskje de levde i flokk før de havnet her? Kom de fra samme fjøs? Fikk de beite i Sunnmørsfjellene om sommeren? Hvem melket de? Hvem stelte de? Hvem tilhørte de? Hvordan ble de dumpet her? Hvor lenge kan de ha ligget her?

Utdrag fra forskerdagbok

QR-koder til video som viser funnstedet:



REELS-VIDEO DELT MAI 8, 2023
FRA @HOLYCEC



INNLEGG DELT MAI 13, 2023
FRA @HOLYCEC

Hullet i pannen på hodeskallene indikerte at dyrene hadde blitt avlivet med slaktebolt. Mengden bein indikerte at dette ikke stammet fra hjemmeslakting. Små plastbiter med logoer på lå gjemte inni beinhaugen, noe som indikerte at beinhaugen måtte stamme fra 60-70-tallet. Regler for håndtering av slakteavfall som ble innført som en følge av utbrudd av kugalskap i Storbritannia på 80-tallet bekreftet dette. Flere spørsmål opp. Av 70 hodeskaller av storfe, var det bare to okser. Hvorfor hadde man slaktet et så stort antall kuer og kviger? Var dette resultatet av sykdom? Stammet slakteavfallet fra nedleggelse av et melkebruk? Var dumpingen lovlig? Eller stammet beina fra tiden da dette stedet ble brukt for å dumpe *avfall* i havet?

Jeg kaller dette «plot twist» eller et «lykketreff», fordi dette åpnet opp muligheter for å skape assemblager, installasjoner og andre skulpturelle uttrykk i store formater, uten tidkrevende forarbeid. Men hvordan kan man etisk forsvare å hente ut bein fra en slik gravhaug? Hvilken rett har jeg til å «forstyrre» de døde og avbryte den nedbrytelsesprosessen som var igangsatt?



Figur 62 viser fotostudie av storfehodeskaller. Egne foto.

Tid er en avgjørende faktor når man jobber med bein. Slakte-avfallet i beinhaugen var ved hjelp av tid og naturens egne prosesser, blitt omdannet til perfekt rensede, luktfrie bein. Forarbeidet var gjort. Beina bar vakre spor av tid. Beinhaugen lå rett ved kysten, der bølgene hadde tilført beina saltvann med jevne mellomrom over tid. Det gjorde at beina også var klargjort til farging. Det var som om rekkefølgen i prosessen ble byttet om. Tid, omgivelser, sted og det mer-enn-menneskelige hadde igangsatt *noe* som jeg kunne (ut)vikle videre. Der jeg tidligere i prosessen var den som iscenesatte ulike vågestykker med mer-enn-menneskelige aktører for å rense bein, opplevdes det som jeg nå var som fikk invitasjon til samskaping. Dette funnet åpnet opp for nye stier og veier. Nye rammer og begrensinger måtte tas stilling til. Mengden bein gjorde at jeg ikke kunne hente ut alt, det måtte vurderes hvilken type knokler som ble hentet ut til hvilken type formål.



Figur 63 viser fotostudie av grisekjeve. Eget foto.

Jeg valgte å hente ut knokler som for meg symboliserte og fortalte historier, samt de knoklene som har en form som er interessant. Jeg tok hodeskallene, kjevene, hoftebeina og ryggvirvler. Jeg stolte på at disse ville finne sin form og funksjon i skulpturer, installasjoner og assemblager etter hvert som ideer til kunstneriske utprøvinger oppsto. Den skapende prosessen innebar å *assemblere* og *re-assemble*; samle, ta fra hverandre og sammenstille igjen. Dette gjentas frem til det utvikles en idé eller form som er meningsbærende og kan fortelle og skape historier mellom meg og materialet.

Det fasinerte meg at hver og en av hodeskallene var unike, selv i døden. Det var som om hver og en bar unike personligheter. Selv om alle beina lå usystematisk i en haug, kunne jeg gjenkjenne hvilke hoftebein og kjever som tilhørte hvilke hodeskaller. Størrelse, vekt, farge og tekstur gjorde at jeg kunne finne beslektede kjennetegn som avslørte hvilke av beina som hørte sammen. På den ene siden følte jeg enorm glede over funnet. På den andre siden føltes det deprimerende og alvorstungt. Størrelsen på funnet konkretiserte den enorme mengden kjøtt vi mennesker har valgt at vi har behov for å konsumere.

Jeg gikk til historiebøker for å finne ut mer om gravhaugen. Jeg fant få svar. Jeg valgte å ikke fortsette søket etter informasjon om avfall-stedet på dette tidspunktet i prosessen. Formålet med denne masteroppgaven er å undersøke øko-relasjoner i kunstneriske prosesser, ikke å nøste opp i lokal historie.

5.4 Vågestykker

Vågestykker er iscenesatte samskapinger mellom meg og mer-enn-menneskelige hjelpere i ulike nedbrytelsesprosesser, der målet er å rense bein. Før jeg fant *min pile of bones*, valgte jeg å oppsøke jegere, fangstmenn og den lokale slakteren for å skaffe nok bein for å kunne rense, bearbeide og utforske bein som materiale. Dette supplerte den store mengden bein jeg fant på mine vandringer. Samtalene med disse menneskene bidro på hvert sitt vis til min forståelse av bein som materiale. Jeg fikk ulike tips om hvordan man kunne samspille med naturen for å rense bein. Eksempelvis ble jeg fortalt at å legge bein i havet, i maurtuer eller ved sjøen var effektive metoder for å framskynde og å la naturen selv rense bein. Dette var kunnskaper som ble overlevert i muntlig form, basert på erfaringer de som fortalte om disse selv hadde prøvd ut eller hørt om. Ideen om å samskape med naturen ble igangsatt av disse samtalene der erfaringer ble delt. Jeg valgte å kalle disse invitasjonene til *samskaping* for *vågestykker*. Grunnen til at jeg kaller det *vågestykker* er man ikke kan vite eller styre resultatet av en slik prosess. I slike vågestykker risikerer man også at beina som legges i havet og i maurtuer forsvinner pga. mennesker eller åtseldyr. Vågestykkene førte til nye søk etter litteratur og informasjon om tilsvarende prosesser, noe som førte til en ny kurs, nye rhizomer, nye tanker og refleksjoner om det relasjonelle som oppstår *imellom* mennesker og det mer-enn-menneskelige.



Figur 64 viser vågestykke der kråker renses kneknokler. Eget foto.

Samarbeid med skjærene 14/09/22

Jeg sette ut beina som skal kokes og renses utenfor i en balje. Det går et varselskrik i trærne. Både kråkene og skjærene sitter i trærne og på taket og følger med på hva jeg driver med. Til vanlig er de snare om grisene har noen godbiter de kan stjele. Nå ser de meg og baljen med hjortebein.

Jeg går inn, og hører de skriker og snakker til hverandre. Snart står de og hakker løst på beinene. Kjøtt og fett er verdifulle ressurser før vinteren kommer. Jeg vil filme dette - få dokumentert det. Filme beviset. Jeg forsøker å snike meg innpå. De stikker før jeg kommer nær nok. Jeg setter opp mobilen på opptak og går inni huset. Tenker at nå skal jeg klare lure dem. Ingen kommer. Jeg filmer 40 min uten en eneste beinrensende fugl blir filmet. I det jeg henter mobilen og snur ryggen til, er de der. Det er som de erter meg. Eller er smarte nok til å ikke spise når de blir filmet. Jeg forsøker å sette opp kamera innendørs. Hver gang jeg skal trykke på opptak går et varsel skrik og de forsvinner. Det er like før jeg gir opp. Et siste forsøk er å gjemme seg bak en potteplante og la bare mobilen stikke opp fra vinduskarmen. Jeg klarer å filme tre av dem. Ertefugler. Håper de er tilbake i morgen.

Figur 65 viser skjermbilder av beskrivelse av vågestykke hentet fra min forskerdagbok.

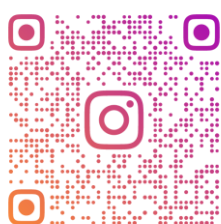
Fugler ble mine viktigste samskapere og hjelpere. En flokk kråker kalles på folkemunne i England «a murder», noe som er svært treffende. Alt av slakteavfall som ble plassert utendørs, har kråker og skjærer spist av. Jeg valgte å koke bein og knokler før de ble servert til kråkene. Kokingen reduserte tiden det tok for kråkene å hakke løst kjøtt og fett. Daglig, til samme tidspunkt, kom de flyvende til dekket bord i hagen min. På det meste telte jeg over 40 kråker som deltok i spisegildet.

Etter fuglene hadde rensed det meste, la jeg de samme beina under netting (slik at fuglene eller andre dyr ikke fikk tak i de), og inviterte insekter, mikroorganismer og bakterier til å overta samskapelsesprosessen med å rense beina.

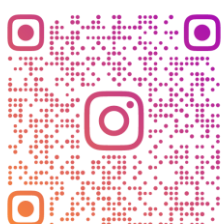


Figur 66 til venstre: viser koking av bein og knokler. Til høyre: Hodeskaller som er ferdigrensede av fugl, lagt under netting for at insekter og mikro-organismer kan ta over nedbrytelsesprosessen. Egne foto.

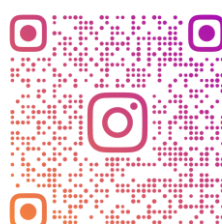
QR-koder som viser et utvalg vågestykker:



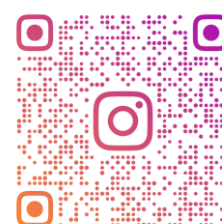
REELS-VIDEO DELT OKT. 23, 2022
FRA @HOLYCEC



REELS-VIDEO DELT MARS 2, 2023
FRA @HOLYCEC



REELS-VIDEO DELT FEB. 12, 2023
FRA @HOLYCEC

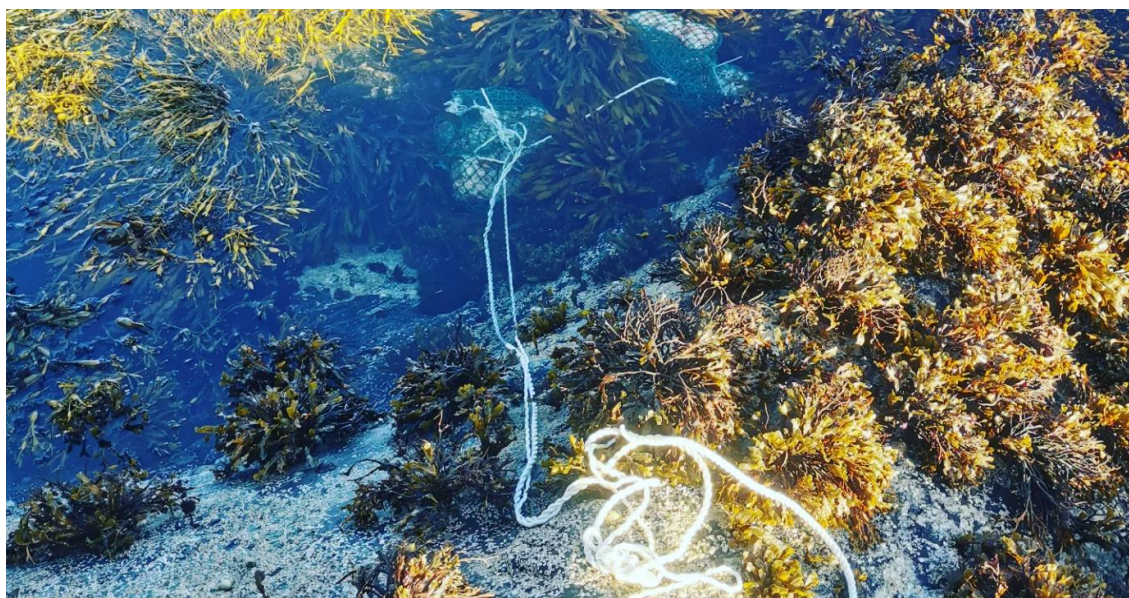


REELS-VIDEO DELT MARS 29, 2023
FRA @HOLYCEC

Havet og dets hjelpere

Et av vågestykkene som ble iscenesatt var å plassere hestebein i krabbeteiner i havet. Teinene ble sjekket ukentlig, slik at krabber, sjøstjerner og andre mer-enn-menneskelige hjelpere som hadde funnet veien inn i teina ble sluppet ut. Etter tre måneder var beina, som var dekket av pels, hud, fett og kjøtt, forvandlet til rene, hvite bein. Jeg ønsket å etterprøve denne metoden, og gjentok vågestykket. Dette gav tilsvarende gode

resultat, bortsett fra at prosessen tok lenger tid. Jeg antar at dette kan forklares med at etterprøvingen foregikk på vinterhalvåret, da havet holdt lavere temperatur enn ved første forsøk. Temperatur påvirker tiden en nedbrytelsesprosess tar. Vinterhalvåret byr også andre utfordringer for slike vågestykker: Kraftige bevegelser i havet grunnet havbølger og sunnmørske stormer fører til at teinene lett går i stykker.



Figur 67 viser vågestykke der slakteavfall blir lagt i sjøen for rensing. Egne foto.

Ett vågestykke var å involvere det mer-enn-menneskelige i komposteringsprosesser. Dette vågestykket fungerte godt, men var svært tidkrevende. Bein som ble gravd opp etter ett år fra jord og kompost var ikke ferdigrensede. Jeg valgte derfor å gå bort fra å

fortsette å prøve ut dette vågestykket, da jeg ikke hadde tiden det tok for at jordas medskapere skulle få fullføre sine nedbrytelsesprosesser. Jeg ser likevel dette vågestykket som en del av mine øko-relasjonelle oppdagelser, som førte meg til søk om kunnskaper om komposteringsprosesser og jordas mikroorganismer.

Noen av *vågestykkene* medførte overraskende oppdagelser. En av disse oppdagelsene var at brunsneglen, som ellers er en uvelkommen inntrenger i kjøkkenhagen min, var en effektiv beinrenser. Brunsneglen, i motsetning til fuglene, lot meg komme nært på og studere hvordan de på sitt særegne sneglevis rensset bein.



Figur 68 vågestykke med brunsnegler. Eget foto.

Et svært effektivt *vågestykke* er å legge til rette for at fluer og dens larver rensset bein. I de rette værforholdene, kan et dødt dyr bli rensset helt inn til beinet på få dager. Denne

prosessen lukter og er heslig. Det mest overraskende er lyden. Først hører man lyden av hundrevis av fluer som surrer over det døde dyret. Etter noen dager er det lyden av tusenvis av hvite larver som virvler, jobber og spiser. Lukten er intens. Alle kroppens instinkter forteller deg at det er klokt å komme seg vekk, og ikke puste eller berøre noen av beina som larvene er i gang med å forvandle fra død til yrende liv. Etter hvert ble jeg delvis immun for lukten. Det sies at bare mennesker og kråkefugler har evnen til å la hjernen skru av ubehagelig lukt etter tid, når kroppen vet at det ikke er fare på ferde. Ganske fasinerende, med tanke på at vi, kråkene og jeg, sammen har jobbet med å få rensset bein. Fasinasjonen over å kunne studere disse samskapende i nedbrytelsesprosessen på nært holdt, var sterkere enn kroppens signaler om å holde seg unna.



Figur 69 viser larver som renses bein. Eget foto.

5.5 Tilblivelser på vei mot kunstneriske uttrykk

Den rhizomatiske prosessen (ut)viklet seg i mange ulike retninger. Utallige utprøvinger ble ikke fulgt hele veien frem, men er likevel viktige for innsikt i hvilke potensialer materialet bein kan ha som utgangspunkt for skulpturelle uttrykk, installasjoner og assemblager. I det følgende presenteres et utvalg av disse utprøvingene.

Beinpiper fra hjort

Bein fra hjort er det som det ble funnet mest av på mine tingfinnings-vandringene. I tillegg fikk jeg store mengder bein og knokler fra lokale jegere. Hjortebein har derfor vært grunnlaget for store deler av de første utprøvende fasene i dette prosjektet. Hjorten bærer med seg symbolikk i ulike kulturer (se side 45-46). Arten er utbredt på mitt hjemsted, og en møter stadig hjort når en ferdes i naturen lokalt. Beina skiller seg fra bein fra husdyrhold, ved å være sterke og lite porøse. Hjortebein egner seg svært godt til smykker og brukskunst. De anskaffede hjortebeina ble transformert til beinpiper som ble benyttet til ulike skulpturelle utprøvinger og i et samarbeidsprosjekt med den lokale gullsmeden Liv Ibarra Ørstavik.



Figur 70 viser herresmykke av sølv og hjortebein. Utprøving og foto: Liv Ibarra Ørstavik.

I Nasjonalmuseets første etasje finner man Aslaug M. Juliussen (f.1953) verk *BeinpipeKule* fra 2004. Dette verket er ett av flere i en serie sanselige kuler Juliussen har dekt av hår, hud, bein og horn. Serien synliggjør forholdet mellom dyr og mennesker. Uttrykk, tematikk og materialbruk, samt fasinasjon over verket *BeinpipeKule* ble utgangspunktet for å forsøke å forstå teknikken bak verkene. Jeg utforsket hvordan jeg kunne få bein og fjær til å sitte fast på havblåser, som ble funnet på mine vandringer, med ulike typer lim.



Figur 71 viser Aslaug M. Juliussen verk BeinpipeKule. 2004. Foto: Annar Bjørgli / Nasjonalmuseet.



Figur 72 viser Aslaug M. Juliussen verk Moder j(n)ord – Hakapik. Foto: Annar Bjørgli / Nasjonalmuseet.

Jeg ønsket å utforske hvordan man kunne bruke beinpiper i en sammenstilling der man dekte en form. Jeg utforsket hvordan dette kunne limes sammen, hvilket format fungerte, samt hvilken holdbarhet ville denne typen sammenstilling ha. Utfordringen var å finne en teknikk som var holdbar over tid.



Figur 73 viser utprøvinger av sammenstillinger. Egne foto.

Fotografiene over viser utprøvingene inspirert av Juliussens verk. Bildet til venstre viser havblåse sammenstilt med beinpipe av hjort. Beinpipene er monterte med hudlim, smeltelim og epoksy. Hudlim og epoksy gav best resultat. Havblåsen ble deretter dekket med kaninskind festet med hudlim. Bildet til venstre viser havblåse sammenstilt av blåskjell og havsulefjær. Skjell og fjær er festet med smeltelim, noe som ikke er egnet for et holdbart resultat. Ut ifra utforskingen av hvilke muligheter beinpipe kan ha i et kunst- og håndverksperspektiv, oppsto ideen om «boneprinting». Dette er et eksempel på en *line of flight* som ikke ble fulgt helt frem sett i lys av masteroppgavens problemstilling, derfor redegjort for i vedlegg 9,4 og illustrert i fotoet under.



Figur 74 viser utprøving av «boneprinting». Eget foto.

Bein og fjær fra Havsule



Figur 75 viser foto av en av mange døde havsuler funnet på tingfinningsvandring. Eget foto.

Det er fjær over alt. Unaturlig mye fjær. De ligger tvinnet og flettet inn i tare og tang. Ikke et eneste sted innimellom steinene er fritt fra spor etter de døde fuglene. Jeg går langs hele stranden. Det er det samme overalt. Tusenvis av fjær. Er det dette jeg skal ta med hjem i dag? Jeg forsøker å forestille meg hva jeg skal bruke de til, men klarer ikke å fokusere på at deler av alle disse fuglene skal bli en del av noe jeg skal lage. Det føles ubehagelig. Jeg forsøker å forestille meg fuglene som fjærene satt festet på kroppen til. Og hvordan de døde kroppene som jeg fant her sist, nå ligger hulter til bulter i deler og biter. Det er ikke lenger døde fugler, men en masse fjær, tang og plast knadd sammen av hav og vind. Jeg fyller en sekk med fjær... og gråter.

Utdrag fra forskerdagbok

Ett av sporene som ble tråkket opp, var innsamling av bein og fjær fra havsuler. På en tingfinningsvandring fant jeg over 40 døde havsuler. Dette var sommeren 2022, året før tusenvis av krykkjer døde grunnet fugleinfluensa i Nord-Norge. I likhet med krykkjene,

omkom havsulene av fugleinfluensa. Stedet de ble funnet på, lå like ved fuglefjellet på Runde, der havsulene har hekket siden 1976 (Helberg, 2024). Dette funnet gjorde et sterkt inntrykk på meg. Jeg valgte å trosse myndighetenes råd om å la være å røre ved døde fugler, og brakte noen havsuler med hjem. Etske utfordringer dukket opp: Hvordan handteres døde fugler på en sikker måte, uten å risikere å medbringe smitte til dyr i egen hage eller meg selv? Jeg vendte tilbake til stedet gjentatte ganger og samlet tusenvis av fjær. Havsulebein og fjær ble vasket og desinfiserte. Deretter ble fjær og bein utgangspunkt for en lang rekke utprøvinger. To av utprøvingene er avbildet under. Det første bildet viser hofte og bryst-bein av havsule montert på en sokkel av betong. Øverst på hvert hoftebein er det boret et hull. En fjær holder de to delene sammen. Skulpturen er svært skjør. Skulpturen kollapser om man fjerner fjæra som holder den sammen.



Figur 76 viser skulptur av havsulehoftebein og ståltråd. Montert på sokkel av betong. Eget foto.

Det andre bildet viser utprøving av sammenstilling av havsulefjær. Fjærposen; *tuppen* av havsulefjær, ble klippet i 5 cm store biter, deretter sammenstilt ved hjelp av ullgarn. Resultatet ble et tenkt «fiskegarn» sammenstilt av havsulefjær. Dette var ment som en referanse til en av de største dødsårsakene til havsuler (i tillegg til fugleinfluensa), at de setter seg fast i fiskegarn (Follestas & Strann, 1991). *Avfall* etter fiskeindustrien har erstattet naturmaterialer i havsulas hekkeområder (Bjørneset, 2019). Foto fra kolonien

på Runde viser at havsulene blir fanget i eget reirmateriale og dør. (Verksbeskrivelse av havsulefiskegarnet beskrives på side 153).



*Figur 77 viser døde havsuler som henger fast i fiskegarn i fuglefjellet på Runde. Gjengitt med tillatelse.
Foto: Bjørn Haugan / VG*

Opplevelsen av å finne så mange døde fugler førte til et behov om å formidle historier om havsulas status. Det å oppdage, samle og utforske spor etter havsula førte til at kunnskap om havsula ble oppsøkt, skapt og erfart.



Figur 78 viser fiskenett av havsulefjær og fjærvev vist på Mottaket mai 2023. Egne foto.

Bone-china



Figur 79 viser skjermbilde fra forskerdagbok. Foto viser prosessen bak produksjon av bone china. Eget foto.

Hva har *Bone china* med masteroppgavens problemstilling å gjøre? Et behov som oppsto, var å skaffe et stort antall formlike knokler for å kunne sammenstille assemblager med en viss størrelse. Knokler er ikke formlike, selv om de stammer fra samme art. Kneknokkelen er en av mine foretrukne knokler. Dette begrunnes i dens kompliserte form, og fordi det er en knokkel som vanskelig lar seg transformere. Den gir motstand. Den er nærmest umulig å få rensset. Dette er en utfordring jeg har forsøkt å finne løsningen på gjennom tidsperioden dette prosjektet har foregått. Grunnet begrenset tid valgte jeg å få laget en støpeform i gips av kneknokkelen, slik at jeg kunne duplisere kneknokkelen i et ubegrenset antall ved hjelp av flytende porselen. Porselenet ble iblandet 30-40 % beinaske, Inspirert av Måret Anne Saras smykkeserie, *Pile Power*, som omtales i kapittel 3: *Kunsten i økosystemet*, side 70. Beinasken førte til at kvaliteten på porselenet endret seg til å bli blankere og mer gjennomskinnelig etter brenning.



Figur 80 viser avstøpninger i ulike faser av tørking. Eget foto.



Bone China

- Matfat laga av bein
- Bone China keramikk er laga av 40% aske fra bein
- Bein sendt til Europa fra hellige Bøffelbein-berg i Amerika.

- Et tydelig skille fra hellige offerplasser, til å sjå dyr som «bare» ressurs (1750 ish)



Foto: <https://noritake.com.au/blog/difference-between-bone-china-and-fine-china>

Figur 81 viser skjerm bilde fra forsker dagbok. Eget foto.

Bone china-utprøvingen ble en visualisering og materialisering av tid. Ved å støpe en gipsform per dag jeg arbeidet med kunstneriske utforskinger knytt til denne masteroppgaven, ble antall verkstedsdager materialisert. (se verksbeskrivelse s.166-169)



A-r-t-ografiske Assemblager

6

6 A-r-t-ografiske Assemblager

I dette kapitlet presenteres undersøkelsen *Omsorg for natur* som ble gjennomført i Blåtinden barnehage. Deretter presenteres et utvalg fotografier og verksbeskrivelser i serien (H) a v – f a II, som er den materialiserte besvarelsen på masteroppgavens problemstilling. Jeg ønsker at verkene får mulighet til å fortelle komplekse historier på egen hånd, med masteroppgavens skriftlige del som bakteppe, derfor fastsettes ikke *alle* svarene av meg. Som en del av oppgavens rhizoanalyse (Masny, 2015) anvendes begrepene *response-ability* (Haraway, 2003) og *øko-relasjon* som fortolkings-linser. Verkene kan leses som *affirmativkritikk* (Braidotti, 2017), der assemblager av bein, fjær, titler og konsepter benyttes som utgangspunkt for drøfting og refleksjon om etiske og fysiske sammenkoblinger mellom naturkultur, mennesker og det mer-enn-menneskelig i lys av nymaterialistisk og feministisk filosofi.



Figur 82 viser hodeskalle-tingfinninger av sau, kanin, oter, katt, kattugle, hjortekalv, og storfe. Egne foto

6.1 Undersøkelse i Blåtinden barnehage

I forkant av undersøkelsen besøkte jeg Blåtinden barnehage. Målet med besøket var å kartlegge hvordan og hvor undersøkelsen kunne gjennomføres, samt å bli kjent med barn og voksne. Før besøket fikk foresatte informasjon om undersøkelsens formål, samt hvilke personvernregler og rettigheter det ble tatt hensyn til (se vedlegg 9.1). I tillegg ble det informert om hvilke hygieniske tiltak som ble gjort på forhånd, for at det organiske materialet som barna ble tilbudt skulle være fritt for eventuelle uønskede bakterier. Prosjektbeskrivelse med informasjonsskriv til foreldre og personalet, intervju spørsmål og hensikt og formål med undersøkelsen, samt plan for sikker lagring av dokumentasjon og observasjoner, ble meldt inn til Norsk Senter for Forskningsdata (NSD), og deretter godkjent. (Se vedlegg 9.1)

Barnehagens personale ble informert om undersøkelsens hensikt, hvilken rolle jeg ville ta under observasjonene, og hvilken forventning som ble stilt til dem. Min erfaring som leder i barnehage, er at det er mer gjennomslag for denne type undersøkelser om hele personalet føler eierskap til prosjektet. Undersøkelsen tok hensyn til planer og fokusområder i rammeplanen som personalet ønsket å arbeide med (se vedlegg 9.2). Mine tingfinninger, bestående av organiske materialer, fungerte som igangsetter for barnehagens eget planlagte temaarbeid. I retrospekt ser jeg at undersøkelsen kan kritiseres, fordi det ble lagt størst vekt på å bli gjennomført på en måte som passet med barnehagens egne planer, heller enn å undersøke grundig hvilket potensial som ligger å utforske bein sammen med barn.

Rammefaktorer – bakgrunn

Barnehagen som deltok i undersøkelsen, sikter mot å være økologisk og jobber målrettet for bærekraft. Barnehagen ligger plassert nær skog, fjære og fjell. Førskolebarn blir årlig introdusert til lokale hjortejakttradisjoner, blant annet ved å delta og observere hvordan hjortejegere gjør opp slakt. På barnehagens storbarnsavdeling er det 18 barn. Personalet består av pedagogisk leder, barnehagelærer og 2 fagarbeidere. Barnegruppa har 6 barn i hvert årskull. Alle de foresatte sa ja til at deres barn kunne delta i undersøkelsen. Jeg observerte ikke en bestemt barnegruppe, men barnegruppa som oppholdt seg i rommet på tidspunktet for observasjon. Observasjonene ble gjennomført sammen med barn i alderen 3 til 5 år.

Hygiene

I forkant av undersøkelsen, vasket og rensset jeg alle bein, fjær, pinner og andre tingfinninger svært nøye. I en normal kontekst for disse materialene, ute i naturen, ville enkelte tingfinninger kanskje sees på som uhygieniske. Ull, fjær, bein og knokler ble rensset og vasket, samt sjekket for små, løse, skarpe gjenstander. Dette var ment som et HMS-tiltak. Hvorfor brukte jeg så mye tid på dette? En av grunnene er at disse materialene *kan* være bærere av bakterier og smitte som er uheldig i interaksjon med små barn. I en barnegruppe kan det barn med nedsatt immunforsvar. Som ansvarlig for undersøkelsen, ønsket jeg å være sikker på at materialene som ble tilbudt barna var forsvarlige å utforske, også når jeg selv ikke var til stede.

Utforskerrommet – fylt med tingfinninger

På bakgrunn av værforholdene på Sunnmøre i januar, valgte jeg å utføre undersøkelsen innendørs. Materialene jeg ønsket å utforske sammen med barna var ikke tilgjengelig i naturen grunnet store mengder snø og is. En annen tanke var å ta materialene ut fra den konteksten barna vanligvis finner og utforsker de, for at materialene skulle være i fokus. Derfor ble et rom innendørs valgt som utgangspunkt for undersøkelsen.



Figur 83 viser før-foto av rommet undersøkelsen foregikk i. Egne foto.

Leker og småmøbler ble fjernet og erstattet med tingfinninger. Formålet med undersøkelsen var å observere barna utforske de samme materialene som jeg selv utforsket. Inspirert av Reggio-Emilias pedagogiske filosofi, med rommet som

tredjepedagog, innredet jeg naturutforskerrommet. Alle materialene ble plassert tilgjengelige og synlige.



Figur 84 viser rommet innredet med naturmaterialer og glassbeholdere som inneholder bein og fjær. Egne foto.

Jeg ønsket å tilby barna stor gulvflate slik at det skulle være et godt egnet sted for utforsking og lek.



Figur 85 viser organiske tingfinningsmaterialer som rommet ble utstyrt med. Eget foto.

Observ-a(k)sjoner

Det ble gjennomført fire aksjoner. Under aksjonene var jeg bevisst på at jeg skulle innta en aktiv og medskapende rolle, og bevisst se etter hva som oppsto *mellom* barna og materialene. Jeg foretok små *aksjoner* gjennom å veksle mellom å gi og få impulser fra barna.



Figur 86 viser utforskning og lek med utgangspunkt i tingfinninger. Eget foto.

Hvordan utforsket barna materialene?

I mine egne utforskinger leder mange eksperimenter til prøvelser som enten forkastes eller vandrer videre rhizomatisk. Jeg ser klare likheter mellom min egen utforskning og hvordan barna utforsket materialer under mine observ-a(k)sjoner. Jeg anser *lekenhet* som viktig i første del av egen utforskningsprosess. Det er ikke viktig at det skal bli *noe*, det som er i fokus er å finne ut hva noe kan *gjøre*. Under observ-a(k)sjonene ble jeg bevisst på at barna lekte og utforsket. Kanskje leken kan være en drivkraft for utforsking? Leken utmerker seg med sin åpenhet for å eksperimentere uten å søke etter forutbestemte løsninger (Fredriksen, 2019). Leken kan være en måte å undersøke muligheter og begrensninger i samspill med andre mennesker og det mer-enn-menneskelige. Gjennom lek kan man oppleve sensoriske og estetiske erfaringer som bidrar til en dypere forståelse av verden vi lever i. Leken fremmer også evnen til å se sammenhenger, gjør det lettere å koble ting sammen (Fredriksen, 2019, s. 67). Jeg observerte at de organiske materialene kunne være alt og ingenting på en gang. Barna hadde svært ulike assosiasjoner knyttet til materialene. Pinner var sverd og tryllestaver,

ull ble til magiske kaker og fantasidyr, og beina var dinosaurer og brannbilutstyr. Utallige kombinasjoner og sammenstillinger av materialene ble utforsket gjennom lek.



Figur 87 viser utforsking av bein. Eget foto.

Skjelett? Skjelett?

Lukter, snur beinet rundt, stryker, banker, lukter en gang til. Løfter beinet opp til ansiktet og ser gjennom hullet.

Skjelett?

Utdrag fra observasjonslogg



Figur 88 viser materialutforskning. Eget foto.

Oppdagelser og refleksjoner knyttet til undersøkelsen

Etter undersøkelsen og observ-a(k)sjon i naturutforskerrommet ble gjennomført, ble det utført et semistrukturert gruppeintervju (Kvale og Brinksmann, 2009) av personale. I intervjuet oppmuntret jeg personalet til å fortelle om hvordan naturutforskerrommet ble mottatt av barna, på hvilken måte barna utforsket og hva de mente fungerte og ikke fungerte. Jeg spurte om barna hadde undret seg over natur eller naturoppdagelser

sammen med personalet, og om de kunne se om naturutforskerrommet hadde endret eller tilført noe i måten barna utforsket materialene på (se vedlegg 9,3). Personalet uttrykket at de var overasket over hvor mye leken hadde endret seg på rommet, og at leken hadde tatt en annen karakter enn tidligere. Personalet fortalte at barna hadde stilt mange spørsmål om hva ting var, og hvor de kom fra. I leken ble materialene på rommet mange ting, og nye ting, hver dag. En av personalet fortalte at materialene minnet om leken i hennes egen barndom. Derfor hadde det vært lettere å være en lekende voksen sammen med barna, når rommet var fylt med organiske materialer, istedenfor leker som hun ikke hadde lekt med selv som barn. Dette gjorde at det ble lettere å fabulere og fantasere sammen med barna. Personalet reflekterte over at de mente å se at barna var mer bevisste på lignende materiale når de var på tur i skogen. En av personalet fortalte at barna hadde en omsorg for tingene på rommet. De viste vei for personalet når rommet skulle ryddes, og ville sortere materialene tilbake til kassene i de *kategoriene* de hørte til. En i personalet mente at hun kunne se at barna hadde fått mer omsorg for naturen. Hun begrunnet dette med at de nå ville ta med søppel de fant i naturen tilbake i barnehagen, i stedet for å la det ligge. Hun fortalte at dette var en av tingene barna hadde snakket om seg imellom når de lekte på naturutforskerrommet.

Det er flere aspekter ved denne undersøkelsen som peker mot at et bevisst valg av hvilke materialer barn får tilgang til i barnehagen kan være et lite ledd i at barn utvikler øko-relasjoner.

6.2 (H) a v-garn

(H) a v-garn er det første verket i serien (H) a v – f a I I og handler om mitt møte med Havsula (s. 125-128). Verket var starten på å forsøke å *sy sammen* alle komponentene i denne prosessen (bokstavelig talt ved hjelp av ullgarn og nål).

Verksspesifikasjoner:

(H) a v-garn er et assemblage sammenstilt av havsulefjær, drivved og ullgarn. Formen minner om et fiskegarn. Verket er 210cm x 300cm og veier 7 kg.

Verksbeskrivelse:

(H) a v-garn er det første verket som ble skapt i serien (H) a v – f a I I. Tanken bak verkets materielle sammenstilling bestående av havsulefjær samlet fra døde fugler, er å sette søkelys på fjærkreindustriens påvirkning av økosystemer. Fugleinflensa oppsto som en direkte konsekvens av fjærkreindustrien og påvirker i dag det «ville» fuglelivet på en svært inngripende måte. Sykdommen blir spredd over fuglenes trekk-områder, noe som fører til at nasjonale reguleringer og lover har lite påvirkningskraft for å forhindre spredning av sykdommen. Jeg finner mange likhetstrekk mellom fugleinflensa og sykdommer som er farlige for mennesker, som man de siste årene har sett spre seg over landegrenser. I en Post-Covid-tid kan denne parallellen sees som en kommentar til hvordan menneskers aktiviteter påvirker økosystemer på måter som har alvorlige konsekvenser for både dyr og mennesker.

Koblingen til fiskenettet er ment for å fortelle om fjærenes funnsted, der mennesker (og det mer-enn-menneskelige) har dype røtter knyttet til fiske og fangst. For stedets økonomiske vekst har det maritime øko-systemet spilt en stor rolle. Identitet og kulturarv er tilknyttet havet for menneskene som bor her. På den ene siden kan *havet* symbolisere kulde, sorg og død. På den andre siden står havet for noe som er livnærende (Biedermann, 1989). Fiskenettet er ment som meningsbærende form for å skape assosiasjoner til at noe er fanget, sitter fast og er begrenset. Formålet er at verket kan fortelle historien om hvordan naturen er «*fanget*» av menneskeskapte forstyrrelser og innblandinger av økosystemer. Komposisjonen av fiskenettet skaper skygger som kan minne om bølger på havet. Verket kan lyssettes slik at denne visuelle effekten blir forsterket. Nettet er skjørt, noe som er ment for å henvise til skjøre, sårbare maritime økosystemer. Et fiskenett kan på den ene siden være et redskap for å skaffe mat og

symbolisere økonomisk gevinst. På den andre siden er det ment for å gi assosiasjoner til fiskeindustrien, og en kritisk kommentar på overfiske og ikke-bærekraftig forvaltning av havets ressurser. Gjennom (H)a v-garn forsøker jeg å problematisere dualiteten mellom frihet og fangenskap, liv og død. I et mindre perspektiv søker verket å fortelle historien om Havsula. (H)a v-garn forteller i tillegg om min egen sorg som oppsto ved oppdagelsen av det enorme antall døde individer havet skylte i land på mitt hjemsted, uten at dette ble viet oppmerksomhet fra lokal presse eller i sosiale media.

Tolket i lys av *Response-ability* henviser (H)a v-garn til menneskehetens mulighet til å gjøre en forskjell og føle og ta ansvar for handlinger og holdninger i de miljøkrisene verden står overfor, her konkretisert i historien om fugleinfluensaens påvirkning av det maritime økosystemet. Egne assosiasjoner og tenkinger rundt å bruke restene av døde fugler, er å uttrykke anerkjennelse av problemet, og reflekterer over hvilke reaksjoner – eller mangel på sådan – samfunnet har i møte med ødeleggelse av økosystemer

I lys av *Øko-relasjon* henviser (H)a v-garn til forbindelsen mellom mennesker og det mer-enn-menneskeliges tilknytning til havet. Verket (H)a v-garn er resultatet av utforsking av disse forbindelsene.



Figur 89 viser verket (H)a v-garn sammenstilt med Catrines Yksnøy tekstilverk. Vist under utstillingen RE:Connect, Mottaket, Ålesund, 2023. Foto: Marianne Brandal Kristiansen.

6.3 RE:Br-ea(r)t-h

Er det andre verket i serien (H) a v – f a l l, og søker å fortelle om fugler og andre mer-enn-menneskelige hjelpere i samskapsprosesser (s.120-122), samt pust, jord, og konsum (s.38-39).

Verksspesifikasjoner:

RE:Br-ea(r)t-h er et multispecies assemblage sammenstilt av 91 hoftebein av storfe farget med ulike fargegivende vekster. Beina er montert i drivved. Verket er 220cm x 400cm. Vekt: 50 kg.

Verksbeskrivelse:

RE:Br-ea(r)t-h er et menneske og mer-enn-menneskelig «*multispecies-assemblage*». *Multispecies* – fler-artet, viser til Haraways (2016) bruk av begrepet, der hun bl.a. argumenterer for at mennesker og det mer-en-menneskelige må sees som sammenvevde aktører i komplekse økosystemer. Slike sammenvevde relasjonelle prosesser er det verket søker å formidle historier om. Hoftebeina verket består av, har en gang vært inne i en levende, pustende kropp som har fått næring til å vokse gjennom vekster dyret har spist. Etter at dyret ble avlivet har beina blitt nedbrutt av flere ulike mer-enn-menneskelige vesener, der kroppen til det døde dyret ble grunnlag for nytt liv i form av næring til bakterier, mikroorganismenr og insekter. I transformasjonen fra beinrester til assemblage har beina blitt farget av vekster som tilhørte det samme habitatet og økosystemet som dyrene en gang levde i. Haraway (2016) benytter seg av begrepet *multispecies* for å utfordre dualismen mellom natur og kultur, og argumenterer for en sammenkoblet forståelse av disse, der mennesker, det mer-enn-menneskelige og deres omgivelser beskrives som *naturkultur*.

Tittelens ordspill er ment for å leses gjennom en heteroglossisk-optikk (Oxford, 2022) der begrepene *Breath*, *Eat* og *Earth* kan leses i verkets tittel. Heteroglossiske språklige virkemidler er ment for å skape forståelser for mangfold og ulike perspektiver på kommunikasjon. (Oxford, 2022. Sitert i Hole, 2021.s.9). I kontekst av denne masteroppgaven er bruken av bindestreker og parenteser i tittelen også knyttet til oppgavens metodologi, der forskere innen postkvalitativ forskning ofte benytter tilsvarende skriftlige virkemiddel for å legge ulike perspektiver og betydning i begreper.

Breath-pust, viser til pusten og den essensielle betydning for mennesker og det mer-enn-menneskers liv. Man tar sitt første åndedrag i det man fødes, det siste før man dør. Denne tolkingen forsterkes av verkets fysiske oppbygging av hoftebein. Når mennesker og pattedyr fødes, er det er nettopp gjennom hoftebein en kropp reiser når kroppen forlater livmoren. Begrepet *Eat*-spise sett i sammen med valg av materiale er ment for å stille spørsmål til menneskers forbruk, konsum og avlsmetoder i kjøttindustrien. Hoftebeina er farget med vekster sanket på bl.a. nedlagte beiteområder, noe som er ment for å fortelle om praksisen med å slippe storfe på sommerbeite. En praksis som har opphørt i store deler av norsk storfeproduksjon og hvor lovverket tillater at dyr kan stå innendørs i inntil 18 måneder uten naturlig dagslys. Begrepet *Earth*-jord henspiller til jord, sted, natur og *planet-Earth*, og er ment for å sette søkelys på den antroposentriske holdningen som påvirker hvordan jord og jorda forvaltes. Ved å sette *RE*: først i tittelen kan det på den ene siden vise til et forslag at noe er *i henhold til* eller en *response*, som om verket forsøker å svare på eller reflekterer over de ulike begrepene i tittelen. *RE*: kan i tillegg antyde en gjentakende prosess, noe som understreker verkets tematikk.

Utformingen til *RE:Br-ea(r)t-h* kan minne om et fiskegarn eller et kamuflasjenett, som formmessig er ment for å fortelle historier om lokale jakt- og fiske-tradisjoner, og hvordan disse har utviklet seg og påvirker hvordan naturkultur blir forvaltet. Dette understrekes i lys av masteroppgavens tittel (H) a v – f a l l og paralleller til verket (H)a v-garn som det redegjøres i tidligere i denne teksten.

Verket består av 7 hoftebein som er montert loddrett til tretten vannrette hoftebein som er sammenkoblet ved hjelp av ståltråd og kroker. Antallet hoftebein var et bevisst valg for å henspille til tallsymbolikk. I følge Biedermann (1989) er 7 det helligste av alle tall. 7 står for evig liv og perfekt orden. Det er 7 dager i en uke, derfor kan tallet 7 stå for *tid* og *tidens gang*. På den ene siden representerer tallet 7 magi og åndelighet. På den andre siden kan 7 være knyttet til de syv dødssyndene (Biedermann, 1989). Om man begår en dødssynd vil man ifølge den katolske kirke bli dømt til åndelig død, evig fordømmelse og fortapelse. Dyrene som beina i verket stammer fra, er døde. Om man fortsetter å forvalte naturbruk og fordeling av ressurser som det gjøres i dag vil livsvilkårene til artsmangfold snart være forapt.

Tallet 13 står for gjenfødelse og forandring (Biedermann, 1989). I vestlig verden er tallet 13 forbundet med ulykke og overtro. 13 hoftebein er ment som en referanse til Jesus' siste måltid, der 13 mennesker var til bords. Når man leser dette sammen med bein som materiale, verkets tittel og masteroppgavens mange teoretiske perspektiver tilfører det verket flere lag og rhizomatiske assosiasjoner.

I lys av *Response-ability* belyser verket tematikker som stiller spørsmål om evnen og ansvaret til å reagere eller svare på miljøutfordringer. RE:Br-ea(r)t-h er et assemblage som inviterer betrakteren til å reflektere over forholdet mellom mennesker og det mer-enn-menneskelige, naturkultur og sykluser, bærekraft og økologi. Ved å omtale verket som et *multispecies-assemblage* refererer det til Haraways (2016) tanker om en dypere og mer ansvarlig forståelse av menneskets og det mer-enn-menneskeliges plass i verden, der alt hører sammen med alt, i et sammenvevd nettverk i komplekse økosystemer.

Begrepet *øko-relasjon* forklarer sammenkoblingen mellom aktørene i et økosystem og hvordan forholdene *imellom* gjensidig påvirker hverandre. RE:Br-ea(r)t-h er et resultat av utforskning av disse forbindelsene gjennom iscenesatte samskapelseprosesser. Ved å anvende hoftebein fra storfe, et produkt av jordbruk og menneskelig inngripen, og kombinere dem med farger fra vekster sanket i beiteområder som har hatt betydning for dyrenes ernæring og velferd, peker verket på sammenvevingen mellom naturkultur og menneskeskapt påvirkninger i økosystemet. RE:Br-ea(r)t-h er i likhet med de andre assemblagene i (H) a v – f a l l -serien ment som en kommentar til *response-ability*, altså hvordan våre holdninger og handlinger påvirker ansvar og evne til å reagere på utfordringer knyttet til vår tids natur- og klima-krise.



Figur 90 viser verket RE:bre-ea(r)t-h. Eget foto.

6.4 RE:bir(d)th



Figur 91 viser verket RE:bir(d)th (2023). Foto: Christian Bernt.



Figur 92 viser verket RE:bir(d)th. Foto: Christian Bernt.

RE:bir(d)th er det tredje verket i serien (H) a v – f a l l. Det utforsker øko-relasjoner til kråker som har vært mine trofaste hjelpere (s. 47 og 120) og døde havsuler (s.129-132) selv om beina i verket stammer fra storfe

Verksspesifikasjoner:

Verket er sammenstilt av 150 ryggvirvler av storfe. Knoklene er farget i oransje, gule, røde og brune toner ved hjelp av fargegivende vekster. Knoklene er montert i taket i

ulike høyder og beveger seg ved påvirkninger av bevegelser i rommet. Str: 140cm x 200 cm x 210 cm, vekt ca. 8kg.

Verksbeskrivelse:

Tittelen, RE:bir(d)th, leses i likhet med andre verk i serien (H) a v – f a l l med heteroglossisk-optikk (Oxford, 2022). Tittelen er ment som en pekepinn for hvilke budskaper verket forsøker å formidle. Tittelen inneholder begrepene *rebirth*-gjenfødelse, og *birth*-fødsel og *bird*-fugl, samt RE: som peker på å respondere eller besvare, eller noe som gjentar seg eller skjer på ny. Sammenstilt er begrepene ment for å gi betrakteren bruddstykker om verkets sammensatte tematikk; sammensmeltingen av liv, død, transformasjon og sammenkoblinger mellom mennesker og det mer-enn-menneskelige.

RE:bir(d)th er et *multispecies-semblage* som forteller om relasjoner mellom arter. Verket kan defineres som *multispecies* blant annet på følgende grunnlag; Verket er sammenstilt av bein fra storfe, men gir assosiasjoner til silhuetter av fugler. Ryggvirvlene er kolorert ved hjelp av ulike fargegivende vekster, noe som tilfører verket en representasjon av botaniske arter. I tillegg er det *multispecies* fordi utallige mer-enn-menneskelige aktører har deltatt i relasjonelle nedbrytelsesprosesser. Ved å definere verket som *Assemblage* - En sammenstilling av *multispecies*, er det tenkt som en referanse til oppgavens filosofiske og teoretiske perspektiv. Barney (2019) skriver i sin artikkel *A/r/tography as pedagogical strategy*, som det refereres til i oppgavens metode-kapittel at død på engelsk skrives *die*, og ordet som betyr å «farge noe», *dye*, men ordene uttales likt. Dette koblet sammen mine tanker om at å *dye* (farge bein) med *død*, og ble meningsbærende og forsterkende for hva jeg har undersøkt og produsert av tenking i den skapende prosessen.

I følge Biedermann (1889) kan fugler symbolisere «den kraft som hjelper mennesket til en ettertenksom tale og får de til å tenke ut mye i forveien før det blir til handling» (s.128). Dette knyttes mot prosjektets tematisering om behovet for handlings- og holdningsendringer som belyses flere steder i denne teksten. Verket støtter seg i også til Store Norske leksikons (2005-2007) redegjørelse på hvilken symbolikk fugler tradisjonelt har blitt benyttet til i kunstverk; sjel eller ånd, tanker og forestillingsevne.

Selve ryggvirvlene bærer symbolikk i kraft av seg selv, spor etter liv som har vært. En kropps ryggvirvler danner til sammen ryggraden som er skjelettets bærende konstruksjon og holder dyr og menneskers kropper oppe. For meg symboliserer derfor ryggvirvelen både styrke og støtte, men også det motsatte, «mangel på ryggrad» som er et uttrykk for å ikke stå opp for seg selv eller andre.

Formmessig kan ryggvirvler minne om fugler. Fugler har spilt en rolle i beinas transformasjonsprosesser. I iscenesatte samskapesprosesser har fuglene rensket ryggvirvlene frie for kjøtt og fett. (Beskrives på side. 110-112) Den formmessige assosiasjon til fugler er derfor ment som en kommentar på nedbrytelses-syklusene i naturen og hvordan elementer fra ett liv kan transformeres og sammenkobles til symboler på et annet. Monteringen i taket er et visuelt grep slik at sammenstillingen av ryggvirvlene kan skape assosiasjoner til både en fugleflokk og formasjonen av bombefly. Assosiasjonen til bombefly fikk jeg da jeg observerte havsuler stupe i havet for å fange fisk under en av mine tingfinningsvandring. Gjennom den skapende prosessen utforsket jeg hvordan verket gir en opplevelse fra avstand, og en annen oppdagelse når man går nære. Det som på avstand ser ut som rester av døde dyr, av-fall, kan ha en verdi om man stopper opp og oppdager hvilke bevegelser bein som materiale kan igangsette. Beina som henger i taket beveger seg når det påvirkes av bevegelser i rommet og er ment som en materialisering av Barads (2007) begrep *intra-action*, som jeg tolker betyr å anerkjenne at handlingskraft ikke er en egenskap som er knyttet til enkeltindivid, men som bevegelser *imellom* aktører.

RE:bir(d)th kan leses med referanse til kunsthistorien med verk som Banksys verk *Boy playing with Jetfigur-kite* fra 2021 og Per Kleivas verk *Amerikanske sommerfugler* fra 1971, som begge har bombefly-motiver. Jeg drar paralleller mellom Banksy og Kleivas tydelige og sterke visuelle virkemidler, uttrykk og tematikker.

RE:bir(d)ths konnotasjoner til bombefly sees i lys av tiden verket er skapt i, med to pågående konflikter i Europa. Assosiasjonen ryggvirvlene gir til bombefly kan leses som symbolikk for trussel og ødeleggelse. På den ene siden er verket ment for å fortelle historier om de døde havsulene og dyrene ryggvirvlene stammer fra (dette redegjøres tidligere i teksten), på den andre siden kan verkets form og symbolikk fortelle om trusler og ødeleggelse av naturkultur i et større perspektiv, der alt liv avhenger av å bli gjenfødt i sykluser.

I lys av *response-ability* kobler jeg verket til Barads (2007) begrep *intra-action*. I tillegg til begrepets direkte betydning; en situasjon der to eller flere mennesker eller ting reagerer eller kommuniserer med hverandre, er *intra-action* i denne sammenhengen en henvisning til Barads og Braidottis posthumanistiske tenkinger. Slik jeg tolker konseptet *intra-action*, er det knyttet til *Response-ability-tenking*, som belyser menneskers vilje, evne og ansvar for respons til å finne kapasitet til nye, respektfulle måter å *ikke vende ryggen til* det mer-enn-menneskelige vi deler habitat med. Barad (2007) argumenter for at denne handlingsevnen ikke er en egenskap man *har*, men en egenskap som *oppstår* gjennom *intra-action*, altså relasjoner mellom to eller flere parter (dette involverer ikke bare mennesker, men det mer-enn-menneskelige, steder, objekt og fenomener). Evnen til å respondere vil derfor være i konstant endring og må tilpasses prosessene og aktører og krefter som inngår en *intra-action* (Barad, 2007).

I lys av *øko-relasjon* er verket ment som en kommentar til min refleksjon over mennesker og det mer-enn-menneskelige gjensidige avhengighetsforhold og forståelse for nødvendigheten av å tenke på tvers av arter for å skape bærekraftige øko-relasjoner.

6.5 RE:Live

RE: Live er det fjerde verket i serien (H) a v – f a l l og forteller historien om bl.a. min egen pile of bones (s. 109-114).

Verksspesifikasjoner:

Verket er sammenstilt av 60 hodeskaller av storfe, lydspor og videoprojeksjon.

Installasjonen stedsbygges og kan tilpasses ulike formant. Her vises verket i størrelsen 400 x 300cm. Vekt er ca. 70 kg.

Verksbeskrivelse: «RE:Live er en lyd- og lyssatt materialbasert kunstinstallasjon; en tenkt samtale om transformasjonen fra død til liv i den syklusen alle organismer er en del av. Installasjonen består av hodeskaller, videoprojeksjon og musikk» (Geirangerlyskunsthøst, 2024). RE:Live er et samskaping-verk, der Martinus Larsen står bak verkets videoprojeksjon, Martin Smøge har komponert verkets lydspor og jeg

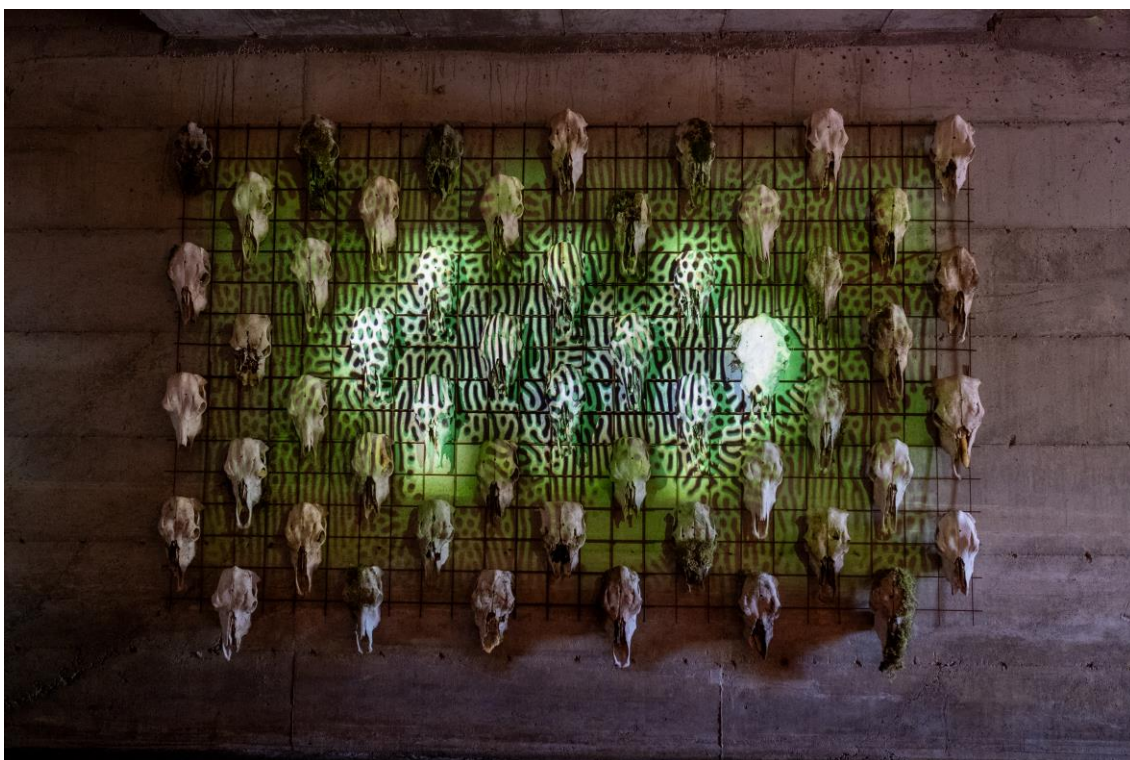
står for verkets fysiske oppbygging. RE:live er en fler-sanselig installasjon som søker å fortelle en historie ved hjelp av sammensatte kunstneriske uttrykk.

Hodeskallene fra storfe stammer fra slakteavfall som trolig ble dumpet i naturen på 1970-tallet. Disse er montert på veggen i et systematisk, rektangulært mønster. Hodeskallene blir deretter lyssatt av videoprojeksjon sammenstilt av visuelle algoritmer som imiterer organiske funksjoner vekselvis med geometriske mønster. Videoprojeksjonen framhever tidvis enkelte hodeskaller og beveger seg rytmisk sammen med verkets lydspor ved hjelp av skiftende farger og mønstre. Projeksjonen levendegjør verkets fysiske elementer. Lydsporet består av en 7 minutter lang musikk-komposisjon som går i loop. Musikksporet søker å ta betrakteren på en tenkt reise gjennom de ulike stadiene i en sorgprosess. Sorgprosesser starter med følelsen av *sjokk*, *benektelse* og *sinne*, etterfulgt av *forhandling* og *depresjon* før sorgprosessen avsluttes med *aksept*. Verket inviterer betrakteren til å reflektere over forståelsen over livets syklus, stedet mellom liv og død, transformasjon og forgjengelighet samt forholdet til naturen. Ved å sammenstille organiske materialer i form av bein, lysprojeksjon og musikk søker RE:Live å invitere publikum med på en reise gjennom flere uttrykk og refleksjoner.

Avfall leses som en kommentar til kjøttindustrien, der mennesker har valgt å konsumere og produsere store mengder kjøtt på bekostning av bærekraft, dyrevelferd og påfølgende miljøkonsekvenser. Den kommersielle kjøtt-industrien representerer et antroposentrisk verdenssyn, der det mer-enn-menneskelige ikke sees på som likeverdige, men som en ressurs som fritt kan utnyttes. Lyset kaster nytt lys over de døde skallene, og kan tolkes som en utfordring til å søke nye og bedre løsninger. Verket kan også sees som en invitasjon til å tenke på at døden ikke betyr slutten, men som en del av en større økologisk syklus der det åpnes opp for muligheter, nytt liv og nye begynnelse.

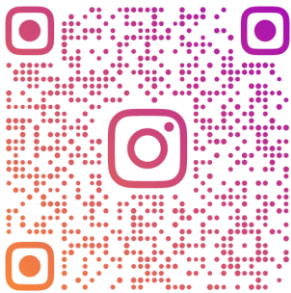
I lys av *øko-relasjon* knytter verket relasjoner mellom steder, mennesker og det mer-enn-menneskelige og bevegelser som oppstår mellom disse. RE:Live har blitt vist i ulike kontekster som tilfører og forsterker historien verket søker å fortelle. Under Indieart 2023 ble verket vist i en nedlagt møkkakjeller på et nedlagt småbruk på Bjørke, en liten bygd lengst inne i Hjørundfjorden. Her henviste verket til stedets mange nedlagte gårder, som på bakgrunn av utviklingen i jordbruket ikke lenger var økonomisk bærekraftige. De fleste småbruk er i dag nedlagt og erstattet med teknologiske storfjøs,

der maskiner har erstattet behovet for det meste av menneskelig arbeidskraft. Det er bokstavelig talt *dritt* for både bonde og forbruker at det ikke er økonomisk forsvarlig med en kjøttproduksjon med fokus på dyrevelferd og kvalitet. Under Geiranger-lyskunsthifestival ble verket vist på veggen til en nedlagt fjøs. Fortid, nåtid og fremtid ble knyttet sammen gjennom å sammenstille verket og det nedlagte fjøset gjennom å sette søkelyset på et jordbruk som en gang var, konsekvensene av dagens kjøttindustri i jordbruket, og invitasjon til refleksjoner og visjoner om fremtidens jordbruk.

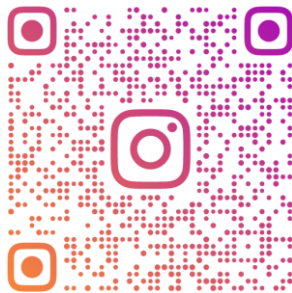


Figur 93 viser verket RE:Live, utstilt under Indieart, Bjørke, 2023. Foto Christian Bernt.

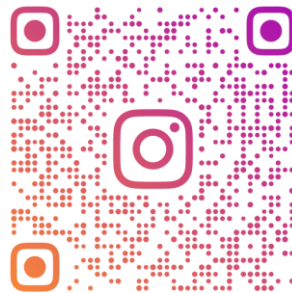
QR-Koder til videoer av verket:



REELS-VIDEO DELT MARS 3, 2024
FRA @HOLYCEC



REELS-VIDEO DELT JULI 6, 2023
FRA @HOLYCEC



REELS-VIDEO DELT JAN. 5, 2024
FRA @HOLYCEC

6.1 AT-las(T)

AT-las(T) er det femte verket i serien (H) a v – f a l l. Verket uttrykker oppdagelser og koblinger til beins og knoklers myter og symbolikker som beskrives på side 42-47.

Verksspesifikasjoner:

Skulpturen er sammenstilt av 13 C1-ryggvirvler av storfe, stablet loddrett oppå hverandre, hvilende på en sokkel av drivved. Verket er 130cm høyt og veier 15 kg.

Verksbeskrivelse:C1-knokkelen har fått navnet Atlas fra gresk mytologi. Atlas betyr «den som holder ut». Myten forteller om titanen Atlas som kjempet mot gudene og fikk som straff av Zevs å bære himmelen på sine skuldre. Myten forteller om Atlas som står ved verdens ende og holder himmel oppe. Der Atlas holder himmelen oppe, holder C1-knokkelen hodet oppe. C1-knoklene kan på den ene siden symbolisere evighet, styrke, sammenkobling og utholdenhet. På den andre siden kan ryggvirvelen symbolisere følelsen av å bære tung bær. I tillegg kan Atlas-ryggvirvelen assosieres til sterke og kompliserte økosystemer som er avhengig av grunnleggende strukturer for å opprettholdes. Ved å gi verket tittelen kan AT-las(T) som kan leses som *At last – til slutt* henviser verket til tidens gang, en vending eller en løsning. Viten og væren kobles sammen, i likhet med C1-ryggvirvelen som kobler hodet fast til ryggraden. Ryggvirvelen kan også symbolisere individer, både menneskelige og mer-enn-menneskelige, som på ulike måter har vært sammenkoblet gjennom historien. De store bokstavene i tittelen former ordet ATT som betyr igjen, tilbake eller bak. Til slutt - tilbake - som refererer til at alle levende vesen på et tidspunkt slutter å være individer og vender tilbake til naturens kretsløp.

I lys av *response-ability* henviser AT-las(T) til byrden som mennesker må bære grunnet miljøkonsekvensene og ødeleggelse av natur som menneskelig aktivitet har ført til. C1-ryggvirvelen holder pattedyrs hoder oppe, noe som kan stå for hvordan mennesker må bære ansvaret for våre handlingers konsekvenser. AT-las(T) kan hentyde til siste anstrengelse, som indikerer en kritisk tilstand der menneskers *response-ability* testes.

I lys av *øko-relasjon* henviser AT-las(T) til de intrikate og skjøre forbindelsene mellom naturkultur, mennesker og det mer-enn-menneskelige. Bruken av ryggvirvler er

ment for å understreke behovet for holdnings- og handlingsendringer for tankesettet rundt hvordan vi påvirker og utnytter økosystemer som opprettholder liv. Ryggvirvlene er ment for å vise til at om *ryggraden* som opprettholder naturens kompleksitet blir ødelagt, ødelegges også menneskers og det mer-enn-menneskeliges levevilkår. *AT-las(T)* inviterer betrakteren til refleksjon over menneskers evne og vilje til annerkjennelse av naturkrisen, samt å belyse økologiske forbindelser og avhengigheter, der mennesker må «ta vekten av ansvaret» for å opprettholde balansen i økosystemer, for våre handlinger og holdninger har varige konsekvenser for planeten.



Figur 94 viser detalj av skulpturen AT-las(T). Foto Marianne Brandal Kristiansen.

6.2 ATT(end)E

ATT(end)E er sjette verk i serien (H) a v – f a l l. I beskrivelsen av dette verket skal vi nærmere *havet* igjen. Verket forteller om fiskestimer, havbruk, overfiske og tanker om den maritime næringen som er nært knyttet til mitt hjemsted. Samt det som er *imellom* en begynnelse og en slutt.

Verksspesifikasjoner:

Verket er sammenstilt av ca. 200 formlike deler av storfekjever som ligger i sirkelformasjon. Verket er ca. 120cm i diameter. Verket kan stedsbygges.

Verksbeskrivelse:

ATT(end)E er nært knyttet opp mot historien om kjevnes funnsted og opphav. Havet og alle de levende organismene som har habitat ved havet har innvirket i nedbrytelsesprosessen som kjevne verket består av har gjennomgått. Tittelen leses med heteroglossike briller, og inneholder begrepene; *Att*, *Attende*, og *end*. Til sammen kan begrepene antyde en tilbakevending, ettersom *att* betyr igjen og *Attende* betyr å komme tilbake eller en tilbakevending til utgangspunktet. Verkets meningsskapendeform – sirkelen, kan assosieres med helhet, evighet og «*attende-vendende*» sykluser. I tittelen er (end) satt i parentes, *END* betyr slutt, tittelens ordspill kan dermed leses som «*vi vender tilbake til slutten*» som i denne konteksten for det første er ment for at slutten på et langt masterprosjekt starter med å se tilbake på prosessens vandringer ved *havet*, på en øy ytterst ute i *havgapet*. I et større perspektiv er (end) i tittelen ment som en referanse til naturkrisen vi står overfor, med utrydding av mange av planetens arter. Sir David Attenborough (2022) har uttalt; «Ca. hvert 100 millioner år skjer det en masseutryddelse. Store mengder arter forsvinner og blir erstattet av noen få. Komplekse system og symbioser går tapt for alltid». Kjevne er meningsskapende i lys av denne konteksten, for det er nettopp bein som har vært utgangspunktet for den kunnskapen vi har tilegnet oss om utryddede arter.

Sirkelformasjonen kjevne ligger i kan minne om en fiskestim. En fiskestim er på den ene siden ment for å skape assosiasjoner om enhet, samhold og samarbeid. Dette kan brukes til å visualisere styrken i samarbeid og samskaping. Fiskestimen beveger seg ofte i perfekt synkronisering, kanskje kan det gi assosiasjoner til viktigheten av

sameksistens. På andre siden består en fiskestim av mange ulike individuelle fisker. En enkelt fisk som forlater den store, trygge stimen er utsatt for fare, dette er tenkt som et bilde på balansen mellom individets- og fellesskapets behov. Tennene vender innover i sirklene og skaper en kontrast til de ellers myke flatene i assemblaget. Tennene er den eneste delen av skjelettet man kan se på levende pattedyr, det er også den deler vi bruker for å konsumere mat. Tennene representer derfor i denne konteksten et bilde på vårt evige behov for matkonsum, og er ment som kritikk til hvordan store deler av dagens matproduksjon på land og til havs er lite bærekraftige for menneskers og det mer-enn-menneskeliges fremtidige livsvilkår.

I lys av *response-ability* kan ATT(end)E sette søkelys på hvordan man som individer og samfunn står overfor faren for ødelagte marine økosystemer grunnet menneskeskapte påvirkninger som overfiske, forurensning og forsøpling. Verket søker å stille spørsmål om på hvilke måter man kollektivt bør handle for å endre dette. På hvilken måter kan man vende «*attende*» til et bærekraftig bruk av havet og dets ressurser?

I lys av *øko-relasjon* er verket knyttet til eget opphavssted og lokale jakt- og fisketradisjoner. Om man vokser opp på søre Sunnmøre bygger man sterke relasjoner til havet og alt som lever i og ved det. Havet påvirker både identitet og kultur. Havet gir, og havet tar, i gjensidig relasjon.



Figur 95 viser verket ATT(end)E. Foto: Marianne Brandal Kristiansen.

6.3 xxDØ(gn) – On it's knees

Er det sjuende verket i serien (H) a v – f a l l. Veket forsøker å koble tanker om egen relasjon mellom økologisk sorg og fremtidshåp (s.16-17). Verket er det som beveger seg mest bort fra bein i sin opprinnelige form, selv om verket inneholder bein fra flere arter i form av beinaske. Fremgangsmåten for min versjon av Bone china kan leses på side 133-134.



Figur 96 viser verket *On it's knees, xxDØ(gn)*. Eget foto.

Verksspesifikasjoner:

Installasjonen er sammenstilt av xx kneknokler støpt i Bone china porselen.

Verksbeskrivelse:

On it's knees, xxDØ(gn) er et menneskelig og mer-enn-menneskelig «*multispecies-assembly*». *Multispecies* – fler-artet, henviser til Haraways (2016) bruk av begrepet, der hun bl.a. argumenterer for at mennesker og mer-en-menneskelige må sees som sammenvevde aktører i komplekse økosystemer. Teknikken kneknoklene er støpt i er omtalt som *bone china*, en type porselen som er iblandet 40% beinaske. Teknikken kjennetegnes for å gi ekstra sterkt gjennomskinnelig porselen og stammer fra tiden da europeerne oppdaget Amerika, der de fant store bøffel pile of bones, som de brakte med seg hjem for å produsere servise (Sture, 2020). Kunstneren og forfatteren, Máret Ánne Sara har benyttet seg av teknikken i sitt verk *Pile Power*, et verk som har vært inspirasjonskilde for materialvalg og tematikk i eget skapende arbeid. Beinasken som er tilsatt porselenet, er selvprodusert og stammer fra egne tingfinninger - altså bein som stammer fra arter i eget lokalområde. Dette understreker at verket er *multispecies*- der flere arter er støpt i samme form. Tittelen leses i likhet med de andre verkene i serien

(H) a v – f a l l med heteroglossiske-briller, der tittelen er sammensatt av en setning; *On it's knees*, et antall, og ordene *DØ* og *Døgn*. *On it's knees* - er ment som en referanse til uttrykket *falle på knærne* eller *å gå ned på kne, knele*. I situasjoner der man føler ens liv er i fare er *å falle på kne å be for sitt liv*, ofte den siste utveien man har. Dette kan også symbolisere en bønn om *håp*. *DØ* viser til død og avslutning. Tradisjonelt henviser knokler i kunstverk ofte til uttrykket *memento mori*, som betyr «*husk at du skal dø*». Dette kan leses som en påminnelse på menneskers og det mer-enn-menneskelige dødelighet, samt at jordens kompleksitet også er «dødelig» og kan ødelegges på uopprettelige måter. *Døgn* referer til tid, der hver kneknokkel representerer et døgn, dette forsterkes ved at i prosessen bak verket ble det støpt en knokkel pr døgn.

I lys av *Response-ability*, som i likhet med begrepet *multispecies* referer til Haraways tekster, forsøker verket å påpeke vår evne til å ta ansvar i møte med verdens tilstander, særlig i møte med det mer-enn-menneskelige. Kneknokkene, som i seg selv er en direkte referanse til kropp, bærer en kropp og hvordan kroppene beveger seg i verden, der kneknokkelen muliggjør bevegelse, er ment for å igangsette bevegelser om spekulasjoner om en mindre menneske-sentret fremtid.

I lys av øko-relasjon inviteres betrakteren til å reflektere over relasjonene mellom mennesker, det mer-enn-menneskelige og økosystemet de er en del av. Det mer-enn-menneskelige har ikke samme mulighet som mennesker til «*å be på sine knær*» for sine levevilkår og bevaring av habitat. Kneknokkelen er formlik i alle pattedyr, vi er oppbygd på samme måte. Min påstand er at om man har forståelse for at mennesker og det mer-enn-menneskelige har mange kroppslige fellestrekk og grunnleggende behov, kan dette føre til empati og vilje til å endre menneskesentrerte holdninger og handlinger.



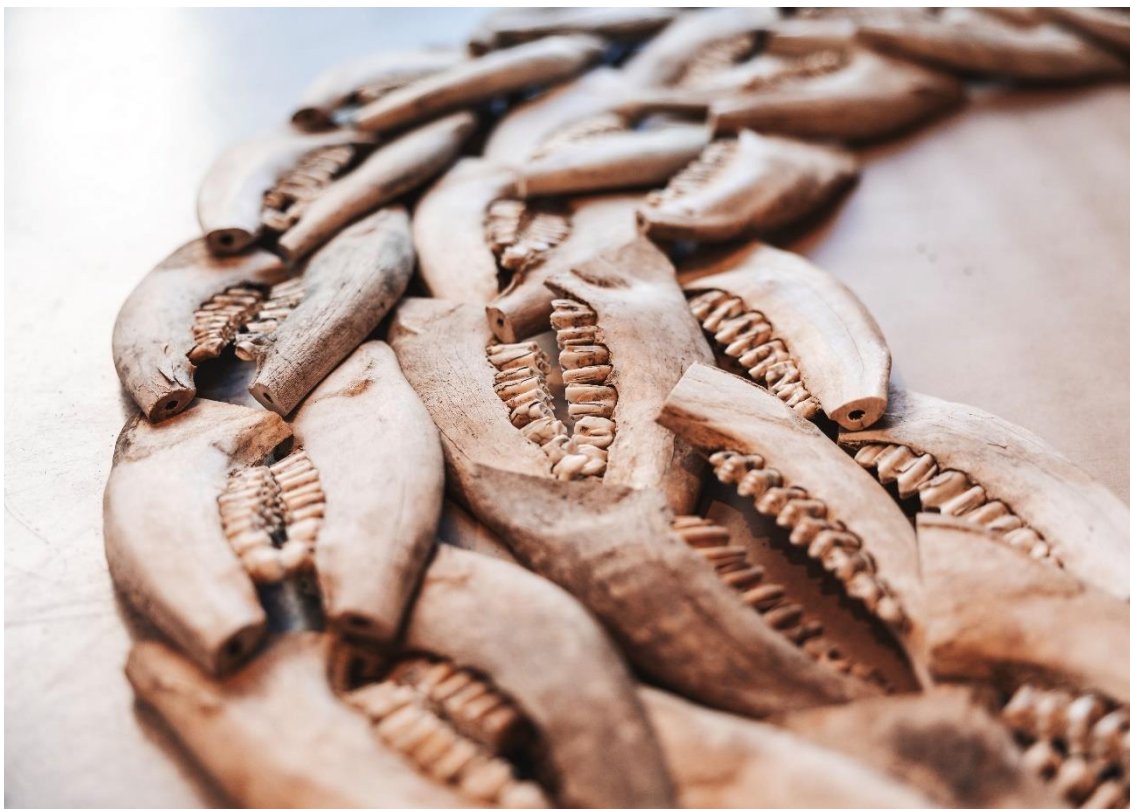
Figur 97 viser sammenstilling av xxDØ(gn) og Arnfinn Mork-Stordals tresnitt. Eget Foto.



Oppdagelser satt i en sammenheng

7

7 Oppdagelser satt i en sammenheng



Figur 98 viser verket ATT(end)E (2023). “Human and more-than-human multispecies assemblage” av storfekjever. Foto: Marianne Brandal Kristiansen.

7.1 Rhizoanalytiske perspektiver

I det følgende vil jeg forsøke å oppsummere hvilke kunnskaper som har blitt samlet og produsert gjennom en lang og sammensatt (ut)forsker-prosess i og med materialet bein. Denne *kunnskapen* har blitt materialisert gjennom *human and more-than-human multispecies assemblages* som sammen med denne teksten er svar på masteroppgavens (ut)forskerspørsmål. I dette kapitlet presenterer jeg noen av kunnskapene som jeg tilegnet meg med å utforske et materiale over tid. Denne kunnskapen omhandler hva et materiale *er*, men også hva et material *gjør*. En akademisk masteroppgaves problemstilling krever tekstlige drøftinger og refleksjoner. Selv om alt henger sammen med alt i tenkinger, er det krevende for en som uttrykker seg skapende å «*skjære mentale og fysiske oppdagelser inn til beinet*» og skrive om en to år lang reise i et begrenset antall ord.

Ved å følge affektive bevegelser i **a-r-t**-ografens kropp, gjennom vandring, sanseerfaringer, funnstykker i form av bein og fjær, tekster, foto-graferinger, ulike poetiske og kunstneriske påvirkninger og samtaler, har jeg forsøkt gjennom en rhizomatisk-analytisk lesing av datamaterialet å oppsummere dette master-prosjektets mange (øko-relasjonelle) komplekse oppdagelser.

Min påstand er at øko-relasjonalitet er noe man må lære fra *innsiden*. Ingold (2017) forklarer «*knowing from the inside*» som kunnskap som ikke kan uttrykkes med ord, observeres eller studeres. Kunnskap som læres fra innsiden er opplevelsespraksiser som involverer alle sanser, og ser disse som sammenkoblet. Øko-relasjon oppstår *imellom* gjennom sansene, men kunnskapen om egne øko-relasjoner kan nødvendigvis ikke verbaliseres, de føles, det sitter i hendene, det sitter i kropp og det beveger tenkinger.

Min *vandring* med materialet bein har vært transdisiplinært. Det har omhandlet så *mye mer* enn å utforske et materiale. Prosessen har igangsatt refleksjoner og drøftinger, ulike former for intra-aksjoner og samskapinger som stadig beveget prosjektet i uforutsette veier videre. Mennesker og det mer enn-menneskelige, steder, materialer, fenomener og det som finnes *imellom*; alt har en relasjon til hverandre. Øko-relasjon handler om sammenkoblinger og den gjensidige avhengigheten mellom mennesker og mer-enn-mennesker, forstått som naturkultur (Haraway). Man kan selvfølgelig velge å *se fenomener* isolert hver for seg, men om man søker øko-relasjonelle forståelser: ønsker man å forstå sammenkoblinger i en større sammenheng. Da kan man ikke skille det ene fra det andre.

Bein er et materiale som tradisjonelt har blitt brukt i kunsthåndverk og brukskunst. I samtidskunsten finnes det flere eksempler på kunstnere som bruker bein i sine arbeider. I oppgavens teorikapittel trekker jeg frem eksempler på hvordan beinskurd har blitt benyttet lokalt. Man kategoriserer gjerne kunsthåndverket og samtidskunsten i to ulike sjangre. Avgrensingen mellom sjangrene har både vært nyttige rammeverk, men også ført til et ønske om å forsøke å være sjangeroverskridende i egne utforskinger. Dette har ført meg mange veier.

I oppstarten av prosjektet var det ikke lett å artsbestemme eller vite navnet på tingfinninger i form av knokler og bein. Dette var kunnskap som ble oppsøkt og oppdaget etter hvert som prosjektet (ut)viklet seg. Når jeg nå vandrer langs havet, har

bevegelsene fra dette prosjektet ført til at jeg er bedre rustet til artsbestemmelse av de beina og fjæra som kan finnes langs kysten på mitt hjemsted.

Små tegn i bein kan leses som hint som forteller om tid, vær og andre ytre faktorer som har påvirket beina. Jeg ble bevisst på denne kunnskapen da jeg forsto at jeg kunne fastslå hvilken retning et bein må ha ligget i en skråning ved å studere fargenyanser og fettansamlinger. Ved å undersøke en hjortehodeskalle kan man aldersbestemme dyret ved å studere skallens vekt, farge, tykkelse og kvalitet i beinvev. Dette er kunnskap som ble ervervet som et resultat av *intra-aksjonen* og *relasjonen* som oppsto mellom meg og materialet. Å undre seg, å oppdage «*noe*» ble mer enn bare å finne, det å undre seg ble også på et vis å forstå.

Undring er fabelaktig. Folk må stoppe opp og undre seg. Dessverre er det ofte bare i akutte krisesituasjoner at man stopper opp. Det er plass til mye mer undring i vår hverdag, og særlig i forskingen. Jo dypere man kommer i den såkalte vitenskap, jo mer skulle man undre seg. Vitenskapen er alltid foreløpig. Den gir ingen endelige svar, selv om enkelte tror det. Det gjelder enhver vitenskap. Det er en sammenheng i alt - en sammenheng vi ikke forstår. Det burde gjøre oss både forundret og ydmyke.

Arne Næss

Som Arne Ness sier; har det opplevdes som fabelaktig å *undre seg*. Øko-relasjonelle oppdagelser i dette prosjektet er kunnskap som er knyttet til *undring* og det *sanselige*. Drivkraften bak prosjektet har vært å oppsøke, stoppe og *undre seg* over sammenkoblinger og prosesser og iscenesettelse av disse. Å tåle heslig og ubehagelig lukt har ført til innblikk i nedbrytelsesprosesser man vanligvis skyr unna. Lukt kan fortelle stadier i rense- og nedbrytelsesprosessen det aktuelle beinet befinner seg i. Lukt kan fortelle om tid. Når man lar bein ligge i havet for å bli rensset, lukter delene av denne prosessen ulikt. Når det lukter som verst er det et tegn på at nedbrytelsesprosessen går raskt og beina nærmer seg å være frie for kjøtt og fett. Lukt og lyd er øko-relasjonelle sansekunnskaper som det er utfordrende å beskrive med ord, det er erfaringskunnskaper som setter seg i kroppen. Lyden av hvite larver som vrirler rundt

blodige knokler forteller om antall flue-egg som er klekket og antall døgn larvene har ernært seg ved å rense bein (dette vågestykket beskrives på side 125).

I samskapesprosesser er det observasjonen av de bein-rensende kråkene som ble mest dokumentert underveis og studert i retrospekt. Ved å se og lytte på de beinrensende kråkene har jeg tilegnet meg øko-relasjonelle kunnskaper i form av lyd; kommunikasjonen *mellom* kråkene forteller om oppdagelser av mat, eller varslinger om mulige farer. Observasjon av en flokk kråker som kretser (som på engelsk blir kalt «a murder») har gjennom tidene blitt brukt som forvarsel om død. For dette prosjektet fungerte observasjoner av ansamlinger av kråker som indikator og ledetråd til steder å oppsøke for å finne bein. Til sammen utgjør dette øko-relasjonelle sansekunnskaper som ble bevisstgjort av bevegelser som utforskningen av bein igangsatte.

Vandringen langs havet har ført til kunnskaper om hvor havstrømmene skyller ting inn til land. Gode steder for tingfinninger er små vik der havbølgene bryter mot rullesteiner. Ofte finnes det nye tingfinninger etter et uvær og andre endringer i naturen som ekstrem fjære eller springflo. Tidlig vår er et gunstig tidspunkt for tingfinnings-vandring, da uværet etter vinteren har ført i land mye avfall som blir dumpet i havet høst og vinter, inkludert ulovlig dumpet slakte-avfall fra den lokale hjortejakten som avsluttes i desember. Dette er øko-relasjonelle lokal-kunnskaper.

Jeg har erfart at bein er et materiale som krever tid. Bein som fremdeles har kjøtt og fett på seg trenger tid for at alle de mer-enn-menneskelige aktørene skal få gjort sin del i nedbrytelsesprosessen. Jeg har lært hvordan man kan framskynde eller å iscenesette disse prosessene, men å framskynde slike prosesser skjer på bekostning av *noe* i økosystemet. Dette er øko-relasjonelle kunnskaper som har gitt et innblikk i hvordan *alt henger sammen med alt*.

Utforskningen av bein har åpnet for å oppsøke og oppdage bein i vitenskapelige og kulturelle kontekster. I et vitenskapelig perspektiv har forståelsen om bein og knoklers oppbygging gitt kunnskaper om de fysiske egenskapene og begrensingene hver enkelt knokkel har. Oppdagelser om bein og knoklers betydning knyttet til myter, symbolikk og ritualer er kunnskaper som bevisst ble benyttet som kunstneriske virkemiddel i meningsskapende og former i den kunstneriske prosessen. Dette er øko-relasjonelle vitenskapelige og kulturelle kunnskaper.

Bein har egenskaper og kvaliteter som har beveget mine ideer og tankeprosesser. Egne utforskinger og ulike utforskinger av bein sammen med barn har blitt påvirket av det menneskelige og materialet og det som oppstår *imellom*. Det som oppstår *imellom*, oppstår når man vekselvis beveger og blir beveget, man inngår *intra-aksjoner* (Barad, 2014).

Naturkultur og det mer-enn-menneskelige har per dagsdato ingen måte å ytre seg eller forsvare seg mot farer som truer egne levevilkår. Det eksisterer juridiske rettigheter med intensjon om å beskytte og verne natur, men disse er skrevet ut fra et menneskesentrert perspektiv. Fredriksen (2019) hevder at den eneste muligheten naturen har for å komme til orde, «er om vi lytter, bryr oss og våger å gi slipp på den makten vi har som mennesker og holdninger og handlinger som omhandler hva som først og fremst gagnar mennesket best» (s.43).

Intra-aktive-prosesser fører til at det ikke bare er hjernen og hånden som utforsker og transformerer bein - men beina som former og igangsetter prosesser i hånden og hjernen. *Mellomrommet* mellom menneske, det mer-enn-menneskelige og materialer skaper og omskaper hverandre. Kanskje kan erfaringene fra samskappingsprosesser føre til response-ability slik at det som skapes ikke bare materialiserer seg, men også forplanter tanker, ideer og empati til den verden der disse *mellomrommene* oppstår? Som a-r-t-ograf søker jeg å tune meg inn, utforske bein ved å forsøke å finne ut hvilken iboende kvalitet og potensiale som ligger i selve materialet. For å skape meningsbærende former i den skapende prosessen som knytter budskap og form sammen har jeg måtte spille på lag og inngått *dialog* med materialet. Jeg finner likheter til Máret Anne Saras arbeidsmetoder i materialet bein. Under åpningen av Bjørnsonfestival-utstillingen i Molde 2023 beskrev hun *dialogen* mellom henne og beina som at hun stolte på at beina og knoklene hun jobbet med ville finne sin form og kontekst av seg selv. Materialet ville selv finne sin form, hennes rolle var å legge til rette for at dette skjedde. Det er i relasjonen *mellom* meg og materialet at former, skulpturer og assemblager oppstår.

Slik jeg tolker Posthumanstiske- og nymaterialistiske perspektiver presenterer det tenkinger om at det ikke bare er mennesker som er i stand til å skape kunnskap(er). Forsking som blir gjort i lys av disse teoriene anerkjenner at det mer-enn-menneskelige

kan bidra til å utvide gjeldende forståelse for hva kunnskap er, og hvordan kunnskap kan utvikles.

Slik jeg leser den posthumanistiske teorien så utfordres den menneske-sentrente forståelsen, og søker etter et mer inkluderende syn på det mer-enn-menneskelige. Jeg ser mine «hjelpere» i form av fugler, insekter og andre organismer som bærere av unike historier som har åpnet opp for øko-relasjonelle forståelser. Jeg velger at selve beina, i lys av nymaterialistiske tanker, også er medskapende aktører, ikke «bare» et materiale. Slik jeg forstår bein i lys av nymaterialismen har bein *agens* (Barad, 2007) og er i stand til å påvirke og bli påvirket av omgivelsene. Bein er et materiale som bærer med seg myter, symbolikk, assosiasjoner, og er kanskje derfor et material som er lettere å godta at det har mulighet å påvirke sine omgivelser enn andre artefakter. Kanskje det er lettere å forstå og godta nymaterialismens tenkinger om *animalisme* (Holt, 2022) fordi beina en gang har vært inni levende, pustende kropp. Beinas mange meningsbærende symbolikker ble oppdaget og utforsket i skapningen av assemblager, installasjoner og skulpturer, disse ble redegjort for gjennom verksbeskrivelser i kapittelet over. Utforsking i kunstneriske prosesser omhandlet derfor om så mye mer enn å fysisk transformere bein til verk. Det satte i gang tanker om avfall, forfall, steder, mennesker forbindelser til det -mer- enn-menneskelige, klima og miljøpolitikk og barnehagefaglige diskusjoner.



Figur 99 viser transformerte kjever. Eget foto.

Hva innebærer det for mennesket å bevege seg fra en antroposentrisk – menneske-sentret – måte å være i verden på, til en økosentrisk måte å være i verden på? Hva innebærer det, teoretisk og praktisk, for ingeniøren, for økonomen og for kunstneren å gå fra en forståelse av menneskets som alle tings mål og

mening, til å forstå økosystemets, naturens langsiktige helse (som også er plantenes, dyrenes og menneskers helse) som alle ting mål og mening?

Erland Kjøsterrud

Det Kjøsterrud (2022) skriver om å bevege seg fra en antroposentrisk måte til å se verden på til en mere økosentrisk måte å se verden på knytter jeg til Haraways (2016) tanker om den moderne verden som er preget av komplekse nettverk av relasjoner mellom mennesker, det mer-enn-menneskelige og teknologier. Istedenfor å ty til en forenklet regelbasert tilnærming til etikk, oppfordrer Haraway til en forståelse av *ansvar* som tar hensyn til denne kompleksiteten. Slik jeg tolker Haraway er det å være *response-able* en kontinuerlig prosess.

Formingsfaget kan ta ansvar for å tilrettelegge for øko-relasjonelle estetiske opplevelser som fordrer til *response-ability* holdninger og handlinger f.eks. ved å integrere øko-relasjonelle skapende prosesser. Dette kan lede til en dypere forståelse og bevissthet rundt økologisk bærekraft. Ved å arbeide med prosjekter om lokal naturkultur kan barn (og voksne) utvikle en følelse av ansvar og tilknytning til deres habitat og økosystemer.

Gjennom øko-relasjonelle prosesser i kunstneriske uttrykk har jeg utviklet et sterkt ønske om å handle ansvarlig overfor naturkultur og økosystemer. Samtidig er jeg blitt mer kritisk til det antroposentriske verdenssynet og dagens forvaltning av mennesker og det mer enn menneskelige felles naturressurser.

7.2 Etisk perspektiv

Beinskurd var tidligere ansett som et høytstående håndverk internasjonalt, men nedslakting og ulovlig jakt på ulike dyrearter for å skaffe elfenbein (tannbein fra pattedyr), førte til at handel og import av elfenbein ble forbudt i 1898. Lokalt har jeg funnet beinskurd av støttenner fra narhval og andre hvalbein på Ishavsmuseet i Brandal (se side 51-52). I dag er hvaljakten svært begrenset og regulert. I tillegg har etiske spørsmål rundt bruken av elfenbein og en begrenset tilgang til bein, samt at man har beveget seg bort fra tanken om å utnytte alle delene fra slaktedyr, påvirket den lokale beinskurd-tradisjonen. I dag knytter man bruken av bein i håndverk mest til knivskaft, knapper og smykker. Bein og horn er fremdeles utbredt i duodji og blir sett på som et

holdbart og verdifullt materiale, i en tradisjon der man heldigvis fremdeles har et natursyn som ser verdien i å utnytte hele dyret.

Selv har jeg etiske betenkeligheter rundt å bruke bein fra dyr i egne kunstneriske uttrykk. Dyrbeina jeg bruker i egne kunstneriske utforskinger stammer fra jakt og husdyrhold, men er det derfor etisk akseptabelt å bruke disse, bare fordi de ikke kommer fra truede arter? Dette spørsmålet har fulgt meg gjennom hele prosessen. Jeg håper at jeg gjennom kunstneriske uttrykk har lykkes i å formidle kunnskaper og historier om øko-relasjoner på en respektfull måte.

7.3 Refleksjoner om samskaping

I løpet av de siste to årene har jeg etablert et nettverk av jegere, slaktere og andre som har vært engasjert i prosjektet mitt. Hver og en har bidratt på sin måte, ved å dele av sine erfaringer og kunnskaper som strekker seg langt utover det som dreier seg om materialet bein. Jegerne jeg har snakket med besitter dyp innsikt om dyrene de jakter på, og omgivelsene jakten foregår i. Slakterne jeg har vært i kontakt med har bidratt til å skaffe store mengder bein, og de har i tillegg delt kunnskap om egnet verktøy. Alle de andre som har blitt engasjert i prosjektet, har hjulpet med tips om hvor bein kan finnes, eller selv funnet bein som de har gitt meg i gave, i tillegg til å komme med innspill og oppmuntring til den kunstneriske prosessen. Dette har resultert i øko-relasjonelle samskapelser og kunnskapsdelinger som jeg ikke forventet å oppdage. Selv om samskapelsene i denne prosessen i hovedsak har vært iscenesatte vågestykker mellom meg og det mer-enn-menneskelige, har det også endt opp med å involvere mange samarbeid med andre mennesker.

Jorden, havet og mikrobene har vært samskapere og bidratt til å rense bein over tid. Å få innblikk i hvordan jord, hav og mikrober transformerer kjøttfulle bein har ført til mange øko-relasjonelle oppdagelser. Jeg mener at denne intra-aksjonen ikke bare transformerer materialet, men også tilfører historier knyttet til hav, jord og det mer-enn-menneskelige til det kunstneriske uttrykket.

Jeg har sett hvordan kråker har prøvd ulike taktikker på å rense bein og knokler fri for kjøtt og bein. Tunge knokler var i starten vanskelig å handtere og snu på for å komme

frem til de beste kjøttstykkene. Etter litt prøving og feiling kom kråkene frem til en teknikk. Jeg drar paralleller til min egen prøving og feiling med å rense bein.

Jeg *møter* nok bein med et visst blikk. Jeg ser potensiale. Jeg ser muligheter. Bein er et materiale som har en fysisk tilstedeværelse som påvirker på en kroppslig, sanselig, følelsesmessig og mental måte. På samme måte som jeg har tilegnet meg kunnskaper om bein gjennom en skapende, utforskende prosess kan barn tilegne seg kunnskap og erfaringer om ulike materialer gjennom lek og utforsking. Kroppslige, sanselige erfaringer kan være et ledd i å forstå relasjonene mellom seg selv og omverden.

7.4 Barnehagefaglige refleksjoner

Slik jeg forstår *Affirmativ kritikk* er det en tilnærming til kunnskap som søker kreative, bevisste og sansbare forståelser. Slik jeg leser Braidottis (2017) beskrivelser av *affirmativ kritikk*, er det noe som kan sees som en k-a-r-t-ografisk tolking av nåtiden, med komplekse symbioser, kulturelle, estetiske koblinger mellom filosofi, kunst og utforsking. Jeg drar en parallell til hvordan (H)av-falls bein har blitt utforsket i egne øko-relasjonelle prosesser og sammen med barnehagebarn, barnehagelærere, studenter og elever. Kanskje kan verkene som ble til i prosessen med denne masteroppgaven sees som materialisert *affirmativ kritikk*. Med dette menes at i lys av *affirmativ kritikk* har jeg forsøkt å produsere innsikt og forslag om hva øko-relasjonelle-samhandlinger med organiske materialer kan føre til. Som a-r-t-graf har denne prosessen påvirket barnehagelærerutdannerens bevissthet rundt *response-ability* og hva jeg faktisk kan bidra med gjennom undervisning og kunstneriske uttrykk. Jeg kobler Braidottis (2017) tekster om *affirmativ kritikk* til tanker om nye kreative og utforskede pedagogiske praksiser. Men hvordan kan man i praksis skape nye kreative pedagogiske retninger? Kanskje kan barnehagelærerens bevissthet og tenkinger rundt barns utforsking av organiske materialer, som jeg mener er øko-relasjonelle i kraft av å være seg selv, føre til diskusjoner om hvilke verdier og *holdninger* som er ønsket i dagens barnehage? Kanskje kan en bevissthet rundt dette føre til *handlinger* som synligjør disse verdiene? Personlig har jeg fått nye innsikter ved «*knowing from the inside*» (Ingold, 2017). Vil barnehagelærere etter endt utdanning ha material-kunnskap nok til å se verdien og

potensialet materialer har for barns øko-relasjonelle estetiske opplevelser? Jeg mener at enkelte fenomener må *erfares* for å forstås. Det skapende prosesser tilbyr, er en inngang til erfaring og utforskning av fenomener, også av det som oppleves som overveldende stort og komplisert, slik gjerne filosofi og miljøpolitiske spørsmål oppfattes. Slik jeg ser det tilbyr det utforskende og skapende muligheter til innsikter til det som er *imellom*, det som fører til at man forstår at alt *henger sammen med alt* og setter fart i bevegelser og tenkinger. Hvordan kan man med bakgrunn av disse tenkingene våge å spekulere i hvilke pedagogiske praksiser fremtidens barnehage bør ha? Dette spørsmålet er stort, derfor vil jeg understreke at dette diskuteres i lys av en formingsfaglig optikk. For å koble meg på tematikker belyst i oppgavens introduksjon og teorikapittel om barns deltakelse i jakt i barnehagen, konkluderer jeg med at det er for mange faktorer å ta hensyn til, dette er et etisk spørsmål som vanskelig kan generaliseres. Lokale jakt- og fisketradisjoner, barnehagelærernes lokale øko-kunnskaper, matkultur og de enkelte barnehagens pedagogiske plattform er alle faktorer som spiller inn i en slik diskusjon. Jeg har heller ingen klare svar på om bein som materiale bør ha en plass i barnehagens formingsfag, særlig fordi tilgangen på avfallsbein fra slakt er en direkte konsekvens menneskers av kjøttkonsum. På den andre siden kan jeg fastslå at bein førte meg til disse diskusjonene og kritisk tenking omkring tematikken.

Jeg mener at rammeplan for barnehager med fordel kunne være mer spesifikk i sine krav om hvilke materialer (og kunstopplevelser) barnehagebarna tilbys. Dette kan kanskje bidra til at barnehage-eiere, barnehageledere (og barnehage-utdannede) blir mer bevisste på at barna tilbys et mangfold av naturmaterialer. Jeg mener at begrepet øko-relasjon bør inkluderes i barnehagens rammeplan og i barnehagelærerens emneplaner for å fremme reflekterte valg rundt materialerfaringer som barnehagelærere bør ha forståelse og kunnskaper om.

I et større perspektiv er mitt håp at ny rammeplan for barnehager skrives i en mindre menneske-sentrert ordlyd enn jeg våger å påstå dagens rammeplan er. En slik endring kan være med på å løfte frem og styrke det viktige og det omfattende arbeidet mange barnehager allerede gjør knyttet til naturkulturelle perspektiver selv om dagens rammeplan er mangelfull. En slik endring i rammeplanen vil føre til flere at barnehager implementerer øko-relasjonelle verdier og holdninger i deres pedagogiske praksiser.

Når barnehagen fremmer *bærekraftig utvikling* som ett av syv overordnede verdigrunnlag som skal gjennomsyre alle deler av barnehagens pedagogiske arbeid og formulerer dette på følgende måte: «Bærekraftig utvikling handler om at **mennesker** som lever i dag, får dekket sine grunnleggende behov uten å ødelegge fremtidige generasjoners mulighet til å dekke sine» (udir.no.) vil jeg argumentere for at ordlyden er moden for revisjon, der man anerkjenner at menneskers *response-ability*-evne og et mangfold av det mer-enn-menneskelige er avgjørende faktorer i en faktisk økologisk bærekraftig utvikling.

«Jeg vil røske i forestillinger om hva et barn er», sier barnehageforsker Ninni Sandvik i samtale med Waterhouse og Myhre (2023) om *affirmativ kritikk* og metoder innen barnehageforskning (s.107). Jeg vil røske i tenkinger om hvilken handlingskraft det ligger i å være en «*response-ability-tenkende*» barnehagelærer og barnehagelærer-utdanner. Kanskje er det i krysningen mellom sympoiesis, filosofiske assemblager, og kunst, at vi kan begynne å forestille oss nye pedagogiske praksiser som evner å se verdien av både menneskelige og det mer-enn-menneskelige bidrag til vår felles verden.

7.5 Ved stiens ende

På min utforskerreise har jeg våget å følge mange *line of flights* for å utforske øko-relasjonelle kunstneriske prosesser i utforskingen av bein, ikke *bare* som materiale i sin fysiske form, men også som innfallsvinkel til tenkinger av større økologiske og filosofiske spekulasjoner og spørsmål. Masteroppgaven (ut)viklet seg ut fra ulike filosofiske konsepter og **a-r-t**-ografisk metodologi som søker og produserer kunnskap om forbindelser og nettverk om alt det som er *imellom*. Jeg opplever at mine tingfinningsvandringer som oppsporet bein, førte til fysiske- og tenkte-assemblager av spor, liv, død og et sted ved havet som ga mulighet å fortelle historier om det mer-enn-menneskelige gjennom kunstneriske uttrykk. Materialene som ble funnet ble så mye mer enn bare (H) a v – f a l l. Bein **er** og **oppleves** som fysiske spor etter ulike arters liv og død, materialiserte spor etter relasjonelle sykliske nedbrytelsesprosesser. Det å våge komme nær, førte til at jeg fikk mulighet å oppspore, oppdage og observere en liten del av hvordan *alt henger sammen med alt* i et komplekst øko-relasjonelt nettverk.



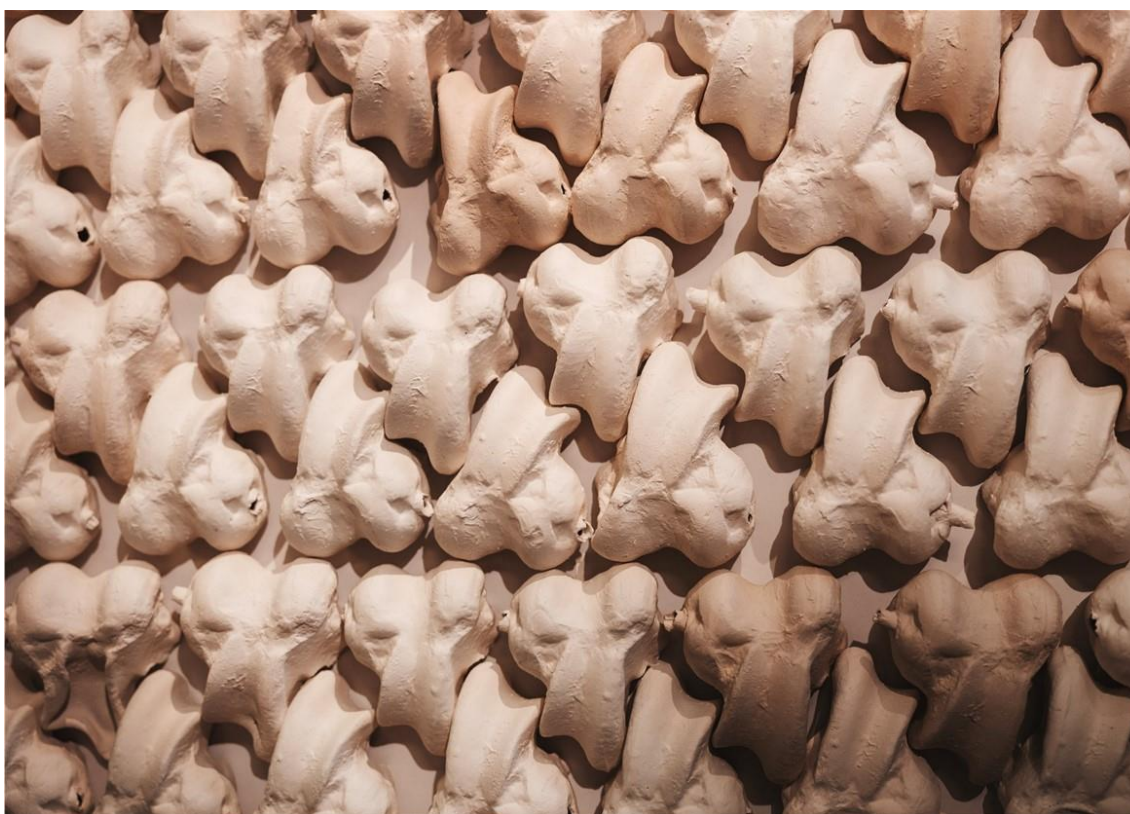
Figur 100 viser hjorte-rås ved sankested for takrør. Eget foto.

Jeg er fremdeles dypt fasinert over tingfinninger beinrester, spor av liv. Jeg fortsetter å undres over hvordan død og det som er igjen etter døden kan fortelle om liv, naturens kompleksitet og den verden vi er en del av. Fortellingene som

har oppstått i form av samtaler, ord, installasjoner, poesi, oppdagelser og samskaping handler om hvem vi er og hvem vi vil være. Dette minner meg på at alt henger sammen med alt.

Mange stier er tråkket opp og kan forfølges senere i utviklingen av undervisningsopplegg og kunstneriske samarbeidsprosjekter. Masteroppgaven sees som et rastestopp på veien, for prosessen og utprøvingene av hvilket potensial som finnes i materialet bein vil videreføres og fortsette sin vandring.

Utdrag fra forskerdagbok



Figur 101 viser kneknokler støpt i Bone china-teknikk. Eget foto.



Figur 102 viser 31 Tingfåing. Hjort. Eget foto.

7.1 Epilog

Etter denne teksten ble fullført fant jeg svar på hvordan haugen med bein havnet i den bratte skråningen ved havet (s.98-101). I søket etter informasjon om funnet kom jeg i kontakt med den pensjonerte læreren og lokalhistorikeren Marit Kvammen (f.1942). Kvammen har skrevet flere bøker om lokalhistorie, blant annet om jordbruk. Kvammen hadde informasjon om opphavet til «min» *pile of bones*. Kvammen (personlig kommunikasjon, 12 april 2024) fortalte at beinhaugen mest sannsynlig stammer fra to lokale slaktere. Hun hadde selv opplevd at den ene slakteren kom til gards for å slakte kyr, sau og geiter i sin barndom. Han var bygdas slakter frem til midten av 1950-tallet. Han reiste rundt på gårdene og utførte avlivingen der. Slakte-avfallet ble deretter gravd ned på gården, eller dumpet ved havet. Kvammen peker ut området som var bygdas første søppelplass på et kart. Stedet hun peker ut er samme område som jeg fant «min» *pile of bones*. Ifølge Kvammen var stedet egnet som søppelplass fordi avfall på den tiden var ment for å havne i havet. «Enten skulle avfallet trille rett i havet, eller så skulle bølgene ta eventuelle rester. Slik var det på den tida, alt avfall ble dumpet i havet» Beina som jeg har funnet er mest sannsynlig bare en liten del av det som en gang har befunnet seg her.

Kvammen forteller at det på et tidspunkt ble montert renner eller rør ved veien som skulle føre avfallet direkte i havet. Videre forteller Kvammen at stedet var beryktet for store rottekolonier, og flokker av kråke og ravn. Disse levde godt av både slakteavfall og annet type avfall som ble dumpet i området. Når jeg spør om hvorfor det er så mange kyr og så få okser i haugen, ler Kvammen litt av min mangel på kunnskap. Hun forteller at hver gård hadde vanligvis 3-5 kyr. Bare en gård i bygda holdt avlsokser. Oksekalvene ble kastret for at det ikke skulle bli usmak på kjøttet, dermed utviklet de ikke karakteristiske trekk som oksene har (breie store skaller og horn). Det kan derfor være at noen av hodeskallene jeg har funnet er oksekalver. (En annet teori er at oksekalvers hodeskaller ikke er like tykke og solide som eldre dyr, derfor har muligens disse blitt raskere nedbrutt enn de som tilhørte eldre dyr.) Når den førstnevnte slakteren avvikler sin slaktevirksomhet når han blir syk av tuberkulose en gang sent på 50 tallet, tar den andre slakteren over og åpner etter hvert slakteri i Hareid sentrum. Ifølge Kvammen fortsetter han å dumpe slakte-avfallet på samme sted, frem til Hareids første form for organisert renovasjon blir satt i verk. Kvammen legger til: «og det stedet du har

funnet - det er et sted alle av min generasjon kjenner til, det er ikke noe hemmelig eller ulovlig over det, alle brukte stedet for å kvitte seg med avfall fra hjemmeslakt og jakt». Kvammen tilføyer, det var nok mennesker som dumpet slakte-avfall og annet avfall på stedet etter regelverket for dette kom i kraft, siden mange motsatte seg organisert renovasjon på grunn av de nye avgiftene som dette medfulgte. «Mange fortsatte slik de alltid hadde gjort - med å dumpe avfall i havet» (...)

(Navn på slakterne er ikke oppgitt etter ønske fra Kvammen)



Referanser

8

8 Referanser

- Andersen, C. E., Koro-Ljungberg, M., Ottestad, A. M., & Osgood, J. (2017). *Posthumanisme utvider hva som er mulig*. Hentet fra Morgenbladet: <https://www.morgenbladet.no/ideer/debatt/2017/10/09/posthumanisme-utvider-hva-som-er-mulig/>
- Andersen, H. (2024, 02 04). *Beinskurd*. Hentet fra Store Norske Leksikon: <https://snl.no/beinskurd>
- Andersen, K., & Kuhn, K. (Regissører). (2014). *Cowspiracy* [Film]. Uavhengig
- Aubert, K. E. (2024, 02 04). *Relasjon*. Hentet fra Store Norske Leksikon: <https://snl.no/relasjon>
- Albert, G., Sartore, G., Connor, L., Higginbotham, N., Freeman, S., Kelly, B., Pollard, G. (2024, 04 23). *Solastalgia: The distress causes by environmental changes*. Hentet fra National Library of *Medicine*: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/18027145/>
- Bamford, A., Espeland, M., Nymoene, M., & Musikk i skolen. (2008). *Wow-faktoren: globalt forskningskompendium, om kunstfagenes betydning i utdanning*. Musikk i skolen.
- Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and Entanglement og mater and meaning*. Durham: Duke University Press.
- Barney, D. T. (2019). *A/r/tography as Pedagogical Strategy*. Ijude.38.3.
- Berg, T. R. (2024 02 04). *kartografi*. Hentet fra Store Norske Leksikon: <https://snl.no/kartografi>
- Bergskau, E. (2024 02 04). *Økologisk sorg er en slags hjemlengsel hjemme*. Hentet fra ABCnyheter: <https://www.abcnyheter.no/helse-og-livsstil/livet/2020/02/15/195648784/okologisk-sorg-er-en-slags-hjemlengsel-hjemme?nr=1>
- Bordevik, R.I. (2022) *Naturerfaringer som inngang til skapende arbeid*. [Masterppgave] Universitetet i Sør-Øst Norge Openarchive. <https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/handle/11250/3011389>
- Biedermann, H., & Riemann, G. (1989). *Knaurs Lexikon der Symbole*. Droemer Knauer.
- Braidotti, R. (2013). *The post-human*. Utrecht University: SD Books.
- Braidotti, R. (2024, 02 04). *Posthuman, all too human: The memoirs and aspirations of a posthumanist*. <https://tannerlectures.utah.edu/resources/documents/a-to-z/b/Braidotti%20Lecture.pdf>.
- Braidotti, R. (2021). *Posthuman Feminism*. Utrecht University: SD Books.
- Cambridge Dictionary. (2024, 02 04). *Assamble*. Hentet fra Cambridge Dictionary: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/assemble?q=assemble%29>
- Cambridge Dictionary. (2024, 02 04). *Multispecies*. Hentet fra Cambridge Dictionary: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/multi-species?q=multispecies>
- Carlsen, K. (2021). *Reggio Emilia: atelierkultur og utforskende pedagogikk* (1. utgave.). Fagbokforlaget.
- Carlsen, K. (2021). *Forming i barnehagen – et tilbakeblikk for framtida*. <https://doi.org/https://doi.org/10.7577/TechneA.473>
- Christiansen, T. B. (2024, 02 04). *Godt håp for menneskene*. Hentet fra Naturvern forbundet: <https://naturvernforbundet.no/godt-hap-for-menneskene/?fbclid=IwAR3XLsos9FL4yE3GmL4Mn3iuDraOXG82dePSSLuxJL9AG>

[xZnv1NbZLaJ2jM_aem_AUF0gRVd-hHYON2jD6prPchGRm6xi1vjCWmrQ-PVvlh9bmybaLITmqrHdYOEvJpPHeom_HJXUpNPhmjiW5nzq](https://crochetcoralreef.org/)

- Crochet coral reef. (2024, 02 04). *Crochet coral reef an ever-evolving nature-culture hybrid*. Hentet fra Crochetcoralreef: <https://crochetcoralreef.org/>
- Colman, F. J. (2024, 04 23). AGENCY. Henta frå Newmaterialism: <https://newmaterialism.eu/almanac/a/agency.html>
- Cunsolo, A., & Ellis R, N. (2018). *Ecological grief as a mental health response to climate change-related loss*. Hentet Nature: <https://www.nature.com/articles/s41558-018-0092-2>
- Dagestad, H., & Hestnes, K. (2018). *Garnmagi med plantefarging* (p. 168). Cappelen Damm.
- Ferneborg,S. (2024 10 04) *Kugalskap*. Hentet fra Store Norske Leksikon. <https://snl.no/kugalskap>
- Fox, N. J., & Alldred, P. (2019, 09). *New Materialism*. ReserchGate, ss. 1-17.
- Follestas, A & Strann, K.B (1991). Sjøfugl og fiskegarn. Problemets omfang og karakter i Norge.
- Norsk Institutt for Naturforskning. <https://www.nina.no/archive/nina/pppbasepdf/oppdragsmelding/078.pdf>
- Fredriksen, B. C. (2019). *Før sanden renner ut: barnehagelærerens innsats for økologisk bærekraft*. Universitetsforlaget.
- Frisch, N. S., Letnes, M.-A., & Moe, J. (2019). *Boka om kunst og håndverk i barnehagen* (1. utgave.). Universitetsforlaget
- Geirangerlyskunsthifestival. (2024 02 04). *Geirangerlyskunsthifestival*. Hentet fra FjordGeiranger: <https://fjordgeiranger.no/utstilling-2024/>
- Greve, A. (2024 02 04). *En metodefestival på villeveier*. Hentet fra Morgenbladet: <https://www.morgenbladet.no/ideer/debatt/2017/10/02/en-metodefestival-pa-ville-veier/>
- Graarud, H. (2022). *Om autoetnografi og mentalisering, begeistring og kalddudjing. En (uhøytidlig) reise i forskningens verden*. Hentet fra Idunn <https://www.idunn.no/doi/10.18261/uniped.45.3.5>
- Haraway, D. J. (2003). *The companion species manifesto: dogs, people, and significant otherness* (Vol. 8, p. 100). Prickly Paradigm Press.
- Haraway, D. J. (2016). *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Hauge, R. B. (2023 10 12). *kolrosing*. Hentet fra Norges Husflidslag: <https://husflid.no/kolrosing/>
- Haukeland, R. S. (2023, 01 11). *Donna Haraway*. Hentet fra Store Norske Leksikon: https://snl.no/Donna_Haraway
- Helberg, B. (2022, 10 03). *Små unger har ikke godt av å se "hvor maten kommer fra"*. Hentet fra nettavisen.no: <https://www.nettavisen.no/norsk-debatt/sma-unger-har-ikke-godt-av-a-se-hvor-maten-kommer-fra/o/5-95-683498>
- Hellstand, I.F. (2024 21 04) *DONNA HARAWAY: Å FORTELLE VERDEN*. Salongen: <https://www.salongen.no/roff-guide/donna-haraway/kyborg/situert-kunnskap/150742>
- Holck, P. (2023, 01 16). *Beinvev*. Hentet fra Store Medisinske Leksikon: <https://sml.snl.no/beinvev>
- Hole, C. (2021). *In Between*. [Upublisert semesteroppgave]. Universitetet i Sør-Øst Norge.

- Hole, C. (2022). *(D)is*. [Upublisert semesteroppgave]. Universitetet i Sør-Øst Norge.
- Holt, C.T. (Programleder). (2020 05 10) Naturlig. [Audiopodcast-episode]. I *Kunstpodden*.
<https://www.facebook.com/watch/?v=718004055586752>
- Hugnes J, Scholey, K & Fothergill A. (Regissører). (2022). *Et liv på vår planet* [Film]. Netflix
- Ingold, T. (2021). *Correspondence*. Cambridge: polity.
- Ingold, T., & Vergunst, J. L. (2016). *Ways of walking: ethnography and practice on foot*. Routledge.
- Irwin, R. (2022, 09 12). *A/r/tography*. Hentet fra: An invitation to think through art making, researching, teaching and learning:
<https://artography.edcp.educ.ubc.ca/>
- Kenney, M. (2019). *Catalys, Feminism, Theory, Technoscience*. Hentet fra Fabels of Response-ability: Feminist Science Studies as didactic Litteratur:
<https://catalystjournal.org/index.php/catalyst/article/view/29582/24792>
- Kjøsterud, E. (2022). *Kunsten i økosystemet*. I N. Ossavy, & M. Kolbenstvedt. *Naturtro* (ss. 16-25). Iris Forlag.
- Kunnskapsdepartementet . (2017). *Rammeplan for barnehagen: forskrift om rammeplan for barnehagens oppgaver: Udir*. Hentet fra <https://www.udir.no/laring-og-trivsel/rammeplan-for-barnehagen/>
- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2009). *Det kvalitative forskningsintervju* (2. utgave). Gyldendal Akademiske.
- Lange, F. R. (2024, 04 23). *Reinsdyrene er blitt kannibaler: - det er urovekkende og sært på alle vis*. Henta frå NATIONEN: <https://www.nationen.no/reinsdyrene-er-blitt-kannibaler-det-er-urovekkende-og-sart-pa-alle-vis/s/5-148-68300>
- Lee, A. M. (2022, 12 06). *Symbiose - Biologi*. Hentet fra Store Norske Leksikon:
<https://snl.no/symbiose - biologi>
- Lien, M. (2023, 10 10). *På tide å verdsette levende hvaler?* Hentet fra Dyrsrettigheter:
<https://www.dyrsrettigheter.no/havet/pa-tide-a-verdsette-levende-hvaler/>
- Lutnæs, E. (2015). *Plantefarging: farg garn med vekster fra naturen* (p. 159). Vigmostad Bjørke
- Lutnæs, E. (2023). *Plantefarging*. Hentet fra Store Norske Leksikon:
<https://snl.no/plantefarging>
- Lodalen, W. (2023) «Å høre til i verden» Hvordan kan vi tenke rundt de yngste barnehagebarnas naturkulturelle relasjoner, sett i lys av Økosofien? [Masteroppgave] Høgskolen i Østfold. <https://hiof.brage.unit.no/hiof-xmlui/handle/11250/3085547>
- Maritin, T. (2022, 12 06). *Literature-Poiesis*. Hentet fra Oxford Research:
<https://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-1080>
- Masny, D. (2015). *Problematizing qualitative education research: Reding observations and interviews through rhizoanalysis*. Hentet fra Reconceptualizing Educational Research Methodology 6(1).
<https://journals.oslomet.no/index.php/term/article/view/1422>
- Mazzorin, J. D., & Minniti, C. (2023, 01 13). *Ancient use of the knuckle-bone for rituals and gaming pice*. Hentet fra BioOne Complete:
<https://bioone.org/journals/anthropozoologica/volume-48/issue-2/az2013n2a13/Ancient-use-of-the-knuckle-bone-for-rituals-and-gaming/10.5252/az2013n2a13.short>

- Myhre, C. O., Waterhouse, A.-H. L., Otterstad, A. M., & Etikk, metodologi. (2023). *Metodologiske ut-viklinger: om kvalitativ og post-kvalitativ forskning i barnehagefeltet* (1. utgave.). Fagbokforlaget.
- Myran, C. H. (2022). *La oss skape sammen*. [Masterppgave] Universitetet i Sør-Øst Norge Openarchive. <https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/handle/11250/3011370>.
- Mørstad, E. (2023, 01 10). *Assemblage*. Hentet fra Store Norske Leksikon: <https://snl.no/assemblage - kunst>
- Nasjonalmuseet. (2022, 11 07). *Sâmpi til kunstbiennalen i Venezia 2022*. Hentet fra Nasjonalmuseet.no: <https://www.nasjonalmuseet.no/aktuelt/2020/sara-til-veneziabiennalen-2022/>
- NOAH. (2024, 23 04). *MILJØKONSEKVENSER*. Henta frå Landbruksdyr.no: <https://www.landbruksdyr.no/fakta/miljokonsekvenser/>
- Nordbø, B. (2023, 01 10). *Øko*. Hentet fra Store Norske Leksikon: <https://snl.no/relasjon>
- Norsk Synonymordbok. (2022). *Hav*. Hentet fra Norsk synonymordbok: <https://www.synonymordboka.no/>
- Nortura. (2021). *Satser stort på beinrester av norsk kylling*. Hentet fra Nortura <https://medlem.nortura.no/arkiv-2021/satser-stort-pa-beinrester-av-norsk-kylling-article45028-18910.html>
- Næss, A. (2012) *The deep ecological movement*. I R. Bhaskar, K.G. Høyer og P. Næss (red) *Ecophilosophy in a world of crisis: Critical realism and the Nordic contributions*. Routledge.
- Office for Contemporary Art Norway. (2022 10 10). *Màret Anne Sara*. Hentet fra Office for Contemporary Art Norway: <https://oca.no/no/venice-biennale-2022/thesamipavilion-maretannesara>
- Oppegaard, S. M. (2023, 01 10). *Å tenke annerledes med Deleuze og Guattari*. Hentet fra Sosiologen: <https://sosiologen.no/omtale/krejsler-a-tenke-annerledes-med-deleuze-og-guattari/>
- Ossavy, N., & Kolbenstvedt, M. (2022). *Naturtro- om å dekolonisere naturen*. Oslo: Iris forlag.
- Owe, T. A., & Staude, T. (2022 10 10). *Ungene våre fortener bedre*. Hentet fra Ungene våre fortjener bedre: <https://www.nrk.no/kultur/estetiske-fag-mister-status-etter-stortingsvedtak-1.13989422>
- Oxford. (2022, 03 30). *heteroglossia*. Hentet fra Oxford Referens: oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095934670
- Parrenas, J. S. (2022). *Ecological Inqueeries*. Hentet fra Department of Science & technology Studies: <https://sts.cornell.edu/juno-salazar-parrenas>
- Pink, S. (2015). *Doing sensory Ethnography*. SD Books.
- Postholm, M. B. (2010). *Kvalitativ metode: en innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasusstudier* (2. utg., p. 242). Universitetsforlaget
- Reaver, K. (2022, 04 25). *Veneziabiennalen leder tilbake til det fysiske og surrealismen*. Hentet fra Subjekt.no: <https://subjekt.no/2022/04/25/veneziabiennalen-leder-tilbake-til-det-fysiske-og-surrealistiske/>
- Reinertsen. (2016). *Hva er det med Irma? På veg mot immanente kritikk praksiser og rettferdige utdanningsøyeblikk*. <http://hdl.handle.net/11250/25636605>.
- Røiseland, A., & Lo, C. (2019, 04 04). *Samskaping - nyttig begrep for Norske forskere og praktikere? Norsk Vitenskapelig Tidsskrift*, ss. 51-58.

- Schau, K (programleder) (2023 28 02) Dødsritualer med Terje Østigård [Audiopodkast-episode]. I *Rekomandert*.
<https://open.spotify.com/episode/0rJDQDU1FaS7Z5lqsSZcwn>
- Schackt, J. (2024 10 04) *Kultur*. Hentet fra Store Norske Leksikon.
https://snl.no/kultur?gad_source=1&gclid=CjwKCAjw8diwBhAbEiwA7i_sJSYrAVsiw7ZJMeDd0X8yWOACzheC9-OhH1E470pDssZ1j2E4hywQrBoCdNAQAvD_BwE
- Schäring, J. (2017). *Matter in motion and the mysticism of nature's colour*. Förlaget 284.
- Schäring, J. (2019). Jeanette Schäring [Nettsted/portefolio].
https://www.jeanettescharing.net/portfolio_page/whose-water-are-you/
- Scott, F. N., Letnes, M.-A., & Moe, J. (2020). *Boka om kunst og håndverk i barnehagen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Skjerven, I. (2022, 09 21). *Den skal tidlig krøkes som god trofêjeger skal bli*. Hentet fra Dagsavisen: <https://www.dagsavisen.no/demokraten/debatt/2022/09/21/den-skal-tidlig-krokes-som-god-trofejeger-skal-bli/>
- Skundberg, Ø & Odegard, N. (Programledere). (2022 03 05) Biljana Fredriksen: Om økologisk bærekraft, barns forhold til natur og levende vesen. [Audiopodkast-episode]. I *Perpektiver på barnehagefaglige fenomener*. Episode 18.
<https://open.spotify.com/episode/02v63hqHwh5M2C6NHhycT>
- Statistisk sentralbyrå. (2023, Oktober). *Kjøttproduksjon*. Hentet fra Statistisk sentralbyrå: <https://www.ssb.no/jord-skog-jakt-og-fiskeri/jordbruk/statistikk/kjotproduksjon>
- Stranden, A. L. (2022). *Kan bein og knokler bli menneske mat?* Hentet fra Forskning.no: <https://www.forskning.no/mat-teknologi/kan-bein-og-knokler-bli-til-menneskemat/1997408>
- Sture, L. (programleder) (2020 10 12) #Herstory: Lars Sture om Måret Anne Sara. [Audiopodkast-episode]. I *Kunstpodden*.
<https://play.pod.space/kunstpodden/herstory-lars-sture-om-maret-anne-sara>
- Sverdrup-Thygeson, A., & Kruse, J. (2020). *På naturens skuldre : hvordan ti millioner arter redder livet ditt*. [Kagge].
- Sørenstuen, J.-E. (2011). *Levende spor: å oppdage naturen gjennom kunst, og kunsten gjennom natur* (p. 321). Fagbokforlaget
- Time, J. K., & Belgax, C. (2022 10 10). *Posthumanisme i barnehagen: Hvorfor velger en gren av norsk barnehageforskning å "tenkeføle" fremfor tradisjonell vitenskaplig metode?* Hentet fra *Morgenbladet*: <https://www.morgenbladet.no/kultur/>
- Waterhouse, A.-H. L. (2021). *Materialpoetiske øyeblikk. En a-r-t-ografisk studie av små barns eksperimentelle materialprosesser i barnehagen*. [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Sørøst-Norge.
- Waterhouse, A.-H. L. (2021). I materialenes verden: perspektiver og praksiser i barnehagens kunstneriske virksomhet (2. utgave. utg.). Fagbokforlaget.
- Waterhouse, A.-H. L., Søyland, L., & Carlsen, K. (2019). Eksperimentelle utforskinger av materialet og materialet i transmaterielle landskaper. *Formakademisk tidskrift vol 12*.
- Weigel, M. (2024 08 04) *Feminist scholar Donna Haraway: The disorder of our era isn't necessary*. Hentet fra The Guardian:
<https://www.theguardian.com/world/2019/jun/20/donna-haraway-interview-cyborg-manifesto-post-truth>
- WWF. (2022, 11 01). *Rapport om naturens tilstand: Living Planet report*. Hentet fra WWF Living Planet report: <https://://www.wwf.ni/dyr-og-natur/truede-arter/living-planet-repor>

Yknsøy, C (2023) Tanke/gang. Ei artografisk vandring med eit planteherbarium.
.[Masterppgave] Universitetet i Sør-Øst Norge Openarchive.
<https://openarchive.usn.no/usn-xmloi/handle/11250/3073719>

Aarnes, H. (2023, 01 24). *Farge hos planter*. Hentet fra Store Norske leksikon:
<https://snl.no/farge - hos planter>

Figurliste

FIGUR 1 VISER TINGFINNINGER FRA BARNDOMMEN; EN TANN FRA EN STEINBIT, TO SMÅ MAUR OG SKALLET TIL EN EREMITTKREPS. EGET FOTO.	11
FIGUR 2 VISER FOTO AV MITT HJEMSTED. EGET FOTO.	11
FIGUR 3 VISER KART OVER TINGFINNINGER, VÅGESTYKKER OG SANKING VÅR OG SOMMER 2022.	14
FIGUR 4 VISER FOTO AV ALME; ET STED FOR TINGFINNINGER OG VÅGESTYKKER. EGET FOTO.	15
FIGUR 5 VISER PLANTEFARGEDE KNEKNOKLER. EGET FOTO.	17
FIGUR 6 VISER RYGGVIRVEL FRA FISK. EGET FOTO.	26
FIGUR 7 VISER KJEVER FRA STORFE. EGET FOTO.	35
FIGUR 8 VISER TINGFINNINGER OG TINGFÅINGER- RESTER ETTER JAKT OG SLAKT. EGNE FOTO.	36
FIGUR 9 VISER TINGFINNINGER I FORM AV FISKEBEIN, FARGET I ULIKE FARGEGIVENDE VEKSTER. EGNE FOTO.	37
FIGUR 10 VISER SLAKTEAVFALL RENSET AV BEVEGELSER OG MER-ENN-MENNESKELIGE HJELPER I HAVET. EGET FOTO.	38
FIGUR 11 VISER KRÅKER SOM SPISER SLAKTEAVFALL. EGET FOTO.	40
FIGUR 12 VISER GEVIR FRA VILLREINSTAMMEN I RONDANE (1970) GITT TIL MEG I GAVE I FORBINDELSE MED DETTE MASTERPROSJEKTET. EGET FOTO.	41
FIGUR 13 VISER AT-LAST, SKULPTUR AV STORFE-RYGGVIRVLER C1 OGSÅ KALT ATLAS. FOTO: MARIANNE KRISTIANSEN.	42
FIGUR 14 VISER LEGGBEIN FRA HJORT, HODESKALLE FRA GEIT, HOFTEBEIN FRA ROVFUGL AV UKJENT OPPHAV OG KJEVEBEIN FRA GRIS. EGET FOTO.	43
FIGUR 15 VISER HAVET VED MITT HJEMSTED. EGET FOTO.	44
FIGUR 16 VISER SKJERMBILDE FRA FORSKERDAGBOK. EGNE FOTO.	45
FIGUR 17 VISER SKJERMBILDE FRA FORSKERDAGBOK. EGNE FOTO.	47
FIGUR 18 VISER CELLENE I BEINVEV SETT GJENNOM ET MICROSKOP. FOTO: PER HOLCK/STORE MEDISINSKE LEKSIKON. GJENGITT MED TILLATELSE. HENTET FRA: HTTPS://SML.SNL.NO/BEINVEV	48
FIGUR 19 VISER KALKUNBEIN, HOVBEIN OG HOV AV HEST OG KNEKNOKKEL FRÅ STORFE. EGNE FOTO.	49
FIGUR 20 VISER HVALBEIN SOM BLIR RENSET/SPIST AV FISK. EGNE FOTO.	49
FIGUR 21 VISER UTPRØVING AV UTFORMING AV ULIKE REDSKAPER I BEIN. UTPRØVING OG FOTO: ANNE BEATE LID HOLE.	50
FIGUR 22 VISER SMYKKER AV BEINPIPER FRA HJORT OG. SOM BLE LAGET I SAMMARBEID MED GULLSMED LIV BARRA ØRSTAVIK I FORBINDELSEN MED DENNE MASTEROPPGAVEN. FOTO: LIV IBARRA ØRSTAVIK.	51

FIGUR 23 VISER SPILLEBRIKKER AV BEIN, GRAVFUNN FRA VIKINGTIDEN FRA RUNDEHÅJEN, MYKLEBOST, STADT. GJENGITT MED TILLATELSE. FOTO: ADNAN ICAGIC © UNIVERSITETSMUSEET I BERGEN	52
FIGUR 24 VISER UTPRØVING AV SPILLEBRIKKE AV HESTEBEIN MED KOLROSING. UTPRØVING ANDREAS GRIMSTAD. FOTO: MONICA VERMEER.....	53
FIGUR 25 VISER KJEVEBEIN AV HJORT, KOKT I GRYTE MED RØSSLYNG. EGET FOTO.....	54
FIGUR 26 VISER HOFTEBEIN AV STORFE, FARGET I SAMME FARGEGRYTE MED 1 DØGNS MELLOMROM. EGET FOTO.....	56
FIGUR 27 VISER FOTO AV BARNEHAGEBARN PÅ HJORTEJAKT. FOTO: MARIUS ANDRÉ JENSSEN STENBERG / NRK.....	62
FIGURE 28 VISER MÁRET ÁNNE SARA FORANN VERKET, PILE OF SÅPMI SUPREME, 2017© MÁRET ÁNNE SARA/BONO FOTO: ANNAR BJØRGLI/NASJONALMUSEET	66
FIGUR 29 VISER SCHÅRING VERK THE SKY IS NOT BLUE (2016) BESTÅENDE AV LIN FARGET I VAID OG WHOSE WATER ARE YOU (2011-2019) BESTÅENDE AV VANN HENTET FRA ULIKE VANNKILDER I SCHÅRINGS OMGIVELSER, FARGENE VISER ULIK GRAD AV FORURENSING. FOTO: JEANETTE SCHÅRING	68
FIGUR 30 VISER UTPRØVINGER AV FIBER OG NISE-BEIN, FUNNET PÅ SUNNMØRE. FOTO JEANETTE SHÅRING.	70
FIGUR 31 VISER JEANETTE SHÅRINGS UTPRØVINGER PÅ TINGFINNINGSBEIN FRA SUNNMØRE. FOTO JEANETTE SHÅRING	70.
FIGUR 32 VISER HJØRUNGNESET ET AV MANGE STEDER FOR MINE VANDRINGER. EGET FOTO.....	76
FIGUR 33 VISER TINGFINNINGSVANDRING FOR Å OBSERVERE HAVSULEKOLONIEN PÅ RUNDE. EGET FOTO.	78
FIGUR 34 VISER SKJERMBILDE FRA EN AV MINE VANDRINGER. EGNE FOTO.	79
FIGUR 35 VISER SKJERMBILDE FRA FORSKERDAGBOK AV KARTPLANSJE OVER HAVSULE. EGNE FOTO.....	80.
FIGUR 36 VISER KART OVER FUNNSTEDER FOR HAVSULE FJØR OG BEIN.	80
FIGUR 37 VISER (K)ARTOGRAFI AV HJORT OG KART OVER FUNNSTEDER FOR HJORTEBEIN. EGNE FOTO.....	81
FIGUR 38 VISER SKJERMBILDE AV TEKST FRÅ FORSKERDAGBOK. EGET FOTO.	82
FIGUR 39 VISER FOTO AV UTFORSKING AV PLANTEFARGET KJEVEBEIN I BARNEHAGEN. EGET FOTO.	84
FIGUR 40 VISER SKULPTUR AV HJORTEKJEVER. FOTO MARIANNE BRANDAL KRISTIANSEN.	87
FIGUR 41 VISER VERKET RE:LIVE . FOTO: CHRISTIAN BERNT	87
FIGUR 42 VISER BRUNSNEGLE SOM RENSER KANINBEIN. EGET FOTO.	89
FIGUR 43 SKJERMBILDE FRA FORSKERDAGBOK. EGET FOTO.....	94
FIGUR 44 VISER SKJERMBILDE FRA MIN INSTAGRAM KONTO MED BESKRIVELSEN «TINGFINNING 16». DATERT 07.08.2022.....	95
FIGUR 45 VISER KART OVER TINGFINNINGS-STEDER.....	96

FIGUR 46 VISER ET AV PROSJEKTET FØRSTE TINGFINNINGER. FISKEBEIN OG HOFTEBEIN AV UKJENT OPPHAV. EGNE FOTO.....	97
FIGUR 47 VISER TINGFINNINGER: BEIN FRA HJORT, SMÅFE, STORFE OG AND. EGET FOTO.....	98
FIGUR 48 VISER FOTO AV MEG SOM KOKER EN GRYTE MED AVFALLSBEIN. EGET FOTO.	99
FIGUR 49 VISER DE FØRSTE UTPRØVINGENE AV PLANTEFARGING AV BEIN. DATERT 14.05.22. EGET FOTO.....	100
FIGUR 50 VISER SKJERMBILDER AV TINGFÅINGER: HESTEBEIN OG RESTER AV HEGRE FRA MASTERPROSJEKTETS INSTAGRAMKONTO. EGNE FOTO.	100
FIGUR 51 VISER ULIKE TINGFINNINGER: HODESKALLE AV KATT, OTER OG REINSDYR. EGNE FOTO.	101
FIGUR 52 VISER FISKEHODE SOM LIGGER I FARGEKAD. EGET FOTO.....	102
FIGUR 53 VISER UTPRØVINGER AV PLANTEFARGING AV BEIN. EGET FOTO.	103
FIGUR 54 VISER UTPRØVING AV BEIN FORBEHANDLET MED SALTVANN, FARGET MED KRAPP. EGET FOTO.	104
FIGUR 55 VISER TAKRØR, FISKEBEIN FARGET I TAKRØR OG GRISEKJEVE OG HJORTEKNOKKEL FARGET MED TAKRØR. EGET FOTO.	105
FIGUR 56 VISER KART OVER STEDER FOR SANKING OG FARGEIVENDE VEKSTER. EGET FOTO.....	106
FIGUR 57 VISER SKJERMBILDE AV GRUNNOPPSKRIFT I FORSKERDAGBOK. EGET FOTO.....	106
FIGUR 58 VISER HJORTEKRANIE DELT I 2. EGET FOTO	107
FIGUR 59 VISER HOFTEBEIN, FARGET I SAMME FARGEGRYTE MED ETT DØGNS MELLOMROM. EGET FOTO.	108
FIGUR 60 VISER DET STØRSTE TINGFINNINGSFUNNET: EN BEINHAUG. EGET FOTO.	109
FIGUR 61 VISER PROSJEKTETS STØRSTE TINGFINNING. EGET FOTO	111
FIGUR 62 VISER FOTOSTUDIE AV STORFEHODESKALLER. EGNE FOTO.	113
FIGUR 63 VISER FOTOSTUDIE AV STORFEKJEVEBEIN. EGET FOTO.	114
FIGUR 64 VISER KRÅKER SOM RENSER KNEKNOKLER. EGET FOTO.	116
FIGUR 65 VISER SKJERMBILDER AV MIN FORSKERDAGBOK.....	116
FIGUR 66 TIL VENSTRE: VISER KOKING AV BEIN OG KNOKLER. TIL HØYRE: HODESKALLER SOM ER FERDIGRENSEDE AV FUGL, LAGT UNDER NETTING FOR AT INSEKTER OG ANDRE KAN TA OVER NEDBRYTELSESPROSESSEN. EGNE FOTO.	117
FIGUR 67 VISER VÅGESTYKKE DER SLAKTEAVFALL BLIR LAGT I SJØEN FOR RENSING. EGNE FOTO.	118
FIGUR 68 VÅGESTYKKE MED BRUNSNUGLER SOM HJELPERE. EGET FOTO.	119
FIGUR 69 VISER LARVER SOM RENSER BEIN. EGET FOTO.	120
FIGUR 70 VISER HERRESMYKKE AV SØLV OG HJORTEBEIN. FOTO: LIV BARRA ØRSTAVIK.	121
FIGUR 71 VISER ASLAUG M. JULIUSSEN VERK BEINPIPEKULE. 2004. FOTO: ANNAR BJØRGLI / NASJONALMUSEET.	122
FIGUR 72 VISER ASLAUG M. JULIUSSEN VERK MODER J(N)ORD – HAKAPIK. FOTO: ANNAR BJØRGLI / NASJONALMUSEET	122

FIGUR 73 VISER UTPRØVINGER AV SAMMENSTILLINGER. EGNE FOTO.....	123
FIGUR 74 VISER UTPRØVING AV «BONEPRINTING». EGET FOTO.	124
FIGUR 75 VISER FOTO AV EN AV MANGE DØDE HAVSULER FUNNET PÅ TINGFINNINGSVANDRING. EGET FOTO.....	125
FIGUR 76 VISER SKULPTUR AV HAVSULEHOFTEBEIN OG STÅLTRÅD. MONTERT PÅ SOKKEL AV BETONG. EGET FOTO.	126
FIGUR 77 VISER DØDE HAVSULER SOM HENGER FAST I FISKEGARN I FUGLEFJELLET PÅ RUNDE. GJENGITT MED TILLATELSE. FOTO: BJØRN HAUGAN / VG	127
FIGUR 78 VISER FISKENETT AV HAVSULEFJÆR OG FJÆRVEV VIST PÅ MOTTAKET MAI 2023. EGNE FOTO.	128
FIGUR 79 VISER SKJERMBILDE FRA FORSKERDAGBOK. FOTO VISER PROSESSEN BAK PRODUKSJON AV BONE-CHINA. EGNE FOTO.	129
FIGUR 80 VISER AVSTØPNINGER I ULIKE FASER AV TØRKING. EGET FOTO.	129
FIGUR 81 VISER SKJERMBILDE FRA UTFORSKER DAGBOK. EGET FOTO.	130
FIGUR 82 VISER HODESKALLE-TINGFINNINGR AV AV SAU, KANIN, OTER, KATT, KATTUGLE, HJORTEKALV, OG STORFE. EGNE FOTO	133
FIGUR 83 VISER FØR-FOTO AV ROMMET UNDERSØKELSEN FOREGIKK I. EGNE FOTO.	135
FIGUR 84 VISER ROMMET INNREDET MED NATURMATERIALER OG GLASSBEHOLDERE SOM INNEHOLDER BEIN OG FJÆR. EGNE FOTO.....	136
FIGUR 85 VISER ORGANISKE TINGFINNINGSMATERIALER SOM ROMMET BLE UTSTYRT MED. EGET FOTO.....	137
FIGUR 86 VISER UTFORSKING OG LEK MED UTGANGSPUNKT I TINGFINNINGER. EGET FOTO.....	138
FIGUR 87 VISER UTFORSKING AV BEIN. EGET FOTO.	139
FIGUR 88 VISER MATERIAL UTFORSKING. EGET FOTO.	140
FIGUR 89 VISER VERKET (H) A V – G A R N SAMMENSTILT MED CATRINES YKSNØY TEKSTILVERK. VIST UNDER UTSTILLINGEN RE:CONNECT, MOTTAKET, ÅLESUND,2023. FOTO: MARIANNE BRANDAL KRISTIANSEN.....	144
FIGUR 90 VISER VERKET RE:BRE-EA(R)T-H. EGET FOTO.....	148
FIGUR 91 VISER VERKET RE:BIR(D)TH (2023). FOTO: CHRISTIAN BERNT.	149
FIGUR 92 VISER VERKET RE:BIR(D)TH. FOTO: CHRISTIAN BERNT.	150
FIGUR 93 VISER VERKET RE:LIVE, UTSTILT UNDER INDIEART, BJØRKE, 2023. FOTO CHRISTIAN BERNT.....	155
FIGUR 94 VISER DETALJ AV SKULPTUREN AT(LAST). FOTO MARIANNE BRANDAL KRISTIANSEN	159
FIGUR 95 VISER VERKET ATT(EN)D). FOTO :MARIANNE BRANDAL KRISTIANSEN.	162
FIGUR 96 VISER VERKET ON IT`S KNEES, XXDØ(GN). EGET FOTO.	163
FIGUR 97 VISER SAMENSTILLING AV XXDØ(GN) OG ARNFINN MORK-STORDALS TRESNITT. EGET FOTO.	165

FIGUR 98 VISER VERKET ATT(EN)E (2023). "HUMAN AND MORE-THAN-HUMAN MULTISPECIES ASSEMBLAGE" AV STORFEKJEVER. FOTO: MARIANNE BRANDAL KRISTIANSEN.	169
FIGUR 99 KJEVE. EGET FOTO.	178
FIGUR 100 VISER HJORTE-RÅS VED SANKESTED FOR TAKRØR. EGET FOTO.....	180
FIGUR 101 VISER KNEKNOKLER STØPT I BONECHINA TEKNIKK. EGET FOTO.....	181
FIGUR 102 TINGFÅING. HJORT. EGET FOTO.	182

9 Vedlegg

Vedlegg 1: Forespørsel om deltakelse i prosjektet

Vedlegg 2: Informasjonsskriv til føresette «Omsorg for natur-verkstad»

Vedlegg 3: Intervju Guide

Vedlegg 4: Utforsking av Boneprinting

9.1 Vil du delta i forskingsprosjektet - (H)av – fall?

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskingsprosjekt hvor formålet er å undersøke om tilgang til naturmaterialer i skapende prosesser kan gi kunnskaper om økodannende prosesser. I dette skrevet gir vi deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg og ditt barn.

Som en del av min mastergradsoppgave ved Universitetet i Sør Øst Norge avd.

Notodden ønsker jeg å studere barns tilnærming til materialene fjær, bein og ull- deretter jobbe ut fra følgende problemstillinger.

- På Hvilken måte kan naturmaterialer være en del av økodannelse i barnehagen?
- Hvilken skulpturelle uttrykk kan samskaping mellom natur og menneske føre til?
- Hvordan kan en gjennom denne skapende prosessen utvikle økodannelse?

På forhånd har jeg selv studert og erfart, og behandlet ull, fjær og bein slik det er sikkert og hygienisk.

Jeg har planlagt og undersøkt ulike måter jeg kan tilrettelegge materialmøter og skapende prosesser inne og ute i barnehagen.

Hvem er ansvarlig for forskingsprosjektet?

Universitetet i Sør Øst Norge ansvarlig for prosjektet.

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Du blir spurt om å delta i undersøkelsen grunnet ditt barn er i alderen 3-6 år på storbarns avdelingen i Barnehagen, der undersøkelsen skal foregå.

Hva innebærer det for deg å delta?

Deltakelse i denne studien betyr at ditt barn kan velges ut til en liten gruppe på 3-5 barn i perioden vinter/vår 2022-2023. Hvilket barn som deltar, kan variere og aktiviteten vil foregå i frileksperioder eller tider da barna deles inn i grupper. De vil sammen med kjente voksne få tilgang til å utforske materialene ull, fjær og bein gjennom ulike materialmøter i inne og uterommet i barnehagen å få tid og rom for å undersøke materialene på sine egne premisser. Jeg vil være tilrettelegger og deltakende observatør. Jeg vil dokumentere gjennom foto, samt notere observasjoner etter aktiviteten.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å la ditt barn delta, kan du når som helst trekke samtykket tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle dine personopplysninger vil da bli slettet. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

De som ikke ønsker å delta i undersøkelsen vil få tilbud om et alternativt opplegg. Om du ønsker at ditt barn skal delta på aktivitetene i forbindelse med denne undersøkelsen, men ikke bli med i datagrunnlaget for undersøkelsen, vil barnet kunne delta- men ikke bli fotografert eller observert. Grunnen til at dette tilbyes, er at ditt barn ikke skal føle seg ekskludert fra barnegruppas aktiviteter. Om du ønsker at barna deltar på aktiviteten uten å være en del av datagrunnlaget, avtales dette på forhand med personale.

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

Vi vil bare bruke opplysningene om deg til formålene vi har fortalt om i dette skrevet. Vi behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket.

Jeg planlegger å fotografere slik at barnet ikke blir gjenkjennelig på bildet, der fokuset vil være på handlingen, de som skapes og barnas hender. Fotomateriale der ansikter viser, vil ikke bli lagret.

Navnet og kontaktopplysningene til ditt barn vil jeg erstatte med en kode som lagres på egen navneliste adskilt fra øvrige data

MERK: I Avhandlingen vil Blåtinden Barnehage være beskrevet. Barnehagen vil ikke være anonymisert.. Denne undersøkelsen springer ut fra Blåtindens målsetning om å bli økologisk barnehage med fokus på bærekraft i fagområdet kunst, kultur og kreativitet. Siden undersøkelsen bygger videre på tidligere utviklingsarbeid i Blåtinden, ønsker jeg å

synliggjøre og skrive om hvilken tiltak, kunnskaper og erfaringer som undersøkelsen springer ut fra.

Analysen av undersøkelsen, foto og observasjon vil bli publisert i min masteravhandling som etter planen er ferdig vår 2024. Dersom det er ønskelig, kan avhandlingen gis til gjennomlesing før publisering.

Hva skjer med personopplysningene dine når forskingsprosjektet avsluttes?

Prosjektet vil etter planen avsluttes mai 2024. Etter prosjektslutt vil datamaterialet med dine personopplysninger bli slettet.

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

På oppdrag fra Universitetet i Sør Øst Norge har Personverntjenester vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

Dine rettigheter

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i hvilke opplysninger vi behandler om deg, og å få utlevert en kopi av opplysningene
- å få rettet opplysninger om deg som er feil eller misvisende
- å få slettet personopplysninger om deg
- å sende klage til Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å vite mer om eller benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

- Unversitetet i Sør Øst Norge, Cecilie Hole, e-post:Holececilie1@gmail.com, tlf 47377936
- Veileder Ann-Hege Lorvik Watherhouse, e-post:AnnHegeLorvik.Watherhouse@Oslomet.no

- Vårt personvernombud: Paal Are Solberg, e-post: personvernombud@usn.no

Hvis du har spørsmål knyttet til Personverntjenester sin vurdering av prosjektet, kan du ta kontakt med:

- Personverntjenester på epost (personverntjenester@sikt.no) eller på telefon: 53 21 15 00.

Med vennlig hilsen

Cecilie Hole,

Student ved Universitetet i Sør Øst Norge

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet [*sett inn tittel*], og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- å delta i min undersøkelse av barns møte med naturmaterialer
- å bli observert i forbindelse med undersøkelsen
- å bli fotografert i samband med undersøkelsen

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

9.2 Omsorg for natur – verkstad på Hjørnerommet

April ,mai og juni arbeidar Fuglereiret utifrå overordna mål frå Rammeplanen:

- *Å bli kjend med nærområde, samfunnet og verda, skape tilhørigheit til naturen og eit ønske om å ta vare på den.*

Fuglereiret sine fokusområde for å arbeide med denne tematikken blir «heimstaden min» og «Omsorg for naturen»

I denne samanheng kjem eg å sett i gong prosjektet mitt knyta til mi masteroppgåve i design, kunst og håndverk.

Eg vil gjennom desse prosjekta forsøke å finne svar på kva måte naturmateriale har betydning for øko-relasjonalitet i barnehagen, og korleis kunnskapar om lokalnatur påverkar kva formings materialar som blir tilbydt i barnehagar.

I «Omsorg til natur- verkstaden» skal eg bruke hjørnerommet som utgangspunkt for undersøkinga. Her vil eg rydde ut det som er der av leiker og erstatte dette med ulike naturmaterialar.

Gjennom en variasjon av naturmaterial ynskjer eg å invitere barna å leike med, å utforske og nytte tinga i rommet til ulike typar formings-prosjekt. Eg ønsker å skape ein natur-opplevingsverkstad, som er et spennande og innbydande rom å opphalde seg i ved å tilføre ulike element frå naturen. Eg håper at du vil være med på prosjektet og ikkje være redd for å nytte rommet. Om du vil sette i gong for eksempel formingsprosjekt med materiala du finn i hyllene- er det supert. Dette skal være et JA - rom der ingen ting er feil! Formålet med «Omsorg for natur-verkstaden» er å tilføre Blåtinden en impuls til å arbeide vidare med tema-arbeida «Omsorg for natur» og «heimstaden min». Kanskje kan rommet gi impulsar til at barna undrar seg over kva dyr og planter vi har på heimstaden vår? Eller føre til samtalar der vi snakkar med barna om korleis vi kan vise omsorg for naturen?



Om du får idear, eller tankar og refleksjonar til korleis sjølve rommet påverkar barna sin leik og utforskning – blir eg veldig glad om du deler disse tankane med meg!

- Cecilie



9.3 Semistrukturert intervju – Guide

1. Hvordan påvirker naturmaterialene i «omsorg for natur rommet» barnas utforskning sammenlignet med hvordan barna lekte og utforsket på rommet før undersøkelsen?
2. Har barna stilt spørsmål relatert til naturen rundt oss, eller delt naturopplevelser med deg?
3. Har det vært noen overraskelser i løpet av undersøkelsen og oppstarten av temaarbeider?
4. Hvilke aspekter av undersøkelsen mener du fungerte godt?
5. Hvilke aspekter av undersøkelsen fungerte ikke?
6. Hvis du kunne gjort noe annerledes i undersøkelsen, hva ville det vært?
7. Har det skjedd noe spesifikt i undersøkelsen/prosjektet som du mener kan relateres til temaene omsorg for naturen, hjemsted, eller empati og forståelse for naturen? (Øko-relasjonelle oppdagelser?)

9.4 Utforsking av «bone-printing»

I forkant av «bone-print»-undervisningen, var inngangspartiet til skolens bibliotek benyttet for å skape en estetisk opplevelse. Da elevene kom inn i rommet, ble de møtt av bein og knokler som var sammenstilt på ulike måter (se figur 92). Elevene ble bedt om å bevege seg rundt og inni installasjonen for å studere de ulike gjenstandene. De kunne ta på, løfte og flytte på gjenstandene om de ønsket. Deretter ble de bedt om å velge én knokkel de foretrakk over de andre og fortelle hvorfor. Formålet var å igangsette deling av assosiasjoner og erfaringer de knyttet til materialene. Jeg ble overrasket over bredden av kunnskap og historier elevene delte. Elevene fortalte bl.a. om jakt, hvordan de benyttet bein og knokler til åte for rovdyr, og egne funn av døde dyr. Elevene fortalte at en elevbedrift ved skolen laget smykker og nøkkelringer av horn og bein. Elevgruppen som deltok i workshopen, hadde derfor erfaring med å bruke bein i en kunst- og håndverkskontekst. I retrospekt har jeg reflektert over at det foregikk en gjensidig utveksling av erfaringer, fortellinger og kunnskaper relatert til bein og knokler mellom meg og elevene.



Bildet viser tingfinningsbein i estetisk opplevelse. Egne foto.



Bildet viser installasjon i skolebibliotekets inngangsparti. Eget foto.



Bildet viser utstyr til bone-printing. Eget foto.

Den følgende timen fikk elevene en kort introduksjon til hva bone-printing er, og hvordan teknikken kan utføres. Deretter fikk elevene i oppgave å utforske hvordan man kunne trykke beinpipene på tekstil med maling. De ble bedt om å ta utgangspunkt i den estetiske opplevelsen. De valgte selv om de ville lage border, mønster eller abstrakte

uttrykk. I slutten av første økt ble elevene bedt om å reflektere over bein som materiale i et bærekraftig og økologisk perspektiv, samt hvilke lokale kunst- og håndverkstradisjoner de kjente til der bein og horn ble benyttet. De ble også bedt om å reflektere over viktighetsgraden av at lokale håndverkstradisjoner skal bli ivaretatt. Elevgruppa argumenterte for at bein fra dyr som allerede var brukt til mat var bærekraftig, fordi det utnyttet deler av dyret som normalt ble kastet. En elev mente beinpipene kunne gjenbrukes i skolens elevbedrift som laget smykker og nøkkelringer av bein. En elev mente at enkelte kunne tenke at bruken av bein var ekkelt, og argumenterte for at det derfor ikke var et egnet materiale til bruk i undervisning. Flere elever fortalte om brukskunst de hadde hjemme som var laget av horn og bein. I retrospekt ser jeg at jeg skulle fulgt opp disse innspillene med å spørre om hvilke nye og ikke enda oppfunne brukskunstgjenstander man kunne laget av bein og knokler, for å utfordre fantasi og innovasjonstenking.

Etter hvert som elevene mestret trykkt teknikken, ble de bedt om å utforske bone-printing ved å kombinere ulike farger og overlapping av mønster. Til slutt ble elevene bedt om i felleskap å legge tekstilbitene sammen til ett stort fellesverk, med fokus på god komposisjon og fargesammensetning. Dette ble senere montert sammen. I slutten av undervisningsøkten ble elevene bedt om å fortelle hvordan de opplevde undervisningen, og hva de hadde lært.



Bildet viser elevenes bone printing. Eget foto.



