

Lene Pors

## Sanselig korrespondance i og med klippelandskaber

Skaber-opdagelser og resonanserfaring gjennom kunstnerisk undersøgelse



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

<http://www.usn.no>

© 2024 Lene Pors

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng

## Sammendrag

Kan du se poesien i en rådden rod? Måske ikke ved første øjekast, hvis du overhovedet får øje på den. Denne afhandling handler om, hvordan man gennem kunstnerisk undersøgelse som en sanselig korrespondance, kan skabe ny opmærksomhed på naturen og genopdage forholdet mellem menneske og natur. Der er samtidig noget på spil i forhold til den antropocæne kunst, hvis ærinde er at engagere betragteren og skabe nye blikke på naturen, hvorved omsorg og ny opmærksomhed for naturen kan skabes. Min afhandling bygger på data, jeg selv har skabt i og med udvalgte nordiske klippelandskaber. Jeg kalder min kunstneriske undersøgelses praksis for en sanselig korrespondance, der kort fortalt foregår mellem stedet, vejret, kroppen og materialer. En sanselig korrespondance hvor jeg undersøger, hvor tæt jeg kan gå på et klippelandskab med et lille udvalg af medbragte materialer og stedets egne. En proces hvor jeg er åben for, hvad landskabet i sig selv svarer med i korrespondancen. Med denne særlige kropslige opmærksomhed kan der skabes nye opdagelser, som jeg kalder skaber-opdagelser. Jeg undersøger netop hvordan en sanselig korrespondance kan medvirke til skaber-opdagelser, som i denne sammenhæng overvejende er knyttet til materialer og metoder. Igennem en sanselig korrespondance kan man have øje for magien og skabe en ny forbundethed til naturen. Processen er ligeledes medvirkende til følelsesmæssig berøring. At blive berørt af noget kan ske både ved, at du ser et naturfænomen eller at en skabende proces kan berøre en så dybt, at den resonerer i dig. Det er her resonans-erfaringen kommer i spil. Undersøgelsen viser, at hvis du har mod på at tune dig vedholdende og stærkt ind på dine omgivelser, kan du i en sanselig korrespondance komme i resonans med et landskab, blive rørt og med selvvirksomhed følge denne berøring op med et aktivt svar. Svaret er i denne sammenhæng kunstnerisk aktivitet, og vi er i dette resonansforhold forvandlet - i et samspil mellem bevægelighed, selvvirksomhed og forvandling. Der findes ikke en metode eller en vejledning, der kan sikre, at vi kan komme i resonans med mennesker eller landskaber - den er ukontrollerbar. Denne afhandling er et bud på, hvordan man gennem kunstnerisk undersøgelse kan arbejde med at skabe idéer til, hvordan bedre betingelser for resonanserfaringer og skaber-opdagelser kan forandre, skabe forbundethed, nærhed og nye ståsteder i vores blik på naturen - og os selv, med ny kund-skabt erfaring.

# Indholdsfortegnelse

<b>1</b>	<b>Indledning .....</b>	<b>8</b>
1.1	Skaber-opdagelser og resonanserfaringer gennem kunstnerisk undersøgelse som en sanselig korrespondance i og med klippelandskaber .....	9
1.1.1	Skaber-opdagelser .....	11
1.1.2	Sanselig korrespondance .....	11
1.1.3	Resonanserfaring .....	12
1.1.4	Kartografi, topografi og kortlægning .....	12
<b>2</b>	<b>Problemstilling .....</b>	<b>14</b>
<b>3</b>	<b>Teoretiske landskab - medskabende faktor i den kunstneriske undersøgelse..</b>	<b>15</b>
3.1	Det har jeg aldrig set før - på den måde! .....	16
3.1.1	Intuition - svar skabes i mødet med fænomenet .....	18
3.2	Skaber-opdagelser - et pejlemærke i min forskning .....	19
3.2.1	Sansernes magi - opdagelse gennem opmærksomhed .....	19
3.2.2	Et skabende samspil - på vej mod skaber-opdagelser .....	21
3.2.3	Materialernes egne potentialer i den skabende proces .....	22
3.2.4	Skaber-opdagelser med teksturer .....	24
3.2.5	Tekstur som en skabende og stedsbeskrivende topografi .....	26
3.3	Sanselig korrespondance - med landskabet .....	27
3.3.1	Menneskets bevægelse med landskabet - taskscape og wayfaring .....	27
3.3.2	Beboerperspektiv - et praktisk og skabende engagement .....	29
3.4	Stedsforståelse, forstyrrelse og forankring - et meningsfuldt samspil .....	30
3.4.1	Stedsbrug og taskscape - nærhed, respekt og genopdagelse .....	31
3.5	Bedre betingelser for resonanserfaring .....	32
3.5.1	Forbundet og tiltalt - når noget optager os .....	33
<b>4</b>	<b>Kunsten som teoretisk greb - forholdet mellem menneske og natur .....</b>	<b>36</b>
4.1	Kunstnere i og med naturen - landskabsmaleriet .....	37
4.1.1	Landskabet ind i kunsten og kunsten ud i landskabet .....	37
4.2	Den historiske adskillelse gentænkes - et kollektivt <i>vi</i> .....	40
4.2.1	Antropocæn kunst - kunsten og kampen for naturen .....	40
4.2.2	Naturen taler - at forstå og lytte til naturen .....	41
4.2.3	Amazing Nature - Kunstcentret Silkeborg Bad .....	43

4.2.4	Jordens Hus - at nære omsorg for den levende jord .....	44
4.2.5	Camilla Berner - Det jeg aldrig før har set .....	47
4.2.6	Jord i Gjethuset .....	48
4.2.7	Kunstneriske vandring - ny rute, der bliver skabt .....	49
4.3	Natur, kunst og kortlægning .....	50
4.3.1	Per Kirkeby og kortlæsning .....	50
4.3.2	Anna Weber Henriksen - "At udvinde landskabsbilleder" .....	51
<b>5</b>	<b>Metodologi og metoder .....</b>	<b>54</b>
5.1	Forskning gennem skabende arbejde .....	55
5.1.1	Fænomenologisk æstetisk forskning .....	56
5.1.2	At skabe data i den eksplorative og meningssøgende proces .....	57
5.1.3	Feltarbejde og materialer i rygsækken .....	57
5.1.4	At skabe data i felten .....	59
5.1.5	Nye nordiske skolekort - en korrespondance .....	61
<b>6</b>	<b>Mine undersøgelser på vej mod resultater .....</b>	<b>63</b>
<b>7</b>	<b>Fase 1 - September, feltarbejde på Kullaberg .....</b>	<b>67</b>
7.1.1	Skaber-opdagelser med stenen som redskab på ostelærred .....	68
7.1.2	Skaber-opdagelser og sanselige korrespondance .....	70
7.2	Oktober - det blæser mod nye opdagelser i en ny svarrelation .....	75
7.2.1	I svarrelation med klippen og vinden .....	76
7.2.2	I korrespondance med klippesprækken .....	77
7.2.3	Sanselige korrespondance og transformation .....	78
7.2.4	Fravalg og tilvalg på baggrund af kropslig oplevelse .....	79
7.2.5	Et visuelt og materielt datamateriale - håndtering med begrænsning .....	80
7.2.6	Potentiale for resonans-erfaring og skaber-opdagelse .....	81
<b>8</b>	<b>Fase 2 - Kan man vende vrangen ud på en sten? .....</b>	<b>84</b>
8.1	Skaber-opdagelse og vejen mod et meningsskabende kompromis - en ny poesi .....	85
8.1.1	Transformation - at lade sig bevæge af en rådden rod .....	88
8.1.2	I rullen - materialernes egen agens i en ny korrespondance .....	90
8.1.3	Bevæget - æstetiske udtryk og momenter af resonanserfaring .....	91
8.1.4	Forgreninger af resonanserfaring .....	92

<b>9</b>	<b>Fase 3 - Kortlægning som kunstnerisk undersøgelse med klippelandskaberne</b>	<b>94</b>
9.1	Bornholm - et ekko fra stenhuggerens slag.....	96
9.1.1	Kroppens fænomenologi og stedsforståelse .....	96
9.1.2	Overvindelse, nye spor og skabende egenskaber .....	98
9.2	Et ekko af stenhuggerens hammer.....	100
9.2.1	Sanselig korrespondance med sne og spor i landskabet .....	101
9.3	Kullaberg - genfinder magien og resonansen i poesien .....	105
9.3.1	Klippernes nuancer af svar i den sanselig korrespondance.....	107
9.4	Nolsoy, Færøerne - kan man snakke med teksturer?.....	110
9.4.1	Klippens overlegenhed rammer mig .....	112
9.5	Videy og Laugarnes - Reykjavik, Island, april 2024 .....	116
9.5.1	Forventninger og ydmyghed som udmattende forstyrrelse .....	117
9.5.2	Problemstillingens svar vibrerer i kroppen.....	118
9.5.3	Landskabet der kræver mere og særlig opmærksomhed.....	125
<b>10</b>	<b>Ny sans for tekstur, farve og materialeændring.....</b>	<b>127</b>
10.1.1	Klippernes farvesvar .....	128
10.1.2	Valør - den flydende tusch på sporet af tekstur .....	133
10.1.3	Flade og volumen - materialeændringer i ostelærredet .....	134
10.1.4	Teksturer i korrespondance med ostelærredets vævning - en undring som betingelse for resonanserfaring .....	137
<b>11</b>	<b>Nye nordiske skolekort.....</b>	<b>140</b>
11.1.1	Æstetiske funktioner koblet til kompositionen i nye nordiske skolekort....	141
11.1.2	At kunne betragte og opleve et landskab indefra .....	144
<b>12</b>	<b>Diskussion .....</b>	<b>147</b>
12.1.1	Nyt ståsted og ny erkendelse som en resonanserfaring .....	147
12.1.2	At dvæle ved naturens langsomhed - en særlig opmærksomhed.....	147
12.1.3	Lære at se igen - mod og vedholdenhed indimellem sprækkerne .....	149
12.1.4	Når processen resonerer gennem fuseri og undring.....	150
12.1.5	Fordybelse og forbundethed - redskaber og resonanserfaring.....	151
12.2	Fænomenologiens magi og selvvirksomhed .....	153
12.2.1	Skaber-opdagelser i samhandlingen på sporet af resonanserfaringen .....	153
12.2.2	Ingolds linjer og fletværk materialiserer sig .....	154

12.2.3	Visualisering af min kunstneriske undersøgelse.....	156
12.2.4	Sanselig bæredygtighedsdidaktik gennem kunstnerisk undersøgelse .....	157
<b>13</b>	<b>Konklusion.....</b>	<b>160</b>
13.1.1	En kunstnerisk undersøgelse med ærefrygt på vej mod omsorg .....	160
<b>14</b>	<b>Oversigt over figurer .....</b>	<b>165</b>
14.1.1	Supplerende links til figurer, der ikke er egne fotos.....	169
<b>15</b>	<b>Vedlæg .....</b>	<b>170</b>

# 1 Indledning





## 1.1 Skaber-opdagelser og resonanserfaringer gennem kunstnerisk undersøgelse som en sanselig korrespondance i og med klippelandskaber

*“... splinter strejfer den rødmossede og kolde tynde hud på håndens overflade. De løsner sig fra moderstenen, der arbejder sig rytmisk hen over det tynde vævede lærred, der med hvert et stenslag former sig og responderer ved at kline sig til klippens skarpe tekstur. Stenslagene forbinder ved hvert et slag klippen, mosset, lærredet, kullet og min krop, der griber om stenen. Som et topografisk mønster danser teksturerne ind i udtrykket, der åbner sig som en skaber-opdagelse. Et trancelignende ekko der bemærkes i denne sanselige korrespondance, hvor en forbundethed til sted udløses og forankres som en bevægelse - i det øjeblik stenen giver slip, opdager jeg at have givet slip...”*

*Lene Pors, Bornholm, 2023*

Denne masterafhandling er en undersøgelse af, hvordan kunstnerisk aktivitet som en *sanselig korrespondance* i og med et landskab kan medvirke til oplevelse af forankring, forbundethed og nærhed til naturen - og hvilke *skaber-opdagelser* og momenter af *resonanserfaring* denne korrespondance kan åbne op for. Jeg vil forholde mig til hvordan denne kunstneriske undersøgelse kan kobles til kartografien - det at skabe kort, og hvordan et landskabs teksturer kan afspejle landskabets topografi i et æstetisk skabende udtryk. Et æstetisk udtryk hvor naturens egne materialer er medskabere i den kortlæggende æstetisk skabende proces. Vi har brug for oplevelser i naturen, oplevelse af nærhed, mestringsfølelse og fordybelse og flere og flere søger ud i naturen. Jeg oplever selv en form for længsel mod det nordiske landskab og trang til at skabe i og med det - igen og igen. Jeg ønsker derfor at forske i hvordan denne kunstneriske undersøgelse kan frembringe nye visuelle og materielle lag af et sted og hvordan denne *sanselige korrespondance* kan åbne op for *skaber-opdagelser* og *resonanserfaring*. Disse begreber vil jeg kort præsentere senere i denne indledning.

Min intention er at undersøge gennem skabende processer og udvikle egen kunstneriske praksis, bidrage med teoretiske vinkler og nye erkendelser på dette billedskabende felt. Samt inspirere andre til at genopdage naturen og udvikle metoder til, hvormed mødet med naturens teksturer potentielt kan bevæge og berøre os. Med min undersøgelse bevæger jeg mig ind i landskabet med en intention om at opdage, opleve, forstå og undres over det, som strømmer imod mig, og hvor svar opstår i mødet med mit fænomen i en intuitiv proces. Mit ståsted er i udgangspunktet fænomenologien og at forske med kunsten, hvor der er sket en bevægelse mellem både steder og en bevægelse i mig.

Det handler om, hvordan landskab kan undersøges gennem æstetisk skabende arbejde som en kortlægning, og hvordan der i denne proces skabes en korrespondance mellem den sansende krop og stedet. Jeg skaber ny kundskab med kortlægning som metode og skaber med denne kortlægning samtidig nye kort som et resultat af min kunstneriske undersøgelse.

For at kunne undersøge min problemstilling har jeg rejst til fire steder i Norden: Bornholm (DK), Kullaberg (SE), Nolsoy (FO) og Reykjavik (IS) med intentionen om at undersøge og opdage nye perspektiver på fænomenet kunstnerisk aktivitet med et landskab. Jeg har været på alle fire destinationer før. Jeg kender klippelandskaberne som vandrer, men ikke som et sted for feltstudier. Jeg har skabt min egen data i samhandling med disse landskaber. En ensom omvendt berigende rejse med *skaber-opdagelser* og *resonanserfaring*, som et ekko af en personlig skabende proces - med almengyldige perspektiver - en rejse der stadig ikke er slut.

Jeg har samtidig med denne kunstneriske undersøgelse koblet relevant teori og opsøgt kunststillinger og kunstnere, der i deres praksis arbejder inden for et billedkunstnerisk felt, der betegnes som *antropocæn kunst*. Jeg vil i teorikapitlet komme nærmere ind på dette felt. I det følgende vil jeg præsentere hvilke begreber, der har været centrale på min rejse ind i landskabet. Rejsefortællingen knytter sig til min kunstneriske aktivitet i mit feltarbejde og disse begreber, der har støttet og udfordret mig i min undersøgelse, for at kunne forstå og opdage nye erkendelser. Hvert begreb vil blive udfoldet i forskellige sammenhænge i teorikapitlet: *skaber-opdagelser*, *sanselige korrespondance*, *resonanserfaring* og *kartografi/kortlægning*.

### 1.1.1 Skaber-opdagelser

Gennem menneskelig handlen og ageren i verden trækkes der ifølge følge Timothy Ingold (1948- ), en britisk antropolog, spor og dannes linjer (Ingold, 2015, s. 49). Der hvor linjerne væves sammen, kan være der, hvor *skaber-opdagelser* opstår? Begrebet *skaber-opdagelser* har jeg lånt fra en samtale mellem Olafur Eliasson, dansk/islandsk billedkunstner og Aurélien Barrau, fransk fysiker og filosof (Eliasson og Barrau, 2016). En samtale om hvordan vi forstår verden, krop, kreativitet, handling og om hvordan vi kan nå frem til nye indsigter ved at åbne vores sanser. De anser hinanden som både skabere og opdagelsesrejsende inden for hvert sit felt, kunst og astrofysik. Der er, som de skriver, selvfølgelig en grænse for hvad de kan opdage, og hvad de kan skabe: "Men så snart vi arbejder seriøst, skaber-opdager vi nye verdener..... men jeg tror, at dét at give slip tilbyder et interessant og andet perspektiv på verden. Det gør noget ved vores bevidsthed, og ved vores sanser" (Eliasson og Barrau, 2016, s. 13). Jeg kobler denne opfattelse til min undersøgelse, hvor jeg, når jeg bevæger mig med landskabet, vil være åben for hvad landskabets materialer og teksturer inviterer til, give slip og dermed tune mig stærkere ind på mulighederne for skaber-opdagelser gennem en sanselig korrespondance.

### 1.1.2 Sanselig korrespondance

Begrebet *sanselig korrespondance* er en kombination af de to ord: *sanselig* og *korrespondance*. De to ord har jeg selv valgt at sammensætte som et vigtigt begreb, og handlende redskab i min forskning. Det samspil og den dialog jeg med min kunstneriske aktivitet ønsker at indgå i og med landskabet, kræver hele min sansende krop. Den må have karakter af en korrespondance, der netop er en udveksling af meddelelser, og med Ingolds ord, er der hvor man går bag kulisserne og tilslutter sig slyngplanternes bevægelser med landskabet (Ingold, 2015, s. 82). Denne udveksling og bevægelse kobler sig meningsfuldt til min forskning, idet jeg bevæger mig ind i et delvist ukendt landskab, hvor jeg netop bevæger mig med sanserne i spil - og agerer med landskabet gennem den kunstneriske undersøgelse. Det er et samspil, hvor korrespondance som begreb i sig selv knytter sig til Ingolds tanker om korrespondance: "To be answerable, we must be able to answer. Answering and being answered to; that, precisely, is correspondence" (Ingold, 2015, s. 156). I denne korrespondance ligger idéen om at

betragte alt liv som altid bevægelige og tilblivende linjer. En opfattelse af at menneskets bevægelse er som linjer i et landskab, der væves ind i hinanden, hvor kundskab, sindet og en større følsomhed udfoldes og bidrager til en større evne til at respondere på sine omgivelser (Ingold, 2015, s. 47-49).

### 1.1.3 Resonanserfaring

Olafur Eliasson er i samtalen med Aurélien Barrau inde på hvordan han gennem sin kunstneriske proces, med omsætningen af én idé til handling, skitser, eksperimenter, materialer, har følelsen af samklang, af at lytte og af at være opmærksom (Eliasson og Barrau, 2016). Disse momenter i en skabende proces i og med landskabet, vil jeg koble til den tyske sociolog, Hartmut Rosas teori om *resonanserfaring*. En *resonanserfaring* er der, hvor landskabet bevæger dig, du oplever en forandring og handler på den, som et svar. Mit svar er i denne sammenhæng de kunstneriske aktiviteter, jeg vælger at anvende i mødet med landskabet. Man kan ifølge Rosa ikke kontrollere, om man kan få en resonanserfaring eller ej, og der findes ikke en bestemt opskrift. Jeg vil undersøge, om jeg kan komme på sporet af *resonanserfaringen*, og hvordan jeg, som den skabende forsker, oplever en form for resonans, og hvordan dette får indflydelse på mit æstetisk skabende arbejde. Jeg kan fælde en tåre ved synet og lyden af et vandfald, men kan min forskningsrejse medvirke til mere bevægelse? Liv, berøring og virkelig erfaring opstår ifølge Rosa, i mødet med det, der ikke kan kontrolleres (Rosa, 2023, s. 7). Min kunstneriske undersøgelse vil knytte sig til denne antagelse.

### 1.1.4 Kartografi, topografi og kortlægning

*“Den ensomme, tegnende figur i landskabet. Korttegneren, iagttageren, kunstneren med skitseblokken. Den ensomme figur, som et romantisk sætstykke, en varde, et pejlepunkt. Overalt i landskabet støder man på ham, tegneren. Han lytter til udsigten, og noterer hvad der bliver sagt. Han ligner en der er fordybet i samtale.” (Kirkeby, 2001, s. 27)*

Jeg kortlægger gennem kunstnerisk aktivitet, som den ensomme tegner og tilføjer nye visuelle lag af et landskab. Jeg arbejder topografisk som metode, hvor landskabets teksturer markerer sig i mit materiale som topografiske systemer. Jeg har i processen af

denne undersøgelse overvejet koblingen til kortlægning og kartografi. Jeg fandt linket i min undersøgelse af kunstneres praksis, hvor Per Kirkeby, dansk billedkunstner (1938-2018) beskriver sig selv som en korttegner - en kartograf, der anser sine skitser som topografiske fortællinger og landskabet som et krøllet papir. Denne betragtning vælger jeg at transformere til egen praksis (Kirkeby, 2001). Samtidig har samtalen mellem Eliasson og Barrau overskriften: *Vi er alle kartografer!* Og her taler de om, hvordan et liv, der leves, også er et kort, der er ved at blive lavet (Eliasson og Barrau, 20216). Jeg kan knytte det naturligt til min rejse som en bevægelse med klippelandskabet og Ingolds opfattelse af linjer som spor, hvor ruten skabes undervejs i min kunstneriske undersøgelse (Ingold, 2015). Figur 1 viser en afprøvning på ruten i undersøgelsen.

Min undersøgelse kan således ses som en rejsefortælling, der bevæger sig og bevæger mig gennem klippelandskabet. Jeg udvikler ruten undervejs, og det er gennem mit forsøg på at forstå, hvad der sker i min *sanselige korrespondance*, og hvilke svar jeg handler på, der gør, at jeg er med til at skabe verden. Disse personlige erkendelser forsøger jeg i min fremlægning at gøre så transparent og vedkommende som muligt.



*Figur 1. Afprøvning af data på klipper på Færøerne, marts 2024. Eget foto*

## 2 Problemstilling

Det handler om hvordan landskab kortlægges gennem æstetisk skabende arbejde, og hvordan der i denne proces skabes en korrespondance mellem den sansende krop, materialer og stedet. En kunstnerisk undersøgelse, hvor der skabes og opdages kundskab med gode betingelser for resonanserfaring.

*Hvordan kan kunstnerisk undersøgelse som sanselig korrespondance i og med klippelandskaber medvirke til skaber-opdagelser og resonanserfaringer?*

### 3 Teoretiske landskab - medskabende faktor i den kunstneriske undersøgelse



Det følgende kapitel afspejler det teoretiske grundlag, jeg har valgt som del af det forskningslandskab, jeg har bevæget mig ind i. Jeg oplever, med disse teoretiske perspektiver, at den viden jeg i min kunstneriske undersøgelse undervejs har erfaret, både er blevet understøttet, har åbnet op for nye erkendelser og har givet mulighed for nye relevante perspektiver på min forskning, der kan validere min praksis og give værdi for andre. Jeg vil løbende koble egne refleksioner og erfaringer til det teoretiske stof. Jeg vil med udvalgt teori dykke ned og belyse følgende områder: *kropsfænomenologien, perception, skaber-opdagelser, sanselig korrespondance, stedsforståelse/stedsbrug, resonanserfaring, kortlægning og antropocæn kunst*. Gennem den udvalgte teori i samspil med mit æstetisk skabende arbejde - min egenproducerede data, vil jeg i en kunstnerisk skabende undersøgelse nærme mig og udfolde et felt, hvor jeg skaber opdagelser, der knytter sig til min problemstilling.

### **3.1 Det har jeg aldrig set før - på den måde!**

Edmund Husserl (1859-1938), tysk filosof og grundlægger af den moderne fænomenologi, udfordrer os med sin indgang til fænomenologien til at udforske på ny og løsrive os fra vante måder at se verden på. Det er ifølge ham umuligt at være objektiv betragter af fænomener. Vi har alle kundskaber, erfaringer og forforståelse med i mødet med det, der undersøges. Jeg har med min intention i min kunstneriske undersøgelse i og med naturen, til hensigt at bidrage med en mulighed for løsrivelse af de vante måder at se på - opleve nye vinkler og erkendelser gennem den skabende proces. Hermed kan nye ståsteder opleves og udfordre eget ståsted - hvormed en ny spændende vinkel kan fremkomme. Perceptionens fænomenologi handler netop om at være åben for det, der kommer (Halvorsen, 2005, s. 52).

Figur 2 viser i tekst og foto et eksempel på en oplevelse, et øjeblik, hvor jeg blot var til stede ved vandet og ikke havde nogen forventning eller intention om en særlig oplevelse. Oplevelsen har jeg omsat til en poetisk tekst, en metode, der med en fænomenologisk indgang er en filosofisk refleksion over, hvorledes den bid af verden fremtræder for mig som en oplevelse i min bevidsthed. Jeg vil undervejs i min forskning arbejde med fænomenologiske beskrivelser af, hvordan mit forskningslandskab giver sig til kende for mig.



*Jeg forventer det ikke  
Det sker bare  
Lyset er skønt skarpt  
Ligger lavt  
Luften ligesom sprød  
Jeg opdager  
En helt særlig spejling  
En spejling på beton  
Jeg har aldrig set det før  
På den måde  
Vandets overflade  
transformeret til  
Grafisk bølgende streger  
I samspil med  
Algernes aktion  
Og kroppens bevægelse  
Som en lille film  
Jeg mærker  
og bemærker over tid  
Jeg forventede det ikke*



*Figur 2. Poetisk tekst, Holmen, oktober 2023. Eget foto*

Som jeg skrev i ovenstående tekst, havde jeg i det øjeblik ikke en bevidst intention om at skulle opleve eller yde noget særligt. Dog fylder min intention i denne kunstneriske undersøgelse, hver en celle af min krop. Jeg oplever, at jeg i hvert et møde med et fænomen i naturen, fx bladenes raslen, vindens susen mod klippen, stenens ekko og spejlingen af vandets overflade, kobler det til min sanselige korrespondance i og med naturen - også der hvor jeg ikke aktivt udøver min kunstneriske praksis. Vores bevidsthed er altid bevidst om noget i mødet med verden og intentionalitet er et centralt begreb inden for fænomenologien. Vi mennesker ses som intentionelt i vores væsen og ser, føler og tænker altid på noget, i forhold til noget (Waterhouse, 2021, s. 13). Perception er for den franske filosof og fænomenolog Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), kropslig væren i verden (Olsen, 2002, s. 32 og Merleau-Ponty, 2022). Perception er, ifølge Merleau-Ponty, intentionel fordi kroppen i perceptionen finder en mening, som forelægges kroppen via kroppens væren i verden (Olsen, 2002, s. 32). Jeg søger netop med en fænomenologisk indfaldsvinkel at finde meningen og klarhed om egne intentioner i mine skabende handlinger.

Vi konstituerer således en forståelse af verden omkring os gennem kropslige erfaringer. Merleau-Ponty har udviklet det, som kaldes kroppen og sansningens fænomenologi - kropsfænomenologi, hvor han giver en forståelse af, hvorledes vores krop er vores indgang til verden (Olesen, 2002 og Merleau-Ponty, 2022). De kropslige og sanssemæssige erfaringer jeg gør mig i min undersøgelse, er ifølge ham grundlaget for at forstå og tolke den verden - det forskningslandskab, jeg møder (Waterhouse, 2021, s. 14). Gennem de praktiske og æstetiske handlinger jeg gør mig, får jeg indsigt i mig selv og de fænomener, jeg møder i min bevægelse ind i forskningslandskabet. Jeg bliver med dette perspektiv bevidst om min egen krop gennem handling - den kunstneriske udforskning og får samtidig en bevidsthed om den respons, jeg får fra min omverden. Gennem vores kropslige sanseerfaringer etableres en før reflektiv forståelse af omverdenen (Waterhouse, 2021, s. 15). Når jeg gennem refleksion, baseret på mine kunstneriske udforskninger, her forstået som før refleksive handlinger, skaber jeg hermed en mere reflektiv og abstrakt forståelse af egne handlinger. Kroppen er ifølge Merleau-Ponty altid på vej ind i fremtiden, den refleksive bevidsthed er altid i fortiden (Olesen, 2002, s. 35). Jeg ser her en tydelig kobling til den handlende krop, der handler på noget - der får respons, handler videre, og hvor bevidstheden herefter må standse op og gennem refleksion forstå, hvad som hændte.

### 3.1.1 Intuition - svar skabes i mødet med fænomenet

Jeg har i min proces gjort mig nogle valg i forhold til materialer, steder og begreber i problemstillingen. Disse valg kommer til at ledsage den intuitive proces, jeg ønsker at bevæge mig med. En intuitiv proces hvor svar opstår i mødet med fænomenet. Jeg har med min alder en del kropslig erfaring med mig, der har indflydelse på min oplevelse og perception. Erfaringer der går helt tilbage til legen på "sneglebjerget", hvor gange, stier og huler blev skabt i mødet med sneglens bevægelser og jordens, stenenes og grenenes potentialer som byggemateriale i en leg hjemme på gården i Midtjylland.

Fænomenologien hylder intuition, og er en vigtig vej til erkendelse (Halvorsen, 2007). Intuitionen bliver i fænomenologien den måde, hvorpå ting vises i deres egen essens. Merleau-Ponty var netop inspireret af barnets intuitive kropslige adfærd og havde en vedvarende interesse for at udvikle en filosofi, der vender tilbage til begyndelsen - det oprindelige (Olesen, 2002, s. 30). Med fænomenologien som indgang

til min undersøgelse, vil jeg forholde mig åben og nysgerrig, finde den intuitive kropslige adfærd frem. Den intuitive kropslige adfærd har vi ofte som voksne aflært, og vi mister lidt af fænomenologien hen ad vejen, her forstået som måden vi som voksne undersøger verden på i forhold til barnets mere intuitive handlen. Jeg tænker, at mit forskningsprojekt kan genkalde kropslige erfaringer som et ekko af noget oprindeligt undervejs i processen.

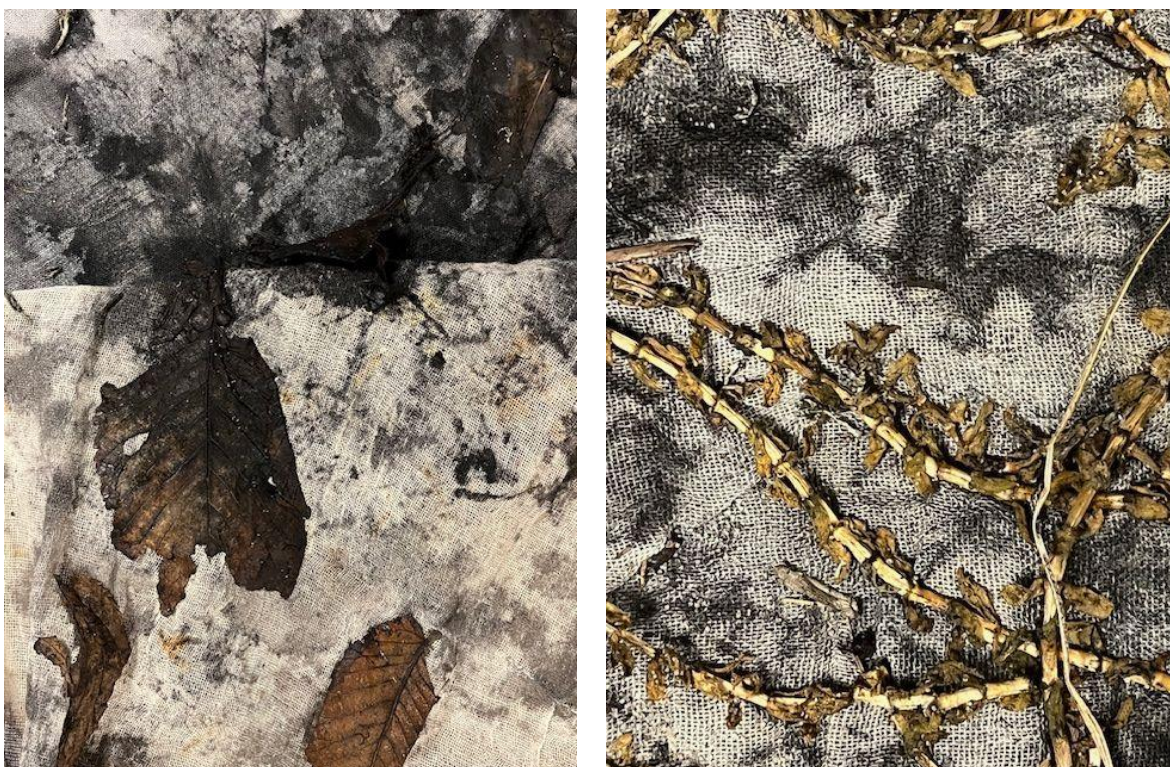
## **3.2 Skaber-opdagelser - et pejlemærke i min forskning**

Jeg vil i det følgende kredse om begrebet *skaber-opdagelser*, og reflektere over hvor og hvad der mon skal til for at de opstår. At give slip og det at være åben for det som kommer, er i artiklen *Vi er alle kartografer*, væsentlig i denne sammenhæng (Eliasson og Barrau, 2016). Artiklen er en udveksling af mails mellem Olafur Eliasson (OE) og Aurélien Barrau (AB). De skriver netop om de særlige øjeblikke, hvor der skabes og opdages. Kunstnere er ifølge OE og AB kortmagere, der både er skabere og opdagere, som de i denne sammenhæng betegner som at skabe-opdage. Kunstneren som kortmager vil jeg vende tilbage til i et senere afsnit, hvor jeg kobler den kunstneriske undersøgelse til kortlægningen. Hvis der arbejdes seriøst, i den skabende proces, skaber-opdager vi ifølge OE og AB nye verdener. Jeg har valgt at anvende begrebet skaber-opdagelser som en form for pejlemærke i min forskning, fordi der i selve begrebet ligger en drivkraft, der inspirerer mig. Jeg skaber min data og må derfor forholde mig til hvilke skaber-opdagelser, der skabes undervejs i processen. Ved at give en smule slip på sig selv, åbnes der op for nye vinkler. At give slip tilbyder, ifølge dem, et interessant og andet perspektiv på verden: "Ved at lade sanserne slappe af, åbner de op. Jeg tror, det er en måde at tune stærkere ind på verden. Så det er en rigtig interessant vej at gå" (Eliasson og Barrau, 2016, s. 13).

### **3.2.1 Sansernes magi - opdagelse gennem opmærksomhed**

David Abram er en amerikansk økolog og filosof, der bygger bro mellem den filosofiske tradition for fænomenologi med miljømæssige og økologiske spørgsmål. "Vi må fornye vårt bekjentskab med den sanselige verden.....vi må kjenne stoffene, rytmene og smakene i den kjødelige verden.....bare i jevnlig kontakt med en håndgribelig jord og himmel kan vi lære å orientere oss..." (Abram, 2017, s. 23-24). Han mener, at hver

eneste del af det jordiske og sanselige kan bringe os ind i et forhold, der er næret af nysgerrighed, og at vi må forny vores bekendtskab med den sanselige verden. Han er inspireret af den fænomenologiske forskning, der netop peger i retning af, at menneskets bevidsthed både er dybt afhængig og påvirket af vores glemte relation til jorden omkring os (Abram, 2017, s. 25). Abram bevæger sig i sin bog *Sansernes magi - å se mer enn du ser*, ind på shamanens evne til at sprænge grænser for perceptionen (Abram, 2017, s. 34). Shamanen kan formidle opdagelse gennem opmærksomhed og har øje for og evnen til at finde magien i landskabet. Shamanens magiske evner er kendetegnet ved en forstærket modtagelighed og kan gennem ritualer som sang, fagter og skrig komme i kontakt med og lære af andre kræfter i jord og landskab. Han er en form for formidler mellem mennesker og landskab. Han optræder med andre ord som en mellemmand mellem det menneskelige samfund og et større økologisk perspektiv, hvorimellem han sikrer et balanceret og gensidigt forhold (Abram, 2017, s. 32).



*Figur 3. Skaber jeg ny magi og poesi, der hvor naturens materiale korresponderer med ostelærredet? Eget foto*

Shamanen opdager noget andre nødvendigvis ikke opdager, fordi han har evnen til at give slip og lade sanserne tune ind på naturens fænomener, som OE og AB også er inde

på (Eliasson og Barrau, 2016, s. 13). Han skaber en forbindelse og en nærhed til naturen. En forbindelse, jeg netop vil undersøge gennem en sanselig korrespondance. Finde magien og skabe forbindelse og nærhed til naturen, hvor for mig nye skaber-opdagelser kan opstå. Den skabende kunstneriske undersøgelse kan her forstås som shamanens ritualer, en måde at forstærke modtagelighed over for jorden og landskabet. Figur 3 og 4 viser indtryk fra undersøgelsens sanselige korrespondance.



*Figur 4. Skabende undersøgelse på vej mod nye skaber-opdagelser. 2023. Eget foto*

### 3.2.2 Et skabende samspil - på vej mod skaber-opdagelser

*Legekunst* er titlen på et forskningsprojekt, der foregik mellem 2019 og 2023. Et forskningsprojekt, der har haft fokus på børns opdagelser i og med naturen i mødet med kunst og kunstnere. I *Legekunst*-projektet arbejder de for mere leg, kunst og kreativitet i børns hverdag (Hammershøj, 2022). Når jeg læser artikler i bogen *Legekunst* (Hammershøj, 2022), dukker der flere begreber op, som handler om, hvordan man gennem kunstnerisk rammesat aktivitet kan medvirke til at skabe omsorg for og nærhed i naturen, som Abram også skriver om (Abram, 2017). Det kan som eksempel være at finde en sten, gribe en sten, lukke øjnene og lade kroppen mærke stenen. Stenen er nu

ikke bare en sten, det er et redskab for skabende handling og hermed skabes respekt for fundet (Hammershøj, 2022, s. 205). Et skabende samspil er medvirkende til en forbundethed og ligeværdighed, hvor vi lærer at skabe relationer til vores omgivelser med en ikke-nedbrydelig tilgang. At skabe sammen med tid, sted, materialer og omgivelser. En opdagelse fra forskernes side i Legekunst-projektet var hvor få greb, der skal til for at invitere børnene til at opdage nye vinkler - skaber-opdagelser i mødet med et sted, de allerede kender. En klump ler kan medvirke til uendelige muligheder at skabe på i mødet med fx sandkassens ellers kendte univers, hvor der kan opdages nye muligheder i den skabende leg (Hammershøj, 2022, s. 205). Et skabende samspil, der understøtter forbundethed og ligeværdighed (Hammershøj, 2022, s. 203). Et skabende samspil jeg ligeledes vil koble til den fælles intuitive drivkraft, som shamanen og barnet har i mødet med naturens fænomener. Det er de særlige øjeblikke, hvor der skabes og opdages - skaber-opdagelser. Skaber-opdagelser vil jeg antage opstår, når jeg gør mig erfaringer med at påvirke materialer og omgivelser - og samtidig selv bliver påvirket af materialerne og naturen. Denne erfaring vil jeg koble til resonanserfaringen senere i rapporten. Figur 5 viser eksempel på en skabende undersøgelse, hvor ny erfaring opstår i påvirkning af materialer og omgivelser.

### 3.2.3 Materialernes egne potentialer i den skabende proces

Gennem skabende processer kan vi opdage, udforske og udtrykke noget nyt, og noget formes i os (Waterhouse, 2021, s. 5). Jeg vil i min undersøgelse udfordre mit møde med materialer, undersøge hvordan de inspirerer, påvirker og måske ændrer noget i mig og hvilken transformation, der kan hænde at opstå. Min forskning kan med Waterhouse's ord udtrykkes med, at det handler om det sanselige møde med materialer i og med naturen, det at skabe i og med materialerne, udtrykke mig gennem materialer, at læse spor, opleve, forstå og tolke materialer (Waterhouse, 2021, s. 6). Alle overflader har forskellige egenskaber og forskellige teksturer og form. Jeg har i skrivende stund erfaret, hvordan en tilsyneladende hård og glat overflade kan splintres ved et enkelt slag, eller at den mørke porøse sten forvandles og smuldrer, i det øjeblik hånden griber om den.

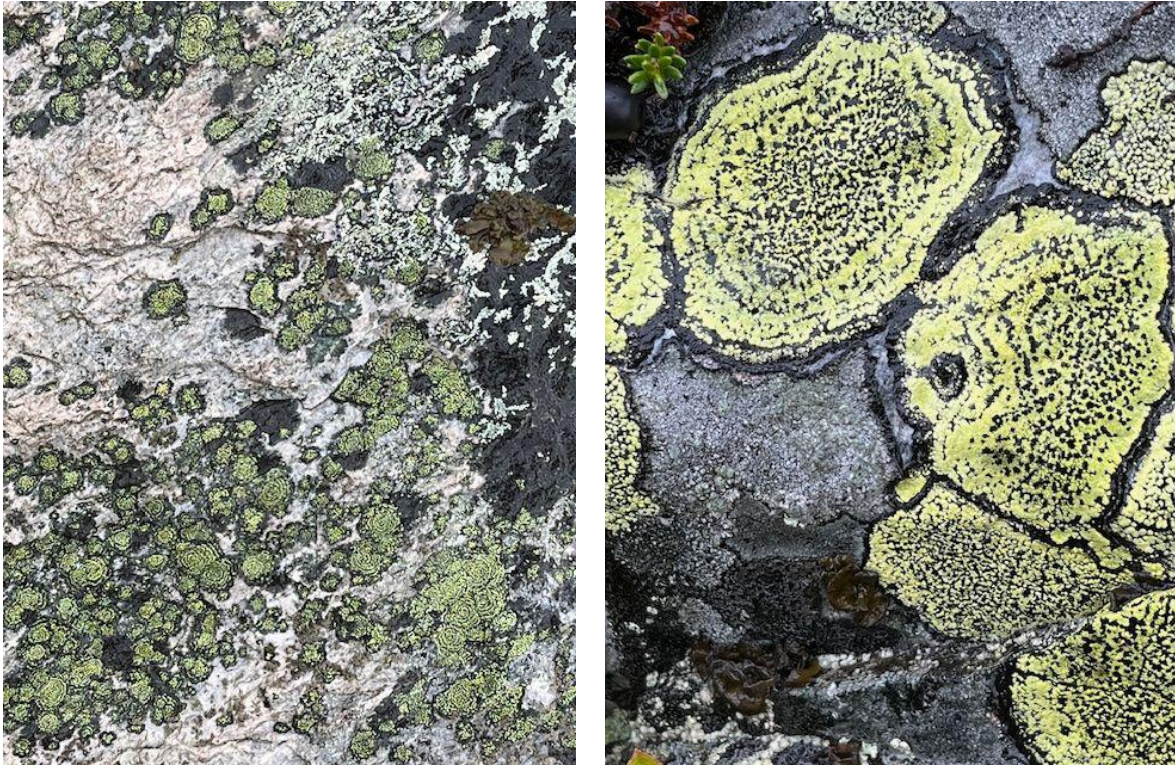
Figur 5 viser i denne sammenhæng ligeledes to eksempler med porøs sten, der ved lette slag mod lærredet og klippen sætter sine spor. Der udledes netop egenskaber

ved materialerne og omgivelserne i interaktionen med dem, og jeg kommer i høj grad til at omsætte disse potentialer og handlingsmuligheder med skabende handlingspotentialer for øje.



*Figur 5. En porøs sten sætter sine spor på lærredet, Kullaberg, 2023. Eget foto*

Når jeg går helt tæt på materialerne i landskabet, har jeg samtidig fokus på de æstetiske kvaliteter og hvilke iboende æstetiske udtryk, de materialer og overflader jeg møder i min skabende proces, har. Med skaber-opdagelser for øje i min skabende proces vil materialernes egenskaber og kvaliteter i sig selv påvirke mine idéer og tankeprocesser, når jeg som skaber går i dialog med materialet. De stedlige materialer, naturmaterialerne åbner op og påvirker mine handlemuligheder i et samspil med ostelærred, kul, sort tusch, gel-medium og mine kropslige handlinger.



*Figur 6. Teksturer, der har tiltrukket mig visuelt, Kullaberg, 2023. Eget foto*

### 3.2.4 Skaber-opdagelser med teksturer

Teksturer har sammen med materialerne en afgørende plads og indflydelse på mit forskningsprojekt. I mit skabende arbejde vil jeg især berøre den organiske tekstur, der knytter sig til den uendelige rigdom af teksturer i naturen, lige fra sprækken i klippen, stenens skår, lyngens forgreninger på jordoverfladen og mossets mønstre på klippens overflade. Mine skaber-opdagelser er i høj grad præget af de taktile erfaringer, jeg har gjort mig i min skabende proces. Det vi sanser og perciperer i vores fysiske kropslige møde med den materielle verden, er tekstur (Waterhouse, 2021, s. 42). Mine skaber-opdagelser er en form for sammenføjning af de teksturer, jeg har set, de teksturer jeg har berørt og de teksturer, jeg har skabt i mødet med materialerne. Jeg har oplevet teksturerne både visuelt og taktilt og har opfattet tekturen i undersøgelsen med landskabet (Waterhouse, 2021, s. 45). Det er især den grove tekstur, der har fået min opmærksomhed. De mosbeklædte klipper har i deres udtryk en aktiv modstand, der giver tekturen en egen kraft og tyngde. Det er denne kraft, der giver den modstand, jeg kropsligt har fået at mærke. En kraft og en modstand, der samtidig har drevet mig og



har givet en tyngde til mit æstetiske udtryk. Figur 6 viser teksturer, der har tiltrukket og berørt mig i undersøgelsen.



*Figur 7. Den mosbeklædte klippes tekstur og ostelærredet med ny skabt tekstur, Hammerknuden, 2023. Eget foto*

Jeg ser tekturen som noget af det første, inden jeg berører den og omsætter den til en ny taktil tekstur. En tekstur, der igen bliver noget i sig selv i dets æstetiske udtryk. Et landskab har som helhed en visuel tekstur. Jeg bruger kameraets linse som en form for søgeramme, for at tune mig ind på kvaliteterne og potentialerne i det landskab, jeg bevæger mig ind i. Når vi ser en overflade, som tiltrækker os visuelt, som fx klippens organiske form, bøjer vi os ofte for at røre ved den. Det er her, at synssansen bliver overført til følesansen. Vores interesse for teksturer vækkes visuelt, men berøringen og den taktile oplevelse beriger oplevelsen og giver os kundskaber om tingens tekstur (Waterhouse, 2021, s. 47). Disse indtryk, som plantes i kroppen, beriger jeg ved, at jeg i den taktile handling skaber en ny tekstur. I figur 7 vises en undersøgelse af tekstur med foto og ostelærred og figur 8 viser eksempler på en ny skabt tekstur.



*Figur 8. Eksempel på tekstur skabt i mødet mellem klippe og ostelærred, Kullaberg, 2023. Eget foto*

### 3.2.5 Tekstur som en skabende og stedsbeskrivende topografi

Et steds kartografi ændrer sig med vejr og vind. Dens organiske teksturer kan ændre sig over mange år, hvor klippen slides af bølgens slidsomme og vedholdende krusning. Eller tekturen kan ændre sig i det øjeblik, hvor regndråben drysset fra skyen ned i sandet. Jeg indfanger tekturen og bruger det efterfølgende i et æstetisk udtryk. Tekturen som virkemiddel kan, med en kortmagers betragtning, opfattes som en detaljeret beskrivelse af et sted. Som en skabende kortmager, har jeg gennem mine skaberopdagelser, udvalgt hvilken detaljeret information om et sted, jeg har formået at skabe undervejs i min proces. Mit udtryk er således i høj grad præget af både mig som skaber, tekturen og materialet, der er skabt med. Denne dialog kalder jeg den *sanselige korrespondance*, hvor intentionen er at få svar fra og respondere med materialets teksturer i den skabende proces. Jeg må have idéen med mig om, at en kunstnerisk undersøgelse kan opleves som indgang til en sanselig verden og anskues som en formidler mellem menneske og landskab - den *sanselige korrespondance*.

### 3.3 Sanselig korrespondance - med landskabet

For at kunne finde ind til denne omtalte magi og skaber-opdagelser, kræver det samtidig en forståelse af os mennesker i forhold til landskab/natur. For at belyse dette forhold har jeg grebet fat i Ingolds begreber, *wayfaring* og hans beskrivelse af landskabet som et *taskscape*. Norberg-Schulz får også en stemme i forhold til menneskets orientering og forankring til sted. Med disse perspektiver ved hånden vil jeg i det følgende undersøge at sætte ord på, hvad der er på spil undervejs ind i mit forskningslandskab på vej med og mod skaber-opdagelser og resonanserfaring, og hvad der kan kendetegne en *sanselig korrespondance*. Begrebet sanselig korrespondance er som skrevet i indledningen et begreb, jeg selv har sammensat. Jeg knytter det i denne sammenhæng til min kunstneriske aktivitet, hvor jeg skaber og udvikler min rute undervejs med landskabets natur.

#### 3.3.1 Menneskets bevægelse med landskabet - taskscape og wayfaring

Landskabet afspejler, ifølge Ingold, det arbejde og liv, tidligere generationer har lagt i det, og samtidig fornyes det konstant af de praksisser, der foregår i det. Ingold bruger begrebet *taskscape*. Et praksislandskab, der er et mønster af aktiviteter, der fletter sig sammen med de træk, der er i landskabet. Tasks er aktiviteter, der udføres på en sådan måde, at de har inkorporeret landskabet i sig (Szulevicz og Nielsen, 2010, s. 126). Som skrevet i indledningen knytter denne forståelse sig til Ingolds begreb korrespondance, hvor mennesket, som slyngplanten bevæger sig med landskabet (Ingold, 2015).

Wayfaring er et andet begreb Ingold anvender, der beskriver, hvordan viden om verden skabes og konstrueres gennem en proces, hvor man bliver opmærksom på den sammenhæng, man er en del af og samtidig forholder sig til de oplevelser, man har undervejs (Ingold, 2015). Wayfaring er som en proces, hvor mennesker i deres liv ikke følger en på forhånd fast rute, men hele tiden er i gang med at udvikle ruten undervejs. Ingold argumenterer for, at menneskers handlinger og ageren i verden trækker spor og danner linjer (Ingold, 2015). Som nævnt i indledningen, skriver han i sin bog *The Life of Lines*: "To be answerable, we must be able to answer. Answering and being answered to; that precisely, is correspondence" (Ingold, 2015, s. 156). At linjere er at korrespondere eller sagt på en anden måde, der er en tillinjeblivelse i korrespondancen (Ingold, 2015, s. 152). Med min kunstneriske undersøgelse, hvormed jeg handler og

agerer med kunstnerisk aktivitet i og med klippelandskabet, trækker jeg spor og danner linjer med landskabet som en vandrers bugtende bevægelse, hvor mine kundskaber og følsomhed udvides undervejs. Med denne udvidede følsomhed kan jeg, ifølge Ingold, opbygge en bedre kapacitet i forhold til at kunne svare på de omgivelser jeg bevæger mig med (Ingold, 2015, s. 48). Figur 9 viser eksempler på korrespondancen med landskabet.



*Figur 9. Korrespondance med landskabet, Hammerknuden, 2023. Eget foto*

Ingolds beskrivelse af wayfaring kan jeg koble til min kunstneriske aktivitet. Jeg følger ikke en på forhånd fast tilrettelagt rute i min sanselige korrespondance med landskabet. Jeg skaber den undervejs i min proces og har en tro på, at jeg finder en kurs mod skaber-opdagelser og resonanserfaring. Jeg må, som han skriver, være åben for svar for at kunne svare. Denne vinkel på korrespondancen vil jeg komme nærmere ind på i afsnittet om *resonanserfaring*.

Figur 10 viser et eksempel på en korrespondance med en klippesten og en birkestamme, hvor teksturer har talt til mig, og jeg har svaret med min kunstneriske aktivitet.



*Figur 10. Lærred i korrespondance med sten og birkestamme. Teksturen taler til mig, jeg svarer med min kunstneriske aktivitet, Kullaberg, 2024. Eget foto*

### 3.3.2 Beboerperspektiv - et praktisk og skabende engagement

Et sted og et rum udgør ifølge Ingold en social enhed, hvor mennesker og landskaber tænkes sammen. Han er inspireret af Heideggers skelnen mellem at *bygge og bo* - landskabet er for Ingold, den verden man lærer at kende ved at opholde og bevæge sig på mellem bestemte lokaliteter (Szulevicz og Nielsen, 2010, s. 124). I et såkaldt byggeperspektiv udfordrer han, ifølge ham, en problematisk adskillelse mellem det perciperende individ og den omverden, der perciperes. Han foreslår som et alternativ et beboerperspektiv, hvor mennesket ikke forstås som et subjekt, der står overfor en objektiv verden, men i stedet at mennesket beboer den verden, som det indgår i et praktisk engagement med (Ingold, 2000). Tænkningen anses her som en integreret del af handling og menneskets forestillinger, der dannes eller bygges og opstår i takt med vores praktiske engagement ved konkrete aktiviteter. Dette praktiske engagement kan ligeledes kobles til min kunstneriske undersøgelse, som i denne sammenhæng er min måde at bebo klippelandskabet på, hvor jeg lærer at navigere i mine udvalgte landskaber gennem praksis.

Jeg kan med min undersøgelse bygge bro til denne tænkning, hvor jeg i min sanselige korrespondance kobler det perciperende subjekt og omverden - landskabet og forsøger at finde en meningsfuld vej gennem min praktiske og skabende aktivitet. Den kunstneriske aktivitet, de forestillinger og den kundskab, der dannes, opstår netop i dette praktiske og skabende engagement mellem menneske (jeg) og landskab (Ingold, 2000, s. 11). Det går godt i tråd med hans pointe om, at mennesket med dette beboerperspektiv lærer at navigere i deres omgivelser i praksis (Szulevicz og Nielsen, 2010, s. 124). Vi har brug for en form for følsomhed og lydhørhed, som han knytter til intuition (Ingold, 2000, s. 25). Korrespondancen handler med andre ord om at gøre noget sammen. Det medfører ifølge Ingold en fundamental ændring af hvordan vi orienterer os. Et skift fra en opfattelse af at være *imellem* noget til at være *indimellem* noget, at være klar over og tilslutte sig naturen som en medspiller og ikke kun en natur, der skal opleves - men leves med (Ingold, 2017, s. 41). Den sanselige korrespondance repræsenterer i min undersøgelse denne opfattelse. Den antropocæne kunst arbejder med dette forhold, hvilket jeg kommer ind på i kapitlet om kunst relateret til min undersøgelse.

### **3.4 Stedsforståelse, forstyrrelse og forankring - et meningsfuldt samspil**

Jeg vil i denne sammenhæng koble beboerperspektivet til Norberg Schulz' tanker i forhold til stedsforståelse. For at vi kan orientere os og forankres, må vi aktivt bebo et sted, hvormed vi igennem en nænsom aktivitet kan genopdage et sted (Norberg-Schulz, 1994, s. 15). Norberg-Schulz (1926-2000) var en norsk arkitekt, der skrev en række bøger, hvor han i sin arkitekturteori diskuterer sammenhængen mellem arkitektur og sted - eller manglen på samme.

Jeg har i min undersøgelse gentagne gange oplevet, at jeg hver gang jeg nærmede mig et sted, som base for min kunstneriske aktivitet, har haft en forventning om at kunne føle mig godt tilpas, opnå nye erkendelser i min forskning og samtidig få en god naturoplevelse. Jeg har dog hver gang måttet orientere mig på ny for at kunne finde rum for min kunstneriske aktivitet. Hver gang oplevede jeg forstyrrelser relateret til vejret. Vejret har haft stor indflydelse på, hvad landskabet har inviteret til. Jeg måtte

igen og igen tilslutte mig naturen som en medspiller og i korrespondancen være åben for svar (Ingold, 2017). Vi reagerer ifølge Norberg-Schulz på *forstyrrelser* især på steder, som vi tager for givet (Norberg-Schulz, 1994). Vi får hele verden ind til os gennem medierne, og vi mister ifølge ham hermed betydningen af at noget er nært og betydningsfuldt. Denne fremmedgjorthed indebærer tab af tilhørighed, som dog igen kan bygges op i en forståelse af forholdet til omverdenen som et meningsfuldt samspil (Norberg-Schulz, 1994, s. 8). "Det er først når noe uvanlig eller forstyrrende skjer, at vi åpner øynene litt for det som skjer" (Norberg-Schulz, 1994, s.7). Det at være åben for *forstyrrelser* og agere med dem, er som jeg forstår det, netop det korrespondancen handler om, hvormed en forankring er i spil.

### 3.4.1 Stedsbrug og taskscape - nærhed, respekt og genopdagelse

Ifølge Norberg-Schulz kan mennesket nogle gange have brug for at blive guidet til at finde et steds grundlæggende steds kvalitet: *nærhed* (Norberg-Schulz, 1994, s. 8). Ordet stedsbrug refererer til den måde, man kan bruge et sted som helhed, og ikke bare hvordan man bruger selve rummet eller en bygning. At bruge et sted som helhed kan ligeledes kobles til Ingolds tanker om et taskscape, hvor mennesket indgår i et handlende engagement i og med landskabet - ligesom shamanen. Hvordan kunsten og kunstnerisk aktivitet kan være en guide for, at mennesket kan finde denne nærhed, vil jeg komme ind på senere i afhandlingen. Vi som mennesker har et fælles ansvar for at et sted skal finde sig selv i historien - vi skal ikke være stedets herre, men dets hyrde (Norberg-Schulz, 1994, s. 16). Dette indebærer respekt, i den forstand at lade det som er, være. Vi kan ikke opleve nogen tilhørighed uden at vide, hvad stedet består af. Det er disse aspekter, der muliggør stedsbrug (Norberg -Schulz, 1994, s. 12), og det er der, hvor mennesket går vejen sammen med landskabet, væver sig ind i dets eksisterende strukturer, at genopdagelse og korrespondance med respekt foregår i en tillinjeblivelse (Ingold, 2015, s. 152).

Jeg berører nænsomt landskabet gennem min kunstneriske aktivitet, og den data, jeg skaber, bliver en vidnesbyrd på et handlende og skabende engagement i det som bliver mit taskscape. Min kunstneriske undersøgelse får med sin sanselige korrespondance landskabet inkorporeret i sig - og i mig. Denne sanselige korrespondance kan opleves som en forhandling med et sted. Ved at gå ind i et aktivt

samspil med de steder, der omgiver os, og ved at handle på nye måder, kan vi påvirke steder og skabe dem på ny (Hammershøi, 2022, s. 201) - som en genopdagelse af sted (Norberg-Schulz, 1994). En forankring og en forbundethed kan vise sig som del af den transformation, der sker mellem menneske og landskab. En transformation som ifølge sociologen Hartmut Rosa knytter sig til *resonanserfaringen*.



*Figur 11. Nænsom korrespondance med klipper, Hammerknuden, 2023. Eget foto*

### **3.5 Bedre betingelser for resonanserfaring**

Resonanserfaringen knytter jeg i denne sammenhæng til processen mellem min kunstneriske aktivitet og det æstetiske udtryk, og det der sker i denne gensidige udveksling. Resonansen er svingningerne, der hvor pulsen stiger og bevægelsen tager til, når noget rører os dybt. Erfaringen er i min optik, der hvor den forplanter sig i kroppen og indgår i en svarrelation mellem mig og den erfarede verden. En kropslig erfaring som svar på et praktisk og skabende engagement, der med Hartmut Rosas ord kan transformere os. Som Norberg-Schulz skriver i sin artikel *Stedsbruk*, mister vi orienteringen, og det moderne menneske føler sig fremmedgjort på trods af øget vækst, øget kunnen og forøgede teknologiske muligheder. Løsningen er ifølge Rosa at



skabe et samfund, hvor der er bedre betingelser for resonans, så verden får lov at tale til os på mangfoldige måder (Rosa, 2021). I bogen *Det ukontrollerbare*, hvor Rosa med begrebet resonanserfaring henviser til at det, som giver mennesker mening i livet, er at opleve, at verden svarer. Udgangspunktet for Rosas overvejelser vedrørende menneskets placering i verden, er inspireret af Merleau-Pontys måde at udtrykke det på: *af verden* (Rosa, 2021, s. 11). Et nærvær, der kan forstås som en urform for, hvordan vi lidt efter lidt begriber verden. Denne urform ligger ifølge ham forud for adskillelsen mellem subjekt og verden. Og hans sociologi omhandler netop dette forhold til verden. At vi berøres af verden og dermed transformeres. Resonans handler om at forholde sig åbent og lyttende til omgivelserne i en form for svarrelation, hvor der sker en gensidig udveksling mellem subjekt og verden (Rosa, 2021, s. 32). Denne svarrelation ser jeg sammenlignelig med Ingolds korrespondancebegreb. Figur 11 viser en nænsom korrespondance med klipper.

### 3.5.1 Forbundet og tiltalt - når noget optager os

Resonans er, som Rosa beskriver det, ukontrollerbar. Resonansen kan ikke tvinges frem. Den opstår ofte, når vi mindst venter det, men det vi kan gøre, er at skabe betingelser for, at resonansen ikke undertvinges. Gennem religion, kunst, naturen og historien får verden en stemme, og det er her mennesket kan opleve sig forbundet og tiltalt. Naturen er det moderne menneskes særlige tilflugtssted i jagten på resonans, men netop forventningen om resonans er ofte den største hindring for, at den indtræffer (Rosa, 2021). Resonans er svingninger, og i Rosas terminologi er det svingninger mellem individet og verden. Det er når verden påvirker os, og vi lader os bevæge. Han kalder det for en vekselvirkning mellem affekt og emotion (Rosa, 2021, s. 39). Der findes som skrevet ikke en metode, der kan sikre resonans - men heller ikke udelukke den. Hvis resonans grundlæggende er ukontrollerbart, kan jeg så med mine idéer og kunstneriske undersøgelser overvinde modsætningen mellem resonans og kravet om kontrol (Rosa, 2021, s. 37)? Jeg vil inden den endelige drøftelse vove at sige, at hvis jeg i min sanselige korrespondance svarer på de impulser, jeg får fra landskabet og kun lader et øjeblik af kontrol opstå, der hvor jeg tager beslutning i forhold til mit skabende arbejde - har jeg med min kunstneriske undersøgelse skabt bedre betingelser for resonanserfaringer!



Figur 12. Følelse af forbundethed og at blive tiltalt, Hammerknuden, 2023. Eget foto

Figur 12 viser landskaber, hvor følelse af forbundethed er opstået. Der er ifølge Rosa tale om resonans, så længe det er noget, der stadig optager os og synes at skjule noget for os (Rosa, 2021, s. 92). Når der optræder resonans, bliver vi forvandlet - hvor dybt kan vi først vide, når forvandlingsprocessen er afsluttet. Når fx ophold i og kunstnerisk aktivitet i og med naturen taler til os, er det ifølge Rosa resonans-begrebet og forventningen, der er i spil (Rosa, 2021, s. 49). Resonans betegner ifølge Rosa en relationsmodus, der kan defineres i fire kendetegn. De fire kendetegn er nævnt som punkter, hvor momenter af resonanserfaringen opstår (Rosa, 2021, s. 31-37):

1. *Punktet hvor man bliver påvirket (afficering)*: At komme i resonans med fx et landskab betyder, at det når én *inderligt*, at man bliver rørt eller bevæget. Man kan opleve en kalden, en form for berøring, der kan fremkalde fx tårer i øjnene.
2. *Punktet med selvvirkksomhed (svar)*: Der er først tale om resonans, når denne kaldelse eller berøring bliver fulgt op af ens eget svar. Det kan være et aktivt svar - en kropslig reaktion (gåsehud, pulsen op). Emotion er kendetegnet ved, når vi går det, der har bevæget os i møde, og resonansen er først lykkes, når vi føler os forbundne. En modus af tiltale og svar (min proces på klipperne) - hvor jeg bearbejder det jeg er berørt af.

3. *Punktet med forvandling (transformation)*: Uanset hvornår vi kommer i resonans med fx et landskab, transformeres vi i mødet og er ikke den samme (Rosa, 2021, s. 43). Det kan ske på mange måder (være forbigående, påvirke stemningen, forandres som menneske). Forandringen er i forholdet til verden et grundlæggende element i resonanserfaringen. Et resonansforhold er kendetegnet ved at subjektet og verden forandrer sig i mødet. Et samspil mellem de tre punkter: bevægelighed, selvirkosomhed og forvandling er nødvendig - og man må være åben.
4. *Punktet med det ukontrollerbare*: Der findes ikke en metode eller en vejledning, der kan sikre, at vi kan komme i resonans med mennesker eller ting. Vi kan som han skriver tålmodigt arbejde med de gensidige spændinger mellem resonansbegrebet og kravet om kontrol, og få idéer til hvordan denne modsætning kan overvindes eller løses.

Min kunstneriske undersøgelse som en sanselig korrespondance kan, som før nævnt, potentielt være med til at skabe bedre betingelser for resonans, der hvor verden, klippelandskabet får lov at tale til mig på en mangfoldig måde. Helene Illeris, professor ved universitetet i Agder, er i sin artikel *Artografi som en tilgang til udvikling af en sanselig bæredygtighedsdidaktik i kunstfagene* (Illeris et al., 2022), inde på en lignende problemstilling. Hun skriver at *affekt*, her i betydningen af en emotionel reaktion på noget, er forbundet med intimitet og skriver i den sammenhæng at denne affekt ikke kan kontrolleres. Den kan dog, som Rosa også skriver, fremskyndes i anskuelsen af fx bæredygtighed som en sanselig relationsform (Illeris et al., 2022, s. 18). En sanselig bæredygtighedsdidaktik, der er baseret på at konstruere åbninger gennem sansebaserede og kropslige erfaringer, der giver anledning til at verden åbner sig på nye måder (Bahn, 2023, s. 9). Denne sanselige relationsform, der i min forskning foregår som en sanselig korrespondance i og med naturen, kan med dette blik åbne op for flere nuancer, der planter sig i kroppen - som en resonanserfaring. Denne anskuelse og erfaring i forhold til en sanselig bæredygtighedsdidaktik vil jeg komme nærmere ind på i diskussionen.



## 4.1 Kunstnere i og med naturen - landskabsmaleriet

Jeg oplever at de kunstnere, jeg har udvalgt, netop arbejder med denne relationsform og gennem deres kunst vil have os til at genopdage det, vi tror vi kender. Kunstnerne giver jorden sin egen stemme, synliggør den natur, som vi tager for givet og stiller spørgsmål ved vores opmærksomhed og relation til naturen. Dette citat fra den unge færøske kunstner, Alda Mohr Eydunardottir beskriver fint, hvilket ærinde kunsten har, og hvad den skal minde os om: "Jeg tænker på, at vi mennesker har prøvet at styre naturen og har glemt, at vi er en del af den" (Misfeldt, 2021, s. 64).

Siden 60'erne er der dukket flere nye begreber op i kunstverdenen, der forholder sig til kunsten, naturen og mennesket heriblandt *økokunst*, *klimakunst*, *miljøkunst*, *naturkunst* og *stedsspecifik kunst*. Inden vi når frem til i dag, vil jeg give et ganske kort rids af landskabsmaleriet og kunstneren i landskabet. Naturen betyder så meget i vores kultur, at vi er nødt til at sætte billeder på den og formulere den på nye måder, og det er derfor mange kunstnere tager det op igen. Landskabsmaleriet udsprang af en længsel mod den uspolerede natur. Måske det er denne længsel og forbundethed med naturen, der gør at flere og flere kunstnere arbejder stedsspecifik i naturen, således værket opstår i et samspil med stedet. Selve det at gå ud i naturen for at male, praktiseres ikke på samme måde som før, men landskabsmaleriet som fænomen bruges som et "bagtæppe" for mange kunstnere. Den kunstneriske praksis foregår og opstår nu i højere grad i et samspil med naturen, stedet og stedets materialer. Vores tid er præget af en længsel mod oplevelse og ophold i naturen. Flere og flere søger i det hele taget ud i naturen og mødes i naturen omkring forskellige aktiviteter. Min kunstneriske undersøgelse har som ærinde at bidrage til flere muligheder og erkendelser ved kunstnerisk aktivitet i naturen og ophold i naturen, der taler ind i denne længsel mod det uspolerede.

### 4.1.1 Landskabet ind i kunsten og kunsten ud i landskabet

Caspar David Friedrich (1774-1840), tysk romantisk maler, lod i sit maleri *Monk by the Sea*, malet mellem 1808 og 1810 (figur 13), munken stå som en lille varde i maleriets forgrund, hvorfra landskabet tårner sig op og dominerer - det er romantikkens billede på det dualistiske forhold mellem naturen og mennesket. Ca. 100 år senere lader den danske kunstner J. F. Willumsen (1863-1958), i maleriet *Bjergbestigersken* (figur 14) sin

kone placere helt centralt i billedfladen. Med malerstrøgene forenes hun i et samspil med bjergenes farver, flader, linjer og teksturer. Menneske og natur smelter sammen, og mennesket ophøjes ved sit møde med naturen (Sonne, 2022, s. 111). Kunstneren og hans kone har opsøgt vandringer og ophøjer det at vandre gennem landskabet. Willumsens malerkunst og natursyn kan anses som en tilløber til den antropocæne kunst (Sonne, 2022, s. 109).



*Figur 13. Monk by the Sea (udsnit),  
Hamburger Kunsthalle, 2024. Eget foto*



*Figur 14. Bjergbestigersken, J. F.  
Willumsen, 1912.*

Landskab er, når verden bliver billede, og de to udvalgte kunstnere vidner om at kunstnere langt tilbage har forholdt sig til menneske og natur, hvor naturen netop ikke blot er en kulisse for iscenesættelse af en begivenhed som fx i Renæssancens traditioner. Som Poul Erik Tøjner skriver i sin artikel *Stof og verden, nordisk landskabsmaleris skjulte poetik* (Tøjner, 1994), kan man om landskabsmaleriet sige mindst to ting: "Det peger på fænomenologiske træk ved vores omgang med naturen, og det formulerer vilkårene for, hvad et maleri er. Ikke alene lukker det altså landskabet ind i kunsten og kunsten ud i landskabet" (Tøjner, 1994, s. 37).

I 1960'erne rykker kunsten for alvor ud i landskabet. Med Land Art, der opstår i U.S.A i 1960'erne, rykker ikke kun kunstnere ud i landskabet for at gengive landskabet,

her skabes kunsten stedsspecifikt og overvejende med stedets egne materialer. Kunstnerne forlod kunstgallerierne og museerne for at udforske det amerikanske landskab. Et fællestræk er reaktionen mod kunstens kommerialisering, herunder museers og kunstgalleriers rolle i iscenesættelsen af kunstværkerne. Med Land Art iscenesætter kunstnerne selv deres værker i og med den stedsspecifikke naturs materialer (Carlsson, 1998).

Der findes to overordnede retninger inden for Land Art: *Den klassiske amerikanske land art* (figur 15), der er kendetegnende ved, at de lavede store og meget omfattende fysiske værker i ørkener og utilgængelige områder. Den anden retning: *Den økologisk orienterede land art*. Denne retning er repræsenteret ved økologisk orienterede kunstnere, hvis værker baserer sig på forbundethed og hensyntagen over for naturen og er af mindre målestok (Carlsson, 1998). Figur 16 viser et eksempel på en dansk øko-kunstner, Tue Greenfort: "Han får os til at studere jorden lige under vores fødder" (Ny Carlsbergfondet, 2022). Figuren viser en afstøbning af sandet under brostenene i København. Netop denne sidstnævnte retning peger hen mod den kunstneriske praksis, jeg har fokus på i min egen kunstneriske undersøgelse.



*Figur 15. Spiral, 1970, Robert Smithson.*



*Figur 16. Under brolægningen, stranden, 2020, procesfoto, Tue Greenfort.*

## 4.2 Den historiske adskillelse gentænkes - et kollektivt vi

Med dette korte rids er vi som nævnt fremme ved kunsten, som den i dag praktiseres af mange i og med naturen, hvor kunstnere gennem deres kunstneriske praksisser skaber billeder, arbejder med visioner og fortællinger, der berører komplekse størrelser som klimakrise og miljøforandringer. Den historiske adskillelse mellem et *os*, menneskene, og en *andethed*, naturen, kan gennem kunsten gentænkes i et kollektivt *vi* (Nyrup og Engelund, 2023).

### 4.2.1 Antropocæn kunst - kunsten og kampen for naturen

Det antropocæne er erkendelsen af og forestillingen om, at vi mennesker nu påvirker kloden i en sådan grad, at det vil kunne aflæses geologisk i fremtiden. Hermed er der dukket et forholdsvis nyt begreb op på kunstscenen: *antropocæn kunst*. Det udspringer ifølge Ralph Sonne, dansk cand.scient. i biologi, geografi og geologi, fra en foredrag af kunstnere, der umiddelbart tager det geologiske begreb antropocæn til sig, da begrebet opstår i år 2000. Han beskriver i sin bog *Kunsten og kampen for naturen - om antropocæn kunst*, hvorledes denne kunstretning bliver en del af den kampplads, hvor naturvidenskab, natur- og miljøbevægelser samt kunsten konfronterer befolkning og magthavere med udfordringerne på natur- og miljøområdet (Sonne, 2022, s. 9). Den antropocæne kunst har til formål at røkke ved følelser, holdninger og vaner i forhold til menneskers naturforståelser.

I det følgende vil jeg præsentere den kunst og de udstillinger, som jeg selv har oplevet og har valgt at placere som udtryk indenfor den antropocæne kunst. Kunst, der er skabt af kunstnere, der har et budskab på hjerte, inspireret af nutidens natur og miljøproblemer. Kunst, der med sin undersøgende tilgang og nysgerrighed over for den natur, vi er forbundet med, kan hjælpe os til at nå ind til mennesket, når store og komplekse spørgsmål skal diskuteres. Intentionen er, at vi i mødet med kunsten kan opnå en egen refleksion i forhold til vores opmærksomhed samt hvor nær og forbundet vi egentlig selv er med naturen (Helnæs og Brøns, 2022). I min undersøgelse af udstillinger og kunstnere har jeg udvalgt en kunstnerisk praksis, der anvender metoder og teknikker, jeg kan bruge som inspiration til egen skabende undersøgelse -



kunstneriske udforskninger, der har karakter af at være en kunstnerisk praksis, der har noget på hjerte med mennesket og naturen på vej mod nye opdagelser og erkendelser.

Menneske og natur er som omdrejningspunkt ret aktuelt på kunstscenen. *Amazing Nature, Terra Resonans, Jord, Det jeg aldrig før har set, Naturen taler og Renæssancejord* er titlerne på de aktuelle udstillinger, jeg har besøgt i min forskningsperiode. En meningsfuld kunstrejse med opdagelsen af, at min lille længsel efter ophold i den nordiske natur og at skabe i og med naturen er et højaktuelt greb, hvor kunstnere netop nærmer sig og arbejder helt tæt i og med naturen. Når jeg de seneste måneder har orienteret mig i forhold til udstillingsaktivitet på gallerier og kunstmuseer, der berører mit forskningsfelt inden for den sanselige korrespondance i og med naturen, dukker der mange bud op i det danske kunstneriske landskab. Både mindre gallerier og museer inviterer kunstnere ind, der på hver sin måde kortlægger indgange til oplevelse og bevægelse i og med naturen. Den natur der ofte bliver taget for givet.

#### 4.2.2 Naturen taler - at forstå og lytte til naturen

På Sorø Kunstmuseum har de her i efteråret netop afsluttet en udstillingsrække (2021-2023) kaldet *Naturen Taler*, hvor de gennem dansk og international samtidskunst er gået direkte i dialog med naturen. På den første udstilling var intentionen at udforske og opdage, hvordan hver enkelt art i naturen er forbundet i et samspil med hundreder af andre - ud over hvad vi kan forstå (Helnæs og Brøns, 2022). Ifølge museets direktør, Anna Krogh, har vi i vores tid et markant (over) forbrug af naturens ressourcer og samtidig en stærk bevidsthed om behovet for at genopdage naturens processer og genoprette ubalancerne: "Vi er nødt til at lytte til naturen. Og den siger faktisk noget!" (Helnæs og Brøns, 2022). De kunstnere, der deltager i udstillingsrækken, har hver især bedrevet en slags kunstnerisk undersøgelse, hvor de gennem deres kunstneriske praksisser interesserer sig for og er drevet af fascination af naturens former, fænomener, sprog og intelligens. Kunstmuseet vil herigennem udtrykke deres engagement for tidens påtrængende spørgsmål og lade betragteren få mulighed for at blive klogere af at lytte til de kunstneriske udsagn og til naturen (Helnæs og Brøns, 2022, s. 3). Jeg har valgt kort at fremhæve to værker fra udstillingen.



*Figur 17. Detalje, Regitze Engelsborg-Karlsen. Sorø Kunstmuseum, 2023. Eget foto*



*Figur 18. Detalje, Amitai Romm, Sorø Kunstmuseum, 2023. Eget foto*

Regitze Engelsborg-Karlsen (DK) arbejder i sine værker med råmaterialerne grus og sand. Hun har en undersøgende tilgang til sine materialer og udvindingen af dem og forsøger via sine værker at styrke og gentænke vores forståelse af landskabet og dets materialer. Titlen på værket er: *Der bor et bjerg i mig*, hvor hun udover nævnte materialer kobler flyttetæpper, beton og pigment i sine væsen-lignende kroppe. I figur 17 vises en detalje af værket. Figur 18 viser en detalje af Amitai Romms (DK) værk: *Graft*, som ligner store satellitter. Det geometriske 3D printede mønster, som forekommer i naturen bl.a. i mikroskopiske celler eller på giraffens pels, ligger hen over et lag håndlavet papir fra plantemateriale fra en klimastation. Hun vil med sit værk gøre os opmærksom på vores egen indvirkning på naturlige miljøer og de forandringer, den medfører og med denne kobling danne en resonans hos betragteren (Brøns et al., 2023).

### 4.2.3 Amazing Nature - Kunstcentret Silkeborg Bad

I kunstcentret Silkeborg Bad har der for nylig været en udstilling kaldet *Amazing Nature*. Igen fremgår det af udstillingens indledende tekst, at der her er troen på, at kunsten kan medvirke til at åbne vores øjne på ny. Der er et ønske om at imødekomme en stigende tendens til at afsøge og undersøge nye natursyn for at genopdage og anerkende vores forbindelse med naturen (Nyrup og Engelund, 2023). Med udstillingen berører de en ny følsomhed over for naturen og reflekterer over vores forbundethed med den, hvormed vi føres tættere på naturen. Figur 19 og 20 viser to eksempler fra udstillingen. Figur 19 viser værket *Willow Cuts* af kunstneren Antti Laitinen (FI). Værket fremstår som skiver, skåret direkte ud af pilekrattet - eller som huller i væggen, der giver et kig ud. Der kan, ifølge kunstneren, med dette værk træde skjulte forbindelser frem.



*Figur 19. Willow Cuts, 2023, Antti Laitinen, Silkeborg Bad. Eget foto*



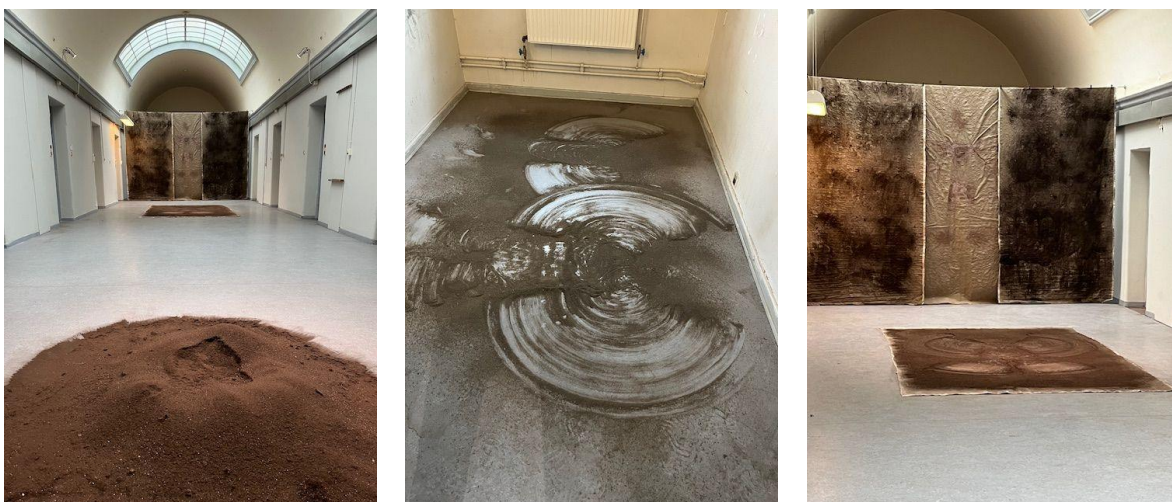
*Figur 20. Cirklen, 2021, Lene Vidding, Silkeborg Bad. Eget foto*

Værket *Cirklen*, af kunstneren Lene Vidding (DK), som vises i figur 20, er et værk hvor hvert lille græsstrå, blad og blomst har fået sin egen indramning, hvormed de påkalder sig en helt anden opmærksomhed, end vi ville give dem i naturen (Nyrup og Engelund,

2023). En opmærksomhed, der kan forbindes med shamanens evne til at formidle skjulte forbindelser (Abram, 2018).

#### 4.2.4 Jordens Hus - at nære omsorg for den levende jord

I min research efter kunstneriske praksisser, der kan inspirere og nære min egen undersøgende kunstneriske praksis, dukker *Jordens Hus* op. Jordens Hus er en forening og et udstillingssted, der vil begejstre og forbinde mennesker til den levende jords mangfoldighed. Wow, tænker jeg, det lyder som en relevant invitation i forhold til mit ærinde. Jeg knytter deres kunstneriske ærinde til den antropocæne kunst, fordi de som de skriver på deres hjemmeside: "Vi brænder for at udbrede budskabet om, at vi skal passe godt på livet i jorden - som de fleste af os afhænger af, men de færreste er afhængige af" (Jordens Hus, 2023). De ønsker gennem deres udstillingsvirksomhed at forbinde folk og gøre budskabet om at nære omsorg for den levende jord tilgængeligt for alle. De udvikler formidlingsformater i et krydsfelt mellem videnskab og kunst, hvor du som beskuer kommer helt tæt på jorden, du i din hverdag blot betræder i forskellige sammenhænge. Figur 21 viser kunstneren Sophie Duponts (DK) værker med titlen *Earth Angels* fra udstillingen kaldet *Renæssancejord* i Jordens Hus. Hun inviterer betragteren til at agere med jorden og genopdage sin sneengel fra barndommen.



Figur 21. *Earth Angels*, Sophie Dupont, Jordens Hus, 2023. Eget foto

Jeg vil fremhæve et kunstprojekt fra samme udstilling, hvor et for mig nyt perspektiv af jorden blev levendegjort. "Hvad hvis du kunne holde en lyd i dine hænder?", spørger

forsker- og kunstgruppen Vibrant Soils (DK) i udstillingsteksten i udstillingen. Vibrant Soils forsker i at omsætte vibrationer fra jorden og dets jordboere til skulpturelle objekter (Jordens Hus, 2023). Figur 22 viser de skulpturelle objekter, der er skabt ved lydoptagelser fra jorden ved udstillingsstedet Jordens Hus. Optagelserne er brugt til at generere digitale 3D-modeller og efterfølgende en række 3D-prints med materialet ler. Med deres arbejde er de interesserede i at synliggøre de skjulte processer i jorden under os.



*Figur 22. Skulpturelle objekter, jordoptyagelser, Vibrant Soils, Jordens Hus, 2023. Eget foto*

I Jordens Hus fremgår et andet, for mig, inspirerende element. Du får som betragter mulighed for at kigge kunstnerne over skulderen, ved at de ved hver udstilling har et rum, der er dedikeret til kunstnernes redskaber og værktøjer fra den skabende proces. Skovle, spande, poser med jordprøver og andet udstyr vidner om en kunstnerisk praksis, der går tæt på materialet med en videnskabsmand eller en arkæologs omhu. En for mig at se kunstnerisk praksis, der går ind i en nær sanselig korrespondance med et steds materialer, for at vi som betragtere skal blive opmærksomme på det, vi ikke opdager og

bemærker i vores hverdag. Figur 23 viser fotos fra udstillingen af kunstnerens anvendte og undersøgende metoder, værktøjer og redskaber.



Figur 23. Indblik i kunstnerens redskabsrum, Jordens Hus, 2023. Eget foto

#### 4.2.5 Camilla Berner - Det jeg aldrig før har set

Med titlen på sin udstilling på Willumsens Museum: *Det jeg aldrig før har set*, spiller Camilla Berner (DK) på vores nysgerrighed (Jacobsen, 2023). Hvad er det vi ikke før har set, vedkommer det mig og hvad er det, hun i sin kunstneriske praksis tager fat i? Hun har over en lang årrække arbejdet i det tværfaglige felt mellem videnskab, botanik, sociologi og kunst. Igen ser jeg her en kunstnerisk praksis, der med sin kunst har en hensigt om, at vi som beskuere får skærpet vores opmærksomhed på den nære natur. Figur 24 viser detaljer fra Camilla Berners udstilling.



*Figur 24. Camilla Berner, Willumsens Museum, 2023. Eget foto*

Kort fortalt er Camilla Berner med udgangspunkt i J. F. Willumsens stort set ukendte herbarium, som han indsamlede i omegnen af New York i 1900, gået helt tæt på fascinationen af det, der bogstaveligtalt ligger lige for fødderne af os – den nære, almindelige, men måske også undseelige natur. Gennem hendes kunstneriske bearbejdning medvirker hun til en bredere indsigt i måden, vi tilgår naturen omkring os på (Jacobsen, 2023). For hvad får vi øje på? Hvorfor lægger vi særligt mærke til noget og ikke andet? Med Camilla Berners kunstneriske praksis sættes der også her fokus på:

*"Hvordan vi på ny kan skabe værdi i det, der vokser omkring os, ved simpelthen at blive bedre til at få øje på det. Ved at træne vores blik til at blive bedre til at opdage magien og mangfoldigheden i den helt almindelige natur, er vi også bedre rustet til at skabe bedre vilkår for dens overlevelse." (Jacobsen, 2023)*

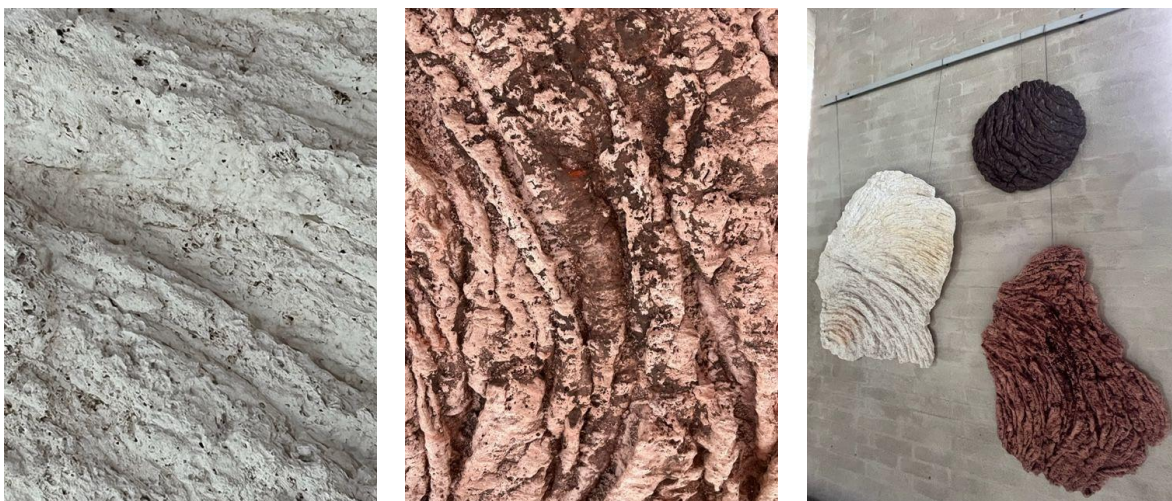
Hun åbenbarer med sin kunstneriske opmærksomhed en verden af vilde former i naturen, der eksisterer lige omkring os - hver dag. Figur 25 viser detaljer fra udstillingen.



*Figur 25. Detalje fra udstillingen. Det jeg aldrig før har set, Camilla Berner, Willumsens Museum, 2023. eget foto*

#### 4.2.6 Jord i Gjethuset

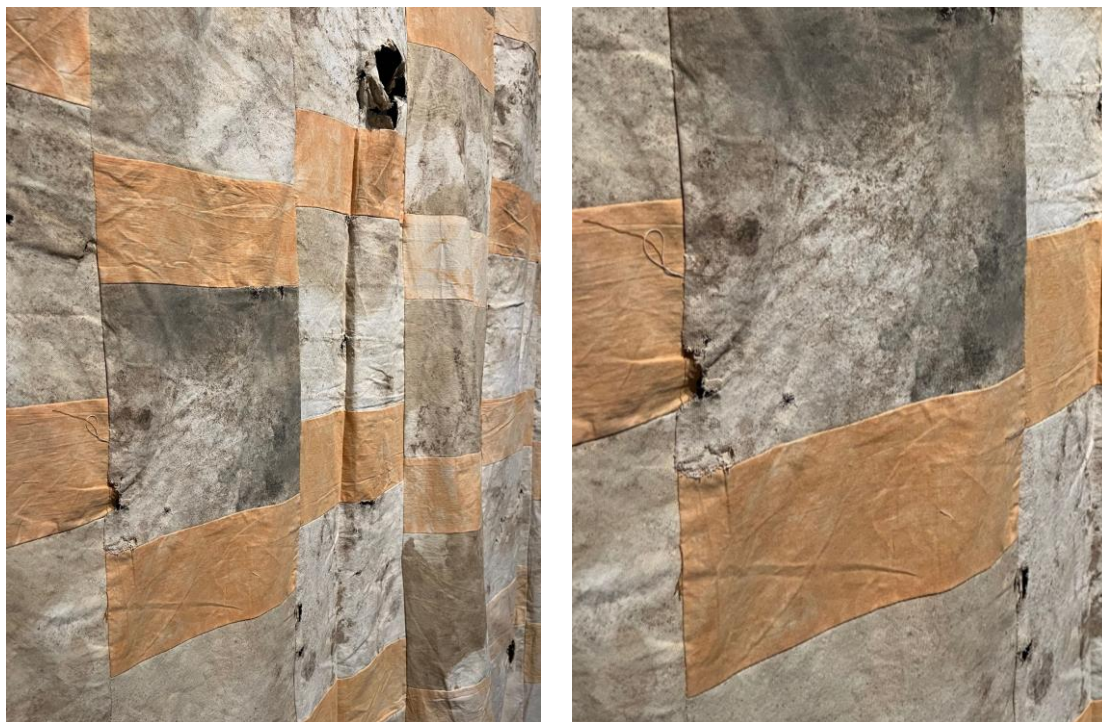
En gruppe af kunstnere havde valgt at kalde deres udstilling: *Jord*. På deres gruppeudstilling i udstillingsstedet Gjethuset havde flere af dem i deres kunstneriske praksisser valgt at gå helt tæt på jordens overflade. Figur 26 viser hvordan Thora Finsdottir i sin praksis er gået helt tæt på Islands lavasten ved at "afforme" teksturen.



*Figur 26. Gipsaftryk af lava, Island, Thora Finsdottir, Gjethuset, 2023. Eget foto*



Hun går i dialog med den islandske natur. Hun søger en dialog mellem naturens former og design, en dialog sat i gang af det rå materiale fra Island. Hun ønsker hermed at kommunikere hendes nysgerrighed overfor Islands unikke natur til andre mennesker, hvor hun undersøger en dybtfølt forbundethed og tilhørsforhold (Finnsdottir, 2023).



*Figur 27. Quilt for the children of compost, Camilla Reyman, Museet Trapholt, 2023, detalje. Eget foto*

#### 4.2.7 Kunstneriske vandring - ny rute, der bliver skabt

Denne opsøgende og kunstneriske vandring spiller meningsfuldt sammen med den praksis, jeg har for øje med den sansende korrespondance i og med naturen - og resonansen. Det er ikke blot det æstetiske udtryk - det er tanken og handlingen bag, der forenes i et ligeværdigt udtryk - et kollektivt *vi*. Et ligeværdigt udtryk, der udfordrer forholdet mellem natur og menneske. Gennem min kunstneriske undersøgelse finder jeg mine egne skaber-opdagelser og reflekterer over hvordan jeg påvirkes i denne sanselige korrespondance og spejler mig samtidig i den antropocæne kunst, der har noget på hjerte. Jeg må finde min egen rute ind i dette forsknings- og kunstneriske landskab og med Ingold i tankerne skabe min egen rute af linjer, der flettes sammen til nye erkendelser.

Disse kunstnere og denne udstillingsvirksomhed minder os om, som der skrives i en tekst om kunstneren Camilla Reymans praksis, at man ikke altid har den fulde kontrol og styring, men må acceptere andres medvirken og påvirkning. Regnormen, billen og larven var statister i Vibrant Soils værk, og Camilla Reymans lader insekter, orme og fugten i jorden være de naturlige medskabere i kunstens proces (Elmstrøm, 2017). Figur 27 viser et værk af Camilla Reymans, som netop består af lærredsstykker, der har været nedgravet i 1 ½ måned sammensat med lærred indfarvet med naturligt pigment. Det er denne proces, hvor materialerne som medskabere i processen både påvirker kunstneren og kunstværket i samspillet med naturen.

### **4.3 Natur, kunst og kortlægning**

Med inspiration fra denne tanke om menneskets samspil med naturen, hvor ruten skabes undervejs, vil jeg i det følgende koble tanker om kortlægning til min undersøgelse. Jeg vil komme ind på kortlægning - kartografi som en indgang til en skabende praksis i og med naturen. Som nævnt i indledningen har jeg kredset om, hvorvidt jeg havde brug for kortlægningen/kartografien som greb og tanke bag min kunstneriske praksis. Jeg har valgt to kunstnere, der inspirerer mig til at forfølge kortlægningen som del af min skabende proces.

Et steds kartografi er ikke konstant, den ændrer sig med både vejr og vind, årstiderne og de menneskelige og ikke-menneskelige spor og aftryk, som man ser i form af spor i sne, mudder og sand. Ifølge kartografiens historie er steder registreret med kartografiske teknikker med og på: birkebark, jord, kobberplader, grene, muslingeskaller og granit mv (Tongsgård, 2021). Mennesket kortlagde med de materialer, der var tilgængelige på stedet. Senere blev kobberpladen den mest almindelige flade at ridse landskabets stedsbeskrivende topografi i.

#### **4.3.1 Per Kirkeby og kortlægning**

Ifølge billedkunstneren Per Kirkeby medtager skitsebogen en strøm af topografiske meddelelser (Kirkeby, 2001, s. 9). Han var i slutningen af sommeren 2001 på en af de, som han skriver, lykkelige vandringer i fjeldet med notesbog og kobberplade. Jeg oplever en forbundethed med denne kunstner, når han om sin kunstneriske praksis i fjeldet skriver: "Han ligner en der er fordybet i samtale" (Kirkeby, 20021, s. 27). Han

ridser i sine zink- og kobberplader et andet kort med andre skrifttegn. Han er fascineret af, hvordan vi vandrer på kortets papir, og hvordan kortlæsningen af de "rigtige" kort, er udtryk for længsel, en længsel efter noget andet end det, man til daglig bevæger sig i (Kirkeby, 2001, s. 157). Når han som korttegner skal oversætte sine "opmålinger" og skitser til nye læsbare kort med et særligt tegnsprog, forsøger han at genfinde de oplevelser og sanseindtryk, som rejsens kortlæsning var en del af. Kortet er ifølge ham en abstrakt udgave af sansninger. Figur 28 viser eksempel på nyt læsbart kort - radering.

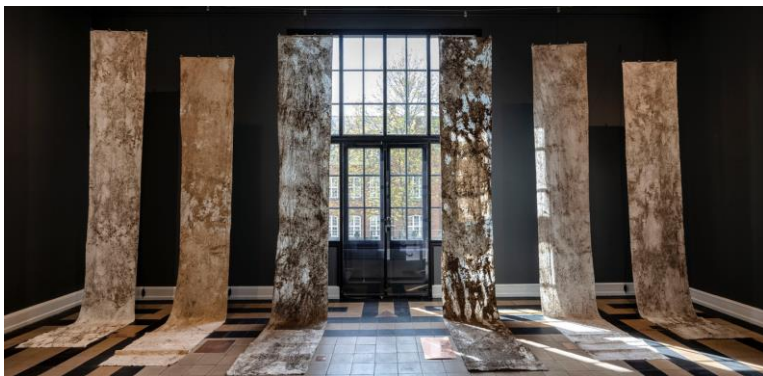


*Figur 28. Radering af Per Kirkeby, årstal ukendt, Museum Jorn.*

#### 4.3.2 Anna Weber Henriksen - "At udvinde landskabsbilleder"

Kunstneren Anna Weber Henriksen vil jeg også nævne i denne sammenhæng. Hun giver jorden sin egen stemme i landskaber udvundet af jorden selv. Hun arbejder i sin praksis for at præsentere landskabets egne mærker, friset for klassisk figuration, rationelle kortlægningsstrategier og romantiske naturscenarier. Det er der ifølge Henriksen så rigeligt af (Henriksen, 2021). "Jeg søger ned under skelpælene og de røde linjer på matrikelkortet for at se om bag forvaltningens landskab.....og tegner kort i dialog med eksisterende linjer, der er tegnet af landskabet selv" (Tonsgård, 2021).

Hun skaber i sit arbejde netop et samlet portræt af landskabet med jordens farver, form og tekstur, hvor både det synlige og usynlige kortlægges, som i værket *Landskabsforme*, der vises i figur 29.



Figur 29. *Landskabsforme*, 2018, Anna Weber Henriksen.



Figur 30. *At trække et kort*, 2020, Anna Weber Henriksen.

Hun er særligt optaget af geologi og en billedkunstnerisk kortlægning af Danmark, hvilket kommer til udtryk i hendes værker gennem jordtryk og kobberplader. “Jeg håber, at beskueren kommer på en opdagelsesrejse i det ellers velkendte, kortlagte og regulerede landskab, der omgiver os” (Lauritsen, 2020). Anna Weber arbejder i det hele taget i og med naturen og landskaber, hvor landskabet ikke kun betragtes fra det klassiske perspektiv med for-, mellem – og baggrund. Hun arbejder med et projekt kaldet *Vandrende Kartografi*, hvor hun går i dialog med landskabet, som i hendes arbejde også rummer undergrunden, der er landskabets fundament (Henriksen, 2020). Hun benytter sig af kobberpladen, som var et klassisk materiale for kartografer, som hun trækker efter sig hen over landskabet. Hun er optaget af at skabe interaktioner med landskabets allerede eksisterende former og materialer. Kobberpladerne trykkes efterfølgende og tilføjer et nyt lag til kartografiens historie. Det er et bud på en billedkunstnerisk kortlægning af Danmark. Figur 30 viser del af værket: At trække et kort, hvor hun har undersøgt forskelligartede linjer og tegninger, der lagres i landskabet (Henriksen, 2020).

Kobbertryk har siden 1500-tallet været brugt til kortlægning af hele verden, og der er tale om en art af klassiske kort med den forskel, at det er jorden selv, der aftegner dem (Lauritsen, 2020). Kort er aldrig perfekt én-til-én korrespondance med det faktiske landskab. Kort har sine begrænsninger. Man vælger sig et målestoksforhold, en

farvekode, et sæt meningsfulde symboler (Kirkeby, 2001). Det er her jeg i min undersøgelse vil finde frem til mit eget sæt af meningsfulde symboler gennem min sanselige korrespondance.

Som det fremgår af de to teorikapitler, har flere kunstnere, shamanen, astrofysikeren, den antropocæne kunst, antropologen, filosofen, didaktikeren og arkitekten fået en stemme i min kunstneriske undersøgelse. En kunstnerisk undersøgelse, der kan åbne op for og invitere til nye erkendelser og indgange til, hvordan vi nærmer os en forbundethed med naturen. I det næste kapitel vil jeg komme ind på, hvilken metodologi jeg anvender, hvilke metoder jeg har valgt, og hvilke metoder jeg har skabt og opdaget i processen.

## 5 Metodologi og metoder



## 5.1 Forskning gennem skabende arbejde

Det bliver en omfangsrig rejse ind i flere landskaber og et delvist ukendt felt i forhold til min proces med at skabe data. En kundskabsudviklende vandring der fører til nye veje, hvor mange valg tages i et samspil med naturen undervejs, der igen og igen giver nye retninger og opdagelser for min forskning gennem skabende arbejde.

Mit udvalgte ståsted afspejler tydeligt, den jeg er, og det jeg er drevet af. Jeg har gennem mange års kunstnerisk praksis og undervisning en erfaring, der er bygget op over tid og til stadighed spirer og inspirerer til mere. Det er denne længsel og drivkraft, der har ledt mig på sporet af min eksplorative undersøgelse, hvor jeg nærmer mig mit felt med både teoretiske og billedkunstneriske værktøjer og udforsker gennem skabende arbejde i en sanselige korrespondance i og med naturen. Jeg skaber min egen data og har placeret mig et sted i felten, hvor jeg er tryk. Dog har denne kunstneriske undersøgelse som metode, en for mig ny og åben eksperimenterende tilgang, der med de sanselige korrespondancer, teorien, kunsten og klippelandskaberne, har transformeret mig og placerer mig med ny kundskab og viden om færden i verden.

Forskning med kunst som metodologisk praksis er ifølge Tone Pernille Østern, Professor i kunsthøgskoledidaktik, netop en levende forskning, der sanses, kendes til, berører den, der forsker, og som er personlig og nær den, der forsker (Østern, 2017). Kunstnerisk forskning forsøger ikke kun at beskrive og forklare, men har en transformativ karakter, der søger at forstå, fortolke, skabe aktivitet og bidrage til ændring (Østern, 2017, s.11). Det at forske med kunsten, har den eksplorative og afprøvende tilgang, som jeg i høj grad har ladet mig inspirere af og har mærket i denne proces. At forske med kunsten berører netop ofte en selv, idet det at sanse er forudsætningen for æstetiske processer (Østern, 2017, s. 12). Jeg tager en fænomenologisk indgangsvinkel med i min kunstneriske undersøgelse, der hvor jeg møder landskabet og den sanselige korrespondance fletter sig ind i erkendelsesprocessen.

### 5.1.1 Fænomenologisk æstetisk forskning

Ved en fænomenologisk indgangsvinkel opfatter jeg imidlertid kun nogle af mulighederne som foreligger. Derfor vil jeg flytte mig en del ud fra vekslende ståsteder og perspektiver og møde tingene - landskabet fra forskellige synsvinkler, som Else Marie Halvorsen, tidligere professor ved Høgskolen i Telemark, skriver i sin bog *Kunstfaglig og pædagogisk FoU*, hvor hun kobler kendte tolkningsmetoder og indgangsvinkler, her iblandt fænomenologien, til forskning gennem skabende arbejde (Halvorsen, 2007). Et kriterium for fænomenologisk æstetisk forskning vil i min undersøgelse være, at jeg finder frem og udvikler metoder, der sikrer nærhed til det som udforskes samtidig med, at jeg udvikler både perspektivrigdom, perspektivfrugtbarhed og perspektivafgrænsning (Halvorsen, 2007, s. 23). De ydre faktorer som strømmer imod mig (randbetingelser), og det jeg opfatter, og der hvor mening skabes gennem sanseindtryk, er kun nogle af de muligheder som foreligger. Jeg må som forsker bevæge mig rundt om fænomenet fra en række forskellige indfaldsvinkler (Halvorsen, 2007). Mine fænomener er i denne sammenhæng teksturer, klipper og overflader, som jeg undersøger gennem kunstnerisk aktivitet i og med naturen. Jeg vil på feltture i nordiske landskaber undersøge, hvad landskabet inviterer til, hvad der taler til mig, og hvilke svar jeg giver og går med, hvordan naturen er som medskaber, og hvordan den sanselige korrespondance påvirker både mig og mit æstetiske udtryk.

Jeg nærmede mig stederne med åbenhed og nysgerrighed, med fænomenologien som en filosofisk refleksion over, hvorledes landskabet lod sig bekende for mig som oplevelse i min bevidsthed - og i mit skabende udtryk. Jeg lod lyde, dufte, vejr og vind og berøring være dominerende i min tilegnelse af kundskab. En intuitiv proces, hvor svar og svar-relationer blev skabt undervejs. Jeg har skrevet poetiske tekster med fænomenologiske beskrivelser af steder og min oplevelse af stedet, der vil indgå som en del af min samlede data. Samtidig med blander der sig her en hermeneutisk tilgang til forskningen, idet ethvert nyt greb og spor bygger på gamle greb og spor (Pahuus, 2014). Det er en metodisk vekselvirkningen, der giver sig til kende ved, at jeg i processen gentagne gange undersøger materiale (research) og vender tilbage for igen at finde og undersøge på ny (re-search), for igen at anvende ny indsigt og erfaring videre i den gentagne proces. I denne proces erfarede jeg, at kun dele af de anvendte billedskabende greb kunne anvendes igen, idet især vejret spillede ind på,



hvad der kunne lade sig gøre i den skabende proces. Samtidigt erfarede jeg hvordan min opbygning af teoretiske kundskab blandede sig i min skabende proces. En oplevelse af hvordan teori blev praksisnært og meningsgivende i samspillet med den kunstneriske undersøgelse.

### 5.1.2 At skabe data i den eksplorative og meningssøgende proces

Processen er meningssøgende og med Østerns ord, er det en vandring frem og tilbage mellem eksisterende teori og æstetiske oplevelser, kunstneriske praksisser og erfaringer (Østern, 2017, s. 18). Den eksplorative tilgang tiltaler mig og giver adgang til ny indsigt i min æstetiske produktion og kunstneriske praksis. Jeg går med åbenhed mit fænomen i møde og bevæger mig samtidig mellem forforståelse og forståelse og mellem spørgsmål og svar i min sanselige korrespondance og udvikling af kundskab. Jeg har vekslet mellem at have nogle grundlæggende teorier om og oplevelser med kunst, fænomenologi, perception, natursyn og stedsforståelse som udgangspunkt for mine undersøgelser og samtidig er ny kundskab opstået i min fortolkende tilgang i analysen af data. Jeg har grebet denne mulighed for at begribe mit fænomens mangetydighed, kunstnerisk undersøgelse i og med et klippelandskab. Gennem en artistisk tilnærmelse er kunstneren selv kilden til data i sin erkendelsesproces og en nærhed til kilden forudsættes (Halvorsen, 2007, s. 23). Jeg har i min forskning valgt at skabe min data med landskabets natur som kilde.

Systematikken i min kunstneriske proces er udviklet undervejs, der hvor ruten bliver skabt i et samspil med landskabet (Ingold, 2015). Jeg producerer min data med stedet, materialerne og med vejret. Jeg har i min indsamling og skabelse af data bevæget mig hen over det nordiske landskab og udvalgt mig delvist kendte områder. Jeg er bevidst om, at der er tale om to former for bevægelse - den bevægelse jeg fysisk gør i min kortlægning af sted - fra sted til sted samt den bevægelse der foregår i min krop, som en transformation (Rosa, 2021).

### 5.1.3 Feltarbejde og materialer i rygsækken

Jeg har valgt at bruge feltarbejdet som en rammesætter for min skabelse af data. Feltstudier er ifølge Halvorsen, der hvor det materiale, som samles ind, anvendes som kortlægning af noget allerede eksisterende. I mit tilfælde transformeres materialet på

stedet til en fysisk data gennem mine kunstneriske undersøgelser. Og det er som hun skriver, spørgsmålene som rejses gennem problemstillingen, som får materialet til at tale (Halvorsen, 2007, s. 52). Feltarbejdet er netop kendetegnende ved, at der foregår en indsamling af data. En kvalitativ metode, hvor målet er at opnå en forståelse af et område, der i min sammenhæng er kunstnerisk aktivitet, hvor indsamlingen har karakter af at blive skabt i samhandlingen med stedet. Jeg har overvejende produceret og skabt al min data i og med et landskabs natur. Jeg har rejst for at skabe, hvilket har stillet krav til mig om at udvælge materiale på forkant. Et materiale der har kunnet muliggøre en fysisk vidnesbyrd på data. Jeg har hver gang pakket en rygsæk med disse udvalgte materialer og redskaber:

- Ostelærred
- Gel-medium
- Sort flydende tusch/ecoline
- Kul
- Pensel
- Palette
- natursvamp

Mit udvalg af materialer er baseret på, at jeg i mødet med landskabet vil have så få konventionelle materialer i spil som muligt. Mine bevæggrunde for dette valg er, at jeg på den måde kan forfølge de muligheder landskabets natur inviterer til. I resultatkapitlet kommer jeg nærmere ind på, hvad der opstod undervejs, og hvilke egenskaber jeg opdagede, at de forskellige materialer havde i processen. Det handler om at være åben for det uforudsete i den eksperimentelle udforskning (Waterhouse et al., 2019, s. 13). Figur 31 viser mine medbragte materialer ved felttur til Hammerknuden i december 2023. Bemærk at der her indgår en tube akrylmaling, som ikke fremgår af min liste. Jeg har ikke anvendt den siden. Farvens egenskaber gav mig ikke et troværdigt aftryk i min data, naturens egne farver er vigtigere i denne undersøgelse. I resultatkapitlet redegør jeg for, hvordan de resterende materialer er anvendt i undersøgelsen.



*Figur 31. Materialer og redskaber, feltarbejde, Hammerknuden, december 2023. Eget foto*

#### 5.1.4 At skabe data i felten

Med mine udvalgte materialer i rygsækken udviklede jeg i et samspil med naturens materialer og teksturer nogle metoder og teknikker, hvormed jeg oplevede at skabe nærhed og forbundethed til naturen samtidig med de æstetiske udtryk udviklede sig. Metoderne er i høj grad udviklet med den intuitive opmærksomhed, som fænomenologien kredser om. Processen har været kropslig og meget fysisk, hvorigennem jeg har undersøgt mit fænomen fra flere perspektiver. Således er både proces og udtryk tæt på kroppen - og stedet.

Min eksperimenterende praktiske undersøgelse som metode er samtidig inspireret af den antropocæne kunst, hvor kunstnerne netop arbejder med denne forbundethed og nærhed til den jord, vi betræder hver dag. Herunder i figur 32 har jeg navngivet de forskellige metoder, som alle vil blive foldet ud i analyse- og resultatkapitlet:



*Figur 32. Anvendte metoder, kunstneriske aktivitet, 2023-24. Eget foto*

Der sker ikke nogen ny forståelse, hvis jeg som kunstner ikke reflekterer over min proces. Jeg skal have for øje, at jeg formidler min kunstneriske praksis på en sådan måde, at den kan give værdi for andre ved at gøre arbejdsgangen så transparent og mulig for den interesserede læser. Jeg vil folde min kundskabsudviklende proces ud således, at den potentielt kan bevæge andre og inspirere til ændring af vaner i både hverdagsliv og praksis. I processen og i resultatkapitlet vil jeg i min refleksion og analyse anvende følgende data:

- Poetisk tekst
- Registrerende tekstur-foto
- Proces-foto
- Dokumenterende foto af fysisk skabte data/æstetiske udtryk

Resultatet vil knytte sig til denne data og de oplevelser, jeg har haft i den meget fysiske proces, hvor klippelandskabernes teksturer, farve og materialeændringer i undersøgelsens kunstneriske aktiviteter har bragt mig tættere på landskaberne. Figur 33 viser et eksempel på procesfotos fra undersøgelsen.



*Figur 33. Rullen, eksempel på proces-foto. Eget foto*

### 5.1.5 Nye nordiske skolekort - en korrespondance

Som beskrevet i indledningen har jeg ladet kortlægning som metode være en underliggende del af min skabende proces. Kortlægning, at skabe en kartografi, anser jeg i denne sammenhæng som en måde at korrespondere med et landskab på. Jeg skaber og indsamler data om og af et sted. Med det æstetiske udtryk sammensætter jeg min omskrivning af mine sansninger til et nyt kort. En ny vidnesbyrd om et landskab, hvor jeg har lyttet, berørt, set, hørt og er blevet berørt. I kortlægningen gennem kunstnerisk undersøgelse har jeg indfanget taktile teksturer, der transformeres til nye markører og symboler i et landskab som et topografisk mønster.

I resultatkapitlet vil jeg komme ind på de valg, jeg har taget i forhold til kortlægning og selve kortet som æstetisk udtryk. Kortet fremtræder som en form for portræt af landskabet med jordens og klippernes farver, former og teksturer - hvor både det synlige og usynlige kortlægges (Henriksen, 2022). Figur 34 viser den første afprøvning, hvor min fysiske data fra Hammerknuden, komponeres som et *nyt nordisk skolekort*. Og spørgsmålet er, om jeg med disse kort, som et fysisk resultat kan inspirere betragteren til nye opdagelser om sit forhold til naturen? Det vil jeg komme nærmere ind på i diskussionen. Inden da vil jeg guide læseren gennem min kunstneriske undersøgelse i de fire udvalgte nordiske lande, som tager sin fysiske start på Kullaberg halvøen i september 2023 og slutter i Reykjavik april 2024.



*Figur 34. Afprøvning af skabte data iscenesat som et "ny nordisk skolekort", Holmen, januar 2024. Eget foto.*

## 6 Mine undersøgelser på vej mod resultater



Stenen fra stedet skurrer og skraber  
over og på lærredet  
med sin  
min  
og klippens kraft  
I dette møde mellem klippe og vand  
der former klippernes tekstur  
Et minimum af materialer  
Frigiver plads til stedet  
Stedet åbner sig ind  
i en sanselig korrespondance  
Jeg giver slip  
Tager få valg med landskabet  
og overlader noget af styringen  
til stedets egne naturkvaliteter  
Teksturs aftryk  
I nyt udtryk  
En skaber-opdagelse  
Jeg gik i dialog med stedets materialer  
Jeg fik svar  
Og handlede på dem



*Figur 35. Poetisk tekst, Hammerknuden, december 2023. Eget foto*

Jeg mærker og genkender i denne poetiske tekst (figur 35), hvorledes især stenen og ostelærredet har indfriet en ganske stor del af min intention om at indgå i en sanselig korrespondance med stedet gennem kunstnerisk aktivitet. Med momenter af resonans for øje har jeg med udvalgte metoder oplevet at give slip på kontrol, og overladt styringen til et samspil mellem mig som skaber, stedet og materialerne. Ostelærredet og stenens slag har en medvirkende kraft, der har overrasket og gjort, at jeg har bevæget mig i min kunstneriske aktivitet. Jeg har fået svar og givet svar, der har ledt mig videre i processen og er samtidig blevet bevæget af, hvor nær en forbundethed en

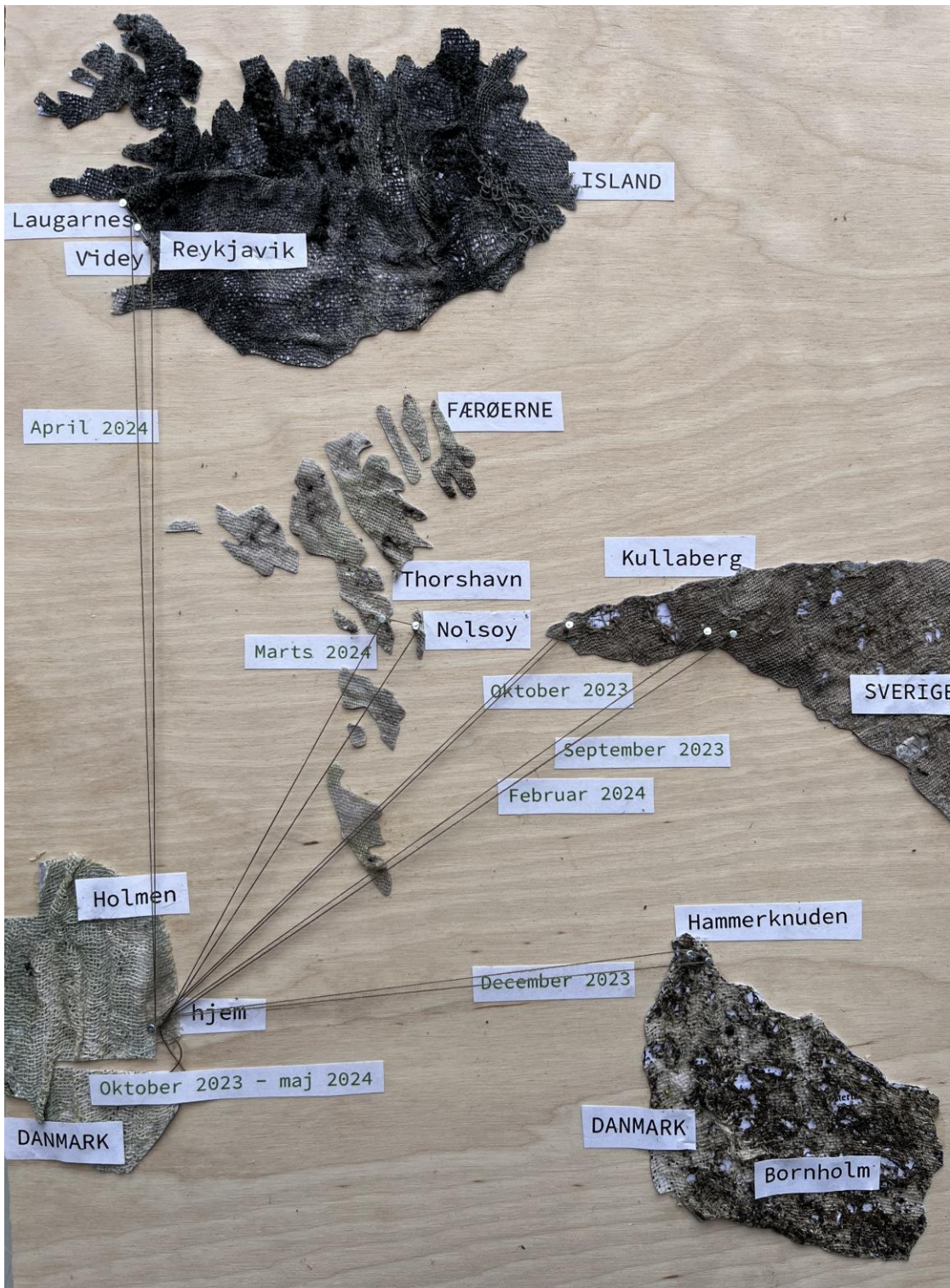


sådan aktivitet kan medvirke til. Jeg greb stenen og skaber samtidig med en respekt for stenen gennem skabende handling (Hammershøj, 2022). Momenternes bevægelighed, selvvirkksomhed og forvandling (Rosa, 2021, s. 43) er på spil, og her er bestemt potentiale for resonans-erfaring. Jeg har bevæget mig både fysisk i landskabet og oplevet en bevægelse i min sansende krop, der gik i dialog med stedet og dets ydre omstændigheder, der ledte til afgørende skaber-opdagelser undervejs.

I det denne del af afhandlingen vil jeg udfolde de kunstneriske undersøgelser, jeg har gennemført, både de planlagte og de som udviklede sig undervejs. Jeg har skabt en del data, som jeg har plukket i og har her udvalgt den data, der kan nuancere, udfolde og repræsentere mine undersøgelser bedst. Jeg kobler undervejs hvilke skaber-opdagelser og resonanserfaringer, jeg har oplevet og opdaget i undersøgelsens sanselig korrespondance. Jeg har valgt at strukturere denne del af undersøgelsen i tre faser, med hver sit kapitel:

- Fase 1 drejer sig om de skaber-opdagelser og resonanserfaringer, som de første undersøgelser førte til, og hvad den sanselige korrespondance kan åbne op for i en skabende undersøgelse.
- Fase 2 beskriver den del af undersøgelsen, hvor jeg anvender mine skaber-opdagelser og resonanserfaringer i en skabende undersøgelse derhjemme.
- Fase 3 er kendetegnet ved, at jeg samler mine erfaringer fra feltarbejdet og arbejder målrettet mod at skabe nye nordiske skolekort med min data fra Kullaberg (SE), Hammerknuden (DK), Nolsoy (FO) og Videy/Laugarnes (IS).

Herefter står jeg med et rigt fysisk materiale fra en meget fysisk proces. Denne skabte data og helt konkrete materiale vil jeg i et supplerende kapitel kigge nærmere på og analysere ud fra et formalæstetisk perspektiv med fokus på: teksturer, farver, valør og materialeændringer. Jeg skaber som afrunding på mit projekt fire nye nordiske skolekort, som jeg ud fra afprøvninger af kompositioner kort vil analysere ud fra hvordan det æstetiske udtryks formenters dynamikker og relationer i et samspil skaber æstetiske funktioner.



Figur 36. Kort over undersøgelsens feltture, 2023-2024. Lene Pors, 2024. Eget foto

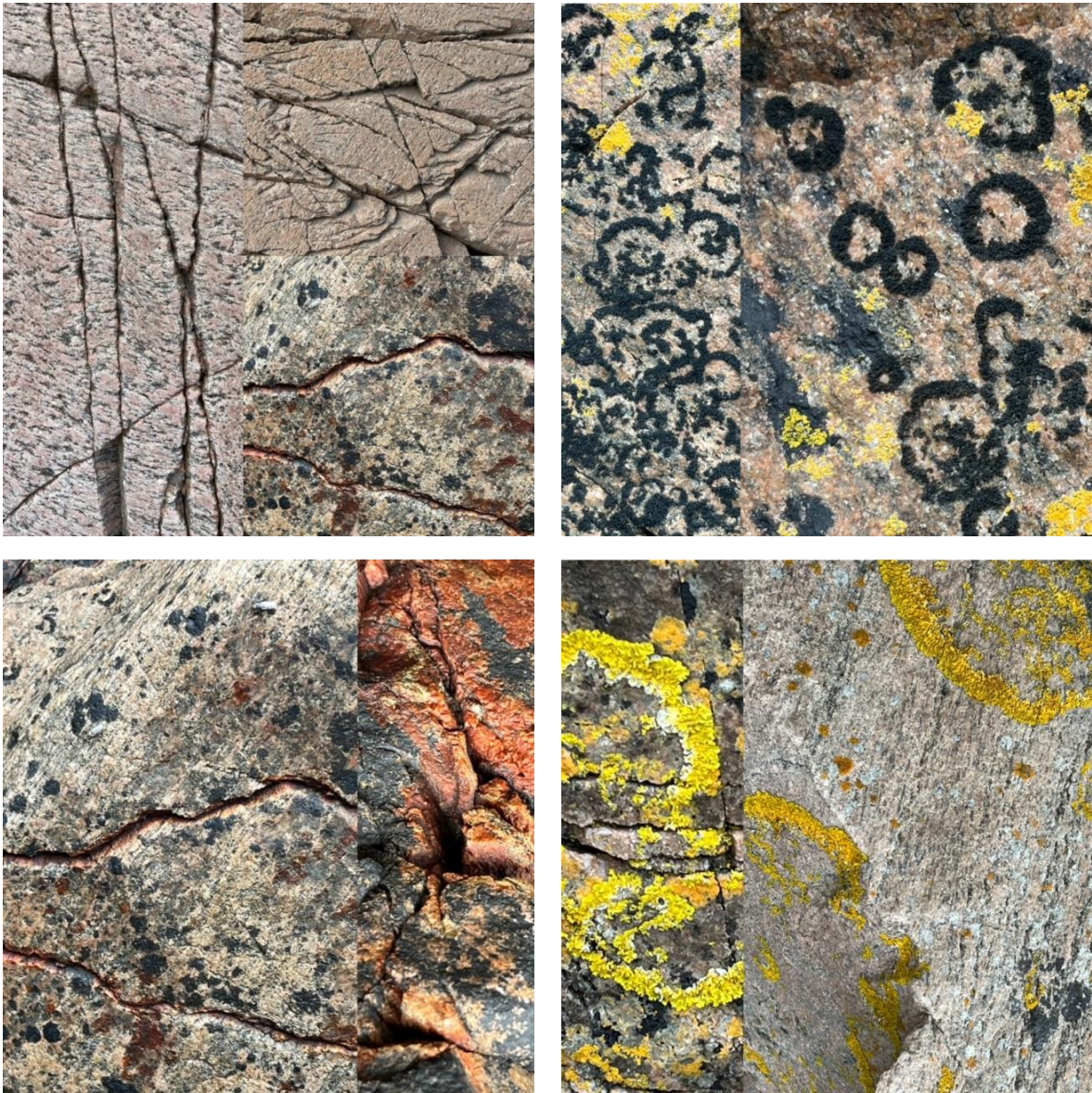
Figur 36 viser et kort over undersøgelsens feltture, som er foretaget fra september 2023 til april 2024. Denne kortlægning er lavet med henblik på, at læseren kan orientere sig og få en visuel struktur over undersøgelsens faser og steder. Kortet findes som vedlæg (vedlæg 1).

## 7 Fase 1 - September, feltarbejde på Kullaberg

Mine første kunstneriske undersøgelser starter i september 2023. Jeg bevægede mig ind i mit udvalgte landskab: klippelandskab ved vandet nær Ransvik på Kullaberg, en halvø i Sverige. Det var september og vejret var opmuntrende med en temperatur på omkring 21 grader. Der var delvist overskyet og vindstille. Stedets landskab er domineret af klippeformationer i farvetonerne lys grå til sort med nuancer af rosa med lav i overvejende gul og sort og er et inspirerende mylder af teksturer. Teksturerne strømmede mod mig, talte til mig og inviterede til handling.

Jeg vandrede utålmodig og forventningsfuld, min krop nærmest dirrerede, og jeg standsede derfor hurtigt op og udvalgte mig et sted for mine første undersøgelser i felten. Stedets farver, teksturer og karakteristiske klippelandskab er eksotisk for mig, der er opvokset på den jyske hede i Danmark. Jeg bemærkede denne særlig spænding, som jeg kobled til min intention og forventningerne til stedet og den kunstneriske undersøgelse, jeg ville iværksætte. Min intention var klar, jeg forventede noget og var samtidig åben, og målet var at skabe data i samspil med stedet. Min intention følges godt ad med min intuitive indstilling, og forventningen må ikke overtage processen, for som Rosa siger kan resonanserfaringen ikke opstå, hvis forventningen dominerer (Rosa, 2021).

Med de få redskaber og materialer i rygsækken, var jeg klar til at overlade noget af styringen i processen til min sansende krop og stedets muligheder, jeg endnu ikke kendte svar på - om end havde en forventning til. Jeg har en solid æstetisk erfaring med skabende arbejde med mig, der kobles til min handlende krop, der samtidig er åben og handler på omgivelserne, hvormed følelsen af at være forbundet opstår. Jeg har samtidig en forforståelse for stedet. Jeg har været her før, men bemærker at jeg med undersøgelsens intention i bagagen, denne gang må orientere mig på ny og er bevidst om at forholde mig åben i den sanselige korrespondance. Noget der ikke har forandret sig er, hvorledes landskabets teksturer til stadighed overrasker og bevæger mig. Figur 37 viser nogle af de teksturer der ved ankomst taler til mig og inviterer til et skabende samspil.



*Figur 37. Tekstur indtryk fra Kullaberg, september 2023, fotocollage. Eget foto*

### 7.1.1 Skaber-opdagelser med stenen som redskab på ostelærred

Jeg havde på denne første felttur medbragt forskellige typer af lærred: ostelærred, lagenlærred og hørlærred samt kul, tusch og en gel-medium. Vejret er tørt og varmt og tillader en eftertænkning og mulighed for at kunne tørre lærredet på klipperne. I min orientering tog jeg en beslutning. Jeg greb på stedet et løst klippestykke - en sten. Stenen blev mit redskab og indgangen til den sanselige korrespondance, jeg havde en intention om. At berøre landskabet med dets eget materiale, gav umiddelbart god mening som middel til at få aftryk af stedets teksturkvaliteter. Jeg anvendte medbragte ostelærred og malede overfladen med et gel-medium, der har lignende egenskaber som

lim, for at kunne fastholde og indsamle det materiale som klippen og dens lav kunne svare med. Figur 38 viser to eksempler på metoden, hvor jeg slår stenen mod lærredet og klippen og skaber en ny tekstur.

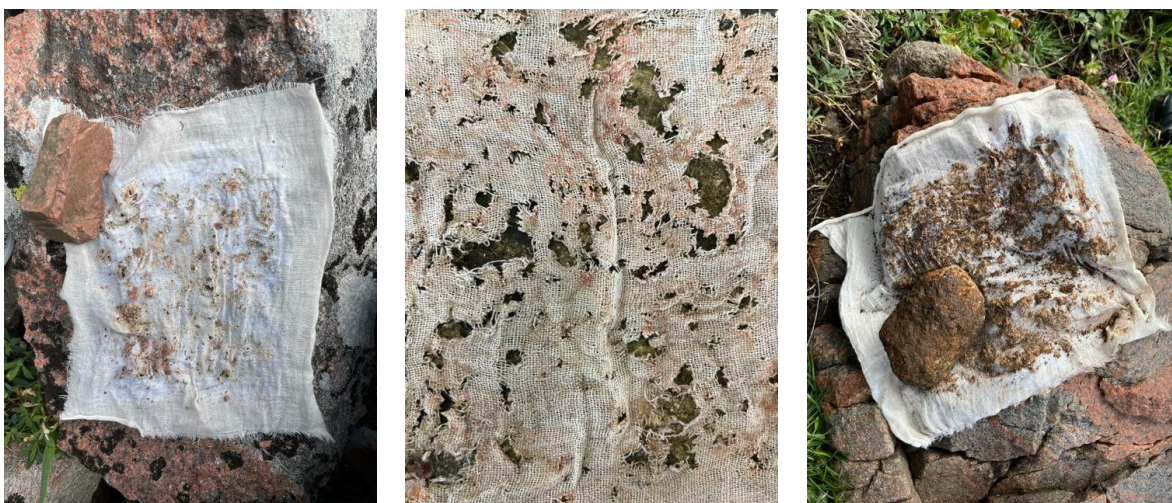


*Figur 38. Sten-slag mod klippens teksturer, Kullaberg, september 2023. Eget foto*

Jeg opdager, at når jeg behandler lærredet med vand fra stedet og et gel-medium, får jeg ud over sporene fra stenens slag mod klippen, med lærredet imellem, også små spor af stedets materialer med i det endelige udtryk - en tydelig vidnesbyrd på at landskabet er berørt.

I ostelærredet opstår der hurtigt huller efter slagene, hvor lagenlærredet og hørlærredet derimod er stærkere og modstår slagene, hvormed de mere efterlader sig små buler som spor af slagene. Disse huller er som vidnesbyrd fra en proces og et sted. Når den porøse sten anvendes, efterlader den samtidig med spor af sit eget materiale,

og jeg opnår at få overført noget af stedets farve. Figur 39 viser hvordan den porøse sten efterlader spor på ostelærredet.

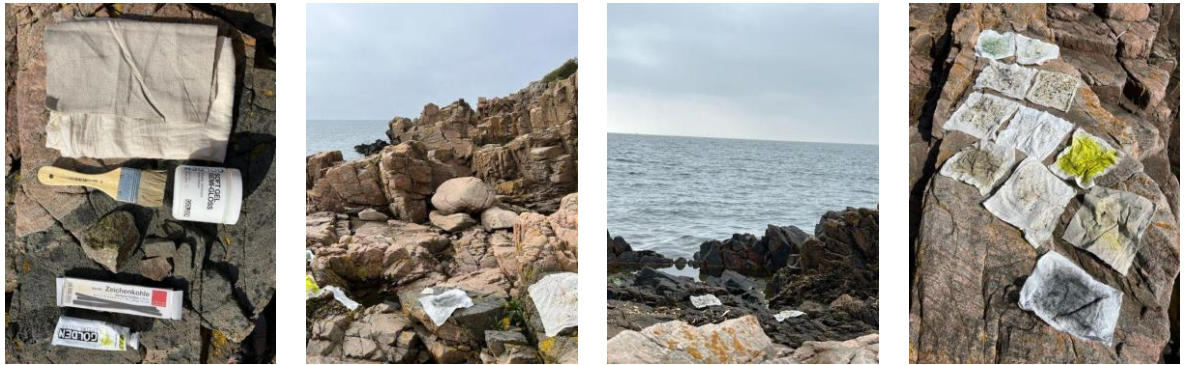


*Figur 39. Sten-slag med porøs sten, Kullaberg, september 2023. Eget foto*

Ostelærredet viser sig som et meget anvendeligt materiale til at indfange og genskabe et steds teksturer i farver og form. Det har med sin finmaskede tekstur en god egenskab til at afforme en tekstur, når det behandles med vand og et gel-medium og tørrer op på stedet. Denne skaber-opdagelse er medvirkende til, at jeg efter denne første felttur udelukkende anvender ostelærredet. Papiret har jeg stadig med på denne tur, men fravælges også herefter pga. ostelærredets egenskaber. Med dette materiale kan jeg høste mange svar i felten.

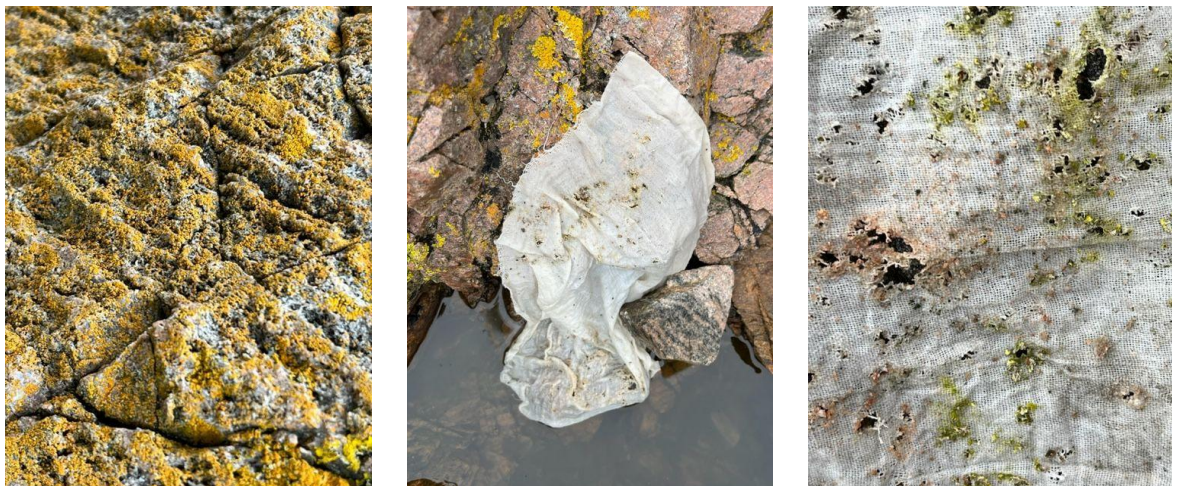
### 7.1.2 Skaber-opdagelser og sanselige korrespondance

Jeg kunne netop denne varme og tørre septemberdag lade mine små lærreder ligge og tørre på klipperne - vejret bliver en medspiller og får sin stemme i korrespondancen (figur 40). Jeg har i disse afprøvninger erfaret at et minimum af materialer og værktøj gør, at jeg må zoome ind på stedet og nærmest vente på, hvad det inviterer mig til. I forhold til at skabe mine data er det en usikker grund at bevæge sig ind på, hvor jeg i min opdagelse af stedet skal åbne op for hvilke muligheder, der viser sig. Jeg bliver nødt til at sætte min sansende krop på spil i mødet mellem stedets teksturer og mine medbragte materialer.



*Figur 40. Indtryk fra kunstnerisk aktivitet, Kullaberg, september 2023, eget foto*

Korrespondancen mellem stedet og mig tager sin begyndelse, og som redskab til aftryk af teksturer og farver griber jeg en sten, der netop kan favnes af min hånd. Stenen bliver et middel til at transformere mine indtryk til et æstetisk udtryk, jeg har her opdaget og udviklet metoden *sten-slag*. Stenen præger med sin fasthed i egenskab af et værktøj endelige udtryk med både spor både af farve, tekstur og huller i tekstilerne (figur 41). Stenslagene efterlader huller i ostelærredet og giver et svar på klippens tekstur og lavets affarvning. Der dukker her små topografiske landskaber op. Jeg tænker her videre i forhold til topografien, hvilket leder mig i retningen af at afprøve en metode, hvor jeg arbejder *lag-delt*.



*Figur 41. Indtryk fra Kullaberg med ny skabt topografi, september 2023. Eget foto*

Opdagelsen af ostelærredets egenskaber i forhold til at "suge" stedets kvaliteter til sig inspirerer mig til at afprøve en teknik, jeg har kaldt *lag-delt metode*, som samtidig kan afspejle sig i opdagelsen af at sten-slag og mos knytter sig til lærredet som spor af et

større landskab i et nyt lille vidnesbyrd - et lille topografisk landskab. Tanken om at gengive et landskab inspireret af topografiens detaljerigdom leder mig på stedet til at afprøve hvordan lærred og papir, lag-delt med stedets materialer imellem sig, kan gengive stedet og opnå nye visuelle lag. Jeg afprøver samtidig, hvordan sort tusch tager imod stedets tekstur, og hvad der sker, når jeg "lagrer" aftrykkene rullet sammen i ca. et døgn. Figur 42 viser, hvordan lagene bygges op på stedet, og hvordan jeg til sidst ruller alle lagene sammen. Inden har jeg nænsomt banket en sten mod lagene. Materialerne lå i posen ca. 2 døgn, inden jeg fandt ud af, hvad der gemte sig i min rulle af data. Jeg har her udviklet og opdaget både *lag-delte metode* og *rullen*. Jeg berører med denne metode flere lag. Jeg anser mine opdagelser som en delvist kontrolleret proces, hvor jeg overlader en del af styringen til stedet og tiden.







*Figur 42. Lærred og papir i en lag-delt proces, der til sidst rulles sammen, Kullaberg, september 2023. Eget foto*

Når jeg kigger lagene igennem, som består både af akvarelpapir, ostelærred og hørlærred, ser jeg hvorledes stedets teksturer transformeres i forskellige variationer. Jeg finder, at det æstetiske udtryk er meget varieret, både pga. af de fra stedet anvendte materialer og de forskellige teksturer i lærrederne i sig selv. Figur 43 og 44 viser hvorledes det kraftige hørlærred gengiver tekstur med en form for buler, og det tyndt vævede ostelærred suger teksturerne til sig.



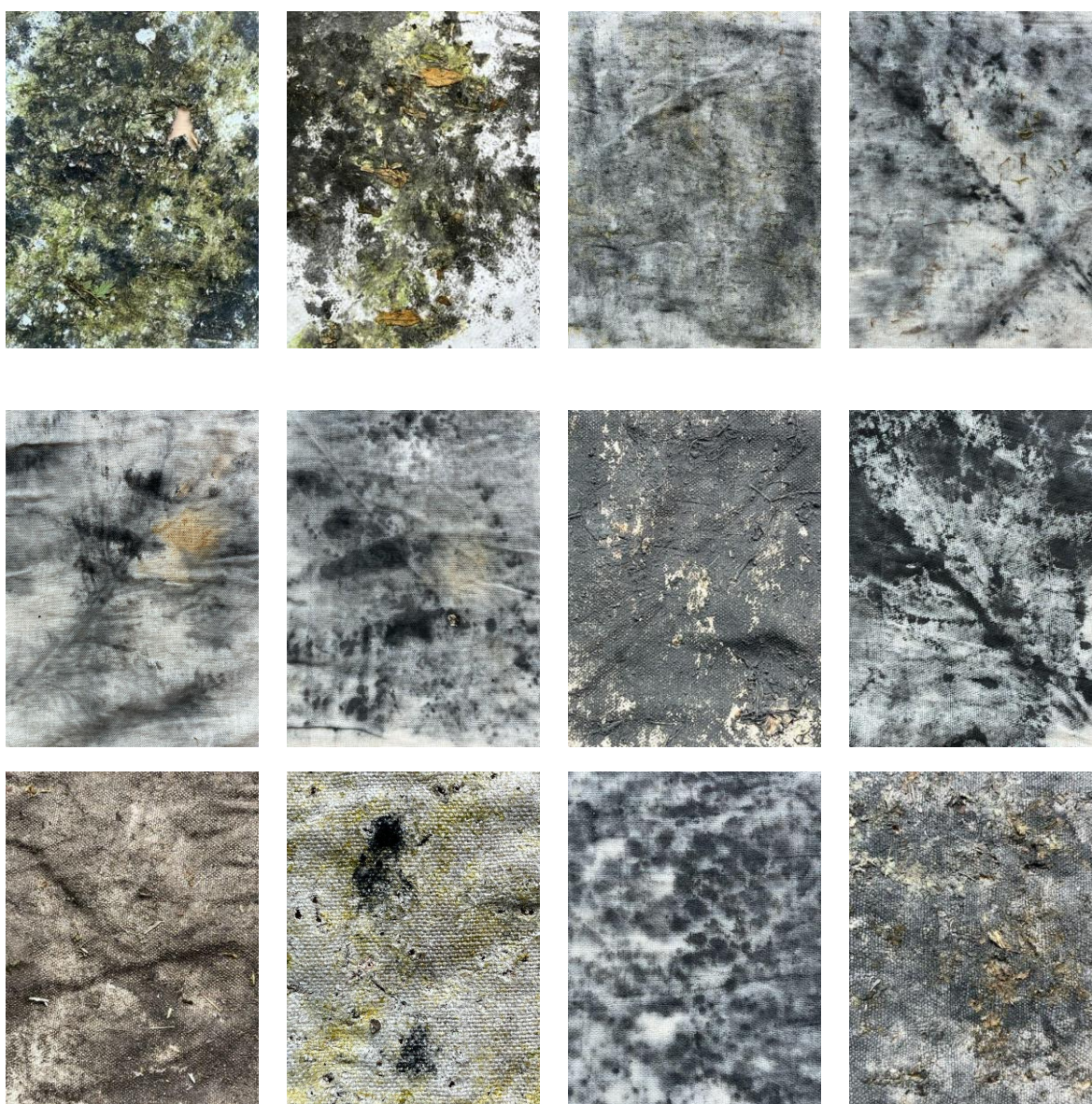
*Figur 43. Hørlærred. Eget foto*



*Figur 44. Ostelærred. Eget foto*

Denne proces efterlod sig en særlig form for spænding. En kropslig erfaring, hvor intuitionens urkraft blandede sig og tillod en medrivende og legende udforskning. Jeg oplever her, at der kan være momenter af resonanserfaring på spil. Denne spænding kan være den transformation, der ifølge Rosa sker i denne skabende svarrelation (Rosa,

2021). Jeg arbejdede hurtigt, beslutsomt og på en måde tilfældigt, i forhold til hvilken rækkefølge lagene af de forskellige typer lærred og papir blev fordelt, og hvilket materiale jeg "plantede" imellem lagene. Den sanselige korrespondance havde her en karakter af både at være kontrolleret i materialevalg, delvist kontrolleret i selve handlingen og umiddelbart ukontrolleret i processen, fra hvor jeg rullede lærredet sammen. Jeg gav i bogstaveligt forstand slip på processen, hvormed nye opdagelser kunne skabes.



*Figur 45. Resultater af lag-delt proces med hørlærred, lagenlærred, ostelærred og papir, Kullaberg, september 2023. Eget foto*

Umiddelbart giver denne lag-delte metode et interessant og uforudset resultat, fordi styringen overlades til materialerne fra stedet. Gennemsigtigheden i ostelærredet kommer igen i spil ved, at jeg oplever særlige tryk på begge sider af ostelærredet, jeg kan vælge mellem. Denne skaber-opdagelse bliver igen vigtig for mit videre arbejde, samtidig med rullen. Figur 45 viser hvordan visuelle tekstur med lag-delt metode er transformeret til nye teksturopdagelser - som en stedsbeskrivende topografi.

## 7.2 Oktober - det blæser mod nye opdagelser i en ny svarrelation

Vinden ikke blot berører min kind  
Den kradser på min hud  
Den dominerer med sin  
Tilstedeværelse  
Min tilstedeværelse  
Hvor kroppen bukker sig  
Føjer sig  
For vindens lyd  
Jeg går  
Går med vinden i landskabet  
Vinden der planter sig  
Som stemning  
Skarp og glat  
Jeg lytter til landskabet  
Jeg ændrer blikket på landskabet  
Bukker mig ydmygt  
For det som kommer



*Figur 46. Poetisk tekst, Kullaberg, oktober 2023. Eget foto*

I oktober, hvor jeg genbesøger Kullaberg, var det 10 grader koldere, og der blæste en hård vind. Jeg må som den poetiske tekst indikerer (figur 46), føje mig og jeg bliver i høj grad mærket af vinden og den stemning, den afsætter i landskabet. Jeg måtte med

inspiration fra Rosas tanker om resonanserfaring lytte til de ydre omstændigheder og finde min måde at svare på. Med den bukkede og føjende gang med vinden gennem landskabet, standser jeg få gange op, hvor jeg samler lidt rødbrunt jord, en porøs sten og planter i en buket. Denne handling vil jeg koble til korrespondancen, hvor jeg nænsomt samler det materiale op, som landskabet inviterer mig til, mens jeg nærmer mig stedet i en søgende bevægelse mod et sted med læ. Vejret og stedet får sin stemme i den skabende proces - jeg er nødt til at gå aktivt ind i denne korrespondance for at opnå og finde muligheder i min kunstneriske undersøgelse. Jeg erfarer hurtigt at jeg denne gang ikke kan lægge mit lærred frit i landskabet og tørre - mine svar på denne ydre omstændighed vil fremgå af det følgende.

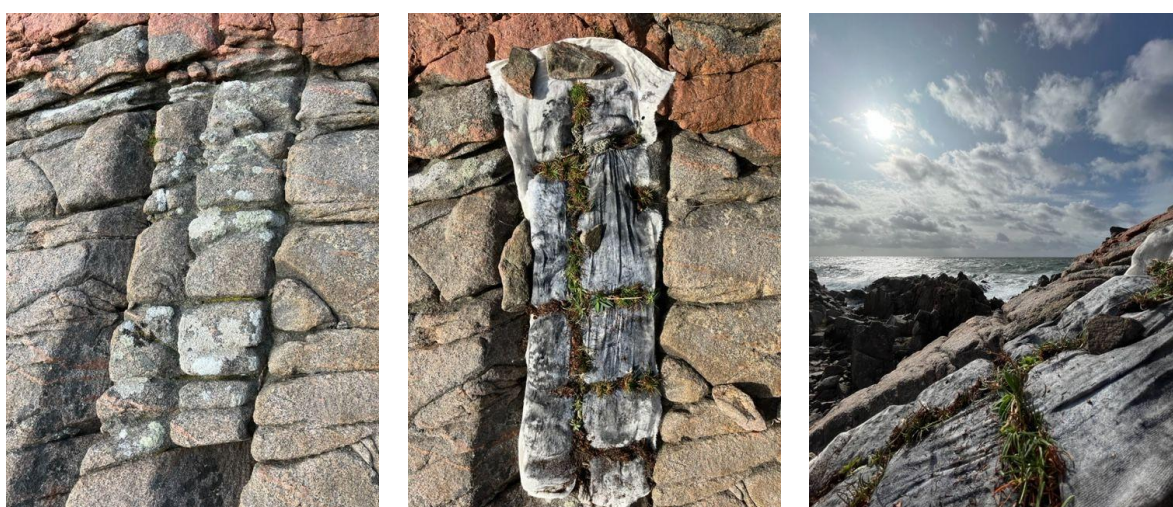
### 7.2.1 I svarrelation med klippen og vinden

Jeg opdager igennem vejrets udfordringer - eller lad os kalde det med Norberg-Schulz' ord en forstyrrelse, nye muligheder for at "afforme" stedet på. Jeg griber igen en sten. Stenen pakker jeg denne gang ind i ostelærred, for at lærredet ikke skal flyve væk, og nye skaber-opdagelser kunne ske (se figur 47). Stenen bliver igen en central medspiller med lærredet om sig og får en vigtig stemme i processen.



*Figur 47. Sten pakket ind, Kullaberg, oktober 2023. Eget foto*

Samtidig med fastgør jeg et større stykke ostelærred på en let skrånende klippeside. Vinden, der påvirkede mig, ledte mig hen mod endnu et svar på at indgå i et samspil. Jeg fastgjorde og kunne samtidig afforme klippen med ostelærred, der er behandlet med gel-medium. Klippesidens sprækker, mos og små løse klippestykker anvendes i processen som klemmer (se figur 48). Klippen, lærredet og stedets materialer går her sammen med mig ind i en sanselig korrespondance, hvor svar, ny orientering og fysisk forbundethed opstår. Klippens tekstur kaldte på mig. Lærredet på klippesiden blev for en stund en så tæt del af klippen at det næsten ikke bemærkedes. Se figur 48 hvor ostelærredet nærmest smelter ned omkring klippen.



*Figur 48. Lærredet fastgøres til klippen med sten og mos, der klemmes ned i sprækkerne for at holde på lærredet mens det tørrer, Kullaberg, oktober 2023. Eget foto*

### 7.2.2 I korrespondance med klippesprækken

Berørt af disse svar ledes jeg igen hen mod nye skaber-opdagelser i min kunstneriske undersøgelse. Jeg bearbejder her det, jeg er berørt af og går ind i en sanselig korrespondance med klipperne og lader dem vise sig for mig på en ny måde. Det er sket i kraft af den transformation, der er foregået i samspillet mellem mig, materialerne og stedets ydre omstændigheder. Jeg behandler mit medbragte ostelærred med sort tusch. Ruller det sammen og klemmer det ind i udvalgte klippesprækker. De fugtige klipper overtager her processen, hvor de med det let rindende vand fordeler og sammen med lærredets folder afgør, hvordan farven forplanter sig. Figur 49 viser hvordan jeg aktiverer klippesprækken i den skabende undersøgelse.



*Figur 49. Lærred i klippesprækker, Kullaberg, oktober 2023. Eget foto*

### 7.2.3 Sanselige korrespondance og transformation

Disse skaber-opdagelser, *klippesprække* og *afformning*, får igen en afgørende rolle i mit feltarbejde og mine kommende valg i undersøgelsen. Vindens forstyrrelse gør, at jeg opfinder og opdager, hvordan jeg kan bruge stedets egne muligheder i den skabende proces. Klippesprækkerne inviterer til at blive brugt som “klemmer” og mos og sten klemmes ned mod lærredet for at holde på det i vinden. Hermed transformeres nye topografiske tekstur-landskaber, som vises i figur 50.



*Figur 50. Ostelærredets nye tekstur som topografisk gengivelse af sted, Kullaberg, oktober 2023. Eget foto*

Jeg erkender her, at det er ok at nærme sig et sted med hensigten om en skabende proces, hvor materialer er valgt på forhånd og valg af teknik er delvist åben. Det må være her, det at *give slip* åbner op for at den sanselige korrespondance med stedet og muliggør, at jeg som den opmærksomme wayfarer (Ingold, 2010) kan modtage svar fra naturen, som indgang til min skabende undersøgelse. Jeg gengiver ikke blot landskabet, jeg transformerer det med min kunstneriske aktivitet - samtidig med at der sker en transformation i mig med skaber-opdagelser på vejen mod resonanserfaring. Jeg skaber-opdager i det øjeblik, hvor stedet giver mig svar og inviterer til løsninger, det er øjeblikke, hvor jeg forstår og erkender - anerkender, hvad det er jeg er i gang med at undersøge og samtidig skabe bedre betingelser for resonanserfaring.



*Figur 51. Gipsafstøbning til venstre og eksempel på sun-print til højre, Kullaberg, september 2023. Eget foto*

#### 7.2.4 Fravalg og tilvalg på baggrund af kropslig oplevelse

De metoder jeg har valgt at beskrive, er præget af at de har et stort potentiale som metoder i den sanselige korrespondance, og at de i den kunstneriske undersøgelse opstår som udviklede skaber-opdagelser i en svarrelation, der har ledt mig videre i min

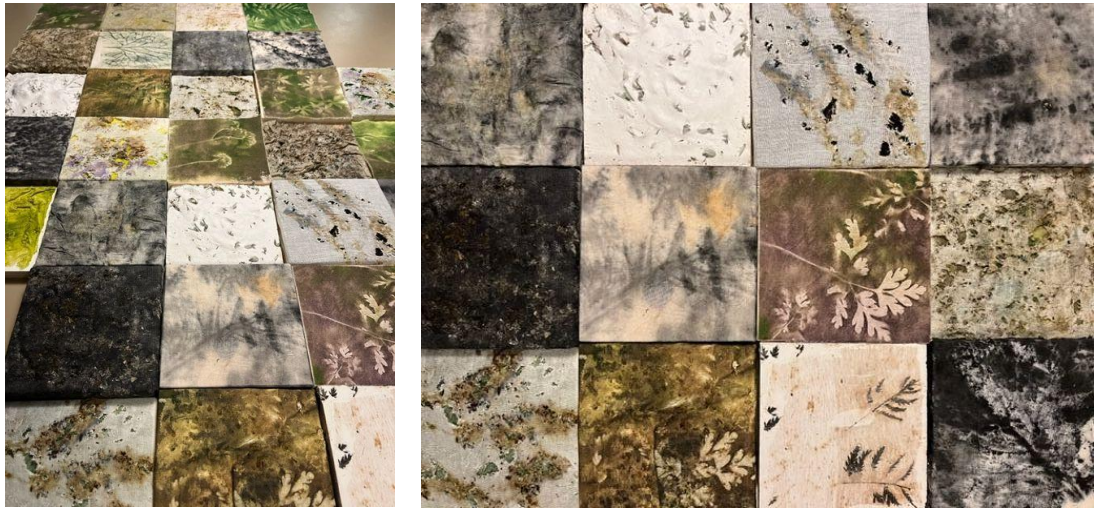
kunstneriske undersøgelser. Som det fremgår i metodekapitlet, har jeg helt i starten af min undersøgelse også anvendt metoderne *sun-print*, *gipsafstøbning* og *nedgravning*.

Jeg har i mine undersøgelser ligeledes anvendt planteindsamling i *plantepresse*, som metode til at nærme mig stedet. *Sun-print* anvendte jeg som et svar på at bruge mine indsamlede planter. Metoden giver, som det fremgår i figur 51, nogle fine aftryk. Dog gav metoden mig ikke den samme spænding og intense sanselige korrespondance, som de fremhævede metoder gav mig. Det samme gælder for gipsafstøbningen som metode (Figur 51). Den indfanger fint et steds teksturer men fjerner sig, i min optik, for langt fra kroppen. Dvs. selve aktiviteten rummer ikke den sanselighed, jeg ellers har oplevet at skabe i andre kunstneriske aktiviteter. Ved nedgravningen af ostelærred, var jeg umiddelbart spændt på, hvordan ostelærredet ville ændre sig over tid, men da jeg efter ca. 1 ½ måned gravede det op igen, forekom det mig ligegyldigt. Igen oplever jeg, at jeg kropsligt bliver for passiv ved denne metode, og den sanselige korrespondance svækkes i forhold til den meget fysiske og sanselige korrespondance, jeg hidtil i undersøgelsen har oplevet, har udviklet og resulteret i skaber-opdagelser.

### 7.2.5 Et visuelt og materielt datamateriale - håndtering med begrænsning

Jeg valgte i første omgang at behandle min indsamlede og skabte data i et ens format. Små klodser på 12x12 cm beklædte jeg med de forskellige tekstiler, som jeg havde bearbejdet på Kullaberg. Mine overvejelser i forhold til denne "pixelering" af data kommer fra den opfattelse af at et steds kartografi - teksturer er i konstant forandring, jeg kan med denne organisering flytte udtryk i forhold til hinanden og se min data i forskellige sammenstillinger, som jeg ikke har opdaget endnu. Jeg formoder at finde nye sammenhænge og nye visuelle lag af stedet og kan aktivt afprøve teksturer og farver op mod hinanden. Jeg forventer dermed at opdage kvaliteter ved teknikkerne og idéer til, hvordan jeg kan anvende dem i en billedskabende proces. Jeg har dataklodserne som et visuelt og materielt datamateriale, der kan anskues som de første trædesten i mine videre processer.





*Figur 52. Håndtering af skabt data, dataklodser, Holmen, 2023. Eget foto*

Der er dog en begrænsning i denne håndtering af data. Jeg får i processen den skaber-opdagelse, at ostelærredet i korrespondancen får interessante aftryk på begge sider. Jeg tager derfor nogle nye valg i håndteringen af data fremover. Valg der kan imødekomme min skabte data med nogle bedre betingelser - både i størrelse og fleksibilitet i forhold til at kunne opleves og erfares fra begge sider. Figur 52 viser hvordan dataklodserne kan komponeres.

Denne fase 1 er kendetegnet ved, at den har skabt et fundament for og udviklet min kunstneriske undersøgelse. Den sanselige korrespondance oplever jeg på egen krop og i materialet, som et meget meningsgivende begreb i denne sammenhæng. Jeg hører undervejs Eliassons og Barrau's stemme, om at det er der, hvor man tør give slip, at skaber-opdagelserne sker. Den nærhed og forbundenhed jeg oplever, jeg nærmest kræver gennem denne korrespondance, har Ingolds tanker om et taskscape sin stemme. Samtidig melder Rosa sig på banen, der hvor både jeg og materialet transformeres i svarrelationen, og hvor denne indre bevægelse og spænding gentagne gange leder mig videre med, som jeg ser det, resonanserfaringen som katalysator.

### **7.2.6 Potentiale for resonans-erfaring og skaber-opdagelse**

Jeg står med en følelse af at noget er lykket. Jeg har gennem en eksplorativ tilgang med et minimum af udvalgte materialer formået at gå ind i en sanselig korrespondance med stedets natur og mit skabende arbejde bærer i høj grad præg af en "ikke kontrolleret" proces, hvor naturen i sig selv har præget mit udtryk og sat sit aftryk på en måde, jeg

med mine kundskaber ikke alene har kunnet gengive således. Jeg *gav slip* - jeg lyttede og naturen har responderet - jeg gik i dialog med stedet og fik svar og svarede - *resonans* (Rosa, 2021).

Undersøgelsens delvist *ukontrollerbare* proces inspireret af Rosas tanker om at skabe bedre betingelser for resonanserfaring, har med sin karakter samtidig åbnet op for skaber-opdagelserne. Jeg har med de udvalgte teknikker en oplevelse af, hvordan en proces kan have resonans i sig, forstået på den måde at jeg i processen kun delvist er i visuel kontakt med det æstetiske udtryk, fordi det forplanter sig og giver svar. Jeg reagerer på og opfyldes af en nysgerrighed og iver efter at opdage og opleve mere - både i forhold til dataproduktionen, men også min egen tilstedeværelse i mit forskningslandskab - mit taskscape - min kunstneriske undersøgelses aktivitetslandskab.



*Figur 53. Ostelærredets kvalitet som skulpturelt materiale. Eksperimenter, Holmen, 2023. Eget foto*

Jeg har i fase 1 gjort mig en vigtig skaberopdagelse opstået ved afformningen af klipperne, en opdagelse der tilføjer nyt til det æstetiske udtryk. Det viser sig at ostelærredet kan anvendes som et skulpturelt materiale, når det er behandlet med gel-medium. Figur 53 viser hvordan jeg "løfter" min data. Lærredet som tørrede på

klippesiden, havde jeg for første gang klippet i et større format end de små tilrettelagte stykker til dataklodserne, der før i processen var blevet anvendt. Jeg har formet lærredet som en klippe i sig selv og bygger små micro landskaber, som en videre undersøgelse af mit datamateriale.

Jeg begynder herefter at afforme klippestykker og sten, jeg har bragt med mig hjem fra Kullaberg. Jeg undersøger, hvordan min data kan udtrykke andet end blot en visualisering af et sted og en teknik. Jeg ville hermed undersøge, om jeg kunne fortsætte den sanselige korrespondance med stedets former og materialer derhjemme. Fase 2 beskriver denne kunstneriske undersøgelse, hvor den perciperede erfaring fra Kullaberg udvikles.

## 8 Fase 2 - Kan man vende vrangen ud på en sten?



## 8.1 Skaber-opdagelse og vejen mod et meningskabende kompromis - en ny poesi

I min undersøgelsesperiode havde jeg en oplevelse af at længes mod klipperne, når jeg ikke var der. Utilfredsheden rumlede i mig og modstanden lirkede til processen. Fase 2 beskriver resultatet af flere forstyrrelser, der med Norberg-Schulz' ord gør at man orienterer sig på ny (Norberg-Schulz, 1994). Jeg måtte finde et nyt ståsted i min kunstneriske undersøgelse, der kunne imødekomme min skabelse af data og bearbejde den fra nye vinkler - også derhjemme!



*Figur 54. Proces hvor sten afformes med tørret plantemateriale og ostelærred, Holmen, 2023. Eget foto*

Afformningen af stenenes form og tekstur, som metode, havde jeg med mig som en skaber-opdagelse fra Kullaberg. Samtidig udvikler jeg som reaktion på vinterens komme og den fugt, regn, kulde og sne den medfører en ny variant af metoden. Jeg var bevidst om, at jeg skulle rejse for at nærme mig klipperne, og jeg måtte handle på denne modstand. Mit indsamlede plantemateriale fra *plantepressen* kom nu i spil og selv de mest tørre og undseelige rødder fik en stemme og blev synliggjort. Jeg måtte her i min wayfaring med Ingolds ord, finde en meningsgivende måde at bevæge mig fra mit ståsted hen mod det næste punkt i min skabende proces. Jeg havde ikke en kendt rute at følge og inkorporerer landskabet i en fortsat sanselig korrespondance i min kunstneriske aktivitet. Figur 54 viser den første afprøvning med afformning af sten, hvor jeg har anvendt bearbejdet ostelærred fra klipperne og planter indsamlet på Kullaberg.



*Figur 55. Proces hvor sten afformes med tørret plantemateriale og ostelærred, Holmen, 2023. Eget foto*

Mine skaber-opdagelse fra Kullaberg, hvor de første sten blev pakket ind som respons på vindens dominerende strøg samt ostelærredets skulpturelle egenskaber, inspirerer mig til en kunstnerisk undersøgelse - en metode hvor jeg forankrer plantemateriale og bearbejdet ostelærred i samhandling med hjembragte sten. Ostelærredets egenskaber der nærmest suger teksturer til sig, fungerer her som en måde at give planterne en ny stemme på, en ny opmærksomhed. Planterne får med afformningen en ny, kan man kalde det tekstur-poesi? Poesien forbinder jeg her med, at jeg føler en nærhed og vedkommenhed ved mit æstetiske udtryk i stenene. Figur 55 viser processen, hvor sten afformes. Jeg bemærker, at jeg bliver rørt, og skabertrangen galopperer afsted.



*Figur 56. Vrangen vendes ud på stenene, Holmen, 2023. Eget foto*

Den kunstneriske udforskning har gjort mig nysgerrig og intuitionen fik sin plads i oplevelsen, og intuitionens forbundethed med urkraften leder mig til en legende, ellers hengemt, indgang, hvor jeg formulerer: kan man vende vrangen ud på en sten? Jeg prøver! Figur 56 viser de første udforskninger, hvor jeg lader lærredet vende sig fra stenens form - *vender vrangen ud*, og på en måde transformerer stenens overflade i en ny form.

Mit æstetiske udtryk vil mig noget, det taler til mig og fortsætter på en måde inden i mig, og jeg handler på det. Det er når noget fortsætter i dig at resonans-erfaringen er til stede, og det er der, hvor hjertet banker lidt hårdere (Rosa, 2021). Figur 57 viser i en poetisk tekst skrevet over denne oplevelse og erkendelse.

Er fanget og grebet  
Har skabt mig vejen ind i  
En emotionel svarrelation  
Med mit skabende engagement  
På ruten mod mit æstetiske udtryk  
Det prikker i brystet  
Forgreningernes skarpe klarhed  
Rammer mig  
Fylder mig  
Transformerer  
Min krop  
med  
Forventning, glæde  
Skaber glæde  
Mundens vige skubber til kinden  
Det må være  
Min kunstneriske aktivitet  
Min kortlæggende proces  
Der arbejder i mig  
Som en  
Resonanserfaring



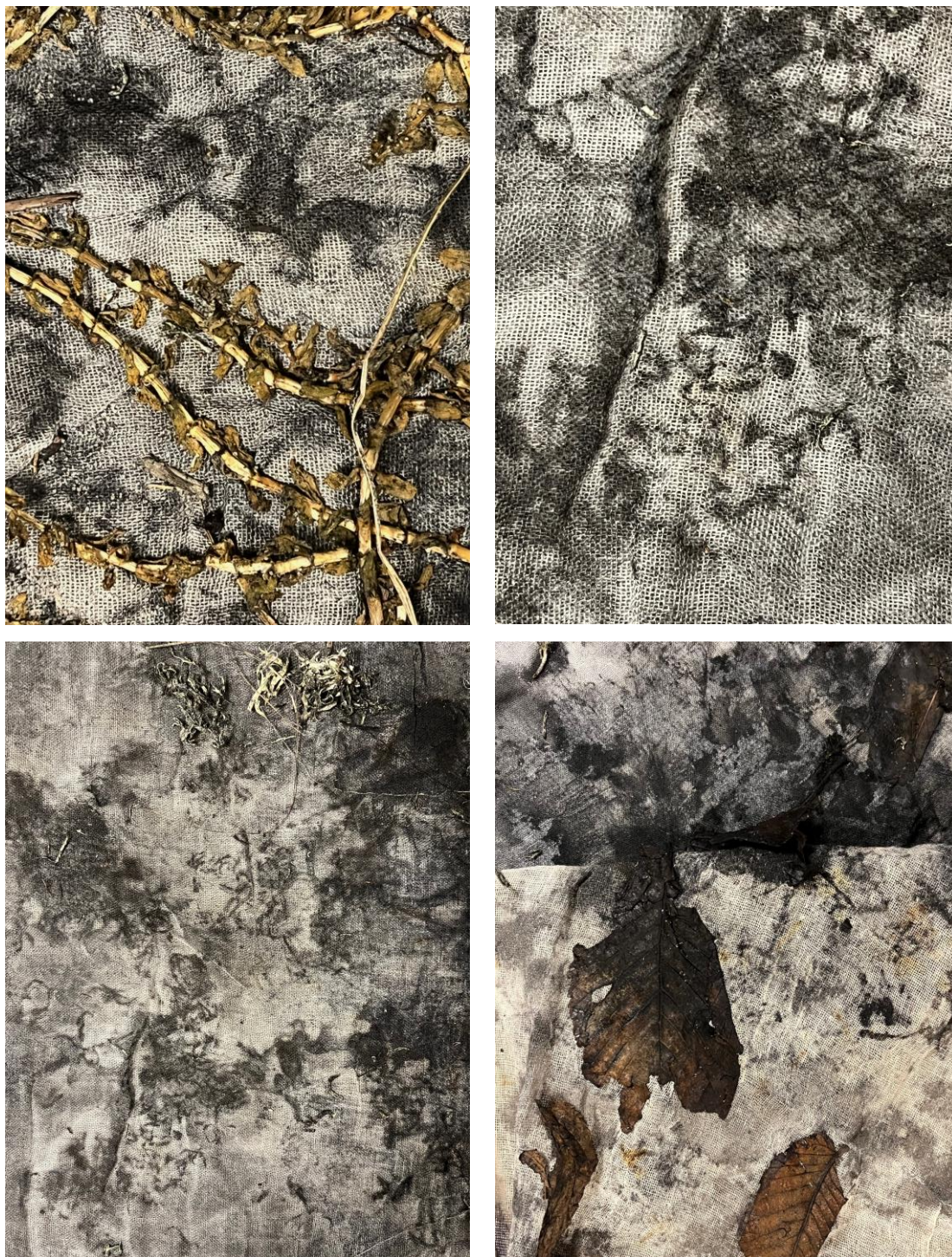
*Figur 57. Poetisk tekst, Hammerknuden, 2023. Eget foto*

### 8.1.1 Transformation - at lade sig bevæge af en rådden rod

Denne fase er således kendetegnende ved, at jeg udvikler en metode til at forlænge min skabende og undersøgende proces. I korrespondancen med landskabet transformerer jeg skaber-opdagelser, oplevelse, intuition og materiale til nye sammensatte landskaber, hvor forbundethed, nærhed og bevægelse (i dobbelt forstand) er tilstedeværende. At turde lade sig bevæge af et tørret strå og en rådden rod, er på en måde bemærkelsesværdig og samtidig nødvendig ifølge både Ingold, Rosa og Norberg-Schulz, for herved nærmer vi os igen naturen med en ny opmærksomhed, der kan hjælpe os til at forstå, hvad vi er en del af og skabe-opdage ny vinkler på vores verden



(Eliasson og Barrau, 2017). Figur 58 viser eksempel på denne teksturpoesi, der giver ny opmærksomhed til et undseeligt materiale.



*Figur 58. Teksturpoesi med rullens rådne materiale. Hammerknuden, 2023. Eget foto*

### 8.1.2 I rullen - materialernes egen agens i en ny korrespondance

Den lag-delte rulle som metode er, som før beskrevet, en meget anvendelig og praktisk metode til at skabe data på i feltarbejdet. Jeg skaber ved denne delvise ukontrollerbare proces teksturer i lærredet, jeg ikke ved egen hånd havde kunne skabe. Ved at overlade "arbejdet" til materialernes egen agens, opstår, der nye transformererede landskaber, hvor korrespondancen mellem materialerne - og tid finder deres egen vej som et æstetisk udtryk. Jeg forlænger herved min proces og tager noget af den oplevede sanselige korrespondance med hjem og lader en ukontrollerbar korrespondance fortsætte, indtil jeg åbner "dokument-rullen". Rullen bliver en form for rejsemakker, der kan følge mig og min proces hjem.

Korrespondancebegrebet forgrener sig her for mig som en ny skaber-opdagelse og erkendelse. Jeg lader denne forgrenings-korrespondance fortsætte ved, at jeg gemmer rullens naturmaterialer og anvender dem sammen med rullens lærred i udforskningen og afformningen af stenene.



*Figur 59. Rullen åbnes, korrespondance med materialer - ny opmærksomhed, Holmen 2024. Eget foto*



*Figur 60. Korrespondance, proces med materialer - ny opmærksomhed, Holmen 2024.  
Eget foto*

Figur 59 og 60 viser processen hvor rullens materialer sammen med tørret plantemateriale korresponderer med ostelærredet og stenen.

Med skaberopdagelser og resonanserfaringens bankende hjerte er jeg nu godt bevæbnet med datamateriale og afprøver og udvikler mig frem til en iscenesættelse af det som et samlet æstetisk udtryk. Jeg begynder i denne fase at komponere min data og finder en løsning: skolekortet, som sammen med afformningen af stenene kan afspejle min kunstneriske undersøgelse af klippelandskaber.

### 8.1.3 Bevæget - æstetiske udtryk og momenter af resonanserfaring

Forventning om resonans er ofte den største hindring for, at den indtræffer (Rosa, 2021). Naturen er ofte menneskets særlige tilflugtssted i jagten på resonans - ligesom naturen i særligt udvalgte klippelandskaber danner scenen for min jagt på svar og resonanserfaring. Den sanselige korrespondance, der for mig er foregået på mine feltture, er samlet set lykkes godt, og har i denne sammenhæng stor værdi. Jeg oplever hvordan jeg har skabt med en særlig forbundethed til stedet og har været åben og givet

slip, hvormed et samspil mellem de tre punkter i den relationsmodus, der ifølge Rosa kendetegner resonans, er foregået: bevægelighed, selvvirkksomhed og forvandling (Rosa, 2021). Jeg er gået det i møde, som i første omgang bevægede mig. Jeg har svaret gennem min kunstneriske undersøgelse og føler mig forbundet til stedet - en forvandling har fundet sted både i mig i forhold til stedet og mit æstetiske udtryk. Det berørte jeg i forrige afsnit, hvor jeg måtte indtage nye positioner, for at kunne arbejde med stedet og mærke en respons med min data.

#### 8.1.4 Forgreninger af resonanserfaring

Jeg har bemærket, at jeg ved hver afprøvning må vælge side. Ostelærredet er så tyndt at der dels opstår huller, dels går farven igennem og dels er det transparent i nogle tilfælde. Klippen i sig selv sætter spor på den ene side, og mine tryk og stenslag sætter spor på den anden side. Jeg måtte ud fra denne erkendelse skabe og udvikle en måde at præsentere mine æstetiske udtryk på, hvor begge sider kan ses af beskueren. Det er her idéen om kortet sætter ind og bliver i mine kommende undersøgelser af klippelandskabet et tankesæt, hvor jeg, som Per Kirkeby anskuer min skabte data som en kortlægning af et sted.

Jeg nærmer mig med denne erkendelse en nuance af resonansbegrebet, hvor jeg gennem de momenter af resonanserfaringen, der er opstået i den sanselige korrespondance i og med naturen, i samspillet med hvordan jeg er blevet påvirket, hvilke svar jeg har givet og den transformation, der er foregået, fortsætter min proces. Måske opfinder og skaber jeg fortsat nye veje og arbejder videre med mit æstetiske udtryk fra et nyt og spændende ståsted. Naturen i klippelandskabet har fået lov til at tale til mig på en mangfoldig måde, der nu forplanter sig som en rhizomatisk proces, der kendetegner forskning gennem skabende arbejde, der forgrener sig (Østern, 2017).

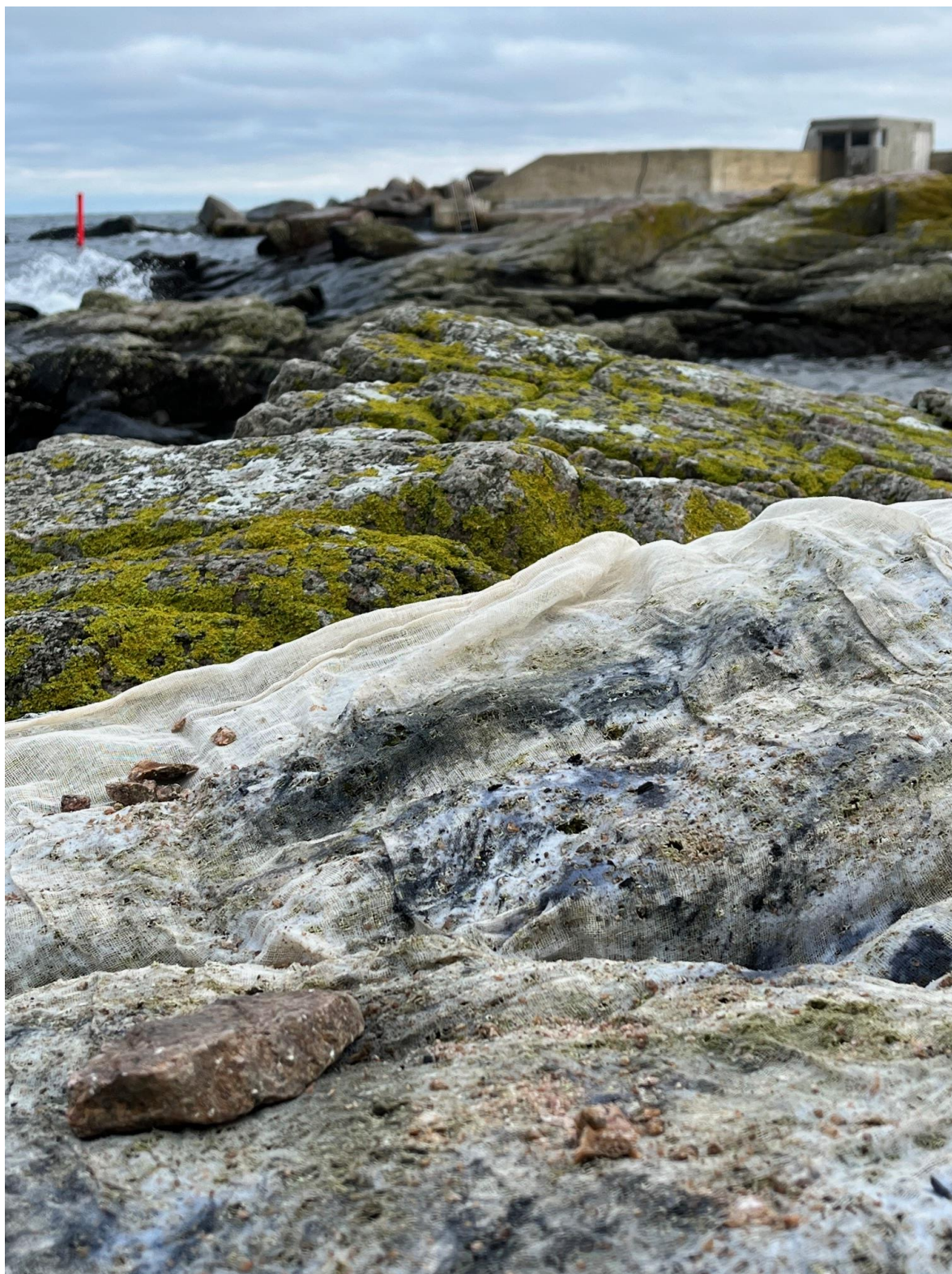
Med den resonanserfaring, jeg oplever at have opnået, er jeg i forhold til æstetisk skabende arbejde forvandlet - hvor dybt, kan jeg først vide, når forvandlingsprocessen er afsluttet. Der er ifølge Rosa tale om resonans så længe, at der er noget der optager dig og stadig synes at skjule noget for dig (Rosa, 2021, s. 92). Jeg tolker det og kobler det i denne sammenhæng til den nysgerrighed og vedholdenhed, jeg i min forskning har opnået med de skaber-opdagelser ledsaget af resonanserfaringer, som jeg tager med ind i hver fase. Bliver dette resultat mon

afslutningen på en resonanserfaring - kun foreløbigt, vil jeg antage. Jeg udvikler metoder, der forbinder sanselige korrespondance og samtidig forlænger processen, der giver mulighed for forgreninger af respons.

Det jeg har gjort mig af vigtige opdagelser i forhold til resonanserfaringer, er koblet tæt til den sanselige korrespondance i og med naturen, hvormed jeg har oplevet at få skaber-opdagelser. Skaber-opdagelserne sker netop ved at give slip. Hvis der arbejdes seriøst i den skabende proces, skaber-opdager vi nye verdener som før nævnt (Eliasson og Barrau, 2016). Min kunstneriske undersøgelse har drevet mig mod nye erkendelser, oplevelser og opdagelser og resultatet af mine undersøgelser har vist indtil nu, at det er muligt at udvikle idéer til hvordan man kan overvinde at have kontrol over en æstetisk skabende proces og samtidig være åben overfor, hvad et sted og dets materialer inviterer til. Gennem den kunstneriske undersøgelse har jeg oplevet på egen krop, at når noget virkelig optager en, er der potentiale for at den kan fortsætte som en resonanserfaring.

Jeg griber denne mulighed i min forskning for at kunne fortsætte og gennem flere eksperimenter nære den vedholdenheden og den optagethed, der fylder mig - således jeg kan holde på den transformation, der finder sted og forgrener sig i den æstetisk skabende proces. Med Barraus ord tuner jeg mig stærkere ind på verden ved at blive ved med at være åben (Eliasson og Barrau, 2016).

## 9 Fase 3 - Kortlægning som kunstnerisk undersøgelse med klippelandskaberne



I denne fase arbejder jeg mere bevidst med kortlægningen af sted og tuner mig som før skrevet stærkt ind på landskabet med de oplevelser, jeg har haft med skaber-opdagelser og resonanserfaringer. Jeg oplever samtidig, at jeg i denne fase tænker mine teoretiske begreber, når jeg skaber. Jeg har i fase 1 og fase 2 skabt både data og ny kundskab, som jeg vælger som fundament for mit endelige æstetiske udtryk. Et udtryk som aftryk af min kunstneriske undersøgelse, der er bygget op af mine kunstneriske undersøgelser, udviklet i samhandling med landskabet hvori et væld af randbetingelser har strømmet mod mig (figur 61).

Sneen samler sig  
Som bolde under sålerne  
Min krop føjer sig  
I en komisk gang  
Jeg går  
Jeg går med landskabet  
Jeg går med min aktivitet  
Jeg går med min undersøgelse  
En enkelt flade af klippen  
Stikker sit ansigt frem  
Fra sneens kåbe  
Dens irgrønne tekstur  
Taler til mig  
Og kalder på et svar



*Figur 61. Poetisk tekst, 2024. Eget foto*

Jeg ser en tekstur, der kalder på mig og den taler til mig - det intuitive, jeg griber muligheden og her åbnes for sanselige korrespondance. Jeg skaber i denne fase fire kort, som en vidnesbyrd på en kortlæggende proces, hvor klippelandskabers teksturer er transformeret til ny taktile tekstur, en topografi over tilstedeværelse med landskabet.

## 9.1 Bornholm - et ekko fra stenhuggerens slag

Bemærker at være berørt og bevæget ved ankomst  
til Hammerknudens klipper  
stedet må have plantet en bevægelse i min krop  
der berører en sanselig forventning  
jeg har med i mig  
Er det en forbundethed, der næres af forestående  
sanselige forestående korrespondance  
Jeg vil bevæge mig ind på dette sted  
hvor min intention er at jeg skal  
berøre  
og bevæge mig  
med  
mit æstetisk skabende arbejde  
og bebo stedet  
Jeg mærker en tåre på kinden



*Figur 62. Poetisk tekst, Hammerknuden, december 2023. Eget foto*

Jeg har en klar intention, som før beskrevet, som fylder hver en sprække - også i min krop! Jeg oplever denne bevægelse og får tårer i øjnene (Figur 62). Denne natur som dette landskab består af, kalder på mig. Jeg har mere jeg skal opdage, der kan åbne op for et nuanceret billede og forståelse af mit forskningsfelt - som en resonanserfaring og fuld af skaberopdagelser.

### 9.1.1 Kroppens fænomenologi og stedsforståelse

Jeg kan genkende og kobler min umiddelbare reaktion til kroppens fænomenologi, hvor min krop er indgangen til verden - mit aktivitetslandskab (Waterhouse, 2021). Jeg er bevidst om min krop gennem handling, som i dette tilfælde er kunstnerisk undersøgelse, hvor jeg, gennem de sanseerfaringer jeg har, opnår nye erkendelser. Jeg må trods en genkendelsens glæde orientere mig på ny og gennem min kunstneriske



aktivitet skabe en forankring på ny (Norberg-Schulz, 1994). Hammerknuden - stedet kender jeg, men ikke som et refleksionsrum for kunstnerisk undersøgelse. Jeg må derfor arbejde mig ind på landskabet på ny. Give slip, og være åben for, hvad stedet møder mig med og hvilke svar, det kræver og inspirerer til. Jeg kender ikke disse svar endnu og er åben for genopdagelse (Norberg-Schulz, 1994). Jeg åbner op for ny oplevelse af stedet, ved at bruge mig selv aktivt, og løsriver mig i den proces fra den vante måde at se verden - stedet på. Jeg udfordrer mit eget ståsted, indtager nye positioner - en løsrivelse, hvormed en ny spændende vinkel kan fremkomme. Perceptionens fænomenologi handler om at være åben for det, der kommer (Halvorsen, 2005, s. 52).

Jeg har planlagt at gå i dialog med Hammerknudens klipper og har følgende oplevelser med skaber-opdagelser fra Kullaberg med mig:

- Ostelærredets skulpturelle egenskaber
- Begge sider af ostelærredet transformeres i den sanselige korrespondance,
- Klippesprækkernes medskabende egenskab
- Stenen som redskab og medskaber
- Rullens og den lag-delte proces' egenskaber

Jeg vil interessere mig for, hvordan jeg skaber materiale til og med organiske former og arbejder i et større format. Jeg arbejder i første omgang kystnært, hvor sneen ikke har lagt sig på klipperne. Det giver mig mulighed for at arbejde længe og koncentreret. Jeg oplever, hvordan jeg denne gang arbejder meget målrettet med den tekniske del. Jeg gentager erfaringen med metoden sten-lag mod ostelærred og klippe og har samtidig den porøse sten for øje. Jeg tilføjer en anelse kul og gel-medium og på den måde både tilføje en kontrast, afforme og optage farve fra klippens lav. Figur 63 viser hvordan jeg afformer en organisk form med en porøs sten, på ostelærred med gel-medium.



*Figur 63. Sten-slag og afformning med porøs sten, Bornholm, december 2023. Eget foto*

### 9.1.2 Overvindelse, nye spor og skabende egenskaber

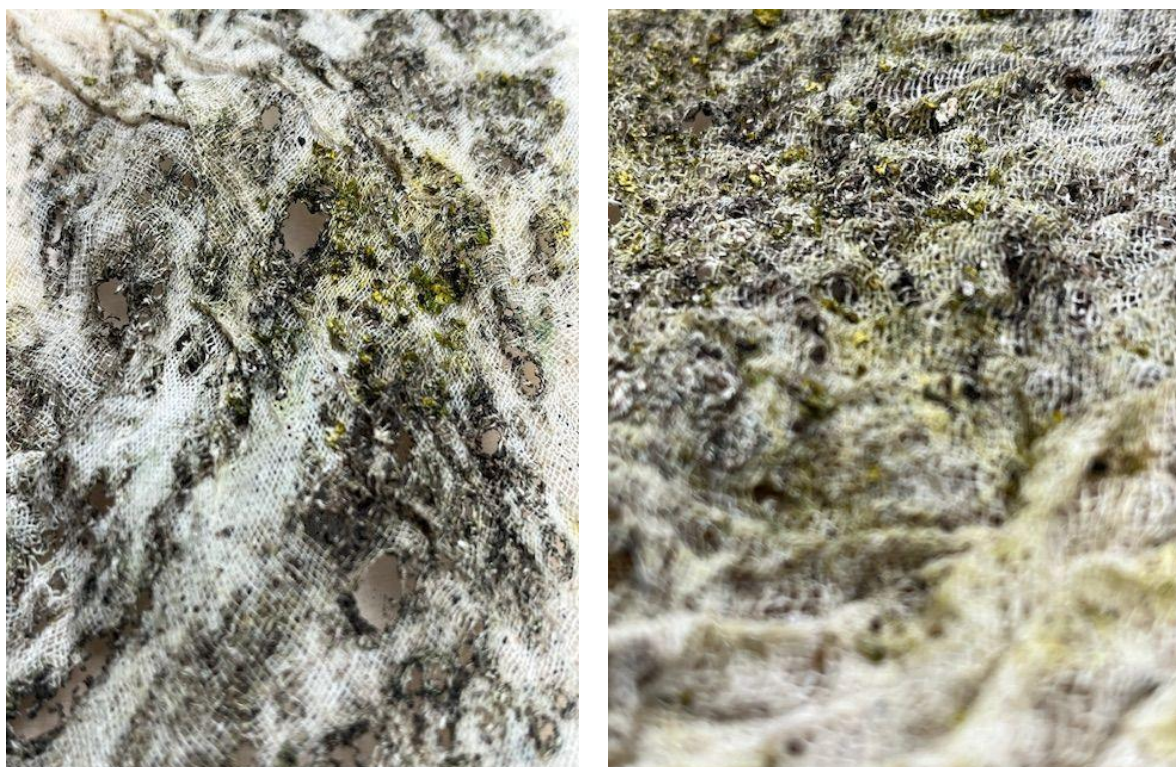
Karakteristiske teksturer vidner om et landskab, der har været beboet over tid. Man kan se sporene efter den omfattende stenbrudsindustri, som har ændret Hammerknudens topografi for altid. Stenhuggerens slag står stadig skarpe, når man bevæger sig væk fra kysten. Klipperne langs med kysten står afrundede og er blødere i deres form og jeg vælger at afprøve teknikker på begge typer af klipper. Det er december og sneen har lagt sig blidt over dele af klippelandskabet. Det blæser en anelse, er delvist overskyet og ca. 0 grader. Jeg aner en vis modvillighed forårsaget af sneen, og kulden mærkes som en ikke særlig motiverende kraft i kroppen. Jeg er klar over at jeg må overvinde denne modstand, for overhovedet at kunne nærme mig noget, der kunne ligne en resonanserfaring. Men kroppen husker heldigvis også, hvilken bevægende oplevelse det er at bruge sig selv i den skabende proces. De kunstneriske metoder jeg har valgt at anvende i mine undersøgelser, er netop, som før beskrevet, præget af en sanselig korrespondance, hvor kroppen er fysisk involveret. Modstanden overvindes af denne kropslige erfaring, der er næret af de forudgåede skaber-opdagelser drevet af resonanserfaringens ekko i processen.

Ved at omfavne klippernes former med ostelærredet, oplevede jeg, at jeg tilføjede noget nyt i den sanselige korrespondance med stedet. Selvom jeg i første omgang følte, at jeg blot gentog mig selv teknisk, sneg der sig alligevel en ny erkendelse og oplevelse ind. Denne erkendelse er næret af de skulpturelle erfaringer, jeg opnåede i min skabende proces på Kullaberg og efterbearbejdningen derhjemme med afformning

af sten. Jeg svarer på, hvad klipperne tilbyder mig af både farver, teksturer og former. Med opdagelsen af formen tilføjer jeg nye spor og skabende egenskaber til min kunstneriske undersøgelse.



*Figur 64. Afformning af klipper, Hammerknuden, december 2023. Eget foto*



*Figur 65. Lærredets transformation. Teksturer tæt på, Hammerknuden, 2023. Eget foto*

Det æstetiske udtryk fra de første undersøgelser ved kysten har medtaget en lille rigdom af teksturer og aftryk af både form og farve fra klipperne.

Figur 64 viser processen med afformningen af klipperne ved havet. Udtrykket inviterer til mere, og jeg opfyldes af en forventning til en videre skabende proces, hvor denne data opfattes som kortlægning af sted og skal iscenesættes, som et kort. I figur 65 ser vi lærredet helt tæt på.

## 9.2 Et ekko af stenhuggerens hammer

Hvert et slag  
Et stød i kroppen  
Med hånden om stenen  
Forplanter sig i kroppen  
Hver en forstyrrelse  
I lærredets fine vævning  
En bevægelse i landskabet  
En be-vægelse i mig  
Lyden  
Slagene  
Materialet  
Forbinder  
Mig til stedet  
I denne sanselige korrespondance  
følger ruten  
gennem landskabet  
ledes jeg på sporet af stenhuggeren  
En beboer, der i livet har formet  
landskabets topografi.



*Figur 66. Poetisk tekst, Hammerknuden, 2023. Eget Foto*

Lyden af hver et stenslag er som et ekko fra stenhuggerens hammer. Dette møde berører mig og tilføjer endnu en nuance i mit skabende arbejde. Jeg opdager, hvor tæt

jeg både i fysisk forstand kan gå i korrespondance med naturen og stedet, men også hvordan et ekko af en fortid kan blande sig for en stund (figur 66). Mit svar i den skabende proces har givet sig til kende ved et mere nuanceret blik på stedet former. Som figur 67 viser, træder klippernes former frem på en ny måde, fordi sneen lægger sig på en måde, så den tydeliggør sprækker, skår fra stenhuggerens hammer og klippeblokkenes former. Dette møde med naturens former i et nyt lys, bevæger sig videre i mig, optager mig og får en afgørende rolle i mine kommende valg.



*Figur 67, sneen, der definerer klipperne former, Hammerknuden, december 2023*

### 9.2.1 Sanselig korrespondance med sne og spor i landskabet

Erfaringen fra stenslag og oplevelsen af dens lyd, leder mig på sporet af stenhuggerens sti. Stien fører gennem landskabet og forbinder os til et beboet landskab og en tid, der var. På Hammerknuden foregår der ikke aktivt stenbrud mere, men der ses tydelige spor i landskabet efter stenhuggeren arbejde med hammen. Sneen har lagt sig tæt om landskabet væk fra kysten. Kulden gør at jeg må arbejde hurtigt og tage en beslutning om hvorledes, jeg henter min data hjem fra det snefyldte landskab. Igen med erfaring fra før går jeg i dialog med klippernes sprækker og skorper fra stenhuggeriet.



*Figur 68. Sneen som medskabende materiale, Hammerknuden, december 2023. Eget foto*



*Figur 69. Rullerne i korrespondance med klippen skrækker og former, Hammerknuden, december 2023. Eget foto*

Jeg bearbejder først lærredet direkte på sneen med en anelse farve, mos og andet natur, der lader sig finde i sneen (figur 68).

Jeg anvender rulle-metoden, som jeg skaber-opdagede på Kullaberg. Jeg ruller lærredet sammen og placerer det i udvalgte sprækker som en understregning af klippens form, som vises i figur 69.

Jeg måtte hjælpe mine kolde fingre lidt på vej i processen. Jeg tog den sten, der kunne findes under sneens hvide hinde og banker let på lærredet ind i sprækkerne. Lærredsrollerne klinede sig let til klippen og definerede med deres tilstedeværelse stedets former. Figur 70 viser hvordan lærredsrollen korresponderer med klippesprækkerne.



*Figur 70. Sanselig korrespondance med klippens sprækker, Hammerknuden, december 2023. Eget foto*

Jeg erfarede at sneen kunne bruges som en slags blandings-medium, der bandt materialerne sammen. Lærredet kunne på grund af tid kun sidde og "lagre" i en halv time mellem sprækkerne. Jeg måtte tage rullerne med mig og vente med at se hvad processen ville belønne mig med denne gang. Figur 71 viser, hvordan jeg rullede og pakkede min data sammen.

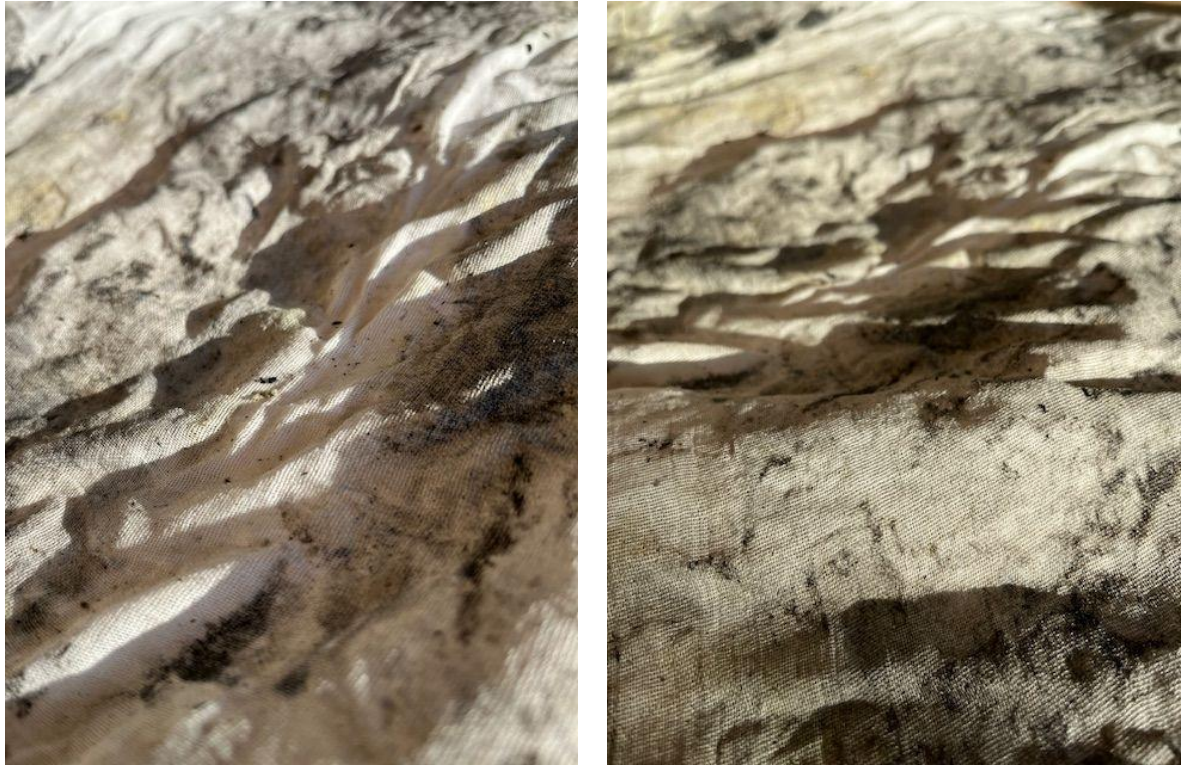


*Figur 71. Data rulles sammen, Hammerknuden, december 2023. Eget foto*

Det æstetiske udtryk og kvalitetene ved teksturerne i rullerne er ikke ved første øjekast lige så mærkbart gode som de netop beskrevne. Sneen gjorde at farverne løb sammen, da rullerne blev fragtet hjem. Dog giver denne udfordring mig anledning til at opdage andre kvaliteter ved det æstetiske udtryk. Rullerne lå og tørrede hjemme på spisebordet. Derved har lærredet krøllet sig og afgivet folder i lærredets tekstur. Et andet og endnu ukendt udtryk folder sig ud. Jeg mærker, at jeg ikke helt ved hvordan, jeg skal agere med det der træder frem for mig. Jeg fandt ud af, at jeg ikke kunne mærke eller give svar blot ved at kigge på det. Jeg måtte indtage en ny position i forhold til min data for at kunne nuancere min erfaring med det. Herved opdager jeg nede på gulvet i stuen, hvordan jeg ved at lægge hovedet helt ned mod dets overflade, kan opleve en indgang til et nyt svar på den skabende proces (figur 72).

Den grønne akrylfarve, Terra verde, bruger jeg som før skrevet for sidste gang på denne felttur. Dens farvekvalitet kan ikke matche de farvekvaliteter naturen har i sig selv og giver, ifølge mig ikke et troværdigt aftryk af stedet. Derimod har den flydende sorte tusch den egenskab, at den med sin valør og flydende konsistens kan flyde med teksturerne og aflejre sig med de former den møder og genskabe teksturer i denne transformation. Dette vil jeg komme nærmere ind på i næste kapitel om resultat.





*Figur 72. Data fra ruller - nye svar, Holmen, 2023. Eget foto*

### **9.3 Kullaberg - genfinder magien og resonansen i poesien**

Kullabergs landskab inviterede mig ind i sit klippelandskab og gav mig i den sanselige korrespondance i min kunstneriske undersøgelser meget af den magi, der for mig følger dette forskningsprojekt. Denne gang hvor jeg genbesøger Kullaberg, er det februar, ingen sne, høj sol og ca. 0 grader.

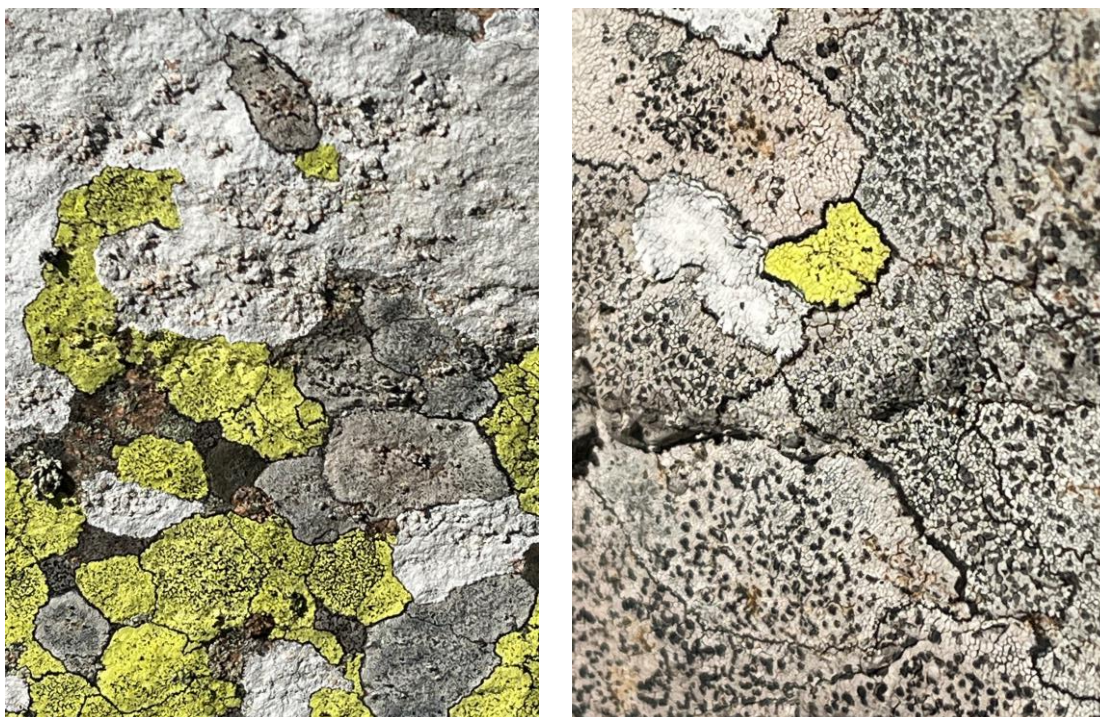
Jeg arbejder igen målrettet mod at skabe data til mine nye nordiske skolekort, og på denne felttur anvender jeg de allerede grundigt beskrevne teknikker i min kunstneriske undersøgelse. Jeg skaber-opdager ikke som sådan nyt, men oplever til gengæld hvorledes jeg til stadighed bevæges af klippernes teksturer og farver og nyder den sanselige korrespondance, de inviterer mig med i. Denne bevægelse mærker jeg ofte som et smil på læben og et sus i brystet, et smil og et sus, der i skrivende stund fylder mig, hvormed jeg mærker til og genkender momenter af resonanserfaringen, som er opstået, der hvor jeg er kommet helt tæt på klippelandskabet.

Se lige hvad der strømmer mod mig  
Båret af vintersolens skarpe skær  
Vandet der leger med klipperne  
Og lyden når de svarer igen  
Jorden mellem klipperne  
Griber med fugt fat i mine skridt  
De tunge vandrestøvler  
Se lige hvad der strømmer mod mig  
Klipperne strækker hals  
Ivrige  
Efter at vise deres smukke  
Vinter skabte pragt  
Mønstret af pletter  
Der hver især kunne være et  
Særligt sted  
Jeg må derhen  
De lokker mig med  
En nordisk eksotisk  
Palette  
Jeg bevæger mig med dem  
Hvad mon jeg kan respondere med



*Figur 73. Poetisk tekst, Kullaberg, februar, 2024. Eget foto*

Det går samtidig op for mig, at mine poetiske tekster som metode er kendetegnede ved at de ofte er skrevet bagefter aktionerne og dermed er en måde at resonere på (figur 73). Jeg overvældes samtidig af, hvordan klippernes teksturer netop strækker hals for at indgå i et samspil. Figur 74 viser eksempler på tekstur fotograferet helt tæt på, teksturer, der nærmest lokkede efter svar.

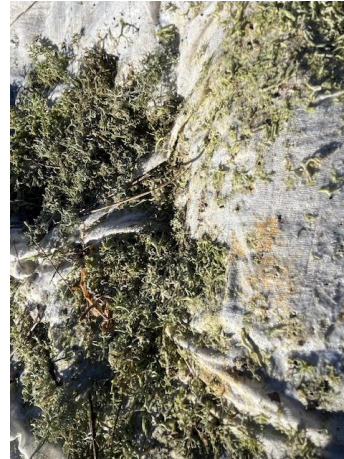


*Figur 74. Lokkende teksturer fra Kullaberg, februar 2024. Eget foto*

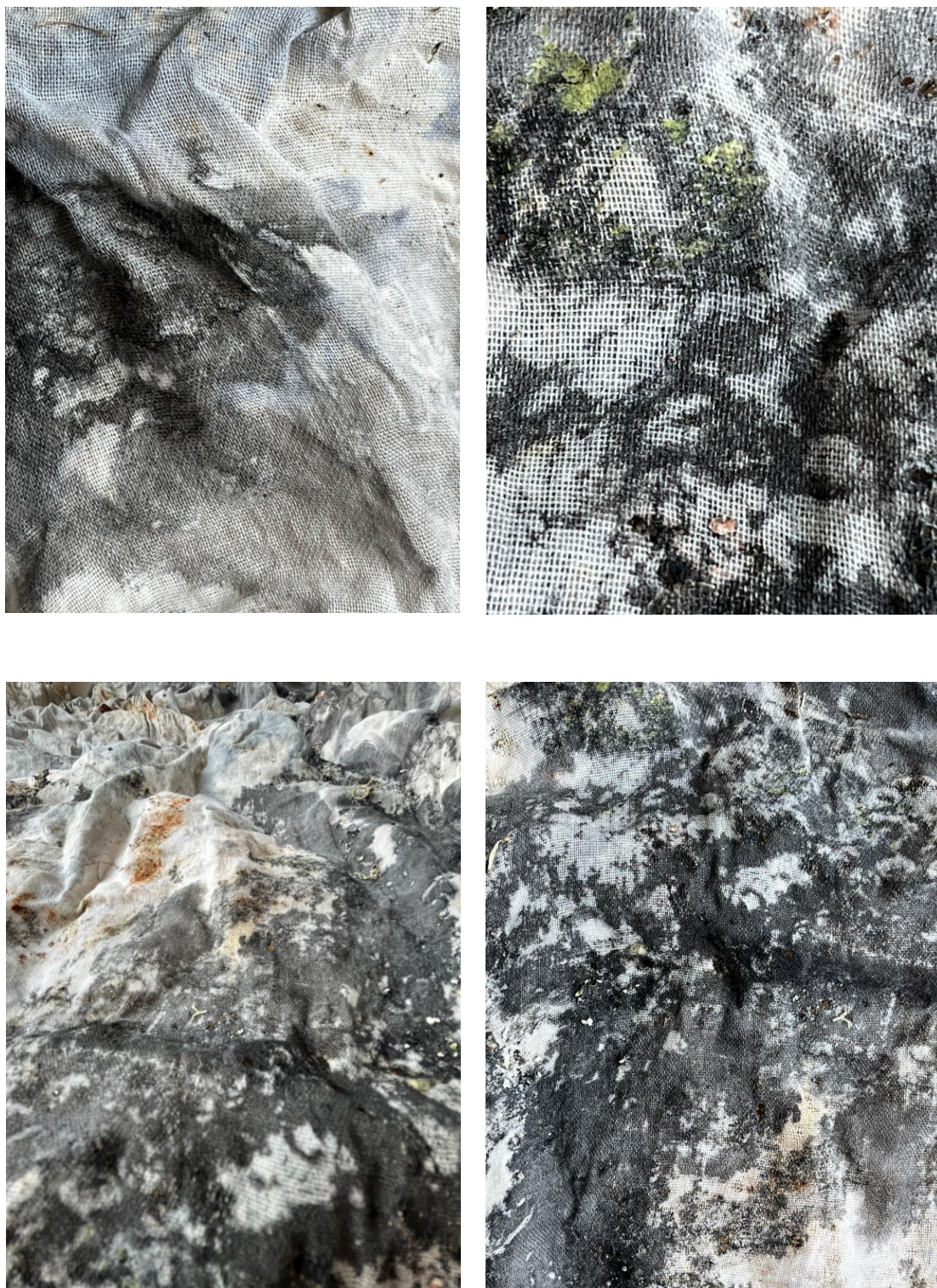
### 9.3.1 Klippernes nuancer af svar i den sanselig korrespondance

Selvom jeg anvender de samme materialer og teknikker som tidligere, står jeg alligevel med et fysisk materiale, der varierer i teksturer, farver og måden materialet er forvandlet på. Klippernes former, lav og mos afgør hvilke svar jeg får i den sanselige korrespondance. Det er denne levende og eksperimenterende tilgang til undersøgelsen, der resonerer i mig - samtidig med glæden over oplevelsen af at kunne gå så tæt på et landskab, at jeg rent faktisk formår at skabe en helt unik kortlægning af et sted. Den store forskel fra klassisk landskabsmaleri er, at det netop ikke blot er en repræsentation af sted, men er en korrespondance, der afspejles i det æstetiske udtryk. Figur 75 viser indtryk fra felturen på Kullaberg.

Sikken en rigdom af nye teksturer jeg har fået som svar. Når jeg studerer mit ostelærred, som nu er transformeret til en form for fantastisk bjerglandskab, oplever jeg denne transformation som noget, der rører mig. Trætheden sidder stadig i kroppen men bevægelsen over skaber-opdagelsernes muligheder overvinder trætheden.



*Figur 75. Indtryk fra skabende undersøgelse på Kullaberg, februar 2024. Eget foto*



*Figur 76. Transformationen af ostelærredet, Kullaberg, februar 2024. Eget foto*

Figur 76 viser eksempler på teksturer og farver, der har transformeret mit ostelærred på Kullaberg. I næste kapitel vil jeg komme nærmere ind på, hvad det er, jeg ser i mit fysiske materiale.



*Figur 77. Tekstur fra Nolsoy, Færøerne, marts 2024. Eget foto*

#### **9.4 Nolsoy, Færøerne - kan man snakke med teksturer?**

Det kan man åbenbart godt. Jeg oplevede på denne felttur at høre mig selv snakke til og med klippernes teksturer. En af grundene kan være, at jeg opsøger at skabe, der hvor jeg kan være alene i min proces. På øen Nolsoy, 30 minutter med færge fra Torshavn, observerer jeg denne dag midt i marts, hvor skyerne holder sig usædvanligt tørre, blot tre vandrere foran mig. Jeg forlader stien og bevæger mig mod et egnet sted for mit feltarbejde. Det er her, jeg hører mig selv snakke med klippestene og deres pragt af vinterpels i form af lav og mos. Jeg har ikke skrevet en poetisk tekst om oplevelsen, den luner blot inden i mig og bekræfter mig i, hvor højt jeg værdsætter at skabe med naturen. Så højt at den åbenbart forekommer at være en ligesindet partner, der kan tales med i processen. Men hov, er det ikke netop det, det handler om? At jeg med inspiration fra den antropocæne kunsts dagsorden og budskaber med min kunstneriske undersøgelser søger en forbundethed og nærhed - både for mig selv, men i høj grad som inspiration for mange flere. Jeg forventer dog ikke at andre, ligesom jeg, skal begynde at tale med naturen men agere med den ved forskellige aktiviteter. Figur 77 og

78 viser et udvalg af de klippeteksturer, der tiltalte mig, og som jeg ikke blot responderede på med mine kunstneriske undersøgelser - men også verbalt.



*Figur 78. Mine samtalepartnere på øen Nolsoy, Færøerne, marts 2024. Eget foto*

Jeg anvender i kortlægningen af dette sted de samme metoder som på Hammerknuden og Kullaberg. Jeg har ikke en forventning om at udvikle og opdage nyt i denne fase, hvor kortlægningen i den sanselige korrespondance er i fokus. Klippernes rigdom af teksturer og farver og den udvidede korrespondance egenskab, de åbenbart besidder, har sin egen stemme som en resonanserfaring, jeg har udviklet undervejs. Den responderer nærmest automatisk i anvendelse af mine udvalgte metoder.

#### 9.4.1 Klippens overlegenhed rammer mig

Dog fornemmer jeg en form for frustration over at mine metoders aftryk, som taktil tekstur i ostelærred ikke responderer med samme kraft, som den visuelle tekstur overvældede mig med. Tålmodigt må jeg alligevel nærme mig stedet og søge efter den slags lav, der kan give mig en tilfredsstillende svarrelation. Denne forventning afspejler igen, at jeg i denne fase har intentionen om at skabe unik stedsbeskrivende data, der både kan adskille og sammenstille de fire nordiske steder i den kortlæggende proces. Denne oplevelse anerkender samtidig, hvor nuanceret vores natur er, hvor mange detaljerede rigdomme vi har til gode at opleve, og at vi igen og igen kan opdage noget, vi ikke før har set.



*Figur 79. Opdagelse, nyt lav, sanselig korrespondance, Nolsoy, marts 2024. Eget foto*

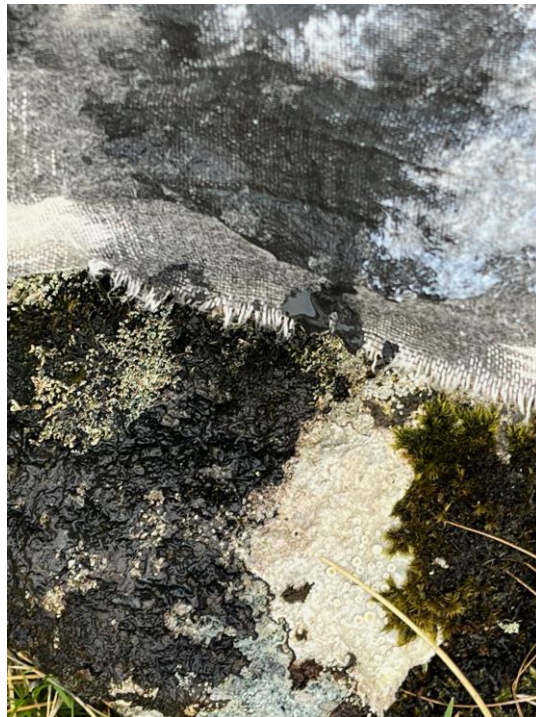


Især én form for lav, der kendetegner dette sted giver anledning til nyt materiale i den skabende proces. Den hvide plamage forekommer hård og skalagtig og har disse små korallignende pletter på overfladen. Ved nænsomme slag krakelerer overfladen og den viser sig som grøn under den hvide overflade. Figur 79 viser denne form for lav og ostelærredet i korrespondance med den overflade. Selvom jeg slår nænsomt med stenen mod klippen og lærredet, knuser jeg lavets overflade. For første gang står jeg med en følelse af at have ødelagt noget, sat et spor, jeg ikke er stolt af i jagten på at transformere en taktil tekstur. Dog står jeg omkranset af en uendelighed af teksturer og forliger mig med, at denne brudte overflade vil genskabes i forårets komme.

En anden skaber-opdagelse slår mig denne gang. Jeg oplever, at jeg hver gang jeg laver undersøgelser et nyt sted, griber jeg intuitivt en sten som noget af det første. En sten, der således fungerer som et redskab i den sanselige korrespondance og en form for holdepunkt i orienteringen og måde at forankre mig til klippelandskabet. Figur 80 viser eksempel på stenen som redskab.



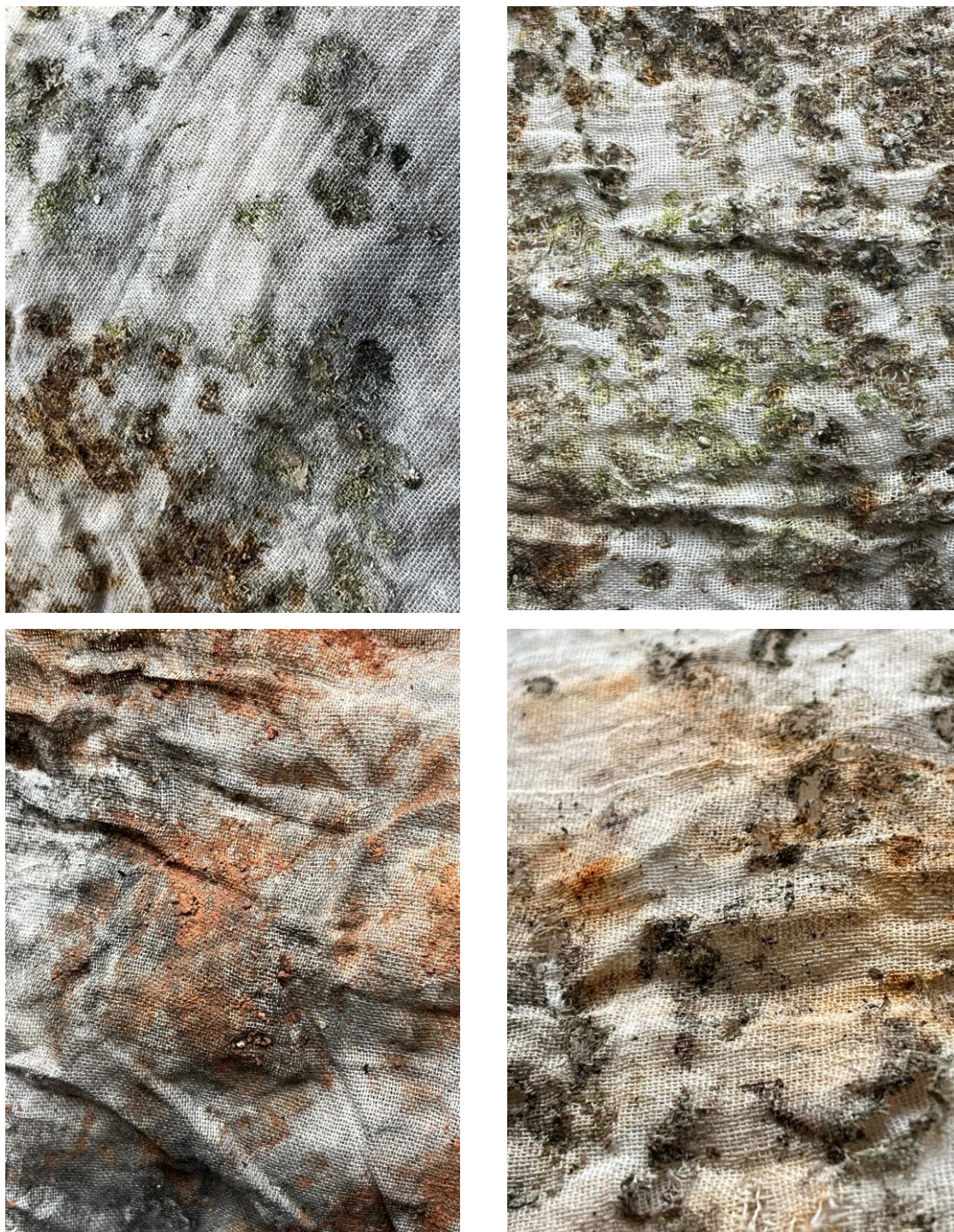
*Figur 80. Stenen som et forankrende redskab, Nolsoy, marts 2024. Eget foto*



*Figur 81. Sanselige korrespondance med klipperne på Nolsoy, marts 2024. Eget foto*

Figur 81 viser procesfotos fra Nolsoy. Blækket bruges her til at hjælpe mig med at definere klippernes teksturer og former og spiller sammen med stenens slag og teksturenes svar som nye taktile teksturer i ostelærredet. Figur 82 viser et udvalg af de farver og teksturer, jeg har formået at arbejde mig hen mod. Jeg går nærmere ind i en

beskrivelse af transformationen som et æstetisk udtryk i kapitlet om farver, tekstur og materialeændring.



*Figur 82. Farver, form og tekstur i ostelærred, Nolsoy, marts 2024. Eget foto*

## 9.5 Videy og Laugarnes - Reykjavik, Island, april 2024



*Figur 83. Lava-teksturer, Videy og Laugarnes, Reykjavik, april 2024. Eget foto*

Jeg rejser i midten af april til Island, hvor jeg med base i Reykjavik vil skabe data til det fjerde nordiske skolekort. Jeg har rejst i Island før og kender til dets helt unikke landskabsformationer. Jeg er her kun et par dage og har en erindring om, at jeg vil kunne finde lidt af den særlige natur i gåafstand fra Reykjavik. Efter en smule research

falder valget på en bynær ø, Videy, som efter beskrivelserne skulle være en lille naturperle. Jeg bevæger mig derfor ind i et landskab, jeg ikke har været i før i modsætning til mine tre andre udvalgte landskaber. Figur 83 viser nogle af de lava-teksturer der viste sig for mig. Mon de nye teksturer vil give nye svar?

### 9.5.1 Forventninger og ydmyghed som udmattende forstyrrelse

Jeg gik langs Reykjaviks kystlinje mod færgelejet, hvor en lille båd kunne fragte passagerer til øen Videy på 5 minutter. Forventningerne til Lavalandet drillede og udmattede mig ved ankomst til Island. Jeg vidste, at jeg måtte holde ud og give slip, for at finde mod til den særlige opmærksomhed, som dette særprægede lavalandskab synes at kræve i den sanselige korrespondance. Jeg ved hvor storslået og særlig en natur her er, og denne viden gør mig en anelse usikker. Måske det er en form for ærefrygt, der melder sig. Her er så særligt og naturen så spektakulær, at jeg bliver i tvivl om min kunstneriske undersøgelse kan rumme denne storslåethed. På den lille færgetur når der imidlertid at indfinde sig en accept at være på vej og i proces, og jeg forliger mig med, at jeg som en naturlig del af processen selvfølgelig må vælge fra og til. Jeg har valgt denne lille bynære ø, og der viser sig at være mere end nok, der kalder på mig!

Med ydmyghed og en mere stabiliseret forventning går jeg i land og overvældes omgående af, at hele den vestlige del af øen danner fundament for værket *Afangar* af Richard Serra - også kaldet *Stages*. Richard Serra (1938-2024) var en amerikansk billedhugger og environmental-kunstner. Han er særlig kendt for sine værker, der både agerer med og skaber nye ståsteder og opmærksomhed i landskaber. I 1990 skabte han dette værk på øen Videy, hvor værket med sine porte af basaltsøjler korresponderer med hvad landskabet i sig selv består af. Øens kyster er præget af grå basaltsøjler og værkets ni porte bestående af to basalt søjler hver, er placeret rundt langs øens kant og inviterer vandreren til at bruge disse porte til at standse op og opleve landskabet fra forskellige ståsteder ([Listasafnreykjavikur.is](http://Listasafnreykjavikur.is), 2015).

Hvordan uforudsigelighed og åbenhed kan bidrage til overraskelser, der kan skubbe til ens forestillinger og ny viden, synes jeg denne oplevelse bærer præg af. Kunsten er her medvirkende til, at jeg bliver ekstra opmærksom på, hvad øens landskab især består af - basaltsøjler, hvis sekskantede form åbenbart opstår, når magma

størkner langsomt. Den sekskantede form er den naturlige form, når væske og fx mudder størkner. Så blev jeg så klog! Det vil jeg være opmærksom på en anden gang.

### 9.5.2 Problemstillingens svar vibrerer i kroppen

Mathed Udholdenhed Har ikke været på øen før Vedholdenhed Hvor bliver selvvirkomheden af Træt opmærksomhed Hullerne glør på mig Huller i lavasten Jeg ser dem Kalder de på mig? Går forbi Bøjer mig Griber et stykke Jeg er på sporet igen Hvad vil dette landskab mig Richard Serras værk Guider mig uforudsigeligt rundt Jeg finder stedet Undersøgelsens opmærksomhed Drivkraften knaser sig frem Som en ny lyd Og en ny forbindelse I et resonansmoment	
---	---

*Figur 84. Poetisk tekst og del af Richard Serras værk "Stages" på Videy, april 2024.  
Eget foto*

Det knaser netop, en ny lyd forplanter sig i kroppen (figur 84). Det er en meget sanselig og ny oplevelse, der optræder her. Jeg inviterer den ikke umiddelbart ind og handler

ikke med det samme på den, som før beskrevet. Trægheden melder sig. Det slår mig, hvor krævende det egentlig er, gentagne gange at skulle svare og handle på de meget forskellige ydre omstændigheder, som vejret og landskaberne byder på og som har talt til mig og "krævet" et svar. Jeg er på dette tidspunkt i processen mættet af skaber-opdagelser og de transformationer, der er foregået både i materialet og i mig, som den sanselige korrespondance har været medvirkende til. Og, ja det er netop den sanselige og meget fysiske korrespondance, som jeg har praktiseret gennem min undersøgelse, der har været medvirkende til de mange skaber-opdagelser og de mange momenter i resonanserfaringen i svarrelationerne undervejs.

Det føles som om, oplevelserne kæmper om at være svar på min problemstilling og vibrerer i kroppen med en kraft, hvor selvvirksomheden spiller ind. Jeg er netop fri i den forstand, at jeg kan virke selv, tage ansvar for min proces og samtidig dømme og vurdere hvad, der er det rigtige at gøre i givne situationer. Det er den selvvirksomhed som et ideal henviser til i en pædagogisk og didaktisk sammenhæng, hvor eleven gennem uddannelse opnår denne og bliver fri til at handle. Jeg vil nærme mig dette senere i afhandlingen og for nu, knytte selvvirksomheden til den måde mennesket ifølge Ingold bør navigere efter. Ikke være målrettet et svar fra a til b, men mærke efter med hvad verden, landskabet inviterer til og tage valg herefter, hvormed menneskets egne linjer opstår som en del af et praksislandskab. Jeg var åben for at Richard Serras værk blev medvirkende til at min opmærksomhed kunne tune sig ind på landskabet. Det at jeg blev rørt af tilstedeværelsen af hans værk, var med Rosas ord ukontrollerbart, jeg var åben, mærkede at blive berørt og handlede på det. I dette tilfælde vil jeg mene, at denne oplevelse som en resonanserfaring resonerede sig ind i den sanselige korrespondances svarrelationer i undersøgelsens sidste fase.

Jeg blev helt ydmyg overfor disse teksturer. Lavaen nærmest levendegøres med dens boble-huller og strejf og linjer af, hvor den har flydt. Jeg anvender de metoder, jeg indtil nu har opdaget og oplever at netop lavastenen som materiale bliver den dominerende i denne fase. Mos og planter er der ikke meget af på denne årstid. Derimod er der et væld af farver i stenene selv, som kan transformeres i den kunstneriske undersøgelse.

Jeg eksperimenterer med om den sorte flydende tusch kan trække og transformere nogle af disse særlige teksturer ind i ostelærredet. I figur 85 ser vi,

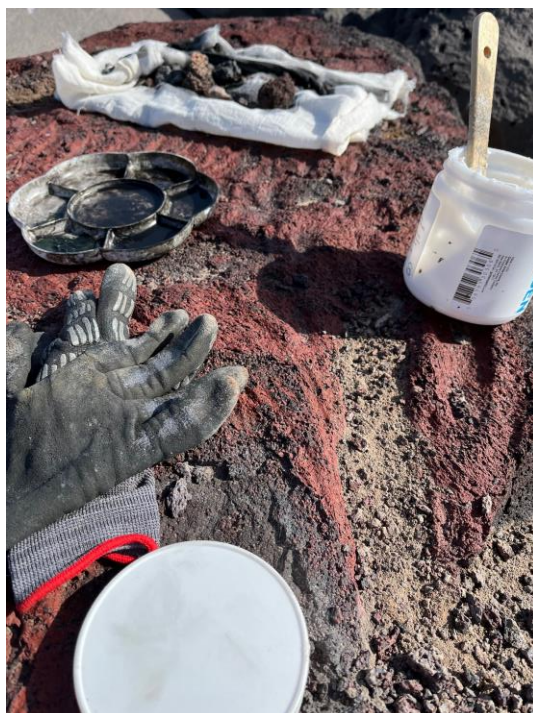
hvordan jeg lader både tusch og sort lavasand og lavasten arbejde sammen. Lyden af min data er helt sin egen. Når min data rulles sammen, mærkes og fornemmes en anden modstand.



*Figur 85. Undersøgelse med sort lavasten og -sand, Videy, Island. 2024. Eget foto*

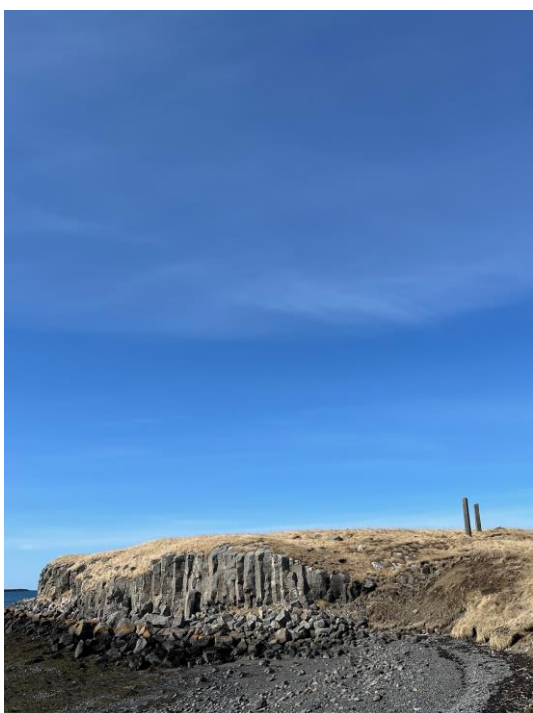
Figur 86 viser en proces, hvor jeg arbejder ovenpå en rød lava-overflade med spor af den flydende lava. Her arbejder jeg samtidig lag-delt, hvor sten lægges indimellem lagene for at guide den flydende tusch og forhåbentlig give nye spor.





*Figur 86. Undersøgelse på rød lavaklippe, på vej til Videy, Island. 2024. Eget foto*

I en bugt på øen er der klippeformationer med en smule lav. Klipperne er meget porøse og fulde af små klippestykker. Figur 87 viser min undersøgelse på dette sted med Richard Serras basaltsøjler i baggrunden. Teksturen i denne data bliver meget grov og farven mørk som lavastenene.





*Figur 87. Feltarbejde på øen Videy, Island, april 2024. Eget foto*

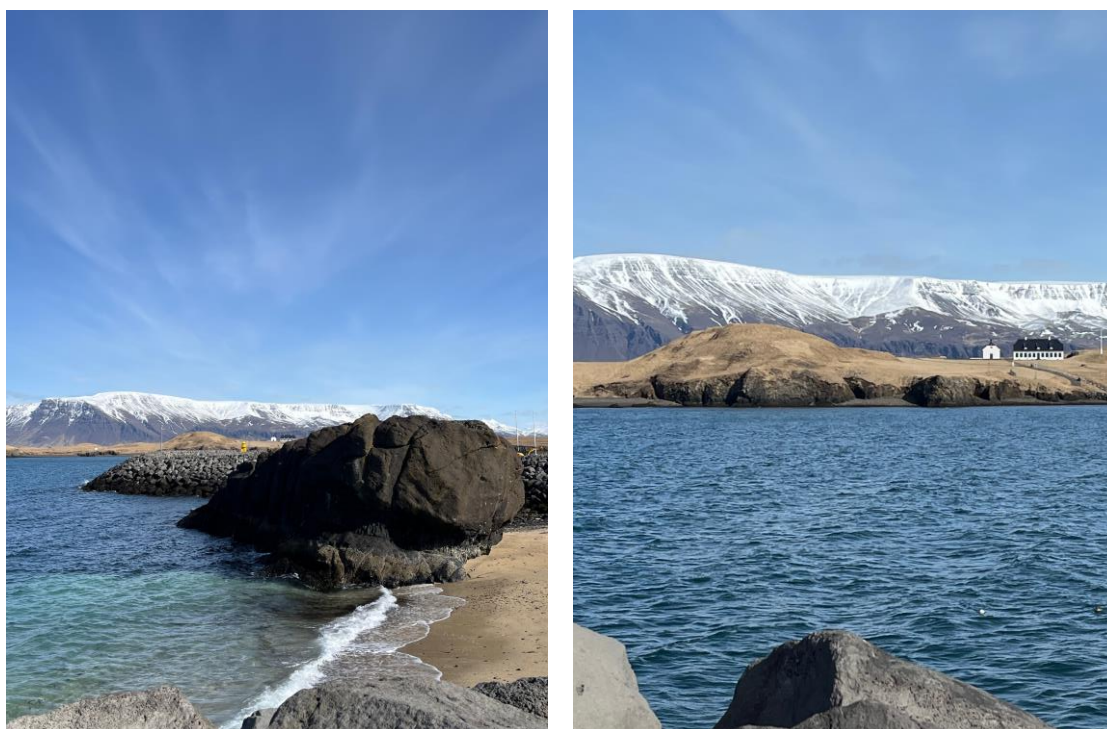
Der ligger utrolig meget tørret plantemateriale på stranden, heriblandt tang. Jeg prøver at undersøge, om det kan overføres til lærredet.



*Figur 88. Knust plantemateriale, Videy, Island, april 2024. Eget foto*

Jeg knuser det, og en ny tekstur og farvenuance opstår. Figur 88 viser situationen, hvor jeg arbejder med denne teknik.

På grund af årstiden sejler færger kun tre gange dagligt med et interval, der tillader tre timers ophold på øen. Min plan var at vende tilbage på dag to og gå tættere på basaltsøjlernes form og tekstur. Men en opringning om aflyste færgeafgange på grund af for hård vind, tvang mig til at blive på land. Jeg måtte pga. denne forstyrrelse, nøjes med at kigge over til øen og finde hvad, der kunne findes på det lille naturområde Laugarnes nord for Reykjavik. Figur 89 viser foto fra landsiden og udsigten til Videy.



*Figur 89. Udsigt fra landsiden, Laugarnes, Island, april 2024. Eget foto*

Det blev en smuk om end iskold fornøjelse, vinden kom fra nord, og det lykkedes mig at finde en smule læ ved en lavastrand. Vinden inspirerede mig til at genopleve teknikken med at afforme sten, som en metode til at håndtere omstændighederne. De hullede lavasten kunne potentielt bidrage med nye teksturer, og jeg bearbejdede ostelærredet direkte på stenene denne gang. Jeg afprøvede teknikken både med tusch, kul og porøs sten. Figur 90 og 91 viser, hvordan stenene ligger og tørrer på stranden, og hvordan den flydende tusch og kullet har reageret på hullerne. Stenene blev en uundværlig samarbejdspartner i dette noget golde landskab, som de transformerede teksturer bærer præg af.



*Figur 90. Lærred bearbejdet direkte på lavasten, Laugarnes, april 2024. Eget foto*



*Figur 91. Lavaens lufthuller transformeret over på lærredet, Laugarnes, april 2024.  
Eget foto*

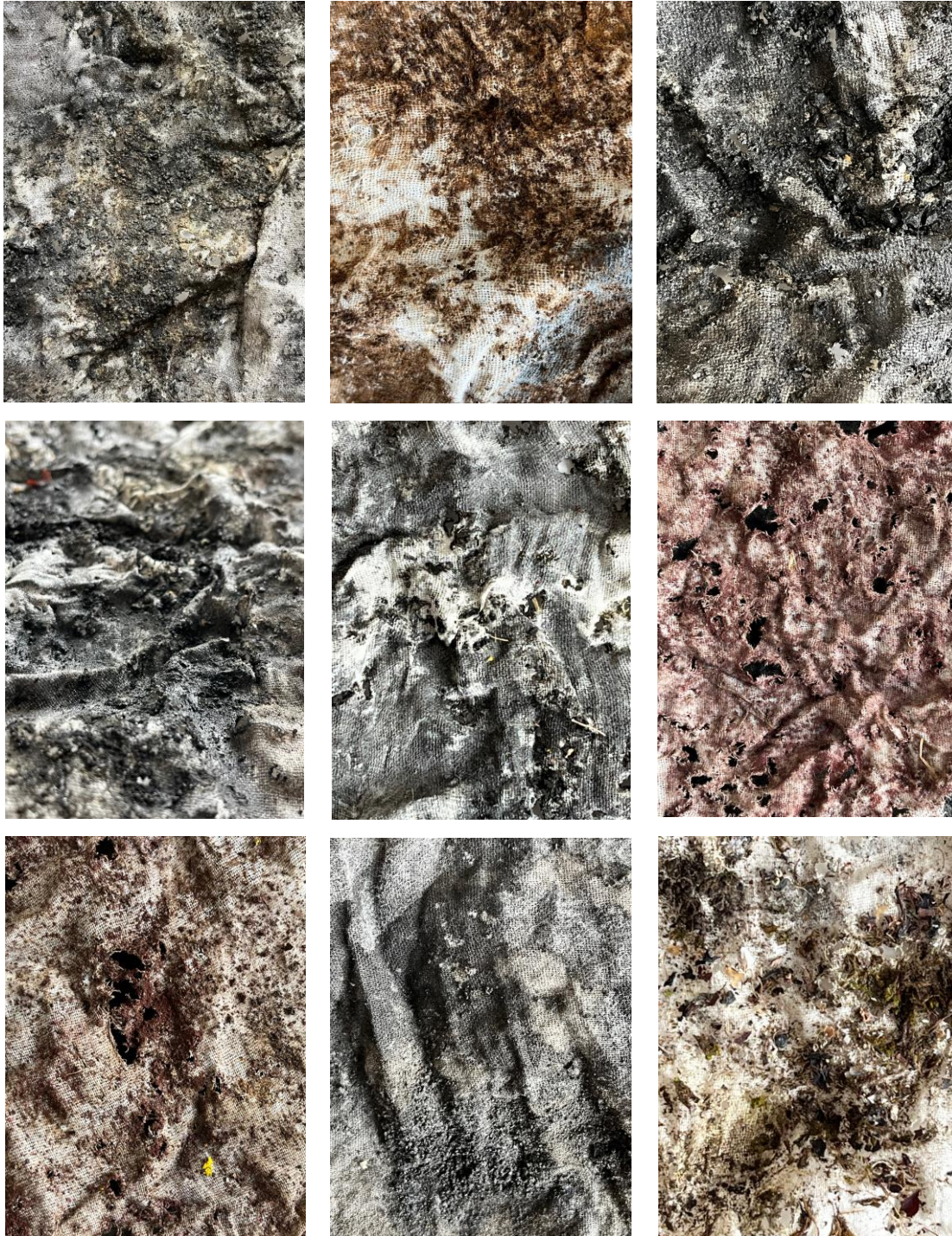
### 9.5.3 Landskabet der kræver mere og særlig opmærksomhed

Denne skabte data bliver den sidste i denne kunstneriske undersøgelse, trods modvillighed, ydmyghed, ændring i planer og iskold vind, har jeg formået at få en autentisk bid af Island med mig hjem. Vedholdenheden, selvwirksomhed, medbragte skaber-opdagelser og nyt moment af resonanserfaring ledte mig videre på en undersøgende vej, hvor jeg igen var i stand til at handle og give svar. Jeg sidder dog med en lille snærende fornemmelse af, at jeg ikke er kommet helt ind under huden på dette landskab. Alle dets spektakulære teksturer kræver mere tid og fordybelse. Jeg manglede muligheden for langsommelighed, for seriøst at kunne korrespondere med disse overflader. Teksturerne er så overlegne i sig selv, at det synes at være en krævende opgave at transformere dem. Med min anvendte og en anelse automatiserede sanselige korrespondance opnåede jeg ikke at opleve nye særlige skaber-opdagelser - men helt særligt er landskabet i sig selv og kalder på særlig opmærksomhed, en anden gang! Figur 92 viser, hvordan ostelærredet bliver holdt fast af sten og er blevet farvet ved stenslag.



*Figur 92. Lærred bearbejdet med porøse sten, Laugarnes, april 2024. Eget foto*

Figur 93 viser hvilke svar, jeg fik skabt i den meget fysiske sanselige korrespondance. Den transformerede og skabte tekstur er meget grov og svarer til de egenskaber, som landskabets materialer har. En ny topografi er skabt til det fjerde nordiske skolekort.



*Figur 93. Tekstur transformationer fra Videy og Laugarnes, Island. 2024. Eget foto*

## 10 Ny sans for tekstur, farve og materialeændring



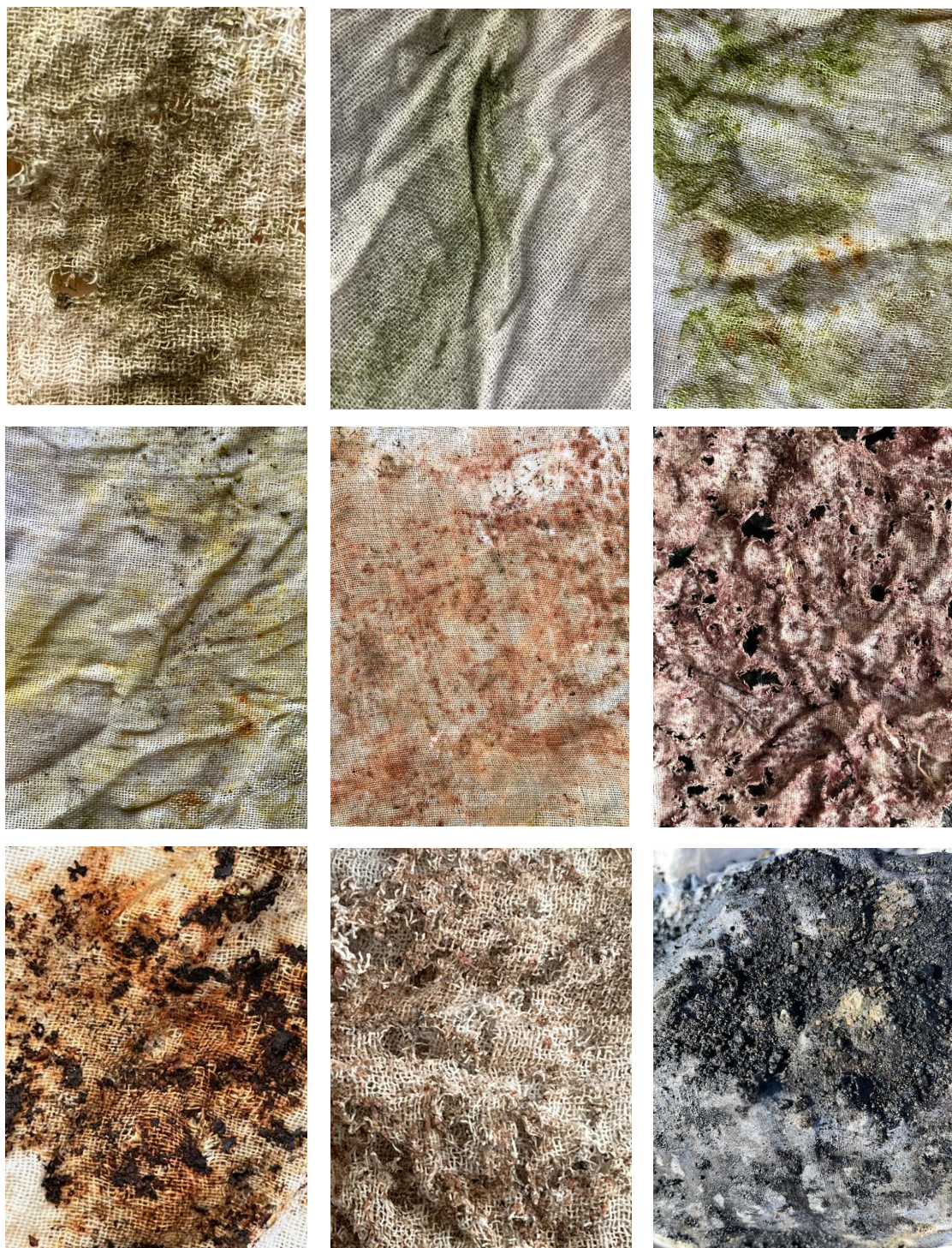
I forrige kapitel har jeg beskrevet og analyseret de kunstneriske undersøgelser, jeg har gjort mig koblet til problemstillingen. Jeg har reflekteret over, hvordan denne form for undersøgelse kan medvirke til skaber-opdagelser og resonanserfaring. Med de skaber-opdagelser jeg har gjort mig undervejs i den sanselige korrespondance med resonansen som drivkraft, har processen samtidig resulteret i en anselig mængde fysisk data-materiale, som jeg i dette kapitel vil kigge på i forhold til det visuelle formsprog. Jeg har vækket en ny sans for og skabt ny kundskab om form, farve og tekstur gennem denne proces. Min data har nogle formale kvaliteter, jeg i dette kapitel vil orientere mig mod. Jeg benytter mig i denne sammenhæng af Axel Mørchs udgivelse fra 1994: *Form og billede* (Mørch, 1994). For at udvikle kundskab om æstetiske virkemidler, må man ifølge Mørch finde frem til formale kvaliteter, nogle æstetiske grundlæggende komponenter, han definerer som: *formelementerne*. De vigtigste er ifølge ham: *linje, flade, farve, valør, volumen og rum*. Disse formelementer kan variere i størrelse, form, antal, styrke, tendens og intensitet (Mørch, 1994, s. 58). Jeg vælger nogle af Mørchs elementer, farve og valør og tilføjer to, som jeg benævner tekstur og materialeændring, der kan knytte sig til formelementerne flade og volumen. I sidste del af kapitlet vil jeg kigge på de kompositioner - nye nordiske skolekort, jeg skaber med min data og forholde mig til hvilke æstetiske funktioner de rummer.

### 10.1.1 Klippernes farvesvar

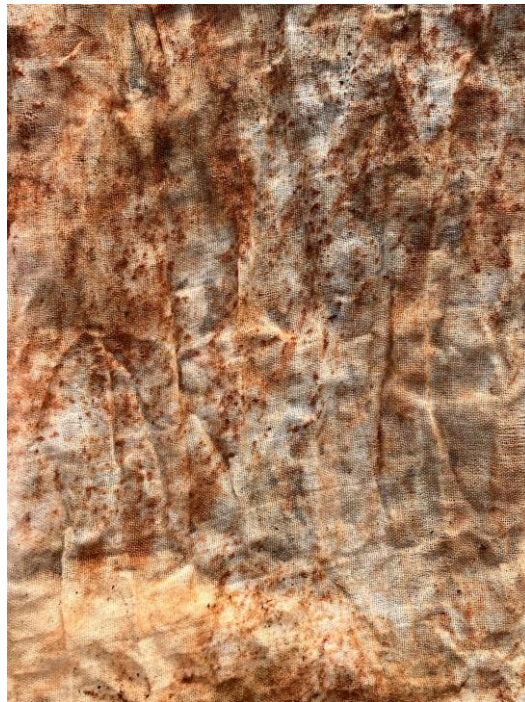
Jeg havde som nævnt helt i starten en akrylfarve med som en del af mit medbragte materiale. Farven hedder Terra verde. En farve, jeg har brugt meget førhen ved gengivelsen af landskaber. Jeg stopper med at bruge den efter feltturen på Bornholm, fordi den ikke skaber et troværdigt aftryk af mine klippelandskaber i denne kunstneriske undersøgelse.

I det følgende vil jeg fremhæve de aftryk af farve, det er lykket mig at skabe i den sanselige korrespondance. Lavet og mosset på klipperne og deres farverigdom overvældede mig, og jeg gik ydmygt til opgaven. Alle de farveeksempler, jeg fremhæver her, er skabt som aftryk på ostelærredet ved brug af undersøgelsens forskellige metoder. Under hver farve redegøres for på hvilken måde de har korresponderet med lærredet. Fx slag fra en porøs sten og andre ved at min gel-medium har suget farve til sig i landskabet. I figur 94 ses en sammenstilling af udvalgte farver og teksturer.





*Figur 94. Sammenstilling af farve og tekstur transformation i ostelærred. Eget foto*



*Figur 95. Den røde farve. 2024. Eget foto*



*Figur 96. Den grønne farve. Eget foto*

De rødbrune farver, som vises i figur 95, er skabt med porøs sten. Den røde farve holder sin intensitet, idet farven er en form for pigment, fra porøs sten, der ikke blegner umiddelbart over tid. Som sammenstillingen i figur 94 viser, findes der mange rødbrune nuancer i sten og klippers materiale.

De grønne nuancer, som vises i figur 96, er skabt med lav, mos og tang, hvor lærredet er lagt tæt omkring et klippestykke. Farven er i de fleste tilfælde overført ved slag med sten. I enkelte tilfælde har gel-medium suget farven ind i lærredet.

De brune farver som vises i figur 97, er skabt med jord og porøs sten. I enkelte tilfælde forandres en frisk grøn mos-farve sig til en brunlig nuance. Naturen fortsætter således sin egen proces, som jeg ikke ønsker at bremse. Den sanselige korrespondance er her den vigtigste og ikke i denne sammenhæng viden om plantefarvning af tekstil.



*Figur 97. Brun farve fra jord og sten. Eget foto*

Den gule farve, som vises i figur 98, er overført ved at gnide ostelærredet mod klippens overflade med gult lav. Den gule farve lader til at holde sin intensitet og jeg formoder at mit gel-medium fungerer som en form for blandingsmedium, som kan holde på farven.

Figur 99 viser den sorte farve, skabt med farven fra lavasand og lavasten i en materiel korrespondance med flydende sort tusch og ostelærredet.



*Figur 98. Den gule farve fra lav. Eget foto*



*Figur 99. Sort farve fra lavasten og sort flydende tusch. Eget foto*

### 10.1.2 Valør - den flydende tusch på sporet af tekstur

Farven sort og grå kommer overvejende fra materialet sort flydende tusch samt lavasand og lavasten. I enkelte tilfælde har jeg brugt rester af sort/grå flydende ecoline, som har lignende egenskaber som den flydende tusch. Jeg valgte sort tusch som en måde, hvormed jeg kunne danne en bund som en klippefarve, der kan relatere sig til de naturfrembragte farver. Samtidig med opdagede jeg hvordan dens flydende konsistens kunne frembringe fine valører og i sine løbende baner aftegne klippernes teksturer. Tuschens valør, den sorte farves nuance varierer i forhold til hvor meget vand jeg har tilføjet tuschen og giver sig samtidig til udtryk, der hvor den flydende farve har samlet sig på klippernes teksturer. I figur 100 ses tydeligt hvordan farvens valør varierer, efter hvordan farven har placeret sig i den skabende proces både pga. teksturer på klipperne og der hvor plantedele har indgået i processen. Tuschen formår med sin flydende farve at aftegne og gengive teksturer ved at løbe med og ind i den.



*Figur 100. Den sorte flydende tusch, der har fordelt sig og skabt valør. Eget foto*

### 10.1.3 Flade og volumen - materialeændringer i ostelærredet

Mange transformationer er skabt i ostelærredet. Årsagen til, at jeg valgt dette lærred, var netop denne egenskab af at være fleksibelt og let at håndtere. Ostelærredet har i sig selv en fin vævet tekstur. Vævningen er ikke tæt hvilket gør den en anelse transparent. I mine skaber-opdagelser oplevede jeg, hvor forholdsvis let denne fine tekstur gik ind i en korrespondance med klipperne og nærmest sugede farver og spor af tekstur til sig. Ostelærredet som flade har ændret sig på flere måder gennem mine undersøgelser. Hullerne, som opstår ved slagene af sten mod klipperne, giver den effekt at dels bliver fladen hullet og mere gennemsigtig, dels at klippens overflade og stenens slag dominerer og forandrer med deres kraft, dette følsomme materiale. Figur 101 viser eksempler, hvor der i en sanselige korrespondance er sket en transformation af fladen til et hullet krater!





*Figur 101. Ostelærred transformeret med hullet tekstur. Eget foto*

En anden form for ændring, der kan knytte sig til både flade og volumen, er der hvor klippernes form svøbt ind i ostelærredet med hjælp fra gel medium, sol og vind har formet ostelærredet - en opdagelse jeg før har benævnt som skulpturel egenskab. Ostelærredets karakter transformeres herved fra en jævn finmasket flade til et formelement med volumen som et bakket landskab. Rullerne som formedes efter klippernes sprækker, giver ligeledes denne ændring i form af en bølget overflade. Figur 102 viser eksempel på ostelærredet transformeret til et skulpturelt landskab og rullens ekko som en bølgende tekstur.



*Figur 102. Rullens transformation som bølgende landskaber. Eget foto.*



#### 10.1.4 Teksturer i korrespondance med ostelærredets vævning - en undring som betingelse for resonanserfaring

Alle flader har en tekstur, og de eksempler jeg her har givet i forhold til farver, valør og materialeændringer, har alle sin egen tekstur. Jeg fremhæver her eksempler på hvor teksturer fra porøse sten, lav, tørret plante og flydende tusch korresponderer med ostelærredets egen tekstur og har efterladt synlige topografiske spor i overfladen. Korrespondancen er i sit udtryk meget sanselig og hver enkelte ændring i teksturer, kan som en transformation berette og give anledning til en undring over hvor og hvad som er hændt. Denne undring kan være én af de elementer, jeg i min undersøgelse er opmærksom på, hvormed jeg ønsker at skabe bedre betingelser for resonans. En undring, der kan skabe ny opmærksomhed i forholdet mellem natur og menneske. Denne opdagelse vil jeg komme nærmere ind på i diskussionen.

Figur 103 og 104 viser eksempler på denne transformation af materiale og skabte teksturer, som nye topografiske landskaber.





*Figur 103. Topografiske spor af en sanselig korrespondance. Eget foto*



*Figur 104. Tørret plantes spor i ostelærredet og transformation af overflade. Eget foto*

Jeg kan i skrivende stund kun glæde mig over, hvor tæt jeg har formået at komme på mine udvalgte klippelandskaber. De fysiske ændringer i det materiale der samlet set er skabt i den sanselige korrespondance, vil indgå som kortlægning af de fire klippelandskaber. I analysen af min data, hvor jeg løbende har haft forskellige blikke på i forhold til skaber-opdagelser, æstetiske virkemidler og resonanserfaring gennem tekst og oplevelse, kan iscenesættelsen af skabte data, fremstå som en vidnesbyrd på en kortlæggende proces. Jeg har som en skabende kartograf udviklet min helt egen metode gennem min kunstneriske undersøgelse - hvormed betragteren samtidig får mulighed for at undre sig og opdage nye spor i den natur, der umiddelbart kendes til.

I det følgende vil jeg komme ind på formelementernes æstetiske funktioner ud fra afprøvninger af kompositioner med min skabte data.

# 11 Nye nordiske skolekort

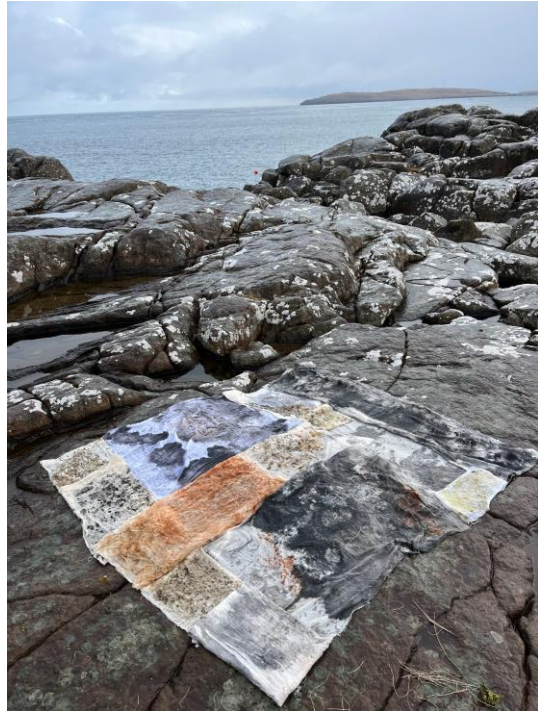


### 11.1.1 Æstetiske funktioner koblet til kompositionen i nye nordiske skolekort

Med denne rigdom af kortlæggende data i farver, tekster og forvandlinger skaber og iscenesætter jeg fire nordiske skolekort, et fra hvert land. Variationer af og forskellige kombinationer af formelementerne, er de komponenter, som i et et samspil er med til at skabe det Mørch benævner æstetiske funktioner. Han arbejder med seks æstetiske funktioner: *rytme, harmoni, bevægelse, kontrast, balance og proportioner*. Samspillet her imellem er virksomt i enhver visuel æstetisk udtryksform (Mørch, 1994).

De fire nordiske skolekort, som jeg vælger at komponere ud fra min skabte data, er i sine *proportioner* genkendelig. Jeg imiterer, det vil sige jeg lader mig inspirere af de gamle skolekorts oprindelige måde at hænge på som anskuelighedstavler i et klasse- eller faglokale. I størrelse og format adskiller de sig ikke mærkbart. Kortenes æstetiske udtryk vil variere ud fra den sammenstilling af og forholdet mellem linjer, flader og farver i min data. Kompositionens variation vil kunne give forskellige udtryk. Figur 105-112 viser afprøvninger af data fra de fire lande i forskellige kompositioner.

Kortene vil umiddelbart opleves som *harmoniske*. De består af horisontale og vertikale linjer, når jeg lader ostelærredets flader sy helt tæt sammen. Farveholdningen er fra naturens side ligeledes harmonisk. Ifølge Mørch er harmoni i vores optiske sanseapparat en tilstand af klangmæssig stabilitet (Mørch, 1994, s. 74). Hver bid af min skabte data, rummer i sig selv mange variationer i størrelse og intensitet med sine formelementer, at jeg med opretholdelsen af de vertikale og horisontale linjer samtidig skaber en form for *balance*. Balancen opstår ligeledes ved, at jeg i mine afprøvninger af kompositioner overvejer fordelingen af min data i forhold til deres intensitet i farve og valør. Denne visuelle ligevægt (Mørch, 1994, s. 81) medvirker i min optik til, at kortene vil være let tilgængelige og kunne læses og opleves af de fleste. De horisontale og vertikale linjer kan ligeledes opfattes som længde- og breddegrader, der som et gitter letter orienteringen. Øjets bevægelse vil ligeledes blive påvirket af *kontrasten* i kompositionen, idet meget af dataen varierer i lyse og mørke farver og teksturers intensitet og vil i sit modsætningsforhold fremhæve hinanden i et visuelt spændingsforhold (Mørch, 1994, s. 103).



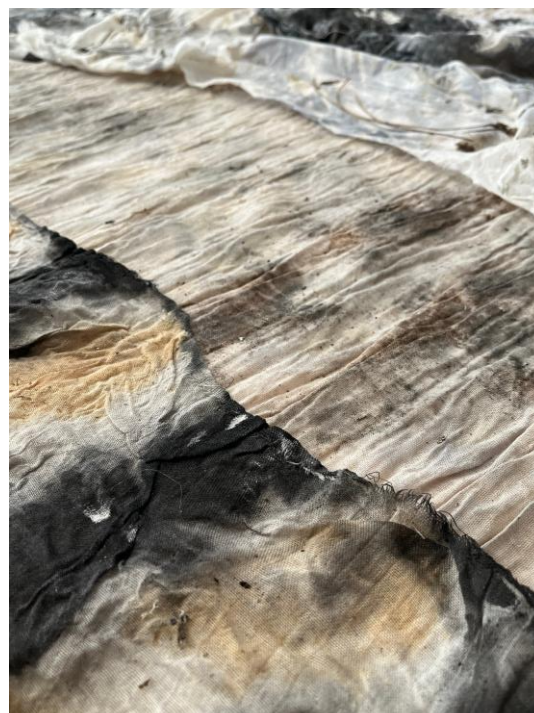
*Figur 105. Afprøvning af kompositio, Færøerne, marts 2024. Eget foto*



*Figur 106. Afprøvning af komposition, Færøerne, marts 2024. Eget foto*



*Figur 107. Afprøvning af komposition, data fra Kullaberg, Holmen 2024. Eget foto.*



*Figur 108. Afprøvning af komposition, data fra Kullaberg, Holmen 2024. Eget foto*

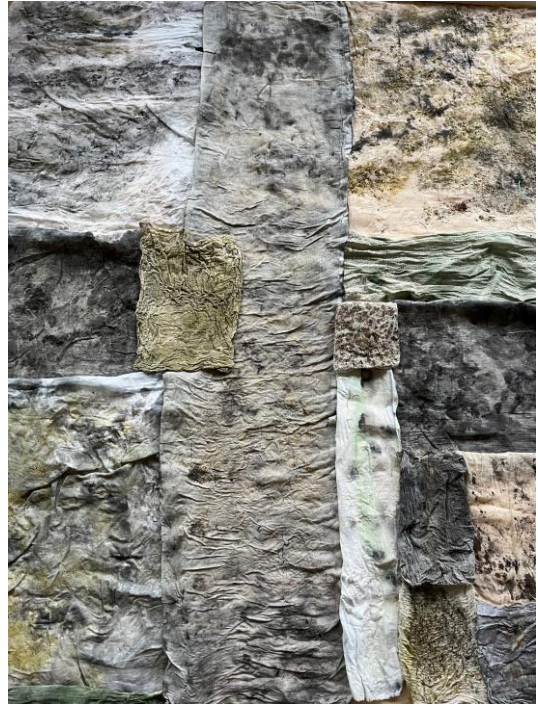
### 11.1.2 At kunne betragte og opleve et landskab indefra

Mennesket har en naturlig trang til at inddele, der i denne sammenhæng knytter sig til *rytmen* i kompositionen (Mørch, 1994, s. 88). Organiseringen af billedelementerne i mine skolekort er ikke i fuldstændige lige rækker og antal. Rytmen brydes eller udfordres samtidig af, at kompositionen er iscenesat således, at den kan opleves fra begge sider. Dette valg kobler jeg til min skaber-opdagelse, i forhold til at ostelærredet i den sanselige korrespondance er blevet interessant på begge sider. Det vil sige at mine skolekort kan opleves fra to sider. I min udvælgelse af data har jeg ikke været opmærksom på hvilken side der er forside eller bagside. Denne skelnen er i mine valg ophævet og landskabet, som et topografisk kort, og vil således i en vekselvirkning kunne betragtes og opleves både udefra og indefra - dog uden at kunne afgøre fra hvilket perspektiv, du som betragter står i forhold til landskabet. Betragteren vil i første omgang opfatte kortene i sin helhed som billeder, hvor den rytmiske forbindelse, harmoniske udtryk, balance og kontraster guider øjets bevægelse (Mørch, 1994, s. 110).

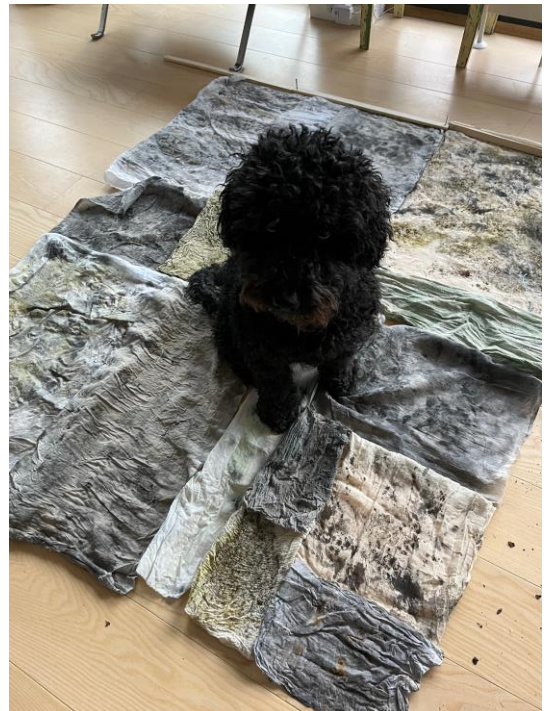
Dog må du som betragter bevæge dig fysisk for at kunne opfatte skolekortene i deres helhed. Fladernes volumen kommer i denne sammenhæng også til sin ret, hvilket medvirker til at stenen eller klippen kan betragtes indefra. Dette greb i iscenesættelsen kan være medvirkende til en oplevelse af at indtage et nyt ståsted i forhold til landskaber, du tror du kender! Et ståsted, jeg i min eksplorative undersøgelse selv har udfordret, for at kunne nærme mig klippelandskabernes mangfoldighed og skabe nærheden og forbundetheden til alt det jeg ikke før havde set - på den måde!

De endelige kompositioner og iscenesættelsen af de nye nordiske skolekort vil kunne opleves på udstillingen i maj/juni 2024 på USN, Notodden. Jeg vil i det følgende diskutere de forskellige opdagelser og oplevelser, jeg har beskrevet og analyseret undervejs.





*Figur 109. Afprøvning af komposition, data fra Hammerknuden, Holmen, 2024. Eget foto*



*Figur 110. Afprøvning af komposition, data fra Hammerknuden, Holmen, 2024. Eget foto*



*Figur 111. Afprøvning af data i komposition, Reykjavik, Island, april 2024. Eget foto*



*Figur 112. Afprøvning af data i komposition, Reykjavik, Island, april 2024. Eget foto*

## 12 Diskussion

### 12.1.1 Nyt ståsted og ny erkendelse som en resonanserfaring

Jeg løfter min skabte data fra klippernes overflade, komponerer nye nordiske landkort og iscenesætter dem som et skolekort - et æstetisk udtryk, der inviterer betragteren til at se landskabet både indefra og udefra - og oppefra. Jeg kan med min data skabe en ny vinkel, ny måde at se og opleve klippens overflade på. Min data har i sin undersøgende transformation, hvor skaber-opdagelserne myldrede frem som små trolde ud af sten, været medvirkende til, at jeg har skabt mig et nyt ståsted - og resonanserfaring.

Jeg har uden tvivl skabt ny kundskab og erkendelser igennem min kunstneriske undersøgelse. Jeg har set og fået øje på ellers undseelige detaljer i naturen og givet dem en ny opmærksomhed. Jeg har bevæget mig og forbundet mig med landskabet som slyngplanten, der i sin korrespondance forgrener sig, responderer og forholder sig åbent i forhold til hvad landskabet inviterer til (Ingold, 2015). Klippernes visuelle teksturer har kaldt på mig. Jeg er blevet påvirket af det, selvvirkomheden trådt i kraft og udfaldet af mine undersøgelser har været åbent (Rosa, 2021, s. 42-49). Jeg er trådt ind i en sanselig korrespondance med landskabet, hvor jeg har lyttet til og svaret på de ydre omstændigheder (Rosa, 2021, s. 67). Det er denne forbundethed og særlige opmærksomhed i svarrelationen med klippelandskaberne, der har medvirket som svar på min problemstilling:

*Hvordan kan kunstnerisk undersøgelse som sanselig korrespondance i og med klippelandskaber medvirke til skaber-opdagelser og resonanserfaringer?*

Hvad kan denne for mig nye kundskab bidrage med? Det vil jeg i det følgende diskutere ud fra mine anvendte og konstruerede begreber, samt kunsten som pejlemærker og samtidig koble kundskabserfaringen til en pædagogisk og didaktisk praksis i uddannelse og livet generelt.

### 12.1.2 At dvæle ved naturens langsomhed - en særlig opmærksomhed

Jeg har i min undersøgelse af samtidskunsten opdaget, at der tematisk, er noget vigtigt på spil i forhold til mennesket og naturen. Antropocæn kunst, der for mig var et nyt

begreb, har vist sig ganske aktuelt. Hvor kunstneren arbejder med sin kunst på en måde, der skal få beskueren til at reflektere og overveje sin forbundethed med naturen. Denne forbindelse har i høj grad inspireret mig og nærret mine overvejelser undervejs.

I udstillingskatalogerne, fra de udstillinger jeg i min research har besøgt, spørges der ind til hvad det vigtigste er for kunstnerne i deres praksis. Svaret lyder fra mange, at de arbejder og skaber for at børn, unge og ældre skal opleve en nærhed til naturen og at det ikke blot handler om at repræsentere naturen, men at samskabe med den (Nyrup, 2023, s. 15). De kan med kunsten skænke naturen en følsomhed og opmærksomhed, som vi ikke ville give den i hverdagen og udfordrer med deres værker nye stier at betræde og nye øjne at se med (Nyrup og Engelund, 2023, s. 3). Gennem kunsten kan vi opleve at orientere os med sanselighed i livet, samt opleve og opbygge en relation til naturen gennem kunsten, og til kunsten gennem naturen (Nyrup, s. 14-15). Et bæredygtigt forhold til naturen, som en kundskab, der kan udvikles ved nærhed og sanselig oplevelse af verden. At ændre fortællingen om os og naturen - kræver at vi dvæler ved naturen langsomhed (Engelund et al., 2023, s. 21).

Netop denne langsomhed og dvælen ved, vil jeg koble til Camilla Berners værker på Willumsens Museum, hvor hun på en måde fremkalder verden for beskueren fra sit kunstneriske ståsted (Jacobsen, 2023). Hun opfordrer med sine værker beskueren til at sætte farten ned og se nærmere på verden omkring dem, til at genopdage og se skønheden og poesien i det tilsyneladende banale. Hun har en æstetisk fornemmelse, for at få os til at se, opleve og erfare vores miljøer og økologiske rum på nye og rigere måder (Jacobsen, 2023). Denne form for kunstneriske praksis befinder sig i et krydsfelt mellem videnskab og kunst, hvor du kan opnå en viden i verden fra denne sprække mellem discipliner og praksisser, en erfaringsbaseret viden fra et sted, vi slet ikke forbinder med videnskab. Ligesom oplevelsen af at basaltsøjlerne i Richard Serras værk gav mig ny opmærksomhed på øens landskab og viden om hvordan denne form opstår.

Denne langsomhed, dvælen ved og særlige opmærksomhed vil jeg ligeledes knytte til Ingolds tanker om korrespondance i forhold til en treklang, hvor vi tages til ansvar for vores færden i verden: "Intention is replaced with attention, the subject by the verb, and human agency by the doing-in-undergoing of humanifying.....add up to what I call correspondence" (Ingold, 2015, s. 152). I stedet for at gå fra a til b med en intention om at opnå et særligt svar eller en bestemt viden, bør vi ifølge ham, som

mennesker generelt være mere opmærksomme, handlende i en form for erfarings-labyrint, hvor du som menneske bliver ved med at bevæge dig med hvad verden kan tilbyde dig - når du kan mærke det.

Og det kræver netop denne særlig opmærksomhed og indstilling at kunne se, opleve og erfare vores omgivelser på nye og rigere måder. Måder, der ikke umiddelbart er tilgængelige for mange mennesker, i vores industrialiserede, vestlige del af verden (Jacobsen, 2023). Ifølge både Ingold og Norberg-Schulz ved vi, trods uendelige mængder af information om verden, måske mindre om verden end før (Ingold, 2015), og vi har ifølge Norberg-Schulz brug for at orientere os på ny, for at skabe en forbundethed og genopdagelse af sted (Norberg-Schulz, 1994). Den antropocæne og økologiske kunst kan i denne sammenhæng være en øjenåbner for et bæredygtigt forhold til naturen og det at orientere sig med en sanselighed i livet - en færdighed der kan opøves i alle aldre. En færdighed jeg netop har dyrket og udforsket i min kunstneriske undersøgelse, der kan inspirere til nye blikke og ståsteder. Det vil jeg komme nærmere ind på i næste afsnit.

### 12.1.3 Lære at se igen - mod og vedholdenhed indimellem sprækkerne

Shamanen, ved vi fra David Abram, har denne særlige evne til at formidle viden om verden gennem opmærksomhed. I Danmark lyder kritikken af vores fælles uddannelsessystem, at vi er for fokuserede mod resultat og test. Vi har glemt kroppen undervejs. På folkeskoleområdet er der for nyligt kommet et nyt skoleudspil fra regeringen, hvor skolen skal sættes fri, så der er ro og plads til mere fordybelse samt flere praktiske fag (UVM, 2023). Vi har i samfundet også brug for kloge hænder, som vores børne- og undervisningsminister, Mattias Tesfaye udtrykker det (Teskaye, 2013).

Fordybelsen vil jeg i denne sammenhæng hæfte mig ved og knytte til dette citat fra Ingold: "...a way of living attentively with those among whom we work.....to undergo this education is to join *with* others in an ongoing exploration af what the possibilities and potentials of live might be" (Ingold, 2015, s. 157). Fordybelsen og roen til opmærksomhed kan være medvirkende til en åbenhed for de mange muligheder i at opdage potentielle sprækker, hvor viden kan erfares gennem eksplorative processer. En åbenhed og en fordybelse, jeg med min eksplorative kunstneriske undersøgelse har formået at opleve. I bogstaveligste forstand fandt jeg sprækkerne i min skabende

erfaringsudvikling, hvor jeg oplevede at kunne gribe de potentialer, som skaber-opdagelserne gav mig i den sanselige korrespondance. Min opmærksomhed var ikke forbundet til et bestemt resultat - mit resultat er udviklet i nær forbundethed med hvad klippelandskaberne tilbød mig, og hvad jeg formåede at svare med. Mine svar, min skabte data, kan af betragteren, som før skrevet, iagttages som et værk med potentiale for undring.

Det kræver mod og vedholdenhed at bevæge ind i en eksplorativ læringsproces, hvor resultatet ikke kendes på forhånd, både for underviser, elev og studerende. Men denne indstilling til læring kan næres af nysgerrighed og undring. Der hvor undringen opstår, ledsages den ofte af nysgerrighed, og det er lige præcis her, at der ifølge Kjeld Fredens, dansk hjerneforsker, opstår læring (Fredens, 2018). Jeg har valgt kort at nævne Fredens i denne sammenhæng, fordi han i sin bog *Læring med kroppen forrest*, på baggrund af et forskningsprojekt, redegør for at elever gennem kunstnerisk aktivitet tilegner sig en særlig måde at tænke og handle på. Med denne kunstneriske tilgang udvikles en aktiv og skabende tilgang til stoffet, der fremmer selvstændighed, samarbejde, handlekraft, fantasi, opfindsomhed, engagement og vedholdenhed (Fredens, 2018, s. 183). Mødet med en eksplorativ kunstnerisk praksis, styrker således elevs og studerendes handlemuligheder i forhold til opmærksomhed og sanselighed. Han mener at læren om og ageren med kunstneriske arbejdsprocesser ligefrem er livsnødvendig. Vi kan gennem kunsten begribe mere om verden og give slip (Fredens, 2018). At give slip var med Olafur Eliasson og Aurélien Barrau's ord præcis der, hvor noget særligt kan skabes og opdages - skaber-opdagelser (Eliasson og Barrau, 2016). En anden grund til at jeg vælger at bringe Fredens på banen er, at han som Ingold, udfordrer den liniere tid. Fredens opfordrer til at fokusere på den subjektive tid, en tid hvor det handlende subjekt, kan opleve fordybelsen, hvor læring skabes (Fredens, 2018). Kunsten har som skrevet noget på hjerte i forhold til denne opmærksomhed.

#### 12.1.4 Når processen resonerer gennem fuskeri og undring

Den antropocæne kunst kan med sin sanselige tilgang inspirere pædagogisk personale til at turde gribe kunstens værktøjer - fordi den på mange måder er så nær det, det handler om - vores forhold til naturen. Kunstnere, der arbejder indenfor dette felt, har i udgangspunktet denne nygerrighed og undrende tilgang med i deres kunstneriske

processer. Forskningsprojektet Legekunst har vist, at kunstneren med sin praksis kan åbne op for nye møder og samskabelse i naturen, som i hverdagen ikke har været synlige - i hvert fald for de voksne (Hammershøj, 2022). Børnene møder ifølge forskningsprojektet Legekunst en professionel kunstner og arbejder samtidig med kunstens undersøgende praksis gennem nye materialer i mødet med de materialer, børnene i forvejen kender. I den sammenhæng får børnene selv lov til at udvikle samhandlingen. Der er sammenlignet med min kunstneriske undersøgelse en åbenhed i processen, der giver børnene - og jeg, muligheder for både at skabe og at opdage i processen. En proces, hvor der med Lene Tanggaards ord, dansk forfatter og psykolog, tillades at der *fuskes og eksperimenteres* i en kreativ proces (Tanggaard, 2016). En kreativ proces, der åbner op for undring og nysgerrighed - en proces hvor eleven - og jeg får mulighed for at opleve resonanserfaringen og øge vores skabertrang. Det er ifølge Tanggaard en læring, at menneskets naturlige og medførte trang til at udforske verden og eksperimenteres skal kultiveres og forfines (Tanggaard, 2016). Derfor vælger jeg at nævne hende i denne sammenhæng, idet kreativitet kan og skal læres, og trangen til at udforske skal i det hele taget stimuleres - og kreativitet handler ifølge Tanggaard netop om at sætte verden sammen på nye måder - der skaber nye ståsteder.

### 12.1.5 Fordybelse og forbundethed - redskaber og resonanserfaring

Med muligheden for fordybelse kan den særlige opmærksomhed, nærhed og forbundethed opstå - i dette tilfælde mellem menneske og natur. Denne forbundethed arbejdede Andy Goldsworthy allerede med i 1960'erne, hvor han har udtrykt sig således: "We often forget that WE ARE NATURE. Nature is not something separate from us. So when we say that we have lost our connection to nature, we've lost our connection to ourselves" (Nyrup, 2023, s. 20). Goldsworthy arbejdede med så få redskaber som muligt i sin kunstneriske praksis med naturen, således han kunne anvende naturens potentiale som medskaber og forbinde sig til naturen gennem sine værker (Nyrup, 2023). Jeg har ligeledes haft naturen som medskaber i min kunstneriske undersøgelse og valgt nogle få redskaber og materialer, som jeg har kunnet nærme mig landskabet med, men spørgsmålet er, om jeg kunne have valgt anderledes? Goldsworthy havde som benspænd at han i en årrække kun måtte bruge sine hænder og en lommekniv (Nyrup, 2023, s. 25). Og når jeg ser tilbage på de oplevede

kunststillinger, havde kunstnerne i mange tilfælde valgt helt enkle greb og redskaber i deres kunstneriske praksis.

Ja, jeg kunne have gået et skridt nærmere landskabet, ved kun at skabe med det, som kunne findes og dermed drage en anden form for nænsom omsorg for naturen. Dog synes jeg, at ostelærredet har vist sig at have et stort potentiale, som en form for formidler af den sanselige korrespondance. Mine skaber-opdagelser er tæt knyttet til dette materiale, og jeg har kunnet nærme mig landskabet nænsomt og har kunnet skabe med en omsorg for naturen. Samtidig har jeg været optaget af at anvende kartografens metode, hvor spor af landskabets topografi har fæstnet sig og korresponderet med ostelærredet. Med ostelærredet har jeg kunnet dokumentere min rejsende kunstneriske undersøgelse, hvor lærredet har fungeret som dokumentrulle for mine oplevelser. I ostelærredet har jeg kunnet fastholde min svarrelation med klippelandskaberne. I manifesteringen af skolekortene, vil jeg vove at sige, er der et ekko af resonanserfaringen, som jeg har skabt nogle gode betingelser for i min undersøgelse, hvor jeg med en åbenhed er kaldet på, blevet berørt, har svaret og har transformeret oplevelsen både fysisk og i bevægelsen i mig som menneske.

Det er denne kalden og form for berøring, der er et af kendetegnene ved den relationsmodus som ifølge Hartmut Rosa kendetegner resonans (Rosa, 2021, s. 31-37). Punktet hvor man bliver påvirket og berørt. Herefter er der ifølge Rosa punktet med selvvirksomhed, hvor der først er tale om resonans, når denne berøring bliver fulgt op af et svar - som jeg her knytter til den sanselige korrespondance, jeg fx har haft med stenen, klippen og lærredet. Dette punkt bliver fulgt op af transformationen, hvor vi går det i møde, som har bevæget os og samtidig transformerer mig, stedet og materialerne. Forandringen i forholdet til verden - her landskabet, er et grundlæggende element i resonanserfaringen og resonansen er lykket, når vi føler os forbundne. Vi kan med tålmodighed arbejde med at få idéer til hvordan kontrollen overvindes, og man må her være åben. En åbenhed jeg umiddelbart kobler til indgangen til mit feltarbejde samt den overvældende følelse af at være optaget af noget, der nærer muligheden for resonans.



## 12.2 Fænomenologiens magi og selvvirksomhed

Med indstillingen om en kunstneriske undersøgelse som sanselig korrespondance i og med klippelandskaber, har jeg allerede der åbnet op for at noget måtte og kunne ske undervejs. Denne åbenhed om udviklingen undervejs har givet mig gode betingelser for at skabe og at opdage. Skaber-opdagelserne har medvirket til udvikling af muligheder i den sanselige korrespondance. Muligheder i den skabende proces, har haft en effekt, jeg vil betegne som en resonanserfaring. Ved at jeg afprøver metoder igen og igen og bruger materialer i nye sammenhænge, forlænger jeg min kunstneriske undersøgelse og denne forplanter sig og resonerer i mig som en trang til at skabe.

Lad verden tale til os på en mangfoldig måde skriver Rosa. Det er ifølge Rosa betinget af at børn, unge og voksne tør bevæge sig og lade sig bevæge - uden kontrol og som underviser turde bevæge sig ud i noget ukontrollerbart, turde at fuske og eksperimentere sammen med eleverne eller de studerende. Der hvor man tør imødekomme noget ikke på forhånd planlagt. Det kræver en selvvirksomhed. Uden selvvirksomhed er resonanserfaringer højst usandsynlige. Selvvirksomhed er i resonansteoretisk forstand evnen til at kunne nå noget, hvor udfaldet er åbent i en proces eller en aktivitet, hvor man ikke har kontrol (Rosa, 2021, s. 49). Børns evne til indlevelse og intuitive handlen kan holde fænomenologiens magi i live, og ved at skabe med landskabet i en sanselig korrespondance kan man i undervisningen skabe gode betingelser for de særlige øjeblikke, hvor resonansen kan opstå som en trang til at skabe. Der hvor vejen mod resultatet ikke er forudbestemt. Der hvor farven ikke allerede er på paletten. Der hvor teksturen mærkes. Der hvor vinden driller. Der hvor stenen genopdages. Der hvor transformationen sker og nye blikke på verden opstår.

### 12.2.1 Skaber-opdagelser i samhandlingen på sporet af resonanserfaringen

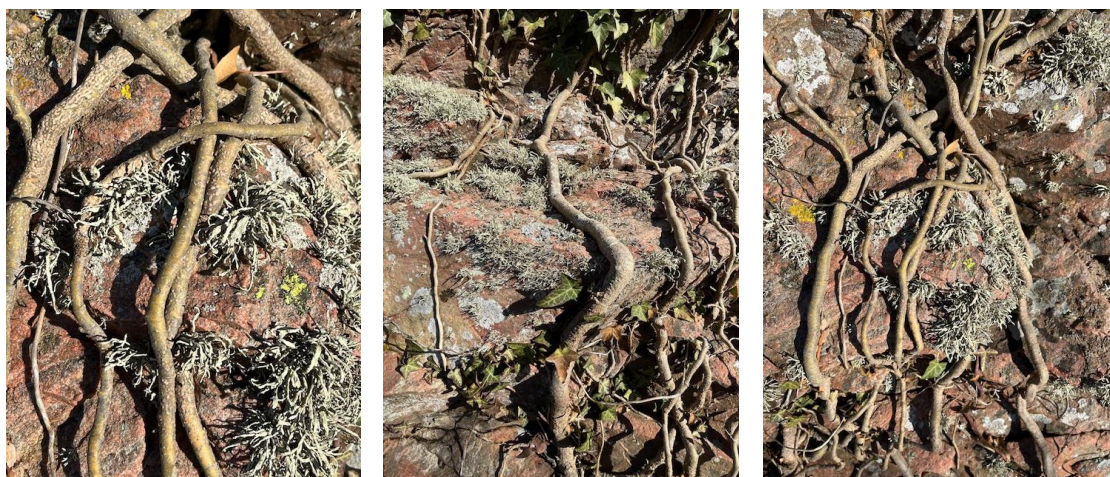
I min kunstneriske undersøgelse har jeg oplevet og erfaret hvordan viljen og åbenhed i forhold til den sanselige korrespondance har medvirket til skaber-opdagelser, jeg ikke kunne have forudset. Samtidig med at jeg undervejs har kunnet koble min bevægelse både følelsesmæssigt og fysisk til en noget, der har karakter af en resonanserfaring. I den sanselige korrespondance forekommer der en to-vejs udveksling, hvor krop og sted er i berøring. Resonanserfaringen kan derimod opstå af denne fysiske berøring, men

absolut også uden fysisk berøring, men gennem en berøring fremkaldt af lugt, syn og følelse.

Min kunstneriske undersøgelse har drevet mig med både nysgerrighed, undren og boblende forventning og skaberglæde, der i denne sammenhæng kan karakteriseres som en resonanserfaring. De fire følelser vil jeg betragte som en form for komponenter i resonanserfaringer hen mod transformationen. Jeg har med Rosas ord skabt en forbindelse til den verden, jeg er en del af og har forholdt mig til en delvist ukontrollerbar proces, der har skabt gode betingelser for resonanserfaringen (Rosa, 2021). Min kunstneriske undersøgelse har med sin karakter og i måden jeg har ladet den udvikle sig på med landskaberne, som et liv, en berøring og virkelig erfaring, blevet fuldbyrdet i en vekselvirkning mellem det, der for mig har været kontrollerbart og det der har været ukontrollerbart. Jeg kan vove med Rosas ord at sige, at min problemstilling har medvirket til, at jeg i min undersøgelse har oplevet resonanserfaringen, gennem erfaringen med den sanselige korrespondance, som punktet hvor vekselvirkningen opstår og muliggør erfaringen (Rosa, 2021).

### 12.2.2 Ingolds linjer og fletværk materialiserer sig

Jeg har før nævnt, at jeg i processen begyndte at resonere med nogle af de teoretiske begreber, jeg har koblet til mine undersøgelser. Jeg bevæges både i mit indre og fysisk med landskabet. Ved hver en aktion i min kunstneriske undersøgelse sidder jeg nærmest ikke ned. Jeg bevæger mig med landskabet mod udvalgte steder og agerer med landskabet i min sanselige korrespondance. Ifølge Ingold tilføjer jeg linjer i mit taskscape. Linjer i min wayfaring hvormed jeg følger mig som slyngplanten i og med landskabet (Ingold, 2015). Disse forgreninger, som vises i figur 113, oplevede jeg på en felttur og minder mig om, hvor tæt man faktisk kan gå med landskabet - hvis man gør sig umage og giver sig tid til dette nærvær. En umagehed jeg vil koble til det OA og AB skriver om, hvordan verden åbner sig, hvis du tuner dig ind på verden og arbejder seriøst (Elliasson og Barrau, 2016).



*Figur 113. Slynplantens linjer i landskabet, Kullaberg. Eget foto*

Hvad sker der egentlig når en ny viden har forplantet sig i kroppen og bevidstheden, at den automatisk begynder at sætte nye begreber på handlinger? Teorien er i min kunstneriske udforskning blevet en del af mit tankesæt. I mine linjer som spor efter min færden og opmærksomhed i og med landskabet, lægger der nu forplantet i mig og i landskabet nogle linjer, der er dannet af min *wayfaring* - min sanselige korrespondance med landskabet. Disse linjer har undervejs krydset hinanden, nogle har dannet knuder og andre er fortsat uden om de andre. Denne form for netværk og linjerering er et billede på min kunstneriske undersøgelse, hvor jeg hele tiden har forholdt mig opmærksom og til stadighed overvejet, hvordan det ville være meningsfuldt at fortsætte. Et netværk af linjer, som Ingold betegner som *meshwork*, et begreb han anvender som metafor for hvordan livet leves i tilværelsen (Ingold, 2015). I samhandling med vejret, humøret, vinden og stedets teksturer har jeg foretaget nogle gæt på i hvilke retninger, det ville være hensigtsmæssigt at bevæge mig hen i min forskende proces. Og der hvor linjerne har krydset hinanden, kan jeg betragte, som der hvor transformationen er foregået - i det fysiske materiale og i mig. Denne sanselige korrespondance er med Ingolds ord *open ended* og vi kan, ved denne opmærksomme færden med landskabet, opnå at kunne høre teksturer, når regnen rammer dets overflade (Ingold, 2010, s. 131) - og måske tage en lille snak med dem undervejs!

### 12.2.3 Visualisering af min kunstneriske undersøgelse

Figur 114 viser en illustration, jeg har tegnet som en visuel refleksion og resultat over min kunstneriske undersøgelse. Den er bygget over mine tre begreber, hvor den sanselige korrespondance er placeret i midten, der hvor processerne starter i klippelandskabet. Skaber-opdagelserne og resonanserfaringen er placeret i umiddelbar nærhed, hvor bevægelige linjer, inspireret af gamle kort og Ingolds meshwork, fletter sig ind og forbinder de tre *begrebs-øer* i en dynamisk bevægelse, som et billede på den kunstneriske undersøgelse og dens transformationer og resultater - fra mit perspektiv.



Figur 114. Illustration over kunstneriske undersøgelse, Lene Pors, april 2024

Jeg har ladet centrale ord fra denne afhandling bevæge sig mellem lagene, ord der også i en pædagogisk og didaktisk anlæggende kan inspirere til åbenhed og nye blikke på undervisning, hvor sanselighed, selvvirksomhed og ny opmærksomhed skabes gennem langsommelighed, vedholdenhed og forbundethed. Der hvor vi gennem kunstnerisk undersøgelse beboer et sted og finder nye måder at agere på i og med vores omgivelser.

Illustrationen viser ikke en fast tilrettelagt rute, men skal afspejle det ukontrollerbare og muligheden for nye blikke og genopdagelse i en handlende sanselig korrespondance. En svarrelation, hvor der skabes opdagelser - skaber-opdagelser og resonanserfaringer i mødet med naturens fænomener og den kunstneriske aktivitet som svar, der forplanter og resonerer sig til skaberglæde. Illustrationen kan fungere som et billede på, hvordan vi skaber idéer til aktiviteter, der kan give bedre betingelser for resonanserfaringer - og med transformationen, der i det sanselige møde forandrer både dig, materialer og stedet kan opnå nærhed og omsorg for andre og naturen.

#### 12.2.4 Sanselig bæredygtighedsdidaktik gennem kunstnerisk undersøgelse

At lære at se med nye øjne, mod til at skabe, den særlige opmærksomhed, at dvæle ved og dyrke langsommeligheden, nærhed og forbundethed kan i denne sammenhæng knyttes til det Helene Illeris kalder sanselig bæredygtigheds didaktik. For karakteren af denne undersøgelse, kunstnerens natursyn og teoriens opmærksomhed på forholdet mellem menneske og verden handler som før skrevet, også om en indstilling til læring og livet, og hvordan vi opår en nuanceret blik på hvad bæredygtighed indebærer ud over at genbruge materialer, som det i en snæver vending kan anskues som.

Statens Kunstfond i Danmark har sat sig det mål, at de vil gå forrest og hjælpe en bæredygtig omstilling på vej i de kunstprojekter og institutioner, som de støtter. De ønsker i deres arbejde at forbinde kunst og kultur med FN's Verdensmål for bæredygtig udvikling. Kunsten skal ifølge dem inkludere en mangfoldighed af stemmer, som afspejler samfundets diversitet. De skriver på deres hjemmeside, hvor jeg i citatet genkender Ingolds stemme omkring taskescape og wayfaring: "Det handler om, hvordan vi forholder os til og aktivt skaber, de omgivelser vi lever i og med, og ikke mindst måden vi bebor kloden på" (Statens Kunstfond, 2024). De håber, at de i kulturlivet i fællesskab vil tage ansvar ved at vise mod og fantasi, og ved at gå nye bæredygtige veje. Det er denne indstilling og tilgang til kunst og livet som en medskabende aktivitet, som vi i uddannelsesinstitutionerne kan inspireres af.

Der er ifølge forsker, PhD Nadia Raphael Rathje, tidligere underviser og skoleleder, i den danske folkeskole en tendens til at tænke bæredygtighed som vidensbaseret, hvor eleverne får viden om bæredygtige problemstillinger, natur og klima (Dynesén, 2024). Flere praktiske fag giver ifølge hendes forskning eleverne en

forståelse for materialer og resurser, samtidig med at de får øje for, at dannelse også er at kunne noget i en rolig, tydelig proces, der handler om at bruge krop og sanser (Dynesen, 2024). En opdagelse, der taler godt sammen med den kunstneriske undersøgelse som sanselig korrespondance og ny opmærksomhed. Hun skriver i sin artikel: *Hvordan kan vi undgå, at bæredygtighed bliver endnu et add-on til alt det, folkeskolen skal?* at fremtidens skole er omdrejningspunktet for den lokale grønne omstilling. I en bæredygtig skole er undervisningen stedsbaseret, tværfaglig og lokal. Med skolen som rollemodel kan eleverne få oplevelsen af at løse en fælles opgave med resten af samfundet. Det er netop hvad FN's organisation for uddannelse, videnskab og kultur, Unesco, anbefaler, når det gælder en model for et bæredygtigt samfund. Her er skolen facilitator og bindeled mellem den enkelte elev, lærer, lokalsamfundet og den store verden (Dynesen, 2024).

Det er med andre ord her den sanselige bæredygtighedsdidaktik kan rod fæste sig og følge barnets færden i verden. Den sanselige bæredygtighedsdidaktik, som jeg kort har været inde på, handler ifølge Illeris om en sanselig relationsform. Hun har sammen med nogle kollegaer i foråret 2020 udviklet og afprøvet sanselige tilgange til bæredygtighed på læreruddannelsen. En sansebaseret og kropslig tilgang til hverdagshændelser, som fx kropslige rutiner ved løb og ture i landskaber, der kan bidrage til at udvikle vores relation til og syn på verden omkring os (Illeris et al., 2022). Det er ikke en bæredygtighedsdidaktik, der tager udgangspunkt i det vi bør ændre, men i det vi allerede gør. Noget vi gør, men som vi måske ikke er opmærksomme på. Her kommer det at dvæle igen på banen, fordi denne tilgang insisterer på at dvæle ved hverdagslivets handlinger, og samtidig udforske nogle af hverdagens praksisser.

Jeg vælger at koble denne pædagogiske og didaktiske refleksion til min kunstneriske undersøgelse, hvor jeg med min sanselige korrespondance har konstrueret nogle åbninger, der gennem sansebaserede og kropslige erfaringer, har givet anledning til at verden, klippelandskabet har åbnet sig på nye måder og givet nye retninger. Det handler om at komme helt under huden på de ting vi gør, bryde afstanden og opnå en intimitet, der er den sanselighed der opstår, når grænser nedbrydes (Bahn, 2023 og Illeris et al., 2022). Jeg har i min undersøgelse udviklet metoder, der har givet mig mulighed for at berøre og blive berørt af landskabet. Med min kunstneriske undersøgelse har der flettet sig mange stemmer ind, der til sammen har bidraget til en

transformation og ny erkendelse hos mig. Undersøgelsens potentiale i en bæredygtig didaktisk tænkning har vist sig som en potentiel mulig vej at gå - hvor man ikke blot lærer om, men gør det til sit eget. Herved kan vi imødekomme verden og alt det vi aldrig før har set, med nuancerede blikke og lade os berøre med en ny kropslig forankret opmærksomhed i vores forhold til naturen.



*Figur 115. Feltarbejde på Nolsoy, Færøerne, marts 2024. Eget foto*

Figur 115 viser indtryk fra den kunstneriske undersøgelses feltarbejde på Nolsoy.

## 13 Konklusion

### 13.1.1 En kunstnerisk undersøgelse med ærefrygt på vej mod omsorg

Denne kunstneriske undersøgelse er en ganske lille bid af noget større, der er så stort og påtrængende, at det knap kan begribes og må tages i små bidder. Vi er igang med at ændre fortællingen om vores forhold til naturen og os selv. Selvom du som læser ikke umiddelbart kan relatere dig til denne form for kunstneriske praksis, der her er omdrejningspunktet, vil resultatet stå som et almengyldigt perspektiv ind i et fælles anlæggende. Et fælles anlæggende hvor vi på hver vores måde kan forandre opfattelse gennem nærhed, forbundethed og ny opmærksomhed på forholdet mellem mennesket og naturen - om det gælder skovbade, natur-terapi, kram et træ, vandreture, frøet, der spirer og måske siger, har du set mig? Dvæl ved spiren og slip kontrollen. Følelsen af, at noget er større end dig selv, er ifølge Tor Nørretranders, dansk forfatter, en af livets vigtigste. Naturoplevelser kan ifølge ham fremkalde *ærefrygt*, som gør os mere venlige mod naturen og villige til at tage os af den og hinanden. Et ord der er brug for i den moderne civilisation (Nørretranders, 2023). *Ærefrygt* handler om at møde noget, der er større end en selv, så man et øjeblik føler sig lille og fuld af benovelse - det er denne berøring, der samstemmigt i min undersøgelse har vist sig at være en tilstand, der med intuitiv urkraft skal og bør dyrkes.

Kan den fysiske oplevelse af mine nye nordiske skolekort, som en manifistering af en kropslig forankret kundskab og læsningen af denne afhandling, mon medvirke til nye blikke på det nordiske landskab for andre end jeg? Jeg håber det! I tråd med hvordan fejringen af Caspar David Friedrichs 250 års jubilæum i Tyskland med sine malerier, giver genklang ind i denne tilstand og beskrives som højaktuel i vores tid. Jeg oplevede under denne proces med *ærefrygt* udstillingen i Hamborg og rørtes dybt. Betingelserne for genopdagelse og ændring af adfærd ligger lige for, om det er den romantiske malers natursyn eller den korallignende lav på klippen. Hvis vi begriber at gribe de potentielle muligheder - i en sanselig korrespondance i og med naturen.

*"Mon ikke bevægelsen og erfaringen er det, som værker som svingninger i kroppen - jeg har med ekko af stenslag i klippelandskabet skabt min vej mod en resonanserfaring. Jeg tænker, at den har plantet sig så dybt, at jeg tør forvente, den vil følge mig et stykke hen ad vejen".*





## Referanser/litteraturliste

Abram, D., & Bu, K. (2018). *Sansenes magi: å se mer enn du ser: persepsjon og språk i en mer-enn-menneskelig verden* (p. 291). Flux.

Bahn, A. L. (2023). Billedkunst og bæredygtighed. *Billedpædagogisk Tidsskrift, nr. 4*

Brøns, H., Østerby, M. C. P. R. og Helnæs, M. (2023). *Forbundet: Kunst. Natur. Sorø*. Sorø Kunstmuseum.

Børne- og undervisningsministeriet (2024). Nyt udspil skal styrke kvaliteten i folkeskolen og sætte skolen fri. <https://www.uvm.dk/aktuelt/nyheder/uvm/2023/okt/231011-nyt-udspil-skal-styrke-kvaliteten-i-folkeskolen-og-saette-skolen-fri>

Carlsson, K. (1998). Land art. *Faktalink.dk* <https://faktalink.dk/titelliste/land>

Dynesen, S. M. (2024). Hvordan kan vi undgå, at bæredygtighed bliver endnu et add-on til alt det, folkeskolen skal? *Folkeskolen.dk*.  
<https://www.folkeskolen.dk/baeredygtighed-dannelse-folkeskolen-nr-02-2024/hvordan-kan-vi-undga-at-baeredygtighed-bliver-endnu-et-add-on-til-alt-det-folkeskolen-skal/4756800>

Egelund, A. H., Andersen, D. K. og Nyrup, J. M. (2023). *Amazing Nature, Stille drama - vinter. #6*. KunstCentret Silkeborg Bad.

Eliasson, O. og Barrau, A. (2016). Vi er alle kartografer. *Kvant*

Elmstrøm, I. (2017). Camilla Reyman. *Kunsten.nu*  
<https://kunsten.nu/journal/ugens-kunstner-camilla-reyman/>

Finnsdottir, T. (2017). <https://thorafinnsdottir.dk/>

Fredens, K. (2018). *Læring med kroppen forrest*. Hans Reitzels Forlag

Halvorsen, E. M. (2007). *Kunstfaglig og pedagogisk FoU : nærhet, distanse, dokumentasjon* (p. 186). Høyskoleforl.

Hammershøi, L. G. (2022). *Legekunst - Leg, dannelsen, kunst og kultur i dagtilbud*. (1. udgave) Samfunds Litteratur

Helnæs, M. og Brøns, H. (2022). *Naturen Taler. Nature Talks*. Sorø Kunstmuseum.

Illeris, H., Knudsen, K. N. og Skregelid, L. (2022). A/r/tografi som tilgang til udvikling af en sanselig bæredygtighedsdidaktik i kunstfagene. *Nordic Journal og Art Research, vol. 11, Nr. 1*

Ingold, T. (2017). *Knowing from the inside - Correspondences*. University of Aberdeen. <https://knowingfromtheinside.org/files/correspondences.pdf>

Ingold, T. (2015). *The life of lines*. Routledge.

Ingold, T. (2010). Footprints through the weatherworld: walking, breathing, knowing. *The Journal of the Royal Anthropological Institute, Vol. 16, Making knowledge, 121-139*

Ingold, T. (2007). Earth, sky, wind, and weather. *Journal of the Royal Anthropological Institute (N. S.), 19-38*.

Ingold, T. (2000). *The Perception of the Environment*. Routledge.

Jacobsen, L. B. (2023). *Det jeg aldrig før har set*. Willumsens Museum.

Jordens Hus (2023). Om Jordens Hus. <https://www.jordenshus.dk/om-jordens-hus/>

Jordens Hus (2023). Vibrant Soils. <https://www.jordenshus.dk/event/jord-luft/>

Kirkeby, P. og Zerneith, K. (2009). *Rævesletten. Og andre islandske omveje*. Gyldendal Boghandel, Nordisk Forlag A/S og Forlaget Bjerggaard

Kirkeby, P. (2001). *Rejsen til Færøerne*. Brøndum

Lauritsen, A. (2021). Unge kunstnerstemmer: Anna Weber Henriksen. <https://kunsten.nu/journal/unge-kunstnerstemmer-anna-weber/>

Listasafnreykjavíkur.is. (2015). Richard Serra. <https://listasafnreykjavikur.is/en/exhibitions/richard-serra-afangar-en>

Merleau-Ponty, M. (2022). *Kroppens fænomenologi (1. del af "Perceptionens fænomenologi")*. Det Lille Forlag

Misfeldt, M. (2021). *Samtaler om tåge. Kunst på Færøerne i det 21. århundrede*. Nordatlantens Brygge

Norberg-Schulz, C. (1994). Stedsbruk. *Nordisk Arkitekturforskning, 1, 7-16*

Ny Carlsberfondet. (2022). Tue Greenfort. <https://www.ny-carlsberfondet.dk/da/film/37374>

Nyrup, J. M. (2023). *Amazing nature*.

Nyrup, J. M. og Egelund, A. H. (2023). *Amazing nature. Nye veje - udstillingsdokumentation. #3*. KunstCentret Silkeborg Bad

Nørretranders, T. (2023). Vi skal rystes og anfægtes af at mærke verden. *Politiken*  
<https://politiken.dk/debat/kroniken/art9361693/Vi-skal-rystes-og-anf%C3%A6gtes-af-at-m%C3%A6rke-verden>

Olesen, J. (2002). Kroppens filosofi - med baggrund i Maurice Merleau-Pontys forfatterskab. *Kognition & Pædagogik*, 12, nr. 43, 30-39

Pahuus, M. (2014). *Humanistisk videnskabsteori*. Lindhart og Ringhof

Rosa, H. (2021). *Det ukontrollerbare*. Eksistensen

Sonne, R. (2022). *Kunsten og kampen for naturen, om antropocæn kunst*. Multivers

Statens Kunstfond (2024). Kunst og bæredygtighed.  
<https://www.kunst.dk/kunst-og-baeredygtighed>

Szulevicz, T., & Nielsen, K. (2010). Den topografiske vending og læring i praksis. *Slagmark - Tidsskrift for idéhistorie*, #57.

Tanggaard, L. (2016). *FAQ - om kreativitet*. Hans Reitzels Forlag

Tesfaye, M. (2013). *Kloge hænder - et forsvar for håndværk og faglighed*. Gyldendal

Tongsgård, T. (2021). *Af og om Jorden*. Statens Kunstfond

Tøjner, P. E. (1994). Stof og verden. Nordisk landskabsmaleris skjulte poetik. *Tidsskrift for litteratur, forskning og undervisning*, årg. 27, nr. 111.

Waterhouse, A.-H. L. (2021). *I materialenes verden: perspektiver og praksiser i barnehagens kunstneriske virksomhet* (2. udgave.). Fagbokforlaget

Østern, T. P. (2017). Å forske med kunsten som metodologisk praksis med aesthesis som mandat. *Journal for Research in Arts and Sports Education*, 1, 7-27.  
<https://doi.org/10.23865/jased.v1.982>

## 14 Oversigt over figurer

Figur 1. Afprøvning af data på klipper på Færøerne, marts 2024. Eget foto .....	13
Figur 2. Poetisk tekst, Holmen, oktober 2023. Eget foto .....	17
Figur 3. Skaber jeg ny magi og poesi, der hvor naturens materiale korresponderer med ostelærredet? Eget foto .....	20
Figur 4. Skabende undersøgelse på vej mod nye skaber-opdagelser. 2023. Eget foto ...	21
Figur 5. En porøs sten sætter sine spor på lærredet, Kullaberg, 2023. Eget foto.....	23
Figur 6. Teksturer, der har tiltrukket mig visuelt, Kullaberg, 2023. Eget foto.....	24
Figur 7. Den mosbeklædte klippes tekstur og ostelærredet med ny skabt tekstur, Hammerknuden, 2023. Eget foto .....	25
Figur 8. Eksempel på tekstur skabt i mødet mellem klippe og ostelærred, Kullaberg, 2023. Eget foto .....	26
Figur 9. Korrespondance med landskabet, Hammerknuden, 2023. Eget foto .....	28
Figur 10. Lærred i korrespondance med sten og birkestamme. Teksturen taler til mig, jeg svarer med min kunstneriske aktivitet, Kullaberg, 2024. Eget foto .....	29
Figur 11. Nænsom korrespondance med klipper, Hammerknuden, 2023. Eget foto.....	32
Figur 12. Følelse af forbundethed og at blive tiltalt, Hammerknuden, 2023. Eget foto ..	34
Figur 13. Monk by the Sea (udsnit), Hamburger Kunsthalle, 2024. Eget foto .....	38
Figur 14. Bjergbestigersken, J. F. Willumsen, 1912. ....	38
Figur 15. Spiral, 1970, Robert Smithson. ....	39
Figur 16. Under brolægningen, stranden, 2020, procesfoto, Tue Greenfort. ....	39
Figur 17. Detalje, Regitze Engelsborg-Karlsen. Sorø Kunstmuseum, 2023. Eget foto ....	42
Figur 18. Detalje, Amitai Romm, Sorø Kunstmuseum, 2023. Eget foto .....	42
Figur 19. Willow Cuts, 2023, Antti Laitinen, Silkeborg Bad. Eget foto .....	43
Figur 20. Cirklen, 2021, Lene Vidding, Silkeborg Bad. Eget foto .....	43
Figur 21. Earth Angels, Sohpie Duopnt, Jordens Hus, 2023. Eget foto .....	44
Figur 22. Skulpturelle objekter, jordoptagelser, Vibrant Soils, Jordens Hus, 2023. Eget foto .....	45
Figur 23. Indblik i kunstnerens redskabsrum, Jordens Hus, 2023. Eget foto .....	46
Figur 24. Camilla Berner, Willumsens Museum, 2023. Eget foto .....	47

Figur 25. Detalje fra udstillingen. Det jeg aldrig før har set, Camilla Berner, Willumsens Museum, 2023. eget foto.....	48
Figur 26. Gipsaftryk af lava, Island, Thora Finsdottir, Gjethuset, 2023. Eget foto .....	48
Figur 27. Quilt for the children of compost, Camilla Reyman, Museet Trapholt, 2023, detalje. Eget foto .....	49
Figur 28. Radering af Per Kirkeby, årstal ukendt, Museum Jorn.....	51
Figur 29. Landskabsforme, 2018, Anna Weber Henriksen. ....	52
Figur 30. At trække et kort, 2020, Anna Weber Henriksen. ....	52
Figur 31. Materialer og redskaber, feltarbejde, Hammerknuden, december 2023. Eget foto .....	59
Figur 32. Anvendte metoder, kunstneriske aktivitet, 2023-24. Eget foto .....	60
Figur 33. Rullen, eksempel på proces-foto. Eget foto .....	61
Figur 34. Afprøvning af skabte data iscenesat som et "ny nordisk skolekort", Holmen, januar 2024. Eget foto.....	62
Figur 35. Poetisk tekst, Hammerknuden, december 2023. Eget foto.....	64
Figur 36. Kort over undersøgelsens feltture, 2023-2024. Lene Pors, 2024. Eget foto ....	66
Figur 37. Tekstur indtryk fra Kullaberg, september 2023, fotocollage. Eget foto .....	68
Figur 38. Sten-slag mod klippens teksturer, Kullaberg, september 2023. Eget foto .....	69
Figur 39. Sten-slag med porøs sten, Kullaberg, september 2023. Eget foto .....	70
Figur 40. Indtryk fra kunstnerisk aktivitet, Kullaberg, september 2023, eget foto.....	71
Figur 41. Indtryk fra Kullaberg med ny skabt topografi, september 2023. Eget foto .....	71
Figur 42. Lærred og papir i en lag-delt proces, der til sidst rulles sammen, Kullaberg, september 2023. Eget foto.....	73
Figur 43. Hørlærred. Eget foto .....	73
Figur 44. Ostelærred. Eget foto .....	73
Figur 45. Resultater af lag-delt proces med hørlærred, lagenlærred, ostelærred og papir, Kullaberg, september 2023. Eget foto.....	74
Figur 46. Poetisk tekst, Kullaberg, oktober 2023. Eget foto .....	75
Figur 47. Sten pakket ind, Kullaberg, oktober 2023. Eget foto .....	76
Figur 48. Lærredet fastgøres til klippen med sten og mos, der klemmes ned i sprækkerne for at holde på lærredet mens det tørrer, Kullaberg, oktober 2023. Eget foto.....	77

Figur 49. Lærred i klippesprækker, Kullaberg, oktober 2023. Eget foto .....	78
Figur 50. Ostelærredets nye tekstur som topografisk gengivelse af sted, Kullaberg, oktober 2023. Eget foto .....	78
Figur 51. Gibsafstøbning til venstre og eksempel på sun-print til højre, Kullaberg, september 2023. Eget foto.....	79
Figur 52. Håndtering af skabt data, dataklodser, Holmen, 2023. Eget foto .....	81
Figur 53. Ostelærredets kvalitet som skulpturelt materiale. Eksperimenter, Holmen, 2023. Eget foto .....	82
Figur 54. Proces hvor sten afformes med tørret plantemateriale og ostelærred, Holmen, 2023. Eget foto .....	85
Figur 55. Proces hvor sten afformes med tørret plantemateriale og ostelærred, Holmen, 2023. Eget foto .....	86
Figur 56. Vrangen vendes ud på stenene, Holmen, 2023. Eget foto .....	87
Figur 57. Poetisk tekst, Hammerknuden, 2023. Eget foto .....	88
Figur 58. Teksturpoesi med rullens rådne materiale. Hammerknuden, 2023. Eget foto	89
Figur 59. Rullen åbnes, korrespondance med materialer - ny opmærksomhed, Holmen 2024. Eget foto .....	90
Figur 60. Korrespondance, proces med materialer - ny opmærksomhed, Holmen 2024. Eget foto .....	91
Figur 61. Poetisk tekst, 2024. Eget foto.....	95
Figur 62. Poetisk tekst, Hammerknuden, december 2023. Eget foto.....	96
Figur 63. Sten-slag og afformning med porøs sten, Bornholm, december 2023. Eget foto .....	98
Figur 64. Afformning af klipper, Hammerknuden, december 2023. Eget foto .....	99
Figur 65. Lærredets transformation. Teksturer tæt på, Hammerknuden, 2023. Eget foto .....	99
Figur 66. Poetisk tekst, Hammerknuden, 2023. Eget Foto .....	100
Figur 67, sneen, der definerer klipperne former, Hammerknuden, december 2023....	101
Figur 68. Sneen som medskabende materiale, Hammerknuden, december 2023. Eget foto .....	102
Figur 69. Rullerne i korrespondance med klippen skrækker og former, Hammerknuden, december 2023. Eget foto .....	102

Figur 70. Sanselig korrespondance med klippens sprækker, Hammerknuden, december 2023. Eget foto .....	103
Figur 71. Data rulles sammen, Hammerknuden, december 2023. Eget foto .....	104
Figur 72. Data fra ruller - nye svar, Holmen, 2023. Eget foto .....	105
Figur 73. Poetisk tekst, Kullaberg, februar, 2024. Eget foto .....	106
Figur 74. Lokkende teksturer fra Kullaberg, februar 2024. Eget foto .....	107
Figur 75. Indtryk fra skabende undersøgelse på Kullaberg, februar 2024. Eget foto ....	108
Figur 76. Transformationen af ostelærredet, Kullaberg, februar 2024. Eget foto.....	109
Figur 77. Tekstur fra Nolsoy, Færøerne, marts 2024. Eget foto .....	110
Figur 78. Mine samtalepartnere på øen Nolsoy, Færøerne, marts 2024. Eget foto.....	111
Figur 79. Opdagelse, nyt lav, sanselig korrespondance, Nolsoy, marts 2024. Eget foto	112
Figur 80. Stenen som et forankrende redskab, Nolsoy, marts 2024. Eget foto.....	113
Figur 81. Sanselige korrespondance med klipperne på Nolsoy, marts 2024. Eget foto	114
Figur 82. Farver, form og tekstur i ostelærred, Nolsoy, marts 2024. Eget foto.....	115
Figur 83. Lava-teksturer, Videy og Laugarnes, Reykjavik, april 2024. Eget foto .....	116
Figur 84. Poetisk tekst og del af Richard Serras værk "Stages" på Videy, april 2024. Eget foto .....	118
Figur 85. Undersøgelse med sort lavasten og -sand, Videy, Island. 2024. Eget foto.....	120
Figur 86. Undersøgelse på rød lavaklippe, på vej til Videy, Island. 2024. Eget foto .....	121
Figur 87. Feltarbejde på øen Videy, Island, april 2024. Eget foto .....	122
Figur 88. Knust plantemateriale, Videy, Island, april 2024. Eget foto.....	122
Figur 89. Udsigt fra landsiden, Laugarnes, Island, april 2024. Eget foto.....	123
Figur 90. Lærred bearbejdet direkte på lavasten, Laugarnes, april 2024. Eget foto .....	124
Figur 91. Lavaens lufthuller transformeret over på lærredet, Laugarnes, april 2024. Eget foto .....	124
Figur 92. Lærred bearbejdet med porøse sten, Laugarnes, april 2024. Eget foto.....	125
Figur 93. Tekstur transformationer fra Videy og Laugarnes, Island. 2024. Eget foto ....	126
Figur 94. Sammenstilling af farve og tekstur transformation i ostelærred. Eget foto...	129
Figur 95. Den røde farve. 2024. Eget foto .....	130
Figur 96. Den grønne farve. Eget foto .....	130
Figur 97. Brun farve fra jord og sten. Eget foto .....	131
Figur 98. Den gule farve fra lav. Eget foto .....	132



Figur 99. Sort farve fra lavasten og sort flydende tusch. Eget foto .....	132
Figur 100. Den sorte flydende tusch, der har fordelt sig og skabt valør. Eget foto .....	133
Figur 101. Ostelærred transformeret med hullet tekstur. Eget foto .....	135
Figur 102. Rullens transformation som bølgede landskaber. Eget foto. ....	136
Figur 103. Topografiske spor af en sanselig korrespondance. Eget foto .....	138
Figur 104. Tørret plantes spor i ostelærredet og transformation af overflade. Eget foto .....	138
Figur 105. Afprøvning af kompositio, Færøerne, marts 2024. Eget foto .....	142
Figur 106. Afprøvning af komposition, Færøerne, marts 2024. Eget foto .....	142
Figur 107. Afprøvning af komposition, data fra Kullaberg, Holmen 2024. Eget foto. ....	143
Figur 108. Afprøvning af komposition, data fra Kullaberg, Holmen 2024. Eget foto .....	143
Figur 109. Afprøvning af komposition, data fra Hammerknuden, Holmen, 2024. Eget foto .....	145
Figur 110. Afprøvning af komposition, data fra Hammerknuden, Holmen, 2024. Eget foto .....	145
Figur 111. Afprøvning af data i komposition, Reykjavik, Island, april 2024. Eget foto ...	146
Figur 112. Afprøvning af data i komposition, Reykjavik, Island, april 2024. Eget foto ...	146
Figur 113. Slynplantens linjer i landskabet, Kullaberg. Eget foto .....	155
Figur 114. Illustration over kunstneriske undersøgelser, Lene Pors, april 2024 .....	156
Figur 115. Feltarbejde på Nolsoy, Færøerne, marts 2024. Eget foto .....	159

### 14.1.1 Supplerende links til figurer, der ikke er egne fotos

Figur 14: <https://open.smk.dk/artwork/image/KMS3413>

Figur 15: <https://www.modernamuseet.se/stockholm/wp-content/uploads/sites/3/2012/02/Robert-Smithson-Spiral-Jetty1.jpg>

Figur 16:

[https://www.tuegreenfort.com/files/ugd/f2820e\\_9bd033f1730d4a478cccd6ab5fa147e9.pdf](https://www.tuegreenfort.com/files/ugd/f2820e_9bd033f1730d4a478cccd6ab5fa147e9.pdf)

Figur 28: <https://museumjorn.dk/wp-content/uploads/2021/07/2000-0153-G663-.jpg>

Figur 29: [https://dvqlxo2m2q99q.cloudfront.net/000\\_clients/3002547/page/w1000-w20114mP1NjQMD8E.jpg](https://dvqlxo2m2q99q.cloudfront.net/000_clients/3002547/page/w1000-w20114mP1NjQMD8E.jpg)

Figur 30: <https://kunsten.nu/wp-content/uploads/2021/02/9-attraekkeetkort-topografiskemaleriermedjord.jpg>

## **15 Vedlæg**

Vedlæg 1:

Kort over den kunstneriske undersøgelses feltture, september 2023 til april 2024