



Høgskulen på Vestlandet

Masteroppgave

MACREL-OPG

Predefinert informasjon

Startdato:	01-11-2021 09:00	Termin:	2021 HØST1
Sluttdato:	15-11-2021 14:00	Vurderingsform:	Norsk 6-trinns skala (A-F)
Eksamensform:	Masteroppgave		
Flowkode:	203 MACREL-OPG 1 OM-1 2021 HØST1 stord		
Intern sensor:	Kathrine Huglen		

Deltaker

Navn:	Janne Skauhellen
Kandidatnr.:	305
HVL-id:	091982@hvl.no

Informasjon fra deltaker

Antall ord *:	12393
----------------------	-------

Egenerklæring *: Ja

Jeg bekrefter at jeg har registrert oppgavetittelen på norsk og engelsk i StudentWeb og vet at denne vil stå på vitnemålet mitt *:

Jeg godkjenner autalen om publisering av masteroppgaven min *

Ja

Er masteroppgaven skrevet som del av et større forskningsprosjekt ved HVL? *

Nei

Er masteroppgaven skrevet ved bedrift/virksomhet i næringsliv eller offentlig sektor? *

Nei



MORMOR

OG

MEG

Janne Skavhellen

Janne Skavhellen

Kunstnerisk utviklingsarbeid i kreative fag og
læreprosesser, fagprofil kunst og håndverk
HVL Campus Stord
2021

Takk til Ingvild Digranes for veiledning i
oppstarten, og veilederne
Charlotte Tvedte og Kjetil Sømoe for kon-
struktive tilbakemeldinger underveis.

Takk til Anita Gaassand for deling av verk-
sted, materialer og gode råd og samtaler.

Takk til Karine Skavhellen for korrektur-
lesing, språkvask og kommentarer, og
Sondre Brudvik for hjelp til redigering, og
ikke minst Tom Erik Brudvik for hjelp til
layout og foto.

Og takk til familie og venner for
støtte og tålmodighet.

Sammendrag

Jeg har gjennom dette kunstneriske utviklingsprosjekt undersøkt mine barnlige og ureflekterte minner om min mormor. Hun døde da jeg var 16 år og jeg har siden hatt en ide om at hun ikke likte meg. For å undersøke sannheten i denne ideen har det vært nødvendig for meg å sette meg inn i hennes livsverden, stedet hun bodde og hvordan minner lagrer seg. Jeg har lett etter historier og artefakter som kunne være med på å klargjøre hvorfor jeg hadde denne ideen. Som både forsker og informant har jeg systematisert den informasjonen jeg fant nyttig, for å uttrykke mine erindringer og minner om mormor visuelt. Ved å bruke den hermeneutisk sirkel har jeg ervervet ny viten og forståelse for mine fordømmer. Det har stadig oppstått nye spørsmål gjennom dette arbeidet. Noen har fått svar og noen forblir undringer også etter dette arbeidet.

Gjennom en akademisk tilnærming har jeg kommet frem til et visuelt uttrykk som er forenlig med mine nyervervede konstruksjoner rundt mormor. Det visuelle arbeidet har blitt mer og mer poetisk, og jeg har gjennom dette arbeidet fått utvidet mine minner og erindringer slik at mine negative minner har blitt likestilt med mange gode.

Abstract

I have, through this artistic developmental project, examined my unreflected childhood memories of my grandmother. She died when I was 16, and since then I have had this idea that she did not care for me. To examine if the claim of this idea is true, I have had to place myself in her lifeworld, the place she lived and learn of how memories are stored. I have searched for stories and artifacts that could aid me in explaining why this idea has followed me. As both researcher and informant, I have systematically organized the information I found useful, in order to express my recollections and memories of my grandmother visually. By using the hermeneutic circle, I have acquired new knowledge and understanding of my prejudices. New questions have frequently appeared throughout this project. Some have been answered, and some remain as wonders, even after my work is finished.

Through an academic approach, I have reached a visual expression that unites with my newly acquired constructions of my grandmother. The visual work has become increasingly poetic, and through this project, my memories and recollections have expanded so that my negative memories are in equilibrium with good ones.

Innhold:	side
Hvorfor mormor?	7
Leting etter mormor	9
Fakta om mormor	10
Formidle mormor	12
Jeg kjenner på minner og erindringer	14
Slektsgranskning og artefakter	18
Teoretisk bakteppe	21
Autoetnografisk tilnærming	21
Hermeneutisk tilnærming	22
Fenomenologisk tilnærming	23
Minner, erindringer og hukommelse	24
Å fortelle	29
Når andre kunstnere forteller	32
Foto fra mormors eske	33
Foto fra mors eske	38
Kunsten	41
Formidling av mormor i det visuelle uttrykket	41
Utprøving	41
Arbeidet tar form	45
Mormor og meg	56
Tanker rundt en didaktisk vinkling	57
Til ettertanke	58
Avslutning	59
Litteratur	62



HVORFOR MORMOR?

I studietiden på HVL oppsøkte vi Sunnhordland museum. Oppdraget var å finne en del i utstillingen som gav positive assosiasjoner eller tanker, og en del som gav negative. Vi ble bedt om å sitte ved hver del i 20 til 25 minutter og kjenne på de følelsene som utstillingen vekket i oss.

Jeg oppdaget først en blåfarge som var malt på en trevegg med stående panel. Det var plassert en gammel komfyr inntil veggen. Disse to tingene fikk meg til å minnes kjøkkenet til min mormor. Etter kort tid oppdaget jeg mange flere ting som jeg assosierte med kjøkkenet hennes, fordi denne delen av utstillingen forestilte et kjøkken fra slutten av 1800 tallet. Jeg ble stående der og kjenne på gode følelser og minner. Etter en kort tid tok negative følelser og tanker over. Jeg erindret at min mormor ikke likte meg, og den ideen ble mer og mer tydelig da jeg sto der og ble minnet på henne ved denne delen av utstillingen i museet. Disse emosjonelle reaksjonene som ble satt igang fikk meg til å lete etter mening i mormors handlinger og utsagn.

Jeg kunne ikke forstå hvorfor hun oppførte seg som hun gjorde mot meg, og jeg ble bevisst på at dette var en uavklart følelse jeg bar på uten å vite noe om rasjonaliteten i den. Jeg ønsker å få en forståelse for mine minner om mormor fordi jeg gjennom dette kunstneriske utviklingsprosjektet ønsker å fortelle om henne visuelt.

Jeg kan nærme meg mormor fra et generelt synspunkt som i begrepet mormor. Hva er en mormor og hvilke ideer og holdninger forbinder vi med begrepet? Jeg velger å nærme meg begrepet mormor som i det konkrete mennesket som var min mormor. Jeg hadde en forsoning med at hun ikke likte meg. Når denne tanken eller ideen ble rørt ved fikk jeg behov for å finne ut mer om bakgrunnen for denne bevegelsen. Denne utstillingen tok meg tilbake i tid og fikk meg inn i en tilstedeværelse på mormors kjøkken hvor jeg stadig var i veien og gjorde noe jeg måtte bli tilsnakket for. Morten Krogh skriver i *Rekonstruerte minner*:

Å røre ved en stabil situasjon kan fremkalle bevegelse (Krogh 2007)

Dette utsagnet handler om en generell holdning hos publikum til kunsten, men jeg ønsker å bruke det i en personlig sammenheng. Jeg har ikke tenkt på mormor eller kjent på mitt forhold til henne på mange år. En stabil og nærmest likegyldig holdning til henne er forstyrret og gir seg utslag i både sinne, sårhet, irritasjon og kanskje en sorg, når jeg tenker på henne. Kanskje fordi jeg selv er mormor og forelsket i mine barnebarn, er det spesielt vanskelig å forstå at mormor faktisk ikke likte meg. Det er nødvendig for meg å finne ut av dette.

Min holdning til mine minner og erindringer om mormor er satt i bevegelse.

Jeg vil gjennom teksten bruke både begrepet minner og erindringer. For meg er minner en konkret situasjon, handling eller person. Store norske leksikon definerer minner som konkrete, episodiske minner (Svartdal 2020), mens erindringer har en form for assosiasjonsrekke koblet til minnet (Tjønneland 2021). Jeg vil bruke disse to begrepene på denne måten gjennom teksten. Når jeg snakker om erindringer er det flere minner som for meg blir satt sammen til en assosiasjonsrekke. Når jeg bruker begrepet minner er det konkrete og enkeltstående situasjoner eller hendelser jeg viser til.

LETING ETTER MORMOR

Vanligvis vil forsker og informant være to forskjellige personer, men i dette prosjektet vil jeg bruke mine subjektive erfaringer til å formidle kulturelle og sosiale forhold visuelt. I tillegg vil jeg gjennom fenomenologisk tilnærming prøve å rydde bort alle forstyrrende forhold rundt mine minner. På denne måten ønsker jeg gjennom hermeneutikken å få en forståelse av hvem mormor var, og hvem jeg var i slutten av hennes livsverden.

Hvordan vet jeg at det jeg husker om mormor er riktig? Kan det hele være en konstruksjon av det jeg ønsker å minnes? Hvordan blir mine minner etter at jeg har gått gjennom denne prosessen hvor jeg prøver å sette meg inn i hennes livsverden, se grundigere på bildene av henne og i tillegg se på hvordan og hvor mye vi husker riktig. Jeg har sett på hvordan sted og identitet forholder seg til hverandre og jeg har oppsøkt dette stedet hvor mormor bodde, for å kjenne på om jeg fortsatt har de samme negative følelsene for stedet som da jeg var barn, og spesielt ungdom.

Gjennom å undersøke det som berører meg om mormor, har jeg vært på leting etter det visuelle språket som jeg kan formidle henne i.

Min problemstilling vil være:

Hva vil en kunstnerisk utviklingsprosess gjøre med mine minner og erindringer om mormor?

Mine mest vesentlige spørsmål gjennom denne prosessen vil derfor være følgende:

Hvordan ønsker jeg visuelt å fortelle?

Hvilke foto vil jeg ta utgangspunkt i og hvordan vil jeg bruke dem?

Innledningsvis er det viktig for meg å presisere at mitt kunstneriske utviklingsprosjekt handler om min mormor og min relasjon til henne. Besteforeldre, eller i den feminine delen bestemødre, er som en generell gruppering ikke tatt høyde for i dette prosjektet.

FAKTA OM MORMOR

Min mormor var født i 1891 på Grünerløkka og bodde på Paulus plass, like ved Paulus kirke, hele sitt liv. Hun giftet seg i 1916 og fikk etterhvert fire barn, to gutter og to jenter. En av jentene døde 9 måneder gammel og den andre jenten var min mor. I en toroms leilighet bodde mormor, morfar og deres tre barn, i tillegg til mormor sin far og hans søster, tante Gunda. Kjøkkenet hadde kun kaldt vann og det var felles do i gangen. Senere fikk de WC i leiligheten, men hun hadde hele tiden kun kaldt vann. Hun var plaget av astma hele livet.

Jeg er født i Oslo men flyttet til Bergen da jeg var 5 år. Mitt samvær med mormor foregikk ofte i mai for da kom hun til Bergen. Hver sommerferie reiste min mor, min søster og jeg til Paulus plass 3 for å være hos mormor. Jeg minnes samværet med mormor mer positivt da hun var på besøk hos oss, enn fra da vi var på besøk hos henne. Hun døde i 1975, da var jeg 16 år. Jeg var ikke til stede på dødsleiet eller i begravelsen. Jeg har aldri besøkt graven hennes.

Min søster har fortalt meg at vår mormor bakte, stelte og hadde omsorg for henne. Hun bekrefter på mange måter den mormoren i kjøkkenet som satt igang denne prosessen hos meg. Min søster og jeg var, og er, svært forskjellige. Hun var ren, rolig og høflig bestandig, mens jeg sjeldent var ren, var urolig og svarte kanskje ikke alltid så pent på all tiltale. Mormor hadde mange regler og kutymer. Hun oppdro og irettesatte meg ustanselig.



FORMIDLE MORMOR

Mormor etterlot seg mange objekter som jeg har tatt vare på uten å reflektere over hvorfor. Gjennom å bruke noen av disse objektene og fotografiene vil jeg prøve å gjenskape et visuelt uttrykk om eller av henne.



En av tingene etter mormor er en gammel eske med foto fra mormors liv som ungdom og videre som forlovet, gift og som mor. I tillegg finnes det foto av forskjellige sosiale sammenkomster. I noen av disse fotografiene av sosiale sammenkomster er mormor med i bildet. Alle fotografiene i denne esken er fra før min tid. Jeg ønsker å benytte meg av noen av dem når jeg vil fortelle om mormor visuelt. Først ønsket jeg å fremstille mormor i en kulturell kontekst som jeg har konstruert rundt henne. I min leting ser jeg at det er svært få foto av sosiale sammenkomster som rører ved meg.

I denne esken etter mormor finner jeg et foto som får meg til å erindre det feminine fellesskapet rundt mormor. Det er et foto av mormor og tanten hennes. Tanten bodde sammen med mormor nesten hele livet og jeg er blitt fortalt at de hadde et spesielt godt vennskap, mormor og tante Gun- da. Bortsett fra mine to onkler kan jeg ikke huske at det fantes noen menn rundt mormor. Jeg husker to av hennes kusiner som hun hadde tett kontakt med, og en venninne som vi kalte tante Klara.

Jeg kan erindre at mormor holdt noen selskaper da jeg var veldig liten. Hun ble eldre, og orket kanskje ikke, etterhvert som jeg også ble eldre og ville husket dem. Jeg finner et foto i esken av et selskap lenge før min tid. I dette fotografiet er både mormor, morfar og oldefar til stede. Kanskje vil jeg bruke dette bildet dersom jeg i løpet av prosessen finner en sammenheng det vil fungere i.

Jeg finner et foto av mormor som ung hvor hun tydelig poserer foran fotografen. Mange av fotografiene er ikke spesielt gode hverken teknisk eller komposisjonsmessig, likevel rører det ved noe i meg. Noen av dem bekrefter mine minner og noen av dem utvider min forståelse for at mormor var mer enn bare min mormor.

Min mor har også etterlatt seg en eske med fotografier. I denne esken finner jeg et foto av mormor slik jeg husker henne og som forteller noe om kvinnen som var min mormor. Dette bildet beveger meg. Jeg har minner om en tid sammen med henne hvor hun var gammel og jeg var barn og ung. Jeg tror ikke jeg kjente henne, men jeg har et ønske om å sette fotografiene inn i en kontekst som forteller om hvordan jeg etterhvert forholder meg til mine minner og erindringer om henne.

JEG KJENNER PÅ MINNER OG ERINDRINGER

Jeg har noen ganger oppsøkt Grünerløkka og Paulus plass i denne forsknings perioden for å kjenne på hva stedet gjør med meg så mange år senere. Paulus plass 3 er en fire etasjers bygård bygget i pusset tegl. Arkitekten var den danskfødte Konopka, og huset ble byggemeldt i 1895. Bygget har en stilren 4. etasje i nyrenessanse. 2. og 3. etasje er like og har utformete brystningsfelter og 1. etasje er kvaderpusset. Dette var en klassisk utforming på bygårdene i den tiden. Paulus plass 3 har beholdt sitt utseende frem til i dag. All ornamentikk og dør- og vindusutforming er bevart og vedlikeholdt, og når jeg ser inn døren til inngangen i nr. 3 ser jeg at den klassiske gipsrosetten rundt lysekronen er der fortsatt. Inngangsdøren er lik den jeg husker som barn og når jeg står der på fortauet kan jeg formelig kjenne lukten fra inne i gangen slik jeg husker den. I fortauet foran bygården er det nedfelt to plater som forteller at det bodde en far og hans datter i nr. 3 som ble hentet av tyske soldater under 2. verdenskrig. De kom aldri tilbake. Jeg kjenner frysninger nedover ryggen fordi synet av de to platen bringer frem historien min mor har fortalt om da de ble hentet. Hun var vitne til denne episoden. Igjen en følelsmessig bevegelse jeg ikke var forberedt på. Jeg går derfra uten å prøve å komme meg inn i oppgangen.

Jeg likte meg aldri på Grünerløkka, hverken på Paulus plass eller i 4. etasje i leiegården hvor mormor bodde. Jeg fant aldri noen tilhørighet til dette stedet. Det får meg til å tenke på om vi hører sammen med steder? Identifiserer vi oss med steder vi kommer fra, hører til eller har positive opplevelser fra? Hadde mormor sin tilhørighet til dette stedet som het Paulus plass. Betyr sted noe for oss? Påvirker det oss? Jeg vet og har erfart at jeg kan komme til steder og oppleve at jeg kommer hjem. Hadde mormor det slik med Günerløkka?

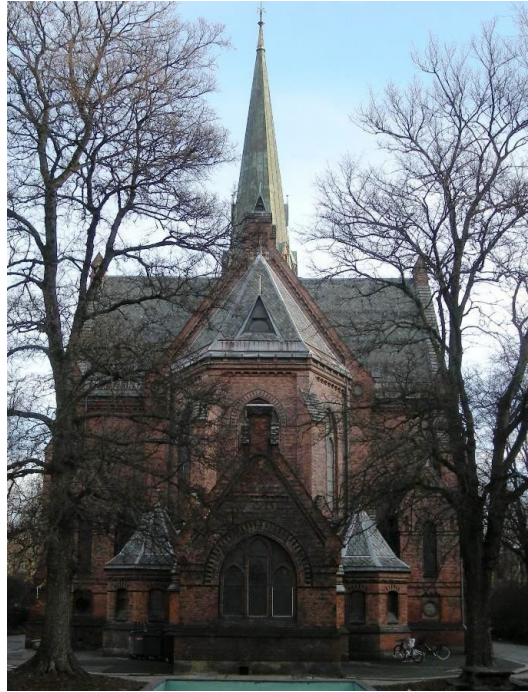
Grünerløkka har gått gjennom en del endringer i løpet av tiden hun bodde der. Det gikk fra å være et attraktivt og finere arbeiderstrøk, til å bli beskrevet som et usunt sted som burde saneres på slutten av 30 tallet. Rundt 1970 ble Grünerløkka betegnet som et område på vei til forslumming. (Hansen 2004)

I artikkelen "Identitet og sted: En sammenligning mellom tre identitetsteorier" skriver Åshild Lappégard Hauge at teorien om stedsidentitet, sosial identitetsteori og teorien om identitetsprosess sammen beskriver hvordan sted påvirker identiteten vår. Sted er det gjenkjennelige og forutsigbare for der en har tilhørigheten sin. Det er gjort små endringer på Paulus plass de siste 100 år, men jeg



kan huske at økningen i trafikken forstyrret mormor en del. Jeg tenker at det må ha vært et trygt og forutsigbart sted for henne. I lang tid kjente hun nok nesten alle naboene, kunne historiene om dem og hadde gått på skole og i kirken med noen. Det sosiale miljøet på stedet Paulus Plass har nok betydd mye for henne. Det nevnes i tillegg i artikkelen at en i fenomenologien slår fast at sted og hjem har en sentral plass i menneskers liv. (Hauge s. 4) Hauge viser til forskning som forteller noe om at har en en sterk tilhørighet til et sted blir negative aspekter til stedet litt uvesentlig (Hauge 2007).

Trond Thuen skriver i artikkelen "Sted og identitet" at "hjemstedet" er for mennesket et unikt sted og derfor er vår identitet tett knyttet til dette stedet. På samme måte som vi mennesker har egennavn har også steder det. Dette gjør steder til unike på samme måte som individet er unikt (Thuen 2019).



Når jeg besøker Paulus plass går jeg også inn i Paulus kirke. Jeg kjenner ikke på noe som minner om mormor der. Jeg var heller aldri med henne dit som jeg kan huske. Jeg tror ikke jeg har vært her tidligere. Kanskje gikk hun hit når ikke vi var på besøk. Jeg har en ide om at kirken betydde mye for henne og at hun gikk dit ofte før hun ble gammel og sliten. Det er en subjektiv betraktning som jeg kun bygger på at hun lærte meg "Fader vår" og at jeg erindrer etterhvert at hun sang noen salmer for meg på sengekanten.

Paulus kirke er en teglsteinskirke bygget eller innviet i 1892. Arkitekten var Henrik Bull. Kirken er gjentatte ganger blitt renovert og det har vært gjort noen endringer, men selve hoved utformingen er bevart. Kirken har inngang fra Thorvald Meyers Gate og ikke fra Paulus plass. Utformingen på kirken utvendig gir den mange kroker som jeg lekte i som barn. Parken bak kirken brukte jeg mye som tumleplass, men jeg kan også minnes alle reglene på stedet når mormor var med ut i parken.



Jeg må bekrefte for meg selv, nå i voksen alder, at Paulus plass er en urban og ganske fin plass, en liten grønn lunge i byen. Her, på dette stedet som mormor hørte til, lekte jeg som barn og kjedet jeg meg som tidlig tenåring. Nå betrakter jeg stedet som en fremmed. Det rører ved noe i mitt indre, men det er på ingen måte sinne, irritasjon eller skuffelse. Det er en slags stillhet eller kanskje en form for forsoning med både stedet og med mormor, men jeg hører ikke til her.

SLEKTSGRANSKING OG ARTEFAKTER

På Riksarkivet i Oslo får jeg god hjelp til å skaffe historiske fakta rundt mormor og morfar. Mormor sin slekt kom fra Gol i Hallingdal og var gårdbrukere og far til morfar kom fra Sverige og var pottemaker. I "Gutten fra Sjokoladefabrikken", som er en biografi om å vokse opp på Grünerløkka, skriver A. Fomler om hvor vanlig det var med innvandring fra Sverige til Christiania og at mange av dem bodde og arbeidet på Grünerløkka (Fomler 2016).

I bruktbutikker og hos Antikvarer leter jeg etter gjenstander som jeg assosierer med mormor og som jeg kan bruke for å skape et bilde av henne. I denne letingen har jeg samlet inn et rikt arkiv fordi jeg enda ikke har helt klart for meg hvilke historie jeg vil fortelle visuelt, eller hvordan jeg skal fortelle den. Jeg samler inn linduker, pyntehåndklær, blondekrager og en vask lik den mormor hadde på kjøkkenet. Jeg ser på smykker, bestikk og leter etter artefakter til en etnografisk samling som gjør meg i stand til å fortelle om henne kunstnerisk.



1906

Fotografiet viser mormor på hennes konfirmasjonsdag sammen med foreldrene og tante Gunda.

På bildet har oldemor nålen som fortsatt eksisterer.

Mormor arvet den og tok vare på den.

Min mor arvet den og tok vare på den.

Nå har min søster arvet den og tar vare på den



I denne prosessen får jeg for meg at jeg må finne et porselensfat med Fader Vår. Jeg oppsøker Indremisjonens gjenbruksbutikk, men de har ikke et slikt. Jeg legger igjen telefonnummeret mitt og etter to uker får jeg en tekstmelding om at de har fått inn et porselensfat med Fader Vår. De ville ha 30 kroner for det og det er i mitt arkiv av mormor artefakter. Mormor lærte meg "Fader vår":

Det er viktig på dette tidspunktet i letingen å samle alt jeg kjenner som minner meg om mormor. Jeg tenker jeg trenger mange forskjellige hverdags materialer for å kunne prøve meg frem til et uttrykk i de praktiske arbeidene mine.

Hvorfor vil jeg konstruere et bilde av mormor? Når jeg i utgangspunktet begynte med en sint, skuffet og irritert holdning til minnene om mormor så jeg for meg en reise i et landskap som skulle bekrefte mine følelser. Jeg tok feil. Etterhvert som jeg har utvidet min horisont om tid, sted, kultur, erindringer og minner blir jeg mer og mer ydmyk. Uttrykkene i arbeidene blir mildere og i mye større grad poetiske enn jeg forestilte meg i utgangspunktet.

TEORETISK BAKTEPPE

Som både forsker og informant er det naturlig for meg å sette meg inn i autoetnografisk metode som kommer fra etnografisk forskningsmetode. Vanlig for denne metoden var at en forsker ofte bodde sammen med en urbefolkning og observerte kulturelle, sosiale og politiske forhold hos dem (Klevan 2019). Jeg ønsker å utvide min forståelse om mormor. Gjennom den hermeneutiske sirkel kan jeg utvide min horisont og utfordre ideen om at hun ikke likte meg. Subjektivitet og livsverden er sentrale begrep innen fenomenologien og det er naturlig for meg å gjøre meg bedre kjent med disse begrepene.

AUTOETNOGRAFISK TILNÆRMING

Ved å prøve å forstå mine subjektive erfaringer, kulturelt og emosjonelt, har jeg kunnet øke min forståelse for å formidle et narrativ om mormor. Gjennom autoetnografisk forskning har jeg systematisert og reflektert over mine private minner og historier for å presentere disse i en kontekst som angår flere enn meg. Stenslie spør i boken "Virtual Touch":

.....how does one arrive at a systematic and thorough knowledge about issues one is personally engaged with.

Han svarer på dette selv med å påpeke at;

As an artist I am also "selling" through a personal profile, a personal story, and not just objective knowledge, work of art or "pure" experiences. I frame my projects with personal style and presentation (.....) Having this in mind I believe it is still possible to arrive at a valid base of knowledge built upon a critical self-reflection . (Stenslie 2010 s.53)

Jeg er hverken objektiv eller står utenfor mitt forskningsprosjekt. Det er personlig og en del av min erfaring og oppvekst. Jeg har gjennom samtaler med mine søsken, faglitteratur og studier av fotografiene måtte justere mine minner og holdninger for å kunne formidle min historie. De kulturelle forskjellene mellom mormor og meg blir tydelig når jeg leser om Grünerløkka, både historiske fagartikler og biografiske fortellinger om å vokse opp der, som i "Gutten fra sjokoladefabrikken" av A. Folmer. Han vokste opp på Grünerløkka og beskriver sin livsverden fra begynnelsen av 1900 tallet og fremover. Jeg kjenner igjen mange historier og forhold som er blitt meg fortalt når jeg leser denne boken.

Med den autoetnografiske forskningsmetoden som et bakteppe for mitt prosjekt ser jeg god nytte i å sette meg inn i den hermeneutiske metoden. Jeg ser nødvendigheten av å utvide min horisont rundt mitt forskningsprosjekt som omhandler mormor, men som like mye omhandler mine subjektive minner og våre forskjeller i tid. Jeg trenger å bygge en utvidet forståelse for både mine minner og mormors livsverden.

HERMENEUTISK TILNÆRMING

Gjennom mine fordommer og min tradisjon har jeg sett på mormor som en gammel dame som var uten forståelse for hvem jeg var. Uten disse fordommene ville jeg ikke ha nærmet meg dette prosjektet. Jeg fant det vanskelig å akseptere at mormor ikke likte meg. Jeg var et barn og hun en voksen. Jeg erindrer at hun oppførte seg annerledes mot min søster. Kanskje fordi sorgen og skuffelsen over dette, som jeg opplevde som en erkjennelse, ga meg et behov for å forstå og tolke hva som egentlig var nærmere sannheten enn mine minner i utgangspunktet var i stand til. De fordommene jeg gikk inn i dette prosjektet med var grunnleggende for å forstå sammenhengen i mine barnslige og umodne minner. Uten disse fordommene ville jeg ikke ha hatt grunnlag for å forstå verken historien eller mellommenneskelige forhold i minner og hukommelse.

Ved å studere litteratur om stedet Grünerløkka, og å se på foto av mormor, hennes venner, familie og omgivelser, har jeg gjennom hermeneutisk tilnærming ervervet ny forståelse om mormor og mitt forhold til henne.

Det fremkommer i teksten til Schaanning at Gadamer ser på begrepet fordommer som positivt sammen med autoritet og tradisjon (Eriksen 1993). Uten disse egenskapene som blir overlevert gjennom disse begrepene vil en ikke være i stand til å forstå overhodet.

Videre i artikkelen sies det at Gadamer mente tidsavstanden var noe som måtte betraktes som en positiv mulighet til å forstå. Den kulturen og tiden mormor var født inn er langt fra den tiden og kulturen jeg er født inn i. Jeg må sette meg inn i mormors kultur og historie for å forstå eller kjenne på det som var min og mormors samtid, for vi er i hver vår ende i en virkningshistorie. Denne virkningshistorien er ikke en subjektiv opplevelse av kulturen men en tilstedeværelse av kultur uavhengig av hva jeg mener og synes.

For Gadamer er språket vesentlig enten en forholder seg som mottaker av en tekst eller et bilde. Gjennom språket kommer verden "til orde" og uten det, eksisterer ikke verden. Det gjelder både tekst og bilde. (Schaanning 1993)

Dette bekrefter Thomas Krogh i boken Hermeneutikk 2019. Krogh skriver videre om å forstå forbindelsen mellom to perioder i tid:

For Gadamer er det kritikk og korrigering av egne fordommer som muliggjør denne forbindelsen. Det er slik kritikk og korrigering som finner sted i den hermeneutiske sirkel (Krogh 2019 s.52).

Den hermeneutiske sirkel forutsetter at en har forkunnskaper når en går inn i en tekst eller et bilde for å lese det. Denne forut forståelsen blir endret eller korrigert når en får ny forståelse eller gjennom ny teksten eller nytt bildet (Eriksen 1993).

Den hermeneutiske sirkel har vært et godt redskap for å hente inn informasjon og bygge mer forståelse rundt mormors liv og hennes tilknytning til stedet Grünerløkka. I denne innhenting av informasjon ser jeg at mine tidligere emosjonelle ideer om mormor blekner.

Når jeg gjennom å utvide min horisont, systematiserer, tolker, rydder og sorterer igjen løfter blikket og ser på mormor og hennes liv blir det med helt andre emosjonelle forestillinger og ideer enn tidligere.

Å fortelle om mormor er blitt en reise i en erkjennelse av nødvendigheten å løfte blikket fra det subjektive mikroskopet for å kunne fortelle om mormor med en ny forståelse. I begynnelsen dreide historien seg i stor grad om mitt forhold til mine minner og erindringer. Jeg var både sint og irritert på henne, kanskje også skuffet. De handlinger og uttalelser som gjorde meg sint og irritert, er gjennom den hermeneutiske spiral blitt til en forståelse for både vår svikefulle hukommelse, våre språklige referanser og våre kulturelle forskjeller.

FENOMENOLOGISK TILNÆRMING

Ifølge Denscombe forholder fenomenologisk metode seg til det subjektive, det tolkende og det beskrivende (Denscombe 2010). Nyeng bekrefter dette utsagnet gjennom å påpeke at det ikke gir

mye mening å snakke om objektive ting uten at vår bevissthet eksisterer (Nyeng 2017). Når jeg ønsker å formidle mormor visuelt, i en form og med et uttrykk som er allment forståelig, tenker jeg at det er nødvendig å finne et objektivt uttrykk som gir flere enn meg muligheten til refleksjon og opplevelse. Nyeng skriver:

Enhver form for objektivitet er så og si knyttet til en mer grunnleggende subjektivitet, slik at innholdet i faktautsagn alltid viser tilbake til noe ved mennesket og dets bevissthet. (Nyeng 2017 s.99)

Jeg ønsker å formidle mine erindringer og minner om mormor slik jeg opplever dem etterhvert som jeg setter meg inn i hennes livsverden. Jeg tror at når jeg har noen opplevelser som har rørt ved meg, kan jeg gjennom mine subjektive erfaringer fortelle om dette i en form som angår flere enn meg.

Ideen om at mormor ikke likte meg er en subjektiv og enkeltstående betraktning uten sammenheng i et videre perspektiv. Jeg har lenge latt denne ideen være slik den fremsto for meg og jeg har betraktet den som sannhet. Nyeng påpeker at det i fenomenologisk filosofi menes at det ikke er et uoverstigelig gap mellom hvordan ting fremstår og hvordan ting faktisk er.

I sin alminnelighet må vi si at ting er slik de fremstår og fremstår slik de er. (Nyeng 2017 s.100)

Etter å ha satt meg inn i mormors livsverden og sammenhengen mellom sted, identitet og hukommelse kan jeg betrakte denne ideen i andre sammenhenger enn tidligere. Nyeng skriver videre:

Å utelukke muligheten for å ta feil ved å redusere alt til subjektive uttrykk vil selvsagt være absurd, for konsekvensen av det er at alt snakk om rett og feil, sant og usant, blir opphevet. (Nyeng 2017, s.100)

MINNER, ERINDRINGER OG HUKOMMELSE

Jeg tenkte i utgangspunktet at jeg kanskje kunne bli bedre kjent med mormor gjennom denne prosessen, men det kan jeg selvsagt ikke for hun er ikke mer. Hun finnes kun i bilder, gjenstander og minner. Bilder kan jeg se og tolke, gjenstandene sier litt om stil og status. Minner, derimot, kan jeg forme og formulere nærmest som jeg vil.



Kundera forteller i "Uvitenheten" om to emigranter, Irena og Josef, fra Praha. Begge forlot Praha under kommunistregimet og begge ønsker å minnes minst mulig for det de minnes er negativt. De vender begge tilbake etter 20 år. Josef finner dagboken sin og river den i stykker fordi han på ingen måte vil identifisere seg med den "snørrungen" som har skrevet dagboken. (Kundera 2000) Kundera skriver om "...hukommelsens lov:

Etterhvert som fløyen av menneskets liv raser ned i glemselen, kvitter det seg med det det ikke liker, og slik føler det seg lettere og friere. (Kundera 2017 s. 59)

Jeg blir mer og mer opptatt og fokusert på dette med å minnes. Hva husker vi? Hvordan husker vi? Minnes vi for å bekrefte en ide, en tanke, en holdning, en innsikt eller en manglende innsikt? Kanskje minnes vi, som Kundera skriver, for å glemme - altså at vi konstruerer minner som en motivator for å gå videre i livet?

Minner kan ha mange ansikt. Flere personer kan minnes samme situasjon, sted og tid helt forskjellig selv om de var til stede samtidig. Minner kan være andres personlige fortellinger som setter i gang ens egne minner, som i Morten Krogh sin utstilling og katalog: Rekonstruerte minner. Han forteller både visuelt og i tekst en historie om å minnes og hvordan elementer som bærer preg av tid forteller en historie ved å bare være til stede. Utgangspunktet er stort sett elementer han finner mens han restaurerer en gammel låve (Krogh 2007).

Kunstnerisk kalles dette *Objet trouve* og er et begrep i kunsthistorien fra begynnelsen på 1900 tallet. Kunstnere fant elementer og satte sammen som i en collage eller kun brukt som inspirasjon (Krogh 2007). Morten Krogh presenter sine elementer i glassmontere sammen med en tekst fra en kunstner, filosof eller annet han har knyttet til objektene sine. Han presenterer dem i en form som kan assosieres med et historisk museum. Dette understreker koblingen til fortiden i en visuell form.

Jeg har ikke tilfeldig funnet mine elementer eller *objet trouve*, men bevisst og målrettet gått på leiting i brukbutikker, hos venner og familie, i mine egne bortgjemte kasser og mine søsken sine ting og arvestykker etter mormor. Mormor er et personlig engasjement for meg, så det er ikke objektene i seg selv som fascinerer meg eller som jeg ser en verdi i. De har kun verdi i den grad de berører mitt minne om henne.



*Mormor satt
og vasket opp,
satt og laget mat*

*mormor satt bestandig -
på en blå stol
på kjøkkenet*

Jeg opplevde at kjøkkenet på Sunnhordland museum satte i bevegelse en erindringsprosess bare ved å være til stede. Utstillingen var generell og ikke gjennomført mormors kjøkken men det var mange nok elementer til å minne meg på mitt liv med mormor i hennes kjøkken ..rett og slett ved å være der.

Jeg visste ikke at jeg skulle få assosiasjoner eller på noen måte at jeg skulle bli påminnet mormor da jeg gikk til Sunnhordland museum. Det var overraskende og jeg hadde ingen forutelse om at møtet mellom meg og denne delen av utstillingen skulle ha så omfattende konsekvenser. Jeg gikk inn på museet med en horisont som jeg i ettertid har måtte utvide og endre. Jeg gikk dit uvitende om hvordan jeg emosjonelt skulle bli truffet og ende opp med så mange spørsmål som ikke der og da hadde svar. Det satte i gang et engasjement og en emosjonell rydding i hvor jeg kom fra på morssiden.

Julia Shaw arbeider som forsker ved University College London og skriver forholdsvis populistisk i boken falske minner at hjernen vår er unik i å koble minner og assosiasjoner. På denne måten er hjernen svært kreativ, utvider horisonter og skaper nye kreative historier som ikke nødvendigvis forholder seg til faktiske hendelser, tider eller steder. Hun skriver:

Ved at hjernen vår eksperimentelt kombinerer minner og ideer på nye måter, får vi nye assosiasjoner - det er dette som danner grunnlaget for vår evne til å være kreativ og kunstnerisk. (Shaw 2016 s.93)

Jeg kan i ettertid spørre meg om hvor mange gjenstander som minnet meg på mormors kjøkken i denne utstillingen på Sunnhordland museum. Var det kun komfyren? Satte min tilstedeværelse i gang en assosiasjonsrekke i mine minner ut fra denne ene gjenstanden? Fikk jeg denne rekken av erindringer fra kjøkkenet til mormor ut fra en komfyr som minnet om den hun hadde på kjøkkenet sitt? I utstillingen var det også satt ut en del skåler og krukker. Noen så jeg for meg på mormors kjøkken og andre forstyrret erindringene mine fordi de ikke hørte til der.

Shaw skriver videre at:

Minner er nettverk. (s. 83)

Om vår evne til å huske feil skriver hun videre:

Dette potensialet for feil er langt på vei en bieffekt av fordelene vi får av et assosiativt hukommelses-system, for uten disse assosiasjonene ville vi ikke kunne ha de kreative og smidige hjernene som vi setter så høyt. (Shaw s.96)

Jeg undres om det kun var stangen rundt komfyren som satte i gang disse erindringene mine. Der tørket mormor håndklær, og andre plagg, for det var alltid varme på komfyren hennes. Kan det ha vært dekoren på skålene eller selve formen som gjorde at jeg kunne forsone meg med at de hørte til på kjøkkenet hennes? Dette er noen spørsmål jeg ikke kan få svar på her, eller som jeg ikke finner viktig i formidlingen av en historie om mormor. Det satte i gang denne emosjonelle prosessen og det har større betydning enn om tingene var identiske med dem på mormor sitt kjøkken. Det kan være en indikator på hjernens nettverk og dens evne til assosiasjoner.

Å FORTELLE

Det å produsere et narrativ krever mer enn å samle sammen delene og sette dem sammen. De må settes sammen i en form eller et språk som danner en helhetlig sammenhengende historie men med rom for tolkning (Bruner 1991). Dette avhenger helt av min evne og kapasitet til å sette meg inn i mormors livsverden og uttrykke meg kunstnerisk gjennom det visuelle språket. Jeg er på leting etter en uttrykksform av den visuelle historien som gjenspeiler mine minner og erindringer om mormor. Jeg vil fortelle med et åpent sinn og så tro som jeg kan være med min svikeyfulle hukommelse. Jeg befinner meg i en hermeneutisk spiral hvor jeg stadig får ny forståelse til min ide om mormors livsverden. Historien om mormor vokser for meg, men jeg ser muligheten til å begrense det kunstneriske uttrykket til en overkommelig historie. De fleste av oss er vanlige mennesker som ikke nødvendigvis lever i det offentlige lys, er beundret for en handling eller på annen måte blir løftet frem i det offentlige rom.

I *Jordmor på jorda* av Edvard Hoem (2019) finner jeg en fin sammenblanding av fiksjon og innhentet fakta. Historien fremstår troverdig og interessant. Hans Oldemor var en pioner og en tøffing. Min mormor var ingen pioner men hun kan ha vært en tøffing i sin livsverden. Hoem får meg til å reflektere over hvordan jeg fremstiller mormor i min fortelling.



Hvem var min mormor og hvorfor vil jeg fortelle? Bruner siterer Roman Jakobsons berømte uttalelse *to make the ordinary strange* (Bruner 1991).

Muligheten ligger i den hermeneutiske kapasiteten i det narrative. (Bruner 1991 s.13)

I dette prosjektet har jeg muligheten til å bruke både det skrevne ord og det visuelle uttrykket til å fortelle. Susan Sontag skriver at når vi kan bruke tekst i tillegg til bildet har vi en unik mulighet til å påvirke forståelsen av det visuelle uttrykket (Sontag 2004).

Jeg spør meg selv når jeg leser artikkelen *Å beskrive den andre* av Anniken Greve, om det er mulig å se den andre isolert fra seg selv? Det kommer frem gjennom artikkelen at mitt forhold til meg selv ikke spiller noen viktig rolle i våre moralske liv. Dette mener både Levinas og Wittgenstein som blir omtalt i artikkelen. Levinas er opptatt av ansiktet til den andre og spesielt øynene mens Wittgenstein er i tillegg opptatt av det kroppslige (Greve 2003).

Min oppfattelse av den andre, som her er mormor, avhenger da av at jeg vet og er i stand til å kjenne på noe av det hun opplevde for å kunne beskrive det, eller på annen måte fortelle om det, mener Levinas. Jeg vet ikke i hvilken grad jeg kan kjenne på de samme gledene eller smertene som mormor bar, men dette er følelser de fleste av oss kjenner på i forskjellig grad gjennom livet.

Det skiller i artikkelen mellom å beskrive og å kategorisere. Beskrivelse krever personlig engasjement men kategorisering forholder seg til de mer personuavhengige uttrykkene. Selv om jeg tenker at jeg kategoriserer alle elementene jeg har samlet om mormor, er det helt klart at jeg ønsker å beskrive henne.

Det fremkommer også i artikkelen at Levinas mener at den andres ansikt er åpningen til den andres menneskelighet. Jeg har sett på mormors ansikt på fotoene og det første jeg ser på er øynene og så hele ansiktet, før jeg betrakter resten av bildet og forsøker å se en sammenheng eller helhet med mine erfaringer om henne som person og hennes livsverden. Den mormor jeg ser i fotografiene er en mild kvinne med spor av et levd liv.

NÅR ANDRE KUNSTNERE FORTELLER

Britt Marie Bye har i en periode på 10 år fotografert og dokumenter minner i fraflyttede hus. Disse fotoene gir assosiasjoner til en fortid og det er naturlig å sette disse assosiasjonene som oppstår inn i ens egen horisont. Fortiden angår og berører oss. Bye sier at husene er som gamle ansikt med mange rynker og en sjel (Mikalsen 2021).

Morten Krogh, som er nevnt tidligere, og Britt Marie Bye er begge norske kunstnere som jeg har en felles kultur med og kan derfor lett koble deres formidling av minner med mine egne subjektive minner, som i assosiasjoner rundt mormor. Vi lever i samtid og ser på våre historier med våre individuelle og kulturelle briller. Blant andre Krogh og Bye får meg til å løfte blikket fra mitt subjektive utgangspunkt og på den måten utvide min horisont.

Jeg har mindre og mindre forståelse for hvorfor jeg har tatt så godt vare på de endringen om mormor, som gav meg dette minnet om at hun ikke likte meg. Min ide om mormor endrer seg gjennom mitt kunstneriske arbeid og jeg ser at disse minnene som sprang ut fra en barnslig emosjonell reaksjon mangler både perspektiv og refleksjon.

Kunstnerne Arild Våge Berge og Vanessa Baird har begge visualisert familiehistorier. Disse to kunstnerne formidler narrativer med to helt forskjellige uttrykksformer. For meg har det vært nyttig å også sette meg inn i deres narrativer om familieforhold for at jeg skulle kunne finne mitt personlige uttrykk i min fortelling.

Berge forteller om faren og farfarens liv og virke. Han tar deler av en ingeniørutforming og setter den inn i en kunstnerisk sammenheng i et utstillingslokale for kunst. Han er opptatt av den ingeniørrelaterte arven som omhandler kraftutbygging og bruk av naturressurser. Dette formidler han gjennom å bruke elementer fra Svelgfoss kraftstasjon hvor farfaren og faren arbeidet, elementer fra huset til foreldrene sine samt dokumenter fra arkivene deres. Dette setter han sammen for å formidle både ressursbruk, miljøhensyn og ingeniøryrket som både faren og farfaren hadde. Han makter med disse sammensetningene av elementer å fortelle en vår og poetisk historie, til tross for hardheten i mange av materialene og i ressursbruken ved kraftutbyggingen..

Vanessa Baird lager enorme tegninger i pastell hvor hun tegner familiehistorien sin i forholdsvis rå og brutale fremstillinger. Hun formidler gjennom tegningene hvordan familien var opptatt av fasade. Dette formidler hun blant annet ved å tegne aristokratiet i england med sine flotte kjoler som spruter avføring fra en naken rompe. Det er fargesterke og brutale tegninger.

Tidlig i dette kunstneriske prosjektet ønsket jeg å formidle en dobbelthet i kutymene og viktigheten av en flott fasade, inspirert av Baird. Etterhvert opplever jeg en respekt og ydmykhet for en annerledes livsverden og samtid enn min, og jeg kjenner på det at for meg er det viktig å fortelle om mormor gjennom mykere materialer, teknikker og uttrykk. Jeg kjenner på et behov for å formidle mormor gjennom realisme som poesi.

FOTO FRA MORMORS ESKE

Den visuelle prosessen begynte med esken med foto som er originaler og jeg har ikke negativene til noen av dem. De er verdifulle og betyr mye for meg. Jeg må finne noen teknikker og muligheter for å bruke fotografiene uten at jeg mister dem. Dersom jeg hadde brukt disse fotografiene ville det vært som å ta avskjed med dem. De ville ikke eksistert i mitt arkiv, men kun som et kunstnerisk uttrykk. Det kan jeg ikke. Det ville være som å kaste dem. Susan Sontag sier i *Om fotografi* at:

... i vår motvilje mot å kaste et fotografi av en som er oss kjær, spesielt hvis denne personen er død eller befinner seg langt borte. Å gjøre noe slikt er en ubarmhjertig avvisende handling.
(Sontag 2004 s. 204)

Denne esken med foto etter mormor beskriver kanskje noe av tiden hun levde eller kanskje ikke. Ettersom arbeidet mitt skrider frem ser jeg at det kun er enkelte foto i esken som fanger min oppmerksomhet. Av et par hundre foto er det spesielt tre foto jeg stopper opp ved. Hva er det med disse fotografiene som sier meg at de kan fortelle noe personlig uten å fremstå som private? Hvorfor ønsker jeg å dele akkurat disse bildene i det offentlige rom? Er de likegyldige for meg eller er de som R. Barthes skriver i det "lyse rommet" så betydningsfulle for meg og så likegyldige for deg. De kan si noe om tid og kleskode men det betyr ikke noe for deg.

Det eksisterer bare for meg. For deg ville det ikke vært mer enn bare enda et likegyldig foto, et av tusenvis eksempler på "hva som helst" ; det kan ikke på noen måte utgjøre den synlige gjenstand for vitenskap, ikke være grunnlag for noen objektivitet i ordets positive forstand. I beste fall vil det kunne interessere ditt studium: perioden, klærne, fotogeniet. Men det vil aldri kunne såre deg.
(Barthes 2001 s. 91)

De følgende tre fotografiene rører ved meg. Jeg er usikker på om de sårer meg, men de angår meg.

De utgjør en narrativ som sier meg noe om et menneske med et liv lenge før hun ble en gammel dame med astma, og min mormor. Det er som om jeg ikke har tatt dette i betraktning tidligere. Det er som jeg først nå ser at mormor var en gammel dame, kanskje sliten, med alt hun bar med seg fra livet sitt. En gang, før meg, var hun en ung kvinne med et helt annet liv og en annen erfaring, i en annen tid.

foto 1



I foto 1 er det tante Gunda (mormors tante) som trekker vår oppmerksomhet til bildet ved at hun ser direkte på fotografen. Hun fanger blikket vårt. Mormor ser, i en konnotativ tolkning, litt forlegent bort fra fotografen. Kanskje litt flørtende, og det får meg til å undres hvem fotografen er. Dette bildet er fra før jeg kjente mormor, men jeg ser en levende kvinne som samstemmer med mange historier jeg har hørt. Spesielt gjelder dette vennskapet mellom mormor og tante Gunda. Dette vennskapet og fellesskapet som bildet også gir uttrykk for, rører ved meg.

Som tidligere nevnt fra artikkelen til A. Greve skriver hun at spesielt Wittgenstein er opptatt av at kun gjennom selv å ha kjent på følelser kan du beskrive eller gjenkjenne dem hos den andre (Greve 2003). Det betyr at bare ved at jeg selv har kjent på gleden og nærheten i et feminint fellesskap, kan jeg kjenne igjen dette i ansiktet til mormor, i dette fotoet av mormor og tante Gunda. Er det derfor det appellerer til meg eller er det savnet av et feminint fellesskap og trygge familierelasjoner som appellerer? Denne spesielle blandingen av noe sårt og noe godt? Er det her noen følelser som vekkes i meg om noe jeg ikke opplevde med mormor? R. Barthes skriver i "Det lyse rommet 2001":

Som spectator interesserer jeg meg for fotografiet bare rent "følelsmessig". Denne interessen ville jeg utdype, men ikke som noe problem, (eller tema), snarere som et sår: Jeg ser, jeg føler, altså merker jeg, betrakter jeg og tenker jeg. (Barthes 2001 s. 32)

foto 2



I foto 2 er vi i stuen til mormor. Speilet og gardinene kan jeg huske. Bildet forteller om glede og fellesskap. Det er vin eller alkohol på bordet, noe som får meg til å minnes at når mormor hadde fått en drink eller to husker jeg at jeg likte henne bedre enn ellers. Da lo hun og tøyset med meg og mange av reglene jeg ikke forsto, forsvant. Dette fotografiet er fra lenge før min tid. Min morfar og oldefar er med i bildet. Oldefar døde i 1939. Speilet hang på samme sted da jeg var hos mormor som barn, og gardinene er mest sannsynlig de samme for hun skiftet ikke ut ting ofte og var var ingen storforbruker av noe.

Gleden i menneskene og rommet rører ved meg. Samtidig som bildet minner meg på historier jeg er blitt fortalt, rører det også ved noe sårt. Igjen får jeg denne bekreftelsen at mormor hadde et liv før meg med glede og sorg. På dette bildet sitter en av mormors venninner, som senere fikk et forhold til min morfar. Jeg kjenner nesten på et sinne på mormors vegne når jeg ser hvordan de har det fint, mens jeg vet at senere ødelegges denne gleden som finnes i dette fotografiet av utroskap.

foto 3



I foto 3 er mormor en ung kvinne som jeg oppfatter viser seg med verdighet og stolthet. Dette kan ha vært i hennes dager som forlovet og forelsket. Denne stoltheten hos mormor som jeg ser i bildet, ut fra hennes positur, klær og stedet forteller om en mormor jeg virkelig ikke kan erindre. Kanskje akkurat derfor appellerer dette bildet til meg, dette at hun hadde et liv før hun ble min mormor. Dette bekrefter for meg at vi var i hver vår ende av en virkningshistorie.

Kanskje minner ansiktet til mormor meg om foto av min mor da hun var ung? Dette fotoet får meg til å undre hvorfor jeg stopper opp ved det? Dette at selve fotoet får meg til å undres, appellerer til meg. Jeg undres hvorfor jeg ikke tidligere har reflektert over at mormor hadde hatt et langt liv før jeg kom til verden.

Mormor poserer i bilde 3. Barthes skriver at når en vet en blir iaktatt oppfører en seg annerledes enn ellers og når en i tillegg ser at en blir observert med et kamera, vet en at uttrykket blir stående og øyeblikket forevige og en oppfører seg unaturlig og annerledes enn ellers. Barthes skriver videre at dersom fotografen er svært dyktig og har evnen til å få motivet til å slappe av kan en få et tilnærmet bra uttrykk. Men han påpeker at i bearbeidelsen av fotografiet blir ofte, spesielt ansiktsuttrykk, flate og følelsesløse (Barthes 2001). Barthes skriver om portrettfoto:

Portrettfotoet er et lukket kraftfelt, hvor fire imaginære krefter krysser hverandre, støter sammen og deformeres. Foran objektivet er jeg samtidig den jeg tror jeg er, den jeg vil andre skal tro jeg er, den fotografen tror jeg er, og dessuten den han benytter seg av for å vise frem sin kunstferdighet.
(Barthes 2001 s. 23)

Hvorfor berører akkurat dette bildet av mormor meg, lenge før jeg kjente henne? Hverken komposisjonen eller kvaliteten i bildet er spesielt god, men jeg stopper ved det fordi det får meg til å stille mange spørsmål. Kanskje har fotografen og mormor blitt berørt av hverandre. Kanskje fotografen er morfar i en tidlig fase av samlivet deres slik at hun poserer og ser litt hemmelighetsfull og flørtende mot ham. Det berører og fascinerer meg at jeg verken kjenner fotografen eller mormor fra denne tiden. Kanskje akkurat det at jeg ikke kjente henne da, får min horisont til å endre seg. Dette hemmelighetsfulle uttrykket får meg til å reflektere over at mormor var mye mer enn bare en mormor som fant meg obsternasig og frekk. Hennes livsverden var mer enn jeg har reflektert over og mer enn jeg er i stand til å sette meg inn i. Kanskje har jeg hatt en barnslig ide om at mormor ikke var til før meg, selv om hun var andre sin mormor og farmor, så ble hun ikke min mormor før meg.

FOTO FRA MORS ESKE

Det har vært nødvendig for meg å lete etter historier rundt mormor og bilder flere steder enn i esken med foto hun hadde. Blant annet fant jeg, i en eske med foto etter min mor, et fotografi som berørte meg mer enn noen av fotografiene i esken til mormor. I dette bildet kan jeg huske mormor. Det er faktisk slik jeg husker henne. Med grått kort hår, kjoleforklæ og de tykke strømpene. Hun står foran huset hvor vi bodde i Grimstad. I dette foto ser jeg en mormor som smiler tappert. Den private historie rundt bildet gjør at jeg tolker smilet som tappert. Mormors datter, min mor hadde tatt overdose med tabletter og mormor kom til oss for å passe oss barn. Jeg var 4 år. Faren er nok over når dette bildet ble tatt og kanskje er det et lettet smil vi ser.

Bildet sier ikke noe om denne bakgrunnshistorien og min tolkning blir det R. Barthes kaller for bildets punktum. Dette at jeg blir påminnet eller berørt av denne subjektive viten om hvorfor mormor er akkurat der på dette tidspunktet. Det finnes ingen analyserbare fakta i bildet som sier noe om historien. Ansiktet til mormor røper ingenting altså er dette en helt subjektiv opplevelse av bildet fordi jeg kjenner historien bak fotografiet.



Mormor
utenfor
huset i
Grimstad

Ansiktsuttrykket er viktig i bildet men påkledningen og posituren forteller noe om tid. Dette bildet av mormor med sine tykke strømper gir en tidskoloritt . Grunnmuren og veggen bak henne gir fotoet et helhetlig preg av fortid. Som en visuell tidskoloritt blir dette fotoet en del av en personlig fortelling uten bakgrunnshistorien. Bakgrunnshistorien gir meg engasjement og godhet, samtidig som jeg vet at fotografen var min far. Jeg liker dette bildet.

Videre i artikkelen «Å beskrive den andre» skriver A. Greve at Levinas mener at ansiktet til den andre er det som forteller oss hvem den andre er og hun skriver at Wittgenstein mener at kroppen også er av stor betydning. Jeg ser i dette fotografiet av mormor, i sitt stripe kjole forkle og sine strømper at helheten er viktig, som i Wittgensteins teori om at hele menneskets er vesentlig. Men det er mormors ansikt som først treffer meg.

I min leting etter foto hvor mormor er med eller alene er det ansiktet hennes jeg først stopper ved. Det er disse ansiktsuttrykkene som får meg til å undres hvem hun virkelig var. Jeg merker meg at jeg stadig stanser ved foto som rører ved noe som er en blanding av sår og godt. Jeg ser etterhvert at dette bildet fra Grimstad blir hovedmotivet i min visuelle fortelling.

Da jeg begynte dette prosjektet var det etter å ha sett denne utstilling som minnet om mormors kjøkken og vekket akkurat denne følelsen av noe godt i tillegg til sinne og sårhet. Det blir derfor gjenkjennelig når foto jeg finner av henne vekker noe av de samme følelsene. Jeg kjenner igjen mormor og jeg kjenner igjen de emosjonelle reaksjonene som satte igang dette prosjektet.

Jeg undres om det er mulig å se den andre isolert fra meg selv? Kan jeg formidle mormor uten at jeg og mine erfaringer påvirker historien? Er det i det hele tatt et mål for det kunstneriske uttrykket? Selvsagt vil jeg påvirke historien. Jeg vil delta i historien. Jeg ønsker å sette sammen biter av en realisme til et poetisk uttrykk. Jeg har et ønske om å bruke noen av disse elementene jeg har samlet for å formidle et øyeblikk av en historie.

KUNSTEN

Morten Krogh, Robert Rauschenberg og Arild Våge har alle vært inspirerende i forhold til Object trouve. Jeg ønsker å leke med forskjellige elementer og sette dem sammen i et forsøk på å formidle et narrativ. Håkon Bleken skriver i *Mellom fargene, Nedtegnelser*

EGENTLIG SÅ NYTTER DET IKKE

å ville noe når det gjelder kunst.

Kunsten er slagget av et levet liv, essensen av kjærlighetsnetter barn som sovner inn, smertelig glede og sorg. (Bleken 2002 s.46)

Det er viktig for meg at mitt visuelle uttrykk gjenspeiler noen av disse følelsene av sårhet, irritasjon eller kanskje uvilje, men også ydmykhet overfor en annen tid. Arbeidet og utfordringen blir, denne noe emosjonelle dialogen, mellom arbeidene og meg.

Mormor hadde blonder, broderier, lin og damask. Alt ble tatt vare på og stelt. Jeg kan ikke huske at jeg noen gang så mormor hverken strikke, brodere eller hekle, men jeg kan huske at hun reparerte hull i tekstiler, sydde i knapper som hadde løsnet eller falt av, og at hun stoppet sokker. Hun vedlikeholdt og tok vare på tingene sine. Det er ikke utenkelig at hun syntes hun hadde nok ting.

FORMIDLING AV MORMOR I DET VISUELLE UTTRYKKET

UTPRØVING

Jeg arbeider en tid med en damaskduk på 2 x 1,5 meter. Den var gammel og bar preg av akkurat dette at ting ble reparert og tatt vare på. I dette arbeidet monterte jeg pyntehåndklær, trykk, foto overføringer og konkrete ting som jeg forbandt med mormor, men jeg fant ikke den emosjonelle dialogen jeg ønsket i dette arbeidet. Poesien var ikke så lett å finne eller å uttrykke . Jeg overlesset duken en periode. Blonder, duker og foto konkurrerte om oppmerksomheten. Etterhvert ble det for upersonlig og for trangt til at jeg kunne ha en tydelig ide om hvilken del av mormors livsverden jeg ville formidle. Jeg så pyntehåndklærne begynne å få en viktig rolle i det visuelle uttrykket på duken. Da jeg tok dem for seg selv så jeg at akkurat disse fire håndklærne kunne fortelle en historie om mormor som for meg er både tydelig og poetisk.



Pyntehåndklærne dekket over brukshåndklærne. Dermed kunne håndklærne til bruk være både slitte og skitne, for alt jeg vet. De var gjemt under et brodert eller blonde besatt pyntehåndkle. Jeg minnes at de fasinerte meg der de hang på kjøkkenet og dekket over noe annet. Dette har vært slik jeg har tenkt mormor, med en fasade utad som dekket over alt det som gjorde at jeg hadde denne ideen om henne. Jeg fikk ikke ta på pyntehåndklærne. Mest sannsynlig hadde jeg skitne hender bestandig. Dette var en av tingene jeg ble tilsnakket for på kjøkkenet til mormor - at jeg rørte pyntehåndkle. En periode i dette prosjektet tenkte jeg at jeg besudlet denne pene fasaden med trykkene mine, foto overføringene og andre elementer på dem, men jeg ser etterhvert at de, i en poetisk term forteller ydmykt om mormor og en liten del av hennes livsverden.

Dobbeltheten og pynten er en del av den tidens kultur og vi kan med vår arroganse si; den gang da, men fortsatt er vi opptatt av å vise frem våre beste sider. Det blir derfor nærliggende å arbeide med denne dobbeltheten.

Det har vært viktig for meg med innspill utenfra. Det er lett å bli for subjektiv og glemme å løfte blikket i en slik prosess. Kanskje litt i kontrast til H. Bleken som sier:

JEG ER LIVREDD

for å snakke om bilder mens jeg holder på med dem.

Jeg er helt sikker på at mange bøker er blitt snakket bort på Theatercafeen.

(H.Bleken 2002 s. 47)

Jeg kjenner på at enkelte innspill er mer demotiverende enn andre og at det er lett for å stoppe opp. Dette understreker den emosjonelle siden ved å fortelle et narrativ både personlig og visuelt. Det er sårbart!

Er det et mykt feminine uttrykk jeg ønsker å formidle når jeg velger å bruke tekstile materialer i fortellingen om mormor? Vet jeg at det ikke er sant at hun ikke likte meg? Ideen om at hun ikke likte meg blekner med arbeidet. Materialene hjelper meg til å lage og å formidle et uttrykk som ikke er sinne, motvilje eller trass.



ARBEIDET TAR FORM

Her ble selve broderiet i håndkle en fin dekor på mormors bryst samtidig som det samme broderiet peker opp på et vindu i leiligheten i huset hun bodde slik binder broderiet henne sammen med bygården og leiligheten. Kaffekanne, fløtemugge og sukkerskål er for meg et minne om en tid hvor det ble holdt kaffeselskaper. Dette formidler en fin blanding av hverdagsmormor og selskapsmormor eller kjøkkenmormor og stuemormor. Jeg synes mormor ser mild og imøtekommende ut i dette arbeidet. En snill gammel dame i en leiegård i Oslo et sted.

Jeg opplever at dette pyntehåndkle fortalte det jeg ville formidle på en enkel måte. Jeg tenkte at jeg ikke behøvde mer eller flere uttrykk. Her er en fin blanding av mormor, stedet og huset hun bodde i og de sosiale selskapene som selvsagt ofte ikke bare var kaffe/te selskaper, men også sammenkomster med alkohol. Det vesentlige her er disse selskapene som vi ikke lenger har på samme måte med damaskduker, sølvtøy og kaker eller annen servering. Dersom vi serverer kaffe til selskap i dag er det fra kolben på kaffetrakteren eller en TV kanne og ikke fra en sølv- eller porselenskanne, som mormor hadde. Til hverdags brukte hun kokekaffe som sto og holdt seg varm på komfyren hele formiddagen. Ingenting skulle gå til spille hos mormor.



*Jeg leker med uttrykket i fotoet fra Grimstad hvor jeg gjør mormor til soldat.
Gjør jeg det fordi min mor ikke var tilstede da og mormor var den som fulgte opp?
Ønsker jeg å rydde?
Ønsket mormor å verne, å skjule sannheten, å beskytte, å tie fordi hun var redd for å se en historie gjenta seg?
Morfar tok livet sitt - nå så hun sin datter i ferd med å prøve det samme.
Mormor som soldat!
Hun går i krigen, kjemper kampen, vinner seieren uten nødvendigvis å føle seier.
Kanskje bare føle nødvendigheten av å måtte være beredt - alltid!
Stille opp og ta i et tak fordi noen har behov for det, eller fordi hun ikke orket tanken på hva hun skulle gjøre med konsekvensene av et selvmord til i familien.
Det var ikke mange som var informert om at morfar tok livet sitt.
Det laget forstyrrende rot i fasaden og det ønsket ikke mormor.
Selvsagt var konsekvensen smertefull - det å miste en datter til, ville kanskje være en sorg større enn hun kunne bære. (Tanker fra egen idelogg 2020)*

Jeg tenker at det ikke nødvendigvis er et uttrykk for at hun er klar til å angripe eller å gå i kamp. Det kan også være et uttrykk for at hun holder vakt og verner om sine. Hun er klar til å kjempe for det hun tror på og som trenger å beskyttes! Det kan ha flere betydninger å ha mormor med som soldat, men når jeg reflekterer over dette uttrykket kjenner jeg litt på kontrasten. Dette er en av de refleksjonene som gjør at jeg får en følelse av å ikke ha tatt meg tid til å kjenne henne ordentlig.

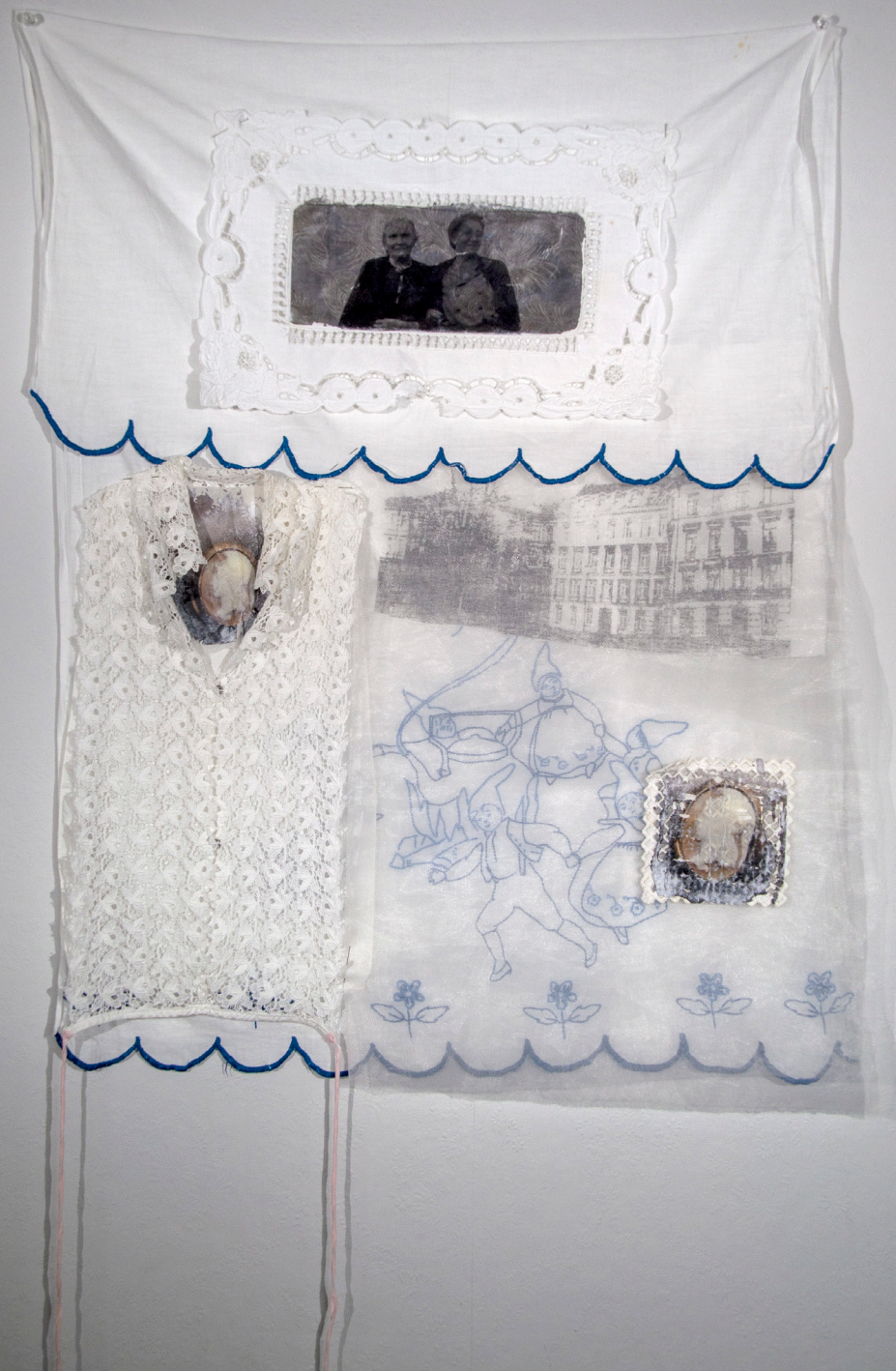
Ser jeg våre likheter og fellestrekk her i dette trykket? Jeg liker mormor som soldat! Men er det meg selv jeg ser?

Jeg tror ikke mormor ønsket krig eller synes krig var greit. Hun hadde to verdenskriger bak seg. Kanskje var hun beredt og klar til å forsvare - æren. Det var et begrep på mormor sin tid. Familiens ære var viktig for henne. Jeg har andre spørsmål og undringer nå enn tidligere som i den hermeneutiske sirkel jeg beveger meg inn og ut av. Jeg kommer stadig med endret forståelse og viten om forholdene jeg arbeider med.

Denne soldaten, kjemperen og opportunisten som kanskje like mye representerer meg selv som mormor, har jeg i denne soldaten funnet vår fellesnevner? Her har jeg tatt mormor ut av den pene ryddige fasaden og presenterer henne som en soldat som kjemper for hva og hvem? Jeg tror kanskje jeg kjempet for å bli akseptert uten at jeg hadde redskapene til å tilfredsstille mormor sine krav og regler. Her fremstiller jeg mormor som en som kjemper og en som er klar til kamp. Kanskje var hun en soldat som ville temme meg eller en soldat som selv kjempet for å leve og bevare sin fasade. Det er mye personlig her og mange emosjonelle stier og følge. Det snille fredfulle uttrykket i det opprinnelige bildet forsvinner i soldaten.

Fotooverføringen fremstiller mormor som mer vennlig i bildet fra Grimstad, enn når jeg trykker med silketrykkrammen og sverte. Da blir hun mer streng og stram. Det blir den mormoren som hadde alle disse reglene og ideene om hvordan jeg skulle oppføre meg, men ikke hvordan jeg skulle takle livet. Dette gir en mulighet i et og samme foto å oppnå forskjellig uttrykk etter hvilke teknikk fotoet blir formidlet i.





De dansende nissene som koker julegrøten er allerede brodert på dette arbeidet. De formidler en glede og sosial kontakt som jeg opplever stemmer med mormor. Her passer brystduken som mormor pyntet seg med godt inn. Mormor pyntet seg alltid når hun skulle være sammen med andre enn oss. Nålen i halsen er et arvestykke fra min oldemor. Den betydde mye for mormor og ble bare brukt i spesielle selskaper. Mormor sammen med tante Gunda dekorerte øverste del av arbeidet. Dette vennskapet kan fremstilles i flere sammenhenger og på flere måter. Kanskje er dette vennskapet spesielt viktig å formidle fordi mormor snakket mye om ensomhet da jeg var ung. Alle hennes venner var borte og nå var det bare henne igjen.



Mormor var en som var til stede og som stilte opp. Hun sang god natt sanger og bad Fader vår selv om hun var både gammel og sliten. Det handler om hennes liv og hennes verden.

Kanskje mormor ikke var opptatt av å dekke over? Kanskje var det bare kulturen i den tiden som gjorde at hun var som hun var. Hun var oppdratt og vokste opp i en urban kultur. Hun giftet seg i 1916 som var midt under 1. verdenskrig. Da var hun ventende med min onkel. Dette var naturligvis ikke et tema.

Jeg tror ikke lenger at hun hadde en fasade hun skulle ivareta, men at oppførselen hennes er knyttet til hennes oppdragelse og kultur. Jeg tror ikke hun prøvde å være en annen enn den hun var - hun var bare sånn. Denne prosessen har fått meg til å tenke at hun kunne ikke annerledes.

Tankene rundt pyntehåndklærne fasinere meg og får meg til å samle historien om mormor på en poetisk, tydelig og klar måte. Jeg kan ikke formidle hele hennes livsverden så dette er en side av både tiden, og mennesket mormor, som jeg tenker stemmer overens. Noen av disse pyntehåndklærne har jeg tidligere brukt som kjøkkengardiner. De har i underbevisstheten betydd noe for meg lenge.

Disse fire arbeidene forteller om en del av mormors livsverden, mens blonde remsen (arbeid 5) representerer på en måte meg i min tid, i min konstruksjon av mormor.



I dette siste arbeidet fremstiller jeg mine erindringer om mormor slik de er blitt etter dette utviklingsarbeidet. Minnene befinner seg bak et tynt slør som både skjuler, men som også gjør uttrykket vakkert og poetisk. Den litt skjødesløse avslutningen i gulvet har lite med mormor å gjøre. Hun ville aldri latt en gardin avslutte på den måten. Denne avslutningen er med på å formidle at dette er mine personlige minner og denne blonderemsen blir en markering av våre forskjeller.

MORMOR OG MEG

I esken med foto etter mormor finnes det ikke noen fotografier av mormor og meg sammen. Alle bildene er fra lenge før min tid. Jeg leter etter fotografier av mormor og meg i samme bildet. I esken med bilder etter min mor finner jeg tre bilder av mormor og meg sammen. Ikke sammen, men i samme bildet. Min søster er også med i disse bildene. Disse tre fotografiene får meg til å undres om hvem som ikke likte hvem? Som lite barn på armen til mormor ser jeg ut som jeg vil bort fra henne, mens min søster ikke kommer nært nok. I bildet ved Torgkafeen i Grimstad står jeg bortenfor mormor og min søster. I det siste bildet som er tatt utenfor huset hos farmor ser jeg igjen ut som om jeg er på vei bort eller bare delvis vil være med i bildet, som om noen har pyntet meg og bedt meg sitte der. Disse bildene får meg til å smile. De er så bekreftende på min travelhet og min søsters behov for mormors nærhet. I tillegg er jeg nok irritert over å ha sløyfe i håret og ser ut til å være forholdsvis pyntet. Alle tre bildene forteller at jeg ikke hadde særlig ønske om å være med mormor.



Jeg husker godt at jeg ikke syntes noe om å sitte stille, gå sakte, passe på å være ren eller tie når jeg ville si noe. Jeg tenker nå som voksen at jeg hadde ikke tid til tempoet til en gammel dame med astma. Jeg var for travel. Jeg minnes etterhvert også at min far stadig sa til meg at han lurte på om jeg kunne stå eller sitte stille i et minutt. Jeg prøvde, og da jeg syntes jeg hadde vært stille en evighet og bevegde meg, sa min far alltid, med et smil: *Du klarte det nesten.*

Selv om mormor og jeg hadde forskjellig tilhørighet og livsverden skjønner jeg at hun brydde seg om meg. Etter at jeg begynte å bevege mine minner om henne, erindrer jeg stunder hvor hun viste meg omsorg og at hun brydde seg. Hun satt på sengekanten min når jeg ikke fikk sove. Der sang eller frem sa hun blant annet salme 837 i Landstads Salmebok:

*NU lukker seg mitt øye, O Fader i det høie, I varetekt meg tag!
Fra synd, fra sorg, fra fare Din engel meg bevare,
Som ledet har min fot i dag!*
(Landstads 1954)

I tillegg ville hun at vi skulle be Fader vår sammen. Det var noe fredelig over disse stundene og jeg sovnet alltid etterpå.

TANKER RUNDT EN DIDAKTISK VINKLING

Dette er et kunstnerisk utviklingsprosjekt i en pedagogisk institusjon. Som lærer i kunstoffag i videregående skole ser jeg en klar sammenheng og nødvendighet i faglig egenutvikling, for å kjenne på krav og utfordringer som gir meg en utvidet horisont, både kunstoffaglig og didaktisk i arbeidet med ungdom. Når jeg skal undervise er det viktig å ha respekt for hvem den enkelte elev er og hvor de kommer fra. Det er sentralt for dem å kunne arbeide med uttrykk som berører dem.

Utdanningsdirektoratet UDIR har i den nye læreplanens overordnede del et viktig fokus på tverrfaglighet, dybdelæring og fordypning (Utdanningsdirektoratet 2020). Et prosjekt som handler om familie eller stedsgransking vil kunne favne om flere av disse begrepene.

Punkt 1.2 i overordnet del i Kunnskapsløftet (Udir 2020) omhandler identitet og kulturelt fellesskap. Herunder er også egen identitet et begrep som for eksempel kan utvikles gjennom en studie om familiebakgrunn.

I tillegg påpekes det i punkt 1.3 viktigheten av at elevene utvikler nysgjerrighet, vitenskap og kritisk tenkning. (Udir 2020)

Dewey skriver i "Art as experience"

The first great consideration is that life goes on in an environment; not merely in it but because of it, through interaction with it. At every moment, the living creature is exposed to dangers from its surroundings, and at every moment, it must draw upon something in its surroundings to satisfy its needs. The carrier and destiny of a living being are bound up with its interchanges with its environment, not externally but in the most intimate way. (Dewey 1934 s. 13)

Sitatet er med for å understreke nødvendigheten av at elevene får utvikle sin egen identitet, gjennom å se seg selv i en større sammenheng som for eksempel hvor en kommer fra.

TIL ETTERTANKE

Jeg gikk inn i dette prosjektet med et barnlig og umodent forhold til mine minner om mormor. Jeg hadde tatt godt vare på noen få av disse minnene, som bekreftet for meg at mormor ikke så hvem jeg var og ikke likte spesielt godt det hun så. Jeg har ingen svar på hvorfor jeg har ivaretatt akkurat disse minnene så lenge. Jeg hadde på en måte kapslet dem inn og gjemt dem i ro helt til denne utstillingen på Sunnhordland Museum rørte ved denne stabile kapselen og skapte bevegelse. Denne bevegelsen har fått meg til å reflektere over hvordan det var å leve og å bo på Grünerløkka på 1900 tallet. Det fikk meg til å innse at mormor hadde levd et langt liv i en annen livsverden enn min. Jeg ser at vi har vært sammen i hver vår ende av en virkningshistorie.

Jeg undres nå i ettertid om det var nødvendig for meg å ha en avstand til mormor fordi jeg ikke hadde et positivt forhold til Oslo og Grünerløkka. Jeg minnes at jeg som 14-15 åring ikke var med til Oslo om sommeren. Jeg var da med min tante, onkel og fetter på ferie og bodde hos dem, utenfor Bergen, til min mor kom tilbake fra Oslo. Kanskje akkurat dette at jeg ikke deltok i livet hennes på slutten har gjort det nødvendig for min selvrespekt å fastholde på denne erindringen om at hun ikke likte meg. Kanskje er det som Kundera skriver at vi glemmer for å føle oss lettere og friere. Gjennom dette kunstneriske utviklingsarbeidet har jeg fått en annen forståelse for hvem mormor var. Jeg har gjennom den hermeneutiske sirkel fått viten om mormors liv som jeg ikke tidligere har hatt, eller ønsket å minnes. Mine forestillinger om mormor er satt i bevegelse og har fullstendig endret mine erindringer og minner om henne. Jeg ser at min selvrefleksjon gjør mine kunstneriske uttrykk mer poetisk og ydmyke. Søken etter bekreftelsen på mitt sinne til mormor er ikke lenger tilstede.

AVSLUTNING

Jeg har gjennom denne prosessen stadig kommet opp med nye spørsmål. Noen har jeg besvart underveis og noen forblir ubesvarte. Det blir undringer jeg tar med meg videre. Problemstillingen og mine vesentlige spørsmål er blitt til et visuelt uttrykk jeg ikke hadde forestillinger om da jeg startet denne prosessen.

Hvordan ønsker jeg visuelt å fortelle?

Det kunstneriske uttrykket i arbeidet er en kombinasjon av nostalgiske elementer og samtidsuttrykk. Når jeg velger å ha med mormor som soldat på en oker bakgrunn er det nærmere et personlig uttrykk fra min side og en dokumentasjon av min konstruksjon av mormor. Historiene og erfaringene jeg har ervervet gjennom et forsøk på å forstå noe av mormors livsverden, gir meg en mulighet til å trekke historiene om henne med meg inn i min samtid. Samtidig tenker jeg, som tidligere nevnt, at uttrykket forteller om en som kjemper - en menig som holder fortet rundt sin familie og alle dens hemmeligheter. Mormor var denne soldaten sammen med tante Gunda. Da tante Gunda døde forestiller jeg meg at mormor tok soldat rollen forholdsvis alene. De fleste var lydige mot henne.

Hvilke foto vil jeg ta utgangspunkt i og hvordan vil jeg bruke dem?

Historiene rundt noen av fotografiene, som tidligere var likegyldig for meg, berører meg nå på en annen måte. Jeg kjenner jeg er mer sint på mormors vegne, enn jeg er på henne. Gjennom denne prosessen har jeg byttet ut noen av fotografiene jeg ville bruke. Mormor på trappen foran huset i Grimstad ble viktig for meg å ha med i denne kunstneriske utformingen. Det er slik jeg husker min mormor. Alle de andre fotografiene har vært nødvendig i en prosess for å forstå mormors livsverden og kanskje min egen stahet. Noen av bildene har gjennom prosessen blitt overført direkte til en del tekstiler, papir og til silketrykkrammer. Disse overføringene har gitt forskjellig uttrykk som jeg har brukt i pyntehåndklærne.

Hva vil en kunstnerisk utviklingsprosess gjøre ned mine minner og erindringer om mormor?

Jeg bruker etter denne fordypningen andre begreper enn tidligere når jeg beskriver mormor. Jeg har ikke hovedfokus på at hun ikke likte meg eller at hun var full av regler og kutymmer. Hun hadde noen regler som ikke passet meg. Jeg tror ikke jeg fikk noe forklaring på alle reglene. I voksen alder og i senere tid er jeg også noe usikker på om enkelte regler hadde forklaring.

Jeg er blitt en mer ydmyk visuell formidler etter denne prosessen. Jeg er nysgjerrig på en annen måte enn tidligere - som i at mormors feil og ufine kommentarer ikke er viktige lenger. Jeg har i større grad fortalt om en kvinne i en tid som hadde andre utfordringer enn jeg har i mitt liv. Ikke mindre i størrelse eller betydning, bare annerledes. Forskjellen og avstanden mellom oss er ikke blitt større eller vanskeligere, den er bare tydeligere og mer uttalt gjennom dette arbeidet. De forhold og ting mormor likte, satt pris på og fant viktige i sin livsverden er ikke de tingene jeg verdsetter mest i min.

I en refleksjon over mine mer helhetlige minner kan jeg forestille meg at mormor med sin astma og alder ble noe sliten av min urolige og uryddige tilstedeværelse. Jeg hadde ikke tid. Jeg hadde heller ikke tid til å få med meg en selvfølgelig kjærlighet fra henne. Noen av minnene som sprang ut fra en barnslig og trassig holdning er fortsatt med meg. Noen av kommentarene fra mormor som gjorde meg skuffet og sint på henne er med meg fortsatt. Jeg konkluderer med at de er faktiske minner og ikke konstruerte. Disse såre minnene og erindringerne er gjennom mitt kunstneriske utviklingsarbeid blitt sidestilt med gode minner i en mer helhetlig forståelse for mormor og meg. I tillegg har jeg gjennom autoetnografisk, hermeneutisk og fenomenologisk tilnærming systematisert og ryddet i mine ideer om mormor. Gjennom å erverve ny viten både om mormors livsverden, Grünerløkkas historie, mine egne erfaringer, minner og erindringer har jeg fått en ny forståelse for mennesket Ingrid Hansine Andersen.

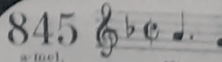
Litteraturliste

- Barthes, R. (2001). Det lyse rommet: Tanker om Fotografiet. Oslo, Pax Forlag A/S.
- Bleken, H. (2002). Mellom fargene, Nedtegnelser. Trondheim, Communicatio forlag AS.
- Bruner, J. (1991). "The Narrative Construction of Reality." *Critical Inquiry* 18(1): 1-21.
- Denscombe, M. (2010). *The Good Research Guide: For small-scale social research projects*. Berkshire, Open University Press.
- Dewey, J. (1934). *Art as experience*. New York, Capricorn Books.
- Eriksen, T. B., Ed. (1993). *Vestens tenkere: Fra Freud til Baudrillard*. Oslo, Aschehoug & Co.
- Fomler, A. (2016). *Gutten fra sjokoladefabrikken*, SpreDet forlag.
- Greve, A. (2003). "Å beskrive den andre." *Nordlit*(14): 15-36.
- Hansen, L. E. (2004). *Bydelen som "skiftet ham" : kulturhistoriske bilder av 1900-tallets Grünerløkka : en studie av Grünerløkkas diskursive og symbolske forvandling på 1900-tallet*. Oslo, Universitetet i Oslo.
- Hauge, Å. L. (2007). "Identitet og sted: En sammenligning av tre identitetsteorier." *Tidsskrift for Norsk psykologiforening* 44(8): 980-987.
- Hoem, E. (2019). *Jordmor på jorda. Huset under Blåhammeren*, Forlaget Oktober AS.
- Klevan, T. G. S., Rolf Sælør, Knut Tore (2019). "Ensretting, standardisering og kunnskapsbasert praksis – autoetnografi som motstand?" *Forskning og forandring* 2(2): 105-123.
- Krogh, M. (2007). *Rekonstruerte minner*. Oslo, Kunstbanken Hedmark Kunstsenter.
- Krogh, T. (2010). *Hermeneutikk, Om å forstå og fortolke*. Oslo, Gyldendal Norsk forlagAS.
- Kundera, M. (2017). *Uvitenheten*, Cappelen Damm.
- Landstads, M. B. (1954). *Kirkesalmebok*. Oslo, Andaktsbokselskapets forlag.
- Mikalsen, H. I. H. (2021). *Britt Marie Bye fotograferer forlatte hus rundt om i landet: – De har en skjønnhet jeg ønsket å fange på film*. Aftenposten.
- Nyeng, F. (2017). *Hva annet er også sant?: En innføring i vitenskapsfilosofi*. Bergen, Fabokforlaget.
- Shaw, J. (2016). *Falske minner*, Spartacus Forlag AS.

- Sontag, S. (2004). *Om fotografi*. Oslo, Pax Forlag.
- Stenslie, S. (2010). *Virtual Touch: A study of the use and experience of touch in artistic, multimodal and computer-based environments*. Oslo, Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo.
- Svartdal, F. (2020). *Episodisk hukommelse*. Store Norske Leksikon.
- Thuen, T. (2001). "Sted og identitet." *Nordlit* 10: 79-93.
- Tjønneland, E. (2021). *Erindring*. Store Norske Leksikon.
- Utdanningsdirektoratet (2020). *Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen*. Utdanningsdirektoratet.



du som
Hellig
Koms
vilge so
på
vårt a
forlat
og vi
og led
men fr
For ditt
og aren

845 
a. mel. Kjør - l
li - ke ut
ren, Som en ki