



Med blick på staden gjennom grafikk på tørkesnor

Eit essay om korleis forfall og stader i byen får rom i ein kollektiv skapande prosess med tresnitt

Katrine Borgenvik¹ og Charlotte Tvedte²

Høgskulen på Vestlandet og Sunnhordland museum

Samandrag

Prosjektet «mellom» er eit kollektivt skapande prosjekt, som enda opp som grafikk på tørkesnor, som del av sideprogrammet under Haugesund Internasjonale Tresnitt (HIT-) og AVTRYKK-festivalen våren 2019.

Gjennom ei a/r/tografisk tilnærming med walking som metode, utforska me korleis ei felles byvandring med kamera som skisseverktøy, gav impuls til ein skapande prosess i verkstaden. Me utforska tresnitt som teknikk i relasjon til stad, historie, spor og tekstur. Fem kunst- og handverkslærarar frå ungdomsskulane i Haugesund deltok som *medskaparar*. Resultatet vart ein stadspesifikk grafikkinstallasjon i ein privat bakgard i Haugesund.

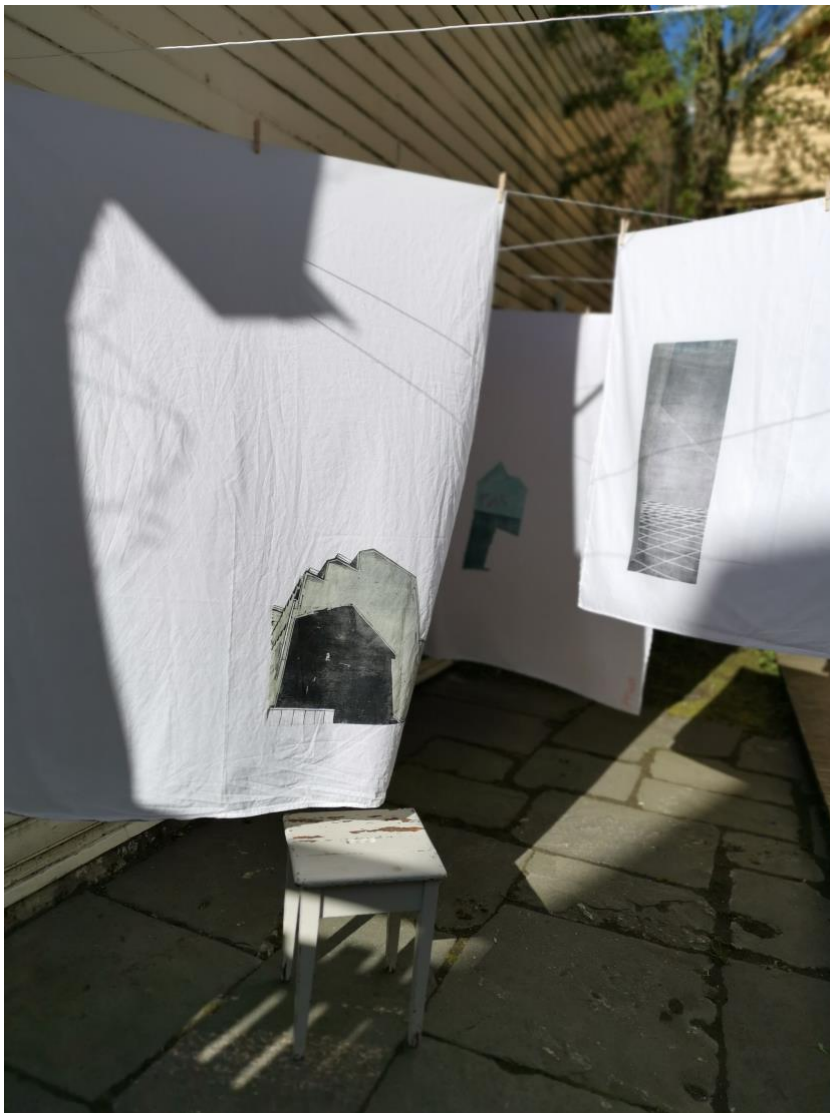
¹ katrine.borgenvik@hvl.no

² charlotte@sunnhordland.museum.no

© 2024 The author(s). This is an open access article published under the CC-BY 4.0 license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). The article is peer reviewed.

Stadvalet *Haugesund sentrum*, som motiv og utstillingsstad, vart avgjerande for alle prosesselementa i prosjektet. I dette essayet ønsker me å undersøke stadomgrepet og reflektere over korleis den estetiske tilnærming opna blikket vårt for kvalitetar ved staden.

Nøkkelord: A/r/tografi, walking methodology, byvandring, tresnitt, stadsfilosofi, estetisk tilnærming, narrativ poesi.



Inngang til installasjonen «mellom»

Innleiing

Bakgrunnen for prosjektet «mellom» er forfattarane si felles interesse for a/r/tografi, walking som metode, grafikk – samt ein open invitasjon frå Haugesund Internasjonale Tresnitt (HIT-) og AVTRYKK-festivalen, om å lage utstilling og kunstformidling i Haugesund sentrum under festivalen i mai 2019. Katrine Borgenvik er utdanna kunstnar med kunsthistorie og PPU som tilleggsutdanning, og Charlotte Tvedte er utdanna lektor i kunst og handverk med tilleggsutdanning i kunsthistorie. I 2019 var me kollegaar ved kunst- og handverkseksjonen på Høgskulen på Vestlandet, campus Stord.

Val av a/r/tografi som metodologi var eit ønske om å utforske «the dynamic interstices between the relational practices of artmaking, researching, and teaching/learning» (Rousell et al., 2018, s. 5). Rita L. Irwin, professor, kunstnar, forskar, lærar og ein pioner innan metodologien, presenterer a/r/tografi som ein måte å «inquire in the world through an ongoing process of art making in any artform and writing not separate or illustrative of each other but interconnected and woven through each other to create additional and/or enhanced meanings» (Irwin, u.å.).

Tittelen på prosjektet «mellom» er inspirert av artikkelen «The City of Richgate: A/r/tographic Carthography as Public Pedagogy», med referanse til både «the in-between spaces» i byrommet som ofte vert oversett (Irwin et al., 2009, s. 62) og den relasjonelle kunnskapsutviklinga som skjer mellom deltakarane i eit kollektivt prosjekt (Irwin et al., 2009, s. 64). A/r/tografi som metodologi opnar opp for «participatory, collaborative, and cooperative knowledge creation and mobilization» (Lasczik et al., 2021, s. 2).

Prosjektet «mellom» vart godkjend av Sikt og me inviterte inn kunst- og handverkslærarar frå ungdomsskulane i Haugesund til å delta som *medskaparar* på ei felles byvandring, arbeid i grafikkverkstaden og i ei kollektiv utstilling. Våren 2019 var *staden* for prosjektet *Haugesund sentrum*. Fem lærarar frå tre ulike ungdomsskular ønskte å delta; Sonja Bjordal (Håvåsen), Signe Norbotten (Håvåsen), Sara Mari Aaholm (Haraldsvang), Aleksander Aursland (Haraldsvang) og Tone

Louise Lervik (Skåredalen). Alle medskaparane har samtykka til å bli nemnde i dette essayet.

Me reiste fram og tilbake mellom byen Haugesund og grafikkverkstaden på Høgskulen på Vestlandet, campus Stord. Resultatet av den kollektive byvandringa og den skapande prosessen vart ein stadspesifikk grafikkinstallasjon, utstilt i ein privat bakgard i Haugesund, som del av sideprogrammet under HIT- og AVTRYKK-festivalen 9.–12. mai.

Byvandringa, den skapande prosessen og utstillinga vart dokumentert gjennom foto, film og logg. Etter gjennomgang av alt materiale, felles refleksjonar og presentasjonar av prosjektet på ulike arenaar, er det tydeleg kor avgjerande stadvalet *Haugesund sentrum* vart, me sit igjen med som det mest interessante ved dette prosjektet. For å kunne ta desse erfaringane med oss vidare ønsker me i dette essayet å undersøke stadomgrepet og reflektere over korleis dei stadspesifikke rammene som utgangspunkt, forma heile prosessen i prosjektet «mellom».

Sidan prosjektet var utarbeida av forfattarane (Katrine og Charlotte) og me gjekk inn i prosjektet som a/r/tografar, er vår prosess meir omfattande i tid, involvering, utforsking og dokumentasjon, enn medskaparane sine prosessar. Essayet vil difor ta utgangspunkt i vår prosess og refleksjonar, men medskaparane sine avtrykk er representerte gjennom bilda i essayet. For å gi lesar innblikk og nærheit til prosessen og materialet, har me nytta narrativ poesi som er skriven i etterkant med utgangspunkt i logg, foto og felles refleksjon.

Narrative poetry and narrative forms are excellent when the researcher-poet is most interested in storytelling, re-presenting and voicing a participant's story, showing the researcher's connection to the research project, showing the field experience, and talking back to cultural experiences through performative writing (Faulkner, 2021, s. 78).

Teksten som er narrativ poesi, er skild ut med eigen font. I essayet vil tekst og fotografi bli vevd saman for å formidle erfaringane frå prosjektet «mellom». Fotografia vil difor ikkje ha figurnummer.



Alt startar ein stad

Ein ettermiddag, midt i rundkøyringa, står byen sin eigen grafikk framføre meg.

Ei husflate står som ein silhuett mot ettermiddagssola i vest.

Blikket vekslar mellom å sjå flata som eit interessant formelement

og ein eldre brannmur, som ein gong hadde sin funksjon då husa stod tett i tett.

No er fleire hus rivne og mellomromma trer fram.

Ver og vind har herja.

Naturen, i kombinasjon med manglande vedlikehald, har mala fram grafiske overflater.

Bybrann har sett kraftige spor og avtrykk og vitnar om det som ein gong var.

Forfall eller forfallsetetikk?

Blikket blir no retta mot byen Haugesund og ei vandring mellom stader startar.

Ei vandring og eit blikk på staden som endar opp med grafikk på tørkesnor.

Å sjå det dei fleste ikkje augna – blikk for staden gjennom kunsten

I boka *Så lenge det vara* av kunstfotograf og forfattar Rune Johansen (1957-), er både hus og forfallet sin estetikk eit gjennomgåande tema i tittel og motiv. Gjennom fotografiet *Et delt hus* stiller han spørsmål om det som ein gang var, men ikkje lenger er. Han skriv:

For meg blir mange av husene jeg fotograferer en slags statue eller installasjon av en enkel norsk hustradisjon som snart forsvinner. Hadde det vært opp til meg, så ville jeg plassert dette delte huset på en liten sokkel. Og latt folk komme for å se på det som et ekte norsk kunstverk (Johansen, 2005, s. 52).

Medan Rune Johansen løftar fram dei spesifikke husa gjennom sine fotografi, bruker Hanne Borchgrevink (1951-), ei av samtidas «markante billedkunstnere» (Kunstnerforbundet, u.å.), husforma som utgangspunkt for forenkling og formal utforsking gjennom maleri og grafikk. I boka om hennar kunstnarskap *Sparsomhetens estetikk*, blir huset løfta fram som ei meiningsberande form med fleire betydningslag:

Motivet har en allmennmenneskelig dimensjon og er dypt forankret i våre erfaringer om identitet og hvordan det er å leve et liv et sted i tid og rom. Begrepsmessig sett har Borchgrevink åpenbart vært opptatt av at huset har en privilegert form som formidler gjenkjennelse og nærvær (Skeide, 2016, s. 21).

Sjølv om det i bilda til Hanne Borchgrevink verken inkluderer menneske, eller hus som refererer til ein konkret stad, løfter Skeide fram at husformene likevel gir «assosiasjoner til liv, tilknytning og private historier» (Skeide, 2016, s. 23).

Var det det som førte til at brannmuren fanga blikket denne ettermiddagen?

Den norske målarer, teiknaren og grafikaren Nikolai Astrup (1880–1928) søkte stadig tilbake til sine utvalde stads-spesifikke motiv. Han blir omtala som heimstadskunstnar. Mesteparten av motiva hans er frå heimbygda Jølster, og mange av dei har staden sin utsikt som motiv (Haugsbø, 2011). Astrup hadde eit

observerande og aktivt blikk i møte med sine motiv og landskap. Barndommens hage var eit av dei gjentakande motiva der han registrerte naturen og landskapet sine endringar over tid (Haugsbø, 2011, s. 222–223). Å sjå det dei fleste ikkje augnar tilviser til tekst og tittel av Haugsbø (2011), der ho skriv om hans kunstnarskap i lys av Greve sin stadsfilosofi. Denne poetiske måten å presentere hans arbeid på er ei fin kopling med Greve sitt omgrep; *det stadskapande blikket*. I artikkelen «Kort om stedsfilosofi» skriv Anniken Greve at barnet har eit stadskapande blikk og «evnen til å leke fram stedskvaliteter ved ikke-steder» (Greve, 1996, s. 23). Barn har ei open estetisk innstilling i møte med omverda. Dei er «opne for sansinger, (...) villige til å la seg treffe av nye erfaringar» (Bakke, 2013, s. 243). Er det denne estetiske tilnærminga som gjer at dei tar i bruk «ikkje-stader» og på den måten gjer det til ein stad? Eller har staden allereie nokre særreigne og unike kvaliteter som gir dei impuls til å ta han i bruk? Forfattaren Anders O. Klakegg (1913–1990) som og er frå Jølster, framhevar at Astrup «lærte oss å sjå – lærte oss å bli glad i bygdi, og det gjorde livet rikare for oss» (Haugsbø, 2011, s. 218). Gjennom bilda sine viste han at Jølster var ein plass å setje pris på – «ein stad det var verd å vere» (Haugsbø, 2011, s. 218).

I boka *One place after another* (2001) presenter Miwon Kwon den stadspesifikke kunsten si utvikling frå 1960-talet.

Site specific art initially took the site as an actual location, a tangible reality, its identity composed of a unique combination of physical elements: length, depth, height, texture, and shape of walls and rooms; scale and proportion of plazas, buildings, or parks, existing conditions of lighting, ventilation, traffic patterns; distinctive topographical features, and so forth. (Kwon, 2002, s.11.)

Danbolt viser til at denne utviklinga kom som eit motsvar til det «stadlause» ein opplevde gjennom arkitekturen som vart bygd i etterkrigstida. Danbolt skriv vidare at «Dei ønskte å undersøke kva som skulle til for å gjere ein ikkje-stad til ein stad» (Danbolt, 2014, s. 291). «Eit avsluttande poeng hjå Kwon er staden si absolutte viktighet i vårt eige samfunn der vi søker ein nærmare kontakt til staden sine unike karakterar» (Haugsbø, 2011, s. 219).

Materialvitne

Murtvang blei innført då Ålesund brann ned i 1904. I Haugesund ser me korleis lova har prega korleis ein har utforma bygningane og gitt byen karakter og identitet. Vitne om ein busetnad som danna tronge gater og smaug: smaug som leia inn mot bakgardar, vaskehus og tørkesnorer. Brannmuren ved rundkøyringa har for lengst mista si opphavlege rolle i å verne mot brann som spreier seg raskt mellom trehusa, som den gong stod tett i tett. No er det marknadskreftene muren vitnar om – i form av kolossale reklameplakatar som kler flata.

Kva skilde denne turen til Haugesund frå alle dei andre gangane me har passert same plass? Var det veret som endra dei estetiske kvalitetane? Var det blikket som var på leit etter eit grafikkprosjekt?

Brannmuren står fram som byen sin eigen grafikk, det oppstår eit vekselspel mellom å sjå husforma som eit interessant formalestetisk fragment – og brannmuren som vitnar om levd liv. Eit materialvitne.

Møtet med den grafiske konturen og flata til brannmuren gir retning og næring til å undersøke staden sine unike karakterar gjennom prosjektet «mellom».

BYVANDRING

Å gå har vore nødvendig for menneske så lenge me har eksistert. I vår tid er dette behovet endra, men er framleis ein viktig aktivitet i kvardagen. Viktig kunst har blitt skapt som eit resultat av nettopp å gå (Triggs et al., 2014, s. 22–23). Lasczik beskriv å gå som ein del av ei a/r/tografisk undersøking, ein metode for å veve saman «everyday acts of walking to an aesthetic education of the senses, refusing the separation of art and life» (Lasczik et al., 2021, s. 9).

Walking som metodologi og metode har fleire ulike tilnærmingar. Kjenneteikn på a/r/tografisk tilnærming til walking inkluderer «commitment to slowness, close attunement, multimodality, compositional framing, and improvised drift as elements of artistic knowledge creation through intensive poiesis» (Lasczik et al., 2021, s. 9). Walking som metode vart i «mellom»-prosjektet nytta både under planlegginga av

prosjektet og som oppstart av den kollektive skapende prosessen. Stephanie Springgay og Sara. E. Truman, som driv det internasjonale forskingsprosjektet *WalkingLab*, presenterer fire konsept som er vanlege element i walking reasearch: *place, sensory inquiry, embodiment og rhythm* (Springgay & Truman, 2018, s. 3–5). Me vil nytte dei norske omgrepa stad, estetisk tilnærming, kroppsleg erfaring og rytme (vår omsetjing) til å sjå nærmare på våre erfaringar med byvandring i dette prosjektet. Walking som metode vil heretter bli referert til som byvandring.



Fotokollasj som vart brukt i invitasjonen til lærarane om å delta i prosjektet

Stad

Blikket for staden har vore skrive og måla fram i skjønnlitteraturen og biletkunsten i lang tid – og framleis forsøker ein innan samfunnsvitskap, humaniora og i kunsten å svare på; *kva er ein stad?*

Filosofane Jakob Meløe og Anniken Greve skriv begge fram på ein poetisk, filosofisk og visuell måte kva som ligg til grunn for at ein stad er ein stad, kva rolle staden spelar i livet til menneska og kva som gir stader meining. I følgje Meløe er «et sted i første rekke et sted for oss å være, komme til, forlate, komme tilbake til, være i nærheten av» (Meløe, 1995, s. 6). Ein stad vert først definert som ein stad, når han vert teken i bruk av menneske.

Samfunnsgeografen Tim Cresswell løftar fram det meiningsfulle som ein definisjon på kva ein stad er i boka «Place: a short introduction». «One answer is that they are all spaces which people have made meaningful. They are all spaces people are attached to in one way or another. This is the most straightforward and common definition of place – a meaningful location» (Cresswell, 2004, s. 7). Han nyttar den politiske geografen John Agnew sine tre grunnleggande aspekt ved staden; *location*, *local* og *sence of place*, for å skildre kva han legg i ein «meiningsfull stad» (Cresswell, 2004, s. 7). Anne-Marie Mai og Dan Ringgaard har i si bok *Sted* (2010) omsett omgrepa til dansk og det er dei definisjonane me vil bruke vidare i teksten;

1. plassering (location)
 2. fysisk form (locale)
 3. fornemning for staden (sense of place)
- (Ringgaard & Mai, 2010, s. 8–9)

Byen er eit døme på ein stad – som igjen inneheld mange ulike stader (Meløe, 1995, s. 6). Haugesund er ein by som har vakse fram over haug og langs sund. Namnet kjem frå norrøn tid «Haugasund - om sundet ved garden Haugar, av haugr, 'haug'» (Thorsnes & Lauritzen, 2022). Han er lokalisert fysisk – og teikna geografisk inn på kartet. Han har sine egne koordinatar. Ein stad har si *plassering* (Cresswell, 2004).

Byen har ei fysisk og konkret form som kjenneteiknast av ytre og materielle eigenskapar, er det Agnew løftar fram i sitt andre aspekt; *fysisk form*. Han vektlegg

vidare at denne forma påverkar korleis me interagerer med andre menneske (Cresswell, 2004, s. 7).

Med Agnew sitt tredje aspekt *forneimming for staden* forstår Cresswell det som den subjektive og kjenslemessige tilknytninga folk har til ein stad (Cresswell, 2004, s. 7). Byen skapar rom for sosiale møteplassar og interaksjonar. «Et sted opstår først i mødet med et subjekt, der sanser, erindrer og har viden om det pågældende sted eller andre steder» (Ringgaard & Mai, 2010, s. 8). Cresswell påpeikar at dette kan oppfattast som eit kollektivt fenomen. Ein by – ein stad – er ikkje noko statisk som berre er ei kulisse for møte mellom subjekt. Opplevinga av ein stad er avhengig av å bli skapa og gjenskapa gjennom den sosiale aktiviteten som skjer til ei kvar tid. Stoppar denne aktiviteten opp – eller ikkje skjer – finst det ikkje lengre nokon stad.

Place features as a significant concept in walking research. Place is understood as a specific location and as a process or an event. [...] Walking is a way of becoming responsive to a place; it activates modes of participation that are situated and relational (Springgay & Truman, 2018, s. 4).

Byvandring som metode er i prosjektet «mellom» knytt til *staden* Haugesund. Kartet over byen sitt gateløp, *kvadratur*, var vårt felles utgangspunkt for navigasjon under den kollektive byvandringa, der startpunktet var brannmuren ved rundkøyringa.

Ein stad har sine kjenneteikn, sine karakteristiske trekk, og sine stadsnamn. «Steder er, logisk sett, individer», skriv Meløe (1995, s. 6). Haraldsgata, Kaigata, Dronning Gydas gate, Smedasundet, Apotekersmauet, Dokken, Rådhusparken, Torget, Bakgården. Dette heng naturleg saman med kva som har føregått på denne staden; «Siden et sted får, eller gis, en skikkelse som svarer til virksomheten på det stedet, møtes det allmenne og det individuelle i stedet slik det gjør i virksomheten» (Meløe, 1995, s. 6).

Haugesund er ein ung by, grunnlagt i 1854. Byen si verksemd gjennom tidene har farga fram dens vesen. «Byen som blei bygd på sildabein», seier dei om byen på folkemunne. *Smedasundet* gav ly for sildefiskarane og deira båtar og skuter. Eit sund som smyg seg inn mellom øyar ifrå det opne havet i vest og vidare innover langsetter

kaiane og dokkene. «De store topografiske trekkene, som nærhet eller avstand til vann og sjø, lys, vær og klima, alt dette er naturgitte trekk ved det menneskeskapte stedet» (Greve, 1996, s. 22).

Eit gateløp har vakse fram med utgangspunkt i dette sundet, parallelt med kaien, og strekker seg i frå nord til sør, «frå Havnaberg til Litlasund». Byen si gågate, paradegata, har fått eigennamnet *Haraldsgata*, «Haugesunds ryggrad» oppkalla etter Harald Hårfagre – kongen som har gitt stadsnamn til mange ulike stader i byen. Nokre gateløp har fått namn etter individ som har vore viktige for byen. Flest menn. Etter lang debatt i kommunen, lokalavisa og sosiale medium, fekk i 2017 Hanna Brummenæs (1868–1942) og Bertha Torgersen (1864–1954), verdas første kvinnelege skipsreiarar, endeleg ei gate oppkalla etter seg; *Brummenæs og Torgersen gate* (Vestbø, 2021).

Gjennom den kollektive byvandringa i Haugesund sine gater starta me nye bekjentskapar med medskaparane, eit bekjentskap som utvikla seg gjennom prosjektet «mellom».

Estetisk tilnærming

Forfallsestetikk er og eit tema som blir belyst innan stadsfilosofi og som rammevilkår for all arkitektur. «Tidens tann befinner seg i naturens kjeve. Det ligger i naturens virkemåte at den tar tilbake det mennesket har tatt ut av den og siden lagt inn i den som sitt eget verk» (Greve, 1998, s. 77–78).

«FORFALL - starten på noe nytt» var tittelen på ei utstilling ved Historisk museum i Oslo våren 2020 (Historisk museum, 2020a). Utstillinga viser til ei interesse for forfall innanfor vestleg kunst som går tilbake til romantikken. «Vi omgir oss med ulike former for forfall hver dag. Hus forfaller, kropp forfaller, moral forfaller. Forfall er nedbrytning og død, men det legger også grunnlaget for nytt liv. Noen er fascinert av forfall, mens andre frykter det» (Historisk museum, 2020b, s. 3).

Utstillinga reflekterer over forfall frå ulike perspektiv – der forfalne bygningar og eigendelar er eitt av perspektiva. Er det sporene av levd liv og menneskene før oss? Er det håpløsheten eller mulighetene som ligger i det å være forlatt, eller fargene,

mønstrene, lyset og mørket i det synlige forfallet som tiltrekker oss? [...] I en tid hvor vi streber etter framskritt fascinerer fortsatt forfallet (Historisk museum, 2020b, s. 11).



Med kamera som skisseverktøy på byvandring i Haugesund

Wabi-sabi

Denne fascinasjonen for forfall og å sjå det vakre i desse prosessane er ikkje særskild for det vestlege kunstblikket. I Japan har wabi-sabi estetikken og opplevinga rundt den japanske te-seremonien, røtter heilt tilbake til fjortenhundre-talet. Dei japanske orda *wabi* og *sabi* har ulike tydingar, og meiningsinnhaldet har endra seg over tid (Koren, 1994, s. 22). Medan wabi refererer til det åndelege, filosofiske, ein levemåte og det romlege, refererer sabi til dei fysiske (kunst-) objekta, eit estetisk ideal og det temporære (Koren, 1994, s. 23). Sett saman til wabi-sabi, kan ein i følgje Koren forstå det som; «a beauty of things imperfect, impermanent, and incomplete. It

is a beauty of things modest and humble. It is a beauty of things unconventional» (Koren, 1994, s. 7).

I følge Koren (1994) må ein vere oppvaksen i kulturen for å forstå wabi-sabi fullt ut. Samstundes så gir definisjonen av wabi-sabi oss ein inngang til å sjå det estetiske ved spor av tidas tann som er synlege i dei lågmælte detaljane, medan me bevegar oss i byrommet.

«Walking enables researchers and research participants to tune into their sensory experiences» (Springgay & Truman, 2018, s. 4). Ein kan ifølgje Springgay og Truman velje å bruke fleire, eller ha fokus på ein av sansane under byvandringa. Med fotoapparat som skisseverktøy, rettar me blikket mot byen sine former og materielle vitne, på leit etter motiv og ein utstillingsstad.



Materialkontrastar viser kontur av tidlegare utebu i ein bakgard

Vidare løftar dei fram at «Walking-with becomes a movement of thought not only with others, but as a process of engaging with erased or disavowed histories» (Springgay & Truman, 2018, s. xiii). På vandringa ser me dei grafiske formene som står att etter hus og bygningskroppar som er rivne, tygde opp av naturens kjeve eller blitt slukte av flamar. Arr etter husa er klistra eller brende fast i nabohusa. Ei oppleving av *nærvær* i *fråværet*. Spora er som visuelle inngangar til fortida. Lag på lag med forfall og historie.



Ein av brannmurane i bybildet. Huset som er brent vekk hadde adresse Sørhauggata 194

Er det dualismen som Borchgrevink rører ved husformene i sine bilder med erfarte i møte med brannmurane? Konturen av husa er det einaste som står igjen, synlege gjennom materialmøte eller brende flater. Korleis har desse husa sett ut? Kven budde her? Kva er deira historie?

Er forfall stygt eller er det forfallet som gjer det tiltalende? Med rot i wabi-sabi estetikken er blikket på leit etter det vakre i dei lite iaugefallande og oversette detaljane i forfallet (Koren, 1994, s. 22). Wabi-sabi-estetikken handlar om å akseptere at alt rundt oss endrar seg med tida – og at spor av tid gjer uttrykka rikare (Koren 1994). På vandring i Haugesund ser me forfall på avstand, og tett på. Wabi-sabi-estetikk handlar om her-og-no-opplevingar. «To experience wabi-sabi you have to slow down – be patient – and look very closely» (Koren, 1994, s. 50). Kameraet fangar grafiske konturar av hus frå ulike synsvinklar. Me studerer materialflatene – trepanel, brende veggjar, bølgeblekk, betong og avskalla murpuss og måling. Blikket leitar etter det grafiske potensialet. Vil me oppdage «places where we have been but never been» gjennom vår felles byvandring, slik Leggo skriv i diket *Conjunctions in Walking art: Sustaining ourselves as arts educators?* (Triggs et al., 2014, s. 31.) Vil me oppdage noko nytt når me kjem tilbake til dei same stadene igjen?

I ein by er det ei stadig veksling mellom private og offentlege rom. Under byvandringa vart me fleire gongar minna på dette skiljet gjennom lukka portar og skilt. Graffiti, tagging og andre visuelle ytringar, syner menneske si trong etter å uttrykke seg og innta eigarskap til romma i byen. Lag på lag med historie og ytringar.

«Walking as an art practice, is a way of reminding the self that perception are made before conscious awareness of a particular sense and may also ´mobilize new structures of forethought out of which can arise new ideas» (Triggs et al., 2014, s. 23). Med sju ulike blikk, hjelper me kvarandre med å sjå, leite og oppdage Haugesund. Våre ulike blikk og tidlegare erfaringar startar å veve seg saman med kvarandre i ein felles kollektiv prosess.

Kroppsleg erfaring

Å legge ut på byvandring er i høgste grad noko kroppsleg. Ver, vind, temperatur, tid på døgnet, avstandar og topografi er alle *kroppslege erfaringar* ved staden og vandringa. «Walking methodologies privilege an embodied way of knowing where movement connects mind, body, and environment» (Springgay & Truman, 2018, s. 4).

Kroppen blir tydeleg ein målestokk når gateløpet smyg seg gjennom tronge smau, opp eller ned ei bratt trapp eller langs hus som har dører som er lågare eller høgare enn høgda di. Gjennom desse erfaringane kan me lese noko av byen si eiga historie. Om byen si verksemd. Under byvandringa bevege me oss forbi portrom, gjennom gateløp, over opne torg, inn i og ut av bakgardar. Denne kroppslege orienteringa i ein by blir som ei *kartografisk tilnærming* til stadene sine sanslege og bevegelege kvalitetar. Spor som vekker minner. Avtrykk av levd liv (Rossholt, 2019, s. 60–61).

Kartet gir rom for uendeleg mange ruter ein kan leggje ut på. Me hadde planlagt ei rute som skulle føre oss frå A til C. Men slik blir det ikkje. Ruta går gjennom heile alfabetet. Medskaparane har og sine ruter dei vil ta gruppa med på. Fleire har «eigne stader» som dei har ei kjenslemessig tilknytning til, slik Cressvell løfter fram. Stader – ikkje fullt så tilgjengelege rom – private soner og eigedomar – som dei vil dele med oss. «Du må vere lokalkjend», seier Meløe (1995 s.11). Dette fører til at me i fellesskap oppdagar og får blikk for nye grafiske konturar, flater og ytringar.



Ein stad som me vart vist på byvandringa

Rytme

Konseptet *rytme* refererer til både fart og tempo til dei som går, i tillegg til byen sin eigne *rytme*. «In other instances, rhythm pertains to the pulse of the city, such as traffic, crowds, music, and other environmental phenomena that press on a walker» (Springgay & Truman, 2018, s. 5).

Å gå på ei kollektiv byvandring og bruke kamera som skisseverktøy, er to metodar som er med på å senke tempoet og opne blikket for estetiske møte. Medan byen sin eigne *rytme* i mindre grad var ein opplevd faktor under byvandringa, skulle det vise seg at han vart meir framstående under sjølve grafikkfestivalen som varte i fire dagar.

Å gjenskape ein stad.

På leit etter potensielle utstillingsplassar, går me inn i ein privat bakgard.

Ein bakgard på hjørnet av paradegata Haraldsgata og Brummenæs og Torgersens gate.

Ein bakgard som skjuler seg bak ein høg, kvit treport.



Bakgarden startar som eit smalt smug med steinheller.

Framføre oss står eit gammalt tre og eit eldre vaskehus med tørkeloft, der tak og delar av ein vegg har falle ned.

Treplatingen inviterer oss rundt hushjørna, og ein ny «stad» opnar seg opp framføre oss.

Nokre gamle klessnorer heng slapt over «opninga» til gardsrommet.

Ei kjellartrapp er skjult bak nokre vasstrekke treplater.

Me går lengre inn.

Det knasar i grusen.

Ovanfor vaskehuset er det ein stor murvegg, prega av ver og vind.

Innerst i hjørnet ser me spor og omriss av ei utebu.

Ein ny, glatt og grå betongflate skapar ein kontrast til den rustikke flata.

Opplivinga av rommet gir ein kroppsleg og visuell inngang til

- fortid, notid og framtid.



Me beveger oss vidare rundt i rommet.

Smyg oss langs etter veggane.

Stillar oss opp i hjørna.

Kikkar inn gjennom den rotne og skakke døra til vaskehuset.

Betraktar rommet mellom murar og bygningar ifrå ulike synsvinklar, samtalar om det me ser. Luktar og rører ved materiala.

Då me gjekk inn her og opplevde bakgarden, visste me umiddelbart at dette var staden me ønskte å stille ut. Naturen har forlenget starta prosessen med å ta tilbake det som er menneskeskapt – ein prosess mot ruinen (Greve, 1998). Me ser ikkje singelen for berre ugras. Veggane har måleriske overflater, lag på lag med nyansar av grønt. Tida og tidsspennet sitt nærvær er overveldande. «At huset har stått her lenge, selve tiden som er gått, er et trekk ved huset: Tiden, tidsspennet, er med i huset, og huset vitner om denne tiden» (Greve, 1998, s. 131).

Kva er det med denne «ikkje-staden» som gjer at me vel han til utstillingsstad? Er det forma? Er det overraskinga av kva som kom til syne då me runda hjørnet? Er det wabi-sabi-estetikken? Teksturane som vitnar om ver og vind?

Kva finn me her som me ikkje visste at me søkte?

«Hvis vi er på vandring og søker et hvilested, setter vi oss ikke ned hvor som helst: Vi vil ha et sted som føyer seg etter kroppen og gir støtte, skjermer oss for vind og regn, eksponerer oss for behagelig sollys og beskytter oss mot det sjenerende, gir utsyn, ro» (Greve, 1996, s. 20). Er det roen me opplever? Dei høge brannmurane og bygningskroppane som gir vern mot innsyn? Eller er det spora av verksemda i bakgarden som gir oss ny innsikt i lokalhistoria, og som gjer staden meningsfull for oss? Er det ei barnleg tilnærming, eller er det vår bakgrunn som kunst- og handverkslærarar og ei open estetisk innstilling, som får oss til å sjå kvalitetane ved bakgarden? Er det dette Greve kallar eit «stedsskapande blikk»? Eit «omverdenømfintlig blikk» som ikkje er passivt, men er aktivt. «Vi kan arbeide imaginativt på det som er gitt oss og se muligheter i det som ikke åpenbarer seg for blikket umiddelbart» (Greve, 1996, s. 22–23).

AVTRYKK

Grafikk er eit samleomgrep for fleire trykketeknikkar (høgtrykk, djuptrykk, plantrykk og andre teknikkar), der det ferdige verket er eit avtrykk av ei trykkplate (Norske Grafikere, u.å.). I 2019 arrangerte Haugesund Billedgalleri og Haugesund Kunstforening, HIT- og AVTRYKK- festivalen, ein festival for feiring av grafikk med eit særskilt fokus på tresnittet (Norske Kunstforeningar, 2018).

Tresnitt er ein høgtrykksteknikk, og blir rekna som den eldste av dei grafiske teknikkane. Det som ikkje skal ha farge i avtrykket må skjærast bort. Dei høge partia i trykkplata vert påført trykksverte ved hjelp av valse, og motivet vert overført til papir eller tekstil ved hjelp av grafikkpresse eller ved å trykke for hand. Tresnitt har gjennom historia vore nytta til å trykke mønster på tekstil, og i boktrykkjarkunsten i kombinasjon med tekst (Norske Grafikere, u.å.).

Sjølv om tresnittet er den eldste av dei grafiske teknikkane, har det «hatt en privilegert posisjon i norsk kunstgrafikk» og er ein teknikk knytt til fornying med tradisjonar tilbake til Edvard Munch som utvikla puslespelteknikken (Helliesen et al., 2019, s. 150). Munch saga trykkplatene sine i fleire deler, slik at kvar del kunne påførast ulike fargar, før han pusla dei saman og trykte dei. Thomas Kilpper (1956–), kunstnar og professor i kunst ved Universitetet i Bergen, forsette å fornye tresnittet i samtidskunsten. Han har sidan midten av 90-talet arbeidd med stadspesifikke og monumentale installasjonar – der tresnitt er ein av uttrykksformene han ofte nyttar. Haugesund billedgalleri har ei stor samling med grafikk. I 2017 utvida dei samlinga med ein permanent installasjon av Kilpper i Grafikksalen i bildegalleriet. Trykkplata er heile golvet, og avtrykket på tekstil er montert i taket. Installasjonen var ein del av utstillinga Atlantic Footprint (Haugalandmuseet, u.å.).³

Grafikk gir rom for mangfaldiggjering og eksperimentering med fargar, ved at ein har moglegheit til å påføre nye fargar på trykkplatene mellom kvart avtrykk. Denne

³ <https://haugalandmuseet.no/samling/haugesund-billedgalleri-kunstsamling/atlantic-footprints-thomas-kilpper/>

eksperimenteringa er synleg i arbeida til Edvard Munch, Nikolai Astrup, Hanne Borchgrevink og Thomas Kilpper.

Navigering i verkstaden

Avtrykk som omgrep har og ei dobbel betydning. I tillegg til å bety reproduksjon av ei trykkplate, kan det bety avtrykk av ein kunstnarisk ide (Helliesen et al., 2019, s. 150). Me arbeider vidare med denne doble betydninga av avtrykk i grafikkverkstaden på Stord. Her startar ei ny vandring med blikket. Me ser gjennom dei fotografiske skissene, les gjennom avisartiklar og bøker om byhistorie. Kartet, både eldre og nye, gir impuls til å sjå og oppdage byen i eit fugleperspektiv, vekselvis med betraktningar i normalperspektiv og froskeperspektiv.

Vår tidlegare erfaring med tresnitt var to avtrykk og nokre utprøvingar i puslespelsteknikk. Me ønskjer gjennom prosjektet «mellom» å utvikle oss som kunstnar, lærar og forskar i møte med tresnittet som teknikk og uttrykk. I slektskap med Borchgrevink sine arbeid gir husformene og Haugesund sin fargerike historie oss ein inngang til å utforske ulike fargar i avtrykka. Kva farge hadde husa som er brende vekk? Dei som ein berre ser spor av på brannmurane?



Arbeid med fargeblanding i verkstaden



Tilbakeblikk på husfargar i Haugesund (Husbanken, u.å.)

På eldre handkulørte fotografi og postkort framstår trehusa heilt ifrå starten av som ganske fargerike. Noko som også blir løfta fram i «*Haugesundsvalsen*» i frå 1935; «Hvor finnes vel en by med slik kulør» (Haugalandmuseet, 2019). Det er ikkje mange stader som har eit rosa rådhus. For å ha moglegheit til å jobbe med fleire fargar i avtrykka prøver me ut puslespelteknikk, fleirplatetrykk (motivet vert skore ut på fleire plater og kan difor påførast ulik farge, men må trykkast kvar for seg) og ein kombinasjon av desse teknikkane.

Me trykker på risipapir, laken og djuptrykkspapir. I tilfelle det kjem regn under festivalen brukar me djuptrykkspapir til ein høgtrykksteknikk, sidan dette papiret kan vere vått i mange timar.



Første blick på avtrykka når det kjem ut av grafikkpressa

I verkstaden legg me ut på individuelle vandringar. Nokon går heilt nær – andre står på avstand. Nokre jobbar med tekstur, andre leikar seg med flatene – men det skal vise seg at vegane me går kryssar kvarandre som gateløpa i Haugesund.

Fråvær og nærvær

Spor av hus som ein gong var, men som ikkje lenger er, men samtidig er høgst synlege på muren som står igjen, er ein fascinasjon i fleire av fotografia frå byvandringa. Konturen av huset i Strandgata 127 har brend seg fast i murveggen til nabohuset. Me kan sjå spor av både reisverk og kledning i den svarte flata. Eit trehus er borte, og eit murhus står igjen som eit tidsvitne.



Strandgata 127

Samtidig som me leikar med utsnitt, fargar og teksturar, endrar me ikkje på husforma sine naturlege proporsjonar. Husformene refererer alltid til korleis kroppen vår var orientert i byrommet, kvar me stod, frå den vinkelen me hadde til husa og flatene då me fotograferte. Det er det stadspesifikke blikket me vil løfte fram. Vår fysiske plassering på byvandringa, i slektskap med Astrup sin utsikt frå Jølster.

Same utsnitt frå foto gir rom for utforsking av både puslespelteknikk og fleirplatetrykk, og med plater i same storleik kan ein kombinere dei ulike teknikkane i ulike avtrykk.



Foto frå byvandring



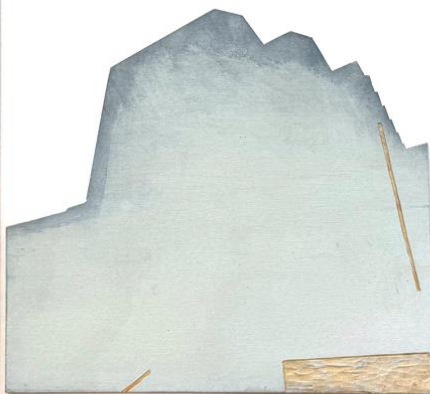
Trykkplate puslespelteknikk



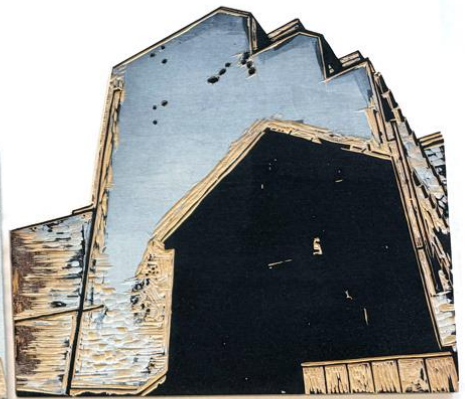
Avtrykk av plate 2+3 på laken



Fleirplatetrykk plate 1



Fleirplatetrykk plate 2



Fleirplatetrykk plate 3



Avtrykk av plate 1+2+3 på papir

Me testar ut trykkplatene og går tilbake til fotografia frå byvandringa på ny – på leit. Nokre av skilta og ytringane me oppdaga på byvandringa blir med oss vidare inn i verkstaden.



Fotokollasj av graffiti frå byvandringa

Avtrykk frå puslespelteknikk-plata i kombinasjon med bølgepapp for tekstur og tekst på laken

Korleis ville dei som hadde behov for å uttrykke seg i byrommet at desse tekstane skulle bli tolka?

Kva var meint med «ikkje tenk paa det»? Det er jo det einaste det får oss til å gjere – å tenke...

Grafikk er ein tidkrevjande prosess, så det er tid – tid til å tenke.

Kva er privat for deg?

Ytringane frå bybildet får gå i dialog med husformene i avtrykka, i slektskap med tresnittet sin historie og a/r/tografi si samankopling av bilde og tekst, art and graphy (Springgay et al., 2005, s. 900). Idear vart forma og omforma i verkstaden. Både det fysiske og konkrete kartet over byen – samt den sanslege og kroppslege navigeringa i byen – gav impuls til å utforske kartet og byhistoria ytterlegare.

Å kviskre namna inn i papiret

Eg leitar fram til gamle kart over byen og finn eit amtkart frå 1920 (Kartverket, 1920).

Trykketeknikken er litografi. Ulike trykkfargar illustrerer bruksfunksjonane til hus og bygningar. Private og offentlege eigendomar. Parkar og gravplassar. Fattighus, sjukehus, Barneparken. Gatenamn. Fleire gater eg ikkje kjenner til. Har eg vore i den gata?

I kartet er byen sine særtrekk teikna fram i eit fugleperspektiv. Topografien, sjølinja, kvadraturen.

Og der finn eg den! Bakgarden. Eit lite mellomrom. Abstrakt i forma.

Eit nytt gateskilt er hengt opp. Fleire år etter at det blei bestemt.

Brummenæs & Torgersens gate.

Eg les igjennom fleire debattinnlegg i lokalavisa som diskuterer og argumenterer for at Hanna Brummenæs (1860–1942) og Bertha Torgersen (1864–1954) no bør få ei gate oppkalla etter seg. Kvifor har Hanna og Bertha, som var dei første kvinnelege skipsreiarane i byen, ikkje fått ei gate oppkalla etter seg før no? Kva var deira historie? Kva for spor står att etter dei?

Eg les om historia til desse to sterke kvinnene. Blir imponert over korleis dei jobba seg fram frå handel og manufaktur til å ta ein sentral plass i den mannsdominerte næringa skipsfart.

Eg blir råka av korleis desse to damene først trefte kvarandre som «butikkipiker», for så etter mange år flytte saman som eit par. Eg ser føre meg korleis damene vandra gatelangs, iført hatt og frakk, og korleis innbyggjarane må ha snudd seg etter dei og kviskra; «mannedamene».

Kor mange gatenamn er eigentleg oppkalla etter kvinner i Haugesund?

Eg leitar meg fram til dei på kartet og finn så treskjerarjernet og dremelen.

Eg vil arbeide fram ei hyllest til kvinnene.

Namna deira skal kviskrast inn i papiret.



I dialog med materialet

Me jobba med avtrykka individuelt, men diskuterte og oppdaga nye ting saman i verkstaden. Formata inviterte til samarbeid. Gjennom å bruke laken som var større enn grafikkpressa, var det nødvendig å brette stoffa før trykking. Å brette og legge lakena på grafikkpressa er lettare når me er to.



Trykkplater med avtrykk etter tekstil og avtrykk av trykkplater med tekstiltekstur på papir

Teksturen og saumen langs kanten på tekstilet, skulle vise seg å bli synleg på trykkplata etter avtrykket. Den svake stofflege teksturen og saumkanten gav oss eit sanseleg inntrykk av noko som har vore, med referansar tilbake til aktiviteten og tørkesnorene i bakgarden. Ein tekstur me med begeistring klarte å overføre til papir igjen ved å trykke plata på ny – på vått djuptrykkspapir, gjennom ghostprint; avtrykk nr. 2 utan å påføre ny grafikksverte på plata.

Eit nytt avtrykk tar form i verkstaden og gir næring til neste. Idear vart forma og omforma, nye oppdagingar vart kombinerte med eksisterande trykkplater. Stadig nye idear må undersøkast.

Kan klesrulla fungere som trykkplate for pregtrykk?

Namna Hanna og Bertha vert skorne ut på ny.



Klesrulla vart bearbeidd som trykkplate



Trykk som kombinerer ghostprint og preging. Når ein kombinerer høgtrykkplate med djuptrykkspapir, kan ein bruke preging som uttrykk

Felles avtrykk



Kvar vår trykkplate



Samarbeid om trykking av siste detalj



Ferdig felles trykk

Puslespelsteknikk gir uendelige moglegheiter for utforsking av komposisjon i avtrykka. Våre ulike blikk under byvandringa, ulike tilnærmingar i verkstaden skapte kontrastar mellom dei ulike formene som oppstod i trykkplatene. Platene stod fram med egne kvalitetar. Platene med trykksverte i verkstaden, startar sin eigen dialog. Ein dialog me utforskar vidare, i felles avtrykk.

Dialogen i verkstaden gjer at me går tilbake til ein brannmur me begge fotograferte under byvandringa (på side 15), me lagar ei felles plate som blir alt for stor til å trykkast på grafikkpressa – men stor nok til å få med alle dei fine konturlinjene. Eit felles ønske om å vise fram forma, linjene og historia til desse to husa i Haugesund vart vevd saman i verkstaden.



Bilde av felles verk, plassert i bakgården under kunstfestivalen

BAKGARDEN



Bilde frå bakgarden under utforminga av installasjonen

Då HIT- og AVTRYKK-festivalen nærma seg, reiste me tilbake til bakgarden. Fotografi, tekstar, kart, trykkplater, klesrulle, tørkesnorer, klesklyper og avtrykk i ulike variasjonar var med.

I det me igjen trødde inn i bakgården, såg me han med eit nytt blikk. Korleis kunne både prosjektet «mellom» og bakgården fortelje Haugesund si historie? Me gjekk på ny i dialog med staden, på staden i Haraldsgata 105.

Sprekkar i mur gav rom for å lage hyller, gamle feste på murveggane gav moglegheit for å henge opp avtrykka. Me tok i bruk dei festa som bakgården tilbaud før me supplerte med nye.

Me gjekk i dialog med avtrykka og bakgården.

Me hang opp, vurderte på avstand.

Nokre dialogar fungerte med ein gong, medan andre kravde omformulering.



Å tørke klede har vore ei viktig verksemd i denne bakgarden. Me hang opp tørkesnorer på skrått innover i «smuget», slik at lakena kunne leie publikum innover i rommet. Me oppdaga vinden som kom smygande inn frå Haraldsgata, og bydde lakena opp til dans.⁴



Lakena i smuget inviterte publikum inn i bakgarden

Det var først då me såg alle trykka og trykkplatene ved sidan av kvarandre i bakgarden, dei tydelege sambanda mellom dei individuelle avtrykka vart synlege. Dei karakteristiske husformene og utsnitta frå byvandringa, fortalde ei felles historie om Haugesund by.

Trykkplatene og avtrykka stod no fram som ein serie. Vår felles serie. «Den tradisjonelle serien bygger på likskap», skriv Nyrnes (Nyrnes, 2016, s. 328). Med utgangspunkt i eit ideal eller mor-mønster. Vår felles serie utforskar staden Haugesund sine former, flater og fargar med referansar til Borchgrevink sine husformer – hennar «mor-mønster» (Nyrnes, 2016, s. 328). Ein serie som starta med

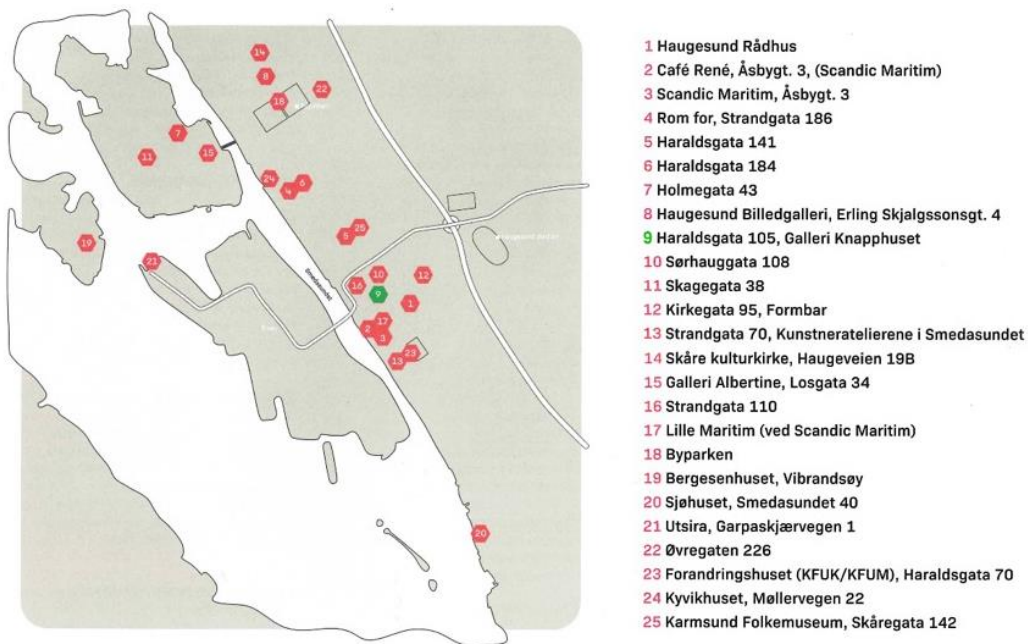
⁴ [Film av lakena som dansar i vinden](#)

eit foto av brannmuren den ettermiddagen i rundkøyninga. Avtrykka hang no som ei husrekkje i ei gate. Trykkplatene i installasjonen stod fram som eit arkiv av ulike hus, som små tun. Eit arkiv som syner nærvær og fråvær – av hus som er – og spor etter dei som ein gang var ein del av bybildet i samspel med bakgarden si eiga historie. Alle med sitt uttrykk, si historie – vår felles oppleving – vår felles prosess.

HIT- og AVTRYKK-festivalen

Under festivalen var publikum inviterte på ei kunstvandring. Dei vandra frå utstilling til utstilling, frå *stad* til *stad*. Med kartet som støtte til navigeringa på same måte som me brukte kartet som utgangspunkt for vår byvandring. Nokre kom ned Brummenæs og Torgersens gate. Andre vart inviterte inn av lakena som dansa i vinden ut porten i Haraldsgata.

Gjennom å bli *plassert* på utstillingskartet til HIT- og AVTRYKK-festivalen, er Agnew sitt første aspekt for at staden skal vere meiningsfullt adressert. Under festivalen vart den private bakgarden opna opp som ein stad for folk å møtast igjen. Bakgarden i Haraldsgata 105 ligg midt i byen, midt i festivalen.



Kart som vart delt ut til publikum under HIT- og AVTRYKK-festivalen. Plassering av adresser til høgre og grøn utheving er vår redigering

Fysisk form



Bakgården frå ulike perspektiv. Fugleperspektiv er henta frå Googlekart. Svart form er vår utheving.

Sjølv om bakgården ligg midt i sentrum, er forma og innramminga av høge hus på alle kantar med på å halde han godt skjult. Det smale smuget som går ut mot Haraldsgata er gøymd bak eit høgt, kvitt gjerde og ein låst port. «Et sted kan romme flere steder,» skriv Meløe (1995, s. 6). Den *fysiske forma* på denne bakgården gjer at publikum må gå gjennom «smuget» og bevege seg mellom lakena som flagrar i vinden. Dei må runda hushjørna før dei kan skimte sjølve bakgården mellom trappegangen og det gamle vaskeloftet. Publikum må gå heilt inn, for å sjå alle «stadene» han består av og for å få tilgang til historiene ein kan lese ut av installasjonen.

Dialogen med publikum

Fornemming for staden er det tredje punktet Agnew løftar fram som viktig for opplevinga av ein «meningsfull» stad. Eit omgrep som Ringgaard og Mai forklarar som den kjenslemessige tilknytninga folk kan ha til ein stad gjennom kunnskap om den spesifikke eller liknande stader (2010, s. 8).

I løpet av fire dagar under HIT- og AVTRYKK-festivalen er bakgården ein formidlingsplass for «mellom»-prosjektet og ein møteplass for festivaldeltakaren, kunstnaren, læraren, haugesundaren, snekkaren, museumstilsette, barn,

pensjonisten og den tilfeldige publikummaren som var på handletur i Haraldsgata. Ved å servere kaffi inviterer me publikum til dialog og gav dei samtidig noko å varme fingrane på i den kalde vinden. Dialogane var mange og varierte, og utvida vår felles forståing for byen Haugesund, bakgarden som utstillingsstad og grafikk. Rita Irwin refererer til kunstnar og professor Elizabeth Ellsworth og boka hennar *Places of learning* (2005), for å vise til korleis kunst i det offentlege rom opnar opp for læring. Ho beskriv korleis det kan opne opp for at personlege og historiske kontekstar vert vovne saman, ved at «personal memories reach into «public spaces and events» and extend «social histories and events into personal experience»» (Irwin et al., 2009, s. 64).

Med haugesundaren gjekk samtalen om dei stadspesifikke motiva. Dei gjenkjennelege husa og gatene. Me fekk høyre nye historier om kva som hadde skjedd i desse husa. Private historier om levd liv bak desse veggane. Ei fortalde om sin første jobb som var i eit av husa på avtrykka. To eldre damer kjende godt til historiene om «mannedamene». Ho eine fortalde at ho luka i bedet på grava deira – sjølv om ho ikkje kjende dei. Ei sinkbøtte med vått djuptrykkspapir stod klar til å takast i bruk; ungar og vaksne kunne få «kviskre» namna til Hanna og Bertha på papir ved å «sveive klesrulla». Med museumstilsette gjekk samtalen kring livet i bakgarden og om vaskehuset var mogleg å redde frå ruinen – eller om naturen no hadde fått overtaket.

Samtidig som installasjonen var stadspesifikk, var det og referansar til generelle tema som dei som ikkje var lokalkjende kunne relatere seg til; grafikk, bakgard, forfall, hus, klesvask, tørkesnor og klesrulle. Med læraren samtala me om grafikk som teknikk og uttrykk i klasserommet. Med kunstnaren gjekk samtalen om installasjon og kunstfestival. *A/r/tografi* løfter fram viktigheita av formidling av forkinga, samtidig som den opnar opp for ulike former for forskingsdeling (Lasczik et al., 2021, s. 5). Dialogane i bakgarden opna opp for læring både for publikum, medskaparane og oss. I tillegg vart desse møta personlege minne som me har tatt med oss vidare.

AVSLUTNING



Under HIT- og AVTRYKK-festivalen var bakgården igjen ein stad der folk kunne møtast. Mange var innom. Dei fleste var festivaldeltakarar som gjekk frå stad til stad, som var markert på festivalkartet. Nokre kom tilbake fleire gongar. Ein stad er «et sted for oss å være, komme til, forlate, komme tilbake til, være i nærheten av» (Meløe, 1995, s. 6). Me har i ettertid reflektert over kva som kunne vere grunnen til det.

Var det fordi me viste fram ein privat bakgård som ligg midt i byen, men som sjølv dei lokalkjende ikkje hadde sett før? Hadde me klart å plassere bakgården med si særeigne form, historie og wabi-sabi-estetikk på sokkel, slik som Johansen ønskte å gjere med bygningane han avbildar? Eller var det «mellom»-prosjektet si utforsking av Haugesund sine husformer i dei grafiske avtrykka som gjorde at nokre kom tilbake?

Kan det ha vore fordi installasjonen stadig endra karakter i samspel med byen sin puls og rytme? «Installasjoner undergraver muligheten av at et kunstverk kan oppleves statisk og fra et privilegert ståsted. De må oppleves gjennom deltagelse over tid» (Thorkildsen, 2021).

I løpet av festivaldagane i midten av mai opplevde me kor dynamisk og levande installasjonen var, grunna vekslende lys og vêrforhold. «Været på stedet griper inn i den sansemessige erfaringen av stedet, i lyset og fargene, lydene, og luktene det kommer til syne med. Stedets sansekvaliteter er altså væravhengige» (Greve, 1998, s. 136–137). Valet om å ha installasjonen ute førte til at dei stadspesifikke motiva vart innramma av Haugesund sine stadspesifikke lydar; klesvasken som blafra i vinden, svak trafikkdur frå nabogata og måkeskrik.

Lakena med avtrykka av husformene dansa etter Haugesund sin eigen puls og *rytme*. Vinden kom inn frå Haraldsgata, gjennom den smale passasjen som leia inn i bakgården og kvervla seg vidare og oppover. Det er ikkje rart at klesvask har blitt tørka gjennom fleire generasjonar i denne bakgården. Vinden inviterte publikum til interaksjon med installasjonen når han surra lakena rundt klessnorene. Nokre torde å ta dei ned, andre ikkje. Samspelet mellom installasjonen, publikum og staden endra karakter gjennom heile festivalen.



Frå tunge skyer og pøsregn
blir himmelen plutselig blå og sola bryt gjennom.

Når ho går lågare utover ettermiddagen
beveger store skuggar seg på veggane.

Skuggar av husa som blir teikna på muren.

Byen sin eigne blålege silhuett som smyg seg langs etter veggane.
Form, flate og fargenyansar i stadig endring.

Dialogen mellom bakgården si særskilde form og historie, avtrykka til prosjektet «mellom», publikum sitt nærvær og historier, byen sin puls og rytme og veret sine skiftingar vart vovne saman desse dagane under festivalen. Slik avtrykka speglar trykkplatene, spegla festivalpublikummet med kart i handa vår vandring gjennom Haugesund sine gater – og installasjonen gav dei moglegheit til å sjå motiva våre på ny, når dei vandra vidare i Haugesund sine gater.

Installasjonen vart hengt opp kvar morgon og tatt ned kvar kveld. Eit ritual med å brette saman lakena og legge dei forsiktig oppi sinkbøtta, ein aktivitet som speglar verksemda med klesvasken som har føregått i denne bakgården i tidlegare tider.

I «mellom»-prosjektet har me opplevd det som meningsfylt å utforske staden sine kvalitetar gjennom a/r/tografi som tilnærming og byvandring som metode. Det har utvikla oss som kunstnar, forskar og lærar. «A/r/tography is inherently about self as artist/researcher/teacher» (Irwin, u.å.). Me har tileigna oss ny materialkunnskap gjennom eige skapande arbeid og har kjent moglegheitene og utfordringane som oppstår undervegs når ein utforskar ein ny teknikk på kroppen.

I tillegg vektlegg a/r/tografi det sosiale aspektet ved å «come together to engage in shared inquiries, act as critical friends, or share their collective provocative works with each other in an effort to rethink social actions and curiosities» (Lasczik et al., 2021, s. 4). Det kollektive aspektet gjennom heile prosjektet har me opplevd som viktig og verdifullt. Me var to kollegaar som utvikla prosjektet saman, me var på byvandring og arbeidde i verkstaden saman med fem kunst- og handverkslærarar / medskaparane og prosjektet vart formidla for publikum gjennom installasjonen i bakgården under HIT- og AVTRYKK- festivalen. Diskusjonane gjennom heile denne prosessen har styrkt oss som kunstnarar, lærarar og forskarar.

Tekst og foto har blitt forma og omforma gjennom arbeidet med dette essayet, for å reflektere over staden sine kvalitetar – kva det har betydd for prosjektet å velje ein bakgard som utstillingsstad, og for å gje lesaren eit innblikk i våre erfaringar. «The doubling of art and graphy is important when conceiving of a methodology that include both visual and written processes and products of a research text» (Springgay et al., 2005, s. 900).

Til liks med erfaringane frå prosjektet «Walking art: Sustaining ourselves as arts educators», opplevde me gjennom «mellom»-prosjektet viktigheita av «collaboration between practices and people, past and present» (Triggs et al., 2014, s. 32). Hadde me ikkje valt Haugesund som stad for byvandring, og denne bakgarden med sine særeigne kvalitetar som utstillingsstad, gjennomført det med desse medskaparane, i møte med dette publikummet – ville denne forteljinga vore annleis.

Etter festivalslutt vart alle avtrykka pakka ned.

Porten vart lukka igjen.

Er bakgarden framleis ein stad?



Logo til prosjektet «mellom» viser start og punktum for prosjektet

Takk

Takk til medskaparane og publikum for alle fine samtalar under prosjektet «mellom». Takk til alle som har støtta oss og gitt oss konstruktive tilbakemeldingar på vegen mot dette essayet.

Forfattaromtale

Katrine Borgenvik arbeider som høgskulelektor ved Høgskulen på Vestlandet, fakultet for lærerutdanning, kultur og idrett, institutt for kunstfag. Her underviser ho i kunst og handverk på lærerutdanninga og årstudiumet i kunst og handverk på campus Stord. Grafikk er ein teknikk ho har fokus på både i undervisning og i eigen kunstnarisk virke.

Charlotte Tvedte arbeider no som formidlingsleiar ved Sunnhordland museum. Ho arbeida tidlegare som høgskulelektor (2007 – 2022) ved Høgskulen på Vestlandet, fakultet for lærerutdanning, kultur og idrett, institutt for kunstfag. Der underviste ho i kunst og handverk og bidrog med utforsking og utvikling av kunstfagdidaktikk i dei ulike lærerutdanningane. Hennar fokus var estetiske læreprosessar og formidling av kunst og formkultur.

Kjelder

- Bakke, K. (2013). Å vente på vanndråper. Om småbarns estetiske handlinger og erfaringer—Med utgangspunkt i «forming». I *Småbarnspedagogikk: Fenomenologiske og estetiske tilnærmingar* (2. utgave, s. 238–254). Cappelen Damm AS.
- Cresswell, T. (2004). *Place: A short introduction*. Blackwell.
- Danbolt, G. (2014). *Frå modernisme til det kontemporære: Tendensar i norsk samtidskunst etter 1990*. Samlaget.
- Faulkner, S. L. (2021). *Poetic inquiry: Craft, method and practice* (2. utgave). Taylor & Francis.
- Greve, A. (1996). Kort om stedsfilosofi. *Vinduet*, 50(4), 20–23.
- Greve, A. (1998). *Her: Et bidrag til stedets filosofi*. Universitetet i Tromsø, Det samfunnsvitenskapelige fakultet.
- Haugalandmuseet. (u.å.). *Atlantic Footprints – Thomas Kilpper Et monumentalt tresnitt skåret inn i kunstmuseets gulv!*
<https://haugalandmuseet.no/samling/haugesund-billedgalleri-kunstsamling/atlantic-footprints-thomas-kilpper/>
- Haugalandmuseet. (2019). *Haugesundsanger*. <https://haugalandmuseet.no/wp-content/uploads/2019/04/Haugesundsanger.pdf>

- Haugsbø, T. K. (2011). Å sjå det dei fleste ikkje augna. *Kunst og Kultur*, 93(4), 214-223.
<https://doi.org/10.18261/ISSN1504-3029-2010-04-04>
- Helliesen, S., Danbolt, G. & Bjerke, Ø. S. (2019). *Tresnitt og amerikanske sommerfugler: Norske grafikere 1919-2019*. Skald.
- Historisk museum. (2020a). *FORFALL - Starten på noko nytt*.
<https://www.historiskmuseum.no/utstillinger/utstillingsarkiv/forfall/>
- Historisk museum. (2020b). *FORFALL - Starten på noko nytt (Utstillingskatalog)*.
- Irwin, R. L. (u.å.). *A/r/tography. An invitation to think through art making, researching, teaching and learning*. <https://artography.edcp.educ.ubc.ca>
- Irwin, R. L., Bickel, B., Triggs, V., Springgay, S., Beer, R., Grauer, K., Xiong, G. & Sameshima, P. (2009). The City of Richgate: A/r/tographic Cartography as Public Pedagogy. *International Journal of Art & Design Education*, 28(1), 61-70.
<https://doi.org/10.1111/j.1476-8070.2009.01593.x>
- Johansen, R. (2005). *Så lenge det vara*. Press.
- Kartverket. (1920). *Kart over Stavanger amt 34-3: Kart over Haugesund* [Map].
<https://www.kartverket.no/om-kartverket/historie/historiske-kart/soketreff/mitt-kart?mapId=2572>
- Koren, L. (1994). *Wabi-sabi for artists, designers, poets & philosophers*. Stone Bridge Press.
- Kunstnerforbundet. (u.å.). *Hanne Borchgrevink*.
<https://kunstnerforbundet.no/kunstnere/6/hanne-borchgrevink>
- Lasczik, A., Rousell, D., Irwin, R. L., Cutter-Mackenzie-Knowles, A. & Lee, N. (2021). Walking with A/r/tography: An Orientation. I A. Lasczik, R. L. Irwin, A. Cutter-Mackenzie-Knowles, D. Rousell & N. Lee (Red.), *Walking with A/r/tography* (s. 1-15). Springer International Publishing.
https://doi.org/10.1007/978-3-030-88612-7_1
- Meløe, J. (1995). Steder. *Hammarn*, nr 3, 6–12.
- Norske Grafikere. (u.å.). *Om originalgrafikk*. Om originalgrafikk. <https://www.norske-grafikere.no/norske-grafikere/om-originalgrafikk/#hoytrykk>

- Norske Kunstforeninger. (2018). *Samarbeider om to grafikkfestivaler i Haugesund*.
<https://www.kunstforeninger.no/nyheter/samarbeider-om-to-grafikkfestivaler-i-haugesund/>
- Nyrnes, A. (2016). Skrog i det uendelege. I G. Dahl, J. Veiteberg & R. Leppiniemi, *Partitur for en lengre samtale Bård Breivik (1948-2016)* (Bd. 2, s. 323–331). Fagbokforl.
- Ringgaard, D. & Mai, A.-M. (2010). *Sted* (Bd. 9). Aarhus Universitetsforlag.
- Rossholt, N. (2019). En kartografisk tilnærming til steders sanselige og bevegelige kvaliteter i to parker i Oslo. I *Barn og unge: By, sted og sosiomaterialitet*. Cappelen Damm akademisk.
- Rousell, D., Cutcher, A. L., Cook, P. J. & Irwin, R. L. (2018). Propositions for an Environmental Arts Pedagogy: A/r/tographic Experimentations with Movement and Materiality. I *International Handbook of Childhood Nature Research* (s. 1–29). Springer.
<https://www.researchgate.net/publication/327155200 Propositions for an Environmental Arts Pedagogy Artographic Experimentations with Movement and Materiality>
- Skeide, C. (2016). *Hanne Borchgrevink: Sparsomhetens estetikk: Maleri, tresnitt*. Lillehammer kunstmuseum Arnoldsche Art Publishers.
- Springgay, S., Irwin, R. L. & Kind, S. W. (2005). A/r/tography as Living Inquiry Through Art and Text. *Qualitative Inquiry*, 11(6), 897-912.
<https://doi.org/10.1177/1077800405280696>
- Springgay, S. & Truman, S. E. (2018). *Walking methodologies in a more-than-human world*. Routledge.
- Thorkildsen, Å. (2021). Installasjon (kunst). I *Store Norske Leksikon*.
<https://snl.no/installasjon - kunst#-Kjennetegn>
- Thorsnes, G. & Lauritzen, P. R. (2022, 30. juli). Haugesund. I *Store Norske Leksikon*.
<https://snl.no/Haugesund>
- Triggs, V., Irwin, R. L. & Leggo, C. (2014). Walking art: Sustaining ourselves as arts educators. *Visual Inquiry*, 3(1), 21-34.
https://doi.org/10.1386/vi.3.1.21_1
- Vestbø, A. (2021). *Brummenæs & Torgersen: Verdens første kvinnelige skipsredere*. Cappelen Damm. Forfatternavn, X (år år) Tittel tittel.m Forlag Forlag