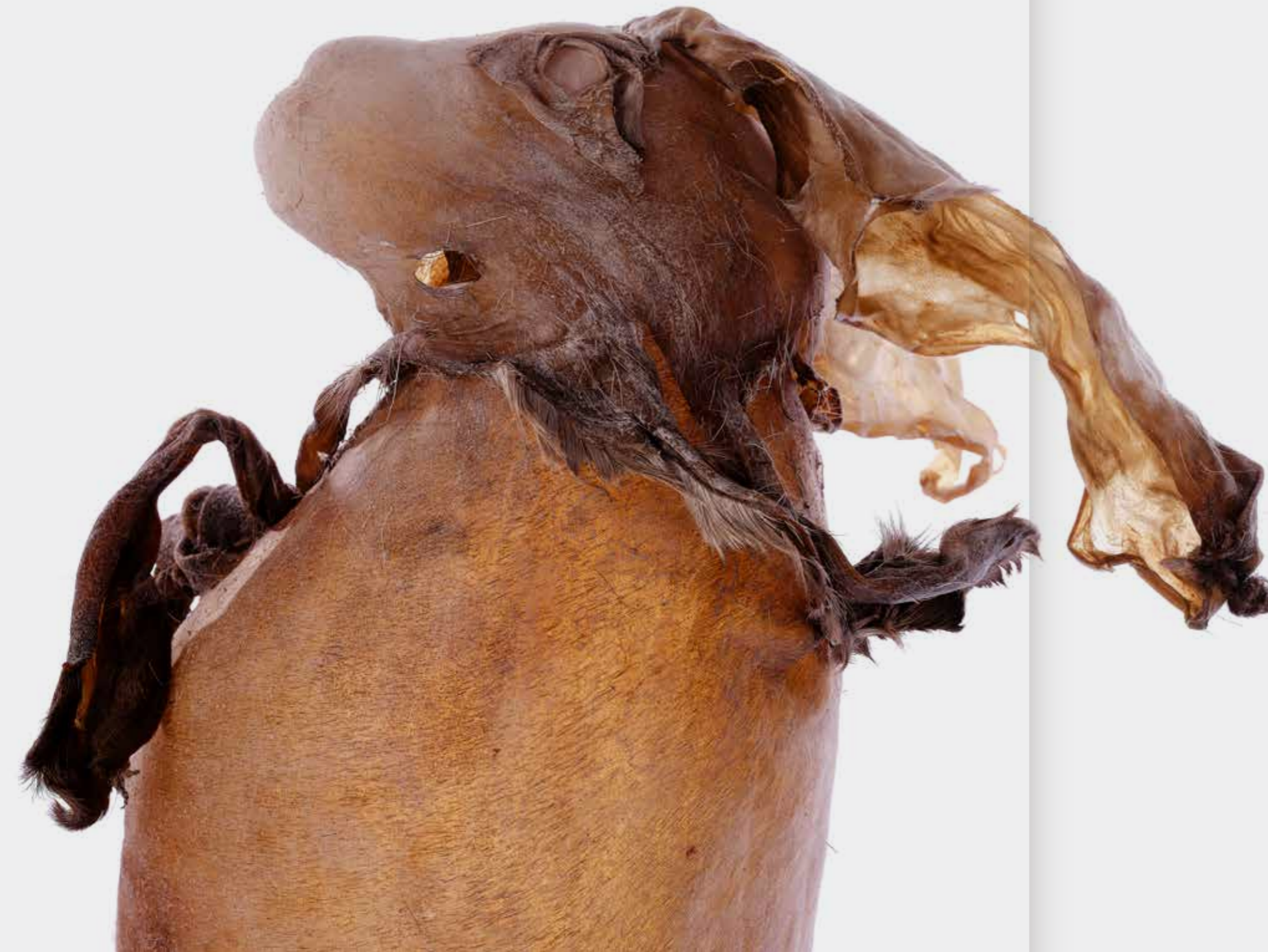


As We Evolve

SIRI SKJERVE

s. 3	Innledning — Siri Skjerve
s. 8	Hjerte av kjøtt — Toril Redalen
s.10	Hud. Skinn — Solveig Bøe
s.18	Samtale Siri Skjerve og Torbjørn Larsen
s.22	Texts in english
s.25	Presentasjon



Innerst inne i kroppen er lungene. Ytterst er huden, som pakker deg inn. Som brytes hver gang du puster. Hver gang du svetter. Hver gang du kommer så tett inntil en annen kropp at mellomrommet forsvinner. Skinn som puster, er som en åpen grense. Hud lagrer erfaringer. Den forteller historier om levd liv, aldring, sykdom, glede, ytre påvirkninger, geografi. Materialet hud forteller om livet og døden. Vissheten om at en dag er ikke kroppen din en del av deg lenger. *Et skinn uten kropp har en annen pust.*

Tekstene i denne samlingen er skrevet med samme utgangspunkt: Hud og skinn som kunstnerisk og konseptuelt materiale. De gis ut i forbindelse med utstillingen *As We Evolve* på Møre og Romsdal kunstsenter. Utstillingen er i sin helhet viet naturgarvet skinn, råhud og pelsskinn, og det er min første separatutstilling.

Skinn representerer både menneskets hud og dyret. Som et abjekt, en løsrevet del av oss selv. En påminnelse om vår egen opprinnelse, vår forjengelighet og grense mot verden. Skillet mellom meg og alt som ikke er meg. Skinnen og huden visualiserer refleksjoner om oss mennesker sett fra avstand og tvingende tett på. Et visuelt språk som tilhører menneskekroppen, *er* kropp, og samtidig fremmedgjort.

Jeg har aldri sett Meret Oppenheims pelskledde kopp (*Object/ Le Déjeuner en Fourrure*) i virkeligheten. Likevel har den fulgt meg. Bildet av koppen, skålen og skjeen kledd i gasselpeles gir meg en kribling i tennene og en sterk sanselig opplevelse. Pelsen pakker inn koppen, skjuler den, omformer den, gjør koppen fremmed. Men vi ser den, den er nesten mer synlig enn før. Fordi funksjonen er endret. Fordi bare litt av hanken viser seg i en sprekke i skinnen. Gasselpelesen representerer noe seksuelt og obskønt, men kanskje først og fremst en følelse. Fantasien om å skulle sette pelsen mot leppene og utsette meg for hva som måtte komme ut av koppen. Hår på tungen. Myk pels mot tennene.

Nålen har tre skarpe kanter som skjærer seg gjennom huden når jeg syr. Jeg presser for å komme gjennom, og må ta på meg fingerbølet for å kunne dytte hardt mot enden av nålen uten at det går hull i huden på fingeren min. Råhuden jeg syr i er våt og litt glatt. Huden trekker seg sammen rundt lintråden. Det lukter svakt av skinn og dyr, fett og proteiner.

Noen steder sitter det fortsatt igjen rester av pels. Tegningene i huden og hårene som stikker frem her og der minner meg om det levende dyret. De minner meg også om min egen kropp. Hud mot hud. Dødt mot levende.

Huden er stort sett lik hos alle pattedyr. Den består av tre adskilte lag; overhud, lærhud og underhud. Fra en garvers ståsted, hvis man ønsker å bearbeide og ta vare på huden, er det lærhuden som er mest interessant. Et garvet skinn er bearbeidet slik at det er holdbart og mykt. Råhud er skinn som er avhåret, skrapet og tørket. Den er hard når den er tørr og myk når den bløtes opp. Råhuden er ikke like holdbar og slitesterk som garvet skinn, men kan formes i våt tilstand og holde formen når den tørker.

Tradisjonsgarving og bearbeiding av skinn er for de fleste av oss en brutt tradisjon vi har liten eller ingen kjennskap til. Skinn er et naturmateriale vi overlot til industrien på midten av 1800-tallet, og som gjennom industriell bearbeiding blir så fylt med kjemikalier at det ikke lenger tilhører naturen. Da kromgarvingen tok over for de tradisjonelle teknikkene, fikk vi riktig nok kortet ned tiden det tar å garve et skinn, men tapte kvalitet og holdbarhet. Kunnskapen om den opprinnelige måten å garve på var ikke lenger noe alle bygder måtte holde ved like. I noen kulturer, rundt om i verden og her i Norge, er dette likevel fortsatt et levende håndverk. Det er derfor denne kunnskapen ikke har gått tapt, og det er derfor jeg kan utforske materialet og fortellingene det kommer med.

Å bli født er helt nødvendig. Men ingen husker sin egen fødsel. Ens fødsel er en fortelling, til å stole på eller ikke. Når man har tygget på den en stund, kommer spørsmålet om hvem man egentlig er. Svaret på det kan være en oppdagelse. Noe du finner hvis du leter. Eller en oppfinnelse? Noe hver og en må skape.¹

¹ «Jeg foreslår at vi våkner», s.16, Beate Grimsmud (Cappelen Damm, 2020)



Menneskets liv er konstant forflytning, fysisk eller gjennom tid. Omgivelsene skifter, og med ulik tilnærming tuner vi oss inn. Vår identitet er ikke konstant. Hvem vi er, er en pågående prosess. For fem år siden flyttet jeg til Todalen, en bygd med 300 innbyggere. Jeg er oppvokst i Oslo, og studerte i Bergen. På hvilken måte påvirkes den kunstneriske forskningen av at det geografiske utgangspunktet endres? I mitt tilfelle tok det lang tid før jeg, for noen år siden, oppdaget at det var hud og skinn som skulle bli sammenhengen mellom stedet jeg har flyttet til og kjernen jeg har inne i meg. På min måte tok jeg plass i en tradisjon og en kultur som har formet dette stedet i flere generasjoner. Materialet ga meg et språk som både tilhører min historie og stedets historie.

Jeg følger materialet fram til det henger klart til bruk på verkstedet mitt. Når jakta pågår, henter jeg skinn hos de lokale jaktlagene her i Todalen. Ser flådde kroppor som henger dampende fra taket, innvoller som ligger i en haug i trillebåra og finner skinnene på bakken. Fortsatt varme. Jeg er interessert i mulighetene som er i dette materialet. For å forstå hvilket handlingsrom jeg har, og for å få hjelp til å bearbeide skinnene på best mulig måte, kjører jeg dem til Jutulskinn i Vågå. I samarbeid med jegerne og garverne, er jeg med og bestemmer hvordan materialet skal behandles. Fortellingene begynner før skulpturene formes, de begynner med dyret og meg selv. De begynner med generasjoners erfaringer fra jakt, og med dem som har forvaltet kunnskapen om å bearbeide skinn med naturlige garveemner.

Utgangspunktet mitt for å jobbe med hud og skinn, er mennesket. Et materiale som også er meg, er oss. Det er en konstant påminnelse om delt eksistens, fellesskap og en avhengighet mellom mennesker og dyr. Blir dyret fremmedgjort når kroppen er borte og jeg sitter igjen med innpakningen? Øynene er slukket, individet har reist og kroppen er blitt til kjøtt. Til mat. Jeg transformerer og insisterer på å skape dyret om til en ny fortelling. Men materialet blir aldri historieløst. Kommer jeg nærmere dyret når jeg former skinnen på nytt? Eller fjerner jeg meg?

Jeg står ved soveromsvinduet og ser ut. Det er kaldt, men jeg fryser ikke. Jeg ser at snøen har lagt seg som en beskyttelse mellom jordet og nattemørket. Den lager blått lys av måneskinnet. Som en fortetning av mørket fra skogen, ser jeg tretten skygger stå med bøyd nakke. Jeg hører stillheten og lyden av muler som graver etter tørt gress, trekker løs og tygger.

Vi blir fjorten til sammen. Vet de hvem jeg er? Vi puster inn den samme luften. Vi er dette stedet.



29

16

Hjerte av kjøtt¹

Toril Redalen

Jeg er 7 år og ser bestefar slå ihjel ei rotte med ljå. Da hadde jeg ingen forutsetninger for å forstå kampen ved fjøsmuren, men jeg husker følelsen av å være i villrede. Det var synd på rotta som blødde og ble slått slapp, men samtidig var jeg livredd for at den skulle gnage seg inn i kjøtt og marg. Rotta flekket tenner, bestefar bet sine hardt sammen. Jeg var i ubalanse. Heiet i ett øyeblikk på bestefar, i det neste, rotta.

Gården jeg vokste opp på ligger mot skogen. Som liten kjente jeg ikke på noen grenser mellom å være ute, inne; under ei ku, i elva, oppe i et tre eller inn i en hule i fjellet. Vi lekte vi var dyr, vi passet på dyr, eller lekte med dem, alt var på en måte i den samme verdenen.

I og etter rottedrapet skiftet jeg hyre, jeg grodde et ytterlag med hud, et slags levende skille mellom meg og de ulike altene og de ulike skapningene jeg levde sammen med da. Bestefar snakket aldri med meg om rotta, verken som barn eller voksen. Han tenkte vel at liv og død måtte jeg finne ut av sjøl. Slik som han. Som ung gutt flyttet han til bygda fra en liten leilighet på Majorstua i Oslo, det ble bestemt at han skulle bli bonde og ta over slektsgården.

"Da var det dags at besøke andre siden av gaten" sa min bestefar alltid når det var tid for tjoning, og han måtte krysse gårdsplassen fra våningshus til fjøs. Som bonde kjente han nok på en slags utakt med arbeidet han hadde arvet. Hans tanke om den ideelle gårdsdrift kunne vake i det filosofiske sjiktet, og slakting, bygging og reparasjon var noe han moderat gikk inn i. Han diskuterte med kyrne og oksene, som hadde navn etter kongelige og politikere. En imaginær torader ble tatt fram i festlige anledninger. Foten gikk i takt med tonene fra NRK-radio, han spilte på seg selv, trykket på knappene på toraderen. Strikkevesten. Bestefar holdt takten og var en dreven danser. Men ingen jeger. Han skjøt ikke mange dyr og kanskje bommet han med vilje. Det var kjent at min bestefar var på jakt på grunn av den gode samtalen, diskusjonen; for mennesket, ikke for dyret. Uten kamuflasjedrakt på post stakk han seg ut i landskapet.

Bestefar var en stolt hjort med vinterpels på ei sommargrøn myr.



SAU

Toril Redalen

I gangen står to bøtter med blod.

På langbordet ligger en sau.

Sau er kjøtt. Den holdes sammen av skinnet.

Kjøttet går fra hud til hud, tvers gjennom skrotten.

Skinnet holder sauene sammen og lager formen.

Det var det jeg trodde, helt til jeg så den uten ull.

Uten skinn. Med innsiden ut.

Flokken ved bordet bøyer seg over sauene.

Mor tar ut hjertet, karver det i kverna.

Jeg har vondt i kjøttet. Jeg har vondt i skinnet.

Jeg har vondt i hjertet.

¹Før var vi dyr. Dyr som levde oss fram til å bli mennesker. For nesten 30 år siden leste jeg en bok som beskrev det motsatte. Om veien vår tilbake til dyreriket.

Jeg husker den slik;

Hans Sandes sin roman *Det hjertet vi har. Som og er kjøtt* (1992) handler om det livet en flokk barn og ungdommer lever etter en total katastrofe. Jeg-personen er den eneste i samfunnet som kan skrive, og dermed det eneste bindeleddet mellom refleksjon og råskap. Så lenge det finnes språk kan samfunnet fortsette å eksistere. Sakte blir dette vanskeligere og vanskeligere. Først skriver han på datamaskin, så på en gammel skrivemaskin. Så med blyantstumper. I flokken blir snart setninger til ord og ord til lyder. Evolusjonen blir i fortellingen levd baklengs. Tida raser tilbake til kaos, til der språk og liv ikke kan puste. Fordelingen og forståelsen av oppgaver som gagnar felleskapet i flokken blir snart overstyrt av drift og sult. Død og sykdom registreres, men det sørges lite. Til sist, glefsing og hyling. Boken ender med ordet *vorfor*.

Hva skjer når livsvilkårene forandrer seg radikalt og hjertet opphører å være et uttrykk for liv, lengsel, kjærlighet? Hva skjer når vi mennesker ikke klarer å «holde oss i skinnet» lenger og alt blir til kjøtt?²

²«Også før epidemien satte oss ut av spill har jeg hatt en følelse av at noe bobler i samfunnet. Jeg har en følelse av at vi søker gruppetilhørighet og distanse fra andre grupper mer enn før, den offentlige samtalen blir stadig mer polarisert - nærmest hatefull fra flere sider i samfunnet. Dette mener jeg begrenser oss, og gir mindre rom for å reagere slik vi føler for. Istedenfor reagerer vi ut fra hva som er akseptert, selv om det strider mot vår egen natur.»

«Jeg leste det hos Flaubert en gang, begrepet «overkultivering», jeg tror det var i Frédéric Moreau. Det dreier seg om at mennesket stadig fjerner seg fra det naturlige i seg, og at det kan skape en avstand eller et strekk inne i oss, et trykk som jeg tror må ut. Da han skrev den boka, kom februarrevolusjonen – hva er det som kommer nå? Det sier jeg ikke noe om i boka. Men jeg mener det er en underliggende følelse av trykk i samfunnet som jeg tror forverres av at vi setter større og større krav til sosiale normer. Jeg tror dette er en utløsende kraft til det som skjer i Jerv.» (Fjeldbraaten 2020)

Kilder:

Hans Sande, *Det hjertet vi har. Som og er kjøtt*, Gyldendal, 1992

Ida Fjeldbraaten, *Jerv*, Cappelen Damm, 2020

Sitat intervju med Ida Fjeldbraaten 2020 av Kristine Kleppo,

«Jeg har lenge vært fascinert av de kreftene vi mennesker forsøker å stagge»

<https://www.boktips.no/skjonnlitteratur/romaner/ida-fjeldbraaten-jerv-debutant-intervju/>

Hud. Skinn

Solveig Bøe

Da vi begynte å kle på oss ble vi til noe mer, og noe annet, enn de andre dyrene. Den biologiske kroppen vår og huden som omslutter den endret seg ikke. Huden er den samme som før, men over dette laget av hud begynte vi å legge nye lag, kunstige lag. Vi begynte også å bære smykker, barbære kroppshår og klippe hodehår, tatovere huden og sminke den. Fra da av har vi skilt oss fra de andre dyrene som jo alltid går rundt med den samme huden, den samme pelsen. De bestemmer ikke selv hvordan de ser ut. De første klærne var trolig dyrehuder, senere lærte vi oss å lage tekstiler av plantefibre og dyrehår som vi kunne lage klær av. Først i vår tid har vi utviklet kunstige fibre.

Vi kan oppfatte klær som en kulturell hud som forandrer utseendet vårt gjennom å dekke til og legge til noe nytt, og som gjennom egenskapene sine kan gi oss bedre barrierer mot vær og vind, og en annen sanselig tekstur og et annet utseende enn den vår egen biologiske hud har. Klærne kan også gi oss en annen form, ved å overdrive og omforme kroppproporsjonene, og ved å rette oppmerksomheten mot enkelte deler av kroppen, mens andre skjules. Klær tildekker, men de avdekker også noe nytt og gjør oss nye.

Som alle andre dyr avgrenses vi fra omgivelsene av huden. Gjennom huden møter vi verden som omgir oss, hudens overflate holder oss sammen som én ting, og huden er også det som de andre ser og rent fysisk kan møte. I huden ligger berøringssansen og reseptorer for temperatur og smerte, og fettstoffene i huden danner en nesten vanntett barriere som hindrer væsker i å bevege seg inn og ut. Som sansorgan og berøringsetetisk er huden ett av de viktigste organene våre.

Begrepet estetikk lar seg føre tilbake til det greske ordet for sansning, aisthesis. Estetikken som fagområde er opptatt av hva vi sanselig står i kontakt med, altså det som påvirker sansene våre på ett eller annet vis, og som vi responderer på ikke bare intellektuelt, men også kroppslig. Men den er også opptatt av hvordan dette er mulig, gitt kroppene som vi har. Det estetiske prosjektet derimot vil jeg hevde er like gammelt som oss mennesker. Fra begynnelsen av som mennesker – påkledde dyr – har vi vært opptatt av det som vi kan se, høre, lukte, smake og kjenne, og som vi reagerer følelsesmessig på; det vi ikke kan forholde oss likegyldige til. Selv om de første menneskene selvsagt ikke utviklet estetiske teorier, og ikke enda hadde utviklet skriftspråk som slike teorier kunne uttrykkes i, så kan vi likevel spore et estetisk utforskningsarbeid gjennom det de har etterlatt etter seg, som arkeologer kan avdekke.



Vi har en formsans som gjør at vi står i et sanselig forhold til det materielle som vi sanser, og det på en intellektuell måte som likevel er kroppslig; en sans som er kritisk og forholder seg til de mulighetene som viser seg i materialene, som gjør at de kan omformes til noe nytt. Når vi i kler oss nye lag med hud, utforsker vi med dette både hvem vi er og hvem vi kan bli. Vi er ikke lenger de nakne dyrene som gjentar de samme atferdsmønstrene fra generasjon til generasjon, slik f.eks gauper og hjortedyr gjør. Vi endrer oss gjennom vår egen utforskningsaktivitet, og derfor kan hvordan vi ser ut og hva vi lager ikke forklares av biologien alene. Vi er mer enn natur, men fortsatt natur.

Det å gjennom kunstnerisk arbeid forholde seg til vår egen overflate er en konsentrert måte å arbeide med det påkledning fra aller første stund har dreidd seg om, skape seg selv som menneske. I slike kunstneriske utforskningsarbeider vil koplingen til det sanselige måtte være sentral, selv om arbeidene i seg selv kan ha en konseptuell karakter. Siri Skjerves kunst kan ses på som en del av et slikt utforskningsprosjekt av den menneskelige overflatens muligheter, som samtidig nettopp ikke er overflatisk.

Det overflatiske er mer enn tildekning. Lagene vi legger til oss har mening og uttrykker noe nytt. Valgene av materialer, teksturer, former og farger, avslører noe djupt; tanker som ligger under og en utviklet sensibilitet. Sannheten om oss er ikke naken, men viser seg i overflatene. Den påkledde kroppen sier mest om oss, nakne er vi dyr. «Skinnet bedrar» er et ordtak som uttrykker at skinnet kan skjule sannheten som ligger under. Men det er heller slik at skinnet, når vi velger det selv, uttrykker noe sant om hvem vi er, mennesker.

Vi oppstår ikke fra Intet, men fødes inn i en sosial og kulturell verden som nakne dyr fra en varm og omsluttende livmor. Fra første øyeblikk etter fødselen tulle vi inn i klesplagg og blir til et menneske også i kulturell forstand, ikke lenger bare i kraft av vår menneskelige organisme. Kanskje kan vi si at mennesket begynner der det nakne dyret nesten forsvinner under plagget.

Siri Skjerve utforsker dette, og hun griper tilbake til urhistorien, da det vi kledde oss i var dyrehuder og dyreskinn, og det vi pyntet oss med smykker laget av både organisk og uorganisk materiale. Hun konsentrerer seg i arbeidene sine om råhud, garvet skinn, pelsskinn og grise- og oksetarmer; om hud og innvoller fra dyr. Gjennom at disse materialene ikke lenger er knyttet til dyrekroppene som hadde dem er de blitt til ting. Likevel har de en underlig mellomstatus, gjennom å ha omsluttet dyr som hadde et liv. De bærer også med seg egenskapene knyttet til liv, både de estetiske og funksjonelle. Pels får vi lyst til

å stryke over, og kanskje snuse på, tarmene minner oss om våre egne innvoller og selve livsprosessene som foregår under huden. Råhud, skinn og tarmer som materiale bærer også i seg innsikten om døden, om dyrenes død. Materialene kommer fra det som en gang var levende dyr, men som nå ikke lenger er; de påminner oss om at vi selv skal dø, men også om vår egen dødbringende makt over andre dyr og naturen i seg selv.

Noen av arbeidene til Siri Skjerve kan bæres, og drar på den måten mennesket direkte inn i kunstverket, andre er frittstående skulpturer som vi kan tenke oss fylt av kropp eller som knyttet til det kjøttlige og organiske inne i kroppenens mørke og hemmelige rom. Ingen av arbeidene er brukskunst, men gjennom assosiasjonene til plagget, er noen refleksjoner over hvordan vi faktisk kler på oss, hva vi ønsker å fremheve og hva vi ønsker å skjule. Andre viser oss gjennom folder, buktinger og lag hvordan livet i seg selv former seg til organismer som utvikler seg i stoffskifte og gassutveksling med omgivelsene. Andre igjen hvilket forhold vi står i naturen som sådan, som integrert i naturens vev, både med makt over den og maktesløse. Det er en tvetydighet i arbeidene som resonnerer med tvetydigheten til livet selv, og vårt forhold til natur og andre dyr.

Karl Marx skrev i et tidlig arbeid at naturen er menneskets uorganiske kropp. Skulpturen med kuleform av råhud som vises i denne utstillingen, med store huller, åpninger og frynsete kanter, kan kanskje forstås som et forsøk på å vise hvordan den menneskelige utforskingen og utforming av egen overflate nå har kommet til å omfatte naturen i seg selv, men de følger det har for klimaet og andre skapningers livsforhold. I den antropocene tidsalderen endrer vi alt, uten at vi forstår og overskuer alt hva vi gjør. Kunstprosjekt som utforsker hva som skjedde når vi ble til som noe annet enn nakne dyr, kan kanskje hjelpe oss til å forstå de store naturomformende prosessene som vi har satt i gang, og hvordan gjenfinne harmonien med naturen.







Bli to skinn om et par tima.
Bli ett jag til før flåing.

Siri Skjerve

Siri Skjerve i samtale med Torbjørn Larsen:

T: Ja... jeg har tenkt litt på når jeg ble ivrig på jakting? For jeg begynte ikke å jakte noe særlig mye før jeg var fem og tjue, eller to-tre og tjue. Jeg jakta litt som femten-sekstenåring og. Da dro jeg på andejakt nede ved elva. Litt før vi egentlig skulle gjort det, kanskje..

S: Det var for spenninga det da, sikkert?

T: Ja ... men det var rypejakt og skogsfugljakt jeg begynte med, og så ble jeg gradvis mer interessert i storviltjakt. Jakt- og fisketradisjonene henger litt sammen; hvis du er glad i å fiske er det fort gjort at du glir over til å bli glad i jakt. Det er noe med det å fange... Når du fisker, er det jo helt fantastisk at du kan dra opp noe fra sjøen. Du ser det ikke, vet ikke om det er der. Det er et adrenalinkick når du lykkes, og samtidig vet du at du har et godt måltid i sikte. Stort sett... det spørres litt hva du får på. Det betyr mye for meg å få bruke det som blir fanga til mat.

S: Det er jo ikke nødvendig matauk, sånn som det var tidligere?

T: Nei, men når du først skal holde på med jakt og fiske, så mener jeg at du bør ta vare på det du får. Og derfor har det vært så fint for oss å se at skinnene kan bli brukt, istedenfor at de blir kastet i et hull nede ved elva.

S: Kunne du fått den samme opplevelsen med å ta bilder, for eksempel? Hvorfor jakter du istedenfor å ta bilder? Jeg har møtt mange som trekker fram at det å komme tett på dyra er noe av det beste ved å jakte?

T: Når vi har fylt opp kvoten på en type dyr, og det kommer et dyr mot meg når jeg sitter på post, og jeg vet at den bukken der, den kan jeg ikke skyte, da vet jeg også at hvis jeg sitter i ro så får jeg den på sju meters hold og kan observere den på en helt unik måte. Dyret aner kanskje at jeg er der, og jeg ser værharene og nesen som vibrerer. Er så tett på at jeg kan kjenne lukta. Det kan nok være litt av den samme opplevelsen som en naturfotograf får. Men for meg er det viktig å få være med og forvalte stammen. Og så mener jeg at det å få være så heldig å

kunne spise mat fra naturen, som har trygg opprinnelse, er verd mye. Både fra sjøen og fra fjella.

S: Jeg er opptatt av internalisert kunnskap. Det du ikke leser deg til, men som du lærer gjennom erfaring og praksis. Jeg jobber håndverksbasert, og tenker at det kan være noen paralleller mellom dette og jakt? Vi har mange jaktbøker hjemme, men jeg kunne ikke ha lest meg til å bli en like god jeger som deg. Jeg måtte ha vært med, helst fra ung alder. Fått det i kroppen for å kunne ta riktige avgjørelser. Hvis jeg for eksempel hadde skutt en hjort, hadde jeg ikke ant hvordan jeg skulle flå den. Eller vomme ut.

T: Ja, det er på en måte et håndverk, på lik linje med annet tradisjonelt håndverk, som kanskje er i ferd med å forsvinne nå som tidene forandrer seg. Det er jo en viktig del av en ganske nær lokalhistorie. En ferdighet som vi må sørge for å føre videre. Det er litt av farene med at det kanskje bare er en eller to på hvert jaktlag som flår. Vi er flere som kan det, da, men hvis Knut er der, er det han som alltid er først bort på dyret. Den som skyter sitt første dyr, må få prøve å vomme ut og være med å flå. Kjenne det på kroppen. Lukta, og blodet på fingrene.

S: Det er spesielt å se at det damper av kroppen, at dere drar ut innvollene og trekker av huden. Jeg har måttet venne meg til lukta av blod.

T: Jeg mener at hvis du skal drive med jakt, ta livet av et dyr, da bør du beherske alt som trengs for å ta vare på det som skal tas vare på. At det bevarer en så god kvalitet som mulig. Det er en helt unik råvare som må behandles på en måte som passer med verdien.

T: Her er det te, hvis du vil ha?
Det er mye sukker i den!

S: Ja, jeg kan jo ta litt.

T: Tyrkisk eplete.

T: Hvis jeg får valget mellom å gå meg en tur eller å dra på jakt, så velger jeg helt klart jakt.

S: Ja, der har du noe av det som skiller oss. Jeg savner ikke noe mer når jeg går på tur.

T: Den historiefortellinga som oppstår rundt jakt, er viktig. Og den er nok med på å skape samhold. Ja, og så har vi noen bryggere på jaktlaget som er flinke til å spandere en ølskvett før de sykler hjem. Så av og til blir vi sittende utover litt. Og oppsummere dagen.

S: Men hvordan er egentlig de historiene da? Er de som den om han som fikk en laks som var en meter mellom øynene? Drar man på litt? Eller er det ærlige fortellinger?

T: På storviltjakt er det ikke sånn at du får kred hvis du overdriver. For det skal være sikkert og trygt. Du får like mye skryt hvis du ikke skyter som når du skyter og feller et dyr, og vi prøver å behandle alle dyr likt. Om det er en kolle eller en kalv, eller en gammel og halt bukk, så er de individer som er like mye verdt som en stasbukk med fjorten spir. Men det er jo en tradisjon for at man klassifiserer og premierer de store dyra. Hvis du skyter en stor bukk, vet du, så kan du få gull.

S: Et spørsmål som stadig dukker opp hos meg, som aldri har jaktet; hvordan klarer du å skyte et dyr? Som står der og ser deg inn i øynene?

T: Du kan sammenlikne det litt med å være toppidrettsutøver. Jeg er nødt til å fokusere på arbeidsoppgavene mine. Hvis jeg begynner å tenke meg om og bli sentimental, at jeg setter meg inn i hjorten sin opplevelse av situasjonen, den vil jo helst overleve selvfølgelig. Når jeg er på post og hjorten kommer, er jeg kun fokusert på å gjøre det så sikkert og trygt som mulig. Det bør nærmest være automatisert.

S: Så hvis du skal gjøre deg noen refleksjoner, bør de gjøres i forkant, egentlig. Ikke mens du ser dyret i øynene, lukter det og ser vibrasjonene i neseborene?

T: Nei, da er det for seint. Da tror jeg du blir en dårligere jeger, og skaper en mer usikker situasjon. Det blir så mange moment som spiller inn at du blir distraheret.

S: Da blir det ikke et godt håndverk?

T: Det er ofte veldig dårlig tid på hjortejakt. Du kan ikke nøle. Du må ta avgjørelsen i løpet av noen tiendedeler, om dette er et dyr du skal skyte eller ikke. Du kan prøve å rope for å få det til å stoppe, men da

står det ikke i ro i mange sekunder, det kan plutselig kaste seg rundt.

S: Det er ikke da du stopper opp og reflekterer over situasjonen?

T: Du stopper ikke og ser om dette er et snilt dyr.

T: Når du skyter et dyr, så bør du... du har en sånn vemodsfølelse. Du må jo av og til begrunne for deg selv hvorfor dette er greit å gjøre. Jeg har i hvert fall aldri opplevd noen jubelfølelse når jeg skyter et dyr, selv om jeg så klart kjenner gleden av å lykkes med jakta. Det finnes tradisjoner der man takker dyret. Takker for dyret. Da kan man jo begynne å tenke over hva det er som skjer, og hvor det blir av.

S: Kan du se for deg hvordan det ville vært hvis vi sluttet å holde jakttradisjonene i hevd? Hva hadde vi mistet hvis vi hadde sluttet med jakt og fiske?

T: For min egen del da, å få sette seg på en stubbe i skogen på post, eller gå bort i lia og bruke alle sansene, jeg får... det gjør noe med sjela mi. Det gjør noe med hodet. Det er en veldig god avkobling fra hverdagen, jobb og.. Og det at jeg er ute og får mosjon og samtidig bruker sansene på en helt annen måte, lytter og observerer... Det er kanskje litt som å se på et kunstverk. Hvis jeg bare går forbi uten å bruke noe hjernekapasitet på å tolke eller analysere, så blir det flatt. På samme måte er det hvis jeg går gjennom naturen og ikke tar inn noen signaler, hverken lyd eller bevegelser eller lukt. Når jeg er på jakt blir jeg nødt til å stoppe opp og bruke veldig god tid. Det tror jeg det er mange som ikke opplever i hverdagen. Det holder den mentale helsa på en god plass.

T: Jeg håper jo at vi behandler naturen på en sånn måte at det med jakta ikke forsvinner. Hvis en skal se globalt på det, tror jeg de som driver med jakt og friluftsliv har større forståelse for klimatiltakene, og kan sette ting i en sammenheng.

S: Jeg har sett undersøkelser som viser at jakt har en stor helsegevinst og betydning for de som driver med det, langt ut over det å skulle skaffe seg hjortekjøtt eller elgkjøtt.

T: Ja, det er undersøkelser som viser at jegere er harmoniske mennesker. Jeg pleier å si at hvis jeg ikke får ut på jakt, kommer jeg til å bli en dårligere versjon av meg selv. Sur og grinete hele året, ikke bare når jeg går på etterjulsvinteren og venter på at det skal bli skiføre på fjella og vår...

S: ...og det er lenge til jakta begynner igjen?

T: Ja...

As We Evolve

Siri Skjerve

In the innermost part of the body are the lungs. Outermost is the skin that packs you in. It is permeable, opening its pores every time you breathe, every time you sweat and every time you get so close to another body that there is no space to intervene. Skin that breathes is like an open border. It stores experiences and tells stories about lived life, aging, illness, joy, external influences and geography. As a material, it tells about life and death, the certainty that one day your body will no longer be part of you. Skin without a body has a different kind of breath.

The texts in this publication are written from the same starting point: raw and tanned hide as artistic and conceptual materials. They are presented in connection with the exhibition *As We Evolve* at the art centre Møre og Romsdal kunstsenter. The exhibition is my first solo show and features works made of naturally tanned hide, rawhide and fur.

The term 'skin' refers to the outermost layer of both humans and animals. It is also used to denote an abject thing, a torn-away part of ourselves. Skin is a reminder of our origin, transience and the boundary between ourselves and the world. It is the divider between me and everything that is not me. Raw and tanned hide visualises reflections about ourselves as human beings seen from a distance as well as from an intrusively close vantage point. It is a visual language that belongs to the human body, *is* body and at the same time is estranged.

I have never seen Meret Oppenheim's fur-clad cup (*Object / Le Déjeuner en Fourrure / The Luncheon in Fur*) in reality, but the image of the cup, saucer and spoon clothed in gazelle fur sets my teeth on edge and gives me a strong sensory experience. The fur packs in the cup, hides it, reshapes it, estranges it. But we see it; it is almost more visible now than before it was covered in fur because its function

has changed and only a bit of the handle is visible through a crack in the fur. The gazelle fur can represent something sexual and obscene, but first and foremost it represents a feeling. There is the idea of putting the fur up to my lips and tasting what may come out of the cup. Hair on the tongue. Soft fur against the teeth.

The leather needle's three sharp edges cut through the hide when I sew. I apply pressure to push it through and use a thimble to avoid poking a hole in my finger. The rawhide is wet and a bit slippery. It contracts around the linen thread and has a faint odour of leather, animal, fat and proteins. In some places there are still remnants of fur. The markings in the hide and the hairs that stick up here and there remind me of the living animal. They also remind me of my own body. Skin against skin. Dead against living.

All mammals have largely similar skin. It consists of three distinct layers: the epidermis, the dermis and the hypodermis. From a tanner's perspective, if you want to treat and preserve skin, the dermis is the most interesting layer. A tanned skin is treated in a way that makes it soft and durable. Rawhide is skin that has been dehaired, scraped and dried. It is hard when dry and soft when wet. Rawhide is not as durable as tanned skin, but it can be formed when wet and will retain that form when it dries.

Traditional tanning and ways of treating skin have largely fallen into oblivion, and most people today have little or no knowledge of them. Skin is a natural material that we relegated to industry in the mid-1800s. Through industrial treatment, it becomes so saturated with chemicals that it no longer belongs to nature. When chrome tanning superseded the traditional techniques, it reduced the time needed to tan leather, but the quality and durability of the

leather was also reduced. The knowledge of traditional tanning methods was no longer something all villages needed to maintain and pass on from generation to generation. Nevertheless, in some cultures, not only here in Norway but also elsewhere in the world, tanning is still a thriving craft. This is why the knowledge has not been lost and why I am able to explore skin as an artistic material.

*To be born is absolutely necessary. But no one remembers their own birth. A birth is a story, whether trustworthy or not. When you've chewed on it a while, the question emerges of who you actually are. The answer to that can be a discovery. Something you find if you search. Or an invention? Something each and every person must create.*¹

Human life involves constant movement, both physically and through time. Our surroundings change and we use different approaches to tune into them. Our identity is inconstant. Who we are is an ongoing process. Five years ago, I moved to Todalen, a village with 300 inhabitants. I grew up in Oslo and studied in Bergen. In what way is artistic research influenced by changes in one's geographical starting point? In my case, it took a long time before I discovered, some years ago, that raw and tanned hide would be what created continuity between the place I had moved to and the core within me. In my own way, I situated myself in a tradition and culture that have formed this place for many generations. The material, skin, gave me a language that both belongs to my own history and the history of this place.

I follow the material until it hangs, ready for use, in my studio. In the hunting season I collect skins from the local hunting teams here in Todalen. I see skinned animal bodies emitting steam as they hang from the ceiling. Entrails lie heaped in a wheelbarrow and the skins lie on the floor, still warm.

I am interested in the possibilities this material affords. To understand the space of action available to me, and to get help to treat the skins in the best possible way, I take them to Jutulskinn in Vågå. In collaboration with the hunters and tanners, I decide how the material should be treated.

The stories begin before the sculptures are formed. They begin with the animal, myself, the hunting experiences of many generations and those who have marshalled and preserved the knowledge of treating skins with natural tanning agents.

My starting point for working with skin is the human being *per se*. Skin is a material that is also part of me; it is something we all have. This material is a constant reminder of shared existence, community and interdependence between humans and animals. Is the animal estranged when its body is gone and I am left only with its outer enveloping layer? The eyes are extinguished, the individual has left and the body has become meat, food. I transform and insist on turning the animal into a new story. But the material will never be devoid of history. Do I get closer to the animal when I give its skin a new shape? Or do I move myself farther away from it?

I stand at the bedroom window and look out. It's cold, but I'm not cold. I see that the snow has fallen like a protective blanket between the ground and the night. It turns the moonlight blue. Like a crystallisation of the forest's darkness, I see thirteen shadows standing with bowed necks. I hear the silence and the sound of noses digging for dry grass and mouths pulling it loose and chewing.

Together, we are fourteen. Do they know who I am? We breathe in the same air. We are this place.

Translator Arlyne Moi

¹ Beate Grimstrud, *Jeg foreslår at vi våkner* (Oslo: Cappelen Damm, 2020), p. 16. Our translation.

Heart of flesh and blood

Toril Redalen

When I was seven years old, I saw my grandfather kill a rat with a scythe. At that time, I had no preconceptions for understanding the battle played out by the barn wall, but I remember being bewildered. I felt sorry for the rat who was bleeding and beaten senseless, but at the same time I was terrified it would gnaw into my flesh and marrow. The rat gritted his teeth. So did my grandfather. I was out of balance. One minute I was cheering for my grandfather, the next minute for the rat.

The farm where I grew up borders on a forest. yet as a child I felt no borders between being inside, outside, under a cow, in the river, up a tree or inside a cave in the mountains. We pretended we were animals, we looked after them and played with them. The world was a unified whole for me, and all creatures had equal value.

After the rat killing, I underwent change. I grew a new outer layer of skin, a kind of border between myself and the other life-worlds and creatures around me. My grandfather never talked with me about the rat, neither when I was a child nor as an adult. He probably thought I had to find out for myself about life and death. Just as he had done. While still a young boy, he moved from a small flat in the Majorstua neighbourhood of Oslo to the countryside, for it had been decided that he would eventually take over the family farm.

'Time to visit the other side of the street', my grandfather would always say when it was time for *tjoning* – milking or other farm work – and he would have to cross the courtyard between the farmhouse and the barn. He probably felt somewhat out of step with the occupation he had inherited. His thoughts on the ideal running of a farm tended towards a philosophical character, and slaughtering, building and repairing things were of only moderate interest.

He had daily conversations with the cows and bulls, all of whom were named after royalty and politicians. An imaginary accordion was brought forth on festive occasions. His foot kept time to the music from the radio. He used himself as an instrument, pressing his knitted vest as the buttons on the accordion. Grandfather kept the beat and was an avid dancer. But not a hunter. He did not shoot many animals, and maybe he missed some shots on purpose. It was well known that he participated in hunting for sake of good conversation – for sake of the people, not the animals. He did not wear camouflage clothing and stuck out in the landscape.

My grandfather was a proud deer with winter fur in a summer-green fen.

SHEEP

Toril Redalen

In the hall, two buckets of blood.
Lying on the farmhouse table, a sheep.

The sheep is meat. It is held together by its skin.
The meat runs from skin to skin, right through the carcass.
The skin holds the sheep together and creates its form.
That was what I thought until I saw it without wool.
Without skin. Turned inside-out.
The flock (of women) by the table bend over the sheep.
Mother removes the heart and grinds it in the meatgrinder.

My skin aches. My flesh aches.
My heart aches.

Translator Arlyne Moi

Hide. Skin

Solveig Bøe

When we began wearing clothes, we became something more and something different than the other animals. Our biological body and the skin surrounding it did not change. The skin was the same as before, but on top of this layer we began adding new layers, artificial layers. We also began wearing jewellery, shaving body hair, cutting the hair on our head, tattooing our skin and applying make-up to it. Since that time, we have distinguished ourselves from the other animals who of course always move around only in the same skin, the same fur. They themselves do not decide on their appearance. The first clothing was probably made of animal skins. Later, we learned to make textiles with plant fibre and animal hair and to make clothing from that. Only in modern times have we developed artificial fibres.

We can think of clothing as a cultural skin that changes our appearance by covering us and adding something new that, through its qualities, can provide better protection from weather and wind. It has a different tactility and appearance than our biological skin. Clothing can also give us a different form by exaggerating and reshaping our proportions, drawing attention to some parts of us while hiding others. Clothing covers us but it also reveals something new and makes us new.

Like all other animals, we are separated from our surroundings by skin. Through our skin we encounter the world around us. The skin's surface holds us together as a single entity, and it is also what others see and physically encounter. Skin contains the sense of touch and receptors for temperature and pain. Sebum in the skin makes an almost waterproof barrier that hinders fluids from seeping in and out. As a sense organ and mediator of aesthetic stimuli, skin is one of our most important bodily organs.

The concept of aesthetics can be traced back to the Greek term *aesthesis* – sensation. Aesthetics as a field of study focuses on what we are in contact with via our senses, that is, the things that influence our senses in one way or another and which we respond to not only intellectually but also bodily. The field of aesthetics also concerns how this is possible, given the bodies that we have. I would claim, however, that the aesthetic project is as old as we humans ourselves. From the beginning, as human beings – clothed animals – we have been concerned with what we can see, hear, smell, taste and feel and what we can react to emotionally; these are things to which we cannot be indifferent. Even though the first humans of course did not develop aesthetic theories and had not yet developed written languages to express such theories, we can nevertheless trace an aesthetic exploration through what they left behind, which archaeologists can uncover.

We have a sense of form that causes us to stand in a sensory relation to the material we sense, and this is in an intellectual way that nevertheless is bodily. This sense is critically focused and relates to the possibilities that present themselves in materials, thus allowing us to reshape the materials into something new. When we clothe ourselves in new layers of skin, we explore who we are and who we can become. We are no longer the naked animals that repeat the same behavioural patterns from generation to generation, as do lynxes and fallow deer, for instance. We change ourselves through our own exploratory activity. This is why what we look like and what we create cannot be explained solely through biology. We are more than nature, but we are still also nature.

To use artistic production to relate to our own surface is a concentrated way of working with what clothing has

been about from the very start, namely to create oneself as a human being. In such artistically-researched works, the connection to sensory phenomena must be central, even if the works have an inherently conceptual nature. Siri Skjerve's art can be seen as a part of this type of research project; through it, she explores the possibilities of the human surface, yet in a way that is not superficial.

A surface layer is more than a covering. The layers we add to ourselves have meaning and express something new. The choices of materials, textures, forms and colours reveal something deeper, for instance underlying thoughts and a developed sensibility. The truth about ourselves is not naked but shows itself in the surfaces. The clothed body says the most about us; naked, we are animals. The aphorism 'appearances are deceptive' expresses the notion that whatever is on the surface of something can hide an underlying truth. I would rather say that the appearance, when we choose it ourselves, expresses something true about who we are, namely human beings.

We do not emerge from Nothing; we are born into a social and cultural world as naked animals from a warm and enveloping womb. Almost the first moment after birth, we are wrapped in clothing and become human in a cultural sense, not merely by virtue of our human organisms. Perhaps we can say that the human being begins there where the naked animal almost disappears under clothing.

Siri Skjerve explores this theme, reaching back to prehistory when our clothing consisted of animal hides and we adorned ourselves with jewellery made of organic and inorganic materials. She concentrates on rawhide, tanned leather, fur and intestines from pigs and cattle – the skin and entrails of animals. Since these materials are no longer connected to the animal bodies that had them, they have become things. Nevertheless, they have a strange intermediate status by having previously surrounded animals who had life. They also carry qualities linked to life, both the aesthetic and the functional. Fur incites us to stroke it, maybe sniff it; the intestines remind us of

our own internal viscera and the biological processes taking place under our skin. Rawhide, tanned hide and intestines as materials are also imbued with insights about death, the animals' death. The materials come from what were once living animals, but which now no longer live; they remind us that we too will die but also of our deadly power over other animals and nature itself.

Some of Siri Skjerve's works can be carried, thus drawing the human being directly into the art work. Others are freestanding sculptures we can imagine as being filled with bodies or linked to the muscular and organic innards of a body's dark and hidden spaces. None of the works are functional art, but through associations to clothing, some of them appear as reflections over how we in fact clothe ourselves, what we want to emphasise and what we want to hide. Other works, through folds, curves and layers, show us how life forms itself into organisms that develop in metabolism and gas-exchange with the environment. Yet others show our relation to nature as such, that we are integrated into the web of nature, sometimes with power over it and at other times powerless. There is an ambiguity in the works that resonates with the ambiguity of life itself and our relation to nature and other animals.

Karl Marx, in one of his early works, wrote that nature is mankind's inorganic body. In the exhibition, the spherical sculpture made of rawhide, with large holes, openings and frayed edges, can perhaps be read as an attempt to show how our exploration and shaping of the surface of our own body has now come to encompass nature itself, with the consequences this has for the climate and the living conditions of other creatures.

In the Anthropocene Age, we change everything, yet without understanding and having an overview of what we are doing. Art projects that explore what happened when we became something other than naked animals can perhaps help us understand the great nature-transforming processes that we have set in motion, and how to rediscover harmony with nature.

Translator Arlyne Moi

Torbjørn Larsen er rektor ved Surnadal og Rindal kulturskole. Han har allmennlærerutdanning med fordypning i musikkvitenskap og videreutdanning i endringsledelse. Yrkesvalget tilsier en viss kunst og kulturinteresse samt at han trives i møte med mennesker. Fritiden brukes mye ute i naturen, der turer til fots og på ski i skog og fjell, fjordfiske med garn og line, og tradisjonelt notfiske etter sjølaks er noen av aktivitetene i løpet av året. Fra starten av september forsvinner han ut i skogen i helgene og jakter storvilt og småvilt til jula ringes inn. Med interesse for god mat og drikke, blir råvarene som aktivitetene bringer brukt til sosiale måltid.

Solveig Bøe er professor i filosofi ved NTNUs Institutt for filosofi og religionsvitenskap. Forskningsinteressene hennes er estetikk, kunst- og naturfilosofi. Hun har publisert en rekke artikler innenfor disse områdene, og også bidratt med tekster til utstillingskataloger. De siste arbeidene hennes er et kapittel om Nietzsche og påkledningen av kroppen som estetisk prosjekt, i antologien *Oppløsningen av det estetiske*. Kunstteori og estetisk praksis (red: Ståle Finke og Mattias Solli. 2021)) og et kapittel om *Wild Being and the Human Animality*, som kommer senere i år i antologien *Wild*. *The Aesthetics of the Dangerous and Endangered* (red: Solveig Bøe, Hege Faber, Eivind Kasa).

BILDER:

s.2-3: *Jakob Hunter (detalj)* Foto: Nathan Lediard. s.5: Siri skraper skinn Foto: Sofie Kleppe. s.6-7: Saltede hjorteskinn Foto: Siri Skjerve. s.9: *Øyalia* Foto: Siri Skjerve. s.12-13: *Lepus Rex* Foto: Siri Skjerve. s.14: *Nesting* Foto: Siri Skjerve. s.16: *There Is Nothing You Can Do About It I* Foto: Siri Skjerve. s.17: *This Is For Your Own Protection (detalj)* Foto: Siri Skjerve. s.18-19: *There Is Nothing You Can Do About It II* Foto: Siri Skjerve. s.28: *Jakob Hunter (detalj)* Foto: Nathan Lediard.

TAKK!

Tusen takk til alle dere som sier ja når jeg spør om hjelp, som bidrar med refleksjoner, spørsmål og praktiske løsninger, som ønsker meg lykke til! Takk til Sofie og Jutulskinn for at dere deler materialkunnskap og viser meg mulighetene. Takk til jaktlagene i Todalen for nennsom flåing og stødige leveranser av skinn. Gunnar; takk for at du alltid sier «det får vi til» når arbeidstegningene jeg kommer med er preget av kunstnerisk frihet og mangel på snekkerkompetanse. Tusen takk til Synnøve og Nils for lagerplass og pass av skinn i hauger. Madeleine; takk for tillit, godt samarbeid og mailen om merarbeid. Takk til Toril; min aller nærmeste kollega, sammensvorne og venn for livet. Med en trang fødsel og friksjonsfritt samarbeid; takk for gode samtaler og uvurderlig hjelp med alle små og store prosjekter, Line. Takk til ryggstøtten; hele storfamilien min som aldri gir opp. Tusen takk, Selma, Ådne og Anders.

DESIGN OG TRYKK:

Design: Ingun Redalen White / Trykk: 07 Media AS

Toril Redalen fullførte sin BA i keramikk og MA i kunst ved Kunsthøgskolen i Bergen (nå Universitetet i Bergen, fakultet for kunst, musikk og Design) i 2007. Hun har en Cand. Mag i medievitenskap ved Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet (2001) og fagbrev i Blomsterbinderi, Bergen, (1996) Toril har de siste årene mottatt tre nasjonale arbeidsstipend, sist statens kunstnerstipend på 5 år (2017) Hun har som kunstner hatt arbeidsopphold ved Porsgrunn Porselenfabrikk, Kohler Factory i USA og Spode Factory, Stoke-on-Trent, England. Toril liker leire aller best, og lurert på hva som gjør et materiale til et materiale.

Siri Skjerve er utdannet master i kunst fra Kunsthøgskolen i Bergen, og har i flere år utforsket hud og naturgarvet skinn som kunstnerisk materiale. Hun bor og jobber i Todalen, og driver en praksis som i hovedsak baserer seg på skinn fra lokale jaktlag. *As We Evolve* er Siri Skjerves første separatutstilling. Hun har tidligere stilt ut ved blant andre Kunstbanken Hedmark kunstsenter, Østfold kunstsenter, Buskerud kunstsenter, KUBE, Trøndelag senter for samtidskunst og Hordaland kunstsenter. Hun er innkjøpt av innkjøpsfondet for norsk kunsthåndverk, til KODE. Skjerve har også vært prosjektleder for det midtnordiske samarbeidsprosjektet HUNGER, som over en periode på to år utforsket ulike former for erfaringsdeling av stedstilknytting, internalisert håndkunnskap.

