

Waterhouse, A.-H. Lorvik (2026). En undersøkelse av hud som palimsest, materiale og kunnskapsmaskineri i skapende prosesser. I B. Bergstedt & S. Jamouchi (Red.) *Multisensorisk læring: Om intensitet og kropp-materiell i en performativ kunstpedagogikk* (s. 107–136). Fagbokforlaget. DOI: <https://doi.org/10.55669/oa660904>

4

En undersøkelse av hud som palimsest, materiale og kunnskapsmaskineri i skapende prosesser

Ann-Hege Lorvik Waterhouse

Sammendrag: I denne teksten undersøkes hud som kunnskapsmaskineri gjennom fysisk sanselig hud, hud som materiale i skapende prosesser og som metafor. Influert av boka *The five senses. A philosophy of mingled bodies* av filosofen Michel Serres skrives kapitlet med teori, filosofi, historie, kunst og kroppslige erfaringer som postkvalitativ og kunstnerisk forskning. Tekstpassasjer som poetiske undersøkelser av hud-data og minnedata søker å bringe frem et mer sanselig språk i samvirke med fotografier og sitater. Gjennom dette arbeidet søker jeg å videreutvikle en sanselig metodologisk inngang til tenkning om hva min/din/andres/vår hud er og gjør i verden og i forskning. Selve skriveprosessen er i seg selv en skapende undersøkelse og et forsøk på å skrive akademisk tekst mangfoldig.

Nøkkelord: arkiv, berøring, haptisk, hud, kunstnerisk forskning, palimpsest

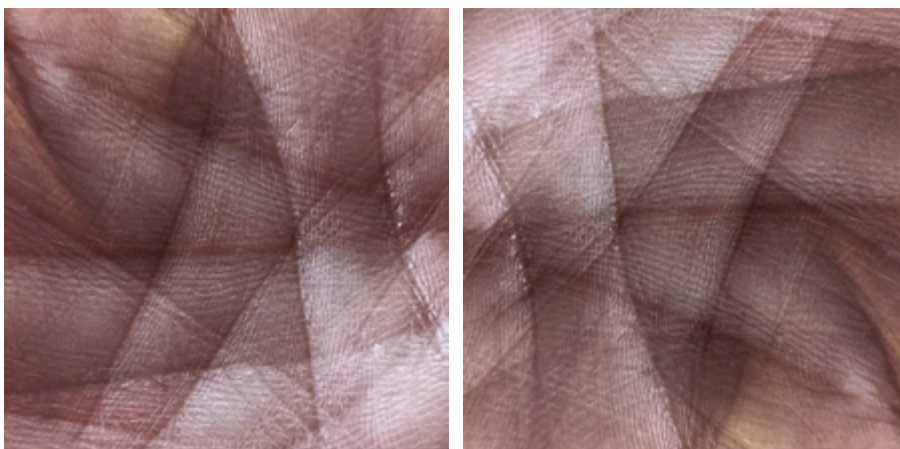
Abstract: In this text, skin is explored as a knowledge-machinery through physically tangible skin, skin as material in artistic processes, and as a metaphor. Influenced by the book *The Five Senses: A Philosophy of Mingled Bodies* by philosopher Michel Serres, the chapter is written with theory, philosophy, history, art, and bodily experiences as post-qualitative and artistic research. Text passages as poetic inquiries of skin-data and memory-data seek to bring forth a more sensory language in interaction with photographs and quotes. Through this work, my aim is to contribute to sensuous methodological approaches to thinking about what my/your/others/our skin is and does in the world and in research. The writing process itself is a creative investigation and an attempt to articulate academic text in a diverse manner.

Keywords: archive, skin, haptic, touch, palimpsest, research-creation

Innledning

Historiated skin carries and displays a particular history. It is visible: wear and tear, scars from wounds, calluses, wrinkles and furrows of former hopes, blotches, pimples, eczema, psoriasis, birth-marks. Memory is inscribed there, why look elsewhere for it? And it is invisible: the fluctuating traces of caresses, memories of silk, wool, velvet, furs, tiny grains of rock, rough bark, scratchy surfaces, ice crystals, flames, the timidity of the subtle touch, the audacity of aggressive contact. (Serres, 2018, s. 24)

Med dette poetiske sitatet fra den franske filosofen Michel Serres innleder jeg dette kapitlet om hud. Hud som bærer historier, både synlige og usynlige. Hud med minner og kunnskaper om utallige teksturer og materialer kroppen har vært i berøring med. Minner som lagres i hud og kroppens berøringsarkiv. Som *palimpsest* kan hud forstås som et alltid aktivt lerret for stadig nye berøringer, hendelser, fortellinger og kunnskaper i livet som skriver seg lagvis inn og under hud ... synlig og usynlig ...



Bilde 4.1

Håndflatens linjespill. Digitalt bearbeidet foto

Første berøring – posisjonering

Min interesse for hud som kunnskapsmaskineri har vært med meg lenge, formet av mine erfaringer med hudens betydning i arbeid med ulike materialer i skapende prosesser. I møtet med den franske filosofen Michel Serres og boken *The five senses. A philosophy of mingled bodies* (2018) knyttes denne interessen også til teoretiske og filosofiske perspektiver om hud. Som forsker, lærerutdanner og utøvende innen materialbasert kunst og håndverk forholder jeg meg til materialer og kunnskapingsprosesser i tett relasjon til det sanselige, med hud som møtested. Når jeg i denne teksten undersøker hud som kunnskapsmaskineri, er det gjennom fysisk sanselig hud, hud som materiale og som metafor. Hva produseres i hud, med hud og gjennom tenkning om hud?

Hud og berøring er grunnleggende i arbeid med materialer i skapende prosesser, men det virker likevel som om oppmerksomheten mot hud og hva hud gjør er relativt liten i (kunn)skapende sammenhenger sammenlignet med oppmerksomheten blikket og det visuelle får. «Many philosophies refer to sight; few to hearing; fewer still place their trust in the tactile, or olfactory. Abstraction divides up the sentient body, eliminates taste, smell and touch, retains only, sight and hearing, intuition and understanding» (Serres, 2018, s. 26). Hud og taktilitet har, som Serres skriver i sitatet over, ikke den samme posisjonen som blikket innen filosofi. Dette kan også kjønes igjen i forhold til billedkunst, språk, forskning og hverdagshandlinger.

«... within the hierarchy of the senses touch has long been neglected in Western culture, particularly in art, which is perceived and consumed almost exclusively by the visual sense» (Théau, 2021, s. 2). Blikket og det visuelle har, som Théau skriver, en dominerende posisjon innen kunstfeltet i den vestlige verden, og kanskje er det slik at hud og hudens kunnskapsproduserende agens i større grad tas for gitt? Har blikket forrang fordi vi lettere kan snakke sammen om det vi ser enn det vi kjenner gjennom huden? Eller er det slik at vi kan snakke sammen om det vi ser fordi vi også har kroppslig kunnskap om hvordan ting i verden kjønes ut, kunnskaper som aktiveres i kroppens berøringsarkiv?



Bilde 4.2

Hud og leirekorrespondanser. Trykk, avtrykk, påtrykk og inntrykk

En orientering gjennom blikket har også en tydelig og fremskutt posisjon i utdanning og forskning, hvor det observerende og vurderende blikket er posisjonert som kilde til informasjon om verden gjennom beskrivende og vurderende praksiser (Myhre & Waterhouse, 2023). Blikket har en sterk posisjon i kvalitativ forskning gjennom observasjon som iakttagende, beskrivende, vurderende, undersøkende og kritisk metode (Otterstad & Nordbrønd, 2015; Myhre & Waterhouse, 2023). Blikkets posisjon i forskning utfordres gjennom utforskning av ulike sanselige og multisensoriske metodologiske innganger, blant annet innen postkvalitativ forskning og kunstbasert forskning (Manning, 2007; Irwin, 2013; St. Pierre, 2013; Springgay mfl., 2005; Springgay, 2021; 2022; Pink, 2015; Waterhouse, 2021; Østern, 2017).

Når jeg i dette kapitlet undersøker hud som palimsest, materiale og kunnskapsmaskineri, har også blikket en plass fordi det er uløselig knyttet til en samsansende kropp i verden. Jeg forsøker likevel på affirmativt¹ vis å bidra til en sanselig metodologisk utvidelse og tenkning om hvordan *hud-data* (St. Pierre, 2018) skapes, og hva huddata produserer i postkvalitativ og kunstnerisk forskning knyttet til skapende prosesser og hudens kartograferinger i materialenes landskap. Hud som tekstens omdreiningspunkt ledes av følgende (ut)forsknings spørsmål: *Hvordan aktiveres hud som palimsest, berøringsarkiv og kunnskapsmaskineri?*

1 Affirmativ etikk (Braidotti, 2019).

For å undersøke forskningsspørsmålet aktiverer jeg mitt berøringsarkiv og mine minnedata, og utforsker gjennom å skrive (St. Pierre, 2013), lese, lese og lese ... om igjen teorier (St. Pierre, 2018) som har virket med i utforskning av egen tenkning de senere år.

The post qualitative inquirer who has prepared herself must trust herself and do the next thing, whatever it is—to experiment—and to keep moving (St. Pierre, 2018, s. 605).

I skrivingen av denne teksten stoler jeg på meg selv og min hud. Tekstens *bliven* (Deleuze & Guattari, 1987) er en undersøkende (Richardson & St. Pierre, 2005; St. Pierre, 2018) og utfoldende skapende prosess inspirert av filosofi forankret i kunstnerisk og postkvalitativ forskning. «The post qualitative inquirer does not know what to do first and then next and next» skriver Elisabeth St. Pierre (2018, s. 604) og viser til Deleuze og Guattaris oppfordring om å eksperimentere.

I postkvalitativ forskning, «... en metodologi i blivande» (Gunnarson & Bodén, 2021, s. 4), oppfordres forskere til praktisk eksperimentering og skapelser av det som ennå ikke er, i stedet for å repetere det som allerede er kjent. Med disse tankene fra St. Pierre beveger jeg meg inn i denne utforskningen med en eksperimenterende tenkning og undersøkende skriving med hud, minnedata og berøringsarkiv (Waterhouse, 2021).

Andre berøring – berøringsblikk og hud som tenkemaskineri

The skin, a single tissue with localized concentrations, displays sensitivity. It shivers, expresses, breaths, listens, loves and let itself be loved, receives, refuses, retreats, its hair stand on end with horror, it is covered with fissures, rashes, and the wounds of the soul. (Serres, 2018, s. 52)

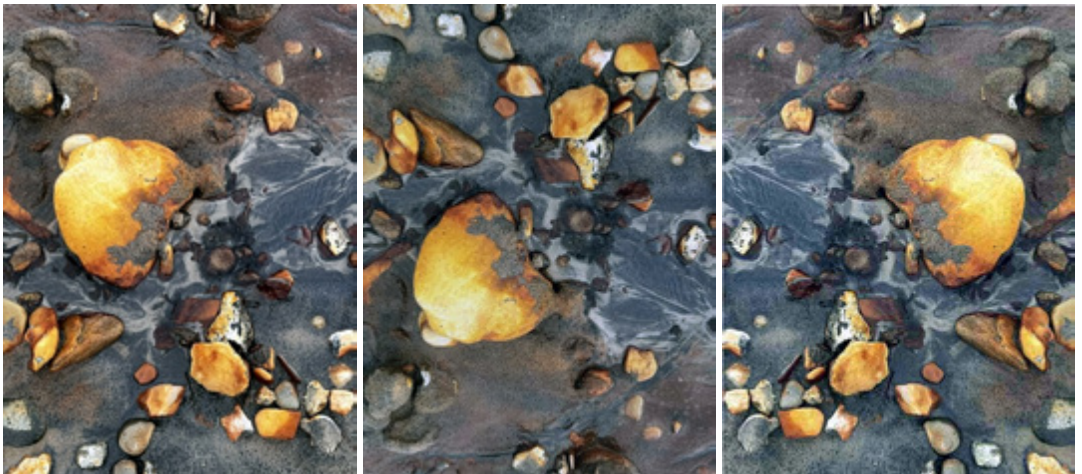
Studier av hud må forstås som et interdisiplinært felt med mangfoldige innganger og perspektiver (Ahmed & Stacy, 2001; Connor, 2009; Jablonski, 2006 for å nevne noen). Hud er fysiologisk forstått som en porøs membran, en forsegling av kroppen, en ytre hinne og grensesnitt mellom kroppens innside og verden utenfor. Serres definerer huden som «... a sensorium commune; a sense common to all senses, forming a link, bridge and passage between them; an ordinary, interconnecting, collective shared plain» (2018, s. 70). Hud blir metaforisk betraktet som en beholder av selvet, en intersubjektiv grense, «... racialized site; malleable site; mimetic site; consumable; wearable; audible; commercial; cosmetic; tattooed; pierced, and incised site ...» (Verlander, 2020, s. 19).

Hud kan tenkes som materiale (f.eks. lær og skinn), medium (lerret), metafor (overført betydning) og symbolsk. Det er knyttet en rekke ulike kulturelle, politiske og religiøse konnotasjoner til hud, som politisk, seksualisert, estetisk, eksponert og privat. Hud som noe intimt, sensuelt, sårbart og følsomt. Hud knyttes til følelser av begjær, skam, smerte, omsorg og ømhet. Huden er sett på som uskyldig, ren og befengt, tabubelagt og tiltrekkende. Hud dekkes til, eksponeres for blick og berøring og inviterer. Hud puster, absorberer, utveksler, utsondrer og verner. Hud er glatt, hard, silkemyk, rynkete, tynn, tykk, tørr, fet, kvise, lys og mørk. Den har porer, hull, arr og dun. Hud er kroppens membran og grensesnitt, sanselig, sensuell, visuell og materiell.

Å tenke med hud handler også om berøring (Manning, 2007), og berøring kan tenkes som en form for korrespondanse mellom den som berører noe eller noen, og hvor det i berøringsøyeblikket utveksles noe imellom den som berører og den eller det som blir berørt. Hud er dermed både fysisk kontaktflate og sanselig informasjonskanal i verden.

Til opplevelser med hud hører også taktilitet og det haptiske blikket. «Can I not wipe the surface with my eyes?» spør antropologen Tim Ingold i artikkelen *Surface vision* fra 2017, hvor han knytter haptisk visualitet til blikkets orienteringer og berøring av flater og teksturer. Ifølge filosofen Gilles Deleuze (2017) er ikke haptisk og optisk visualitet motsetninger, men utvidelser av blikket. Der det haptiske blikket innebærer nærhet, utgjør det optiske blikket distanse. Haptisk visualitet knytter blikket til hud og berøring, og aktiverer kroppens berøringsarkiv (Waterhouse, 2021). «The blending of the 'visual' and the 'felt', or sight and skin, relies on embodied knowledge» (Verlander, 2020, s. 35). Det haptiske blikket arkiverer og aktiverer kroppens hudkunnskaper.

Når du ser en stein på bakken, kan du med blikket bedømme form og farge. Du kan også se at overflaten har en tekstur. Når du vurderer overflatens glatthet eller ruhet med blikket, kobler du på berøringssansen og utfyller det optiske blikket ved å legge til et lag som kan defineres som et haptisk blick. I samme handling aktiveres kroppens minnearkiv, som består av taktile erfaringer med ulike overflater, og i et samspill mellom det optiske, det haptiske og kroppens minnearkiv kan du «se» at steinen er ruglete å ta på. Hudminner kobler seg til det visuelle øyeblikket og utfyller det du ser med det du har kjent. Denne samsanselige minglingen i verden forener sanser og minner som korresponderer på tvers av tid og sted i øyeblikksopplevelser.



Bilde 4.3

Steinsansinger, minner og fornemmelser. Digitalt bearbeidet foto.

Tredje berøring – metodologiske og teoretiske lag

Å eksperimentere og skrive frem denne teksten om hud er en undersøkelse av og med hud; min hud, barnehud, dyrehud og andres tanker om hud i en skapende forskningsprosess. I kunstbasert forskning er forskeren sitt viktigste

forskningsinstrument (Stake, 2011), og jeg bruker min egen kunstneriske prosess (Østern, 2017) og hud i skriving og korrespondanse (Ingold, 2018) med kroppens berøringsarkiv, hvor hudkunnskaper fra levd liv arkiveres og aktiveres.

«What is the inside/outside of a skinscape that folds in and out of an exfoliating body?» spør filosof og kunstner Erin Manning (2007, s. xxii). Er huden en avgrensning av kroppen i verden eller er huden der hvor kropp og verden møtes? Om huden betraktes som et skille kan vi snakke om innside og utside, men om hud betraktes som et porøst, utvekslende og bevegelig medium kan hud forstås som møtested, et sted for korrespondanser. Manning skriver at kroppens overflate, huden, er en tenkende og følende overflate som beskytter og åpner oss for hverandre, og gjør oss sårbare og i forlengelsen av det blir berøring en etisk diskusjon da berøringen skaper noe relasjonelt mellom den som berører og den, eller det som berøres (2007, s. 9). Å etablere et tydelig skille mellom det fysiske og det metaforiske blir vanskelig i en filosofisk og kunstnerisk tilnærming til hud fordi hud oppleves lagvis, sammenfiltret og forskjellig.

Videre i teksten undersøker jeg hud som kroppens grensesnitt, hud som materiale og lerret i et samtidskunstperspektiv, hud som minnearkiv og hud som kunnskapsmaskineri. Teksten vikler seg ut som en skapende skriveprosess med fotografier, poetiske tekstpassasjer og koblinger til kunst, hudminner og levd liv.

Å tenke med hud og feltness

Begrepet, eller konseptet, *feltness* er utviklet av Stephanie Springgay og kaller på en intim pedagogikk om berøring som transkorporal affektiv kraft (2022).

I come to the concept of feltness through the practice of hand felting sheep's wool or human hair. Rubbing wooly fibers between palm and fingers is itself an intimate practice that touches (Springgay, 2008, 2018); interstitially, I understand feltness as feeling, sensuousness, and affect. (Springgay, 2022, s. 27).



Bilde 4.4

Hender og hud i arbeid med ull, vann og grønnsåpe. Glatt, varmt, kaldt, løse fibre, fast, fastere, filt ... følt ...

Filting kaller på berøring og intimitet, og er en kroppslig og affektiv prosess der hånden og huden engasjeres med ull og såpevann i gjensidig berøring og opplevelse av varme, kulde, friksjon og ullas transformasjon fra løse fibre til fast filt. Ordet feltness rommer flere betydninger: Det handler om det følte, *as something felt*, om noe sammenfiltet slik selve filteprosessen med ullfibre utspiller seg, og om det mer metaforiske i det som er sammenfiltet.

Springgay har en tydelig referanse til Deleuze og Guattari (1987) og deres bruk av filting som metafor for det nomadiske, som ikke er underlagt faste, strukturerte regler og normer.

Felt is a supple solid product that proceeds altogether differently, as an *anti-fabric*. It implies no separation of threads, no intertwining, only an entanglement of fibers obtained by fulling (for example, by rolling the block of fibres back and forth). What becomes entangled are the microscales of the fibers. An aggregate of intrication of this kind is in no way homogeneous: it is nevertheless smooth, and contrasts point by point with the space of fabric (it is in principle infinite, open, and unlimited in every direction; it has neither top nor bottom nor center; it does not assign fixed and mobile elements

but rather distributes a continuous variation). (Deleuze & Guattari, 1987, s. 475–476, min kursivering).

Springgay kobler *feltness* som en radikal pedagogikk til begrepet *research-creation*, som kan oversettes til kunstnerisk forskning. «... reseach-creation is a transdisciplinary practice that challenges conventional modes of knowledge and value in the university» (Springgay, 2022, s. 3). Å utvide hva forskning kan være og hvordan forskning kan gjøres, handler for meg blant annet om å forske gjennom mitt eget fag², gjennom kunstneriske prosesser sammenkoblet med filosofiske tekster, posthumane og feministiske teorier, og levd liv. Jeg er motivert av å ikke ta ting for gitt, verken i livet, i møte med teoriene, filosofien, i undervisning eller i forskning. Som forsker, underviser og utøvende kobler jeg *feltness* til huden som kunnskapsmaskineri. Det handler om den fysiske berøringen huden har med materialer i skapende prosesser, og hvordan kunnskaper i huden skapes og aktiveres i korrespondanse med andre sanser, materialer og det som ennå ikke er, men som kan bli til mellom formende hender. Hud, berøring, det taktile og det visuelle sammenfiltes i det haptiske. Når Springgay skriver om det transkorporale, er det koblet til Tracy Alamos tenkning hvor «Transcorporeality recognizes entangled and touching relations between bodies, things, and environment» (Springgay, 2022, s. 9).

Springgay trekker også inn Karen Barads tenkning om *entangled materialization* (Barad, 2007) og Sara Ahmeds tenkning om affekt knyttet til *stickiness* og *circulations* (Ahmed, 2014). «Felting disturbs, intensifies, and provokes a heightened sense of the potentiality of the present» (Springgay, 2022, s. 19). Når jeg kobler dette til tenkning om hud, er det fordi huden er aktiv i den fysiske filtingen, som er koblet på som metafor for Springgays konsept, og fordi huden er flaten, kroppens grensesnitt og tekstur som nettopp intensiverer, kobles på i berøring, skaper entangled materialization, stickiness og circulations. Hender, hud, materialer, teksturer, sansemingling og haptisk begjær. Har du noen gang vært på en kunstutstilling og kjent på hudens draging mot teksturer, former og materialer? Har du kjent på hudens fysiske lengsel og begjær etter å berøre? Da har du kjent på haptisk begjær og formenes og teksturenes agens som materiell tiltrekningskraft.

2 Forming, kunst og håndverk.



Bilde 4.5

Sansemingling. Finne, se, lukte, kjenne å høre på solvarme steiner, skjell og glassbiter. Ta inn materialenes teksturer, vekt og spor av saltvann. La hånda omslutte former mens tingenes inskripsjoner smelter inn i hud og lagres i kroppens berøringsarkiv. En sanselig og kunnskapende handling med huden som kunnskapsmaskineri.

Fjerde berøring – organ, materiale og lerret

Touching is situated between, the skin is the place where exchanges are made, the body traces the knotted, bound, folded, complex path between the things to be known. (Serres, 2018, s. 80)

Huden er kroppens største sanseorgan og hos et voksent menneske utgjør den ca. 1,6 kvadratmeter og veier om lag tre kilo. Hud er beskyttelse og vern, regulerer kroppsvarme, sender signaler til nervesystemet og kommuniserer utad gjennom signaler i form av rødme, blekhet og svette (Langeland & Holck, 2023). Hud er kroppens overflate – en porøs, pustende og absorberende membran mellom kroppens innside og verden på utsiden. Huden er i stadig forandring, og hudceller reproduseres kontinuerlig. I løpet av en måneds tid er alle de ytterste hudcellene på menneskekroppen byttet ut (Langeland &

Holck, 2023), mens hudfortellinger består som livets tatoveringer (Serres, 2018), synlig og usynlig.

Serres skriver at «The skin is the site for sensory engagement – light, shadow, clamour, silence, fragrance, all sorts of waves impregnate and flood our skin» (2018, s. 70). Huden er stedet for sensorisk engasjement hvor sansene sammenveves. De sender ikke signaler på separate frekvenser, men er interfererende i seg selv. Sanser omtales, slik jeg skrev innledningsvis, ofte separat når de beskrives som kilder til produksjon av informasjon (data) i verden, men Serres fremhever at huden er «a variety of our mingled senses» (s. 3) forent i *mingled bodies*. Sansene kan ikke forstås separat, men som sammenblandet, og huden er stedet for sanselig engasjement.

Videre tar jeg for meg noen fragmenter knyttet til hud som materiale. Å forme og skape med hudmaterialer har mennesker gjort siden vi lærte kunsten å jakte og fange dyr, og gjennom dekorering av egen hud med maling, sminke og tatoveringer. Det ligger mange lag med innskrevet kunnskap i praksiser og gjenstander laget av hud som materiale og på hud som «lerret».

Historier om dyrehud som materiale

Hud fra ulike dyr har vært brukt som materiale i uminnelige tider – som pergament, gyllenlær, bokomslag, knivslirer, sko, klær, møbler, seletøy, vesker, tepper, telt, belter, smykker osv. Kunnskaper og teknikker for bearbeiding og preparering av hud har utviklet seg over tid for å nyttiggjøre seg den naturressursen hud er. Garving, et gammelt håndverk, er en teknikk som brukes for å gjøre rå dyrehuder om til lær. Bearbeidingen gjør læret mykt og hindrer forråtnelse (Thommessen & Storlien, 2022). Harehud brukes til å lage lim for å stramme opp lerret på blindrammer. Fiskeskinn og bein brukes også i produksjon av lim på grunn av stivelse.

I dag er det i stor grad huder som biprodukt fra slakteindustri som brukes til skinnarbeider. Tidligere ble også hud fra krokodiller, øgler og andre krypdyr benyttet, men er i dag i stor grad erstattet av imitasjoner. Flere dyrearter er utryddingstruet på grunn av menneskers begjær etter deres hud.

Pels har mange bruksområder, og det har tidligere vært mange pelsdyrfarmer i Norge. Motstand mot pelsavl og de faktiske forholdene for dyr i næringen har vært en medvirkende faktor til at Stortinget har vedtatt et

forbud mot pelsoppdrett i Norge³. Det anslås at 40 millioner dyr holdes i bur i andre land (Dyrevernalliansen, 2024). Dette er en næring som i svært liten grad er kjent for fokus på dyrevelferd. Pels i moteindustrien har derfor blitt et symbol på menneskers grådighet.

Vi ser gjerne annerledes på bruken av pels fra ville dyr, dyr som brukes som mat, dyr som klippes og urfolks tradisjoner i bruk av for eksempel reinsdyrskinn og selpels. Når hele dyret benyttes som mat og materiale, og pelsfibre kan benyttes uten at dyret må avlives, anses det som bærekraftig og god ressursforvaltning. Det er likevel et etisk perspektiv knyttet til menneskers (ut)nyttelse av andres hud i tilfredsstillende av egne materielle behov.

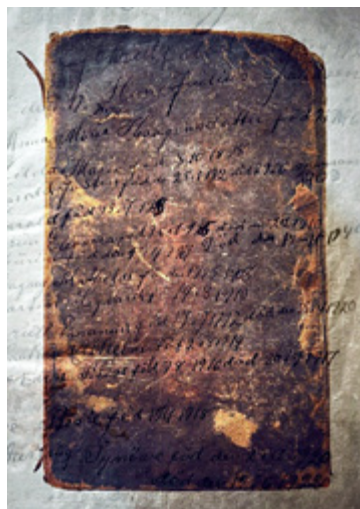
Pergament er skriftstykker skrevet på ufarget skinn fra esel, svin eller kalv. Ordet pergament kan føres tilbake til byen Pergamon hvor det ifølge Plinius den eldre skal være brukt under Eumenes I (263–241 f.Kr.) eller Eumenes II (197–160 f.Kr.) (Wikipedia, 2018⁴). I tilvirkning av pergament har man utviklet teknikker for å skrape skinnen så det blir så tynt og fint som mulig, og brukt til å skrive på og til å binde inn bøker. Pergamenthud er også en betegnelse som brukes om eldre menneskers hud som kan være skjørog assosieres med noe gammelt og forgjengelig.

Min tenkning dreier seg ikke bare om hud, men «... with and through the skin» (Ahmed & Stacey, 2001, s. 1). Å tenke med og gjennom hud handler om å koble på den sanselige huden her og nå, men også hudens minnearkiv som *historiated skin* (Serres, 2018), som palimsets. Hudens mange lag av fortellinger, synlig og usynlig, aktiveres i berøring med verdens teksturer – med den ru bergoverflaten, den myke ulla og silkestoffets letthet.

3 <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2019-06-21-63>

4 <https://no.wikipedia.org/wiki/Pergament>

*En bibelfortelling
den store bibelen i hylla til farmor
kalte på meg som barn
brunt skinn og tykke gulnede sider
1835, med gotisk skrift
Navn og fødselsdato på farmors søsken
sirlig skrevet på første side
oldemors håndskrift ...
tolv barn
seks dødsdatoer
halve barneflokken fikk vokse opp
fortellinger i arv mellom generasjoner
gled, sorg, håp og trøst?
Det brune skinnnet, dyrehud
preget av minner og usynlige spor
barnehud, farmorhud, oldemorhud ...*



Bilde 4.6

Digitalt bearbeidet foto

Hud som lerret

«No other creature exerts such extensive control over what its skin looks like. Humans expose it, cover it, paint it, tattoo it, scar it, and pierce it, telling a unique story about ourselves to those around us» (Jablonski, 2013, s. 3).

Vi bruker vår egen hud til å uttrykke noe om oss selv til omverdenen, og tatoveringskunsten strekker seg langt tilbake i historien. Et av de eldste tatoveringsfunnene er på ismannen Ötzi, som levde for omtrent 5 200 år siden. Man antar at hans tatoveringer hadde medisinsk og terapeutisk karakter, da funn på kroppen viser at noen tatoveringer er plassert på ledd med artrose (Berta, 2024). Tatoveringer har mange funksjoner knyttet til sosial status, samfunnsposisjon, dekor, identitet, kriminalitet, merking av grupper, religion og spirituell beskyttelse. Permanente tatoveringer finnes som blekkatovering og arrtatovering, men det finnes også midlertidige tatoveringer som henna-

dekor og klistermerketatoveringer for barn. De fleste av oss har nok laget små tegninger på egen hud med tusj eller penn.

*Onkel bar en tatovering på armen
En inskripsjon fra en annen tid
Ung sjømann i ukjent farvann
... emblem? brennmerke?
Som barn ble jeg fasinert
Den inviterte til spørsmål
Som svar fikk jeg fortellinger
om havner i Østen
Tatovering som frimerke
... og hud som kart*

Grisetatoveringer som provokasjonskunst

På 1990-tallet tatoverte den belgiske kunstneren Wim Delvoye grisehuder fra døde og levende dyr. Kunstprosjektet skapte store diskusjoner om etikk og dyrevelferd, og prosjektet ble stoppet gjennom et forbud i domstolen i Münster (Nasjon, 2011). Da dommen trådte i kraft, flyttet Delvoye sin kunstproduksjon til Kina, hvor han etablerte en kunstgård der griser ble alet opp, tatovert, slaktet, stoppet ut og utstilt på ulike kunstarenaer. Kunstsamlere kjøpte verkene, og prisen var i 2006 opp mot 900 000 kroner for en tatovert grisehud (Hamre, 2011). Å tatovere levende dyr er etisk problematisk, og kunsthandlingen kan ses på som en provokasjon og et mulig forsøk på å skape en debatt som paradoksalt nok handler om industrialisert dyrehold. Delvoye tatoverte flere av grisene med kjente logoer fra store motehus som Yves St Laurent og Louie Vuitton. Grisehud brukt som lerret ble dermed politisk.

Delvoye tatoverer også mennesker. Tim Steiner har en stor ryggtatovering signert Wim Delvoye og sier at «My back is the canvas, I am the temporary frame» og at «Tattooers are incredible artists who've never really been accepted in the contemporary art world» (Cascone, 2017⁵). Det spektakulære med dette verket er at rygghuden til Steiner allerede er solgt til en tysk kunstsamler. Når Steiner dør,

5 <https://news.artnet.com/art-world/art-collector-frame-tattoo-wim-delvoye-848279>

skal huden fjernes fra kroppen, prepareres og sendes til kunstsamleren. I mellomtiden har Steiner fått en større sum for å stilles ut på diverse kunstarenaer.

Jeg kjenner at dette virker i min egen hud, at det påvirker meg affektivt på en måte som vekker fasinasjon og ubehag.

Why do we say that things give us the creeps, or that they make our skin crawl, unless it is that we sense a commingling, a commensality, a mimetic charming or fascination of the skin by the movement that it finds so aversive? (Connor, 2009, s. 247).

Connor peker her på den følelsen som oppstår i huden når noe virker på deg, noe du får frysninger av, noe du grøsser over. Dette peker tilbake på hud som et tenkende og følende organ (Manning, 2009), og at huden, som Serres skriver, «... shivers, expresses, breaths, listens, loves and let itself be loved, receives, refuses, expresses, retreats, its hair stands on and with horror, it is covered with fissures, rashes, and wounds of the soul» (2018, s. 52).

Arbeidshender og barnehud

Touch involves stitching together place by place. Pointillist, if you like, it creates maps, varieties, veils, or impressionist, movement varieties and localities. (Serres, 2018, s. 238)

Den britiske kunstneren Eliza Bennet bruker sin egen hud som lerret i videoverket *A Woman's Work Is Never Done*.

By using the technique of embroidery, traditionally employed to represent femininity and applying it to the expression of its opposite, I hoped to challenge the pre-conceived notion that «women's work» is light and easy. Aiming to represent the effects of hard work arising from employment in low paid «ancillary» jobs, such as cleaning, caring and catering, all traditionally considered to be «women's work». Such work is invisible in the larger society, with «A woman's work» I aimed to represent it. (Bennet, u.å.⁶)

6 <https://www.elizabennett.co.uk/new-gallery/d04djafht08i76icv2ce3qja2yu4jv>

Bennet synliggjør tradisjonelle oppgaver kvinner har og har hatt, som ikke nødvendigvis er så synlige eller verdsatt i samfunnet. Vasking, stell og husarbeid – hardt arbeid som setter seg i huden. Arbeid hvor hud og hender er aktive i handling med gjærdeig, grønnsåpevann og spedbarnshud.



Bilde 4.7

Eliza Bennet, A Woman's Work Is Never Done. Flesh, thread, digital print. 2012/201.

Kilde: elizabennett.co.uk

Jeg så dette videoverket i utstillingen *Nålens øye. Samtidsbroderi* på Kunstindustrimuseet i Oslo (nå Nasjonalmuseet) i 2015 og fant det dypt fascinerende. Verket virker affektivt og sterkt sanselig, og flere av studentene som var med meg på utstillingen, opplevde det som ubehagelig og kvalmende. Noe av det første som dukket opp i mitt møte med verket, var et minne fra barneskolen og tekstilverkstedet hvor jeg og en medelev sydde med synål og sytråd i vår egen hud, akkurat slik Eliza Bennet har gjort. Jeg husker en dyp fasinasjon over å kunne stikke nåla inn og under det ytterste hudlaget uten at det gjorde vondt, og med skrekkblandet fryd dra den tynne sytråden gjennom huden.

Når jeg igjen returnerer til dette verket, er det et annet hudminne fra barndommen som dukker opp.

Farmor vasket tog

I kjøkkenskuffen hadde hun alltid en lysegul tube med LDB-krem.

Farmorhuden ... litt skrukkete, tynn, blank, nesten gjennomsiktig

Synlige blodårer og sener under papirtynn hud

Farmorhender som smører barnehender

... langsomt og lenge

Lukta av LSB-kremen sitter fortsatt i kroppsminnen

Farmorhuden, vaskekonas arbeidshender i møte med myk barnehud

... omsorg i kjærlig hudhandling

Farmors vaskekonehender var myke, ikke ru eller fulle av sår slik man kan tenke dem med Bennets verk. Farmor var nøye med å smøre hendene sine etter hver vask nettopp for å unngå sår og ru hud. Hun tok vare på huden sin fordi den var eksponert for skade og slitasje gjennom arbeidet med å vaske tog. Kanskje var det også en av grunnene til at hun med oppmerksomhet og langsomhet brukte tid på å smøre mine barnehender i kjærlig hudomsorg.

«Skin opens our bodies to other bodies: through touch, the separation of self and other is undermined in the very intimacy or proximity of the encounter» (Haraway, 1991, s. 6). Vi formes av kjærtegn. Det huden mottar av omsorgsfulle hudhandlinger former oss som mennesker. Farmor døde for mange år siden. Hennes omsorg er lagret i min hud, i mitt kroppsminne, og jeg bærer henne med meg. Fysisk er vi separerte, men i min hud, i mitt palimsest, er hun fortsatt nærværende i hudminner. Mine henders hud er transformert fra barnehud til arbeidshud med træler og arr etter arbeid med tre, stein, leire og nål.

Femte berøring – Palimsest

Observe on the surface of the skin, the changing, shimmering, fleeting soul, the blazing, striated, tinted, streaked, striped, many-coloured, mottled, cloudy, star-studded, bedizened, variegated, torrential, swirling soul. A wild idea, the first after consciousness, would be to trace delicately and colour in these zones and passages, as a map. (Serres, 2018, s. 23)

Hud kan betraktes som et palimsest hvor tanker, følelser, berøringer og minner er innskrevet over tid – noe synlig, noe usynlig. Arr forteller om hendelser,

rynker og pigmentflekker om tid og aldring, sol, vind og smil. Hud formidler følelser gjennom svette, rødme, rykninger, blekhet og gåsehud. Hud «a writing surface upon which the body's thoughts are inscribed» (Elkins, 1999, s. 46). Hud bærer kroppens tegn og tanker fysisk, emosjonelt og metaforisk skrevet inn fra utsiden og innsiden.

Ordet *palimpsest* stammer fra det greske *palimpsestos*, som betyr *skrapet på ny*, og viser til manuskripter skrevet på papyrus eller huder som ble gjenbrukt ved at tekst ble vasket eller rensset bort slik at ny tekst kunne påføres (Wikipedia, 2023⁷). Rester av gammel tekst kunne ofte skimtes i pergamentflaten. Praksisen ble utviklet fordi det var krevende å lage papyruspergament, og viljen til gjenbruk var derfor stor.

Romerne skrev senere hverdagstekster på vokstavler, og i dag skriver vi på digitale skjermer hvor tekst kan viskes ut med et tastetrykk. Begrepet palimpsest anvendes også i arkitektur når man ser spor av noe som var, slik vi kan finne det i bygg hvor deler er revet og spor av trapper og etasjeskiller står igjen som materielle inskripsjoner eller arr i bygningsrestene. Begrepet brukes også i litteratur når man skriver ny tekst som bygger på en eldre tekst hvor den eldre teksten «skinner gjennom», og i gatebildet hvor plakattegger blir stående med spor av plakatrester lag på lag.



Bilde 4.8

Graffiti-vegg og plakatvegg. Samtidspalimpsest

7 <https://no.wikipedia.org/wiki/Palimpsest>

Overført til hud og berøringsarkiv anvender jeg begrepet *palimsest* metaforisk for å tydeliggjøre de mange lag av berøringer, inskripsjoner, sanselige opplevelser, vindpust, skrubbsår, slag og kjærtegn huden bærer på. Noe synlig, kanskje midlertidig som et blåmerke, myggstikk, træler eller arr. Noe usynlig for øyet, men likevel til stede i huden som minner, følelser av sanselig ubehag eller vellyst. Gåsehud, skam, frysninger og begjær er lagret i huden, lag på lag som et palimsest.

Hud kan metaforisk tenkes som arkiv over levd liv, samtidig som hud mingler og blander seg med ting i verden (Serres, 2018). Hud kan kanskje tenkes som randsonen hvor relasjonelle koblinger mellom kropp og omverden finner sted. Gjennom handlinger med materialer skapes forbindelser mellom verden utenfor og innenfor huden, hvor kunnskaper flettes sammen, transformeres og folder seg ut som ulike ytringer, språklige og utenomspråklige.

Serres skriver at sjelen finnes i huden fordi det er der sjelen og verden blander seg. Huden er et foranderlig miljø. Dette er både vakkert og kryptisk, men jeg forstår denne tenkningen slik at det er gjennom berøringer vi kjenner verden, og gjennom berøring skapes følelser, tanker og kunnskaper. Gjennom berøring formes vi som mennesker i omgang med verden utenfor vår kropp. Gjennom berøring skapes også det som former vår indre verden gjennom følelser, assosiasjoner og fantasier, og Serres sier at det er ingenting i sinnet som ikke først har vært i sansene (Serres, 2018, s. 5).

I tenkning om hud som kunnskapsmaskineri aktiverer huden materielle kunnskaper om varme svaberg, flisete bordkledning, glatte bomullslaken, pusete plysj og varm katterpels – berøringserfaringer som lagres som kunnskaper og minner.

Et stadig tilbakevendende spørsmål jeg har undret meg over, er hvorfor vi i det norske språket har så få begreper for å beskrive nyanser av glatt og ru i ulike overflater. For å artikulere variasjoner og nyanser må vi ty til sammenligninger og assosiasjoner basert på berøringsopplevelser. Kunnskaper som ikke kan artikuleres verbalt, men som likevel er kunnskaper lagret i kroppens berøringsarkiv og som kan uttrykkes ekstralingvistisk (Manning, 2016) i kunstnerens og håndverkerens arbeider.

«The surface of the body is a thinking, feeling surface. It is gestural, linguistic, sensing skin, that protects us while opening us toward and rendering us vulnerable to another» (Manning, 2007, s. 9). Huden er et kunnskapsmaskineri.

Sjette berøring – kunnskapsmaskineri

This is the first cogito, more deeply buried although more visible than the thinking cogito. I feel, I have felt; I have seen, heard, tasted, smelt; I have touched; I enclose myself in my pavilion of skin; it burns with languages, I speak; I speak about myself, about my loneliness and the nostalgia of lost senses, I mourn the lost paradise, I regret the loss of to which I was giving myself or of what was given to me. (Serres, 2018, s. 57–58)

Vi er i verden som sansende kropper. «There is nothing in the intellect that has not first been in the senses: something of the sensible remains» (Serres, 2018, s. 329). Berøring former oss, og vi former verden gjennom berøring. Hud kan tenkes som et kunnskapsmaskineri som, gjennom å berøre og bli berørt, kobler kroppen og tenkningen til verden. Huden som kontaktflate og grensesnitt puster, absorberer og utsondrer ikke bare fysiske fragmenter, men også følelser og affekter. Gjennom sin mingling med verdens teksturer og former, flyktige vindpust og erindringer om kjærtegn fra en annen tid, kobler huden tenkningen til verden. «Pure touch gives access to information, a soft correlate of what was once called the intellect» (Serres, 2018, s. 83). Å lære å kjenne verden gjennom berøring handler om å skape relasjoner mellom hud og materialer, hud og ting, hud og kropper, og hud mot hud. Huden er stedet for kroppslige minner og kunnskapsarkiv for tanken.

I will in fact argue that skin, as both surface of inscription and contact zone between self and other, is a synesthetic surface by its very nature. Flexible and resistant, incorporating folds, orifices, occasionally scars, and (eventually) numerous wrinkles, it is also highly textured and palimpsestic (Billè, 2018, s. 62).

Som kunnskapsmaskineri i skapende sammenheng fungerer huden som et dataarkiv med kunnskaper om materialers egenskaper i transformasjonsprosesser. Kunnskaper om håndens arbeid i møte med ull, leire, tre, kleberstein, metall, kullstifter og penselstrøk lagres i huden. Med fingertuppene vurderes treoverflatens glatthet under pussing med sandpapir. I arbeid med leire kjenner den silkeglatte blandingen av vann og leire i dreieprosessen, mens hender

i arbeid med skulptural form kjenner andre leirekonsistenser og vurderer tekstur, tykkelse og form. I arbeid med filting er det gjennom huden at du kjenner ullfibrenes sammenfiltingsprosess fra løse fibre til fast filt, i samspill med grønnsåpelukt og såpas glatte skum.

Når du former kleberstein, dekkes huden av fint steinstøv som er tørt, men samtidig glatt. Kleberstein på engelsk er *soapstone*, som trolig refererer til den taktile opplevelsen av materialet. Å forme i kleberstein er også å forme i jordmaterie, og kobler huden, kroppen og tenkning til tid, langsomhet og historie. Materialer i transformasjon er materialer i flyt, forvandling og nye skapelser.

In the art of inquiry, the conduct of thought goes along with, and continually answers to, the fluxes and flows of materials in which we work. These materials think in us, as we think in them. Here, every work is an experiment: not in the natural scientific sense of testing preconceived hypothesis, or of engineering a confrontation being ideas «in the head» and facts «on the ground», but in sense of prising an opening and follow where it leads. (Ingold, 2013, s. 7).

Materialer tenker i oss og vi i dem, skriver Ingold. I skapende prosesser med materialer etableres en relasjon mellom hud og materie som virker kunnskapsproduserende både i materien og i kroppen. Denne korrespondansen mellom hud og materie setter i gang prosesser av kunnskapende karakter: om materialer, tekstur og form, om det sanselige og tenkning gjennom assosiasjoner og koblinger til andre materialerfaringer, om det skapende og formende.

Gjennom arbeidet med kleberstein har jeg erfart fascinasjonen over materialets mykhet i både tekstur og struktur. Å skjære i stein er å skjære i tid. Å tenke med hudens berøring av stein, som er et resultat av prosesser i naturen tusenvis av år tilbake i historien, gjør noe med meg mens steinstøv legger seg i porene. Å forme i kleberstein er å løse opp og skape relasjoner til fragmenter av steinstøv og tid.



Bilde 4.9

Kleberstein, hud og støv av tid

Siste berøring

The skin is a variety of contingency; in it, with it, the world and my body touch each other, the feeling and the felt, it defines their common edge. Contingency means common tangency; in it, the world and the body intersect and caress each other. I do not wish to call the place in which I live in a medium, I prefer to say that things mingle with each other and that I am no exception to that, I mix with the world which mixes with me. Skin intervenes between several things in the world and makes them mingle. (Serres, 2018, s. 80)

Filosof, forskere og kunstnere er opptatt av hud på ulike måter. Fysisk sanselig hud, hud som materiale og hud som metafor virker inn i kunnskapsprosesser. Hud er tanke og følelse (Manning, 2007). Hud skaper historier, og ifølge Serres (2018) er det med huden at kroppen og verden møtes og kjærtegner hverandre. En oppdeling av sansene er, som beskrevet tidligere, en abstrahering av den samsansende kroppen, og opplevelser skrives inn i hudens berøringsarkiv, lag på lag, som i et palimpsest. Tidligere hudminner virker gjennom nye minner som legges til, blander seg, forsterker, utfyller,

demper, visker ut og blir skrappt på nytt. Sanseminner forbinder hud og kropp til ulike tider og hendelser.

Som forsker med et haptisk blikk blir min forskerhud et undersøkelsesmaskineri i møte med verden gjennom berøring og korrespondanse. I forming av kleberstein utveksler steinen og huden informasjon, steinstøv og hudfett. Min forskerhud blir også en tenkende hud som forbinder en ytre og indre verden. Det jeg berører fysisk får sette spor i tanken. Å tenke hud som konsept er å konstruere en tenkemaskin (Deleuze & Guattari, 1994). Gjennom hud forbindes teorier og praktiseringer i verden.

I dette kapitlet har jeg undersøkt hvordan hud kan tenkes som palimsest, lerret, minnedata, berøringsarkiv og kunnskapsmaskineri. Postkvalitativ forskning tilbyr ikke entydige svar, men nye spørsmål, nyanseringer og forslag til mulige måter å respondere på, nye måter å skrive på. Å forske kartograferende med hud handler om å se og føle, «...forskningens skapende kraft och därigenom sätta fokus på komplexiteten, sprickorna och förskjutningarna...» (Gunnarsson & Bodén, 2021, s. 79). Kunstnerisk forskning åpner for en performativ undersøkelse av forskningsspørsmål som produserer kunnskaper gjennom skapende handlinger og eksperimenteringer i, og med, materialer og ord. Hudkunnskaper kan ikke alltid artikuleres verbalt, men kan bli sett og følt i kunstnerens og håndverkerens handling med materialer. Gjennom å skrive med hudminner og hudbilder skapes en mer mangfoldig tekst som kan være et bidrag til en sanselig metodologi med hud som forskningsinstrument og dataarkiv.

Referanser

- Ahmed, S. & Stacey, J. (Red.). (2001). *Thinking through the skin*. Taylor & Francis Group.
- Ahmed, S. (2014). *The cultural politics of emotion* (NED-New edition, 2). Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.4324/9780203700372>
- Berta, O. G. (2024). Tatovering i *Store norske leksikon* på snl.no. Hentet 18. august 2024 fra <https://snl.no/tatovering>
- Billé, F. (2018). Skinworlds: Borders, haptics, topologies. *Environment and Planning D: Society and Space*, 36(1), 60–77. <https://doi.org/10.1177/0263775817735106>
- Braidotti, R. (2019). Affirmative ethics and generative life. *Deleuze and Guattari Studies*, 13(4), 463–481. <https://doi.org/10.3366/dlgs.2019.0373>
- Cascone, S. (2017). *Art collector to preserve and frame tattoo by Wim Delvoye after man dies*. Hentet 18. august 2024 fra <https://news.artnet.com/art-world/art-collector-frame-tattoo-wim-delvoye-848279>
- Connor, S. (2009). *The book of skin*. Reaction Books.
- Deleuze, G. (2017[1981]). *Francis Bacon the logic of sensation*. Bloomsbury Academic.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1994[1991]). *What is philosophy?* Columbia University Press.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1987[1968]). *A thousand plateaus*. Athlone Press.
- Dyrevernalliansen. (2024). *Fakta om pelsdyroppdrett* Hentet 29.02.2024 <https://dyverv.no/article/fakta-om-pelsdyroppdrett/>
- Elkins, J. (1999). *What painting is: how to think about oil painting, using the language of alchemy*. Routledge.
- Gunnarsson, K. & Bodén, L. (2021). *Introduktion till postkvalitativ metodologi*. Stockholm University Press. <https://doi.org/10.16993/bbh>
- Hamre, C. (2011). Flyktet til Kina for å tatovere griser. I *Nationen*. <https://www.nationen.no/dyrevelferd/nyheter/dyverv/flyktet-til-kina-for-a-tatovere-griser/s/23-148-12471094>
- Haraway, D. J. (1991). *Simians, cyborgs, and women: the reinvention of nature: pbk*. Free Association Books.
- Irwin, R. L. (2013). Becoming A/r/tography. *Studies in Art Education*, 54(3), 198–215. <https://doi.org/10.1080/00393541.2013.11518894>
- Ingold, T. (2013). *Making: Anthropology, archaeology, art and architecture*. Routledge.
- Ingold, T. (2017). Surface visions. *Theory, Culture & Society*, 34(7–8), 99–108.
- Ingold, T. (2018). *Anthropology and/as education*. Routledge.
- Ingold, T. (2020). *Correspondences*. Polity Press.
- Jablonski, N. (2013). *Skin a natural history*. University of California Press.
- Langeland, T. & Holck, P. (2023). Huden i *Store medisinske leksikon* på snl.no. Hentet 14. mars 2024 fra <https://sml.snl.no/huden>
- Manning, E. (2007). *Politics of touch. Sense, movement, sovereignty*. University of Minnesota Press.
- Manning, E. (2016). *The minor gesture*. Duke University Press.
- Myhre, C. O. & Waterhouse, A.-H. L. (2023). *Metodologiske ut-viklinger: om kvalitativ og post-kvalitativ forskning i barnehagefeltet* (1. utg.). Fagbokforlaget.

- Otterstad, A. M. & Nordbrønd, B. (2015). Posthumanisme /nymaterialisme og nomadisme – affektive brytninger av barnehagens observasjonspraksiser. *Tidsskrift for Nordisk barnehageforskning*, 11. <https://doi.org/10.7577/nbf.1214>
- Pink, S. (2015). *Doing sensory ethnography*. Sage Publications Ltd.
- Richardson, L. & St. Pierre, E. A. (2005). Writing: A method of inquiry. I N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Red.), *The Sage handbook of qualitative research* (s. 959–978). Sage Publications Ltd.
- Serres, M. (2018[1985]). *The five senses. A philosophy of mingled bodies*. Bloomsbury.
- Stake, R. E. (2011). *Qualitative reeach*. The Guilford Press.
- Springgay, S. (2021). Feltness: On how to practice intimacy. *Qualitative Inquiry*, 27(2), 210–214. <https://doi.org/10.1177/1077800420932610>
- Stephanie Springgay. (2022). *Feltness: Research-creation, socially engaged art, and Affective Pedagogies*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9781478023531>
- Springgay, S., Irwin, R. & Wilson Kind, S. (2005). «A/r/tography as living inquiry through art and text» I *Qualitative Inquiry* (Vol. 11, No. 6, s. 897–912). <https://doi.org/10.1177/1077800405280696>
- St. Pierre, E. A. (2018). Writing post qualitative inquiry. *Qualitative Inquiry*, 24(9), 603–608. <https://doi.org/10.1177/1077800417734567>
- St. Pierre, E. A. (2013). The appearance of data. *Cultural Studies – Critical Methodologies*, 13(4), 223–227. <https://doi.org/10.1177/1532708613487862>
- Thommessen, H. P. & Storlien, B. (2022). *Garving i Store norske leksikon på snl.no*. Hentet 17. august 2024 fra <https://snl.no/garving>
- Théau, J. (2021). *Inciting the site of the soul: Skin, touch and textiles in contemporary art*. ProQuest Dissertations & Theses.
- Verlander, F. (2020). *(Skin)aesthetics: A study of skin(s) in spectatorship*. ProQuest Dissertations & Theses.
- Waterhouse, A.-H. L. (2021). *Materialpoetiske øyeblikk: en a-r-t-ografisk studie av små barns eksperimentelle materialprosesser i barnehagen: Vol. nr. 100*. Fakultet for humaniora, idretts- og utdanningsvitenskap, Universitetet i Sørøst-Norge.
- Wikipedia. (2018). *Pergament*. <https://no.wikipedia.org/wiki/Pergament>
- Wikipedia. (2023). *Palimpsest*. <https://no.wikipedia.org/wiki/Palimpsest>
- Østern, T. P. (2017). Å forske med kunsten som metodologisk praksis med aesthesis som mandat. *Journal for Research in Arts and Sports Education*, 1, 7–27. <https://doi.org/10.23865/jased.v1.982>

Ordliste

Affirmativ

Begrepet affirmativ betyr noe bekreftende. Innen postkvalitativ forskning kan affirmativ kritikk/etikk forstås som kritikk av noe, eller en problematisering som samtidig bringer nye forslag, tenkninger og nyanser til diskusjonen (Braidotti, 2019).

Berøringsarkiv

I denne sammenhengen forstås berøringsarkiv som kroppens sansedata produsert gjennom hud. Dette er sansedata som lagres i kroppsmindet og som kan aktiveres gjennom ulike sanseopplevelser gjennom livet. Det er en samling av berøringsminner (Waterhouse, 2021).

Haptisk visualitet

Begrepet har sin etymologiske betydning forankret i det greske ordet *haptikos* som betyr det som kan gripes eller berøres. I denne sammenhengen knyttes det haptiske til blikket og det jeg omtaler som berøringsblikket. Haptisk visualitet er en egenskap ved blikket som er tett på overflaters tekstur. Et bevegelig blikk som «stryker» overflater uten å berøre. Haptisk visualitet aktiverer kroppens berøringsarkiv som utfyller blikket med huddata (Ingold, 2017).

Palimpsest

Ordet *palimpsest* stammer fra det greske ordet *palimpsestos*, som betyr *skrapet på ny* og viser til manuskripter skrevet på papyrus eller huder som ble gjenbrukt ved at tekst ble vasket eller rensket bort slik at ny tekst kunne påføres. Tidligere tekster kunne skimte gjennom som fragmenter som blander seg med den nye teksten. (Wikipedia, 2023)

Pergament

Pergament er skriftstykker skrevet på ufarget skinn. Ordet pergament kan føres tilbake til byen Pergamon. I tilvirkning av pergament har man utviklet teknikker for å skrape skinnen så det blir så tynt og fint som mulig og brukt det til å skrive på og til å binde inn bøker. (Wikipedia, 2018)

Transkorporal

Begrepet viser til inter- og intra-forbindelser, intra-handlinger og utvekslinger mellom menneskelige og mer-enn-menneskelige kropper i verden. Det er ikke bare aktivitet mellom kropper, men gjennom kropper i relasjonelle forbindelser (Ahmed, 2014).

