

HVERDAGSGJENSTANDER OG AFFEKSJONSVERDI

Sarah Marie Bleich Sortland

Master i estetiske fag, studieretning Kunst i samfunnet

Institutt for estetiske fag, Fakultet for teknologi, kunst og design

OsloMet – storbyuniversitetet

2023



Hverdagsgjenstander og affeksjonsverdi

Sarah M. B. Sortland

Kandidatnummer: 584

Master i estetiske fag, studieretning Kunst i samfunnet

Institutt for estetiske fag

Fakultet for teknologi, kunst og design

OsloMet – storbyuniversitetet

2023

<https://oda.oslomet.no/oda-xmlui/handle/10642/6846>

SAMMENDRAG

Vi lever omgitt av ulike ting gjennom hele livet. Over tid formes fortellinger ettersom vi har forskjellige erfaringer med hverdagsgjenstander. I denne masteroppgaven har jeg undersøkt affeksjonsverdi og fortellinger knyttet til personlige hverdagsgjenstander.

Forskningsspørsmålet er:

Hvilke assosiasjoner, fortellinger og følelser kan personlige hverdagsgjenstander med affeksjonsverdi skape hos ulike mennesker?

Hensikten var å samle inn erfaringsmateriale (empiri) fra e-postintervju som metode med ni forskjellige personer. Jeg bruker kunstnerisk forskning som metode, i arbeidsprosessen med oppgaven. Min undersøkelse har vektlegger fortellingene knyttet til gjenstandene, for å bidra til å belyse og utdype forståelsen og perspektivet på hverdagsgjenstander og deres affeksjonsverdi. Oppgaven består av to deler: Analyse av intervju med teori og en kunstnerisk del med en installasjon. Hverdagsgjenstandene er ikke-kunst-objekter, men satt i kunstkontekst var det nødvendig å drøfte gjenstandene i lys av begrepene readymade og funne objekter (found objects). Jeg har en tverrfaglig tilnærming til undersøkelsen og valg av faglitteratur. I analysen av intervju drøftet jeg forskningsdeltakerens forståelse av affeksjonsverdi med teori. Etterpå drøftet jeg fremtredende tematikker fra analysen med teori, som blant annet er knyttet til minner, erfaring, fortelling, hverdag og hjemmet. Den kunstneriske delen dreier seg om mitt eget skapende arbeid og refleksjoner knyttet til arbeidsprosessen i lys av teori, i tillegg har jeg hentet inspirasjon fra tre kunstprosjekter som er relevante i denne sammenheng. De var relevante å inkludere i utforskningen av hvordan affeksjonsverdi kan komme til uttrykk i gjenstander. I prosessen med å analysere og drøfte e-postintervjuene i den teoretiske delen, jobbet jeg parallelt med å utarbeide en installasjon. Jeg brukte gjenstandene og fortellingene som kunstnerisk materiale. Målet med installasjonen er å formidle ulike perspektiv på forståelsen av affeksjonsverdi knyttet til hverdagsgjenstandene og de tilhørende fortellingene.

Nøkkelord: Hverdagsgjenstander; affeksjonsverdi; fortellinger; hverdagsliv; readymade; intervju; minner; erfaring; installasjon; hjemmet; kunstnerisk forskning

ABSTRACT

We live surrounded by different things throughout our lives. Over time stories are formed as we have different experiences with everyday things. In this master's thesis, I have investigated sentimental value and stories related to personal everyday things.

The research question is:

What associations, stories and feelings can personal everyday things with sentimental value create in different people?

The purpose was to collect empirical data from e-mail interviews as a method with nine different people. I use artistic research as a method in the work process with the thesis. My research focuses on the stories linked to things, to help illuminate and deepen the understanding and perspective on everyday things and their sentimental value. The thesis consists of two parts: Analyses of interviews with theory and an artistic part with an installation. The things are non-art-objects, however, put in an art context they needed to be discussed in light of the terms readymade and found objects. I have applied an interdisciplinary approach to the investigation and in the selection of literature. In the analysis of interviews, I have discussed the research participants understanding of sentimental value with theory. Afterwards, I discussed prominent themes from the analysis with theory, which are, among other things, linked to memories, experience, stories, everyday life, and the home. The artistic part is about my own creative work and reflections related to the work process in the light of theory, in addition I drew inspiration from three art projects that are relevant in this context. They were relevant to include in the exploration on how sentimental value can be expressed in objects. In the process of analysing and discussing the e-mail interviews, I worked in parallel on developing the installation. I used the objects and the stories as artistic material. The aim of the installation is to convey different perspectives on the understanding of sentimental value connected to everyday things and the associated stories.

Keywords: Everyday things; sentimental value; stories; everyday life; readymade; interview; memories; experience; installation; home; artistic research.

FORORD

Det er mange som skal takkes for at dette prosjektet er fullført.

Tusen takk til alle forskningsdeltakere som har tatt seg tid til å dele tanker og refleksjoner rundt affeksjonsverdi knyttet til deres personlige hverdagsgjenstander. Takk for tilliten dere har vist meg ved å få se innblikk i en fortelling og betydningsfull eiendel i deres liv. Dere åpnet opp for at det var mulig for meg å jobbe med den dype og nære tematikken affeksjonsverdi. Det har vært en ære og glede å kunne få undre og gå dypere i hvordan affeksjonsverdi kan erfares og komme til uttrykk i forskjellige gjenstander.

En takk til mine to kunnskapsrike og dyktige veiledere filosof og estetiker Kamilla Freyr og forsker og sosiolog Joar Skrede på OsloMet - storbyuniversitet. Dere har inspirert meg og gjort masterutdanningen spennende. Takk for engasjerende innspill, diskusjoner og veiledning underveis i utviklingen av prosjektet!

En takk til alle medstudenter og læringsmiljøet i kollokviegruppen med Margrethe og Nora. Takk for faglige samtaler, latter og pusterom i arbeidsprosessen.

En takk til familie og venner for støtte og verdifulle tilbakemeldinger underveis i prosessen. En takk til min kjære mann Kjetil for din støtte, lyttende øre og oppmuntrende ord.

"Når jeg ser på muggen blir jeg tatt tilbake til frokostmåltidene og samværet. Det er et minne som er dyrebart for meg, og som på mange måter sitter i muggen"(Eget arbeid, 2023).

INNHALDSFORTEGNELSE

<i>1</i>	<i>INNLEDNING</i>	<i>1</i>
1.1	Forskningsspørsmål	1
1.2	Avgrensning	2
1.3	Begrepsavklaring	2
1.4	Relevans	4
1.5	Oppgavens teoretiske perspektiver	5
<i>2</i>	<i>FENOMENOLOGI</i>	<i>8</i>
<i>3</i>	<i>METODE</i>	<i>10</i>
3.1	Kunstnerisk forskning	10
3.2	Intervju	13
3.3	Analyse av e-postintervjuene	16
3.4	Loggbok	17
<i>4</i>	<i>ETIKK OG PERSONVERN</i>	<i>19</i>
4.1	Forskningsdeltakerne	19
4.2	Personvern og Sikt	20
4.3	Utfordringer og refleksjoner rundt metodevalg	21
<i>5</i>	<i>MIN MUGGE OG NI E-POSTINTERVJU</i>	<i>22</i>
5.1	Min mugge	22
5.2	Bjørn og tollekniven	26
5.3	Christin og bamsen	28
5.4	Susanne og det hengende sirkusteltet	29
5.5	Arne og harddisken	31
5.6	Victoria og to håndlagde ringer	33
5.7	Katrine og lampen	35
5.8	Line og klokken	37
5.9	Iris og Bibelen	39
5.10	Jane og notatboken	41
<i>6</i>	<i>ANALYSE OG DRØFTING AV ERFARINGSMATERIALET</i>	<i>42</i>
6.1	"Sentimental value"	46
6.2	Sammenligning med topp 10-liste fra NRK	49
6.3	Arv og gaver	50

7	<i>DISKUSJON</i>	53
7.1	Å bruke gjenstanden i hverdagen og hjemmet	53
7.2	Å bære på minner	57
7.3	Å sette spor etter seg selv	60
7.4	Å finne seg selv gjenstanden	64
7.5	Å gjøre sine erfaringer og fortelle om de	66
8	<i>KUNSTNERISK DEL</i>	71
8.1	Ikke-kunst-objekt vs. Readymade	71
8.2	Hverdagstematikk i kunst	73
8.3	Delprosjektet: "Ting taler"	74
8.4	Utstillingen: "A Mile in My Shoes"	75
8.5	Kunstverket og prosjektet: "Arkiv: De ufullendte"	76
8.6	Muggen avbildet med akvarellmaling	77
8.7	Lån og avbildning av hverdagsgjenstandene	78
8.8	Arbeidsprosess med installasjon og dokumentasjon	83
9	<i>KONKLUSJON</i>	95
10	<i>KILDER</i>	98
11	<i>VEDLEGG</i>	102
12	<i>FIGURLISTE</i>	107

1 INNLEDNING

Hvor ofte snakker vi ikke om ting som vi ikke klarer å kaste eller som betyr noe spesielt for oss? Jeg har en fasinasjon for hverdagen og det faktum at alle har en hverdag som er unik. Det er mange fortellinger og sider av hverdagslivet som på en måte forsvinner eller ikke synes ute i det offentlige. I dagens samfunn med sosiale medier, er det både fint og viktig å verne om det private og ha et skille mellom det nære og almennelike. På den annen side er det mye vakkert og allment som mange kanskje kan kjenne seg igjen i ved å få et innblikk i andres hverdag. I dette prosjektet ønsket jeg å undersøke og samle inn fortellinger om gjenstander med affeksjonsverdi. Bakgrunnen for dette prosjektet er at jeg ble klar over affeksjonsverdien jeg hadde for en mugge etter å ha flyttet i løpet av sommeren 2021. Muggen vekket en nysgjerrighet til å se nærmere på hvordan affeksjonsverdi kan komme til uttrykk i fortellingene knyttet til personlige hverdagsgjenstander. Det kan sies at disse fortellingene og gjenstandene har blitt en del av andres hjem og deres hverdagsliv, derfor har det vært interessant å ta de frem. Hvilke fortellinger og gjenstander er det folk velger å dele fra deres liv? Hvordan forstår jeg og andre affeksjonsverdi?

1.1 Forskningsspørsmål

Spørsmålet jeg stiller i det følgende er:

Hvilke assosiasjoner, fortellinger og følelser kan personlige hverdagsgjenstander med affeksjonsverdi skape hos ulike mennesker?

Interessefeltet er altså forbindelsen mellom folk og gjenstander. Forskningsspørsmålet er undersøkt i oppgavens to deler: analyse av intervju med teori og kunstneriske del. Jeg har en tverrfaglig tilnærming og har blant annet brukt sosialantropologisk teori, sosiologisk, filosofisk, pedagogisk og kunsthistorisk teori, samt tekster skrevet av kunstnere og en kunstkritiker. I den kunstneriske delen har jeg sett nærmere på tre eksempler som jeg overordnet kaller kunstprosjekter, som jeg utdyper konkret senere. De tre kunstprosjektene har til felles at de har utforsket og brukt hverdagsgjenstander og fortellinger på ulike måter. Først har jeg valgt kunstverket og prosjektet "Arkiv: De ufullendte" av den norske kunstneren Kari Steihaug. Det andre delprosjektet er "Ting taler" knyttet til prosjektet "Tingenes metode" (Huseby & Treimo, 2018, s. 16). Det tredje eksempelet som jeg har hentet inspirasjon fra er

den omreisende utstillingen "A Mile in My Shoes" av "The Empathy Museum" (The Empathy Museum, u.å.). Undersøkelsen ender i en kunstnerisk del i form av en installasjon, som vektlegger fortellingene knyttet til affeksjonsverdi og hverdagsgjenstander.

1.2 Avgrensning

Grunnet oppgavens omfang har jeg avgrenset meg til å vektlegge affeksjonsverdi knyttet til fysiske objekter i form av hverdagsgjenstander. Jeg avgrenser meg fra å undersøke affeksjonsverdi i lys av bærekraft eller den kroppslige kunnskapen knyttet til hjernen, nerver (affekt og emosjon) osv. Jeg har i oppgaven skrevet noe om arvede gjenstander, men jeg avgrenser meg fra å inkludere tematikken kulturarv grunnet oppgavens omfang. I denne oppgaven arbeider jeg med hverdagsgjenstander fra ulike hjem, men som ikke er knyttet til et museum. Jeg har som nevnt hentet inspirasjon fra delprosjektet "Ting taler", utstillingen "A Mile in My Shoes" og "Arkiv: De ufullendte". Jeg har ikke valgt å sette søkelys på museum som kontekst for hverdagsgjenstander, men kunstprosjektene er svært relevant å se nærmere på i lys av forskningsspørsmålet. Jeg vil i tillegg komme med noen avgrensninger i løpet av oppgaven.

1.3 Begrepsavklaring

Det er nødvendig å definere noen sentrale begrep i prosjektet.

Affeksjonsverdi

Det finnes flere vinklinger og forståelser av begrepet affeksjonsverdi, men i denne oppgaven har jeg valgt å ta utgangspunkt i definisjonen til pedagogene Ingvar Bråten og Åse Kvalbein, fordi de inkluderer fortellingen som et element i begrepet. Bråten og Kvalbein definerer affeksjonsverdi som: "en verdi som individet tillegger tingen, og som er knyttet til følelser og personlige fortellinger" (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 121). Begrepet affeksjonsverdi drøftes videre i lys av forskningsdeltakernes forståelse av begrepet i kapittel seks.

Hverdagsgjenstander

I denne oppgaven har jeg jobbet med objekter fra ulike hjem, som kan omtales som ting eller gjenstander. Jeg har valgt å bruke begrepet hverdagsgjenstand gjennomgående i oppgaven. Grunnen til dette er at jeg la vekt på gjenstander knyttet til hverdagen og dagliglivet. Bråten og Kvalbein utdyper forbindelsen mellom folk og ting med at både i hjemmet og på jobb, har ting en sentral rolle i gjøremål og i dagliglivet (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 30). De skriver

videre at ting har blitt en innvevd del av våre liv og kultur, fordi tingene har en viktig rolle som redskaper og hjelpemidler. Videre har ting gjennom tidene stadig vært under utvikling og blitt del av folkehistorien (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 31). Jeg vil nevne distinksjonen mellom en ting som et konkrete objekt og en ting som er et samlingsted for diskusjoner (Huseby & Treimo, 2018, s. 5). Denne dobbeltbetydningen er imidlertid ikke et like viktig poeng i min oppgave, som det er i "Tingenes metode". Til slutt vil jeg nevne begrepet artefakt. Artefakt kan defineres som "facts created by art", som understreker at det er et objekt laget av mennesker med tekniske og estetiske faktorer (Storni, 2012, s. 88). Grunnet oppgavens omfang har jeg ikke valgt å sammenligne og drøfte begrepene ting, artefakt og gjenstand.

Fortelling

Ifølge Det norske akademis ordbok (NAOB) defineres fortelling som en "tekst som gjengir virkelige eller tenkte begivenheter" ("Fortelling," u.å.), mens en historie defineres som et "utviklingsforløp (i en bestemt periode), især som gjelder menneskeheten eller menneskelige samfunnsforhold i fortiden eller begivenheter[...]" ("Historie," u.å.). I denne oppgaven har jeg valgt å bruke begrepet fortelling i betydningen "en tekst som gjengir virkelige begivenheter" i forbindelse med fortellingene knyttet til hverdagsgjenstandene. Grunnet oppgavens omfang drøfter jeg ikke videre begrepene historie og fortelling og jeg har avgrenset meg fra å sammenligne narrativ og fortelling.

Installasjon

Ifølge kunsthistoriker Claire Bishop er hensikten med en installasjon å skape en situasjon og/eller opplevelse som publikum fysisk kan gå inn i. En installasjon kan med andre ord sies å handle om at en kunstner anvender et rom eller sted med bevisst og ulik plassering av ett eller flere objekter. Av denne grunn skiller en installasjon seg fra eksempelvis maleri, skulptur og video, fordi den er laget for å henvende seg til publikums kroppslige nærvær og tilstedeværelse i installasjonen. Bishop mener at behovet for publikums fysiske og sansende tilstedeværelse er en sentral karakteristikk knyttet til begrepet installasjon (Bishop, 2005, s. 6). Materialbruken i en installasjon kan eksempelvis bestå av funne objekter, hvilket jeg definerer og utdyper senere i oppgaven i den kunstneriske delen. Installasjonen som jeg har laget monteringskisser av består av fem lånte hverdagsgjenstander, fotografier jeg har tatt av fem hverdagsgjenstander og tekstutdrag fra e-postintervjuene.

1.4 Relevans

Oppgavens undersøkelse kan bidra til en dypere forståelse av og fremme dialog rundt ulike erfaringer av affeksjonsverdi i hverdagsgjenstander. Å samle inn fortellinger knyttet til gjenstander med affeksjonsverdi kan åpne opp for nye betraktninger og forståelse av en involvering av hverdagsgjenstander i våre livshistorier, arv og hjem. Det har vært skrevet mye om viktigheten av gjenbruk og bærekraft i gjenstander, men jeg mener at det er interessant å samle inn flere perspektiv på hverdagsgjenstander som meningsbærere av minner, følelser og erfaringer. I en kunstsammenheng har det vært relevant å se på hvordan hverdagsgjenstander og fortellinger kan anvendes i en installasjon, som kan åpne opp for ettertanke og opplevelse rundt affeksjonsverdi.

1.4.1 Undersøkelse av gjenstander nordmenn ville reddet i en brann

Jeg spurte forskningsdeltakerne om å velge en hverdagsgjenstand som de ikke klarer å kaste eller ville reddet ved en brann. I en artikkel fra NRK (2023) ble det lagt frem en liste over hva nordmenn ville ha reddet ved brann i hjemmet. Undersøkelsen ble gjennomført av Norstat på oppdrag fra NRK og 1026 personer deltok. Nærmere én av tre valgte mobiltelefonen. De ti mest valgte svarene var: Mobiltelefonen, fotografier, datamaskinen, bunaden, lommeboken, hunden, den ekstern harddisken, passet, katten og "vet ikke" (Meisfjord & Ørbeck Sire, 2023). I artikkelen forteller Trine Sommerlade, kommunikasjonsleder og pressekontakt i Bergen brannvesen, at ved brann prioriterer folk ofte ting med affeksjonsverdi. Hun utdyper:

Fotoalbum er jo en gjenganger. Også er jo folk aller helst opptatt av det som ikke er ting, men de vi er glad i og kjæledyr først og fremst. Etter det er det minner og fotoalbum, sånne ting som man ikke kan kjøpe igjen. Sånne ting som blir tapt for alltid hvis det brenner opp. Ting med affeksjonsverdi[...]. (Meisfjord & Ørbeck Sire, 2023)

I lys av dette, er det relevant å stille spørsmål som: Hva kan være "sånne ting" som man ikke kan kjøpe igjen? Hvilke fortellinger ligger bak disse tingene? Hva slags gjenstander kan inneholde minner i tillegg til fotoalbum? I denne oppgaven berører jeg lignende tematikk fra NRKs undersøkelse, men jeg har en annen retning og stiller andre spørsmål. Artikkelen er relevant å nevne fordi den setter i gang ulike tankeprosesser knyttet til gjenstander vi verdsetter. Det er interessant å merke seg at på tiende plass har folk svart at de ikke vet hva

de ville valgt. Jeg kommer senere tilbake til å drøfte resultater fra undersøkelsen med e-postintervju med topp 10-listen.

1.4.2 Kultur og språk

Videre vil jeg kort nevne at regjeringen i St. Meld. 8 (2018-2019) *Kulturens kraft*, trakk Kulturdepartementet frem viktigheten av å uttrykke oss med språk, både muntlig og skriftlig, i forbindelse med kulturarv.

Kulturarven representerer både felles historie og store økonomiske og kulturelle verdier. Ved å gi innsikt i historia kan kulturarven hjelpe oss å sjå vår eiga tid og forstå oss sjølv betre. Kulturarven representerer det kollektive minnet vårt. Samtidig handlar kulturarv om det vi gir vidare til kommande generasjonar, og som vil vere med på å forme den kulturelle identiteten deira.

Språket er den fremste beraren og formidlaren av kultur, historie og identitet. Kultur og språk er knytte uløyseleg saman. Vi bruker språket munnleg og skriftleg for å uttrykkje oss og for å samhandle med andre, og gjennom språket opplever og tolkar vi verda rundt oss. (Meld. St. 8 (2018-2019), s. 16) (egne uthevinger).

Her trekker regjeringen frem interesse i kulturarv og historier knyttet til ulike minner. Personlig hverdagsgjenstander kan sies å representere deler av andres historie, assosiasjoner og uttrykk for affeksjonsverdi. Argumentasjonen med språket som fremste formidler og sentralt element står i sammenheng med kunstkritikeren Kjetil Røeds formuleringer knyttet til fortellinger om håndverk, som jeg utdyper i kapittel syv.

1.5 Oppgavens teoretiske perspektiver

Jeg har altså valgt en tverrfaglig tilnærming til å drøfte og belyse forskningsspørsmålet. Jeg vil videre gjøre rede for oppgavens teoretiske perspektiver og valg av faglitteratur. Jeg har brukt boken *Kvalitativ metode: en innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasusstudier* av pedagog May Britt Postholm for å gjøre rede for fenomenologi og intervju som metode (Postholm, 2005). Sosiolog Tove Thagaard sin bok *Systematikk og innlevelse: en innføring i kvalitativ metode*, har jeg brukt for å redegjøre for validitet i prosessen med analyse av e-postintervju (Thagaard, 2009). Jeg vil nevne at jeg har brukrt pedagog Vivi Lisbeth Nilssens bok *Analyse i kvalitative studier*, for å vise til dobbel hermeneutikk i analysen (Nilssen, 2012). Jeg har kort vist til artikkelen "Unpacking Design Practices: The

Notion of Thing in the Making of Artifacts" av pedagog Cristiano Storni, for å gjøre rede for begrepet artefakt (Storni, 2012).

Jeg har benyttet meg av artikkelen "Å forske med kunsten som metodologisk praksis med aesthesis som mandat" av kunstner og pedagog Tone Pernille Østern, for å gjøre rede for kunstnerisk forskning i lys av min undersøkelse (Østern, 2017). Jeg har brukt kort filosof John Dewey sin tekst "Å gjøre en erfaring" fra antologien *Estetikk teori* av litteraturviter Kjersti Bale og filosof Arnfinn Bø-Rygg (red.), for å vise til estetisk erfaring i forbindelse med Østerns bruk av begrepet aesthesis (Dewey, 1934). Jeg vil nevne her at jeg har anvendt Deweys teori som filosof, og ikke pedagog grunnet oppgavens nedslagsfelt.

Boken *Installation Art: a critical history* av tidligere nevnte Bishop, har jeg anvendt jeg for å definere begrepet installasjon. For å redegjøre for begrepene funne objekter og readymade viser jeg til kunsthistoriker Diane Waldmans bok *Collage, assemblage and the found object*, filosof Lars Svendsens *Kunst: en begrepsavklaring*, filosof Peter Bürgers artikkel "The Negation of the Autonomy of Art by the Avant-garde", samt litteraturviter Kjersti Bales bok *Estetikk: en innføring* (Bale, 2009; Bürger, 2002; Svendsen, 2000; Waldman, 1992). Jeg har valgt å bruke boken *Kultur og hverdagslivet* av sosialantropolog Marianne Gullestad i drøftingen, fordi hun redegjør for begrepene hverdag, hverdagsliv og hjemmet (Gullestad, 1989). I tillegg har jeg benyttet meg av boken *Materialitet: en innføring i design, identitet og kultur* skrevet av sosialantropolog Mikkel Bille og arkeolog Tim Flohr Sørensen, for å drøfte affeksjonsverdi i lys av betydningen av gaver (Bille & Sørensen, 2012). Boken *The Comfort of Things* av antropolog Daniel Miller har vært spennende å anvende fordi han har undersøkt menneskers forhold til gjenstander i deres hjem (Miller, 2008). Videre har jeg i drøftingen anvendt artikkelen "'Memory objects': Material objects and memories of home in the context of intra-African mobility" av kulturhistoriker Sabine Marschall (Marschall, 2019). Grunnen til dette er fordi Marschall har blant annet skrevet om minner og emosjonelle knytninger til gjenstander. Videre har jeg valgt boken *How to see the world* av visuell kulturteoretiker Nicholas Mirzoeff, fordi det var relevant å drøfte betydningen av visuell kultur i lys av hverdagsgjenstandene forskningsdeltakerne selv tok bilder av (Mirzoeff, 2016). Jeg har brukt boken *Ting på nytt: en gjenbruksdidaktikk* av pedagogene i kunst og håndverk Bråten og Kvalbein, og den har vært relevant å bruke i drøftingen og analysen av affeksjonsverdi og betydningen av ting (Bråten & Kvalbein, 2014). I utgangspunktet er boken hovedsakelig rettet mot pedagoger, men er relevant i denne oppgaven fordi den handler om tingenes rolle i

våre liv (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 11-12). I tillegg har jeg i drøftingen brukt boken *Kunsten og livet* av litteraturviter og kunstkritiker Kjetil Røed, for hans forståelse av fortelling som håndverk (Bråten & Kvalbein, 2014).

Videre har jeg i drøftingen brukt kunstner Kari Steihaugs bok *Arkiv: De ufullendte* som hun har utgitt med medforfattere kunsthistoriker Jorun Veiteberg og filosof Dag T.

Andersson(Steihaug et al., 2011). I tillegg har jeg hentet inspirasjon fra kunstverket og prosjektet "Arkiv: De ufullendte" i den kunstneriske delen. Videre har jeg anvendt katalogen "Tingenes metode" av prosjektleder Henrik Treimo og prosjektkoordinator Hege B. Huseby som redaktører, fordi den gjør rede for "Tingenes metode" med oppsummering og refleksjoner fra delprosjektet "Ting taler" (Huseby & Treimo, 2018). Det har vært relevant å bruke antologien *The Everyday* med kunstner Stephen Johnstone, fordi han har blant annet skrevet om betydningen av hverdagstematikk i kunstsammenheng(Johnstone, 2008).

2 FENOMENOLOGI

Jeg vil kort gjøre rede for oppgavens vitenskapsteoretiske forankring som er fenomenologi, fordi jeg har undersøkt andres forståelse og erfaring av hverdagsgjenstander og affeksjonsverdi. Postholm har skrevet "Fenomenologiske studier beskriver den meningen mennesker legger i en opplevelse knyttet til et bestemt fenomen" (Postholm, 2005, s. 41)¹. Hun understreker at det finnes flere retninger innen fenomenologien, som er utviklet med utgangspunkt i psykologi og filosofi (Postholm, 2005, s. 41). Hun viser til Edmund Husserl, som mente at forskeren skulle være reflekterende og prøve å oppnå vitenskapelig kunnskap gjennom studier av erfaringer. Postholm skriver at Husserl mente at et fenomen eksisterer i bevisstheten til folk (Postholm, 2005, s. 42). Hun peker på at Husserl hevdet at kunnskap er flettet sammen det subjektive og objektive. Dermed er oppfattelsen av virkeligheten av et objekt avhengig av et subjekt. Videre kan et objekt være en fysisk gjenstand eller et mentalt objekt, som Postholm eksemplifiser med et maleri (fysisk gjenstand) eller opplevelser knyttet til omsorg (mentalt objekt). Dermed blandes subjektets oppfatninger og meninger med det som objektivt er til stede og det som eksisterer i forestillingene. Med andre ord forenes det faktiske inntrykket med det opplevde inntrykket, som videre utvikler mening og kunnskap. På denne måten finnes det en tilknytning mellom menneskers bevissthet og det omliggende i verden (Postholm, 2005, s. 42).

Videre, hvordan en opplevelse utfolder seg avhenger av menneskets erfaringsbakgrunn og verdier. Følgelig utvikles videre forståelse og meninger ettersom mennesker gjør seg nye erfaringer (Postholm, 2005, s. 42). Her er det interessant å trekke frem at også Gullestad peker på fenomenologi med utgangspunkt i Husserl, fordi hverdagslivet innebærer et personlig forhold til individer (Gullestad, 1989, s. 25). Begrepet livsverden er sentralt i den fenomenologiske tradisjonen, og det har en i forstand en delvis transcendent side. Med andre ord handler ikke hverdagslivet alene om fysisk tilstedeværelse. Gullestad peker på at filosof og sosiolog Alfred Schütz bruker begrepet "livsverden" for hverdagslivet og han mener det handler om menneskers erfaringer². Hun argumenterer videre for at studier av "begrepet av hverdagsliv inneholder dimensjonene kommunikasjon (symboler, tegn, retorikk), verdier (dypere verdier og skiftende preferanser), estetikk (skjønnhet, skapende

¹Her referer Postholm til: Moustakas, C. (1994). *Phenomenological research methods*. Sage Publications. Giorgi, A. (1985). *Phenomenology and Psychological Research*. Duquesne University Press.

²Her referer Gullestad til: Schütz, A. (1975). *Hverdagslivets sosiologi*. Hans Reitzel.

virksomhet) og moral (skrevne og uskrevne regler for livsførsel)" (Gullestad, 1989, s. 25). I lys av dette tolker jeg at innunder verdier tilhører begrepet affeksjonsverdi.

Til slutt vil jeg trekke frem at Postholm viser til psykolog Clark Moustakas, som hevdet at hovedformålet med fenomenologisk forskning er å forstå meningsfulle, konkrete relasjoner, som er til stede i en erfaring knyttet til en bestemt situasjon i en spesifikk kontekst. Disse opplevelsene kan ikke observeres av forskeren i og med at det er snakk om avsluttede erfaringer. Likevel er ikke opplevelsen av disse erfaringene glemt av menneskene som har gjennomlevd dem. Måten å få tak i opplevelsen disse menneskene har hatt, er å samtale med dem (Postholm, 2005, s. 43). I lys av dette er det derfor intervju som metode for å samle inn empiri viktig. Jeg kommer tilbake til intervju som metode senere i kapittel tre.

3 METODE

I dette kapittelet utyper jeg oppgavens metoder, og hvordan jeg har gått frem med å samle inn erfaringsmateriale til undersøkelsen.

3.1 Kunstnerisk forskning

En sentral metode i denne oppgaven er kunstnerisk forskning og her har jeg altså tatt utgangspunkt i Østerns artikkel "Å forske med kunst som metodologisk praksis med aesthesis som mandat" (Østern, 2017). Østern bruker begrepene "å forske med kunsten" og kunstnerisk forskning som et paraplybegrep for de engelske begrepene "artistic research, arts-based research, practice-led research, art as research, ARTography og performative research" (Østern, 2017, s. 9). Heretter bruker jeg begrepet kunstnerisk forskning som begrep for det å forske med kunsten (Østern, 2017, s. 9-12). Dette er fordi jeg vil forholde meg til kun ett begrep i teksten, og som også gir god leseflyt. Østern har definert at: "det å forske med kunsten kan forstås som en meningssøkende prosess der man aktivt tar i bruk ulike formspråk og modaliteter" (Østern, 2017, s. 9). Det er denne definisjonen jeg forholder meg til i denne oppgaven når jeg skriver om kunstnerisk forskning. Grunnen til dette er at jeg hadde en eksplorativ fremgangsmåte i arbeidsprosessen med undersøkelsen, der intensjonen var å forstå og fortolke følelser, assosiasjoner og fortellinger knyttet til affeksjonsverdi og hverdagsgjenstander. Arbeidsprosessen min har derfor vært preget av en vekselvirkning mellom teori, analyse av e-postintervju og tanke- og skapelsesprosesser med utviklingen av installasjonen. Oppgaven ble til slutt bestående av en del med analyse av e-postintervju med teori og en kunstnerisk del. Den teoretiske delen har ledet an i prosjektet, og har mot slutten av prosessen vært et grunnlag for vekselvirkning mellom teori og kunstnerisk praksis for å lage installasjonen. Den kunstneriske delen er en undersøkelse der jeg har tatt i bruk inspirasjon, konsepter og prosesser fra en utstilling, et kunstverk og noen prosjekter. Til slutt, vil jeg trekke frem at det er et mangfold i valg av medium i den kunstneriske delen med fortelling, hverdagsgjenstander og avbildninger.

Det er viktig å kort nevne at det er mange fellestrekk mellom kvalitativ forskning og kunstnerisk forskning. Østern er opptatt av at det ikke behøver å være et tydelig skille mellom disse (Østern, 2017, s. 8). Målet med kvalitativ forskning å løfte frem og prøve å forstå meningen personer har konstruert i tråd med deres erfaringer og livsverden (Postholm, 2005,

s. 34). Det innebærer at forskeren er med på forskningsfeltet, og det er derfor ikke et mål å etterstrebe objektiv distanse til settingene og deltakerne (Postholm, 2005, s. 34-35).

Videre vil jeg gjøre rede for Østerns fem sentrale aspekter ved kunstnerisk forskning for å kontekstualisere denne formen for forskning. Først skjer kunstnerisk forskning gjennom kunst, med andre ord besvares forskningsspørsmålet gjennom kunstnerisk praksis og på den måten anerkjennes den iboende kunnskapen som skapes. Dermed overlapper kunstnerisk forskning her med kvalitativ forskning, fordi begge har kunnskapssynet: Praksis kan utarbeide kunnskap. (Østern, 2017, s. 10). For det andre peker Østern på at estetisk eller kunstnerisk erfaring er en sentral del i kunstnerisk forskning, fordi dette er forskning som sanses og berører (Østern, 2017, s. 11). Det er viktig å bemerke at hun ikke definerer hva estetisk eller kunstnerisk erfaring er, men dette utdyper jeg senere i kapittelet. Det tredje aspektet Østern har pekt på er at kunstnerisk forskning har en transformerende karakter. Hun har skrevet: "Det er ikke hovedsakelig forskning som forsøker å beskrive og forklare, men som forsøker å forstå, fortolke, peke på meningsskaping, skape aktivitet og bidra til endring". Hun spesifiserer videre at endringen kan være i kunsten, i deltakere på en kunstaktivitet, i utdannings- eller profesjonskontekst, og ulike nivå i samfunnsmessige og lokale kontekster. Det fjerde aspektet er at kunstnerisk forskning bør skje i tilknytning til et universitet eller en (kunst)høgskole. Det femte og siste aspektet Østern vil trekke frem er at kunstnerisk forskning handler om å undersøke et forskningsspørsmål gjennom kunst og ta for seg problemområder. Med andre ord er det ikke det samme som å skape kunst hvor man utforsker og undersøker noe kreativt, som inngår i all kunst (Østern, 2017, s. 11-12).

Jeg vil komme med noen egne refleksjoner i møte med det Østern har skrevet. I denne undersøkelsen har jeg tatt utgangspunkt i en opplevelse jeg hadde da jeg flyttet inn i ny leilighet med min mann sommeren 2021. Østern har argumentert for at forskningsidéen i en undersøkelse kan være en følelse eller kroppslig kjent nysgjerrighet når man forsker med kunsten (Østern, 2017, s. 16). Min mann og jeg hadde dobbelt opp av flere gjenstander og vi var i en prosess med å gjennomgå hva vi ønsket å beholde. På kjøkkenet sto jeg med flere mugger foran meg på benken og en gammel rosa mugge skilte seg ut. I det øyeblikket ble jeg klar over at jeg hadde en følelse av en dypere tilknytning til denne muggen. Jeg hadde arvet den etter min tyske bestemor, men jeg hadde ikke vært klar over affeksjonsverdien jeg hadde knyttet til den. Dette startet en gnist av nysgjerrighet i meg til å undersøke hvordan

affeksjonsverdi kan komme til uttrykk i ulike hverdagsgjenstander. Hva slags fortellinger er knyttet til slike gjenstander?

Det er nødvendig å kort redegjøre for hvilken kjennskap og bakgrunn jeg tar med meg inn i denne undersøkelsen. Jeg har en bachelorgrad i Kunst og design med studieretning kunst og formidling, hvor jeg har jobbet med ulike kunst- og formidlingsprosjekter. Formidling og involvering av mennesker i kreative prosjekter er noe som engasjerer meg og som jeg ble nysgjerrig på å undersøke nærmere. Ifølge Østern er en karakteristikk ved det å forske med kunsten at det ofte tas utgangspunkt i forskeren, kunstneren eller kunstpedagogens egen praksis og erfaring for forskningsarbeidet (Østern, 2017, s. 8). Dette er tråd med at jeg tok utgangspunkt i og inkluderte min fortelling om muggen jeg arvet etter min tyske bestemor, heretter omtalt som Oma. Jeg utdyper dette mer i eget refleksjonsnotat i kapittel fem. Dermed vil det si at jeg er en del av det som undersøkes og jeg har inkludert noen av mine erfaringer og tanker i prosessen. Derfor preges undersøkelsen av en nærhet og et innenfrablikk (Østern, 2017, s. 8).

Østern utdyper med andre ord at det å forske med kunsten er "orientert mot mening, fortolkning, forståelse og endring" (Østern, 2017, s. 8). Dette er en form for forskning som Østern argumenterer for at utfordrer den verbalspråklige dominansen innen forskningsfeltet, ved å åpne opp for andre alternativer for "erkjennelse, opplevelse, transformasjon, læring, kunnskapsproduksjon, forståelse og forskningsformidling" (Østern, 2017, s. 8). Av denne grunn har jeg valgt å inkludere noen utdrag fra min egen loggbok under prosessen, som ikke er preget av akademisk skrivemåte. Ettersom loggboken uttrykker mine refleksjoner og selvstudier under prosessen. Dette er i tråd med at den kunstneriske forsknings tematikken i undersøkelsen er sårbar og nær og fordi intervju-spørsmålene satte i gang prosesser både i meg selv og forskningsdeltakerne.

Mandatet til å forske med kunsten er *aesthesis* ifølge Østern og viser til at *aesthesis* kommer fra det greske ordet *aisthétikos* som betyr å sanse (Østern, 2017, s. 12)³. Hun skriver at: "estetiske prosesser er i sin brede definisjon prosesser der verden sanses, oppleves, kjennes og blir mulig å dele av og mellom mennesker: mennesker som alltid er sansende, opplevende

³Her referer Østern til Oxford Dictionary

og relasjonelle" (Østern, 2017, s. 12). Videre skriver hun: "Kunst oppstår et sted i forholdet mellom aesthesis og samfunn, og kunstens oppgave kan forstås som både å etablere og utfordre dette forholdet" (Østern, 2017, s. 12). Senere i artikkelen knytter Østern aesthesis til estetikk: "Det analytiske blikket (eller den analytiske kroppen, sansningen) trenger å være oppmerksomt, tilstedeværende, generøst, åpent, langsomt og nøyaktig, fordi det hviler på aesthesis – det estetiske – som åpner for en følelse av berøring" (Østern, 2017, s. 22). Østern vektlegger sansning knyttet til aesthesis, men på en måte begrenser det forståelsen av begrepet. Derfor supplerer jeg her kort med Deweys teori om estetisk erfaring, fordi han skriver om både sansing, refleksjon og vurdering. Først definerer Dewey begrepet erfaring som en forbindelse mellom det å gjøre noe og gjennomgå noe. Han understreker at "enhver erfaring er et resultat av samspill mellom et levende menneske og en side ved den verden det lever i" (Dewey, 1934, s. 203). For det andre utdyper Dewey at en estetisk erfaring er en sanselig og skapende erfaring som en person gjennomgår (Dewey, 1934, s. 206-207). Med andre ord er en estetisk erfaring en sansende og vurderende handling (Bale, 2009, s. 18). Det vil eksempelvis si at en person kan ha en estetisk erfaring av et maleri gjennom sansning og refleksjon av kunstverket (Dewey, 1934, s. 210-211). Når personen har bearbeidet, vurdert og personliggjort inntrykkene er den estetiske erfaringen gjennomgått og fullendt. Med andre ord handler det enkelt sagt om en bevissthet knyttet til en handling og konsekvensen av handlingen. Han utdyper videre at det beror seg på at en person er en åpen og aktiv mottaker, som dermed er med på å skape den estetiske erfaringen. Med andre ord må en person velge å være mottakelig og sanse, fordi det krever energi å respondere (Dewey, 1934, s. 210-211). Dette er i kontrast til Østern, som har skrevet at mennesket alltid er sansende og opplevende (Østern, 2017, s. 12). Med andre ord skriver ikke Østern om forskjellen mellom å være passiv eller aktiv i det mennesket sanser og opplever.

3.2 Intervju

I undersøkelsen har jeg hovedsakelig brukt intervju som metode for å samle inn empiri, som er i tråd med empirisk fenomenologisk og kunstnerisk forskning. Østern nevner blant annet intervju og refleksjonsnotat som konkrete eksempler på metoder innen kunstnerisk forskning (Østern, 2017, s. 21). Jeg anser at e-postintervjuene overlapper med sjangeren refleksjonsnotat, da forskningsdeltakerne har formulert seg skriftlig og reflektert rundt svarene med en raus tidsramme. Videre tar jeg utgangspunkt i Postholms redegjørelse av "strukturert intervju", for å belyse og drøfte valget av intervju som metode.

Formen på intervjuet har ikke vært en samtale, men skriftlig over e-post. Dermed har formen på det skriftlige intervjuet vært et strukturert intervju fordi spørsmålene var planlagt og satt (Postholm, 2005, s. 69). Alle forskningsdeltakerne har fått de samme spørsmålene tilsendt og jeg har ikke sendt oppfølgingsspørsmål. Dette har vært en fordel i analysen da alle forskningsdeltakerne besvarte de samme spørsmålene, som var formulert for å undersøke deres erfaringer og subjektive meninger om affeksjonsverdi. Den skriftlige planlagte formen har også gitt rom for at forskningsdeltakerne innledningsvis kunne skrive noen tanker de hadde gjort seg uavhengig av spørsmålene. Flere uttrykte at de hadde trengt tid til å svare på spørsmålene, hvilket jeg drøfter i dybden senere i oppgaven. Postholm har skrevet om strukturerte intervju: "Denne intervjuformen får vanligvis frem rasjonelle responser, men den overser eller undervurderer den emosjonelle dimensjonen" (Postholm, 2005, s. 70)⁴. I denne undersøkelsen stemmer det at muligheten til å observere forskningsdeltakernes respons og reaksjoner på spørsmålene ble utelatt. På den annen side er tematikken affeksjonsverdi knyttet til følelser og assosiasjoner, som forskningsdeltakerne kunne skrive om. Dette er et validitetseksempel, som handler om gyldigheten i deltakernes svar og mine fortolkninger. Thagaard definerer validitet som gyldigheten av tolkningene som man har kommet frem til i en undersøkelse (Thagaard, 2009, s. 201). Hun peker på at det handler om at man stiller spørsmål om tolkningene man har kommet frem til er gyldige i sammenheng med virkeligheten man har undersøkt⁵. Thagaard understreker viktigheten av å vurdere validiteten i kvalitative undersøkelser som fortolker fenomener (Thagaard, 2009, s. 201). Flere av forskningsdeltakerne har skrevet om den emosjonelle betydningen hverdagsgjenstanden har for dem og hvordan de har opplevd å svare på spørsmålene.

All den tid jeg har jobbet med en liten gruppe forskningsdeltakere fra mitt eget nettverk, er det nødvendig å bemerke at jeg har hatt innflytelse på dem. Postholm trekker frem at det kan komme frem opplysninger som er påvirket av forskeren i intervjuet, til tross for at forskeren etterstreber å være distansert og anonym. Postholm har videre skrevet:

Respondenten kan prøve å gjøre intervjueren til lags ved å gi det svaret han tror intervjueren ønsker, eller respondenten forsøker å hindre at intervjueren skal lære noe

⁴ Her referer Postholm til Fontana, A. & Frey, J. (1994). *The Art of Science*. I N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Red.), *The Handbook of Qualitative Research* (s. 361-376). Sage Publications. .

⁵ Her referer Thagaard til Silverman, D. (2006). *Interpreting qualitative data: Methods for analyzing talk, text and interaction* (Bd. 3 utg.). Sage Publications.

om ham eller henne. Feilinformasjon og mangel på informasjon kan derfor ligge implisitt i det materialet intervjueren har innhentet. (Postholm, 2005, s. 69)

Det har vært en fordel å gjennomføre intervjuet skriftlig, fordi det har gitt forskningsdeltakerne mulighet til å reflektere og formulere hva de ville si. I begynnelsen av prosjektet hadde jeg tenkt å gjennomføre tre dybdeintervju, men jeg opplevde at de ni e-postintervjuene utgjorde et tilstrekkelig datamateriale. På den annen side er det vanskelig å forhindre at deltakerne ønsker å svare "riktig" på spørsmålene jeg ga. En av forskningsdeltakerne stilte spørsmålet: "Jeg valgte en ekstern harddisk, men jeg er usikker på om svaret mitt kan gi deg noe, eller om gjenstanden min er "gyldig"" (Arne, e-postintervju, 24. oktober 2022). Videre har han skrevet ut og gjort rede for hvorfor han valgte harddisken. Usikkerheten han uttrykker rundt rett valg, kan tolkes som at har vært en sentral del av hans prosess med å finne en hverdagsgjenstand og en pådriver i å begrunne valget. Forskningsdeltakerne har kunne velge i hvilken grad de ville være personlige i svarene sine da det ikke ble gitt et kriterium for lengden på svarene. Det er en fordel for forskningsdeltakeren å ha kontroll og ro til å uttrykke seg og derfor tror jeg det har gjort det mer komfortabelt for deltakerne å bli intervjuet skriftlig. Jeg drøfter videre viktigheten av tidsaspektet med e-postintervjuene videre i den teoretiske delen.

Tatt i betraktning at prosjektet overveiende handler om hverdagsgjenstander og ting, har det vært relevant å kort se nærmere på prosjektet "Tingenes metode". Jeg har tatt utgangspunkt i spørsmålene gitt til deltakerne av delprosjektet "Ting taler" da jeg laget intervjuguiden til min undersøkelse (Huseby & Treimo, 2018, s. 56). Jeg kommer tilbake til og ser nærmere på prosjektet "Tingenes metode" og delprosjektet "Ting taler" i kapittel åtte.

1. Velg en gjenstand fra ditt hjem som du ikke klarer å kaste eller som du ville reddet i en brann.
2. Hvorfor valgte du akkurat denne tingen?
3. Hva betyr den for deg?
4. Kan den være del av en fortelling om noe i livet ditt?
5. Hva betyr affeksjonsverdi for deg? / Hva er affeksjonsverdi?
6. Send gjerne med bilde (1-3 stk.) av gjenstanden du har valgt.

Spørsmålene åpnet opp for at forskningsdeltakerne kunne formulere svar som uttrykker deres subjektive holdninger (Postholm, 2005, s. 70). Til forskjell fra "Ting taler" som tar utgangspunkt i en bestemt utstilling med et begrenset antall gjenstander, velger jeg i mitt prosjekt å be forskningsdeltakerne om å velge en hverdagsgjenstand fra deres hjem. I tråd med dette har jeg bedt dem sende 1-3 bilder av gjenstanden. I installasjonen har min motivasjon vært å arbeide med både hverdagsgjenstander og tekst på en respektfull måte. Hver forskningsdeltaker har valgt en hverdagsgjenstand fra eget hjem i lys av fem ulike spørsmål jeg har sendt til dem på e-post. Dette har satt sitt preg på svarene jeg har fått tilsendt fra forskningsdeltakerne. De har hatt tid til å reflektere rundt valg av hverdagsgjenstand og hvordan de ville besvare spørsmålene. Flere innledet med å dele at de hadde et behov for tid til å tenke og at det var vanskelig å bestemme seg for én hverdagsgjenstand.

3.3 Analyse av e-postintervjuene

I prosessen med å analysere og drøfte e-postintervjuene, begynte jeg med å lese gjentatte ganger gjennom tekstene. Jeg har hatt en vekselvirkning mellom å se på forskningsdeltakernes e-postintervju, bilder og finne relevant teori. For å styrke validiteten trekker Thagaard frem Silverman sin bruk av begrepet "transparency", som betyr gjennomsiktighet. Det handler om å tydeliggjøre hvilke fortolkninger som gjøres i analysen og begrunne dem. Framtredende tematikker har jeg sortert og drøftet i dybden i lys av teori.

Arbeidsprosessen med denne undersøkelsen har vært preget av en abduktiv forskningslogikk, som ifølge Østern er en vekslende prosess med teori, praksis og erfaringsmaterialet (Østern, 2017, s. 19). I tråd med dette har forskningsspørsmålet blitt mer spisset til løpet av den utforskende arbeidsprosessen med teori og e-postintervjuene. Jeg jobbet parallelt med å lese e-postintervjuene og finne relevant teori å analysere og drøfte med. Østern har omtalt analyse-delen av undersøkelsen som følger: "I denne fasen blir det veldig tydelig at det ikke bare er forskeren som har makt over materialet, men at materialet har makt over forskeren" (Østern, 2017, s. 21). Jeg inkluderer et utdrag fra min loggbok om prosessen og mine refleksjoner underveis:

2. november 2022

Det har vært overraskende å få svar fra de som jeg spurt, fordi jeg har opplevd å bli bedre kjent med folk jeg kjenner fra før. Det er fint å lese hva folk har skrevet og se på bildene som de har sendt. I tillegg er det som sagt spennende å se hvordan de velger å

ta bilde. Personlig synes jeg også at det er sendt inn så mange fine svar at jeg synes det er vanskelig å bare velge ut noen. Samtidig henger det kanskje sammen med at jeg kjenner alle de jeg har bedt om svar fra. Dette må jeg reflektere og skrive litt om. Spørsmålet om affeksjonsverdi åpnet opp en ny side hos de som jeg kjenner godt og de som jeg har blitt kjent med. [...] Noen av gjenstandene som de har valgt kjenner jeg til, men det er likevel noe annet å lese hva de har skrevet ned av refleksjoner knyttet til valgt gjenstand. [...]

I lys av svarene på e-post har jeg ingen videre direkte ideer knyttet til det praktisk estetiske. Men det jeg kan si er at det er veldig fint å lese og jeg liker å se bilde av gjenstanden. Spesielt de bildene knyttet til at noen holder tingen, fordi det forsterker fortellingen om gjenstanden som skapes med et annet menneske. (Min loggbok, 2022)

Loggboken min har i denne sammenhengen vært et godt "sted" å kunne reflektere ufiltrert og åpent om prosessen og erfaringer underveis. Jeg gjør videre rede for loggbok som metode etterpå. Til slutt vil jeg nevne at Postholm trekker frem begrepet "åpen koding" i analysen av forskningsmaterialet. Det innebærer at forskeren kategoriserer fenomener etter en nøye gjennomgang av empirien (Postholm, 2005, s. 88). Jeg har underveis jobbet med å sortere og systematisere felles og særegne nøkkelpunkter fra e-postintervjuene i to tabeller, for å få en oversikt, form og helhetlig bilde av deres svar.

3.4 Loggbok

I sammenheng med at jeg er en del av undersøkelsen, har det vært hensiktsmessig å bruke loggbok som metode gjennom prosessen. Som nevnt ble loggboken et viktig verktøy i prosessen med å analysere mine inntrykk og tanker rundt intervjuene. Det har vært et praktisk grep i å praktisere refleksivitet og for å dokumentere hva jeg legger merke til. Østern har skrevet at "Nærhetsforskning krever høy grad av refleksivitet, og etiske perspektiver blir viktige" (Østern, 2017, s. 17). Jeg diskuterer og tar i betraktning de etiske perspektivene på undersøkelsen videre etterpå. Jeg har skrevet ned tanker, spørsmål og erfaringer som jeg har gjort underveis i undersøkelsen. Et eksempel på dette er:

10. november 2022

Jeg har innsett at å spørre andre om å dele historier bak affeksjonsverdi til en gjenstand kan være intimt og sårbart. De åpner opp om noe knyttet til deres liv og til

deres hjem. De beskriver følelsesmessig verdi, minner, relasjoner og personlige trekk knyttet til gjenstanden de har valgt. Jeg kjenner meg privilegert som får lese deres svar og refleksjoner. (Min loggbok, 2022)

Sitatet ovenfor illustreres godt i det Østern har skrevet: "Det å forske med kunsten har i de aller fleste tilfeller stor nærhet til det man forsker på. [...] I slike prosesser setter mennesker seg selv i spill, og både mennesker og kontekster blir sårbare" (Østern, 2017, s. 17). Det har vært viktig for meg å reflektere rundt og overveie min makt og valgmuligheter. Da prosessen har vært utforskende og eksplorerende har det vært nødvendig å få et overblikk over hvordan prosessen har sett ut og kunne skrive ned mulige måter jeg kunne gå videre på. Å jobbe med tematikken i hverdagsgjenstander med affeksjonsverdi var nært, sårbart og berikende. Derfor vil jeg kort oppmuntre andre om å ta opp affeksjonsverdi som samtaleemne i egen familie, vennekrets eller nettverk

4 ETIKK OG PERSONVERN

I dette kapittelet vil jeg gjøre rede for etiske perspektiver og personvern i undersøkelsen og personvern. Til slutt vil jeg reflektere rundt utfordringer knyttet til metodevalg.

4.1 Forskningsdeltakerne

Grunnet at kunstnerisk forskning er rettet mot forståelse og ikke søker oversikt (Østern, 2017, s. 20), har jeg hatt en gruppe med ni forskningsdeltakere. Av den grunn at det er en liten gruppe som deler personlig og potensielt sårbare tanker og erfaringer, har det vært viktig å være tydelig på etiske overveielser og åpenhet i arbeidsprosessen (Østern, 2017, s. 24).

Målgruppen for e-postintervjuene er ulike personer fra mitt eget nettverk av venner, bekjente og slekt i Norge, fordi dette er relasjoner med et etablert tillitsforhold. I tillegg ga det meg en lettere tilgang til å finne kandidater til intervju. Forskningsdeltakerne er i aldersspennet fra 25 til 85 år, fordi det har vært relevant å snakke med både unge voksne og eldre om tematikken affeksjonsverdi. Dermed har forskningsdeltakerne kunnet utvikle en form for affeksjonsverdi til en gjenstand. Ettersom forskningsdeltakerne er fra mitt eget nettverk, er det viktig å reflektere rundt betydningen det har for har for undersøkelsen.

For det første omtaler jeg, som allerede nevnt, personene som har deltatt i e-postintervju for forskningsdeltakere. Østern argumenterer for at deltakere som involveres i kunstnerisk forskning anses som forskningsdeltakere fremfor informanter. Lederen for forskningen er selv også forskningsdeltaker eller, som i dette tilfellet, der jeg også har bidratt til den kunstneriske delen. Hun begrunner bruken av begrepet "forskningsdeltaker med at deltakere ofte blir dypt involvert i undersøkelsen og at det ikke er mulig og noen ganger ikke ønsket med anonymisering (Østern, 2017, s. 20). I min undersøkelse har jeg anonymisert forskningsdeltakerne, endret navnene deres og oppgitt dette i samtykkeskjemaet. Jeg har valgt å legge vekt på fortellingene og hverdagsgjenstandene, fremfor å belyse hvem forskningsdeltakerne er i undersøkelsen.

For det andre har det vært en fordel at jeg har en tidligere relasjon og et etablert tillitsforhold til forskningsdeltakerne. Det har som nevnt gitt meg lett tilgang til å invitere ulike kandidater til intervju. På den annen side har det vært en utfordring og en viktig påminnelse i løpet av undersøkelsen, å bevisstgjøre meg selv på å etterstrebe en distanse mellom meg og forskningsdeltakerne. Dette har vært for å ha et kritisk blikk og ikke ta svar for gitt, for å

kunne etterstrebe å få gjort relevante observasjoner og spørsmål underveis i undersøkelsen. I lys av dette har det vært viktig å skifte "briller" og rollen som jeg har hatt i intervju situasjonen som forsker istedenfor bekjent/venn/slektning. På den annen side har det vært en fordel å gjennomføre intervju over e-post, fordi det la til rette for en viss distanse mellom meg og forskningsdeltakerne. Fraværet av å møtes fysisk og svare muntlig på spørsmålene kan ha gitt forskningsdeltakerne et utgangspunkt til å tenke, reflektere og formulere svar skriftlig i deres tempo. Et annet viktig element har vært tidsaspektet i form av svarfristen gitt til forskningsdeltakerne på e-post, fordi det har gitt dem rom og tid til å svare etter 2-3 dager eller lenger om de har hatt behov og ønske om det.

For det tredje, jeg har fortolket forskningsdeltakernes svar, som de har fortolket selv fra spørsmålene. Østern understreker viktigheten av å være klar over den makten man har i håndteringen av empirien (Østern, 2017, s. 16). Her har det vært relevant å kort nevne begrepet dobbel hermeneutikk. Nilssen viser til at begrepet ble innført av sosiolog Anthony Giddens, som referer til en dobbelthet i undersøkelsen innen forskningsfeltet i human- og samfunnsvitenskapene⁶. Begrepet handler om at forskeren fortolker forskningsdeltakernes fortolkninger av en situasjon (Nilssen, 2012, s. 72). Østern har vært inne på dette aspektet i kunstnerisk forskning når hun beskriver det transformative aspektet. Hun argumenterer for at forskeren ikke bare skal beskrive og forklare, men at forskeren skal fortolke, søke etter å forstå, være meningsskapende og bidra til endring (Østern, 2017, s. 11). I min undersøkelse har det transformative aspektet muligens vært den reflekterende prosessen forskningsdeltakerne har gjennomgått i å velge og skriftlig svare på spørsmålene.

4.2 Personvern og Sikt

I lys av maktaspektet i håndteringen av e-postintervjuene, har det vært viktig å ta i betraktning etiske overveielser tatt i arbeidsprosessen. Østern understreker at etiske krav blir store i kunstnerisk forskning (Østern, 2017, s. 13). Innledningsvis i undersøkelsen utformet jeg samtykkeerklæring og et informasjonsskriv etter prosjektets tematikk og forskningsspørsmål, som jeg sendte til forskningsdeltakerne ([vedlegg 2.](#)). Informasjonsskrivet inneholder en prosjektbeskrivelse, formål, ansvarlige for oppgaven og hva det vil innebære å delta i undersøkelsen. Det var frivillig å delta og forskningsdeltakerne kunne når som helst trekke seg uten å oppgi grunn. Jeg har meldt prosjektet til Sikt (tidligere Norsk senter for

⁶ Giddens, A. (1976). *New Rules of Sociological Method. A Positive Critique of Interpretative Sociologies*. Hutchinson.

forskningsdata/NSD), for å kunne innhente og behandle personopplysninger ([vedlegg 1.](#)). I denne oppgaven er personopplysninger håndtert og ivaretatt: navn (ved signatur på samtykke), bilder av personlige hverdagsgjenstander fra forskningsdeltakernes hjem og intervju over e-post som innebærer elektroniske spor. I tillegg har det vært personopplysninger i hverdagsgjenstandene fra deres hjem gjengitt i intervjuene og fotografi av hender. Samtykke har vært dokumentert elektronisk via skannet skjema og skriftlig på papir. Alle forskningsdeltakernes navn er som nevnt anonymisert, fordi de gjengis med andre navn i oppgaven. Av denne grunn har jeg også sladdet deler av et fotografi fordi forskningsdeltakerens navn var inngravert på en Bibel.

4.3 utfordringer og refleksjoner rundt metodevalg

Underveis i undersøkelsen har det vært noen forskjellige utfordringer, som jeg kort vil gjøre rede for. Først tenkte jeg å sende spørsmål på e-post til 10-15 personer fra mitt nettverk, og deretter velge ut tre forskningsdeltaker til dybdeintervju med lydopptak. I løpet av prosessen og etter å ha mottatt svar på e-post, var det mer interessant å gå videre med alle e-postintervjuene. Dybdeintervju med lydopptak falt derfor bort senere i prosessen. I gjennomgangen av svarene på e-postintervjuene til forskningsdeltakerne var det relevant å stille spørsmålet: hva ble utelatt i deres svar? Forskningsdeltakerne vektla hovedsakelig sosiale relasjoner eller minner, fremfor utseende til hverdagsgjenstandene. Av denne grunn frafalt estetikk teori og dermed analyse av hverdagsgjenstandenes estetiske utseende.

Det er viktig å være tydelig på og åpen om at jeg har gjort små justeringer for å få bedre sammenheng i tekstene til forskningsdeltakerne, men disse justeringene har ikke påvirket tekstenes innhold. Jeg redigerte e-postintervjuene til en sammenhengende tekst og rettet på små skrivefeil, for å gi tekstene bedre leseflyt. Av hensikt til anonymisering har jeg gjort om tekstene med dialekt til bokmål. I tillegg har jeg foretatt ulike vurderinger på om det mangler et eller flere ord i tekstene. Det åpnet for spørsmålet: skal jeg sette det inn i klammeform? I denne oppgaven har ikke hensikten min vært å analysere og drøfte språket forskningsdeltakerne bruker, fordi det er innholdet i fortellingene og refleksjonene som jeg har sett nærmere på. Av denne grunn har jeg korrigert enkelte steder i teksten og ikke brukt klammeform, for å bevare leseflyten i tekstene. Jeg har i ettertid sendt den redigerte teksten på e-post til forskningsdeltakerne. På denne måten fikk de innsyn og mulighet til å rette eller slette opplysninger i sin egen tekst.

5 MIN MUGGE OG NI E-POSTINTERVJU

I dette kapittelet følger mitt refleksjonsnotat knyttet til muggen og innsamlet erfaringsmateriale bestående av redigerte e-postintervju og bilder.

5.1 Min mugge

Først begynte jeg undersøkelsen med personlig å velge en hverdagsgjenstand med affeksjonsverdi og reflektere rundt hvorfor den har en spesiell verdi for meg.

I mitt hjem har vi flere mugger enn det vi har bruk for, men jeg har en mugge som jeg kjenner at jeg ikke klarer å kaste. Den har jeg et sterkt emosjonelt bånd til og mange gode minner. Det er muggen som min tyske bestemor, Oma, alltid serverte melk til frokost i når vi var på besøk. I min barndom var jeg var veldig glad i å drikke melk. Jeg husker det som at hun ofte satte muggen i nærheten av meg, på det store spisebordet ved frokosten. Hjemme i Norge, i hverdagen, var ikke melken servert i en mugge, men enkelt rett fra kartongen. Jeg var fasinert av at melken hos Oma ble servert i en egen porselenmugge. Det var en luksus og en egen innsats, kanskje kjærlighet og omtanke, som ble lagt i å servere melken på denne måten, som jeg har undret meg over. Senere i mitt liv skulle jeg kjenne på hvilke minner og betydningen muggen hadde fått for meg.

Etter at begge mine tyske besteforeldre døde i 2010 og 2012 og familien sto midt i arveoppgjøret, dukket muggen opp igjen på kjøkkenet vi ryddet ned. Jeg husker at min mor vendte seg til meg og sa: "Den ville sikkert du gjerne ha, Sarah? Det var jo den som Oma hadde brukt til å servere melk i". Mens jeg undrer rundt affeksjonsverdien som jeg har knyttet til denne muggen, kommer jeg til å tenke på Oma. Jeg blir rørt og kjenner på en sorg.

Som eldste barn i familien var jeg den som lærte mest tysk fordi jeg som oftest besvarte spørsmålene deres. "Hva jeg gjorde på fritiden og hvordan det gikk på skolen?" Samtidig kunne mine søsken stå litt sjenerte og stille i bakgrunnen ved våre foreldres ben. Det var begrenset hvor mye tysk jeg kunne når vi ikke pratet det mye hjemme, og det preget praten med Oma og Opa. Men en måte som Oma virkelig viste og øste ut kjærlighet til oss på, var gjennom hennes matlaging. Hun var på kjøkkenet store deler av dagen for å lage flotte middager og desserter. Jeg fikk være med henne på handletur til både slakteren, matbutikken og bakeren. Jeg kunne være med på å velge ut kake til kaffen og pålegg til kveldsmaten. Oma og jeg snakket ikke så mye sammen, men kunne være stille sammen på disse turene. Jeg opplevde at hun synes det var hyggelig å kunne være sammen. For ellers på dagtid, dro ofte jeg og familien på lekeplasser eller andre utflukter. Mine besteforeldre ble ofte hjemme og etterpå ønsket de å høre om hva vi hadde opplevd. Det sosiale samværet var først og fremst rundt bordet og i delte måltider sammen. Derfor har muggen for meg en symbolsk verdi av Omas kjærlighet. En kjærlighet som ikke ofte ble satt ord på, men som hun øste ut av i matlagingen sin til oss.

Når jeg ser på muggen, blir jeg tatt med tilbake til frokostmåltidene og samværet. Det er et minne som er dyrebart for meg og som på mange måter sitter i muggen. I tillegg er muggen et symbol og en påminnelse om noe som jeg har lyst til å ta med meg videre til mine barn og i min familie. Jeg har enda ikke servert melk i den, som jeg kan huske, men jeg ønsker å gjøre det i fremtiden. Og jeg vil fortelle mine barn om min Oma, deres oldemor, og om hennes kokkekunster og kjærlighet. Jeg vil føre med meg hennes kjærlighet i matlaging og evne til å samle familien rundt bordet. Det er en arv jeg vil ta med meg både i matlaging og i muggen. Jeg savner Oma. Jeg setter pris på den faste rytmen og den tildelte oppgaven som muggen fikk, for det var alltid den samme

muggen som hun brukte til melk. Hun hadde flere mugger hun kunne brukt, men det var alltid den samme.

Muggen har en gammelrosa farge som dekker hele utsiden. Hanken er i en eggehvitt porselensfarge. Den rosa fargen går ikke helt inntil hanken, men gir et rom rundt kanten av muggens åpning. Den har en blank overflate som reflekterer og gir gjenskinn av omgivelsene. Innsiden av muggen har porselensfargen. Nå mens jeg studerer muggens utside med et mer utforskende blikk, ser jeg at det er en så vidt synlig liten knekk i kanten rundt muggens overside. I mine øyne gir det muggen et sjarmerende trekk og en karakter i at den ikke er plettfri. Muggen har en slags rundt form, nesten lignende et egg. Den har myke avrundede former og vid åpning. Emaljen på innsiden av muggen har litt sprekker. Det er brun farge i sprekken i bunnen, som vitner om alderen og bruk over flere år.

Jeg vet ikke hvem som har laget eller produsert den. Undersiden av muggen er hvit og markert med et firetall og et punktum. Kanskje er muggen laget i en serie av flere mugger? Eller kanskje det viser til en bestemt størrelse?

Muggen er ganske nøytral og er ikke prangende med mange detaljer. Jeg vil si at den bærer preg av å være retro, samtidig som at den er tidløs i sitt design. Det er på mange måter en klassisk mugge med en praktisk størrelse. Den kan være flott med blomster i og passer inn på et frokostbord i byen. Jeg har vurdert å bruke den til et frokost-måltid med melk i. Den kan beskrives som en mugge som på mange måter også øste kjærlighet inn i min barndom, kanskje litt klisjé å skrive, men det er også sant (se figur 2).



Figur 2. Muggen (2022). Eget foto.

5.2 Bjørn og tollekniven

Hverdagsgjenstanden som jeg har valgt er en tollekniv med et kattehode modellert i enden av skaftet. Sliren har jeg laget selv av lær fra en gammel sofa jeg vokste opp med. Den er midlertidig reparert med gaffateip. Kniven har vært i mitt eie fra da jeg var en rundt 10-12 år gammel gutt, og siden den gang vært den med meg på de fleste turer i skog og fjell. Da jeg var 16 år lagde jeg en slire til den, som etter vært ble ødelagt og så halvveis reparert igjen. Etter rundt 20 år med bruk og vedlikehold har jeg fått en viss tilknytting til denne kniven. Jeg bruker den ikke bare fordi det er et praktisk verktøy å ha, men fordi jeg blitt glad i den, for det den er i selg selv.

Jeg fant denne kniven liggende i lyngen ute i skogen på en sopptur med min far. Den er et minne om gleden jeg opplevde som gutt av å være ute i naturen med familien. Kniven har senere blitt et synonym med friluftsliv i livet mitt, da den som regel er med på tur. For meg er friluftsliv viktig, og en kilde til fred, glede og fornyelse i livet mitt. Siden kniven har vært med på mange turer, så har den begynt å "inneholde" mine minner og assosiasjoner om friluftsliv. En legemliggjørelse av friluftslivsånden! Utover det at jeg er spesielt glad i denne kniven, opplever jeg også at den er et slags ekko av hvem jeg er som person. Jeg mener den er med på å fortelle historien om meg. Den er funnet, og jeg liker å finne ting. Når jeg er ute og går, ser jeg ofte etter objekter som folk har mistet på bakken. Det håndlagde kattehode på skaftet forteller om forbilder jeg hadde fra mitt barndoms Telemark som både var barske skogsmenn og dyktige kunstnere. Knivens "ånd" resonerer med noe i meg som jeg ikke helt klarer å sette ord på, men som jeg opplever er en viktig del av meg.

For meg betyr affeksjonsverdi at en person gir et objekt en spesiell verdi utover dens allment aksepterte verdi, fordi objektet betyr noe spesielt for denne personen. Objektets verdi blir ikke bare vurdert på grunnlag av dens til dels objektive funksjonelle, materielle eller visuelle kvaliteter, men på grunnlag av subjektive forhold. Det kan for eksempel være at det er spesielle minner knyttet til objektet, at det er arvet fra slekt eller at objektet er tilknyttet til noe som betyr mye i en persons liv (Bjørn, 2022) (se figur 3-6).



Figur 3. E-postintervju Bjørn, (2022). Bjørns foto.



Figur 4. E-postintervju Bjørn, (2022). Bjørns foto.



Figur 5. E-postintervju Bjørn, (2022). Bjørns foto.



Figur 6. E-postintervju Bjørn, (2022). Bjørns foto.

5.3 Christin og bamsen

Jeg har valgt en gjenstand som jeg ikke klarer å kaste og det er en liten bamse med navn Bustus. Da jeg var liten, rundt 5-6 år gammel, strikket jeg bamsen og min mor broderte ansiktet og monterte den. Bamsen ble til på slutten av 1940-tallet. Jeg var kjempeglad i den bamsen. Broren min, som er 1 år og 8 mnd. yngre enn meg, hadde også en lignende bamse. Vi lekte mye sammen med de to bamsene. Jeg husker at jeg sydde bitte små skolebøker og liten ransel til Bustus, fordi vi lekte at bamsene gikk på skolen. Vi hadde utrolig mye moro med det! Siden har jeg strikket mange bamser og andre kosedyr. Etter hvert vil jeg si at jeg utviklet et eget "kosedyr"-gen, som har resultert i at jeg har en stor samling med bamser og andre kosedyr. Mange av dem har jeg kjøpt i godt voksen alder og det hele startet med lille Bustus. Jeg har aldri kunnet kastet den bamsen, selv om den nå er slitt og stoppet flere steder. Han er jeg veldig glad i, og jeg har mange minner med den.

Det at noe har affeksjonsverdi betyr at noe er helt spesielt for deg. Gjenstanden er uerstattelig, og verdien i kroner og ører spiller ingen rolle (Christin, 2022) (se figur 7-8).



Figur 7. E-postintervju Christin, (2022). Christins foto.



Figur 8. E-postintervju Christin, (2022). Christins foto.

5.4 Susanne og det hengende sirkusteltet

Gjenstanden som jeg vil fortelle om er en pyntegjenstand som ligner et hengende sirkustelt. Den er formet som en sylinder med omtrent mål på 80cm x 35cm, og har et spisst tak. Teltet er satt sammen av ruter med falmet rødt og hvitt stoff. Den er dekorert med runde speil, små dusker og broderte stjerner. Synet av den gir meg ro og den er blitt et veldig gjenkjennelig trekk på "hjemmene" mine. Den gir alle nye steder jeg flytter til en karakter som gjør leiligheten, rommet eller hybelen til "mitt hjem". Sirkusteltet minner meg om et veldig spesielt og vennlig sted jeg besøkte som barn, i en ellers noe preget og tung periode.

Sirkusteltet er utvilsomt en del av en fortelling om noe i mitt liv. Den setter bilde på minner jeg som jeg ellers ikke ville husket. Det er et bånd mellom meg og den som ikke er synlig for andre enn meg. Den forteller om en tid og et sted, om en bror og et korthus, om frisk saltvannsluft og et teppelagt rom. Men den forteller kun til meg siden jeg er den eneste som forstår denne fortellingen. Jeg er den eneste som kan høre, se og lukte akkurat dette minnet.

Når jeg skal definere affeksjonsverdi må jeg motstå fristelsen til å forhøre meg med NAOB. Affeksjonsverdi er en tilknytning eller et bånd som har oppstått enten sanselig eller emosjonelt. Det er muligens også intellektuelt, men jeg er mindre sikker på sistnevnte. Jeg tenker at objektet – enten det er en gjenstand eller et sted – som har affeksjonsverdi for en person må ha rørt noe eller noen. Det kan være rent fysisk; ved å ha enkelte fysiske kvaliteter som rører et menneskes sanser. Eller kan det skje gjennom følelsesmessig tilknytning, som gir objektet en hensikt utover det å være et objekt. Den får en egen plass i noens hukommelse. For meg personlig og mitt sirkus-telt gjelder begge deler (Susanne, 2022) (se figur 9-10).



*Figur 9. E-postintervju Susanne, (2022).
Susannes foto.*



*Figur 10. E-postintervju Susanne, (2022).
Susannes foto.*

5.5 Arne og harddisken

Jeg har grublet en stund over spørsmålene dine fordi det var vrient å komme fram til noe. Jeg valgte en ekstern harddisk, men jeg er usikker på om svaret mitt kan gi deg noe, eller om gjenstanden min er "gyldig". Spørsmålet "Hvorfor valgte du akkurat denne tingen?" fikk meg til å kartlegge alle eiendelene mine. Har jeg noe som kan settes innenfor disse rammene? Jeg måtte tenke etter og jeg har faktisk ikke noe som jeg ser på som direkte uerstattelig. Selvsagt kan en alltid komme med et skikkelig kjedelig klisjésvar som mobiltelefonen, men det blir for simpelt for min smak. Etter litt kom jeg på at jeg har en ekstern harddisk på 12TB som inneholder tusenvis av bilder, videoer, lydopptak, musikk, dokumenter og diverse prosjekter fra opp gjennom årene. Og dette er totalt uerstattelig! Det er rett og slett minnebanken min helt tilbake til oppveksten og den får da selvsagt en spesiell betydning for meg.

Det er ikke nødvendigvis harddisken som gjenstand i seg selv, men heller innholdet som jeg har valgt å fylle den med som har stor betydning for meg. Innholdet i harddisken kan tross alt bli kopiert til en annen harddisk. Dette gjør affeksjonsverdien til harddisken, uten innholdet, mer kompleks og forvirrende for meg. Harddisken spiller uansett en viktig rolle i at den er funksjonell som en digital minnebok. I tillegg til at jeg kan bruke den til å referere tilbake til (digitale) prosjekter som jeg har gjort under skoleperioder eller på privaten.

Harddisken kan absolutt være del av en fortelling om noe i mitt liv. Den forteller flere tusenvis av historier om livet mitt, fordelt på tusenvis av forskjellige øyeblikk. Det er alt fra selskap, ferier, helligdager til den rutinerte hverdagen. Jeg har alltid vært glad i å dokumentere og lagre ting digitalt, noe som har ført til en relativt fyldig katalog med innhold fra ulike glimt i mitt liv. Om jeg hadde levd i en mindre digital tidsalder, ville jeg hatt et mye større fysisk arkiv i form av fotoalbum, lyd-kassetter og filmruller, som ville hatt stor affeksjonsverdi for meg. Men det digitale

gjør alt litt enklere, spesielt med tanke på plass, og da samles alt i en gryte. De positive eller negative sidene med dette kan diskuteres.

Affeksjonsverdi for meg betyr noe som kan gi deg en følelsesverdi eller fortelle noe om deg selv på et vis. Et alminnelig teppe kan ha liten spesiell betydning for mange, men kanskje stor betydning for noen andre. Dette kan ha med minnene vi knytter til gjenstanden å gjøre. Er teppet laget av din avdøde bestemor? Eller kanskje du har fått det med noen du er forelsket i? Dette er kanskje de avgjørende faktorene som skaper en betydning mellom gjenstand og menneske.

Harddisken er ikke mye å sende bilde av for å være helt ærlig. Det er en svart blokk på størrelse med en liten bok, men jeg kan sende bilde om du ønsker (Arne, 2022) (se figur 11).



*Figur 11. E-postintervju Arne, (2022).
Arnes foto.*

5.6 Victoria og to håndlagde ringer

Det var vanskelig å bestemme meg for hvilken gjenstand jeg skulle velge. Jeg har flyttet mye, samler på alt og kvitter meg ikke lett med ting. Spørsmålene i intervjuet var veldig emosjonelle for meg å besvare og jeg er takknemlig over å få de. Jeg valgte to ringer som min mor har laget til meg og fordi de er en håndlaget gave. De betyr veldig mye for meg. Min mor har laget disse med hendene sine, og jeg har dem med meg på mine hender. Jeg synes de er veldig pene, og jeg er en sentimental person. Hvis de ikke var håndlaget av henne ville jeg absolutt hatt et annet forhold til dem. For meg er et smykke ofte et symbol og handling av nærhet. Ringene er en fortelling om de siste årene hvor vi har bodd i ulike land og ikke kan sees så ofte. Dessuten synes jeg at når man flytter vekk fra hjemlandet sitt alene, begynner objekter derfra å få mer affeksjonsverdi.

Affeksjonsverdi er alt! Jeg samler på ting mine nærmeste har laget, og jeg kvitter meg aldri med gaver/ting med håndskrift på dem. Jeg er så glad i denne typen objekter, og jeg liker egentlig at de har ingen verdi for andre. Som William Morris sa, 'have nothing in your house that you do not know to be useful or believe to be beautiful.' Finnes det noe vakrere enn et sentimentalt objekt? (Victoria, 2022) (se figur 12-14).



*Figur 12. E-postintervju Victoria, (2022).
Victorias foto.*



*Figur 13. E-postintervju Victoria, (2022).
Victorias foto.*



*Figur 14. E-postintervju Victoria, (2022).
Victorias foto.*

5.7 Katrine og lampen

Jeg har brukt litt tid på å bestemme meg for hvilke gjenstander jeg ville velge som bakgrunn for å svare på spørsmålene dine. Grunnen til dette er at jeg har så mange ting som jeg er redd for skal bli ødelagt eller bli tapt, som for eksempel leker, babyklær og andre ting fra barna. Jeg har også en del fotoalbum jeg tar godt vare på, men også noen del klær og smykker som jeg er veldig glad i. Noe av det er arvet og noe kjøpt. Det var vanskelig å velge bare én gjenstand, men jeg har valgt å nevne spesielt en stor keramikklampe som jeg har stående i stuevinduet.

Jeg valgte denne fordi den er arv etter min farmor. Lampen har jeg eid i mange år og jeg har tatt godt vare på den. Jeg tror den er fra 60-tallet, og den er opprinnelig gitt i gave til min farfar. Jeg har blitt fortalt at den har vært med på et flyttelass som var i en bilulykke. Lampen var en av gjenstandene som ikke ble ødelagt. Farfaren min døde i 1976 da var jeg 4 år. Jeg husker ikke så mye om ham, men min farmor bodde i det samme huset til hun døde i 2003. Lampen sto på det samme stedet i stuen hennes og jeg syntes alltid at den var så fin. Da hun døde, ble jeg spurt om det var noe jeg kunne tenke meg å overta og det var jo da naturligvis den lampen.

Andre kan synes at den litt kitsch og spesiell. Lampen har også en signatur fra hvem som har laget den, men jeg har aldri klart å finne ut av hva det står. Det synes jeg kunne vært gøy å vite. For meg betyr affeksjonsverdi at man kan ha en stor følelsesmessig tilknytning til en gjenstand som ikke tar hensyn til en eventuell pengeverdi (Katrine, 2022) (se figur 15-17).



*Figur 15. E-postintervju Katrine, (2022).
Katrines foto.*



*Figur 16. E-postintervju Katrine, (2022).
Katrines foto.*



*Figur 17. E-postintervju Katrine, (2022).
Katrines foto.*

5.8 Line og klokken

Gjenstanden jeg har valgt er en herreklokke jeg har arvet etter min onkel. Vi hadde et nært forhold som onkel og niese, og jeg elsket å være med han. Filip var 39 år da han valgte å avslutte livet sitt. Jeg var 14 år det året han døde. Klokken er en av tre ting jeg aldri ville kastet eller solgt. Den er uerstattelig fordi den bærer en verdi langt utover hva den er verdt økonomisk.

Når jeg går med klokken er det som at jeg har med meg Filip videre i livet og at han passer på meg. Klokken er en slags bærer av gode minner, men den er også en påminner om hvor skjørt livet kan være. Gjennom øynene på et barn virket Filip kul, selvsikker og trygg. Som voksen ser jeg han som en mer sammensatt person og forstår at han lenge var syk og hadde det tungt. Det er fint å minnes på at ting ikke alltid er slik det ser ut som ved første øyekast. Klokken som gjenstand har en helt konkret egenskap som tidtaker. I seg selv rommer den en påminnelse om det som har vært, det som er og det som skal bli. Kanskje er klokken litt filosofisk?

Jeg tror alle gjenstander med affeksjonsverdi er en del av noens historie. Klokken i seg selv forteller ikke så mye om meg eller mitt liv. Det er historien om hvordan jeg kom i besittelse av den, og hva den betyr for meg, som sier noe om hva jeg har erfart og kan åpne opp for fortellinger man ikke vanligvis deler.

Affeksjonsverdi er verdi som måles i følelser og ikke i penger. Det er verdi vi tillegger gjenstander eller objekter som betyr noe spesielt for oss. Tingene er ofte knyttet til noe vi minnes eller har erfart tilbake i tid (Line, 2022) (se figur 18-21).



Figur 18. E-postintervju Line, (2022). Lines foto.



Figur 19. E-postintervju Line, (2022). Lines foto.



Figur 20. E-postintervju Line, (2022). Lines foto.



Figur 21. E-postintervju Line, (2022). Lines foto.

5.9 Iris og Bibelen

Jeg har valgt Bibelen fordi den betyr mye for meg. Det er en gjenstand som er mer enn bare en gjenstand for meg, fordi den har gitt meg liv og visdom i vanskelige situasjoner i livet. Gjennom å lese i Bibelen har jeg blitt bedre kjent med Jesus, som elsker meg, døde for min skyld og inviterer meg til fellesskap med seg. Jeg har notert ned ting i Bibelen og lagt ved lapper/kort folk som har gitt meg med oppmuntringer. Det gjør at akkurat denne Bibelen er ekstra viktig for meg, fordi den er personlig.

Kan den være del av en fortelling om noe i livet ditt? Ja, den viser noe om troen min, og hva jeg bygger livet mitt på. Jeg ønsker å møte mennesker sånn som Jesus møtte mennesker, og vise hans kjærlighet til de jeg møter. Og jeg finner også deler av min historie i denne Bibelen, fordi jeg har notert ned spørsmål og ting som "stod ut" til meg.

Spørsmålet om hva affeksjonsverdi er har jeg egentlig ikke tenkt så mye på. Jeg tenker at affeksjonsverdi handler om noe dypere enn selve gjenstanden, fordi gjenstanden minner meg om noe annet. Det er ikke at Bibelen i seg selv har stor verdi i form av penger, men jeg har skrevet ting i den, ting som jeg har lært: sannheter om meg selv, ønsker og drømmer jeg har for livet mitt. Affeksjonsverdi er kanskje noe som ikke kan kjøpes med penger, men det er både følelser, tanker og erfaringer knyttet til denne Bibelen (Iris, 2022) (se figur 22- 24).



Figur 22. E-postintervju Iris, (2022). Iris' foto.



Figur 23. E-postintervju Iris, (2022). Iris' foto.



Figur 24. E-postintervju Iris, (2022). Iris' foto.

5.10 Jane og notatboken

Gjenstanden jeg har valgt er min notatbok (journal), fordi den betyr mye for meg og den vil jeg ikke miste. Den inneholder alle mine innerste tanker, refleksjoner og åpenbaringer som jeg ikke vil glemme. Jeg antar den er et lite speil av mitt indre liv i en liten del/periode av mitt liv, så det er en viktig puslespillbit av hele min livsfortelling.

Affeksjonsverdi for meg er noe som betyr noe for deg personlig som ellers har ingen verdi i andres øyne. En notatbok som jeg valgte er kanskje forståelig for andre, men ingen vet nøyaktig hvorfor, for det er bare meg som vet hva som står inni den. Jeg tenker at affeksjonsverdi trenger ikke ekskludere dyre ting. Jeg har en fin Mariusgenser som hadde sikkert kostet mye, men siden min mor strikket den for meg, har den affeksjonsverdi. Det kan også være småskrap som jeg har fått fra besteforeldre eller gode venner. Affeksjonsverdi er den prislappen du selv setter på en gjenstand (Jane, 2022) (se figur 25-26).



Figur 25. E-postintervju Jane, (2022).
Janes foto.



Figur 26. E-postintervju Jane, (2022).
Janes foto.

6 ANALYSE OG DRØFTING AV ERFARINGSMATERIALET

I dette kapitlet har jeg undersøkt begrepet affeksjonsverdi og forskningsdeltakernes fortellinger og definisjoner. Man kan stille spørsmål ved om det er fortellingene knyttet til gjenstanden som skaper affeksjonsverdi. Jeg vil videre drøfte forståelsen av begrepet affeksjonsverdi med ulike teoretikere og forskningsdeltakernes tekster.

Nedenfor er to tabeller (se figur 27-28) jeg laget i tråd med gjennomgang og identifisering av fellestrekk i e-postintervjuene.

Nevnte felles uttrykk:	Navn:
Uerstattelig	Christin, Arne, Line
Barndom/oppvekst	Bjørn, Christin, Susanne, Arne, Katrine, Line
Minner	Bjørn, Christin, Susanne, Arne, Line
Arv	Katrine, Line
Erfaringer	Line, Iris
Spesiell/spesielt	Bjørn, Christin, Susanne, Arne, Katrine, Line
Knyttet til/nevner et familiemedlem	Bjørn (far), Christin (mor og bror), Susanne (bror), Victoria (mor), Katrine (farmor), Line (onkel), Jane (mor)
Skriver ekstra at de har trengt tid til å tenke og velge	Arne, Victoria, Katrine

Figur 27. Tabell E-postintervju analyse 1, (2022). Eget arbeid.

Antall:	Navn	Hverdagsgjenstand:	Fortelling:	Def. Affeksjonsverdi
1	Bjørn	Tollekniv med kattehode på skaftet (Oppvekst og knyttet til familiemedlem)	Minne, friluftsliv, personlig	Spesielle verdi, subjektiv arvet eller tilknyttet personlig.
2	Christin	Selvstrikket bamse, (Oppvekst og knyttet til familiemedlem)	Strikket selv, men montert eller brodert av mor. Lek med bror.	Betyr noe spesielt for noen, utenfor penger.
3	Susanne	Sirkus telt, pyntegjenstand (oppvekst)	Gir ro, følelse av eget hjem. Minne	Ytrer ønske om å sjekke på NAOB. Objekt eller sted. Bånd: sanselig eller emosjonelt. Rørt: sanselig. Hukommelse.
4	Arne	Ekstern harddisk (Oppvekst og familie?)	Minnebank helt tilbake til oppvekst. Innhold: mange fortellinger om eget liv.	Følelsesverdi eller forteller noe om en selv. Minne tilknyttet andre.
5	Victoria	To ringer laget av hennes mor (Knyttet til familiemedlem)	Håndlagde ringer av mor, bæres på hennes hender. Avstand fra hjemland. Symbol? Objekt større verdi.	Samler ting hennes nærmeste lager med håndskrift. Sentimentalt objekt?
6	Katrine	Keramikk lampe (arv) (Oppvekst og knyttet til familiemedlem)	Arv etter farmor. Flyttelass, ulykke, ikke ødelagt.	Stor følelsesmessig tilknytning, uavhengig pengeverdi.
7	Line	Herreklokke (arv) (Oppvekst og knyttet til familiemedlem)	Arv etter onkel som tok selvmord. Bærer med seg onkel. Valgt: 1 av 3 ting (?)	Måles i følelser og ikke penger. Betyr noe spesielt.

8	Iris	Bibel	Personlig, oppmuntringer og notater fra andre. Tro.	Gjenstand minner om noe annet. Ikke penger, men tanker, følelser og erfaringer.
9	Jane	Notatbok/Journal (familiemedlem)	Personlig, del av hennes liv – innerste tanker, refleksjoner og åpenbaringer	Noe som betyr noe for deg personlig. En prislapp som du bestemmer selv.

Figur 28. Tabell E-postintervju analyse 2, (2022). Eget arbeid.

Alle forskningsdeltakerne har i e-postintervjuene med egne ord beskrevet deres forståelse og mening om hva affeksjonsverdi er. Susanne skrev først at hun var fristet til å se på NAOBs definisjon av affeksjonsverdi. Videre definerte hun affeksjonsverdi med egne ord som følgende: "Affeksjonsverdi er en tilknytning eller et bånd som har oppstått enten sanselig eller emosjonelt. Det er muligens også intellektuelt [...]" (Susanne, 2022). Hun utdyper her at et inntrykk kan skje sanselig, emosjonelt og muligens intellektuelt. Etterpå trakk hun frem at objektet, forstått enten som sted eller gjenstand, med affeksjonsverdi har rørt noen. Denne berøring kunne være sanselig eller emosjonell. Store norske leksikon definerer affeksjonsverdi som en følelses verdi knyttet til en gjenstand som er uerstattelig. Verdien er uavhengig av pengeverdi og løfter frem minner som eksempel ("Affeksjonsverdi," 2018). Affeksjon henger sammen med inntrykk på kroppens sanseorgan (Persvold, 2021). Med andre ord kan det dermed sies at ulike emosjonelle og sanselige inntrykk i forbindelse med et objekt, en tid i livet eller et sted skaper affeksjonsverdi i en person.

I den forbindelse er det relevant å se nærmere på hvordan NAOB definerer affeksjonsverdi, som er: "følelsesverdi som en gjenstand har for en av personlige grunner" ("Affeksjonsverdi," u.å.). Videre løftes det frem at dette er "til forskjell fra bruksverdi", som defineres som: "Verdi av noe beregnet etter den bruk man kan gjøre av det; nytteverdi" ("Bruksverdi," u.å.). Bjørn skrev om ulike vurderingsmåter for verdi og formulerte seg slik: "Objektets verdi blir ikke bare vurdert på grunnlag av dens til dels objektive, funksjonelle materielle eller visuelle kvaliteter, men på grunnlag av subjektive forhold" (Bjørn, 2022). Line viser til bruksverdien og funksjonen til klokken når hun reflekterer rundt affeksjonsverdien. NAOB understreker videre at bruksverdi skiller seg fra salgsverdi, som

defineres videre som: “verdi som noe settes til ved salg; verdi, sum som man kan regne med å oppnå for noe ved salg” (“Salgsverdi,” u.å.).

I denne reisen fra en rekke begreper fra affeksjonsverdi til bruksverdi og salgsverdi, kan det sies at man kommer frem til en kontrast: affeksjonsverdi kan ikke måles i nytte eller regnes på i lys av salg. Dette står i sammenheng med Christin, Katrine, Line, Iris og Janes definisjoner av affeksjonsverdi, som trekker frem at pengeverdien ikke spiller en rolle. Katrine setter ord på dette slik: "For meg betyr affeksjonsverdi at man kan ha en stor følelsesmessig tilknytning til en gjenstand som ikke tar hensyn til en eventuell pengeverdi" (Katrine, 2022).

Jane har reflektert videre rundt verdien av en gjenstand og konkluderer med at affeksjonsverdi ikke behøver å ekskludere dyre ting. Etterpå har hun skrevet om en annen gjenstand som har affeksjonsverdi for henne. På en side trekker hun frem at kostnaden av en håndstrikket Mariusgenser, men på en annen side er det fordi hennes mor har strikket den, at genseren har affeksjonsverdi for henne. I likhet er gjenstandene Victoria valgte håndlaget av hennes mor. Hun skrev og begrunnet valget slik: "[...] fordi de er en håndlaget gave. [...] Hvis de ikke var håndlaget av henne ville jeg absolutt hatt et annet forhold til dem" (Victoria, 2022). En annen som reflekterte rundt det håndlagde er Arne som blant annet skrev: "Er teppet laget av din avdøde bestemor? [...] Dette er kanskje de avgjørende faktorene som skaper en betydning mellom gjenstand og menneske" (Arne, 2022). Med andre ord har jeg tolket at nære relasjoner og det håndlagde er viktige elementer i affeksjonsverdi og hverdagsgjenstander.

Det er videre relevant å se nærmere på etymologien til affeksjon, for å få en dypere forståelse av begrepet affeksjonsverdi. Ifølge NAOB stammer ordet “affeksjon” fra det latinske begrepet *afficeto*, som betyr innvirkning. Videre defineres verbalsubstantivet *afficere* som å “påvirke, gjøre inntrykk på” (“Affeksjonsverdi,” u.å.). Her har vi kommet et steg nærmere på en forståelse av affeksjonsverdi, det er noen eller noe som har gjort inntrykk på oss. Dette inntrykket, ofte i form av minner knyttet til en gjenstand, skaper en verdi i gjenstandene våre. Iris utdyper dette med egne ord slik: "Jeg tenker at affeksjonsverdi handler om noe dypere enn selve gjenstanden, fordi gjenstanden minner meg om noe annet" (Iris, 2022). Arne reflekterte også rundt betydningen av minner og skrev følgende: "Et alminnelig teppe kan ha liten spesiell betydning for mange, men kanskje stor betydning for noen andre.

Dette kan ha med minnene vi knytter til gjenstandene" (Arne, 2022). Minner er subjektive erfaringer, og dermed kan det sies at måten affeksjonsverdi kommer til uttrykk via forskjellige gjenstander er meget individuelt. Victoria understreket den individuelle faktoren med affeksjonsverdi som noe positivt og hun formulerte det slik: [...] jeg liker egentlig at de har ingen verdi for andre" (Victoria, 2022). En annen som reflekterer rundt den individuelle affeksjonsverdi er Jane når hun skrev: "En notatbok som jeg valgte er kanskje forståelig for andre, men ingen vet nøyaktig hvorfor, for det er bare meg som vet hva som står inni den" (Jane, 2022). Dermed lød hennes definisjon slik: "Affeksjonsverdi for meg er noe som betyr noe for deg personlig som ellers har ingen verdi i andres øyne" (Jane, 2022).

Oppsummert kan det sies at affeksjonsverdi er en handling som Bjørn skildret slik: "[...] en person gir et objekt en spesiell verdi utover dens allment aksepterte verdi, fordi objektet betyr noe spesielt for denne personen" (Bjørn, 2022). Dermed kan det sies at man muligens blir mer bevisst på hva man har gitt affeksjonsverdi når man blir spurt om det. Dette samsvarer med Bråten og Kvalbeins definisjon: "[...] en verdi som individet tillegger tingen, og som er knyttet til følelser og personlige fortellinger" (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 121). Bråten og Kvalbein trekker frem at verdien er knyttet til både følelser og personlige fortellinger i motsetning til NAOB og SNL. I denne sammenheng er Jane sitt valg av notatbok relevant og følgende sitat: "Jeg antar den er et lite speil av mitt indre i en liten del/periode av mitt liv, så det er en viktig puslespillbit av hele min livsfortelling" (Jane, 2022). Mens Arne også trekker frem at affeksjonsverdi er noe som kan "[...] fortelle noe om deg selv på et vis" (Arne, 2022). For enkelte er det en prosess og erfaring å bevisstgjøre seg selv på hva som man eier som er subjektivt uerstattelige. Denne prosessen og erfaringen har jeg sett nærmere på i kapittel syv.

6.1 "Sentimental value"

Victoria trakk frem følgende sitat av William Morris: "Have nothing in your house that you do not believe to be useful or believe to be beautiful". Etterpå avsluttet hun med å stille spørsmålet: "Finnes det noe vakrere enn et sentimentalt objekt?" (Victoria, 2022). På engelsk oversettes affeksjonsverdi til "sentimental value" og defineres ifølge Collins Dicotionary slik: "The value of an article in terms of its sentimental associations for a particular person" ("Sentimental Value," u.å.-a). Videre defineres "sentimental" som at noe eller noen føler eller viser "pity or love, sometimes to an extent that is considered exaggerated and foolish" ("Sentimental," u.å.).

I det engelske språket kan det argumenteres for at ordet sentimentalitet har negative undertoner, fordi det kan virke overdrevent eller "foolish". I motsetning definerer Merriam Webster "sentimental value" slik: "Importance to someone because of a connection with a happy time of life, a special person, etc" ("Sentimental Value," u.å.-b). I denne definisjonen vektlegges det at en person har en tilknytning til en lykkelig tidsperiode eller til en spesiell person. Dermed har denne definisjonen mer positiv formulering i kontrast til Collins. Jeg vil kort trekke frem Fletchers redegjørelse for betydningen av "sentimental" i begrepet "sentimental value". I artikkelen "Sentimental Value" har han skrevet: "Instead, the word "sentimental" in "sentimental value" conveys a connection with sentiment or emotion-involving relationships or experiences" (Fletcher, 2009, s. 55). Videre definerer han "sentimental value" som:

Something is sentimentally valuable if and only if the thing is valuable for its own sake in virtue of a subset of its relational properties, where the properties include any or all of having belong to, having been given to or by, or having being used by, people or animals, within a relationship of family, friendship, or romantic love, or having been used or acquired during a significant experience. (Fletcher, 2009, s. 56)

I lys av Fletchers definisjon har jeg laget følgende tabell (se figur 29) og analyse av forskningsdeltakernes gjenstander:

Forskningsdeltaker	Gjenstand	Grunnlag for affeksjonsverdi
Bjørn	Tollekniv	Opplevelse av å finne den
Christin	Strikket bamse	Knyttet til mor og bror i oppveksten
Susanne	Sirkustelt	Opplevelse av tid og sted tidligere i hennes liv
Arne	Harddisk	Brukes til å lagre dokumentasjon av eget liv
Victoria	To ringer	Håndlaget gave
Katrine	Lampe	Arvet av familiemedlem
Line	Klokke	Arvet av familiemedlem
Iris	Bibel	Viktig i vanskelige livs situasjoner og personlige notater
Jane	Notatbok	Brukes til å skrive ned livshistorie

Figur 29. Tabell analyse Duford, (2023) Eget arbeid.

Duford skrev i artikkelen "An expanded conception of sentimental value" om tre faktorer knyttet til "sentimental value" i gjenstander. De er som følger:

- [...]1) relate us to ourselves in the past through memory,
- 2) the attachment individuals have to these objects is of an emotional sort,
- 3) when we encounter these objects they are the proximate cause of emotions in the present based on their connection to a past event of importance to us. (DuFord, 2017, s. 1). (egen endring til liste-format)

Videre har jeg sett nærmere på Arnes refleksjoner rundt harddisken i lys av Dufords tre faktorer. Til det første punktet, omtalte Arne harddisken som en minnebank som "inneholder tusenvis av bilder, videoer, lydopptak, musikk, dokumenter og diverse prosjekter fra opp gjennom årene [...] helt tilbake til oppveksten" (Arne, 2022). Dermed har gjenstanden han valgte en funksjon som lagringsplass for mengder av minner som gir han mulighet til å relatere til seg selv i fortiden. For det andre, reflekterer Arne rundt distinksjonen mellom den fysiske harddisken og innholdet i harddisken som i teorien kan kopieres til en annen harddisk. Han understreker at det er innholdet som han har valgt å fylle harddisken med, som er betydningsfullt. Med andre ord er det ikke den konkrete harddisken i seg selv, men innholdet som Arne har affeksjonsverdi til. For det tredje punktet, fortalte Arne om at han personlig "alltid har vært glad i å dokumentere og lagre ting digitalt" (Arne, 2022). Det interessante er at etterpå har han skrevet om et tankeeksperiment som innebærer hva han ville gjort om han levde i en mindre digital tidsalder. Da ville han "hatt et mye større fysisk arkiv i form av fotoalbum, lydassetter og filmruller, som ville hatt stor affeksjonsverdi for meg." Dermed ville han hatt en større mengde av gjenstander med affeksjonsverdi i tankeeksperimentet, men i dag kan alt være lagret i harddisken. Arne har dokumentert "alt fra selskap, ferier, helligdager til den rutinerte hverdagen" og harddisken gir han tilgang til å se tilbake på viktige hendelser i hans liv (Arne, 2022).

Avslutningsvis har jeg anvendt Dufords tre faktorer og analysert Iris' Bibel.

Til det første punktet, har Iris skrevet om at hun ikke har tenkt så mye på hva affeksjonsverdi er. Videre har hun skrevet om at hun forstår affeksjonsverdi som at det er "[...] noe dypere enn selve gjenstanden, og minner meg om noe annet" (Iris, 2022). Iris har beskrevet Bibelen som noe mer enn bare en gjenstand for henne, men som noe som gir henne liv og visdom. Iris har fortalt om at hun har skrevet ned personlige notater, spørsmål og lærdommer i Bibelen.

Hun har utdypet at disse notatene handler om "sannheter om meg selv, ønsker og drømmer jeg har for livet mitt" (Iris, 2022). Med andre ord minner Bibelen henne om noe dypere og personlige erfaringer hun har gjort i fortiden. For det andre, har Iris en emosjonell tilknytning til Bibelen med hennes kristne tro og hvordan hun ønsker å leve livet. Den er en inspirasjonskilde for henne i måten Jesus møtte mennesker og måten som hun ønsker å leve på. I tillegg har Iris skrevet at hun finner deler av hennes historie i Bibelen, fordi hun har notert ned spørsmål og det som har stått ut til henne personlig. For det tredje, begrunner Iris affeksjonsverdien med at "det er følelser, tanker og erfaringer knyttet til denne Bibelen"(Iris, 2022). Den viser til tidligere hendelser i hennes liv som er viktige for henne. Iris' begrunner tilknytningen til Bibelen med å fortelle om notater og lapper/kort med oppmuntringer som hun har fått. "Det gjør at akkurat denne Bibelen er ekstra viktig for meg, fordi den er personlig" (Iris, 2022).

Iris og Arne har på ulike måter og forskjellige gjenstander dokumentert viktige hendelser i deres liv. Begge to har identifisert distinksjoner i gjenstanden. Arne skiller mellom harddisken i seg selv som lagringsplass og innholdet harddisken har. Harddisken i seg selv var etter Arnes vurdering ikke så fruktbart å sende bilde av. Det er innholdet i harddisken som har affeksjonsverdi. Et annet relevant punkt er at Iris skiller mellom Bibelens pengeverdi og hennes lærdommer, tanker, følelser, oppmuntring, notater og erfaringer knyttet til Bibelen. Iris har understreket at akkurat denne Bibelen har blitt personlig for henne. I bildene hun har sendt får man et innblikk i noen av hennes notater og kort med oppmuntringer som hun har fått. Alt i alt er Bibelen og harddisken gjenstander med affeksjonsverdi som på to ulike måter forteller om noe som er viktig for Arne og Iris.

6.2 Sammenligning med topp 10-liste fra NRK

Det er tankevekkende å sammenligne valg av gjenstander fra forskningsdeltakerne i denne undersøkelsen og funn med topp 10-listen fra undersøkelsen med 1026 besvarelser. I likhet med listen valgte Arne å trekke frem harddisken som inneholder "tusener av bilder, videoer, lydopptak, musikk, dokumenter og diverse prosjekter[...]". Videre skriver Arne at han vurderte muligheten med å velge mobiltelefonen, men omtaler det som "et skikkelig kjedelig klisjésvar" (Arne, 2022). I artikkelen mener Sigmund Clemetz, kommunikasjonssjef i forsikringsselskapet If, at det kan være to grunner til at mobil er troner på toppen av listen. For det første er mobilen ofte lett tilgjengelig og i en situasjon med brann er det stor

sannsynlighet for mindre rasjonelle valg. For det andre trekker han frem mobilavhengighet som grunn til at det prioriteres over eksempelvis fotoalbumet.

Som tidligere bemerket var siste plass på listen besvart med "vet ikke". I lys av undersøkelsen har valgene til forskningsdeltakerne skilt seg ut med topp 10-listen. De har med spørsmålene fått lengre tid til å reflektere rundt valget. Svarene gitt av forskningsdeltakerne bekrefter Sommerlands ytring om at folk prioriterer gjenstander med affeksjonsverdi som ikke kan erstattes. Begrepet uerstattelig understrekes av Line, Christin og Arne fra intervjuene. Da affeksjonsverdi er subjektivt og individuelt, kan det sies at forskningsdeltakernes besvarelser og valg maler et bilde av et bredt spekter med gjenstander som har affeksjonsverdi. Fortellingene er personlige og ofte knyttet til sosiale relasjoner.

I denne oppgaven har jeg bedt folk velge en gjenstand de ville valgt, hvordan gjenstanden knytter seg til fortellingen om deres liv og gitt dem en lengre tidsramme på å tenke seg om. Det tror jeg har senket sannsynligheten for å si "vet ikke" i besvarelsen. Affeksjonsverdi kan være svært personlig, og det kan være en givende prosess å sette ord på noe som betyr noe for en. Et hjem består av flere eiendeler, men enkelte gjenstander har en særegen verdi, affeksjonsverdi.

6.3 Arv og gaver

I boken *Materialitet: en innføring i design, identitet og kultur* har Bille og Sørensen skrevet om ulike tematikker knyttet til materialitet i menneskers sosiale virkelighet (Bille & Sørensen, 2012, s. 37). Den har vært relevant å kort se nærmere på fordi de har undersøkt hvordan ting spiller en rolle i måten mennesker kan skape og uttrykke verdier og identitet (Bille & Sørensen, 2012, s. 38). De skriver blant annet om hvordan ting er en del av sosiale relasjoner og i den forbindelse utdyper affeksjonsverdi knyttet til tematikken gaver (Bille & Sørensen, 2012, s. 127). Begrepet affeksjonsverdi trekkes inn ettersom det er en forståelse for at ting kan ha en form for ånd, spesielt tatt arvede gjenstander i betraktning. I lys av dette beskrives affeksjonsverdi som at man føler en særlig tilknytning til en gjenstand som en slektning (levende eller død) har eid. Denne gjenstanden kan vekke minner om en avdød slektning eller vekke følelser av stolthet over å ha fått arve en bestemt gjenstand. Eksempelvis nevner Bille og Sørensen en studie av gavekulturen blant maoriene i New Zealand, hvor gjenstander gitt i gave anses å inneholde en ånd til giveren. Ånden blir værende i gjenstanden og er dermed med andre ord besjelet av giveren. Om gjenstanden

skulle gis videre forblir gavegiverens ånd fortsatt i gjenstanden (Bille & Sørensen, 2012, s. 127).

Personlig kan jeg kjenne på en tilknytning til Oma i muggen, og at jeg minnes hennes omsorg i matlagning. På en måte kan det derfor sies at muggen kan bære på noe av hennes ånd, men på den annen side opplever jeg ikke bare å ha arvet muggen. Noe av arven hun etterlater seg er måten hun dekket et bord, serverte mat og viste kjærlighet gjennom matlagning. Videre er det flere av forskningsdeltakere som har beskrevet eller nevnt en form for tilknytning til en avdødd slektning gjennom en arvet gjenstand. Line ordlegger seg slik:

Når jeg går med klokken er det som at jeg har med meg Filip videre i livet og at han passer på meg. Klokken er en slags bærer av gode minner, men den er også en påminner om hvor skjørt livet kan være. (Line, 2022)

Den arvede klokken er en gjenstand som Line tar i bruk i hverdagen. På en side omtaler hun klokken som en bærer av gode minner, samtidig som at den fungerer som en påminner om livets skjørhet. Klokken kan sies å ha tre ulike funksjoner i hennes liv: tidtaker, bærer av minner og påminner om livets skjørhet. Dermed er forståelsen tidligere redegjort av Bille og Sørensen om at ting kan ha en form for ånd treffende for arvede gjenstander. På den annen side kan det sies at Susanne beskriver en opplevelse av at pyntegjenstanden sirkusteltet bærer med seg en ånd av et sted, en kontekst i livet hennes, som hun kjenner på en spesiell tilknytning til. Susanne skriver: "Den setter bilde på minner som jeg ellers ikke ville husket. Det er et bånd mellom meg og den som ikke er synlig for andre enn meg" (Susanne, 2022). Dette båndet kan forstås som en tilknytning eller en form for ånd. Videre understreker Susanne at tilknytningen til sirkusteltet er særegen og personlig. Sirkusteltet har en viktig funksjon som Susanne utdyper slik: "Den gir alle nye steder jeg flytter til en karakter som gjør leiligheten, rommet eller hybelen til "mitt hjem" (Susanne, 2022). Dermed har sirkusteltet en særegen tilknytning til et sted uavhengig av å være en arvet gjenstand. Det er interessant å ta med i betraktningen og erfaringen av at gjenstand kan sies å bære med seg en ånd av et sted og ikke bare arv fra slektninger. Videre er det viktig å bemerke at hun poetisk også nevner en bror i forbindelse med stedet som teltet minner henne om. På den annen side er det stedet som hun velger å reflektere over.

Bjørn har ikke fått eller arvet tollekniven, men han fant den på en tur som gutt. Han beskriver at tollekniven er "en legemliggjørelse av friluftsånden!" (Bjørn, 2022). Senere utdyper han

dette på følgende måte: "Knivens "ånd" resonerer med noe i meg som jeg ikke helt klarer å sette ord på, men som jeg opplever er en viktig del av meg" (Bjørn, 2022). Bjørn opplever med andre ord ikke en ånd fra en giver eller fra et sted, men at kniven resonerer med noe personlig i ham.

Et fellestrekk med gjenstandene nevnt ovenfor er at de kan ha en form for ånd, som står tett knyttet til tematikken minner. Bjørn, Christin, Susanne, Arne og Line skriver om minner knyttet til hverdagsgjenstandene som de forteller om. Minnene som en person ser at en gjenstand bærer med seg er subjektive og individuelle. Personlige hverdagsgjenstander har et visuelt språk i form av dets fysiske utseende og bruksmerker. På den annen side har hver gjenstand med affeksjonsverdi en usynlig side, som taler om fortellinger knyttet til steder, mennesker, følelser og arv. Disse fortellingene vil forsvinne eller forbli privat om vi ikke stiller spørsmål og er åpne for å lytte.

7 DISKUSJON

I denne delen av undersøkelsen drøfter jeg temaer som har vært fremtredende i forskningsdeltakernes tekster. Hver del har en overskrift knyttet til et verb fordi det henger sammen med at jeg tolker at affeksjonsverdi er noe som vi skaper og gir gjenstander over tid.

7.1 Å bruke gjenstanden i hverdagen og hjemmet

Jeg har hørt mange si at hverdagene er deres favoritt dager. Noe av sjarmen med gode hverdager tror jeg henger sammen med rytmer og gjentakelser. I løpet av mange hverdager kan vi utvikle fortellinger, erfaringer og emosjoner knyttet til hverdagsgjenstander. Noen av disse fortellingene har jeg ønsket å finne, høre om og dele med andre i den kunstneriske delen av prosjektet. I lys av tematikken affeksjonsverdi i hverdagsgjenstander, er det relevant å se nærmere på hverdagslivet. Hva er hverdagslivet?

I min undersøkelse så jeg nærmere på hverdagsgjenstander med affeksjonsverdi. I lys av dette er det relevant å se nærmere på hverdagslivet som gjenstandene har en funksjon eller rolle i. Gullestad skriver i boken *Hverdagsliv og kultur* om hverdagslivet som vitenskapelig begrep. “Det finnes mange forskjellige hverdagsliv, men alle mennesker er like i det at de *har* et hverdagsliv” (Gullestad, 1989, s. 103). Hun redegjør videre for at hennes forståelse av begrepet hverdagsliv vektlegger menneskets søken og anstrengelse etter å skape integrasjon og mening i livet (Gullestad, 1989, s. 103). Med andre ord løfter hun frem to hoveddimensjoner av hverdagslivet som en “*praktisk organisering og livsverden*” (Gullestad, 1989, s. 31). På den annen side løfter hun også frem at “hverdagslivet” som begrep ikke er entydig og kan sees bedre på som et syndrombegrep, som vil si et sekkebegrep på lik linje med begrep som kultur osv. “Hverdagslivet” brukt som et syndrombegrep fungerer best som en assosiasjonsrik overskrift enn et presist begrep (Gullestad, 1989, s. 31). Gullestad argumenterer for at “hverdagslivet” kan sees som et samlende symbol fordi det innebærer et vidt spekter med tvetydige betydninger. Eksempler på dette som hun nevner er at hverdagslivet både er slit og utopi, trivielt og hellig (Gullestad, 1989, s. 180).

Videre mener Gullestad at det har vært en overgang fra at man tidligere snakket om “hverdag” som skilte seg ut fra “høytid”, og at man i større grad i moderne tid snakker mer om “hverdagslivet” (Gullestad, 1989, s. 178-179). Gullestad redegjør for at hverdag i tradisjonell forstand står i motsetning til søndag, helg, høytid og fest. Dermed står hverdag i

kontrast og utfyller helgen. Videre står hverdag for det trivielle og verdslige (enkelt og strev), mens høytid står for det festlige og hellige (Gullestad, 1989, s. 174). Dette står i sammenheng med dokumentasjonen Arne har lagret på harddisken, som han blant annet har skrevet om: "Det er alt fra selskap, ferier, helligdager til den rutinerte hverdagen" (Arne, 2022). Det er interessant å bemerke at Arne trekker frem hverdagen med rutiner som en del av historiene om hans liv. Denne motsetningen som Gullestad har beskrevet mellom det festlige og trivielle, tolker jeg at Arne likestiller som viktige øyeblikk fra hans liv.

På den annen side kan Jane også trekkes inn i denne sammenheng. Begge to har valgt hverdagsgjenstander som dokumenterer deres liv og personlig erfaringer, øyeblikk og tanker. Arne har omtalt harddisken som en minnebank, mens Jane har skrevet ned ting i notatboken som hun ikke vil glemme. Hun omtaler notatboken i parentes som journal, hvilket kan defineres som dagbok ("Journal," u.å.). Dermed tolker jeg hennes valg av hverdagsgjenstand som noe hun bruker tilnærmet daglig, og derfor er en del av hennes rutiner i hverdagslivet. Iris er også relevant å trekke inn fordi hun har skrevet ned spørsmål og lærdom i Bibelen sin. Dermed kan det sies at tre av ni deltakere har valgt gjenstander som de bruker på ulike måter til å dokumentere livserfaringer i og hendelser som skiller seg ut fra dagliglivet. Eller så er gjenstandene en del av dagliglivet, som innebærer vaner, til forskningsdeltakerne og dermed kan det sies at affeksjonsverdien vokste.

Det er videre relevant å se nærmere på Gullestads beskrivelse av selve "hverdagslivet" som hun utdyper hovedsakelig finner sted i forskjellige former for arbeid, i hjemmet og i nærmiljøet, fordi "hverdagslivet" innebærer enkelt sagt både arbeid og fritid (Gullestad, 1989, s. 176). Bamsen strukket av Christin og montert med brodert ansikt av hennes mor, fikk senere håndlaget tilbehør. Christin har skrevet: "Jeg husker at jeg sydde bitte små skolebøker og liten ransel til Bustus, fordi vi lekte at bamsene gikk på skolen. Vi hadde utrolig mye moro med det!" (Christin, 2022). Med andre ord har hverdagslivet med erfaringene fra skolegang blitt inkludert i leken med bamsen på fritiden. Tilbehøret laget til Bustus er en viktig del av fortellingen.

Videre spesifiserer Gullestad at hennes redegjørelse for "hverdagslivet" i skandinavisk forstand har en forankring i hjemmet, fordi hjemmet har en sentral rolle. "Hverdagslivet" involverer individer, familie og hjemmet i samfunnet (Gullestad, 1989, s. 175). Dette reflekteres i fortelling om Katrines lampe. Hun har skrevet om plasseringen av lampen i

hjemmet til hennes besteforeldre: "Lampen sto på det samme stedet i stuen hennes og jeg synes alltid at den var så fin" (Katrine, 2022). I følge Gullestad er stuen "husets kulturelle hovedscene" fordi stuen er mindre privat (Gullestad, 1989, s. 54). I det Katrine beskriver tolker jeg at hun ved gjentatte besøk la merke til lampen i stuen. Det kan være at lampen er viktig del av hennes minne og bærer noe av ånden til hennes farmor. Jeg tolker at lampen ble en assosiasjon med hennes farmors hjem og tid tilbrakt der.

I lys av at hverdagslivet involverer hjemmet i stor grad er det interessant å se på Susannes beskrivelse av at pyntegjenstanden er med på å gjøre ulike steder til hennes hjem. Hun skriver: "Synet av den gir meg ro og den er blitt et veldig gjenkjennelig trekk på "hjemmene" mine. Den gir alle nye steder jeg flytter til en karakter som gjør leiligheten, rommet eller hybelen til 'mitt hjem'" (Susanne, 2022). Med andre ord kan sirkusteltet og lampen i stuen ha fellestrekk i å karakterisere et hjem. Gjenstandene har en rolle og plass i hjemmet og dermed en viktig funksjon som er knyttet til affeksjonsverdien de har fått over tid. Det kan sies at disse hverdagsgjenstandene har en "passiv" rolle som en form for dekorasjon, men som er blitt en del av de individuelle opplevelse av deres hjem.

Her er det aktuelt å trekke frem en studie Miller skrev om i *The Comfort of Things*, som kan ha noen fellestrekk med min undersøkelse. Miller valgte en gate sør i London og i en periode på over syv måneder studerte han beboerne der. Han jobbet sammen med doktorgradsstudent i antropologi og de valgte ut 30 individer fra omtrent 100 hjem og beboere i en gate. Han har undersøkt hvordan de uttrykker seg i eiendelene sine og hva gjenstandene kan fortelle om eierens liv. Mens jeg ba forskningsdeltakerne å velge en hverdagsgjenstand de ikke kunne kaste eller ville reddet ved brann, og om det kan være en fortelling om deres liv. Miller utforsker i boken hvilken rolle gjenstander spiller i relasjoner mellom mennesker og eieren (Miller, 2008, s. 1). Miller peker på at hoveddelen av våre liv tilbringes i private hjem og han skriver:

How can we gain an insight into what those lives are like today: people's feelings, frustrations, aspirations, tragedies and delights? [...] How could one ever come to know such things about perfect stranger? We could try and knock on doors and ask to talk with them, to hear their stories.[...] How can one ask questions of things that cannot speak for themselves? (Borgerson, 2009, s. 1-2)

Miller har valgt å kalle kapitlene for portretter, fordi han mener det er en estetisk sammenheng mellom personer og gjenstander (Borgerson, 2009, s. 5). Hans hensikt med portrettene er å belyse hvordan man kan eksperimentere med å tolke og lese mennesker ut ifra deres eiendeler. I tillegg ønsket han å bidra med å verdsette mangfoldet og kreativiteten i et utvalg av beboere i London (Borgerson, 2009, s. 7). Boken er relevant å nevne fordi den har et annet perspektiv som belyser og undersøker forholdet mellom mennesker og gjenstander, samt løfte frem fortellingene. I kontrast har jeg valgt å ta utgangspunkt i hverdagsgjenstander som forskningsdeltakerne har valgt ut fra sine hjem uten at jeg har sett gjenstanden i deres hjem og andre eiendeler. På den annen side er et fellestrekk er at både Miller og jeg har jobbet med å samle inn fortellingene.

Betydningen av hjemmet kommer til syne på en annen måte i Victorias fortelling om ringene som er en gave, håndlaget av hennes mor. Victoria utdyper videre hennes forståelse av smykker som både "et symbol og en handling av nærhet" (Victoria, 2022). Hun har trukket en annen kobling til et hjem i form av hjemlandet hennes: "Ringene er en fortelling om de siste årene hvor vi har bodd i ulike land og ikke kan sees så ofte. Dessuten synes jeg at når man flytter vekk fra hjemlandet sitt alene, begynner objekter derfra å få mer affeksjonsverdi" (Victoria, 2022). I hennes tilfelle tolker jeg det som at affeksjonsverdien økte i tiden hun har vært borte fra hjemlandet hennes. Ringene kan hun bære i hverdagen og minne henne om hennes mor og hjemland. I denne sammenheng er betydningen av hjem, et land og mer enn et hus med fire vegger. Gullestad har skrevet: "Hjemmet *utgjør* et fast punkt i rommet hvorfor fra en kan dra ut og hvortil en kan vende tilbake" (Gullestad, 1989, s. 24). Derfor tolket jeg i denne sammenheng at affeksjonsverdi blir et koblingspunkt for enkelte til hjemmet.

Jeg vil her se nærmere på Marschalls artikkel "Memory objects': Material objects and memories of home in the context of intra-African mobility". Hun gjør rede for en studie basert på dybdeintervju av 40 immigranter fra 13 afrikanske land. Artikkelen utforsker rollen gjenstander spiller i nostalgi og emosjonell tilknytning til immigrantenes hjemland knyttet til studier av materiell kultur (Marschall, 2019, s. 253).

Hun har skrevet: "Some migrants recreate a homeland atmosphere through furniture and home decorations in their new domestic environment; photographs and small sentimental objects help people remember family and friends" (Marschall, 2019, s. 253-254). Marschall skriver ikke direkte om "sentimental value", men om "sentimental objects". Hun bruker

begrepet "memory objects" som defineres som spesielle objekter eller personlige eiendeler knyttet til ufrivillige eller bevisste minner fra hjemlandet, kulturen, relasjoner eller viktige hendelser assosiert med hjemmet (Marschall, 2019, s. 254). Artikkelen er relevant å trekke frem fordi den gir et annet perspektiv på minner knyttet til spesielle gjenstander i lys av affeksjonsverdi. Flere av forskningsdeltakerne har gjenstander som taler om betydningen og koblingen til et hjem på forskjellige måter og steder. I tråd med Marschalls forskning er Victorias ringer og min mugge "memory objects", fordi de er en hjelp i prosessen med å huske minner knyttet til et hjemland (Marschall, 2019, s. 254).

Marschall peker blant annet på at flytting innebærer en gjennomgang og evaluering av hvilke gjenstander man skal ta med seg videre. Hun konkluderer artikkelen med å blant annet peke på at minner i gjenstander ikke kan observeres av en forsker. Hun skriver: "Remembering – as opposed to sharing memories – is a private internal process that cannot be observed by a researcher" (Marschall, 2019, s. 264). I studiet kom det frem at mesteparten av deltakerne ikke erfarte gjenstander fra hjemlandet som viktige symbolske forbindelser til hjemlandet eller relasjoner. På den annen side ble noen av immigrantene oppmerksomme på at noen gjenstander over tid kunne bli "memory objects" (Marschall, 2019, s. 264).

7.2 Å bære på minner

Affeksjonsverdi er noe som formes over tid og som på forskjellige måter blir bærere og beholdere av minner, tanker og erfaringer. Gjenstandene har på ulike måter hatt en plass, funksjon eller del av hverdagen til folk og deres fortellinger knyttet til livet og minnene som formes over tid. Kunstneren Kari Steihaug har i flere år arbeidet med et kunstverk og prosjekt bestående av et arkiv med ulike påbegynte og uferdige strikkeprosjekt (Steihaug et al., 2011, s. avsn. 4-7). Senere i kapittelet om den kunstneriske delen går jeg mer i dybden av hennes kunstverk og prosjekt med tittel "Arkiv: De ufullendte". Videre har jeg sett nærmere på at sammenhengen mellom minner og gjenstander. Steihaug formulerer poetisk forbindelsen som finnes mellom minner og gjenstand:

Et strikkesett kan romme de hverdagslige hendelsene og de store dramaene. [...] Ved gjensyn med poser med mine egne uferdige strikkesett har jeg husket noe jeg trodde var glemt. Historiene var forankret i små begynnelse og uferdige plagg, og minnene satt i kroppen. [...] Strikkesettene ble til bærere og beholdere av tid og tanker, sorger og gleder, håp og drømmer. (Steihaug et al., 2011, s. avsn. 3-5.)

I lys av Steihaugs ord har jeg sett gjenstandene med affeksjonsverdi reflektert i form av gjenstandene bærer på minner. I denne sammenheng vil jeg trekke frem et utdrag fra noen refleksjoner jeg skrev ned i loggboken min:

I løpet av arbeidsprosessen har jeg reflektert over mitt eget valg av gjenstand med affeksjonsverdi. Det er mange gjenstander jeg kunne valgt, og mange som kanskje sier mye mer om meg personlig. Det er andre ting jeg ville reddet først i brann enn denne muggen. Men muggen har en kjær plass i mitt hjerte og valget mitt av den sier noe. Dette noe har vært vanskelig å identifisere. Muggen er ikke bare spor i mitt liv, men den er også en del av mine røtter. Jeg er halvt norsk og halvt tysk. Dette faktum er viktig for meg, og det preger hvem jeg er. Jeg kommer fra to nasjoner som har vært i krig mot hverandre bare få tiår før jeg ble født.

I min oppvekst har jeg kjent meg hjemme i to land, i både Norge og i Tyskland. Denne muggen er en del av mine røtter som strekker seg mellom to land. Det at jeg hører til to ulike steder og hva det vil si, er som tidligere sagt vanskelig å sette ord på og følelsesladd. Jeg kjenner på tilhørighet til Norge, men ikke like sterkt som jeg kan oppleve at andre uttrykker det. Jeg kjenner meg hjemme når jeg er i Nord-Tyskland. Når jeg spontant hører noen snakke tysk på gaten eller trikken i Oslo, så gleder det hjertet mitt. Jeg kjenner på en annen del av meg som er usynlig. Jeg ble siden mer klar over denne koblingen og mitt subjektive valg av muggen at noe falt på plass. [...]

Muggen handler ikke lenger bare om Oma og vår relasjon, men også det faktum at jeg har et hjem i et annet land enn Norge. (Min loggbok, 2022, 8. desember)

Senere da jeg leste Marschalls artikkel, kunne jeg identifisere at muggen er et "memory object" (Marschall, 2019, s. 254). Muggen var for meg blitt en bærer av minner knyttet til familierelasjoner og Tyskland som mitt andre hjemland. En annen forskningsdeltaker jeg vil trekke frem, er Victoria, og jeg har tidligere nevnt at hennes ringer også er et "memory objects". Victoria har skrevet: "Ringene er en fortelling om de siste årene hvor vi har bodd i ulike land og ikke kan sees så ofte. Dessuten synes jeg at når man flytter vekk fra hjemlandet sitt alene, begynner objekter derfra å få mer affeksjonsverdi" (Victoria, 2022). Dette er i tråd med et sitat Marschall trekker frem: "'Bringing things with oneself', suggests Marcoux, 'is to make the choice of remembering' (p.73)" (Marschall, 2019, s. 255). Dermed er valget og

handlingen av å ta med seg og vare på noe, med på å skape affeksjonsverdi og "memory objects". Å huske på noe og tenke på minner er en handling.

Marschall nevner i tillegg et annet begrep: "'Evocative Objects' as defined by Turkle⁷ can become emotional companions to our lives'; they can become the focus of contemplative memory, generating a sense of love⁸" (Marschall, 2019, s. 254). Denne definisjonen er treffende for muggen og for Lines klokke. Hun har skrevet om at hun hadde et nært forhold til onkelen sin. Line bruker klokken hun arvet av hennes avdøde onkel, og hun beskriver den som "en slags bærer av gode minner, men den er også en påminner om hvor skjært livet kan være" (Line, 2022). Etterpå forteller hun om kontrasten over tid fra hvordan hun så på onkelen som barn, og siden som voksen har hun et annet blikk og forståelse av hvordan han hadde det. Som et barn så hun på onkelen som "kul, selvsikker og trygg". Mens som voksen så hun ham som en mer sammensatt person, og hun fikk en forståelse av at han lenge hadde det tungt og var syk. Hun konkluderer til slutt med at klokken har en funksjon som bærer av minner med at: "Det er fint å minnes på at ting ikke alltid er slik det ser ut som ved første øyekast" (Line, 2022). Line beskriver ulike måter som hun har sett på onkelen sin både som barn og voksen, i sammenheng med klokken. Med andre ord er klokken blitt et "evocative object", som minner henne om onkelen hennes og betydningen av tid. Jeg tolker at tidsaspektet har vært med på å forme affeksjonsverdien, og på noen måter er klokken også et "evocative object", som definert ovenfor. Line beskriver ikke en tilknytning til hjemlandet hennes eller kulturen i hennes hjem, derfor passer det ikke innunder definisjonen som "memory object".

Til slutt, er det her relevant å trekke frem deler av Lines definisjon på affeksjonsverdi: "Tingen er ofte knyttet til noe vi minnes eller har erfart tilbake i tid" (Line, 2022). Dette i tråd med begrepene "memory objects" og "evocative objects", som belyses på ulike måter i fortellingene til Line, Victoria og meg selv. Fortellingene vitner om at gjenstander over tid kan bli bærere av minner, og dermed vekke følelser knyttet til relasjoner og/eller et hjemland.

⁷ Her referer Marschall til: Turkle, S. (2011). *Evocative Objects: Things We Think With* MIT Press.

⁸ Her referer Marschall til: Sarup, M. (1994). Home and identity. I G. Robertson, J. Bird, B. Curtis, M. Mash, T. Putnam & L. Tickner (Red.), *Travellers' Tales: Narratives of Home and Displacement* (s. 93-104). Routledge.

7.3 Å sette spor etter seg selv

Hverdagsgjenstandene er preget av bruksmerker og slitasje, som kan omtales som spor av levd liv. På den annen side kan hverdagsgjenstander ansees som spor av mennesker og minner etter et levd liv. For enkelte er det snakk om ulike generasjoner og gjenstander som har gått i arv. Katrine, Line, og meg selv inkludert, har valgt gjenstander som er arvet. Sporene som gjenstandene i stillhet taler om, kan bli sterke uttrykksmiddel om dybden i det hverdagslig som mesteparten av livet består av. Det er gåtefullt, og det kan treffe oss. Kunst kan hjelpe oss med å se forbi hverdagsgjenstandenes funksjon og pengeverdi gjennom å skape rom til å bli sett, hørt og erfart. I undersøkelsen har jeg kommunisert med deltakerne via e-post og blant annet bedt dem sende en til tre bilder av hverdagsgjenstanden de valgte. Tidligere har vi sett på Gullestads forståelse av hverdagen knyttet til gjenstander, og det er nå relevant å se på teorien om visuell kultur i lys av hverdagsgjenstander.

I boken *How to see the world* skriver Mirzoeff hvordan visuell kultur spiller en viktig rolle i hvordan vi ser på verden (Mirzoeff, 2016, s. 12). Hensikten med boken skriver Mirzoeff er å skape og utforske nye arkiver for visuelt materiale. Han har jobbet med å kartlegge og oppdage forbindelser mellom det visuelle og kultur samlet sett. På denne måten vil han trekke frem og gjøre det mulig å se og gjenkjenne forandringer som skjer globalt (Mirzoeff, 2016, s. 13). Mirzoeff tar blant annet utgangspunkt i måten Youtube og sosiale medier gjør det mulig å visuelt dele bilder globalt, som flere millioner mennesker gjør hver dag (Mirzoeff, 2016, s. 4-5). I lys av dette argumenterer han for at det globale samfunnet blir mer visuelt, og han har skrevet boken for å se nærmere på hvordan dette påvirker måten vi ser verden på (Mirzoeff, 2016, s. 6). Jeg avgrenset meg fra å se på hvordan visuell kultur skapes og endrer verdensbilde gjennom globalisering med sosiale medier grunnet oppgavens omfang. Når det er sagt, er det aktuelt å drøfte kort betydningen av visuell kultur knyttet til affeksjonsverdi som formes og gis til gjenstander.

Først er det relevant å kort gjøre rede for hva Mirzoeff mener med en visuell kultur. Han forklarer at en visuell kultur handler om forbindelsen mellom det som er synlig, usynlig og navnet som vi gir til det vi ser. Mirzoeff understreker at en visuell kultur er knyttet til måten vi skaper et verdensbilde med våre erfaringer og opplevelser. Med andre ord handler det ikke bare om hva vi ser for det blotte øyet, men måten vi ser på og trekker slutninger og dermed skaper en visuell kultur (Mirzoeff, 2016, s. 10). Jeg vil si at kunstverket og prosjektet "Arkiv:

De ufullendte" av Steihaug er et eksempler på et arkiv som har kartlagt en visuell kultur knyttet til tematikken affeksjonsverdi. Hun har som nevnt også utgitt en bok (samme tittel som kunstverket og prosjektet), som blant annet viser fotografier av uferdige strikkesøy med sitater fra eieren. Sitatene er glimt av eierens livsfortelling i tilknytning til strikkesøyet. Dermed kan det sies at affeksjonsverdi i hverdagsgjenstander forstås best knyttet til visuelt materiale og nedskrevne fortellinger. Dette åpner for nye betraktninger i Lines refleksjoner knyttet til klokken og livet, hvor hun beskriver at hun ser på klokken både som en bærer av minner og som en påminner. Et nærmere blikk på klokken viser at den er slitt og har mange bruksmerker langs kanten på urskiven. Det visuelle designet til klokken virker robust og hardført, som står i kontrast til å være en påminner om livets skjørhet. Videre skriver hun om den synlige funksjonen til klokken som tidtaker, og hun reflekterer rundt aspektet med fortid, nåtid og fremtid. Hun skriver: "I seg selv rommer den en påminnelse om det som har vært, det som er og det som skal bli. Kanskje er klokken litt filosofisk?" (Line, 2022). Hun har tidligere skrevet om klokkens historie i fortid som en eiendel til hennes onkel og senere ble hun eier av klokken. Et annet relevant punkt er at hun sikter til fremtiden og ordene: "det som kan bli" danner en håpefull formulering. Klokken bærer minner av det som har vært og er for Iris en visuell påminner om livets skjørhet. Alle disse refleksjonene og minnene kan ikke sees i klokken med det blotte øyet av andre. I motsetning til å ha lest Iris' refleksjoner om klokken, har vi dermed et innblikk i om noen slutninger som hun har trukket om klokken, hennes blikk som barn og voksen, hennes onkel, tidsaspekter og livets skjørhet. Hva kan dette fortelle om den visuelle kulturen i affeksjonsverdi?

Det er nødvendig å se på nytt på Bråten og Kvalbeins definisjon: "[...] en verdi som individet tillegger tingen, og som er knyttet til følelser og personlige fortellinger" (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 121). Dermed får begrepet affeksjonsverdi først visuell fylde når det kommer til uttrykk i hverdagsgjenstanden og eierens fortelling. Jeg vil argumentere for at den visuelle kulturen i klokkens affeksjonsverdi skapes når refleksjonene rundt spørsmålene i e-postintervjuet er skrevet ned og delt videre med bilder for andre å lese. Dette står i sammenheng med at affeksjonsverdi skapes gjennom handling, men handling må lede til å deles med andre for å bli del av en visuell kultur bestående av hverdagsgjenstander med affeksjonsverdi. Hva kan bildene av hverdagsgjenstandene alene dele om affeksjonsverdien? Helt konkret er det videre interessant å se på hvordan forskningsdeltakerne har valgt å ta bilde av gjenstandene.

Victoria, Iris og Jane skiller seg ut fra de andre med at de har inkludert hånden sin som holder eller tar i bruk gjenstanden de har valgt (se figur 30-32).



Figur 30. E-postintervju Line, (2022) Lines foto.



Figur 31. E-postintervju Jane, (2022) Janes foto.



Figur 32. E-postintervju Victoria, (2022) Victorias foto.

På den annen side tolker jeg bildene til Susanne og Katrine, Arne til å være tatt av gjenstandens med plassering i hjemmet og tilhørende kontekst (se figur 33-35).



Figur 33. E-postintervju Arne, (2022) Arnes foto.



Figur 34. E-postintervju Susanne, (2022) Susannes foto.



Figur 35. E-postintervju Katrine, (2022) Katrines foto.

De resterende forskningsdeltakerne har hovedsakelig tatt bilde av gjenstanden mot en tilnærmet nøytral eller hvit bakgrunn (se figur 36-38).



Figur 36. E-postintervju Christin, (2022) Christins foto.



Figur 37. E-postintervju Iris, (2022) Iris' foto.



Figur 38. E-postintervju Bjørn, (2022) Bjørns foto.

Forskningsdeltakernes bilder viser at de har valgt tre ulike måter å fotografere en hverdagsgjenstand med affeksjonsverdi. Mirzoeff har skrevet:

Visual culture today is the key manifestation in everyday life of what sociologist Manuel Castells calls "the network society", a way of social life that takes its shape from electronic information networks (1996). It is not just that networks give us access to images – the images relates to networked life on- and offline and the ways we think about and experience those relations. (Mirzoeff, 2016, s. 12)

Med andre ord blir hverdagsgjenstandene forskningsdeltakerne har valgt, et uttrykk for viktige sosiale relasjoner og et innblikk i deres hverdag. Videre utdypes Mirzoeff at en sentral idé knyttet til visuell kultur er: "All media are social media. We use them to depict ourselves to others" (Mirzoeff, 2016, s. 13). Å dele og vise hverdagsgjenstander med affeksjonsverdi kan bidra til å berike og muligens endre forståelsen av hvordan vi ser på gjenstander. Det er en form for å sette spor etter seg selv. Betydningen ligger i at ulike perspektiver og fortellinger om den daglige verden, kan komme til syne og avdekke skatter under overflaten. Affeksjonsverdien i hverdagslige gjenstander taler om usynlig skatter som kan overses og bli en del av en hverdagslig fasade. Ved å sette gjenstandene i en kunstkontekst kan skattene komme til syne, og da kan vi se på objekter med en annen oppmerksomhet. Vårt blikk kan

rettes mot en følelsesmessig verdi, forbi det gjenkjennelige og den hverdagslige overflaten i gjenstanden.

7.4 Å finne seg selv gjenstanden

Alle hverdagsgjenstandene har en visuell kontekst i forskjellige hjem, og et fellestrekk de deler er affeksjonsverdi. Av denne grunn er det viktig å fortelle og lytte til fortellingene om hverdagsgjenstandenes affeksjonsverdi. Jeg vil her gjenta et tidligere stilt spørsmål: Er det fortellingene knyttet til gjenstanden som skaper affeksjonsverdi? Bråten og Kvalbein har skrevet om at ting skaper sosiale strukturer og formulerer seg slik:

"Ting skaper kultur gjennom å påvirke den sosiale interaksjonen mellom mennesker, men måten det skjer på, varierer sterkt med tid og sted" (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 31).

Det er interessant å se på dette sitatet i lys av hva forskningsdeltakerne har skrevet og reflektert rundt. Bjørn har beskrevet en endring i hans tilknytning til tollekniven:

Etter rundt 20 år med bruk og vedlikehold har jeg fått en viss tilknytning til denne kniven. Jeg bruker den ikke bare fordi det er et praktisk verktøy å ha, men fordi jeg har blitt glad i den, for det den er i seg selv. (Bjørn, 2022)

Han innledet med å blant annet skrive om måten han reparerte sliren på som 16 åring. Bjørn utdyper at han lagde den første sliren selv av lær fra en gammel sofa han vokste opp med. Det kan her argumenteres for at dette bidrar til affeksjonsverdien til kniven, fordi materialet til sliren er en annen del av hans oppvekst. Senere da han reparerte sliren igjen som 16 åring, valgte han å bruke gaffateip som en midlertidig løsning. I mine øyne taler den reparerte sliren med gaffateip om at det også er en form for emosjonell verdi i sliren. Han har i flere år valgt å beholde og bruke den slitte sliren med gaffateip, istedenfor å erstatte den. Et viktig poeng her, som også Bjørn reflekterer rundt, er at sliren tilfører mer til hans fortelling om kniven og seg selv.

Bråten og Kvalbein har utdypet videre ringvirkningene det sosiale livet får, når ting endres. De har skrevet: "En kulturs tingverden har dype røtter i levemåte og sosial interaksjon. Når de fysiske tingene forandres og byttes ut, får det også følger for både det sosiale livet og gamle tradisjoner" (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 31). Bjørn har skrevet om at kniven var blitt en del hans friluftsliv, med andre ord levemåte. Han har beskrevet de sosiale relasjonene i lys av kniven med at han fant kniven på tur med faren sin og etterpå utdyper han dette. Han

skriver: "Den er et minne om gleden jeg opplevde som gutt av å være ute i naturen med familien" (Bjørn, 2022). Til sammenligning er det seks av ni forskningsdeltakerne som nevner eller skriver om en annen person, venn eller familiemedlem knyttet til gjenstanden de valgte. Om Jane regnes med, for en gjenstand hun vurderte å velge (Mariusgenser strikket av hennes mor) blir det syv av ni. På den annen side har han utdypet betydningen friluftsliv har for ham, og hvordan han opplever en form for representasjon av seg selv i kniven. "Kniven har senere blitt et synonym med friluftsliv i livet mitt, da den som regel er med på tur" har Bjørn skrevet (Bjørn, 2022).

Etter å ha lest svarene på e-postintervjuene har jeg også vært overrasket av fellestrekk som kommer frem: tilknytning til et familiemedlem, barndom/oppvekst og at flere snakker om at det er "spesielt". Seks av ni forskningsdeltakere har brukt begrepet "spesiell" eller "spesielt" da de skulle fortelle om gjenstanden de valgte eller om affeksjonsverdi. Her er det noe som skiller seg fra mengden, som er noe særegent og annerledes. I denne sammenheng er det interessant å kort se nærmere på definisjonen av begrepet. I følge NAOB defineres spesiell som særskilt eller bestemt og enestående; spesifikk ("Spesiell," u.å.). Det er med andre ord noe som skiller seg ut fra mengden. Eksempelvis har Bjørn skrevet: "Utover det at jeg er spesielt glad i denne kniven, opplever jeg også at den er et slags ekko av hvem jeg er som person" (Bjørn, 2022). Bjørn har ramset opp ulike aspekter ved konteksten han fant kniven og friluftslivet som er knyttet til han som person. Han har skrevet om å finne ting, som var slik han fant tollekniven. Knivens skaft og kattedhode forteller om kunstnere og skogsmenn som var forbilder for ham, under hans barndom i Telemark. Med andre ord kan det sies at Bjørn finner en del av seg i tollekniven. Bråten og Kvalbein spesifiserer at man er avhengig av sammenhengen eller konteksten, for å kunne tolke og forstå en ting (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 33). Dermed er det sentralt å vite om Bjørn sitt forhold til friluftsliv og konteksten han fant kniven, for å forstå affeksjonsverdien i kniven hans. Bråten og Kvalbein argumenterer videre for at det er avgjørende å vite mer om sammenhengen for hvordan vi opplever en ting. Grunnen til dette er at vi alltid forholder oss til konteksten tingen opptrer i (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 33). Denne undersøkelsen ender som sagt i oppgavens kunstneriske del der jeg har satt hverdagsgjenstandene i en kunstkontekst som en installasjon, der gjenstandene og utdrag fra fortellingene fremstilles samlet. Dette drøfter jeg videre i kapittelet åtte om den kunstneriske delen.

7.5 Å gjøre sine erfaringer og fortelle om de

Som nevnt tidligere, har jeg i denne undersøkelsen gitt forskningsdeltakerne spørsmål med en utvidet tidsramme på to til tre dager eller lenger ved behov til å velge en gjenstand, reflektere og formulere svar. Det var flere forskningsdeltakere som først skrev i e-posten at de hadde trengt tid til å tenke. Enkelte poengterte at det hadde vært vanskelig å velge en gjenstand. På den ene siden var det utfordrende for Arne å finne en gjenstand som han anså som uerstattelig. Han skrev:

Jeg har grublet en stund over spørsmålene dine fordi det var vrient å komme fram til noe. [...] Jeg måtte tenke etter og jeg har faktisk ikke noe som jeg ser på som direkte uerstattelig. [...] Etter litt kom jeg på at jeg har en ekstern harddisk[...]. (Arne, 2022)

På den andre side hadde Victoria og Katrine opplevelsen av at det var krevende å bare skulle velge en gjenstand. Victoria skrev "Det var vanskelig å bestemme meg for hvilken gjenstand jeg skulle velge" (Victoria, 2022). Mens Katrine innledet med:

Jeg har brukt litt tid på å bestemme meg for hvilke gjenstander jeg vil velge som bakgrunn for å svare på spørsmålene dine. Grunnen til dette er at jeg har så mange ting som jeg er redd for at skal bli ødelagt eller bli tapt[...] Det var vanskelig å velge bare én gjenstand[...]. (Katrine, 2022)

Mens Line skrev at hun hadde valgte klokken som en av tre gjenstander med affeksjonsverdi. I lys av dette kommer det frem at forskningsdeltakerne på ulike måter har gått gjennom en prosess og trengt tid til å bearbeide tanker, minner og komme frem til et valg. Røed har i boken *Kunsten og livet* fremhevet viktigheten av å bearbeide våre fortellinger som håndverk:

Uten en fortelling som binder oss til det som har berørt oss, vil det ikke være noen erkjennelsesprosess, ingen sammenheng, mellom det vi har sett og vårt eget livsløp. Det å fortelle historier om å arbeide seg gjennom noe: Denne forbindelsen mellom erfaring og fortelling er derfor også et håndverk, fordi vi må lære oss hvordan den skal settes i samspill med vårt liv. (Røed, 2019, s. 209)

En viktig faktor i denne undersøkelsen var at e-posten forskningsdeltakerne mottok med intervjuguiden satte i gang en prosess med refleksjoner, spørsmål, ny innsikt og ny bevisstgjøring av hverdagsgjenstander de eier med affeksjonsverdi. Det er i forbindelse med dette sentralt å påpeke at affeksjonsverdi formes over tid. Jeg vil argumentere for at handlingen med å skrive ned egne tanker og erfaringer på spørsmålene er med på å skape affeksjonsverdien i gjenstandene.

I denne sammenheng er det interessant å trekke frem at Iris og Line bruker begge begrepet "erfaring" i deres refleksjoner rundt spørsmålene. Begge to skriver om affeksjonsverdien i deres personlige erfaringer knyttet til gjenstanden fremfor gjenstanden i seg selv. Iris skrev: "Affeksjonsverdi er kanskje noe som ikke kan kjøpes med penger, men det er både følelser, tanker og erfaringer knyttet til denne Bibelen" (Iris, 2022). Dette kan utdypes videre med at Line trekker frem hennes erfaringer både i hennes fortellingen og beskrivelsen av begrepet affeksjonsverdi. Hun formulerer det slik: "Det er historien om hvordan jeg kom i besittelse av den [klokken], og hva den betyr for meg, som sier noe om hva jeg har erfart og kan åpne opp for fortellinger man ikke vanligvis deler" (Line, 2022). Både Iris og Line skiller mellom gjenstanden i seg selv og erfaringer de personlig har gjort med den.

I lys av Røed sitt sitat om viktigheten av å skape og sette ord på en fortelling som binder sammen det som har berørt oss, er prosessen og handlingen knyttet til å sette ord på fortellingene om affeksjonsverdi viktig. Det rører ved noe dypt og personlig i oss. Line skrev: "Jeg tror alle gjenstander med affeksjonsverdi er en del av noens historie" (Line, 2022). Gjenstander med affeksjonsverdi har spilt en særegen rolle eller vært en sentral del av erfaringer gjort, minner skapt eller steder opplevd. Senere i arbeidsprosessen med dette prosjektet har jeg innsett at jeg ved å invitere til å svare skriftlig via e-post, har forskningsdeltakerne fått rom til å gå igjennom en prosess med å sette ord på en fortelling om deres liv. Når vi er forpliktet til å ta noen erfaringer på alvor, setter det i gang en prosess i oss. Røed beskriver det slik:

Når vi er forpliktet til å ta det vi opplever på alvor, og når mengden av bestanddeler i det vi opplever er begrenset, vil det kunne oppstå historie som handler om deg og dine nære omgivelser. Det er her ønsket om å fortelle historier om detaljenes plass i større sammenhenger forankres. (Røed, 2019, s. 206)

Forskningsdeltakerne har i tekstene skrevet om en erfaring av affeksjonsverdi knyttet til en gjenstand fra deres hjem. Gjennom å svare på spørsmålene har de reflektert og bearbeidet en fortelling skriftlig om gjenstandens plass i den større sammenhengen av deres liv. Overordnet har alle forskningsdeltakerne i denne undersøkelsen gjennomgått en prosess med å trekke linjer mellom en gjenstand fra deres hjem, en erfaring av affeksjonsverdi til gjenstanden og fortellingen som binder det sammen.

På en annen side blir følgende spørsmål aktuelt: "Er det fortellingene som skaper affeksjonsverdi i en gjenstand?" Følgelig er spørsmålet Røed stiller relevant: "[...] men kunne vi likevel tenke oss at fortellinger er noe vi gjør, til og med lever, og ikke bare forteller i form av tekster eller tale?" (Røed, 2019, s. 214). Katrine fortalte om bakgrunnen til keramikklampen som hun hadde arvet. Hun skrev: "Jeg har blitt fortalt at den har vært med på et flyttelass som var i en bilulykke. Lampen var en av gjenstandene som ikke ble ødelagt" (Katrine, 2022). I denne sammenheng har Katrine blitt gitt en gjenstand med en fortelling. Videre forteller hun om lampens plassering i hennes farmors hjem og at det ved arveoppgjøret var det "naturligvis lampen" hun ønsket seg. Lampens fortelling knyttet til Kattrines farfar og farmor, som på et senere tidspunkt ble en del av hjemmet hennes. I motsetning skriver Line at "Klokken i seg selv forteller ikke så mye om meg eller mitt liv" (Line, 2022). Istedenfor løfter hun frem at "Det er historien om hvordan jeg kom i besittelse av den, og hva den betyr for meg, som sier noe om hva jeg har erfart og kan åpne opp for fortellinger man vanligvis ikke deler" (Line, 2022). Klokken er et begrenset fortellingsrom i seg selv, men den kan sies å åpne opp et rom til å dele fortellinger som vanligvis ikke deles. Røed har skrevet:

Vi er alltid i et fellesskap når vi fortolker oss selv gjennom historiene våre, og vi henvender oss alltid til en annen. Vi er flettet sammen med andre menneskers fortellinger i en gjensidig rytme, i form av løfter, forpliktelser, betroelser og tillit. Disse narrative bindingene er nav i våre sosiale liv, for det er gjennom dem vi knytter oss til andre i kjærlighet, vennskap, empati og solidaritet. (Røed, 2019, s. 215)

Formuleringen "narrative bindinger" er spennende å anvende i tilknytningen mellom menneske og gjenstand med affeksjonsverdi. Gjenstanden har narrative bindinger til en subjektiv hendelse, minne, relasjon, arv eller sted. Videre er det en narrativ binding mellom gjenstand og menneske. Videre utdyper Røed at de narrative bindingene er nav, som betyr

sentrum og utgangspunkt ifølge NAOB, i våre sosiale liv ("Nav," u.å.). Oppvekst og barndom nevnes på ulike måter i tråd med fortellingene om valgt gjenstand av meg, Bjørn, Christin, Line, Susanne, Arne og Katrine. Et annet relevant punkt er at jeg, Bjørn, Christin, Victoria, Line, Susanne, Katrine, og Jane nevner et familiemedlem i teksten. Med andre ord har jeg og flertallet av forskningsdeltakere nevnt en relasjon eller barndom/oppvekst i forbindelse med gjenstanden. Fortellingene er dermed blant annet bindinger mellom gjenstandene og hendelser i fortiden eller familierelasjoner.

På den annen side kan det argumenteres for at personlige hverdagsgjenstander med affeksjonsverdi åpner et fortellingsrom. Røed eksemplifiserer det slik:

Boka er ikke bare en bruksgjenstand, men et krysningsspunkt for utallige hendelser, livsløp og bruksformer, og ethvert eksemplar av en hvilken som helst bok kan betraktes, dersom vi vil slippe historien frem i tingen, som et arkiv for hvordan den er blitt brukt, og ikke bare hva som er lagret i den som tekst. Det er viktig å huske at også tingene lever gjennom fortellingene som har akkumulert seg rundt dem, ved å være artefakter i verden, mellom mennesker, med en lang og kompleks fortid. (Røed, 2019, s. 219)

Bjørn begrunner knivens fortellingsrom slik: "Siden kniven har vært med på mange turer, så har den begynt å "inneholde" mine minner og assosiasjoner om friluftsliv" (Bjørn, 2022). I løpet av tiden som kniven var i Bjørn sitt eie, har betydningen vokst og blitt en del av flere fortellinger om ulike turer. Innledningsvis forteller han at i løpet av rundt 20 år så har han brukt og vedlikeholdt kniven, og fått en tilknytning til den kniven.

Likeledes skriver Christin at den strikkede bamsen Bustus "er slitt og stoppet flere steder. Han er jeg veldig glad i, og jeg har mange minner med den" (Christin, 2022). Christin og Bjørn har begge i ung alder laget eller funnet en gjenstand, som de har brukt og tatt vare på over flere år. De beskriver begge to en dyp affeksjonsverdi for gjenstanden. Arne skriver: "Den [harddisken] forteller flere tusenvis av fortellinger om livet, fordelt på tusenvis av forskjellige øyeblikk" (Arne, 2022). Det er et poetisk perspektiv å tenke på at om man tok seg tid til å lytte til harddisken, en digital løsning på lagringsplass, kunne vi få høre og se mengder med fortellinger fra og om hans liv. Harddisken sitt utseende er her i seg selv ikke iøynefallende interessant, men det er viten om det digitale og teknologiske innholdet som den har, som gjør den betydningsfull. Det er en viktig påminnelse om at harddisken ikke er et

blikkfang, men det er det som den kan vise og koblet på en datamaskin som er betydningsfullt. I denne gjenstanden vil jeg argumentere for at harddiskens funksjon som lagringsplass åpner et fortellingsrom om affeksjonsverdi.

8 KUNSTNERISK DEL

Jeg vil i denne delen av oppgaven redegjøre for arbeidsprosessen med installasjonen og tre ulike kunstprosjekter. I tillegg drøfter jeg betydningen av hverdagstematikk i lys av undersøkelsen. Ved å ta hverdagsgjenstander inn i en kunstkontekst som ikke er kunstverk i seg selv, var det viktig å drøfte formidlingens ulike former, muligheter og begrunne valgene jeg har tatt. Da undersøkelsen har en eksplorerende arbeidsprosess, var det uklart hva og hvordan den kunstneriske delen ville utvikle seg til å bli. I starten visste jeg at jeg ønsket å spørre etter og samle både ting og tilhørende fortellinger om affeksjonsverdi, for å løfte frem fortellingene og affeksjonsverdien som ligger bak. Hver hverdagsgjenstand representere noe mer enn deres nytte og funksjon. I starten hadde jeg en åpen tilnærming på ulike perspektiver og innganger til det praktisk estetiske arbeidet. Jeg vurderte tegning, maling, fotografi, installasjon eller å stille ut hverdagsgjenstandene. Personlig kjente jeg på et visuelt behov på å kunne se bilder av gjenstanden som forskningsdeltakerne fortalte om. Det visuelle er viktig å inkludere knyttet til affeksjonsverdi fordi det er snakk om en spesiell gjenstand. Begrepet "spesiell" ble nevnt av de fleste i intervjuet og sikter til noe som er annerledes og skiller seg ut. Formen på installasjonen blitt mer spisset til løpet av den utforskende arbeidsprosessen med teori og e-postintervjuene.

8.1 Ikke-kunst-objekt vs. Readymade

Videre vil jeg utdype bruken av hverdagsgjenstander i en kunstkontekst. Jeg har som nevnt avgrenset meg til å bruke hverdagsgjenstander som er ikke-kunst-objekter, som betyr at disse gjenstandene vanligvis ikke blir oppfattet som kunstverk. Hverdagsgjenstandene tilhører forskningsdeltakerne og brukes av dem i deres hverdag. "Kunstens oppgave ser jeg som å stille seg i, og bli værende i, spørsmålet om forholdet mellom menneske, samfunn og aesthesis, og også påvirke, utvikle og endre dette forholdet" har Østern skrevet (Østern, 2017, s. 13). Jeg vil argumentere for at bruken av hverdagsgjenstander som ikke-kunst-objekter i en installasjon, kan bevisstgjøre betrakter om forholdet mellom mennesker og hverdagsgjenstandene vi omgir oss med. Undersøkelsen leder til en kunstnerisk del med en installasjon bestående av ikke-kunst-objekter. I denne sammenheng spiller objektene plassering en viktig rolle fordi det er ut ifra konteksten at vi tolker og forstår en hverdagsgjenstand. Bråten og Kvalbein har skrevet:

Vi er vant til at ting skal brukes på bestemte måter og finnes på bestemte steder. Når en ting da dukker opp på nye arenaer, kan den virke fremmed. Her ligger det en mulighet for nye erfaringer eller en opplevelse av å bli truet i møte med det ukjente. (Bråten & Kvalbein, 2014, s. 33)

På en side er disse ikke-kunst-objektene en del av andres personlige livshistorie og hjem. Hverdagsgjenstandene gir et visuelt perspektiv på forståelsen av affeksjonsverdi og sitatene/fortellingene er med på å utforske betydningen disse hverdagsgjenstandene har i individers liv. Det er viktig å anerkjenne at hverdagsgjenstander, ikke-kunst-objekter, står i sammenheng med *ready-made*-begrepet i kunsthistorien. På en annen side skjer det en endring, transformasjon, i oppfattelsen og erfaringen av hverdagsgjenstandene når jeg bruker de i en installasjon i den kunstneriske delen av undersøkelsen. Dette utdyper jeg senere i kapittelet. Derfor er det relevant å se nærmere på begrepene *funne objekter* og *ready-made* knyttet til bruken av hverdagsgjenstander i kunstverk.

Waldman definerer *funne objekter* som "a common mass-produced item selected by the artist, which might be altered or combined with other objects" (Waldman, 1992, s. 8). Det betegner at noe *funnet* tas i bruk i et kunstverk og er med andre ord en gjenstand som ikke er utformet av kunstneren. Dette leder oss videre til det mye brukte engelske uttrykket *ready-made*. Bale definerer begrepet *ready-made* som "alminnelige gjenstander som fremsettes som kunstgjenstander av kunstneren" (Bale, 2009, s. 130). Begrepet stammer fra klesindustrien da masseproduserte klær ble mer vanligere i dagligspråket, i kontrast til det skreddersydde og håndlagde (Bråten & Kvalbein, 2014). Marcel Duchamp eksperimenterte med masseproduserte hverdagsgjenstander, signerte de som kunstverk og sendte de til kunstutstillinger (Bürger, 2002, s. 50). På denne måten overførte Duchamp bruken av begrepet *ready-made* inn i kunstsammenhengen. Duchamp er spesielt kjent for verket og *ready-made*en *Fontene*, som var et urinal han hadde signert/anonymisert med R. Mutt. I 1917 leverte han det inn til Foreningen for uavhengige kunstnere i New York, som skulle arrangere en utstilling av alle innleverte arbeider. (Bale, 2009, s. 95). Originalen ble refusert fra utstillingen (Svendsen, 2000). Duchamps *ready-made* utfordret slik forståelsen av både hva et kunstverk kan være og hva kunstnere gjør (Bale, 2009, s. 95). Dette handlet med andre ord om at kunstneren kunne bestemme at masseproduserte gjenstander kunne være kunst ved å sette det i kunstkontekst.

I lys av dette kan det argumenteres for at hverdagsgjenstandene i undersøkelsen kan omtales som readymades, men jeg velger å omtale de som ikke-kunst-objekter. Grunnen til dette er at hverdagsgjenstandene er valgt ut av forskningsdeltakerne og ikke valgt ut av meg med en kunstnerisk hensikt. Valget av hverdagsgjenstander står i sammenheng med spørsmålene som hovedsakelig dreier seg om affeksjonsverdi og en fortelling om forskningsdeltakernes liv knyttet til hverdagsgjenstanden. Jeg utdyper arbeidsprosessen med installasjonen senere i den kunstneriske delen.

8.2 Hverdagstematikk i kunst

Jeg har tidligere i oppgaven drøftet forskningsspørsmålet i lys av analyse av e-postintervju teori, men i denne kunstneriske delen av undersøkelsen er det relevant med et perspektiv på kunstprosjekter med hverdagstematikk. Som tidligere nevnt har jeg hentet inspirasjon fra konsepter fra kunstverket og prosjektet "Arkiv: De ufullendte" av Kari Steihaug, The Empathy Museum sin omreisende utstilling "A Mile in My Shoes" og delprosjektet "Ting taler" fra prosjektet "Tingenes metode". Alle tre nevnt ovenfor, har til felles at de på forskjellige måter og grad inkluderer og bruker hverdagsgjenstander. Først er det i denne forbindelse relevant å se på et sitat av kunstner Annette Messager: "Mostly, I believe an artist doesn't create something, but is there to sort through, to show, to point out what already exists, to put it into form and sometimes reformulate it. [...] Annette Messager, Word for Word, 2006" (Johnstone, 2008, s. 12). Dette sitatet opplever jeg at på mange måter oppsummerer det jeg har jobbet med i denne oppgaven: gå gjennom forskningsdeltakernes tekster og bilder av valgt hverdagsgjenstand, vise og reflektere rundt affeksjonsverdi i den teoretiske og kunstneriske delen, og til slutt forme gjenstand og tekst sammen i en installasjon. I denne delen av oppgaven er det relevant i lys av det praktisk estetiske arbeidet, å undersøke og reflektere rundt utviklingen og arbeidsprosessen med teori om når hverdagen trekkes inn kunsten.

I lys av dette er det interessant å stille spørsmålet om hvordan vi sanser og opplever hverdagslivet. I boken *The Everyday* stiller Johnstone spørsmålet: "What happens when nothing happens?" (Johnstone, 2008, s. 13). Videre har han skrevet:

Drawing on the vast reservoir of normally unnoticed, trivial and repetitive actions comprising the common ground of daily life, as well as finding impetus in the realms of the popular and the demotic, the rise of the everyday in contemporary art is usually

understood in terms of a desire to bring these uneventful and overlooked aspects of lived experience into visibility. For some this turn to the ordinary leads to a recognitions of the dignity of ordinary behaviour, or the act of stating simply, 'here is value' (Johnstone, 2008, s. 12).

Det handler dermed med andre ord om stunder eller handlinger som skiller seg ut fra alle andre hverdagsopplevelser. En viktig faktor knyttet til kunstverk med hverdagstematikk, er at det kan løfte frem og bevisstgjøre oss om hva som kan skje i hverdagsopplevelser. I lys av dette og Dewey sin teori om estetiske erfaringer, fordrer det at man er bevisst og mottakelig for å sanse (Dewey, 1934, s. 210-211). Hverdagslivet er på mange måter trivielt og preget av gjentakende handlingsmønstre. Gullestad argumenterer for at hverdagslivet som et samlet symbol er preget av et mangfold av betydninger med tvetydighet knyttet til det. Hun har skrevet at "'Hverdagslivet' er både slit og utopi. [...] 'Hverdagslivet' er sementen som binder samfunnet sammen" (Gullestad, 1989, s. 178). Det er spenning som er interessant å utforske og uttrykke i kunsten med dobbeltheten av slit og utopi som binder samfunnet sammen. Johnstone siterer Lefebvre som har skrevet at hverdagen er der "Where repetition and creativity confront each other" (Johnstone, 2008, s. 15). Det leder videre til spørsmålet om hvordan vi bør belyse og rette oppmerksomheten mot hverdagslivet. Jeg vil trekke frem et sitat av Johnstone en gang til: "For some this turn to the ordinary leads to a recognitions of the dignity of ordinary behaviour, or the act of stating simply, 'here is value'" (Johnstone, 2008, s. 12). I lys av dette sitatet har det vært relevant og interessant å undersøke affeksjonsverdien i hverdagsgjenstander, og tilgjengeliggjøre et utvalg av fortellinger knyttet til denne tematikken i en installasjon.

8.3 Delprosjektet: "Ting taler"

Videre er det relevant å gjøre rede for delprosjektet "Ting taler", som jeg tidligere nevnte at jeg hentet inspirasjon fra til intervjuguiden. I perioden 2015-2017 ble det startet og gjennomført et utviklingsprosjekt kalt "Tingenes metode", som var et samarbeid mellom Norsk Teknisk Museum (NTM), Oslo Museum (OM) og Kulturhistorisk museum (KHM). Støttet av Kulturrådets utviklingsprogram for museenes samfunnsrolle, var målet å finne nye måter å gi nytt liv til arbeidet med museenes gjenstander, samlinger og utstillinger. Prosjektet hadde som mål å utvikle en metode gjennom praktisk museumsarbeid med hensikt om at museumsrollen skulle ha en mer tydeligere rolle i samfunnet. I tillegg utforsket prosjektet hvordan museene kunne åpne opp for ekstern medvirkning i forvaltning, forskning og

formidling av museenes gjenstander. "Tingenes metode" bestod av seks delprosjekter og i ettertid har de jobbet med å etablere denne norske museumsmetoden i Sverige (Teknisk Museum, u.å.). Prosjektet er med andre ord voksende og videreføres til andre museer utenfor Norge. Videre vil jeg se nærmere på innholdet og refleksjoner gjort i delprosjektet.

"Ting taler" fra 2017 var en av seks delprosjekter i tilknytning prosjektet "Tingenes metode", der de jobbet med å undersøke alle historiene som ting rommer. I delprosjektet "Ting taler" valgte en gruppe deltakere, fra en språkkafé på Deichmanske bibliotek Stovner, seg ut en gjenstand fra utstillingen "Oslove" på Bymuseet. Etterpå skrev alle en tekst om hva gjenstanden betydde for dem. Fotografi av de valgte gjenstandene ble stilt ut med en bearbeidet tekst i Bymuseet (Huseby & Treimo, 2018, s. 56). Forskningsspørsmålet er utformet og inspirert av delprosjektet "Ting taler": "Hvilke følelser og assosiasjoner kan tingene skape hos ulike mennesker?"(Huseby & Treimo, 2018, s. 56). I delprosjektet "Ting taler" fikk en utvalgt ekstern gruppe ulike spørsmål knyttet til hverdagsgjenstander i en del av museets utstilling. Deltakerne i delprosjektet ble bedt om å skrive en tekst til en gjenstand, som fra en del av utstillingen "Oslove" (Huseby & Treimo, 2018, s. 56). Jeg har hentet inspirasjon fra måten de involverte andre med å samle inn fortellinger.

8.4 Utstillingen: "A Mile in My Shoes"

Et annet relevant eksempel jeg vil kort gjøre rede for er den omreisende utstillingen "A Mile in My Shoes" av The Empathy Museum. Dette er en mobil utstilling, som har vært satt opp ulike steder i Storbritannia og siden ulike byer i Europa. Jeg har blitt inspirert av måten de vever sammen fortellinger og hverdagsgjenstander, og inviterer publikum til å lytte og erfare en del av en fremmeds livsfortelling. Prosjektet går ut på at en skobutikk settes opp sentralt i en storby, eksempelvis et torg. Publikum som deltar, får bruke et par hodetelefoner og fysisk ta på seg en fremmeds sko. Mens personen hører på fortellingen i hodetelefoner, får de også gå rundt i noen andres sko. I lys av tittelen inviteres publikum til å gå en mil i noen andres sko. Skobutikken har en variert og stor samling av fortellinger og sko med ulike forbindelser til tematikken empati, derav navnet "The Empathy Museum". Prosjektet startet i 2015 i Storbritannia og har siden samarbeidet med ulike organisasjoner. Siden begynnelsen av prosjektet har de i dag mer enn 350 fortellinger fra over 14 land og på ni ulike språk. Flere av fortellingene tilgjengeliggjør de digital på deres egen podkast. Videre samler de fortsatt inn fortellinger og sko fra folk med ulike bakgrunner og livshistorier (The Empathy Museum, u.å.). Jeg har hentet inspirasjon i måten de legger til rette for at betrakter kan få høre en

fortelling fra en fremmed knyttet til en hverdagsgjenstand, sko. I mitt eget kunstneriske prosjekt vil jeg kombinere tekst og gjenstand, og dette kommer jeg tilbake til senere i kapittelet.

8.5 Kunstverket og prosjektet: "Arkiv: De ufullendte"

Steihaug som har jobbet med ulike hverdagsgjenstander og funne objekter i sitt kunstnerskap. Det er relevant å se nærmere på fordi det har flere likhetstrekk og interessante perspektiver på tematikken. Jeg lar meg inspirere av måten hun har inkludert andre i et deltagende kunstprosjekt, der folk har delt en gjenstand med et sitat knyttet til hver gjenstand. Steihaug har skrevet om at hun i flere år blant annet har jobbet med et kunstverk og dokumentarisk prosjekt bestående av et arkiv med fotografier av ulike påbegynte strikkeprosjekt (Steihaug et al., 2011, s. avsn. 4). Folk i aldersspennet 5-90 år har sendt inn uferdige strikketøy (Steihaug et al., 2011, s. avsn. 5). Kunstverket "Arkiv: De ufullendte" ble stilt ut på Høstutstillingen i 2009 og bestod da av 70 innrammede fotografier av forskjellige uferdige strikkeprosjekter (Steihaug et al., 2011, s. under avsn. "Samling" av Veiteberg). Fotografiene vises med sitater fra eieren som har skrevet om hvorfor strikketøyet ikke ble ferdig (Benneche, 2018). Av denne grunn har Steihaug samlet inn fortellinger tilhørende uferdige strikketøy. Steihaug beskriver at verket og prosjektet handler om å løfte frem noe mislykket, som poetisk belyser tematikken med det uperfekte (Steihaug et al., 2011, s. avsn. 5). Da boken om verket ble utgitt i 2011 bestod arkivet av 150 uferdige strikketøy. Steihaug beskriver prosessen om at hun har mottatt strikketøy fra kjente og ukjente. Hvert uferdig stykke har blitt datert, fotografert på rutepapir og gitt tilbake til de som ønsket de. (Steihaug et al., 2011, s. avsn. 7). Steihaug fikk hjelp av kunstnerkollega Espen Tollefsen til å fotografere strikketøyene (Benneche, 2018). I boken har hun skrevet at hun fortsatt samler på uferdige strikketøy til arkivet. Hun understreker at boken er et utvalg av et arkiv som ikke er ferdig (Steihaug et al., 2011, s. avsn. 7). I valg av medium for avbildning av hverdagsgjenstandene har jeg tatt i betraktning den dokumentariske og stilrene formen Steihaug har brukt i fotografiene av strikketøyene.

8.6 Muggen avbildet med akvarellmaling

For å begynne et sted med den kunstneriske delen av prosjektet, har jeg valgt å male muggen i akvarellmaling (se [figur 39](#)). Det var en god øvelse å tegne og male muggen fordi det er en observasjonsteknikk som krever øye-hånd-koordinasjon. Jeg opplevde å være mer konsentrert og fokusert med øynene da jeg tegnet eller malte noe, i motsetning til å skriftlig skulle beskrive muggen. Jeg ble kjent med muggen på nytt. Jeg ble mer oppmerksom på muggens fasong og de runde formene i designet. Muggen har en ganske bred kant og en bred god og rund “kropp”.



Figur 39. Akvarelltest (2022). Eget foto.

Jeg vurderte videre å fotografere muggen på kjøkkenbordet mitt som på mange måter er passende og i tråd med hvor den tidligere har vært brukt hos min Oma. Jeg vurderte å fotografere muggen med melk i på frokostbordet. Jeg tror som sagt at jeg selv enda ikke har servert melk i den. Det ville være en fin reise for min egen del med muggen som er en del videre at mitt liv og min livshistorie. Jeg synes det er noe vakkert i det at jeg kan forme den videre med egne minner og forhåpentligvis en dag gi den videre til et av mine barn. At vi kan

ha melk i den når de vokser opp, og at det er en historie som fortsetter og som formes videre. I arbeidsprosessen med muggen kjente jeg på et savn etter å snakke med Oma om muggen og høre om hennes fortelling knyttet til den. Fikk hun den i gave? I så fall av hvem? Arvet hun den? Har hun alltid brukt den til melk? Vokste hun opp med den? Kjøpte hun den selv? Hva likte hun med muggen? I disse spørsmålene som dukker opp er det vektlagt min relasjon og minner til Oma. En mulig inngangsvinkel til dette prosjektet var å prøve å se på fortellingen med muggen som hovedfokus. Senere valgte jeg å likestille alle hverdagsgjenstandene i installasjonen. Det jeg likte med å ha malt muggen i akvarellfarger, er handlingen av å gjengi, sette igjen spor og dokumentere. Jeg tenker at det blir viktig å velge et utdrag fra fortellingen og at min stemme på denne måten er med i installasjonen.

8.7 Lån og avbildning av hverdagsgjenstandene

De utvalgte tingene viser en brøkdel av et mangfold av historier om affeksjonsverdi i hverdagsgjenstander. Tingene i dette prosjektet er i seg selv ikke kunst, men satt i en kunstkontekst på utstilling får de et nytt perspektiv og betydning. Hverdagsgjenstandene flyttes ut av deres private, hverdagslige og hjemlige sfære, ut i en offentlig kunstkontekst som gir gjenstandene en ny forståelse, mening og rolle. Hverdagsgjenstandenes kontekst er ikke bare fysisk i et hjem, men de er også en del av forskningsdeltakernes fortellinger, drømmer og fortid. Av denne grunn vil jeg si at hver forskningsdeltakerne har vist et personlig engasjement og en generøsitet i å dele fortellingene knyttet til gjenstanden. De gir et glimt inn i relasjoner, emosjoner og levd liv i det daglige. Flere av forskningsdeltakerne deler om den emosjonelle verdien i gjenstanden når de beskriver affeksjonsverdi. Å jobbe med disse hverdagsgjenstandene har en poetisk side som har vært spennende å utforske. I en kunstkontekst kan hverdagsgjenstandene være tankevekkende, fordi de bærer noe gjenkjennelig i seg. Hver ting i dette prosjektet er som sagt unikt og personlig, hvor verdien av tingen er knyttet hovedsakelig til følelser.

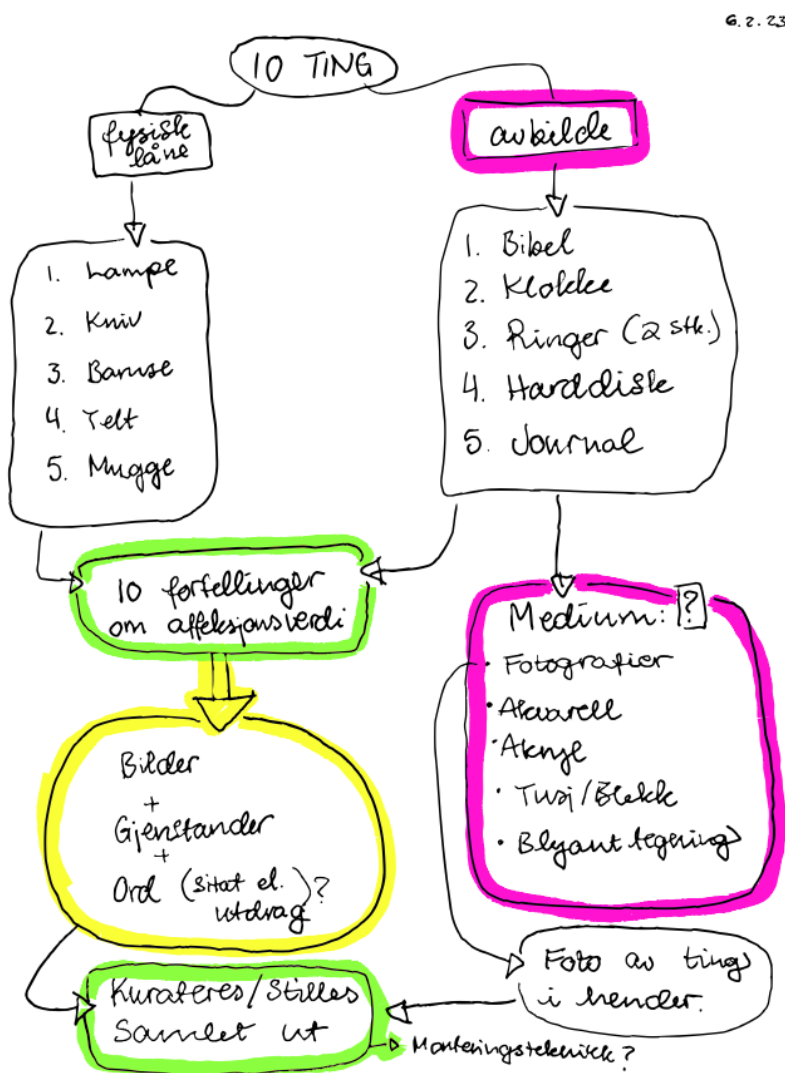
Videre i prosessen utviklet ideen seg til å fysisk stille ut hverdagsgjenstandene forskningsdeltakerne fortalt om og hadde delt bilder av. Jeg spurte alle forskningsdeltakerne om jeg kunne få låne hverdagsgjenstanden og stille den ut. I tillegg spurte jeg om de foretrakk at jeg avbildet gjenstanden til utstillingen, om de ikke var komfortable med å stille hverdagsgjenstanden fysisk. Dette krevde mye tillit mellom meg og forskningsdeltakerne, fordi det er uerstattelig gjenstander som jeg ba om å låne. På den annen side skapes et like viktig perspektiv på affeksjonsverdi for de som ikke ønsket å låne ut gjenstanden til

utstillingen. Jeg kunne låne fire hverdagsgjensstander og skal avbilde fem hverdagsgjensstander (se figur 40).

Kan låne gjenstand fysisk	Nei, gjenstanden avbildes med foto
Bjørn (tollekniv)	Jane (Notatbok)
Jeg (mugge)	Arne (Harddisk)
Christin (Bamse)	Line (Klokke)
Susanne (Sirkustelt)	Victoria (Ringer)
Katrine (Lampe)	Iris (Bibel)

Figur 40. Tabell med oversikt av lån og avbildning, (2022). Eget arbeid.

I tillegg laget jeg en oversikt i form av et tankekart med hva jeg kunne låne, avbilde og elementer jeg ville inkludere i installasjonen (se figur 41).

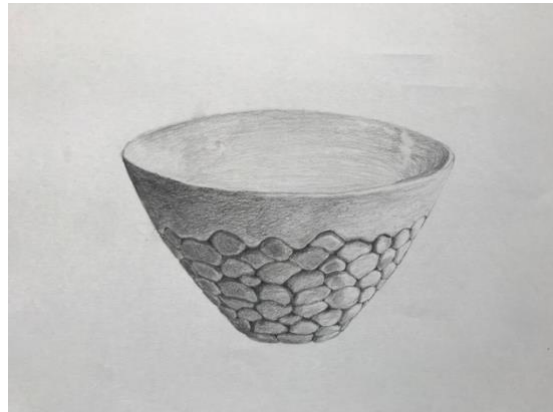


Figur 41. Tankekart, (2023.) Eget arbeid..

Dermed understrekes det uerstattelige aspektet ved affeksjonsverdi i avbildningene. I valg av format til avbildningene av gjenstandene som ikke er fysisk til stede på utstillingen, har jeg vurdert ulike teknikker og medium. Tatt affeksjonsverdien til de ulike gjenstandene i betraktning, har jeg vurdert å male eller tegne de. Dette var for å kunne vise og bruke tid på å fremheve at det er noe særegent med gjenstanden. Jeg har tidligere tegnet fem ulike keramiske produkter for Aurora Verksted i en upublisert semesteroppgave, for å formidle historien bak tilblivelsen av designprosessene. Da eksperimenterte jeg med å gjengi produktene med ulike medium, som blyant, akvarellmaling og tusj (se figur 42-45).



Figur 42. Perlebolle, skisse akvarellmaling, (2022). Eget arbeid.



Figur 43. Perlebolle, skisse blyant, (2022). Eget arbeid.



Figur 44. Perlebolle, skisse tusj, (2022). Eget arbeid.



Figur 45. Perlebolle, skisse tusj, (2022). Eget arbeid.

I lys av dette, valgte jeg i utforskningsfasen som nevnt å først male muggen med akvarellmaling. Deretter fotograferte jeg muggen fra ulike vinkler (se [figur 39](#) og 46-49).



Figur 46. Muggen, (2022). Eget foto.



Figur 47. Muggen, (2022). Eget foto.



Figur 48. Muggen, (2022). Eget foto.



Figur 49. Muggen, (2022). Eget foto.

Etterpå evaluerte jeg de ulike uttrykkene og gjengivelsene av muggen og kom frem til at fotografiet "fanger" og dokumenterer muggens ensartethet. I akvarellen kan det se ut som en vilkårlig og generell gammelrosa mugge. Mens fotografiet i mine øyne tydeligere viser at det er den ene muggen som er spesiell og har affeksjonsverdi. I tillegg er en viktig faktor at jeg vil fremheve det hverdagslige med gjenstanden og ikke det kunstneriske håndverket i å male eller tegne muggen. Hensikten med avbildningen er å se gjenstandene fra ulike hjem og som

er verdifulle for forskningsdeltakerne. I denne sammenheng har jeg valgt å fotografere gjenstanden i forskningsdeltakernes hender for å løfte frem at det er personlige hverdagsgjenstander. Jeg planlegger å dra hjem og fotografere gjenstanden hos forskningsdeltakerne i eller utenfor deres hjem. Jeg ønsker å fotografere de fem ulike gjenstandene i samme komposisjon med at forskningsdeltakerne holder gjenstanden med en eller begge hender i fanget.

Det er en nærhet i disse gjenstandene, som jeg har ønsket å ta hensyn til og respektere. Av denne grunn har jeg valgt å fremheve at det personlige eierskapet med å kombinere utdrag fra forskningsdeltakernes tekster. I tillegg har jeg valgt å fotografere hverdagsgjenstandene i forskningsdeltakernes hender. På en side kunne jeg fotografert hverdagsgjenstandene med en nøytral bakgrunn med inspirasjon fra Steihaug sitt kunstverk "Arkiv: De ufullendte", fordi det skaper et visuelt skille mellom eieren og hverdagsgjenstanden. Derfor har jeg valgt å inkludere forskningsdeltakerne og understreke den personlige tilknytningen de har til hverdagsgjenstanden sin, ved å fotografere at de holder hverdagsgjenstanden. Jeg tok enkle test-fotografier av Jane som holder sin notatbok (se figur 50-55.). Hendene som holder notatboken understreker berøringen, nærheten og sansningen som hører til hverdagsgjenstandene, fordi de er den del av hverdagen. Videre kan hender være et visuelt og kroppslig uttrykk for at affeksjonsverdi skapes og vokser over tid, med håndtering i tråd med å være en del av deres livsfortelling.



Figur 50. Testfoto 1. (2023). Eget foto.



Figur 51. Testfoto 2. (2023). Eget foto.



Figur 52. Testfoto 3. (2023). Eget foto.



Figur 53. Testfoto 4. (2023). Eget foto.



Figur 54. Testfoto 5. (2023). Eget foto.



Figur 55. Testfoto 6. (2023). Eget foto.

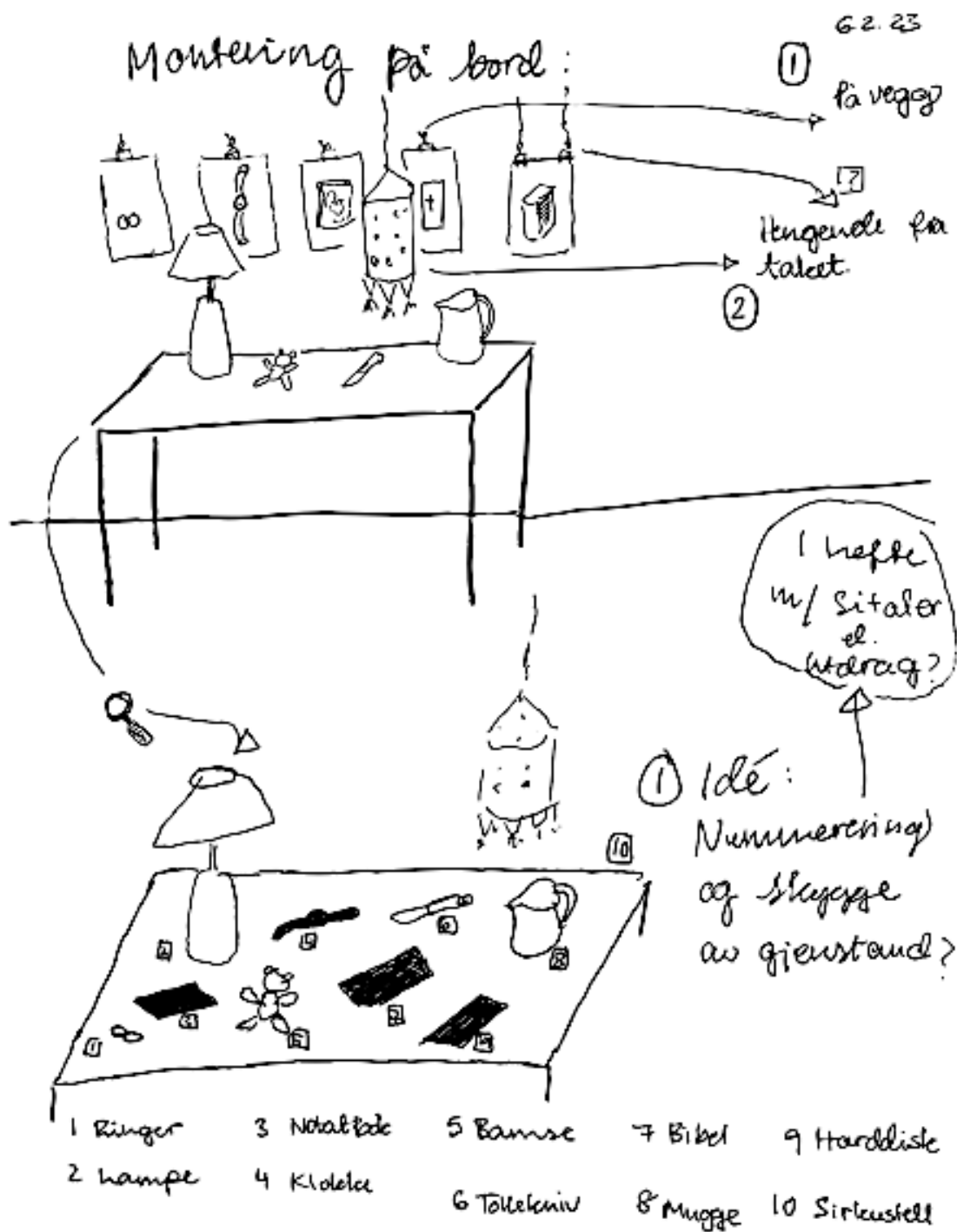
8.8 Arbeidsprosess med installasjon og dokumentasjon

Å håndtere og jobbe med hverdagsgjenstandene er et minnearbeid som jeg har opplevd å bli gitt mye tillit i. Det har vært viktig underveis i undersøkelsen å arbeide med både eget praktisk estetisk arbeid og den skriftlige delen. Senere i prosessen erfarte jeg et behov for å ferdigstille den teoretiske delen, før jeg fortsatte med å utarbeide installasjonen. Jeg har stor respekt for håndteringen og gjengivelsen av hverdagsgjenstandene. Det er noe sårbart og skjørt i hver gjenstand bak den familiære overflaten. Dette er hverdagsgjenstander fra levde liv, og de representerer en affeksjonsverdi som er unik og personlig. Dermed er hverdagsgjenstandene og tilhørende fortellinger i dette prosjektet det kunstneriske råmateriale som jeg har samlet inn og bearbeidet til en installasjon. Etter at jeg bestemte meg for å lage

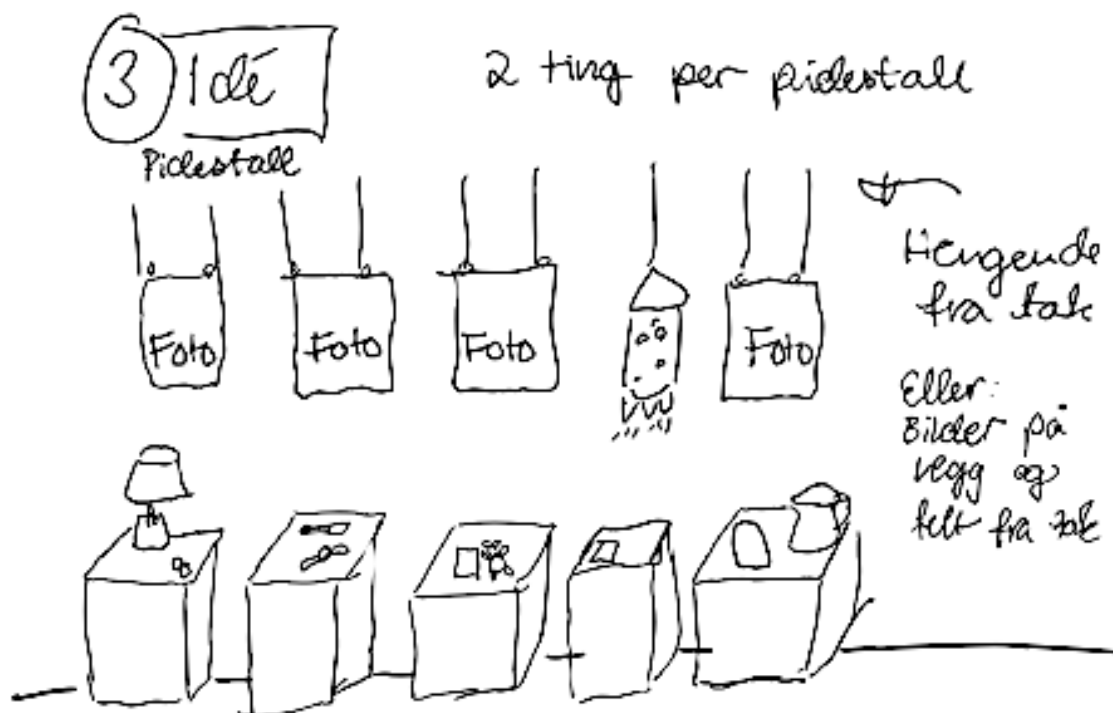
en installasjon med utdrag fra e-postintervjuene, avbildninger og fysiske hverdagsgjenstander, har jeg eksperimentert med ulike monteringskisser for installasjonen underveis.

I den kunstneriske delen har jeg undersøkt og arbeidet med å flette sammen fortellingene og hverdagsgjenstandene. Fortellingene har jeg, inspirert av Kjetil Røed, fått utforske som håndverk. Fra starten av prosjektet har jeg vært interessert i å samle inn fortellinger og se nærmere på hvordan jeg kan gi gjenstandene og fortellingene rom til å bli hørt. Det er fortellinger som er formet, laget og blitt en del av å representere noe mer enn tingen i seg selv. Jeg har vurdert å lage et hefte med sitater eller lyd-opptak av forskningsdeltakerne knyttet til en audioguide. Jeg valgte bort audioguide da jeg ville jobbe med å inkludere tekstene visuelt og skriftlig. Jeg vil videre jobbe med hvilke sitat og utdrag fra forskningsdeltakernes tekster, som jeg skal inkludere i installasjonen. Videre vil jeg undersøke ulike monteringsmuligheter av gjenstandene og har laget ulike skisser og design for dette.

Jeg har vurdert ulike måter å lage og montere en installasjon av hverdagsgjenstandene. Gjenstandene er som nevnt ikke kunstverk, men de står i en sammenheng med funne objekter. Fem hverdagsgjenstander blir (Bibel, klokke, to ringer, harddisk og notatbok) avbildet og på den måten med i installasjonen. Underveis i arbeidsprosessen har jeg laget flere monteringskisser. Tatt i betraktning av at det er gjenstander med høy affeksjonsverdi har jeg vektlagt å stille ut gjenstandene på en måte som ivaretar og fremhever verdien. Gjenstandene har blitt tatt ut av sin "vanlige" kontekst i hjemmet og satt i kunst-kontekst med installasjonen. Jeg vurderte å stille ut gjenstandene på en horisontal overflate som et bord eller pdestaller. Ved å stille ut gjenstandene på et bord er det en fordel at betrakter får et oversiktlig overblikk av gjenstandene samlet på et bord (se figur 56-57).



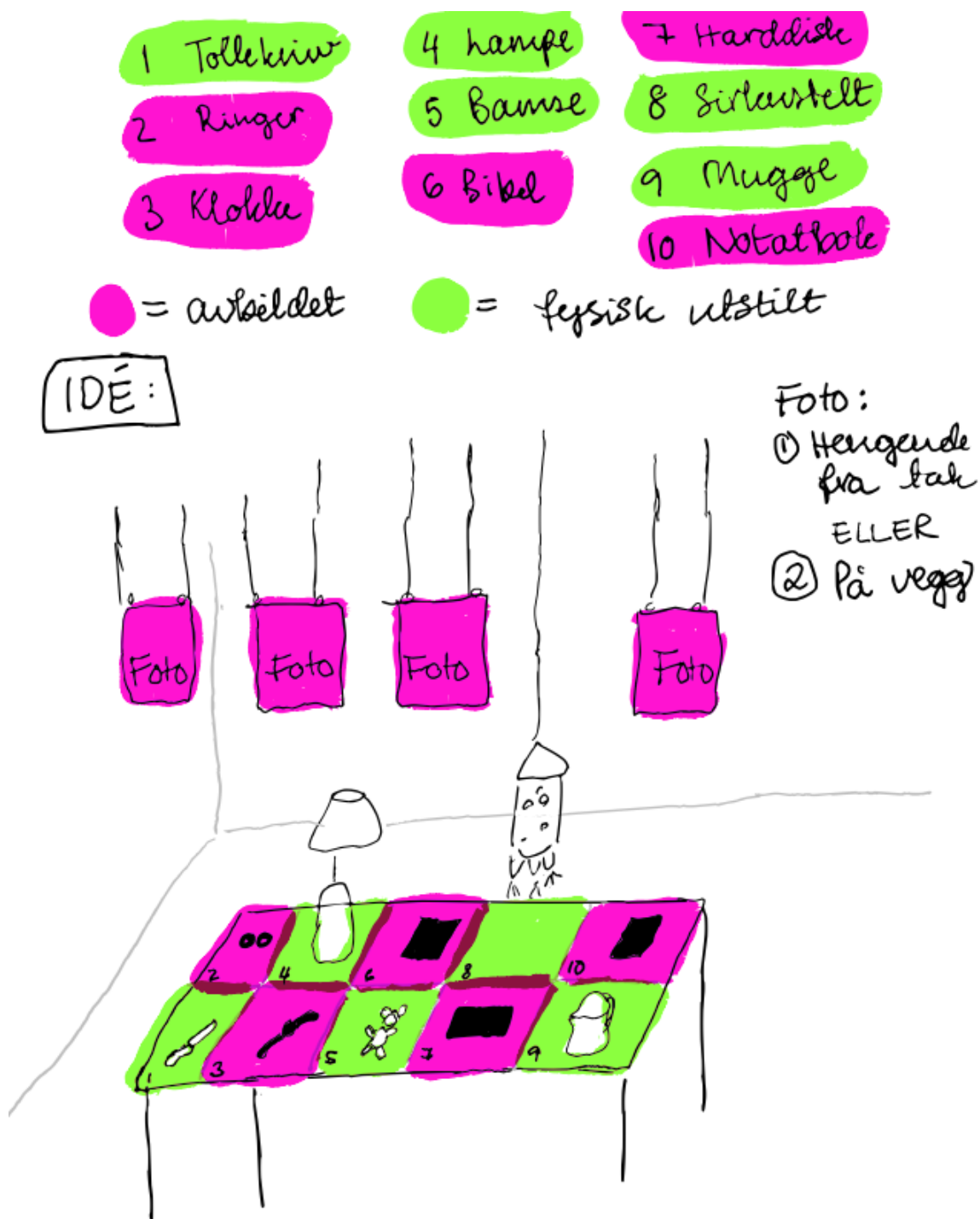
Figur 56. Monteringskisse bord (2023).



Figur 57. Monteringsskisse bord og pilestaller, (2023).

En tilhørende idé har vært å sette gjenstandene i et slags rutenett, som kunne være en skjematisk oversikt av gjenstander fysisk utstilt og de fraværende gjenstandene. I rutene til de fraværende gjenstandene kunne det være skrevet at "Gjenstand (eks. Bibel) er uerstattelig av eier og stilles ikke ut fysisk) eller noe lignende. Valget av å bruke et bord kan trekke en parallell til hverdagen og til den hjemlige sfære som gjenstandene egentlig hører til. Et bord

åpner opp for at utstillingen kan stå ute på et gulv og at betraktere kan bevege seg rundt bordet. På denne måten kan gjenstandene sees fra ulike vinkler, som legger til rette for en enklere tilgang for å flere betraktere (se figur 58).



Figur 58. Monteringsskisse rutenett og hengende fotografier, (2023).

En annen idé har vært stille ut gjenstandene vertikalt langs en vegg i en hylle, som vil gi et overblikk hvor betraktere kan bevege blikket oppover eller nedover hyllene (se figur 59). En ulempe med bruk av hylle er at det gir mindre bevegelsesrom for betrakter og det kan gi assosiasjoner til en form for rangering av gjenstandene.



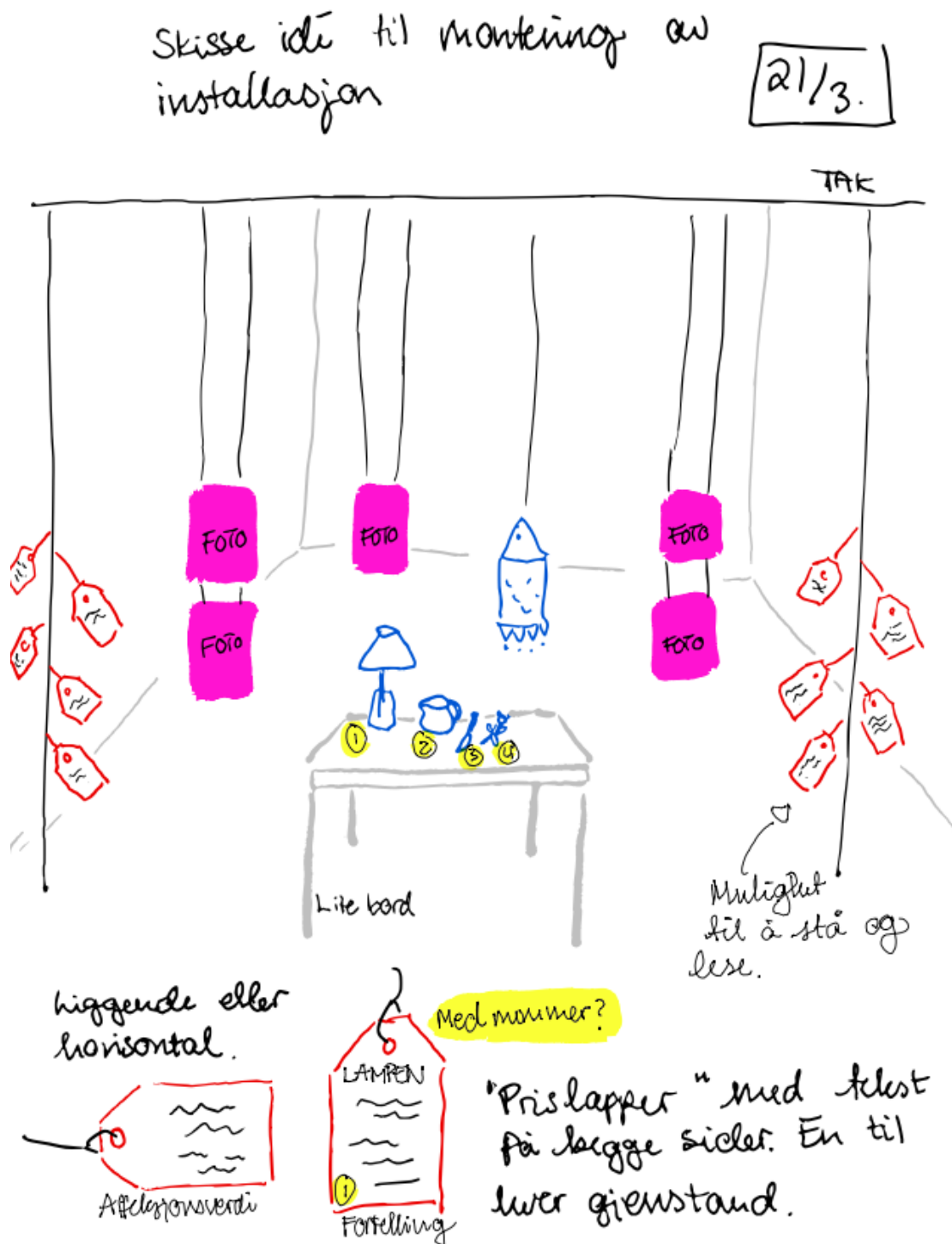
Figur 59. Monteringsskisse hylle, (2023).

En annen idé har vært å bruke pedestaller, som er noe mange kan gjenkjenne brukes i utstillingssammenhenger (se figur 60). Det kan på mange måter "opphøye" gjenstanden og fremheve at gjenstanden skiller seg ut fra andre gjenstander. En mulig problematisk faktor er at gjenstandene "leses" som kunstverk fremfor hverdagsgjenstander.

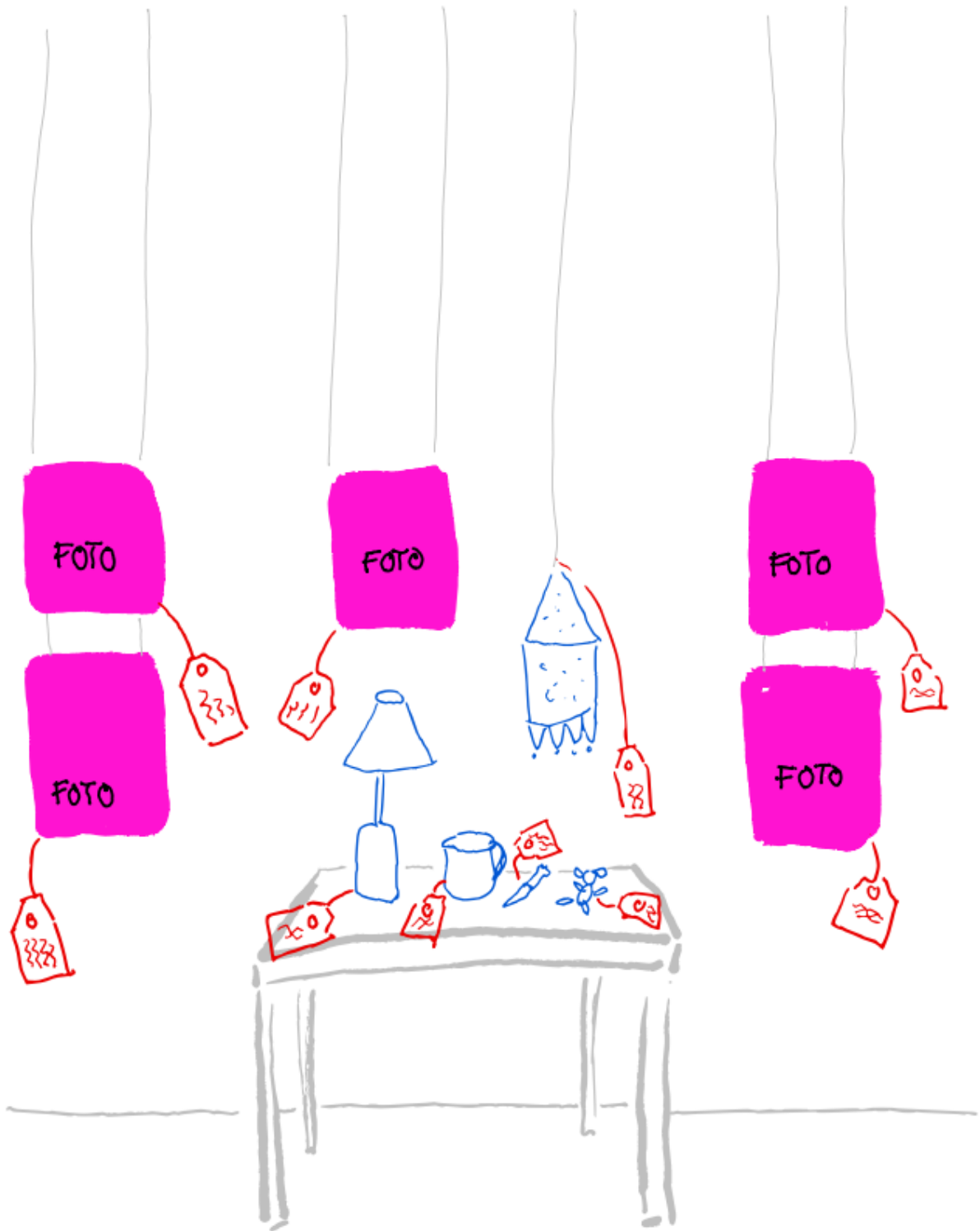


Figur 60. Monteringsskisse monter og pedestall, (2023).

I den sammenheng var det hensiktsmessig å trekke inn fortellingene til gjenstandene og gi betrakter tilgang på disse i form av enten audioguide, tekst ved siden av gjenstanden eller et utstillingshefte. Senere bestemte jeg meg for å inkludere tekstene i form av store prislapper (se figur 61-62).



Figur 61. Monteringskisse bord og prislapper, (2023).



Figur 62. Monteringsskisse bord og prislapper alternativ, (2023).

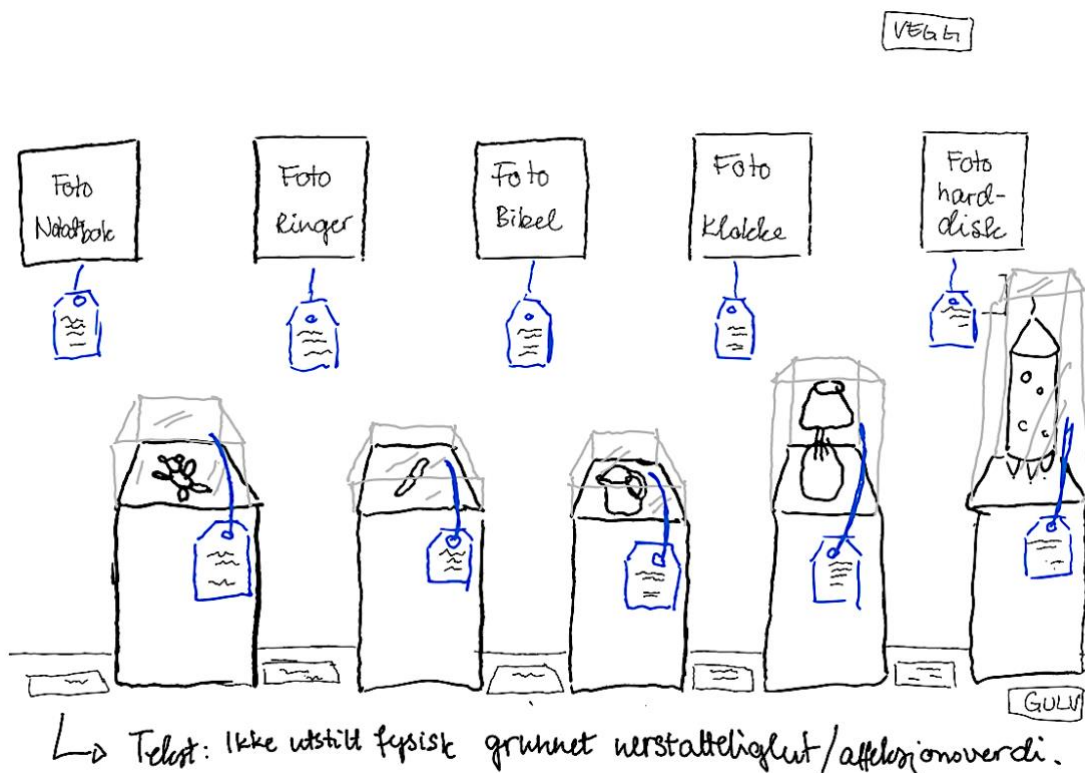
I lys av sikkerhet og at gjenstandene anses å være uerstattelige, har det vært viktig å vurdere måter som jeg kan beskytte gjenstandene på. En av gjenstandene er en tollekniv og det kan være problematisk å ha liggende lett tilgjengelig. Derfor har jeg vurdert å lage utstillingsmonter i plastglass for å skape en naturlig hindring og samtidig peker det mot en kunstkontekst hvor man betrakter gjenstandene med et annet blikk (se figur 63). På den annen side har jeg vurdert å stille ut gjenstandene utenfor utstillingsmonter for å ha en mer uformell kuratering og i lys av bordet trekke sammenheng til hjemmet der de hører til. Gjenstandene er i bruk og står ikke med utstillingsmonter hos forskningsdeltakerne. I kontrast til dette blir gjenstandene tatt ut av hjemmet og satt i en kunstkontekst, dermed er det relevant å bruke elementer som peker på gjenstandene som kunst. På denne måten kan betrakterne ta på seg et annet par briller og se på gjenstandene på en annen måten enn de hadde gjort om de så gjenstanden i forskningsdeltakernes hjem. I tillegg vurderer jeg å inkludere en liten tekst ved utstillingen "vennligst ikke rør". Jeg har opplevd en stor tillit å bli betrodd ansvaret å kunne stille ut fire gjenstander fysisk og jeg ønsker ikke at det skal åpne for potensielt farlige situasjoner. Dermed er bruken av en utstillingsmonter hensiktsmessig.



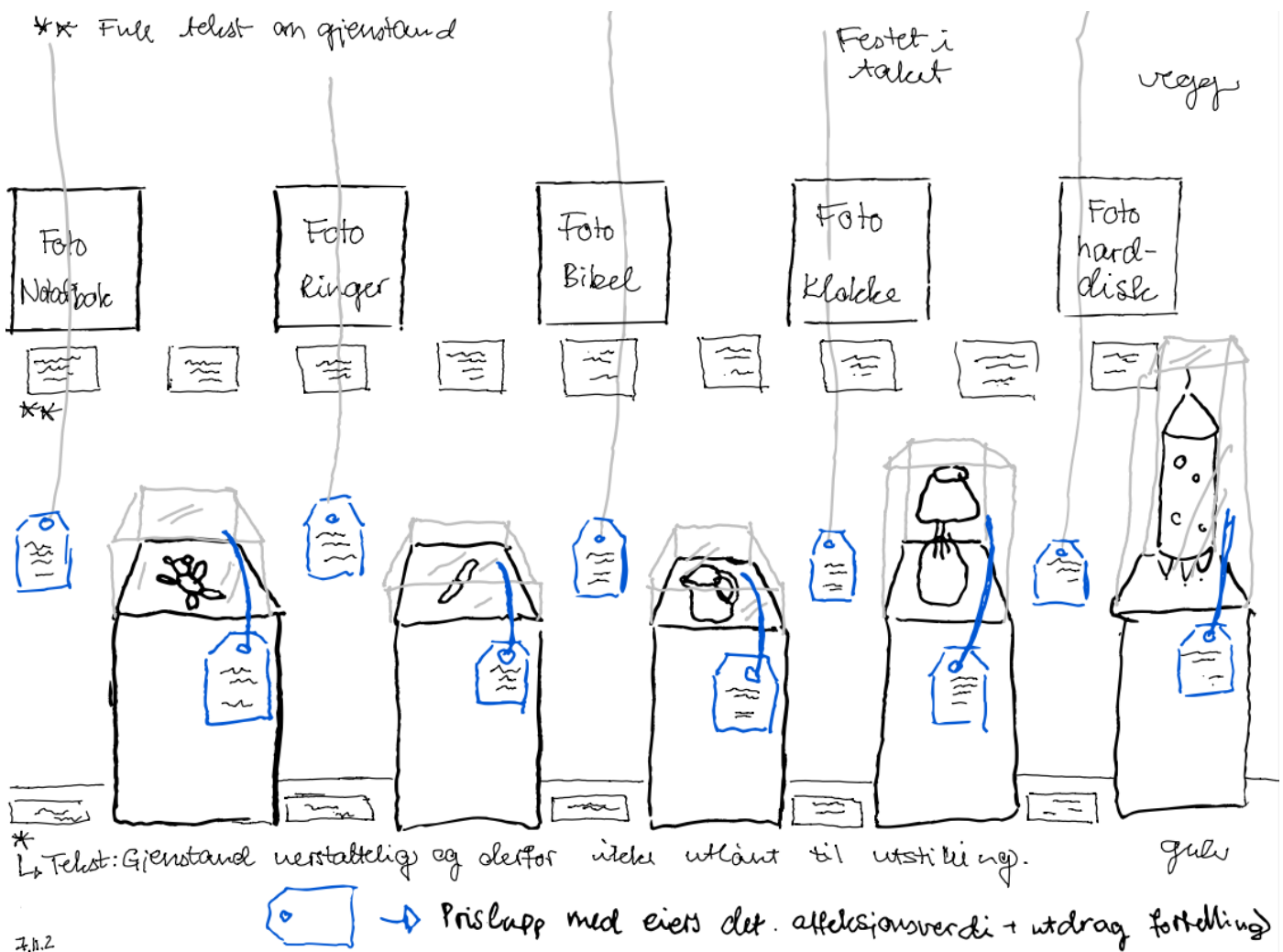
Figur 63. Monteringsskisse monter (2023).

De lånte hverdagsgjenstandene må beskyttes fordi de er uerstattelige og utstillingsmonteret understreker hverdagsgjenstandenes viktighet og affeksjonsverdi. I tillegg er et viktig poeng at det skjer en transformasjon av hverdagsgjenstandene i installasjonen, fordi de er satt i en kunstkontekst. De gjennomgår derfor en transformasjon fra ikke-kunst-objekter til å bli betraktet som kunst. Utstillingsmonteret er et konkret grep som bidrar til at hverdagsgjenstandene kan sees og oppleves som kunst i installasjonen. Derfor er foreløpig monteringskisse med utstillingsmonter, pjestaller og utdrag av forskningsdeltakerne på store symbolske prislapper (se figur 64). Et forslag er å inkludere hele teksten til hver forskningsdeltaker med en veggtekst (se figur 65). Figur 64 og 65 viser en ideell montering med stor plass til installasjonen.

Installasjonen i den kommende utstillingen tilpasses etter de aktuelle forholdene og tildelt plass. Hverdagsgjenstandene som avbildes har en symbolsk åpen plass ved siden av pjestallene, hvor det er tenkt at det står skrevet i rutene til de fraværende gjenstandene kunne det være skrevet at "Gjenstand (eks. klokken) er uerstattelig av eier og stilles ikke ut fysisk) eller noe lignende på gulvet. Jeg skal jobbe videre med å fotografere de fem hverdagsgjenstandene: Lines klokke, Janes notatbok, Victorias ringe, Arnes harddisk og Iris' Bibel. I tillegg vil jeg jobbe videre med endelig monteringsdesign ut ifra figur 64 og 65 av installasjonen og ferdigstille det til utstilling vår 2023.



Figur 64. Foreløpig monteringskisse nr. 1. (2023).



Figur 65. Foreløpig monteringskisse nr. 2. (2023).

9 KONKLUSJON

Mitt forskningsspørsmål var:

Hvilke assosiasjoner, fortellinger og følelser kan personlige hverdagsgjenstander med affeksjonsverdi skape hos ulike mennesker?

Først vil jeg kort oppsummere hva jeg har gjort i denne undersøkelsen, som altså både har en teoretisk og en kunstnerisk del. I denne undersøkelsen har jeg foretatt ni e-postintervjuer om hverdagsgjenstander og affeksjonsverdi. Jeg har tatt med i betraktning min egen fortelling og erfaring av affeksjonsverdi knyttet til en mugge arvet etter min Oma. I undersøkelsen har jeg brukt kunstnerisk forskning som metode med utgangspunkt i Østerns artikkel "Å forske med kunsten". Det har vært tungtveiende å være tydelig om hvilken faglig bakgrunn jeg har, reflektere i loggboken og skrive om min egen opplevelse knyttet til affeksjonsverdi i en hverdagsgjenstand(muggen). Jeg er involvert i undersøkelsen og dermed blir tolkningen av forskningsdeltakernes e-postintervju preget av mitt ståsted. Jeg har drøftet bruken av ikke-kunst-objekter i en installasjon. Tekstene og bildene tatt av forskningsdeltakerne har jeg drøftet og analysert i lys av valgt teori og fremtredende tematikker. Helt konkret har jeg drøftet begrepet "affeksjonsverdi" med ulike teoretikere og forskningsdeltakernes forståelser. Tematikken til denne undersøkelsen med affeksjonsverdi i hverdagsgjenstander har sluppet meg nært inn på deler av forskningsdeltakernes livshistorier. Fortellingene handler om noe, noen eller et sted eller en tid i livet, som har gjort dypt inntrykk på dem. I denne oppgaven valgte jeg å vektlegge gjenstandene og fortellingene som utfoldet seg i e-postintervjuene, fremfor å legge vekt på hvem som besvarte e-posten. Dermed oppgir jeg bevisst ikke kjønn, alder, etnisitet eller bosted. Fokusområdet er på gjenstandene, samtidig som det har vært viktig å få frem at det er personlige hverdagsgjenstander. De betyr noe spesielt for eierne og de er en del av deres livshistorie.

Undersøkelsen har drøftet og hentet inspirasjon fra tre andre som har jobbet med hverdagsgjenstander: delprosjektet "Ting taler", omreisende utstilling "A Mile in My Shoes" og kunstverk og prosjektet "Arkiv: De ufullendte". I disse tre inspirasjonskildene har hverdagsgjenstandene blitt tatt inn i en kunstkontekst og betydningspotensialet i gjenstandene endret seg. Undersøkelsen ender i en kunstnerisk del der jeg har laget en installasjon med avbildninger og fysiske hverdagsgjenstander fra folk i kombinasjon med utdrag fra

fortellingene de har delt på e-post. Alle gjenstandene er noe som forskningsdeltakerne kjenner at de ikke klarer å kaste eller som de ville reddet fra deres hjem om det skulle brenne. Av ni forskningsdeltakere får jeg låne fire gjenstander (tollekniv, bamse, lampe og pyntegjenstand) til å stille ut fysisk i utstillingen og jeg inkluderer muggen. For de resterende fem forskningsdeltakerne er gjenstandene uerstattelige og dermed har de heller ikke ønsket at gjenstanden stilles ut fysisk. De blir derfor avbildet og en del av installasjonen som fotografier. I denne undersøkelsen kommer det formskapende til uttrykk i installasjonen i sin helhet, avbildningene og utdragene fra e-postintervjuene. Den teoretiske delen har vært en viktig del av prosessen som installasjonen hviler på. Forskningsspørsmålet ledet til å skape en dypere erfaring og mening om hva affeksjonsverdi er og hvordan det kommer til uttrykk i et utvalg av hverdagsgjenstander. Et annet viktig steg jeg vil peke på er forskningsdeltakernes prosess med å reflektere, undre og formulere skriftlig hvordan gjenstanden de valgt er en del av deres fortelling. Det har skjedd en bevisstgjøring og meningsskapning knyttet til forskningsdeltakerne og meg personlig i prosessen med å skrive tekstene.

I et senere prosjekt kunne det vært interessant å intervju forskningsdeltakerne om affeksjonsverdien hadde endret seg over tid. Det kunne også ha vært spennende å ha gjennomført et oppfølgingsintervju med spørsmål om forskningsdeltakerne erfarte gjenstandene på en annen måte etter første intervju. Har det å ta vare på, reparere og vedlikeholde gjenstanden påvirket affeksjonsverdien?

Jeg har løftet frem ulike perspektiver på hverdagslivet og affeksjonsverdi fra forskningsdeltakerens e-postintervjuer. Hva viser fortellingene, følelsene og assosiasjoner om hverdagsgjenstander med affeksjonsverdi? Jeg kom frem til følgende fem kategorier knyttet til en handling: å bruke gjenstanden i hverdagen og hjemmet, å bære på minner, å sette spor etter seg selv, å finne seg selv i gjenstanden, og å gjøre sine erfaringer og fortelle om de. Det er fortellingene knyttet til gjenstanden som skaper affeksjonsverdi. Det som kjennetegner forskningsdeltakernes hverdagsgjenstander og affeksjonsverdi er subjektive erfaringer, opplevelser og fortellinger. Denne undersøkelsen gir ti ulike og personlige perspektiver på en valgt hverdagsgjenstand og affeksjonsverdi. Det kan bidra med å gjøre oss oppmerksomme på hva vi verdsetter og at vi skaper verdien over tid og ofte i relatert til andre som står oss nært.

Avslutningsvis vil jeg komme med en vennlig oppfordring til å spørre folk om gjenstander fra deres hjem som de har affeksjonsverdi knyttet til. Det åpner opp for å bli bedre kjent med folk på nye måter og skaper rom for å dele fortellinger og erfaringer man ellers ikke snakker om. Fortellingene knyttet til gjenstander som er menneskers hjerte nært, er vakkert og godt å få lytte til. Først når fortellingen settes ord på og deles, da tydeliggjøres affeksjonsverdien.

10 KILDER

- Affeksjonsverdi. (2018, 8. mai). I C. Nilstun (Red.), *Store Norske Leksikon*. Hentet 2022, 21. september fra <https://snl.no/affeksjonsverdi>
- Affeksjonsverdi. (u.å.). I *Det Norske Akademis ordbok*. Hentet 2022, 21. september fra <https://naob.no/ordbok/affeksjonsverdi>
- Arne. (2022, 2022, 24. oktober). *E-postintervju Harddisk* [Intervju].
- Bale, K. (2009). *Estetikk: en innføring*. Pax Forlag.
- Benneche, N. (2018, 8. desember). Det vi forlater. *NRK*.
https://www.nrk.no/kultur/x1/det_vi_forlater_-et-kunstnerportrett-av-kari-steihaug-1.14249588
- Bille, M. & Sørensen, T. F. (2012). *Materialitet: - en indføring i design, identitet og kultur*. Samfundslitteratur.
- Bishop, C. (2005). *Installation art: a critical history*. Tate.
- Bjørn. (2022, 28. september). *E-postintervju Tollekniv* [Intervju].
- Borgerson, J. L. (2009). Materiality and the comfort of things: drinks, dining and discussion with Daniel Miller. *Consumption, markets and culture*, 12(2), 155-170.
<https://doi.org/10.1080/10253860902840966>
- Bråten, I. & Kvalbein, Å. (2014). *Ting på nytt: en gjenbruksdidaktikk*. Fagbokforlaget.
- Bruksverdi. (u.å.). I *Det Norske Akademis ordbok*. Hentet 2022, 21. september fra <https://naob.no/ordbok/bruksverdi>
- Bürger, P. (2002). The Negation of the Autonomy of Art by the Avant-garde. I C. Bishop (Red.), *Participation: Documents of Contemporary Art* (s. 46-53). Whitechapel og The MIT Press.
- Christin. (2022, 12. oktober). *E-postintervju Bamse* [Intervju].
- Dewey, J. (1934). "Å gjøre en erfaring" fra *Art as Experience*. I K. B. T. B.-R. (red.) (Red.), *Estetisk teori: en antologi* (s. 196-213). Universitetsforlaget.
- DuFord, R. (2017). An Expanded Conception of Sentimental Value. *The Journal of value inquiry*, 51(1), 1-11. <https://doi.org/10.1007/s10790-016-9550-0>
- Eget arbeid. (2023). *Hverdagsgjenstander og affeksjonsverdi* [Oslomet].
- Fletcher, G. (2009). Sentimental Value. *The Journal of value inquiry*, 43(1), 55-65.
<https://doi.org/10.1007/s10790-009-9152-1>
- Fontana, A. & Frey, J. (1994). The Art of Science. I N. K. Denzin & Y. S. Lincoln (Red.), *The Handbook of Qualitative Research* (s. 361-376). Sage Publications.

- Fortelling. (u.å., 2023, 11. mars). I *Det Norske Akademis Ordbok*. Hentet 2023, 11. mars fra <https://naob.no/ordbok/fortelling>
- Giddens, A. (1976). *New Rules of Sociological Method. A Positive Critique of Interpretative Sociologies*. Hutchinson.
- Giorgi, A. (1985). *Phenomenology and Psychological Research*. Duquesne University Press.
- Gullestad, M. (1989). *Kultur og hverdagsliv*. Universitetsforlaget.
- Historie. (u.å.). I *Det Norske Akademis Ordbok*. Hentet 2023, 11. mars fra <https://naob.no/ordbok/historie?elementId=52920026>
- Huseby, H. B. & Treimo, H. H. r. (2018). *Tingenes metode - Museene som tingsteder* [Katalog]. N. T. Museum. https://www.tingenesmetode.no/images/PDF/Museene-som-tingsteder-2018_LQ.pdf
- Iris. (2022, 30. oktober). *E-postintervju Bibel* [Intervju].
- Jane. (2022, 11. november). *E-postintervju Notatbok* [Intervju].
- Johnstone, S. (2008). *The Everyday*. Whitechapel.
- Journal. (u.å., 2023, 7. mars). I *Det Norske Akademis Ordbok*. Hentet 2023, 7. mars fra <https://naob.no/ordbok/journal>
- Katrine. (2022, 21. oktober). *E-postintervju Lampe* [Intervju].
- Line. (2022, 26. oktober). *E-postintervju Klokke* [Intervju].
- Marschall, S. (2019). 'Memory objects': Material objects and memories of home in the context of intra-African mobility. *Journal of material culture*, 24(3), 253-269. <https://doi.org/10.1177/1359183519832630>
- Meisfjord, V. & Ørbeck Sire, J. (2023, 2023, 24. januar). *Disse gjenstandene ville folk reddet ved brann*. <https://www.nrk.no/vestland/disse-gjenstandene-ville-folk-reddet-dersom-hjemmet-brant-1.16264659>
- Miller, D. (2008). *The Comfort of Things*. Polity Press.
- Min loggbok. (2022). *Eget arbeid* (upublisert).
- Mirzoeff, N. (2016). *How to See the World: An Introduction to Images, from Self-Portraits to Selfies, Maps to Movies, and More*. Basic Books.
- Moustakas, C. (1994). *Phenomenological research methods*. Sage Publications.
- Nav. (u.å.). I *Det Norske Akademis Ordbok*. Hentet 2023, 20. mars fra <https://naob.no/ordbok/nav>
- Nilssen, V. L. (2012). *Analyse i kvalitative studier*. Universitetsforlaget.

- 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>
- Persvold, A. Z. (2021, 7. November). Affeksjon. I C. Nilstun (Red.), *Store Norske Leksikon*.
<https://snl.no/affeksjon>
- Postholm, M. B. (2005). *Kvalitativ metode: en innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasesstudier*. Universitetsforlaget.
- Røed, K. (2019). *Kunsten og livet*. Flamme forlag.
- Salgsverdi. (u.å.). I *Det Norske Akademis Ordbok*, . Hentet 2022, 21. september fra
<https://naob.no/ordbok/salgsverdi>
- Sarup, M. (1994). Home and identity. I G. Robertson, J. Bird, B. Curtis, M. Mash, T. Putnam & L. Tickner (Red.), *Travellers' Tales: Narratives of Home and Displacement* (s. 93-104). Routledge.
- Schütz, A. (1975). *Hverdagslivets sosiologi*. Hans Reitzel.
- Sentimental. (u.å.). I *Collins Dictionary*. Hentet 2022, 21. september fra
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/sentimental>
- Sentimental Value. (u.å.-a). I *Collins Dictionary*. Hentet 2022, 21. september fra
<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/sentimental-value>
- Sentimental Value. (u.å.-b, 2022, 21. september). I *Merriam-Webster Dictionary*. Hentet 2022, 21. september fra <https://www.merriam-webster.com/dictionary/sentimental%20value>
- Silverman, D. (2006). *Interpreting qualitative data: Methods for analyzing talk, text and interaction* (Bd. 3 utg.). Sage Publications.
- Spesiell. (u.å.). I *Det Norske Akademis ordbok*. Hentet 2022, 22. november fra
<https://naob.no/ordbok/spesiell>
- Steihaug, K., Andersson, D. T. & Veiteberg, J. (2011). *Arkiv: De ufullendte*. Magikon.
- Storni, C. (2012). Unpacking Design Practices: The Notion of Thing in the Making of Artifacts. *Science, Technology, & Human Values*, 37(1), 88-123.
<https://doi.org/10.1177/0162243910392795>
- Susanne. (2022, 11. oktober). *E-postintervju Sirkustelt* [Intervju].
- Svendsen, L. F. H. (2000). *Kunst: en begrepsavklaring*. Universitetsforlaget.
- Teknisk Museum. (u.å.). *Tingenes metode til Sverige*. Hentet 2023, 26. januar fra
<https://www.tekniskmuseum.no/oslo-vitensenters-installasjoner/671-tingenes-metode-til-sverige>

- Thagaard, T. (2009). *Systematikk og innlevelse*. Fagbokforlaget.
- The Empathy Museum. (u.å.). *A Mile in My Shoes*. Hentet 2023, 3. februar fra <https://www.empathymuseum.com/a-mile-in-my-shoes/>
- Turkle, S. (2011). *Evocative Objects: Things We Think With* MIT Press.
- Victoria. (2022, 19. oktober). *E-postinervju Ringer* [Intervju].
- Waldman, D. (1992). *Collage, assemblage and the found object*. Abrams.

11 VEDLEGG

[Vedlegg 1.](#) Vurdering fra Sikt

Meldeskjema for behandling av personopplysninger

13/04/2023, 12:29



[Meldeskjema](#) / [Affeksjonsverdi i hverdagsgjensander](#) / Vurdering

Vurdering av behandling av personopplysninger

Referansenummer

868648

Vurderingstype

Standard

Dato

18.01.2023

Prosjektittel

Affeksjonsverdi i hverdagsgjensander

Behandlingsansvarlig institusjon

OsloMet – storbyuniversitetet / Fakultet for teknologi, kunst og design / Institutt for estetiske fag

Prosjektansvarlig

Joar Skrede

Student

Sarah Marie Bleich Sortland

Prosjektperiode

13.09.2022 - 30.06.2023

Kategorier personopplysninger

Alminnelige

Lovlig grunnlag

Samtykke (Personvernforordningen art. 6 nr. 1 bokstav a)

Behandlingen av personopplysningene er lovlig så fremt den gjennomføres som oppgitt i meldeskjemaet. Det lovlige grunnlaget gjelder til 30.06.2023.

[Meldeskjema](#)

Kommentar

Personverntjenester har vurdert endringen registrert i meldeskjemaet.

Det er vår vurdering at behandlingen av personopplysninger i prosjektet vil være i samsvar med personvernlovgivningen så fremt den gjennomføres i tråd med det som er dokumentert i meldeskjemaet med vedlegg. Behandlingen kan fortsette.

OPPFØLGING AV PROSJEKTET

Vi vil følge opp ved planlagt avslutning for å avklare om behandlingen av personopplysningene er avsluttet.

Kontaktperson: Line Raknes Hjellevik

Lykke til videre med prosjektet!

Vil du delta i forskningsprosjektet ”Affeksjonsverdi og hverdagsgjenstander”?

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å samle inn fortellinger knyttet til hverdagsgjenstander for å undersøke fenomenet affeksjonsverdi. I dette skrivet gir jeg deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

Formål

Formålet med prosjektet er å samle inn fortellinger om affeksjonsverdi i hverdagsgjenstander. Utdrag og sitater fra fortellingene skal til slutt være del av min masteroppgave og tilhørende kunstprosjekt. Kunstprosjektet mitt vil hovedsakelig anvende fortellingene i kombinasjon med gjenstandene som informantene forteller om. Mitt foreløpige forskningsspørsmål er:

Hvordan kan en narrativ-undersøkelse av hverdagsgjenstander belyse fenomenet affeksjonsverdi?

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

OsloMet storbyuniversitet/Fakultet for teknologi, kunst og design/ Institutt for estetiske fag er ansvarlig for prosjektet. Mine veiledere for Masteroppgaven er forsker og sosiolog Joar Skrede og filosof og estetikker Kamilla Feryer.

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Mitt utvalg av informanter kommer fra mitt eget personlige nettverk av venner, familie og bekjente. Jeg ønsker å høre dine tanker og muligens fortellinger knyttet til affeksjonsverdi i ett av dine hverdagsgjenstander. Fokus for Masteroppgaven min er fortellingene om affeksjonsverdi og ikke hvem som blir spurt. Jeg kommer til å spørre rundt 10-15 personer kort for å høre om deres forhold til affeksjonsverdi i en av deres egne hverdagsgjenstander. Tre personer av disse 10-15 vil bli spurt om å være del av et dybdeintervju med 5 spørsmål. Hvis du har lyst å være med i forskningsprosjektet, må du skrive under på siste ark i dette brevet, og da vil jeg ta kontakt med deg.

Hva innebærer det for deg å delta?

Hvis du har lyst å delta i forskningsprosjektet, vil jeg sende deg 5 spørsmål på e-post og be om skriftlig svar tilbake i form av et refleksjonsnotat knyttet til affeksjonsverdi. Jeg ber også om 1-3 bilder av gjenstanden som du skriver om.

I tillegg kommer jeg muligens til å ha et intervju med deg. Et intervju er en samtale der jeg stiller deg forskjellige spørsmål. Spørsmålene vil handle om affeksjonsverdi. Jeg vil ta notater og gjøre lydopptak av intervjuet. Intervjuet vil ta ca. 45 minutter til 1 time.

Jeg ønsker å ta fotografi av hverdagsgjenstanden som du beskriver og gjerne at hendene dine som holder gjenstanden. Ansiktet ditt blir ikke fotografert.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykket tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle dine personopplysninger vil da bli slettet. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

Det er lov å ombestemme seg, og det er helt i orden. All informasjon om deg vil da bli slettet.

Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller om du først sier "ja" og så "nei".

Ditt personvern – hvordan jeg oppbevarer og bruker dine opplysninger

Jeg vil bare bruke opplysningene om deg til formålene jeg har fortalt om i dette skrivet. Jeg behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket.

Jeg vil bare bruke informasjonen om deg til å finne ut: Hvordan kan en narrativ-undersøkelse av hverdagsgjenstander belyse fenomenet affeksjonsverdi?

Jeg vil ikke dele din informasjon med andre. Det er bare Sarah M.B. Sortland, Joar Skrede og Kamilla Freyr som har tilgang til informasjonen.

Jeg passer på at ingen kan få tak i informasjonen som jeg samler inn om deg.

Jeg lagrer all informasjon på en sikker datamaskin.

Jeg sletter lydopptak fra intervjuet når jeg har skrevet ned alt som vi har snakket om.

Jeg passer på at ingen kan kjenne deg igjen når jeg skriver masteroppgaven. Jeg vil for eksempel finne opp et annet navn når jeg skriver om deg.

Jeg følger loven om personvern.

Hva skjer med personopplysningene dine når forskningsprosjektet avsluttes?

Prosjektet vil etter planen avsluttes *når oppgaven blir godkjent* og prosjektslutt er 30 juni. 2022. Da vil jeg passe på at all informasjon om deg er slettet.

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Jeg behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

OsloMet har bedt Personverntjenester se om prosjektet følger loven om personvern.

Personverntjenester har gjort dette, og mener at vi følger loven.

Dine rettigheter

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i hvilke opplysninger vi behandler om deg, og å få utlevert en kopi av opplysningene
- å få rettet opplysninger om deg som er feil eller misvisende
- å få slettet personopplysninger om deg
- å sende klage til Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å vite mer om eller benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

Sarah Marie Bleich Sortland

Tlf. [REDACTED]

E-post: [REDACTED]

Joar Skrede ved Oslomet:

Tlf. [REDACTED]

E-post: [REDACTED]

Kamilla Freyr ved Oslomet:

Tlf [REDACTED]

E-post: [REDACTED]

Vårt personvernombud: Personvernombudet ved OsloMet er Ingrid S. Jacobsen.

Personvernombudet kan nås via e-post: [**personvernombud@oslomet.no**](mailto:personvernombud@oslomet.no).

•

Hvis du har spørsmål knyttet til Personverntjenester sin vurdering av prosjektet, kan du ta kontakt med:

- Personverntjenester på e-post (personverntjenester@sikt.no) eller på telefon: 53 21 15 00.

Med vennlig hilsen

Joar Skrede og Kamilla Freyser

(Forsker/veileder)

Sarah Marie Bleich Sortland

(Masterstudent)

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet *Affeksjonsverdi i hverdagsgjenstander*, og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- å delta i *intervju*
- å delta i *skriftlig refleksjonsnotat over e-post*
- å delta i å bli fotografert med bilde av at mine hender som holder *hverdagsgjenstanden som er beskrevet i mitt intervju.*

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

12 FIGURLISTE

Forskningsdeltakernes bilder en gjengitt med deres tillatelse.

Figur 1. Forside: Mugge i hånd, (2022). Eget foto.	1
Figur 2: Muggen, (2022). Eget foto.	25
Figur 3. E-postintervju Bjørn, (2022, 28. september). Bjørns foto.	27
Figur 4. E-postintervju Bjørn, (2022, 28. september). Bjørns foto.	27
Figur 5. E-postintervju Bjørn, (2022, 28. september). Bjørns foto.	27
Figur 6. E-postintervju Bjørn, (2022, 28. september). Bjørns foto.	27
Figur 7. E-postintervju Christin, (2022, 12. oktober). Christins foto.	28
Figur 8. E-postintervju Christin, (2022, 12. oktober). Christins foto.	28
Figur 9. E-postintervju Susanne, (2022, 11. oktober). Susannes foto.	30
Figur 10. E-postintervju Susanne, (2022, 11. oktober). Susannes foto.	30
Figur 11. E-postintervju Arne, (2022, 24. oktober). Arnes foto.	32
Figur 12. E-postintervju Victoria, (2022, 19. oktober). Victorias foto.	33
Figur 13. E-postintervju Victoria, (2022, 19. oktober). Victorias foto.	34
Figur 14. E-postintervju Victoria, (2022, 19. oktober). Victorias foto.	34
Figur 15. E-postintervju Katrine, (2022, 21. oktober). Katrines foto.	36
Figur 16. E-postintervju Katrine, (2022, 21. oktober). Katrines foto.	36
Figur 17. E-postintervju Katrine, (2022, 21. oktober). Katrines foto.	36
Figur 18. E-postintervju Line, (2022, 26. oktober). Lines foto.	38
Figur 19. E-postintervju Line, (2022, 26. oktober). Lines foto.	38
Figur 20. E-postintervju Line, (2022, 26. oktober). Lines foto.	38
Figur 21. E-postintervju Line, (2022, 26. oktober). Lines foto.	38
Figur 22. E-postintervju Iris, (2022, 30. oktober). Iris' foto.	40
Figur 23. E-postintervju Iris, (2022, 30. oktober). Iris' foto.	40
Figur 24. E-postintervju Iris, (2022, 30. oktober). Iris' foto.	40
Figur 25. E-postintervju Jane, (2022, 10. oktober) Janes foto.	41
Figur 26. E-postintervju Jane, (2022, 10. oktober) Janes foto.	41
Figur 27. Tabell E-postintervju analyse 1, (2022) Eget arbeid	42
Figur 28. Tabell E-postintervju analyse 2, (2022) Eget arbeid	43
Figur 29. Tabell analyse Duford, (2022). Eget arbeid	47
Figur 30. E-postintervju Line, (2022, 26. oktober). Lines foto.	62

Figur 31. E-postintervju Jane, (2022, 10. oktober) Janes foto.	62
Figur 32. E-postintervju Victoria, (2022, 19. oktober). Victorias foto.	62
Figur 33. E-postintervju Arne, (2022, 24. oktober). Arnes foto.	62
Figur 34. E-postintervju Susanne, (2022, 11. oktober). Susannes foto.	62
Figur 35. E-postintervju Katrine, (2022, 21. oktober). Katrines foto.	62
Figur 36. E-postintervju Christin, (2022, 12. oktober). Christins foto.	63
Figur 37. E-postintervju Iris, (2022, 30. oktober). Iris' foto.	63
Figur 38. E-postintervju Bjørn, (2022, 28. september). Bjørns foto.	63
Figur 39. Akvarelltest, (2022). Eget foto.	77
Figur 40. Tabell med oversikt lån og avbildning, (2023). Eget arbeid.	79
Figur 41. Tankekart, (2023, 6. februar). Eget arbeid.	79
Figur 42. Perlebolle, skisse akvarellmaling (2022). Eget arbeid.	80
Figur 43. Perlebolle, skisse blyant (2022). Eget arbeid.	80
Figur 44. Perlebolle, skisse tusj (2022). Eget arbeid.	80
Figur 45. Perlebolle, skisse tusj (2022). Eget arbeid.	80
Figur 46: Muggen, (2022). Eget foto.	81
Figur 47: Muggen, (2023). Eget foto.	81
Figur 48: Muggen, (2023). Eget foto.	81
Figur 49: Muggen, (2023). Eget foto.	81
Figur 50: Testfoto 1., (2023). Eget foto.	82
Figur 51: Testfoto 2., (2023). Eget foto.	82
Figur 52: Testfoto 3., (2023). Eget foto.	83
Figur 53: Testfoto 4., (2023). Eget foto.	83
Figur 54: Testfoto 5., (2023). Eget foto.	83
Figur 55: Testfoto 6., (2023). Eget foto.	83
Figur 56: Monteringsskisse bord, (2023). Eget arbeid.	85
Figur 57: Monteringsskisse bord og pidestaller, (2023). Eget arbeid.	86
Figur 58: Monteringsskisse rutenett og hengende fotografier, (2023). Eget arbeid.	87
Figur 59: Monteringsskisse hylle, (2023). Eget arbeid.	88
Figur 60: Monteringsskisse monter og pidestall, (2023). Eget arbeid.	89
Figur 61: Monteringsskisse bord og prislapper, (2023). Eget arbeid.	90
Figur 62: Monteringsskisse bord og prislapper alternativ, (2023). Eget arbeid.	91
Figur 63: Monteringsskisse monter, (2023). Eget arbeid.	92

Figur 64: Foreløpig monteringskisse nr. 1., (2023). Eget arbeid. _____ 93

Figur 65: Foreløpig monteringskisse nr. 2., (2023). Eget arbeid. _____ 94