

Perlekjedet

Om smykker som stedsspesifikk kunst



Kandidatnummer: 54

Vår 2022

Perlekjedet,
Om smykker som stedsspesifikk kunst
Kandidatnummer: 54
KDK3910
OsloMet, 2022
Antall vedlegg: 7

Innhold

Innledning.....	4
Perlekjedets historie.....	5
Teoretisk ramme.....	6
Installasjonskunst.....	6
Stedsspesifikk kunst.....	7
Tingenes tale og semiotiske funksjon.....	8
Vi er alle cyborgs.....	9
Fremgangsmåte.....	11
Forberedelser til fotoseansen.....	13
Dagen for fotoseansen.....	14
I etterkant av fotoseansen.....	16
Oppsett i galleriet.....	17
Refleksjon og drøfting.....	18
Avrundning.....	21
Kilder.....	22
Vedlegg 1-2.....	23
Vedlegg 3-4.....	24
Vedlegg 5-6.....	25
Vedlegg 7: Paratekst.....	26

Innledning

Vi mennesker har smykket oss med ulike gjenstander i uminnelige tider. Smykker er ikke bare en del av vår kultur, men også en del av vår identitet og de inngår således som en integrert del av våre relasjoner til verden og andre mennesker. Dette er landskapet smykkekunstnere opererer i, og det påvirker både kunsten og kunstnerens mulighet til å kontrollere sine verk og budskapene de formidler.

Med utgangspunkt i kunst som en kollektiv kreativ prosess så ser jeg i denne oppgaven nærmere på samspillet mellom kunstner, kunstverk og publikum i denne prosessen. Gjennom å følge reisen til mitt eget verk fra ide til galleri, stiller jeg spørsmålet:

Når er smykkekunst?

Jeg ønsker å spesifisere denne oppgaven som en dokumentasjon av en eksperimentell prosess, spesielt fokusert – med omfanget av oppgaven i tankene – på perler og perlekjedet.

Perlekjedets historie

Perler har blitt brukt av kongelige, ledere og adelige i flere tusen år før vår tidsregning. Mange kulturer ga perlene viktige symbolske egenskaper. Noen av disse er renhet, måne, vann, fruktbarhet, trygghet, rikdom, kjærlighet og ekteskap. Det var veldig populært for kongelige og adelige damer med lange, kompliserte perlekjeder, i tillegg til -øredobber og -armbånd, fra 1400 frem til 1800-tallet, da etterspørselen etter hvert passerte tilbudet (Anderson, 2015).

Fordi perler ikke automatisk finnes i alle muslinger, men blir skapt når et fremmedlegeme trenger inn mellom skalldelene, må man lete gjennom mange østers for å finne en perle, og enda flere for å finne en fin, stor og rund perle som passer til å lage perlekjeder av. Ikke før slutten av 1800-tallet klarte vi mennesker å lage perler ved å selv introdusere et fremmedlegeme inn i muslingene (Anderson, 2015). På starten av 1900-tallet tok denne kultiverte perlen over perleindustrien.

På 1920-tallet skulle perlekjedet være langt og ofte med en dusk eller anheng i enden. Med hjelp av designer Coco Chanel blomstret også trenden med å gå med flere lag med lange perlekjeder frem. Både ekte og imitasjonsperler i glass og plexiglass ble brukt, ofte sammen. Kunstige perler gjorde produksjonen billigere, og dermed mer tilgjengelig for folk flest. Det ble på denne tiden også vanlig å gå med perler til hverdags og med vanlige klær, noe eliten ble svært sjokkert over. Perler fikk derimot en nedgang i popularitet rundt 80-tallet, da perler igjen ble assosiert og forbeholdt fornemme gamle damer (Anderson, 2015).

Opp gjennom tiden har målet med perlene vært å være så store, blanke, skinnende og – med unntak av dråpeformede perler – runde som mulig. Jo mer «perfekt», desto høyere pris. Men i senere tid har det som blir kalt for baroque-perler blitt mer etterspurt, og blir sett på som en mer unik, moderne, og opprørsk variant av det tradisjonelle perlesmykket. Mer etterspurt ble også fargede perler (Anderson, 2015).

I dag er perlekjedet tilbake for fullt, men mer moderne og i tråd med annen samtidskunst. Flere store smykke- og motehus designer perlesmykker til kolleksjonene sine, men istedenfor det tradisjonelle, hvite perlekjedet, lager de perlesmykker med farger og unike former, og ofte blandet med flere andre materialer (Taylor, 2016).

Teoretisk ramme

Det følgende er en presentasjon av den teoretiske forståelsesrammen refleksjonene senere i oppgaven foregår innenfor.

Installasjonskunst

Installasjonskunst er en samlebetegnelse for kunst som fysisk inviterer tilskueren inn i verket (Bishop, 2005). Tilskueren blir en del av eller deltaker i verket og den kunstneriske erfaring som springer ut av møtet mellom installasjon og tilskuer. Denne erfaringen er avgrenset i tid og rom, og oppstår gjennom interaksjonen mellom verk og tilskuer i en iterativ kombinasjon av observasjon og refleksjon som gir erfaringen innhold og mening (Dewey, 2008). Det skapes en historie med både materielle, emosjonelle og intellektuelle dimensjoner. Det tilskuerne har med seg inn i installasjonen får betydning for hva de får med seg ut (Bale, 2009). Bruk av ready made eller gjenbruk av kjente eller hverdagslige objekter i verket kan spille nettopp på de assosiasjoner tilskueren har med seg. Den kroppslige opplevelsen blir en viktig del av dette, og kunstopplevelsen er ikke lenger en intellektuell øvelse.

Installasjonskunst handler altså mye om tilskuerne. Hva de føler, ser, lukter, hører og generelt sanser i nærvær av et bestemt kunstverk. I motsetning til et maleri eller annet tredimensjonalt verk er ikke installasjonskunst noe du kan fullt forstå ut ifra for eksempel et bilde eller video, man trenger hele konteksten for å virkelig oppleve verket. Opplevelsen av verket gir verket sin mening, kontekst og følelsesmessige påvirkning på tilskueren (Bishop, 2005; Bale, 2009).

Kontekst blir sentralt i installasjonskunsten. Det kan være uklare grenser mellom hva som er installasjonskunst og hva som bare er en installasjon av kunst, med alle sine paratekster. En epitekst, som for eksempel signatur og innramming, kan bli en del av verket uten å være verket (Solhjell, 2001). Dette gjør det ikke til installasjonskunst. Mens en installasjon av kunst er underordnet de enkelte kunstverkene i installasjonen, er det sentrale i installasjonskunst totaliteten som oppstår i møtet mellom de ulike elementene. Tilskueren blir en integrert del av verkets ferdigstillelse (Bishop, 2005).

Höller (b.1061) describes Lictwand and related pieces as 'machines or devices intended to synchronise with the visitors in order to produce something together with them. They are not objects that can be given a «meaning» of their own'. The work is therefore incomplete without our direct participation (Bishop, 2005, s. 48).

Dette kan også ha en relasjonell dimensjon og funksjon når installasjonen henvender seg til tilskuerne som et kollektiv heller enn som individer (Bishop, 2005). Kunsterfaringen vil dermed også påvirkes av hvem du deltar i denne prosessen sammen med. «...meaning is elaborated collectively rather than in the privatised space of individual consumption» (Bishop, 2005, s. 116).

Stedsspesifikk kunst

Betraktningene ovenfor er også høyst relevante for stedsspesifikk kunst, ikke minst det som handler om kontekst, tilstedeværelse og den kroppslige erfaring:

The art object or event in this context was to be singularly experienced in the here-and-now through the bodily presence for each viewing subject (Kwon, 1997, s. 86).

Stedsspesifikk kunst er kunst som er plassert et bestemt sted. Hvis kunstverket flyttes fra dette bestemte stedet, denne konteksten, vil hele verket bli forandret, og i verste fall ødelagt. Stedet kan ha estetiske, kontekstuelle, symbolske og/eller konseptuelle betydninger for kunstneren, men plassert utenfor disse er kunstverket et annet. Kunstverket må oppleves i akkurat denne konteksten for at tilskueren fullt ut kan forstå verket i sin helhet. Stedet er heller ikke lenger det samme uten kunstverket (Kwon, 1997).

Hvor verket er plassert blir dermed også vesentlig for det relasjonelle i kunsterfaringen. Men det blir problematisk å snakke om stedet som en tredje aktør. Verket og stedet konstituerer hverandre i en ny helhet, der den ene ikke er den samme uten den andre. Verket blir en del av stedet, og stedet blir en del av verket. Det er sammen de utgjør det publikum samhandler med i det Bishop (2005) kaller verkets ferdigstilling.

Stedsspesifisitet kan også ha flere nivåer. Stedet trenger ikke bare være fysisk, det kan handle om verk plassert i institusjonelle, kulturelle og politiske kontekster (Kwon, 1997). De ulike elementene i verket kan være kunstverk i seg selv – hver for seg. Neste nivå kan være når elementene settes sammen til en ny helhet. Samspillet mellom elementene blir da en del av verket. Deretter kommer plasseringen av denne helheten, som også bidrar til å endre verket. Et siste nivå kan være ulike former for dokumentasjon av verket, som igjen kan inngå i en utstillingssammenheng av mer eller mindre interaktiv karakter. Kwon beskriver hvordan dette skjer i relasjon til Mark Dions innsamling av objekter i regnskogen og verket utvikler seg etter hvert som de vandrer og får flere lag av kulturell og politisk karakter (Kwon, 1997). Dette er ikke ulikt det Bruno Latour kaller «circulating references», hvor det blir av spesiell interesse å se hvordan objektene menes bevares og endres når de over tid beveger seg gjennom ulike kontekster fra sitt opprinnelsessted til sin endelig tiltenkte lokasjon (Latour, 1999).

Det er i denne prosessen tingene går fra å være tause til å bli talende objekter (Veiteberg, 2005). Om tingene er kunst eller ikke avhenger da av hvor i prosessen de befinner seg: «... det er ikkje materiale og funksjon åleine som avgjer eit verks lagnad eller kulturelle status, men konteksten» (Veiteberg, 2005, s. 32). Istedenfor å spørre hva vi forstår som kunst stiller derfor Veiteberg heller spørsmålet «'Når' er kunst?» (Veiteberg, 2005, s. 32), og konteksten blir da avgjørende for svaret.

Tingenes tale og semiotiske funksjon

At tingene er tause betyr ikke at de ikke er meningsbærende i seg selv, men at historien og den tause kunnskapen de representerer venter på å få komme til uttrykk (Veiteberg, 2005). Ifølge Veiteberg skjer dette når de blir gjenstand for analyse og teoretisering. I lys av betraktningene ovenfor kan det imidlertid argumenteres for at mening skapes og formidles og at versjoner av denne historien fortelles også i møtet mellom gjenstandene og publikum. Ved gjenbruk av ready made eller gjenstander som i seg selv kan være uten verdi, endrer kunstneren tingenes mening og historie. Det flyktige gjøres varig – det verdiløse får ny verdi når ready made blir kunsthåndverkerens råvarer (Veiteberg, 2005). «Med readymade-ting som materiale blir kunsten ikkje til eit spørsmål om teknikkar og handverk, men til ein diskusjon om idear» (Veiteberg, 2005, s. 72). Og publikum inviteres til å delta i denne diskusjonen, ikke bare med sitt intellekt, men med hele seg: «Kunsthåndverk inviterer til ein sanseleg omgang med tinga, men også til å reflektera over dei» (Veiteberg, 2005, ss. 41-42).

Kunsthåndverk er ikke bare vakre bruksgjenstander. De er også bærere av grunnleggende kulturelle sannheter og underforstått kommunikasjon. Ved bruk av ready made kan kunsthåndverkeren både fremheve meningen som allerede er i materialene, eller forsøke å skape en ny mening gjennom materialenes komposisjon (Veiteberg, 2005). Fordi gjenstandenes kommunikasjon ofte er underforstått forblir deres budskap gjerne taust frem til møtet med den som i samspill med gjenstandene skaper og gjenskaper deres mening. Smykkekunstneren Sigurd Bronger bruker dette bevisst, blant annet gjennom å gjøre det vanskelig å forstå hvordan smykket er tenkt brukt. Brukeren eller tilskueren blir da inkludert i en aktivt medskapende rolle.

Men han er også opptatt av kva som skjer når smykket blir tatt i bruk; fortel det noko om smykket, eller mest om beraren? Særpreget og styrken til smykket er intimiteten. Det inviterer ikke til beundring på avstand, men til nærstudium, berøring og bruk. Smykke inngår i eit interaktivt spel mellom på den eine sida skaparen og brukaren og på den andre sida brukaren og omverda hans eller hennar (Veiteberg, 2005, s. 80).

På denne måten har smykkekonsten mer enn noen annen kunstform klart å minske avstanden mellom kunst og liv (Veiteberg, 2005).

Vi er alle cyborgs

Å betrakte et menneske som utelukkende et organisk vesen gir i stadig større grad et begrenset bilde av virkeligheten. Den teknologiske utviklingen, vår tiltagende avhengighet av teknologien og det stadig mer intime forholdet mellom menneske og teknologi rettferdiggjør påstanden om at vi alle er cyborgs (Haraway, 1985; Case, 2022). En cyborg er en kybernetisk organisme; en menneske-maskin hybrid hvor det ikke lenger er mulig å si sikkert hvor organismen slutter og maskinen begynner (Haraway, 1985). I et materielt-semiotisk perspektiv kan vi si at de to konstituerer hverandre i en ny entitet der det meningsbærende og identitetsskapende oppstår som et resultat av felles innsats (Callon & Law, 1997). Det ene er ikke seg selv uten det andre.

Teknologien går i denne symbiosen fra å være tause ting til å bli talende subjekter. Talende, fordi dens funksjoner og historier formidles gjennom de cyborg-praksiser den deltar i. Subjekter, fordi den er en integrert del av den handlende entitet mer enn et objekt for analyse og teoretisering. Mens teknologiens funksjonalitet kanskje er dens viktigste bidrag til den hybride entiteten, har den også et identitetsskapende og identitetsbærende element. Når historien om hvem vi er skal formidles er det vanskelig å komme utenom all teknologien som har blitt en del av oss, og teknologien deltar i formidlingen av historiene. Verken vi eller historiene er de samme uten den (Haraway, 1985; Case, 2022).

Ikke all teknologi er digital eller elektronisk. Techne handler om evnen til å produsere noe; om «vet hvordan» kunnskap (Fossheim, 2019). Når Platon og Aristoteles brukte dette begrepet representerte håndverkerne de fremste bærerne av denne kunnskapen. Håndverk er også teknologi. Også dagens kunsthåndverkere har et ben solid plantet i denne tradisjonen. Mye håndverk og kunsthåndverk har en praktisk anvendelse som tydeliggjør dette teknologiske aspektet, men selv kunsthåndverk som tilsynelatende ikke kan brukes til å utføre oppgaver har en funksjon. For smykkekonsten er kanskje nettopp det meningsbærende og identitetsskapende dens viktigste funksjon når den tas i bruk av den som ikler seg smykket. Det vi smykker oss med har også blitt en så integrert del av vår identitet at vi ikke lenger er den samme uten. Historiene vi forteller om oss selv som smykkede individer fortelles like mye av tingene vi smykker oss med som av måten vi bærer dem på. Smykkekonsten er dermed ikke avhengig av forskerens analytiske blikk for å gå fra tause til talende. Det blir dermed interessant å se på kunstnerens rolle i denne praksisen.

En kunstner som lager et verk har et sett med tanker og ideer bak skapelsen av dette, og har trolig en formening om hvilke sammenhenger de mener verket burde vises i. De lager et abstrakt maleri for å henge over sofaen i noens stue, et digert veggteppe for å henges i rådhuset, eller en vase ment for hedersplassen på peishylla. Og selv om det er en viss grad av uforutsigbarhet er det fortsatt en målgruppe, en sammenheng, et tenkt sted verket ender opp. En smykkekunstner derimot har liten styring over hva smykket kommer til å se, føle og oppleve fra sekundet det forlater verkstedet. «Når et smykke forlater verkstedet mitt, starter en lang reise mellom mennesker og steder. Smykket får en praktisk, følelsesmessig og sosial betydning. En historie.» (Hanevold, 2021, s. 1)

Smykkekunstneren mister kontrollen over verket når det legger ut på den reisen Hanevold beskriver. Hvis ferdigstillingen av verket skjer i møtet mellom verket og publikum – i dette tilfellet mellom smykket, den som bærer smykket og dem som observerer at dette skjer – får dette kontrolltapet en utvidet betydning. Kunstneren mister faktisk kontrollen over hva verket er og hvilken historie det forteller. Når Hanevold lager en bok (Hanevold, 2021) der hun presenterer brukere av hennes smykker og lar dem fortelle sin historie, kan dette forstås som et forsøk på å ta tilbake noe av denne kontrollen. Boken blir et nytt verk. Den blir en installasjon av de andre verkene samlet, satt i en kontekst som ikke lenger er ukjent for kunstneren. Dette blir da en del av den reisen de enkelte smykkene og deres brukere sammen skaper. Hva smykket er og hvorvidt det er kunst og i så fall hva slags kunst blir da helt avhengig av hvor – eller rettere sagt når – i løpet av denne reisen vi stiller spørsmålet.

Fremgangsmåte

Interessen i meg for smykker har vært der siden jeg var liten og jeg fikk beskjed av farmor om at hun hadde hatt en drøm om at jeg skulle bli gullsmed når jeg ble stor, så når vi i forbindelse med bachelor-oppgaven blir fortalt å skrive om noe vi bryr oss om og som interesserer oss, ble smykker et klart valg. Jeg ønsket å ta for meg smykkers relasjonelle verdi, i tillegg til å knytte det opp mot kunst i offentlig rom og stedsspesifikk kunst. Jeg fikk ideen om å koble smykker til kunst i offentlig rom i forrige periode, da vi lærte om dette. For meg føltes det som et lite aha-øyeblikk da jeg kom frem til det at det var ingen annen kunst som var mer i offentlig rom enn smykker, og i alle offentlige rom hele tiden. Det ga også mening for meg å sette en tråd opp mot stedsspesifikk kunst i det jeg tenkte på hvor mye smykket blir påvirket av bæreren, og bæreren blir av smykket.

For å avgrense oppgaven min fikk jeg tips om å velge én type smykke, og noe av det første jeg tenkte på var perlekjeder. Perlekjeder har blitt tredd siden mange tusen år før vår tidsregning, og er fortsatt relevant og populært i dag, selv om måten vi trer og kler dem på forandrer seg stadig. I senere tid har perler gått mer og mer fra å være et statussymbol til å bli en ting som alle kan gå med; også menn, middelklasse, og barn.

I tillegg til å begrense meg til kun perlekjedet, kuttet jeg ut den teoretiske relasjonelle synsvinkelen for heller å fokusere mer teoretisk på stedsspesifisitet. Det relasjonelle aspektet til smykker føltes mer åpenbar og allmenkjent, mens det stedsspesifikke var noe jeg kunne utforske og eksperimentere mer med.

Det var spennende for meg å eksperimentere med de forskjellige perlekjedene som hadde vært på moten opp igjennom tidene og lage et smykke der man kunne se flere tiår i ett. Jeg ville blande alle perlene jeg kunne finne; de små delikate «risperlene», de store prangende perlene, de ekte, de uekte, de runde, blanke og de naturlige, ruglete. Å kjøpe perlene brukt ble et poeng, først bare for å skåne lommeboka mi. Senere fant jeg også ut at ved å kjøpe perler som allerede hadde vært båret av noen andre, og som allerede hadde levd et liv, fikk perlekjedet mitt igjen mer liv og mer historie (Se vedlegg 1). I tillegg var det å lete rundt i forskjellige bruktbutikker, eller få gamle, ødelagte perlesmykker av venner og bekjente, en koselig, spennende ting jeg kunne gjøre med folk jeg bryr meg om.

Rekkefølgen på perlene i perlekjedet mitt kunne enten være at perlene var tredd på samme måte som de hadde vært på sine egne smykker, som ett langt kjede knytt sammen av flere små, eller jeg kunne blande alle perlene i skåler og plukke ut tilfeldige perler bortover tråden min (Se vedlegg 2-3). Til slutt endte jeg på at det å blande perlene ikke bare ville se penest ut, men også ble en symbolsk blanding av perlekjedenes tidligere eiere og deres

historier sammen. Det var ikke lenger flere perlekjeder blandet, det hadde blitt et nytt perlekjede med en ny historie lagt til alle de tidligere historiene.

For å gjøre perlekjedet mer fleksibelt i måten man kan bruke det, valgte jeg å lage det kjempelangt, ikke bare sånn at det kan gå flere ganger rundt et menneske i ulike formasjoner, men også slik at personen som blir overrasket dette smykket nesten skal bli litt satt ut av alle mulighetene. På denne måten tvinger jeg bæreren til å tenke litt bedre gjennom hvordan de ønsker å bære det, og skaper derfor mer rom for personlig stil, eksperimentering og tenkning utenfor boksen. Kjedetets lengde ble til mens jeg lagde det, og det endte til slutt opp med å omtrent like langt som fra toppen av hodet mitt og ned til bakken når det er dobbelt. Slik ble smykket på en litt hemmelig måte knyttet til meg, som en slags signatur.

Når det kom til lukningen i smykket sto det mellom enten å gjenbruke en av de delikate gullåsene fra de brukte perlesmykkene, eventuelt kunne jeg bare knyte det, uten noen lås, eller jeg kunne la det forbli åpent (Se vedlegg 4). Låsen ville bli i veien tenkte jeg, når man er nødt til å sno det så mange ganger rundt seg, så jeg valgte å droppe den. Jeg likte ideen om å la smykket være åpent, og på denne måten kanskje inspirere bæreren til å komme på enda flere måter å bruke det på. Ved å på denne måten trekke smykket lenger unna det tradisjonelle perlesmykket ville også mulighetene for bruk utvide seg, og brukeren ville kanskje se smykket på en annen måte. Da jeg var fornøyd med lengden på smykket derimot, og tiden var kommet for å avslutte det, følte det mer naturlig å knyte det sammen for å få en slags ende på det. Dessuten var det jo nettopp denne smykke- og perlekjedetradisjonen jeg ville trekke en tråd til.

Jeg ønsket å lage en installasjon i galleriet der jeg viser både perlesmykket og forholdet mellom mennesker og perlesmykket. På denne måten kunne tilskuere i galleriet selv se hvor forskjellig forskjellige mennesker kan kle samme smykke. Fotografi ble den mest naturlige måten for meg å vise dette på.

Forberedelser til fotoseansen

Fotoseansen var viktig for meg fordi det var der jeg ville få se hvordan mennesker ville reagere i møte med smykket mitt og hvordan de ville bruke det. Jeg startet derfor med å lage en liste over venner og bekjente som jeg syntes var spennende og forskjellige stil- og personlighetsmessig. Jeg sendte dem en melding der jeg sa jeg skulle ta noen bilder i forbindelse med bacheloren min og at jeg gjerne ville ha dem som modeller. Alle jeg sendte melding til svarte at de gjerne ville være med. Deretter inviterte jeg alle deltakerne inn i en felles gruppechat der jeg skrev følgende melding:

Hei folkens! Jeg skal ha en liten shoot til bachelor prosjektet mitt og tenkte dere hadde vært fine modeller ;)) Kom i klær som er dere, som dere er komfortable i, pynta eller ikke, evt om det er viktig for dere at et antrekk skal passe til perler så ta på det. Viktigste er at dere føler det er dere :) Jeg jobber med å fikse studio, så kan vi bestemme tid i forhold til det. Vet det er litt kort varsel, men neste veiledning er 12. mai, så vil helst få det til for det. Jeg mekker no snacks etc, ta med dere selv og god stemning! Gleder meg <33

Jeg tenkte lenge på hva slags bakgrunn jeg ville ha i bildene mine. En liten stund var tanken å ta med kamera til modellene og ta bilde i «deres miljø», men jeg bestemte meg for at jeg heller ville ha en nøytral, hvit bakgrunn. Et smykke er ikke noe du bare har på deg hjemme i «ditt miljø», det er noe du har på deg hvor enn du går. På denne måten følte jeg bakgrunnen var mindre viktig og forholdet mellom personen og smykket var det jeg ville få frem. Tanken ble deretter at jeg måtte ta bilder på et sted som var så nøytralt som mulig for alle involvert. Med dette bestemte jeg meg for at det var best å låne studio et sted jeg ikke hadde vært før, og som vi alle måtte reise ut av «hjemmebane» for å komme til.

Jeg snakket med en venninne av meg som jeg visste var fotograf med studio, om jeg kunne låne dette på kveldstid en gang. Hun svarte at det kunne jeg så klart. Det endte opp med å bare være 6 av 13 modeller som hadde mulighet til å være med på dagen vi fikk låne.

Dagen før fotoseansen fikk jeg en melding av en av modellene med beskjed om at han hadde et «lite problem», han hadde «fått et stort og flott sugemerke midt på halsen». Han tilbød seg å prøve å sminke det bort eller eventuelt være med en annen gang. Jeg derimot hadde overhodet ikke noe imot sugemerket, og sa at det bare var å komme som han var. Hvis han for hans egen del ville sminke det bort kunne han så klart gjøre det, men for min del føltes det mer autentisk ut som et ordentlig menneske med sugemerket fullt synlig. Om man er av typen person som får sugemerker en gang i blant vil også de, med eller uten sugemerke, kunne presenteres for verden med smykker og vise autentisk hvem de er.

Dagen for fotoseansen

På dagen med fotoseansen ble jeg urolig for at jeg ikke hadde fått tak i nok modeller, og fikk derfor med meg broren min og romkameraten til kjæresten min. På vei til studio kjøpte jeg kjeks, bær og vin, med tanken om å lage en hyggelig kveld så folk skulle være mer avslappet foran kamera og gjennom det også kanskje mer dem selv. I studio, etter vi hadde satt på litt musikk og åpnet vinen, merket jeg fort at dette var et godt valg.

Da alle var kommet og jeg var nesten klar for å sette i gang spurte en av modellene meg om å forklare konseptet litt nærmere. Jeg forklarte at oppgaven min gikk ut på en ide om at alle kler smykker forskjellig, både i den fysiske måten de har det på seg og i konnotasjonene, stereotypene og valgene som ligger bak. Jeg fikk inntrykket av at også dette gjorde at flere slappet av mer i viten om at de kunne være dem selv, og ikke «modeller» som jeg tidligere kanskje hadde antydde.

Vi startet naturlig nok med de mest ivrige deltakerne, de som var vant til å stå foran kamera og ikke hadde så mye imot det. Blant disse var kjæresten min, som hadde hørt mye om prosjektet mitt og hadde gledet seg masse til å være med. Gjennom dette hadde hun kanskje fått en urettferdig fordel i at hun skjønnte oppgaven hun hadde som modell, i tillegg til at hun trolig hadde fått øvd inn noen poseringer i forkant.

Først foran kamera prøvde jeg å utfordre deltakerne mine litt. Etter de hadde funnet en posisjon på perlene de var fornøyd med og jeg hadde tatt et par bilder ba jeg dem finne en ny måte å ha det på seg, og så en ny, og så en ny. Modellene i starten tok dette på strak arm, de var vandt til å få dirigeringer fra bak kamera. De spant det rundt halsen, hodet og overkroppen, lot kjedet sno seg rundt på den mest naturlige måten. Etter hvert som de mer nervøse modellene kom for tur var det mumling om at det var vanskelig å komme på noe bra når de som hadde stått der tidligere var så flinke, og at «de var jo basically modeller allerede». Det ble mer «unaturlige» poseringer, én sto som et fly, flere sto rett opp og ned og ville ha meg og de andre til å svare på «hvordan skal jeg stå?», «ser dette kult ut?» og «er dette bra nok?».

Jeg ønsket å la modellene finne ut selv hvordan de skulle kle det, uten hjelp eller dirigering fra min side. Jeg ville prøve å unngå at det kun skulle bli min visjon, mitt kjede, det var forholdet mellom modellene og smykket jeg var interessert i. Min mangel på svar på disse spørsmålene førte etter hvert til at kjæresten min tok over rollene som stylist, «hypeman», og regissør for resten av de usikre modellene. Hun hjalp dem med å surre, tre og sno perlekjedet rundt kroppene deres, og viste hvordan de kunne posere på kule og flatterende måter. Etter hvert som kvelden utfoldet seg og deltakerne mine ble fullere begynte de å heie mer på hverandre, og det virket som alle ble litt tryggere på seg selv og hverandre.

Jeg tok både bilde i helfigur av deltakerne mine der de fikk lov til å posere som de selv ville, med digitalkamera. Og etter det tok jeg et mer «dokumenterende» bilde av dem, fra

brystet og opp, rett forfra, med analogt kamera. Jeg var enda ikke helt sikker på hvordan jeg ønsket uttrykket. På én måte tenkte jeg et rent oppsett, bilder på rekke og rad, helt «nøytralt», den eneste forskjellen var menneskene og hvordan de bar smykket. Tanken var et minimalistisk oppsett, med hovedsakelig estetiske formål. I denne ideen lå også en tanke om eventuelt svart-hvitt bilder, for et rent, ryddig uttrykk. Med eller uten rammer var ikke så farlig. Samtidig ville jeg at personligheten til hver enkelt skulle komme frem, og ikke bare utseendemessig, men også følelsesmessig hvordan de kledde perlekjedet. Med denne ideen tenkte jeg bilder litt hulter-til-bulter på veggen, alle med hver sin second-hand ramme som passet til sin stil. De skulle få posere som de ville, og på denne måten få frem hvem de var og/eller følte seg som, sammen med smykket.

Etter jeg hadde tatt bilde av alle deltakerne mine hver for seg, lurte de på om ikke også jeg skulle ta på meg smykket og fotograferes. Jeg hadde allerede tenkt på dette og hatt mye tid til å prøve å sno smykket rundt kroppen min hjemme i forkant, i tillegg ville jeg også være med på moroa. En av deltakerne var tilfeldigvis fotograf på fritiden og tilbod seg å ta et par bilder av meg for sikkerhets skyld.

Etter hvert som jeg hadde fått en del bilder av meg selv også begynte vi å komme på morsomme par- og gruppebilder vi kunne ta. Så mens den nye fotografen min tok bilder, tulla vi rundt med poseringer, props og perlesmykket. Dette tenkte jeg først bare som minner, tull og moro, ikke noe å ha med i oppgaven. Da vi var fornøyd med mengden bilder og poseringer løp to av vennene mine på butikken og kjøpte øl til alle sammen, og vi ble sittende å snakke langt utover kvelden.

I etterkant av fotoseansen

På veiledning dagen etter kom en liten stemme som hadde visket meg i øret i løpet av fotoseansen og i tiden før, tilbake: «inneholdt denne gruppen like forskjellige mennesker som jeg hadde forestilt meg?» Både jeg og veileder ble enige om at det hadde blitt en ganske homogen gruppe, og at om jeg fikk tid skulle jeg finne flere mennesker å eksperimentere på i andre aldersgrupper, livssituasjoner og kanskje folk jeg ikke kjente.

Etter veiledning bestemte jeg meg også for at gruppebildene var en del av erfaringen med smykket mitt, og at de også trengte en plass i utstillingen min. De viste kraften perlekjedet mitt, og smykker generelt, har til å bringe folk sammen og skape bånd. De fleste modellene kjente hverandre ikke fra før av, det var folk jeg kjente fra videregående, venner av kjæresten min, klassekamerater, søsken, romkamerater, med mer, og det som hadde fått dem sammen som gruppe var ikke bare meg, men perlekjedet. Med et mål om å være så mye dem selv som mulig, med et perlekjede som kanskje ikke var det, hadde vi sammen blitt en gjeng som hadde behovet for å ta gruppebilder for å huske denne hyggelige kvelden vi hadde delt.

Jeg grublet over hvem andre jeg kunne spørre om å ta del i oppgaven min, men kom bare på mamma og pappa, som ikke føltes helt ut som nok mangfold det heller. Min far foreslo etter jeg hadde spurt om jeg ikke kunne ta bilde av noen av vennene hans, at jeg kunne komme innom etter et møte han deltok i, så kunne han høre om noen av deltakerne der var interessert i å bli igjen etter møtet for å hjelpe meg med bacheloren min. Jeg dukket opp etter møtet, til dels med forventningen om å bare få tatt bilde av pappa, men til min overraskelse ville hele seks av syv hjelpe meg med bildene mine. Det var en smule pinlig å måtte ta bilder av folk jeg aldri hadde møtt før, og noen av dem hadde mye spørsmål og innspill. Jeg merket at jeg ikke turte å gi dem noen instruksjoner om plassering i forhold til den hvite bakgrunnen som ikke var helt hvit, og jeg turte ikke spørre om å ta det samme «dokumentasjonsbilde» med analogkamera, som jeg hadde gjort med den andre gruppen. Jeg tok noen kjappe bilder, med og uten blits, for det ble for pinlig og de fikk lov til å rekke smykket videre til neste. Det ble lite posering og lite forskjell i måter å ta på seg smykket; bare et par ganger rundt halsen. Noen ønsket å ta bilde sammen i smykket, noe jeg tenkte var greit da jeg var takknemlig for at de ville være med i det hele tatt.

Dagen etter hadde pappa enda et møte og jeg fikk lov til å komme innom etterpå for å se om noen ville ta bilde der. Også her var alle unntatt én villige til å hjelpe meg med bildene til oppgaven min. Her derimot var det ett enkelt møtemedlem som sto ut som ekstra interessert. Hun hadde drevet med smykking og sminking i sin ungdom og var fortsatt glad i å pynte seg. Hun hjalp de andre som var usikre, på samme måten som kjæresten min hadde gjort, med å sette på seg smykket på morsomme måter og posere mer selvsikkert. I tillegg heiet hun på de som var litt mer usikre på om de ville være med i det hele tatt, til de også sto foran kamera med smykket rundt halsen.

Oppsettet i galleriet

Perlekjedet

Oppsettet av perlekjedet i utstillingen hadde jeg vært sikker på siden ganske tidlig i prosessen. Jeg ville henge smykket fra taket i usynlig fiskesnøre, i omtrent skulderhøyde, slik at en besøkende i galleriet bare kan smyge seg inn i det for å bli en del av utstillingen og fellesskapet perlesmykket hadde skapt. Det var en stund jeg tenkte på en versjon av installasjonen der publikum skulle kunne legge til perler som representerte dem selv, enten tatt med hjemmefra eller fra en haug i galleriet. Dette viste seg å bli for vanskelig å gjennomføre i kombinasjon med alt annet jeg ønsket å få til.

Bildene

Ideen var lenge å ha et rent oppsett med symmetri og bilderammer, men etter jeg så hvordan prosjektet utviklet seg ble dette feil for meg. De fantastisk nydelige gruppebildene trengte å være en del av utstillingen, og selv om tanken en liten stund var et hefte som kunne ligge på siden, føltes det som om de trengte en likeverdig plass i utstillingen. Bildene viste hvordan forskjellige folk kledde perlekjedet sammen. Når jeg hadde funnet ut av dette føltes også rammer feil, det ville bli for inngjerdet og adskilt hva hverandre og helheten. Jeg bestemte meg heller for å lage en collage der jeg kunne få plass til både gruppebildene og flere fine bilder av samme modell. Akkurat hvordan dette kommer til å bli vet jeg ikke for monteringen, det er noe jeg blir nodt til å føle meg fram til.

Med denne «fargerike ideen» var det eneste som ga mening å legge fra meg ideen om svart-hvitt dokumentasjonsbilder, og heller kjøre full farge, personlighet og eventuelt kaos.

Kamera

Jeg likte tanken om å ha et interaktivt element i utstillingen min. En stund skulle dette interaktive være en del av smykket, publikum skulle kunne legge til perler de og, men det ble for kronglete. Jeg tenkte tidlig på ideen om å ha et polaroidkamera i utstillingen, men når planen var et rent uttrykk med symmetri og «utestengende» rammer ville de små bildene stenges utenfor på en måte som strittet med målet mitt. Sammen med fremveksten av ideen om collage derimot kom denne ideen tilbake med ny verdi. Ved å plassere et kamera som skriver ut bildet umiddelbart, i utstillingen min og skrive «Ta et bilde og heng det opp!», kan publikum tre inn i smykket, ta bilde og slik øke mangfoldet i utstillingen min.

Refleksjon og drøfting

Et menneske er ikke et sted, men likevel finnes det mange paralleller mellom stedsspesifikk kunst og et menneske som bærer smykkekunst. I stedsespesifikk kunst spiller stedet for kunsten en såpas stor rolle at om en skulle fjerne kunstverket fra stedet vil det ikke lenger gi mening innenfor de rammer kunstneren har satt. På samme måte vil smykker, for eksempel et perlekjede, få et helt annet uttrykk på ett menneske enn et annet, og enda en mening utenfor rammen av dette mennesket. Et smykke uten bærer blir en taus ting, uten noen som forteller historien smykket inngår i.

I begge tilfeller er tilskueren veldig relevant, deres opplevelse av verket i sammenheng med stedet og personen er med på å skape kunsten. Tilskuerens egne oppfatninger, i tillegg til de nye visuelle inntrykkene og konnotasjonene de får i møtet, vil påvirke hvordan de oppfatter kunstverket plassert i denne konteksten. En gammel dame med et perlekjede rundt halsen og matchende øredobber er bare en gammel dame kledd som en fin gammel dame, mens en ung mann derimot kan fort få på seg stempler som homofil eller for feminin, hvis han går med perlesmykker blant fremmede folk. På denne måten kan et perlesmykke ha to vidt forskjellige betydninger for tilskueren.

Et gammelt ordtak lyder «ikke døm en bok på omslaget», men hva annet har vi å gå etter når vi først møter et menneske? Hvordan ellers skal vi finne ut om vi ønsker å kjøpe akkurat denne boka? Vi blir kjent og skaper bånd med mennesker gjennom ansiktsuttrykk og gester, og smykker og utvendig presentasjon av oss selv er en stor del av dette. I møtet med andre er det første de kan reagere på det utvendige, og i samarbeid med et oppmerksomhetssykt smykke kan «samtalene starte for ordene» (Hanevold, 2021, s. 13).

Smykkene har ikke bare verdi i møtet med andre, også på en selv kan smykkene ha stor påvirkning. Smykker kan være en måte å få selvtillit og frihet, det kan for eksempel være en måte å gjøre opprør mot en oppvekst blant trangsynte mennesker og strenge regler for hva som var greit og ikke. «Dei symboliserer det å gjera egne val, og framhevar sanslege stimuli som noko av det som gjer livet verd å leva» (Hanevold, 2021, s. 27). Smykkene kan bli som et lag med skjønnhet og selvtillit, som du kan «nyte synet av», sammen med deg selv i speilet. «Smykkene er kunstverk jeg bærer med meg og som jeg kan nyte synet av mange ganger i løpet av dagen» (Hanevold, 2021, s. 29).

Cyborg-perspektivet kan brukes til å videreføre og utvide Veitebergs (2005) forståelse av den samskapende prosessen og gjenstandenes reise fra tause ting til talende objekter.

Haraways (1985) fokus er på teknologiens rolle, men det er ikke bare teknologien som har blitt en uatskillelig del av oss. Vi bruker og omgir oss med en rekke ting som fyller liknende identitetsskapende og identitetsbærende funksjoner, og som forteller historier om oss selv og våre relasjoner til verden. Ting som har blitt en forlengelse av oss selv og som vi selv forlenger. Smykker er eksempler på slike ting, og smykkekunst blir da kunstnerens indirekte deltakelse i slike praksiser. Historien fortelles ikke gjennom forskerens analyse, men gjennom brukerens måte å anvende smykket. Og hvem brukeren selv er, blir en viktig del av historien. Smykket og den som bærer smykket konstituerer hverandre. Ingen av dem er den samme uten den andre. Smykket går fra å være en taus ting til å bli et talende subjekt, men et subjekt som endrer identitet og historie hver gang det skifter eier.

I tillegg til alt dette har vi gitt smykker et viktig formål i samfunnet vårt, som gaver og relasjonelt bindende objekter. Vi går med ringer for å signalisere ekteskap, brosjer for å vise politisk tilhørighet og halvhjertesmykker og flettede armbånd for å vise vennskap. Smykker er blitt et redskap som ikke bare binder oss sammen i moter mellom hverandre med smykkene, men også ting som bærer på flere tonn av sentimental verdi. Vi gir smykkene kraft til å kunne bety like mye for oss som mennesket smykket representerer eller skal minne om, og det å gå med smykket blir som å gå rundt med en del av og påminnelse om dette mennesket/denne relasjonen hele tiden. «Fordi armbåndet har tyngde og er såpass synlig, oppstår det hele tiden små og fine øyeblikk hvor jeg kan sanse smykket og blir minnet på dem jeg har kjær» (Hanevold, 2021, s. 43).

Jeg startet oppgaven med en hypotese: forskjellige folk vil kle samme smykke på forskjellig måte. Ikke bare ble denne ideen bekreftet, jeg fikk også et innblikk i hvor forskjellig folk kan kle samme smykke, både fysisk og emosjonelt/spirituelt/mentalt. Noen av de eldre vennene til min far tok litt motvillig på seg perlekjedet mitt og ble tydelig ukomfortable av plassen det tok i rommet. Det var riktignok spesielt noen eldre menn, og jeg merket at det ble en oppmerksomhet de ikke var vandt til eller ville ha, og at det var et smykke som «ble for feminint» for dem og gjennom det skapte usikkerhet i dem selv.

I den yngre generasjonen tror jeg det er mer tillatt å utforske kjønnsnormer enn før. Dette merket jeg i at det var ingen av de mannlige modellene i første fotorunde, med mine egne venner, som hadde noe imot å gå med det lange perlesmykket mitt, selv om jeg merket det var uvant for flere. Det at de er vennene mine betyr nok for så vidt at de tilhører en spesifikk gruppe, der det er mer greit å utfordre kjønnsnormer og -forventninger enn i andre grupper. I tillegg er ikke en fotoseanse «virkeligheten», vi skapte en tryggere ramme med venner og likesinnede der det var lov til å tulle eller være litt sårbar. Vi var inne i et trygt studio og deltakerne gikk inn i en rolle som modeller. For selv om jeg ønsket å ta bilde av dem som «dem selv» er det vanlig å slite med å forbli helt naturlig seg selv foran kamera, og det gjaldt trolig noen av modellene mine.

At perlekjedet mitt inviterte brukerne inn i verket er opplagt. Ved å ta det på seg gikk de inn i det. Kroppene deres ble stedet hvor verket ble ferdigstilt, og de kroppslige reaksjonene var

hos noen svært tydelige – særlig blant dem som ble ukomfortable i settingen. Den utvidede konteksten var også av betydning. Bildene i fotostudio ble tatt i en kontekst dedikert til dette formålet, mens de øvrige bildene ble tatt i en kontekst som i utgangspunktet hadde en helt annen funksjon. Dette bidro nok til ubehaget for enkelte. De andre motedeltakerne var tilskuere til det som foregikk, og «modellene» befant seg plutselig i en rolle som var svært uvant.

Perlekjedet mitt som kunstverk frembragte dermed svært ulike historier og reaksjoner, skapt av dem som bar det og av dem som så på i fellesskap. De assosiasjonene til perler og perlekjeder hver enkelt brakte med seg inn i erfaringen fikk dermed stor betydning, både for den enkeltes opplevelse og for verket selv. For noen var kjedet åpenbart ikke kompatibelt med forestillingen om egen identitet, men skapte en konflikt som opplevdes som ubehagelig.

Når jeg setter sammen disse bildene til en installasjon i galleriet er det denne historien jeg ønsker å fortelle. Den enkeltes historie forsvinner dermed inn i bakgrunnen, til fordel for samspillet mellom bildene som da får tre frem i forgrunnen. Igjen skjer det hele i en kontekst der meningen frembringes i samspillet mellom min installasjon og de som går inn i den. Om jeg lykkes med å fortelle den historien jeg ønsker er inntil videre et åpent spørsmål.

Så når er mitt verk smykkekunst? I dette tilfellet er det ikke en gang åpenbart hva mitt verk er. Er det perlekjedet i seg selv? Er det perlekjedet i bruk? Er det bildene av perlekjedet? Er det installasjonen av bildene? Svaret er kanskje 'ja' på alle disse spørsmålene. Det som da trer frem er verkets dynamiske karakter. Det er i kontinuerlig endring og kan studeres fra ulike perspektiver til ulike tidspunkt. I denne prosessen blir verket til smykkekunst hver gang noen inngår i en relasjon til verket som gjør det til smykkekunst.

Avrundning

Om oppgaven hadde hatt større omfang og jeg hadde hatt mer tid, skulle jeg gjerne tatt bilder av flere mennesker med perlekjedet. Jeg skulle reist mer rundt med det og spurt fremmede om de ønsket å ta del i eksperimentet. Hadde jeg hatt mer plass ville jeg skrevet om opplevelsene mine med perler og perlesmykker i hverdagen min gjennom denne perioden. Og jeg ville inkludert en større bit om kjønn, seksuell legning og skeivt kulturår.

Å stille spørsmålet «når er smykkekunst?» i relasjon til min egen prosess og mitt eget verk har vist at det finnes ikke ett enkelt svar på dette. Hva verket mitt er og hva det formidler er ulike ting på ulike tidspunkt. Perlekjedet er ikke det samme når det ligger på bordet som det er når noen har det på seg. Det er ikke det samme når Kari har det på seg som når Per har det på seg. Per og Kari blir en del av verket og historien det forteller. Men hvor og hvordan de velger å bruke perlekjedet betyr også noe. Det er ikke det samme når Kari bærer det i et bryllup som når hun bærer det på stranda. Når jeg tar bilder av smykket, er det da smykket eller bildene som er verket? Og når blir i så fall bildene til verket? Hver for seg, eller når jeg sammenstiller det hele til en installasjon i Galleriet?

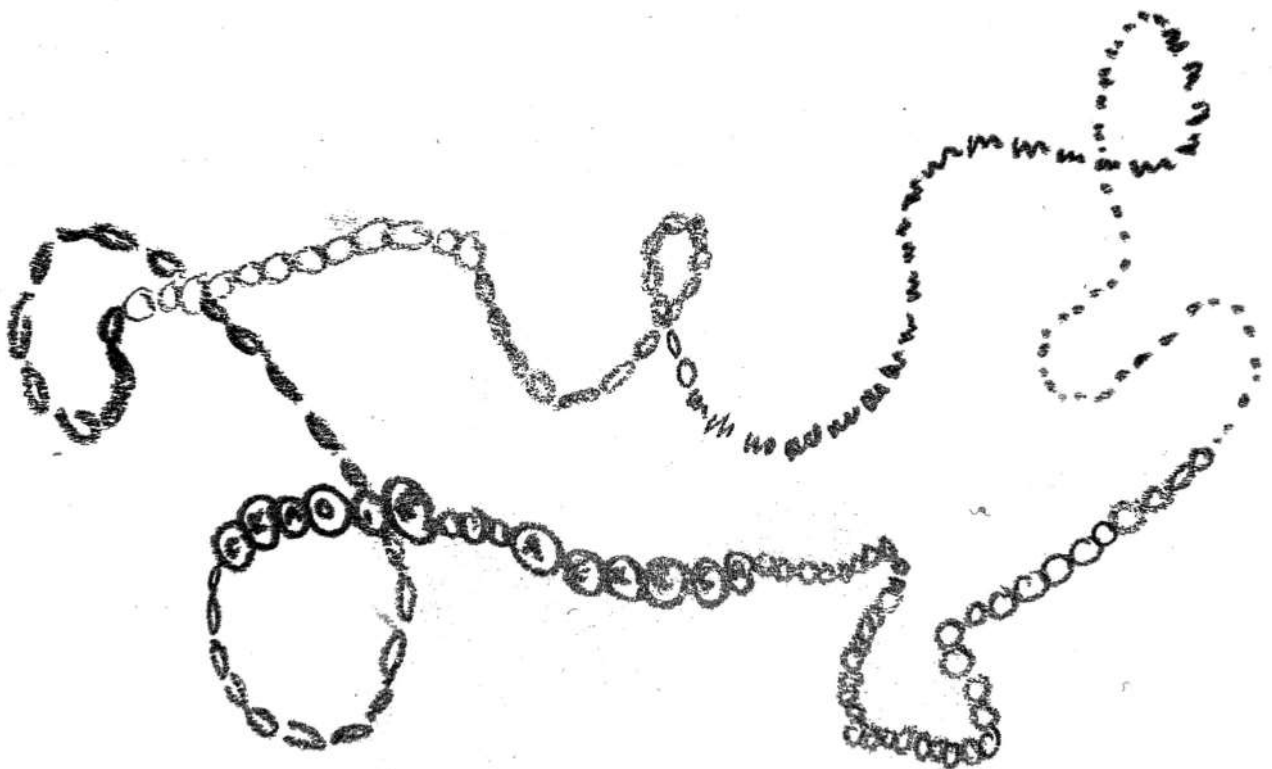
Hvis kunst handler om verkets evne til å formidle kunstnerens intensjon, kan det synes som om det å gi avkall på kontroll over hvem som bærer smykket i hvilken kontekst blir avgjørende. Samtidig kan denne kontrollen delvis vinnes tilbake ved å gi ut en bok eller lage en utstilling der kunstneren igjen har større kontroll over kontekst og budskap. Det nærmeste vi kan komme et svar blir vel da at smykkekunst er smykkekunst når noen inngår i en relasjon til smykket som gjør det til smykkekunst. Men vel så viktig er erkjennelsen av at verket er i kontinuerlig forandring. Det dynamiske i denne prosessen kan både representere en utfordring og en mulighet for kunstneren.

Kilder

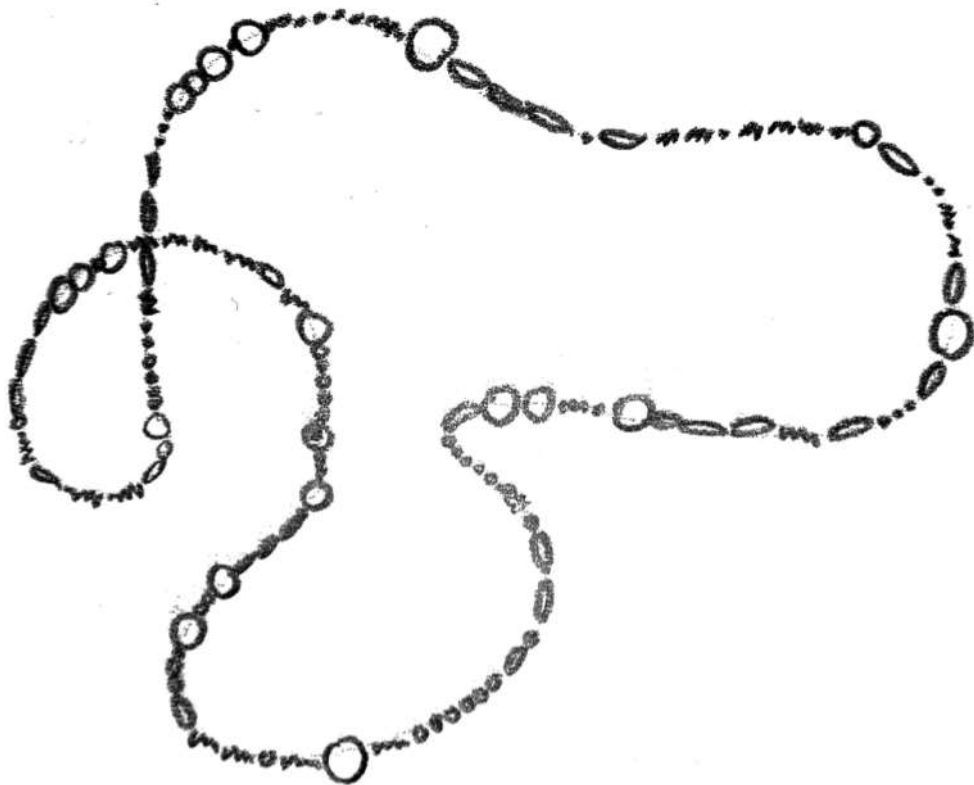
- Anderson, Å. (2015). The history of pearls: one of nature's greatest miracles. Retrieved from The jewellery editor: http://www.thejewelleryeditor.com/jewellery/article/history-of-pearls-pearl-jewellery-rings-earrings-necklaces/?fbclid=IwAR0xYQBugiBzqwspV6-NYd03hTKOmC4x8KU_hYArWq3wCL_Tw6Wq4qYqOP8
- Bale, K. (2009). Estetikk. En innføring. Pax forlag.
- Bishop, C. (2005). Installation art - A critical history. Tate publishing.
- Callon, M., & Law, J. (1997). Agency and the Hybrid Collectif. In Mathematics, Science, and Postclassical Theory (pp. 95-117). Duke University Press, 1997.
- Case, A. (2010). We are all cyborgs now. Retrieved from TED: Ideas worth spreading: https://www.ted.com/talks/amber_case_we_are_all_cyborgs_now
- Dewey, J. (2008). «Å gjøre en erfaring» fra Art as Experience (1934). In K. Bale, Estetisk teori: En antologi (pp. 196-212). Universitetsforlaget.
- Fossheim, H. (2019). Techne. Retrieved from Store norske leksikon: <https://snl.no/techne>
- Hanevold, I. (2021). Smykker naturligvis. Ingjerd Hanevold.
- Haraway, D. J. (1985). A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century. Socialist Review 80.
- Kwon, M. (1997). One Place after Another: Notes on Site Specificity. The MIT Press.
- Latour, B. (1999). Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies. Harvard University press.
- Sollhjell, D. (2001). Formidler og formidlet. Oslo: Univeritetsforlaget.
- Taylor, R. (2016). How to wear pearls in 2016. Retrieved from The jewellery editor: <http://www.thejewelleryeditor.com/jewellery/article/how-to-wear-pearls-2016/>
- Veiteberg, J. (2005). Frå tause ting til talende objekt. Pax Forlag.



Vedlegg 1: Noen av perlekjedene jeg kjøpte brukt



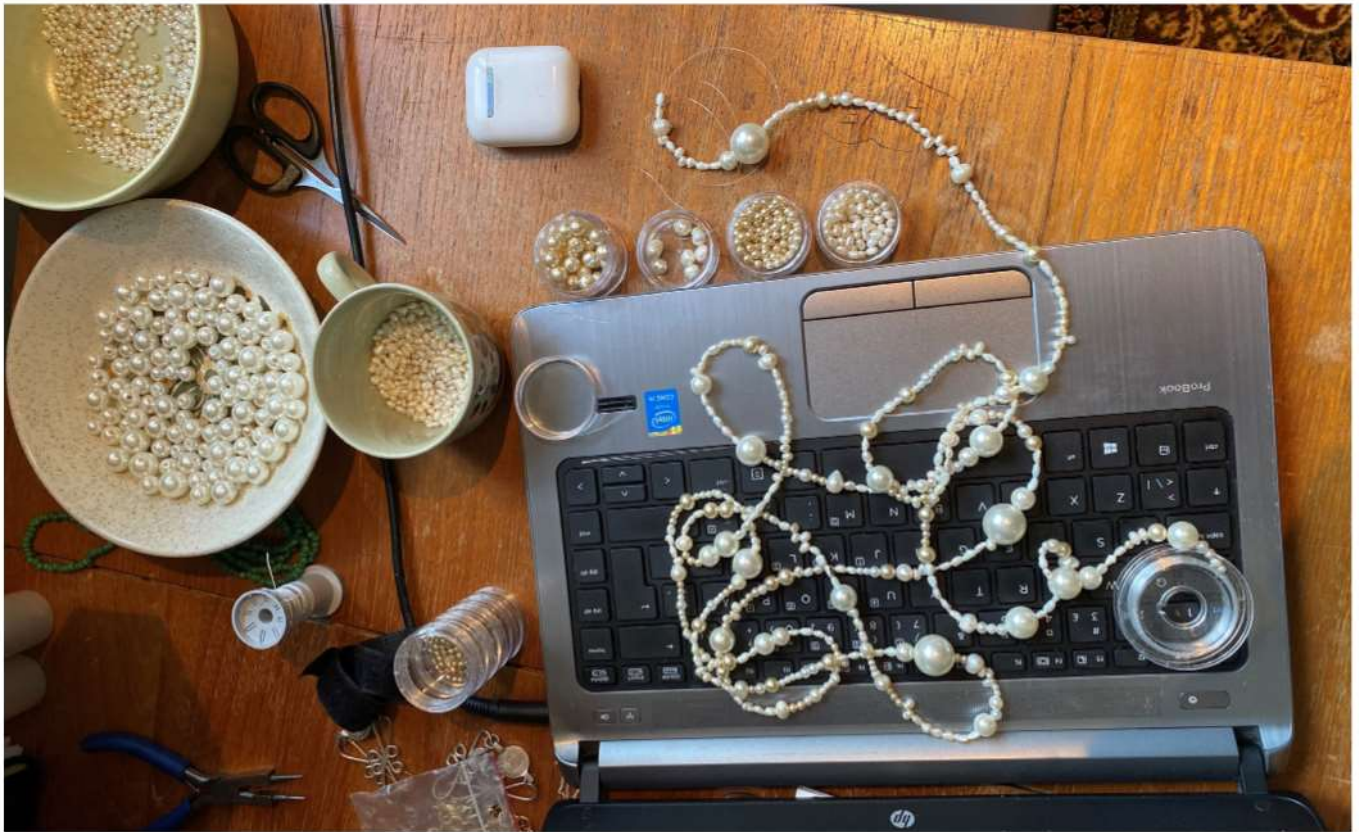
Vedlegg 2: Ett langt kjede knytt sammen av flere små



Vedlegg 3: Tilfeldig plukkede perler bortover tråden min



Vedlegg 4: Perlekjedet åpent, uten lås



Vedlegg 5: Prosessen med å lage perlekjedet



Vedlegg 6: Prosessen med å lage perlekjedet

Vedlegg 7: Paratekst

Perlekjedet

326 cm x 2 cm

Ferskvannspeperler, kulturperler, plastperler, glassperler, fiskesnøre, Polaroid-kamera, fotonpapir og blekk.

Perler blir til ved at et fremmedlegeme trenger inn mellom skalldelene til en musling, dette har ført til at perler har vært sjeldne og derfor dyre. I dag har vi funnet ut hvordan vi selv kan introdusere dette fremmedlegeme i muslingen, i tillegg kan vi lage perler av plast, glass og perlemor, noe som har gjort dem mer tilgjengelige for «vanlige folk».

Smykker blir brukt av alle mennesker, men det er ofte forskjell i hvilke smykker vi forventer forskjellige folk å bruke. Ser du en gammel dame på gata med perlekjede og perleøredobber legger du nok ikke merke til det en gang. Ser du derimot en gammel mann gå med samme smykker, vil det nok være mer uvant.

Jeg har tatt bilder av venner og fremmede for å vise mangfoldet i måter å kle og bruke perlekjedet på. Fotoseansen endte opp med å bli en gøy og koselig opplevelse, der de som deltok fikk muligheten til å utforske hvordan de ville ha på seg smykket. Gruppebildene utviklet seg til å bli et naturlig aspekt ved dette.

Polaroid-kamera er satt frem slik at du som besøkende også kan ta del i utstillingen på din egen måte!

Ta et bilde og heng det opp!