

Vevringudstillingen

- et mødested



Eksamensopgave i *Det kulturelle felt*, Æstetik og Kultur

Institut for Æstetiske Fag

Aarhus Universitet

Underviser: Susanne Krogstrup

Anslag: 40.729

Sofie Hermansen Rasmussen

Indhold

Introduktion.....	1
Kulturbegrebet under luppen.....	3
"Det intentionelle" - Velfærds- og kulturpolitik	5
Stedet.....	6
Opståen.....	7
De mellem menneskelige bånd.....	7
Den første udstilling anno 1979.....	9
Udstillingens overskud - bygdens overlevelse.....	9
Vedkommen-heden.....	10
Udviklingen.....	12
Kvalitetssansens effekt.....	12
Bygdfolkets opbakning og deltagelse.....	13
Gentagelsen - traditionens og ritualets kraft.....	14
Fejringen.....	16
Møde- Stedet.....	17

Vevringudstillingen - et mødested

Introduktion

Langt oppe i Norge på Vestlandet 200 slyngede kilometer nord for Bergen ovenover den smukke sognefjord i inderlommen af Førdefjorden ligger en lille bygd, Vevring med 150-250 indbyggere. Denne bygd samt dens beboere har gennem 30 år været værter for en årlig begivenhed, nemlig Vevringudstillingen. Denne kunstudstilling tiltrækker højt kvalificerede kunstnere fra nær og fjern - ja, hele Nordeuropa, og gør det fortløbende. I anledning af 30årsjubilæet var alle deltagende kunstnere gennem årene inviteret. I kraft af at min mor var en af disse, rejste jeg til Vevring og deltog i denne begivenhed som jeg som fireårig også har deltaget i.

Da mine undersøgelser af Vevringudstillingen er funderet på en undren, vil jeg prøve at gribe fat i nogle af de forskellige omstændigheder der gør sig gældende i forhold til *hvorfor* og *hvordan* denne lille "ubetydelige" bygd er blevet en "perle", en magnet, et rum hvori alle disse udvekslinger: menneskelige, kulturelle, sociale, æstetiske kan finde sted. Dette *sted* er langt mere end et kunstsymposium. Det er et symposium hvor folk *mødes* og skaber mellemmenneskelige relationer og udvekslinger på tværs af aldre, nationaliteter og forskellige baggrunde.

Først må jeg dog nævne at de i Norge har det som kaldes *Helselaget*. Det er sygekasseforeningen der findes rundt omkring i sognene. Helselagene har i Norge haft stor tradition for at arrangere forskellige arrangementer af forskellig kulturel art gennem tiden.¹ I Vevringudstillingens tilfælde er det netop *helselaget* som er den officielle initiativtager og arrangør af begivenheden. Selvom denne instans er officiel, er initiativet til at skabe en kunstudstilling stadig så at sige opstået indefra, uden nogen officiel kulturpolitik indblanding. Derfor vil jeg **ikke** analysere Vevringudstillingens kulturpolitiske potentiale eller bagvedliggende strategi da der ingen/intet findes. Alligevel vil jeg kort redegøre for nogle kulturpolitiske strategier, da tanker som decentralisering og borgerinddragelse er påfaldende tilstedeværende i Vevringudstillingens tilfælde. At disse *tendenser* så er tilstede, uden nogen på forhånd tænkt strategi har udviklet dem, vil jeg undersøge og anskue fra forskellige mere slående vinkler, såsom antropologiske, sociologiske, filosofiske og æstetiske.

For at dette *sted* i det hele taget tog sin begyndelse, var der nødvendigvis et grundlag tilstede hvori relationer kunne gro og udvikle sig. Derfor vil jeg også undersøge hvad et *sted* er og hvordan et *sted*

¹ Vevring og kunsten, 2000, s 10

opstår. I denne forbindelse inddrager jeg filosoffen Edward Caseys tanker om *space* og *place*.

For at overskueliggøre mine undersøgelser af Vevringudstillingen som *sted* og hvad dertil knyttes, har jeg valgt at inddele fænomenet/begivenheden i *opståen og udvikling*.

I forbindelse med *opståen* vil udvalgte sociologiske og antropologiske indgangsvinkler samt vigtige personinstanser, bl.a. Anette Holdensen², i Vevringudstillingens tilblivelse blive sammenholdt og funderet over. I dette afsnit vil antropologen Gregory Batesons tanker om fleksibilitet også inddrages. Herunder vil den første udstillings omstændigheder blive belyst og forklaret. På baggrund af disse undersøgelser vil jeg dernæst udforske Vevringudstillingens *Udvikling*. Her vil jeg se på *hvordan* det har kunnet lade sig gøre at "holde jernet i ilden" gennem 30 år. Herunder inddrages forskellige personer der har udtalt sig om oplevelsen og udviklingen af denne begivenhed. På baggrund af deres ord vil jeg se nærmere på Vevringudstillingens udvikling gennem gentagelsen - traditionens og ritualets kraft.

Æstetiske udvekslinger som kunsten som mødetilstand samt fejringen af fællesskabet og derfor Vevringudstillingen som *møde-sted*, vil også udfoldes her. På baggrund af alle disse overvejelser vil Vevringudstillingens fremtidighed også indgå.

Forinden disse undersøgelser knyttet til selve casen, Vevringudstillingen, vil jeg sætte kulturbegrebet under luppen, både fordi det virker vedkommende i en opgave i "det kulturelle felt", men også fordi disse etymologiske, semantiske undersøgelser også er vedkommende for min forståelse af Vevringudstillingen som kulturelt fænomen, eller med Uno Kalsons ord: *Detta fantastiska arrangement, som är så oändligt mycket mer än en utställning*³.

Kulturbegrebet under luppen

Indledningsvis vil jeg søge at lave en overordnet karakteristik af kulturbegrebet. Denne undersøgelse vil langt fra være udtømmende da kulturbegrebet er en meget rummelig og kompleks størrelse. Eller rettere sagt: begrebet er gennem sin udvikling og anvendelse af forskellige teoretikere med tiden *blevet* mere og mere komplekst. Rent etymologisk stammer ordet kultur, fra det latinske *cultura* der

² Kunstner, Interview.

³ Uno Kalson, fotograf, i sine forord i; *Vevring og kunsten* 2000, s 1

kommer fra verbet *colere*, som betyder dyrke. Dette være sig dyrkelsen af jorden, planterne, som organiske elementer, men kan også være en dyrkelse af noget uorganisk eller begge dele. Det kræver vel at mærke at der er *nogen* til at dyrke, opdyrke, fremdyrke dette *noget*, og denne nogen er mennesket. Fremmedordbogen beskriver begrebet som *et samfunds samlede og åndelige og materielle udvikling; et enkelt menneskes dannelse og åndelige (og legemlige) udvikling*⁴ I denne begrebsliggørelse har Ciceros *cultura amina* nok spillet en væsentlig rolle. Herved kan man sige at man gennem en dyrkelse af "noget" kan opnå en *kulturtilstand*. At denne *kulturtilstand* kan manifesteres gennem en kollektiv identitet er der flere om at mene.

I antropologernes verden søgte Edward Tylor at lave en kulturdefinition ved hvilken han forstod: *kultur eller civilisation er i sin videste etnografiske betydning den komplekse helhed, som inkluderer viden, tro, kunst moral, lov og skik og alle andre evner og vaner, som mennesket har tillagt sig som medlem af samfundet*.⁵ Georg Simmel skiver om samfundet, og har en mere abstrakt og derfor også rummeligere fortolkning af det. Han mener at samfundet *eksisterer dér, hvor flere individer træder i vekselvirkning*.⁶ Man kan af dette udlede at samfundet, som vel er opdyrket af kulturen er en ramme for de vekselvirkninger som derved muliggøres i kraft af denne ramme.

I 1970erne gjorde Clifford Geertz op med den lange kulturdefinition der havde ligget til grund indtil da. Han søgte at modernisere kulturbegrebet, vel og mærke med inspiration fra litteraturteorien. Geertz forstod kulturen som et *spind af betydninger* og mente at disse betydninger var indlejret i konkrete og offentligt tilgængelige symboler og sociale former. Han prøvede derved at gå i kulturbegrebets ontologiske fodspor og spørge hvad kultur *er*, og trådte derfor også i de epistemologiske spor for at *erkende* den.⁷ En kulturanalyse består således, i Geertz ånd, af at udrede betydningsstrukturer, hvilket jeg senere vil komme ind på *hvordan*.

Af alle disse tanker som blot er et lille udpluk af en større og langt mere omfattende stadigt tilblivende definition af kulturen kan man på simpel vis sammenfatte at *kulturen* er noget der dyrker og former *noget*. I denne udformningsproces, og for at den overhovedet er mulig, er mellemmenneskelige vekselvirkninger nødvendige. Disse vekselvirkninger skaber fællesskaber.

Om kulturens fællesskabs-skabende effekt mener Kirsten Hastrup at den er i forbindelse med en i

⁴ Fremmedordbogen.

⁵ (Tylor 1870: I); i Hastrup, 2004, s 11

⁶ Simmel, 1901-1908; (1998), s 24

⁷ Geertz 1973; i Hastrup, 2004, s 12

mennesket iboende fleksibilitet. Hun mener at kulturen *er* det, mennesket bruger den til, og at den *gør* det fællesskabet har interesse i.⁸ Derfor bliver den nødvendigvis også fleksibel, da fællesskabets intentionalitet hele tiden vil udvikle sig i takt med menneskelige erfaringer. *Tværs gennem alle dimensioner viser sig et gennemgående tema: at kultur er fællesskab og forbindelser. Det er forbindelser mellem os og andre, mellem nutid og fortid, mellem samfund og historie, mellem viden og vilje, mellem færdigheder og muligheder. Forbindelserne ændrer sig naturligt i takt med nye erfaringer, mennesker og møder; fællesskabet ændrer sig med.*⁹ Kulturen er hermed ikke noget eviggyldig, men noget evigt foranderligt.

Og da kulturen som før nævnt først og fremmest udgår fra menneskelige relationer, vil der heller ikke ske noget, nogen forandring, førend den sker i mennesket selv. Som Francois Mitterand siger det: *"Nothing changes which does not change first in people's hearts, brains and perspectives."*¹⁰ Kulturens fælleskabsforbindelser og dens udviklende evne lever og ånder således dér hvor mellem menneskelige udveklinger opstår. Disse tanker er til for at fastslå at kulturen er et uendeligt rummelig og abstrakt begreb og fænomen. Nu vil jeg se nærmere på de nordiske landes kulturpolitiske strategier, på trods af at de ikke er direkte relevante i forhold til min case, Vevringudstillingen. Indirekte er de interessante, fordi Vevringudstillingen nærmest utopisk opfylder alle former for kulturpolitiske ønsker om decentralisering, egalitetselementer, borgerinddragelse m.m. :

"Det intentionelle" - Velfærds- og kulturpolitik

I de nordiske landes offentlige kulturpolitik efter 2. verdenskrig har decentralisering, hvor kontradiktorisk det end lyder, været et centralt omdrejningspunkt. Af lighedsprincippet udspringer blandt andet decentraliseringstanken hvorved Kulturen¹¹ som tilgængeligt for alle ønskes realiseret. De overordnede mål med de kulturpolitiske strategier har bl.a. været at fremme kunstnerisk frihed, kulturel mangfoldighed, befolkningens lige kulturelle muligheder, æstetisk dannelse m.v.¹²

I velfærdens ånd ønskedes Kulturen værende tilgængelig for alle. Der herskede enighed om at Kulturen

⁸ Hastrup, 2004, Forord

⁹ Hastrup, 2004, Epilog

¹⁰ F. Mitterand, den forhenværende franske president.

¹¹ Ved 'Kulturen' forstås hele den overordnede meget rummelige definition og dens dyrkende potentiale udi såvel menneskelige relationer som kunstneriske produkter. *

¹² Duelund, 2003, s 570

havde et potentiale til at berige, ja endog udvide menneskers erfaringshorisont.¹³ Og netop derfor var det vigtigt at sprede den ud til alle så alle kunne beriges og vokse af den. Kulturen skulle derfor udfolde sig decentralt i hverdagen i de lokalsamfund hvor befolkningen levede og boede.¹⁴

Norge krævede i dette tilfælde en kraftfuld decentraliserings-strategi da landet naturmæssigt var og er langt mere ufremkommeligt end f.eks. Danmark. Den geografiske isolation som befolkningen levede og lever i besværliggjorde mildt sagt at kunsten kunne komme ud til alle. Af denne grund etablerede den norske stat gennem 50erne og 60erne bl.a. "touring institutions"¹⁵, der altså muliggjorde at Kulturen kunne udfolde sig for og i langt flere mennesker på langt flere geografisk udsatte steder.

Trods denne kulturpolitiske velvilje var der stadig mange for hvem Kulturen var langt fra fysisk tilgængelig. Der var stadig mange geografisk placeret "udsteder", hvor der var langt til den næste mellemstore by som var stor nok til at rumme en omrejsende kunstinstitution eller at rumme sit eget kunstmuseum.

Det kan blandt andre være en af grundene til at der i et geografisk isoleret udsted som Vevring opstod et initiativ, en idé, en kraft til på eget initiativ at skabe Kultur, samt at få kunsten til at komme til sig. Som Grethe Heggelund siger : *Om nokon statleg styremakt skulle utlokalisert ei kunstutstilling, så hadde dei knapt komme på ideen å leggje den til avkroken Vevring.*¹⁶

Vevringudstillingen som "kultur og kunstkraftcenter" er altså opstået så at sige *indefra* uden nogen form for *udefrakommende* kulturpolitisk strategi. Det er derfor ikke et "tænkt" og intentionelt projekt, men skeende og udfoldende i kraft af sig selv. Hvordan dette så er gået til, vil resten af min opgave omhandle.

Jeg vil derfor starte med at undersøge hvad et *sted er* og dernæst hvordan det opstår og udvikles.

Stedet

Et *sted* er også et meget rummelig begreb. Opstår et sted når nogen er til-stede ? Eller er det i forvejen et *sted* bare i kraft af sig selv? Filosoffen Edward Casey mener at "stedet" bliver til igennem de elementer der samles i dets kerne. Disse elementer kan være sjælelige, fysiske, kulturelle og sociale

¹³ "Et kulturprogram til debatt", 1959 ; Marit Bakke, 2003, s 158

¹⁴ Duelund 2003, s 559

¹⁵ I form af *Riksteateret, Bygd kino, Riksgalleriet og Rikskonserter.*

¹⁶ *Vevring og kunsten*, 2000, s 20

forbindelser som tilsammen genererer et sted.¹⁷ **Stedet** opstår på denne måde hele tiden, eller udvider sin steds-kraft jo flere sjælelige, fysiske, kulturelle og sociale forbindelser der bindes til det. Stedets tilstede-værelse kan så at sige vokse.

Caseys forståelse af "sted" er således meget fænomenologisk. Han søger at inddrage fænomenologien i filosofien og antropologien forstået på den måde at han forbinder og inkorporerer termerne: "space" og "place" som værende nogle hidtil meget filosofiske og antropologiske termer i en fænomenologisk forståelse af verden således at vi indgår i en sammensmeltning med de objekter vi beskriver, jf.

Maurice Merleau-Ponty.¹⁸ Casey har naturligvis mange overvejelser oppe at vende og når på den måde frem til en mangfoldighed af essentielle punkter, som jeg ikke her, så at sige har "plads" til at gøre rede for. En af hans pointer er at *space*, som værende det videst udbredte af "kosmiske medier" tilsigtes som noget om hvilket vi har en general viden, hvorimod vi blot behersker lokal viden om *place*; derfor laver han det tankeeksperiment at man kunne vende ideen om "hvad der var først tilstede" på hovedet, altså som *space* gående forud for *place*.¹⁹

For at selv udfolde en bredere forståelse af ordene vil jeg nu dykke ned i *space's og place's* semantiske spor. Man kan forstå *space* som et rum der på en eller anden måde er et hulrum fordi det betegner et mellemrum - et rum mellem noget, f.eks. "the space between". Der er derfor også et tidsligt element knyttet til det. *Place* kunne man være fristet til at tro var en del mere "nede på jorden", men det er det imidlertid ikke. Dets substantielle betydning er først og fremmest plads og sted. Disse to ord knytter i sig selv an til en rummelighed af ikke kun jordbunden karakter. Man kan af alle disse tanker fastslå at *space* og *place* er to meget u håndgribelige termer. Ikke desto mindre kan man med Casey's forståelse af sted sige at sjælelige, fysiske, kulturelle og sociale forbindelser *oplader* stedet, *skaber* stedet idet disse er til-stede, samtidig. Der sker på denne måde også en form for sammensmeltning mellem *space* og *place* når disse forbindelser knyttes, da de *mellemrum* hvori disse forbindelse kan opstå forankres i stedet.

At stedet rent fysisk, geografisk findes er nødvendigt som ramme for at de andre vekselvirkninger kan træde i kraft. Denne opgave retter sig gennem denne forståelse af sted og mellemrum mod Vevringudstillingen som *sted* - der gennem sjælelige, fysiske og kulturelle forbindelser er vokset og stadigt vokser jo flere af disse forbindelse der opstår med tiden.

¹⁷ Casey, 1996, s 35

¹⁸ idem, s 13 + 45-46

¹⁹ idem, s 16-17

Disse endnu ikke nævnte forbindelser er opstået mellem menneskene der bebor stedet såvel som mellem alle dem der rejser til stedet, Vevring, og derigennem forbinder sig selv med "stedet" . De bliver en del af *stedet*, og *stedet* bliver en del af dem. Jeg vil derfor nu undersøge *hvordan* disse forbindelser er opstået. Først de grænseløse forbindelser - på tværs af (fysiske) grænser, og dernæst de på stedet, mellemmenneskelige relationer og disses interaktioner.

Opståen

De mellemmenneskelige bånd

At mennesket skaber bånd på tværs af grænser er hverken noget nyt eller gammelt fænomen. Det er et iboende menneskeligt fænomen der rummer eventyrlysten, lysten til at møde det fremmede, lysten til at nå nye horisonter og skabe relationer der kan udvide ens horisonter og kendskab til verdens mangfoldighed.

Muligheden for mellemmenneskelige relationer opstår gennem kommunikation. Kommunikation er et vidt begreb som jeg ikke vil udbrede mig om her - men dét at kommunikation overhovedet opstår fordrer en åbenhed og en imødekommenhed.

I mit interview med Annette Holdensen peger hun bl.a. på Jakob Thingnes fra Vevring som vigtig personinstans i kommunikationen og skabelsen af de mellemmenneskelige relationer der har været med til stifte det kunstneriske fællesskab omkring Vevringudstillingen. Han var i 70erne højskolelærer på den Nordiska Folkhögskolan i Kungälv ved Göteborg hvor han i kraft af sin åbne og entusiastiske person samlede en gruppe mennesker som jo var elever fra hele Norden omkring sig. Disse inviterede han til Vevring. Et af disse mennesker var danske Lisbeth Silver²⁰ der ladet med oplevelsen af et groende fællesskab fortalte sin søster, Annette Holdensen, om det²¹. Via en vedholdende kommunikation voksede dette fællesskab således rundt omkring i Norden. Dem fra Norge rejste til Danmark og til Sverige og omvendt på tværs af grænserne for at besøge hinanden. På denne måde igangsattes en *udveksling*. Holdensen beskriver det selv som *værende del af en normadekultur*.²² Og netop denne oplevelse af at være en del af et større fællesskab der så at sige var "grænseløst" har nok været en betydelig drivkraft til at ville pleje, opdyrke- kulturerer dette fællesskab. Holdensen påpeger

²⁰ Smykkkunstner

²¹ Kunstner

²² Holdensen; interview d 1/11-09

også at der herskede en bestemt form for tidsånd, nemlig 70ernes, hvis indstilling var *at komme ud i verden og se hvad den var lavet af*.²³

Derfor udvidede fællesskabet sig naturligvis, og flere kom til. Blandt andre Jane Balsgaard²⁴ som i vinteren 79' havde fået arrangeret en stor udstilling med 4 danske billedvævere på kunstindustrimuseet i Oslo. Den ene af disse fire var Annette Holdensen der i det forudgående efterår havde siddet i Vevring på Myran²⁵ hos sine norske venner Sarah og Agnar Thingnes og vævet et tæppe til udstillingen.

Folkene i Vevring var så glade for dette tæppe at hun lod det hænge - hvis de vel at mærke bragte det til udstillingen i Oslo til vinteren hvilket de af venskabelige såvel som kunstinteresserede årsager selvfølgelig gerne ville. Men af forskellige årsager kunne de ikke komme og sendte derfor den unge Anne Line Førsund med tæppet og derudover en **ønske** om at de 4 billedvævere den følgende sommer skulle komme til Vevring med udstillingen.²⁶

Dette ønske skulle blive til virkelighed. Og at dette ønske blev til virkelighed, og at det overhovedet opstod, skyldtes først og fremmest de mellem menneskelige relationer der gennem årene var opbygget. I sine sociologiske skrifter bruger George Simmel om disse relationer en metafor da han på poetisk vis kalder dem *de sarte tråde*. Og han pointerer derefter at disse på trods af deres spinkelhed måske er den vigtigste instans i frembringelsen af store "objekter", som man jo kan sige Vevringudstillingen er.²⁷

I Simmelske termer kan man sige at det er trådene mellem disse mennesker der har været grobund for at denne begivenhed, dette "objekt" - Vevringudstillingen, som sidenhen har spundet en lang historie omkring sig.

Den første udstilling anno 1979:

Når nu ønsket blev til virkelighed, var der selvfølgelig forskellige faktorer der spillede en rolle og kom i kølvandet på denne virkeliggørelse. Også den omstændighed at den første Vevringudstilling blev en succes, og at den ydermere såede kimen til alle de følgende års kontinuerlige mellem menneskelige udvekslinger, kunstsudvekslinger og ikke mindst stærke æstetisk udvekslinger, som begivenheden - Vevringudstillingen siden har vokset sig stor og kraftig på.

²³ idem

²⁴ Kunstner (dette tidspunkt specielt indenfor tekstil)

²⁵ Norsk stenstue i Vevring

²⁶ Sarah Thingnes, Interview på stedet, Vevringudstillingen, d.19/09-09
20 Simmel, 1901-1908 (1998), s 39-40

Udstillingens overskud - bygdens overlevelse.

En meget væsentlig faktor i forhold til virkeliggørelsen af begivenheden var at byen som udkantsby havde en relativt kort fremtidig levetid. Dette både grundet i landbrugets stille opløsning og dermed en form for urbaniseringstendens. Det er muligt at pendle mellem land og by, men hvis de udenbys arbejdende ydermere ikke kunne få deres børn passet i bygden, kunne de lige så godt flytte til de større byer og Vevring ville lige så stille gå i opløsning. Man tænkte derfor at en børnehave muligvis kunne løse problemet. Derfor havde bygdens kloge koner tænkt sig at bringe *helselaget* ind i foretagendet. *Helselaget* er som nævnt sygekasseforeningen som alle jo naturligvis var og fremdeles er medlemmer af. Det skulle fungere som sponsor for udstillingen. I kraft af helselagets status som privatfond kunne det tage entre af alle de besøgende og derved spare sammen til børnehaven - Fjortun - som skulle sikre bygdens overlevelse. Alle bygdens beboere støttede derfor op om denne ide at lave en kunstudstilling i Vevring. At lederen i nationalforeningen for folkehelsen kontaktede helselaget i Vevring og gav udtryk for at dét at arrangere kunstudstilling ikke var noget helselaget skulle begive sig ud i, er en anden sag. Helselaget var fast besluttet på at arrangere udstillingen da man mente den skabte trivsel i bygden hvilken gav positive udslag i folkehelsen.²⁸

Dermed opstod et *fællesskab* om at løfte denne begivenhed sammen som altså både skulle sikre, eller rettere prøve på, at få bygden til at overleve. Oven i alt dette kom kunsten som betydelig faktor hvad jeg senere vil gå i dybden med. Dette fællesskab, hvilket alle i bygden blev en del af, opstod altså også ud af en nødvendighed. Det er så at sige i Hastrupske termer det fleksible fællesskab der er på spil her. Denne fleksibilitet er nødvendig som den igangsættende kraft der skal til for at lave en ændring.

Gregory Bateson skriver i et undersøgelse af fleksibilitet at; *Flexibility may be defined as uncommitted potentiality for change.*²⁹ Herved anser han at fleksibiliteten rummer en resourcestærk, ubundet kraft til forandring. Forandring kan være nødvendig i mange tilfælde, og det var det i Vevrings. Endvidere skriver han at *Social flexibility is a resource as precious as oil or titanium! and must be budgeted in appropriate ways, to be spent upon needed change.*³⁰ Denne tanke er slående i forhold til den nødvendige fleksibilitet der opstod blandt folkene i Vevring. En fleksibilitet som var potentielt medskabende til den forandring det var at skabe en udstilling langt ude på Vestlandet.

²⁸ Jakob Thingnes i *Vevring og kunsten*, 2000, s 8

²⁹ Bateson, 1972, s 505

³⁰ Bateson, 1972, s 505

Denne ændring var også forbundet med et vist vovemod - som det jo var at prøve at sikre bygdens overlevelse gennem en "finkulturel kunstudstilling" langt ude på landet, langt væk fra alle med "akademisk forstand" på kunst. At den formåede at gøre det og uendelig meget mere og *hvordan*, vil jeg komme ind på i næste afsnit. Man kan sige at fleksibilitetens førromtalte "ubeslaglagte" potentiale for forandring kom til sin fulde ret - her i det voksende fællesskab i Vevring.

Vedkommen-heden

At der har været nogle ikke så lidt viljestærke, vovemodige og måske endda visionære personer som har haft en finger med i spillet er der ingen tvivl om. Ingen vil næppe udnævne sig selv, og som Fridtjof Urdal fra lokale avis, Firdaposten, som har fulgt Vevringudstillingen år for år, skrev i anledningen af 20 års jubilæet: *Bagom denne utænkelige succes ligger et lykketræ af sammenfald. I denne her udkant har heldet/tilfældet placeret op til flere individer som er ikke skårne over "sunnfjordsk gennemsnit", men som har sans for både kunst og kunstnerisk skaberkraft og værker.³¹*

Urdal skrev om den første udstilling at det var en *folkekjær* udstilling Vevring helselag havde fået sat i stand i den lokale skole. Han fortæller hvordan ordet "Udstilling" i sig selv skaber modstand og hvordan man ser store rungende haller, hvor man knap nok tør sige noget om kunsten eller til hinanden. Men her kom folk hinanden ved og hyggede sig med udstillingen. Børn som voksne, bygdefolk som kunstnere.³² Folk følte sig godt tilpas i selskab med denne udstilling som var meget mere en blot en udstilling.

Det var en udstilling som ændrede folks indstilling til hvad en udstilling kunne være. At den var uden for den normale kunstinstitutions stramme rammer gjorde at folk kunne ånde og deltage og føle sig på lige fod med kunsten og "i højde" med kunsten. Dette vil jeg vende tilbage til i forbindelse med den relationelle æstetik, kunsten som mødetilstand, hvilket Vevringudstillingen, nærmest forunderligvis, er det udtrykte billede af.

At begivenheden blev en succes var blandt andet fordi den havde tiltrukket så mange folk. "Pressen" spillede dengang, såvel som idag, en vigtig rolle i den forbindelse. Den havde formået at mangfoldiggøre annonceringen af den begivenhed der skulle finde sted i Vevring. De 4

³¹ Firdaposten; uddrag i *Vevring og Kunsten*, 2000, s 11 (min oversættelse)

³² Firdaposten, uddrag i *Vevring og Kunsten*, 2000, s 8-9

tekstilkunstnere³³ havde i forvejen sendt fotos til Vevring og disse blev kopieret og bragt i alle småaviser op og ned langs kysten med det resultat at det tiltrak så mange folk fra nær og fjern, at de kom i læssevis i busser og både.³⁴ Ydermere skete der jo ikke så meget på disse kanter, og den faktor at en ny og fremmed begivenhed skulle finde sted var nok i sig selv til at tiltrække mange folk af ren og skær nysgerrighed. Derudover var begivenheden, som nævnt, arrangeret af det lokale helselag, hvilket var noget alle kendte til og var medlemmer af, og dette fænomen /denne begivenhed var derfor også forbundet med en form for genkendelighed.

Den store tradition for husflid i Norge har også spillet en rolle da det jo var tekstilkunst som var objektet i udstillingen. Det var derfor med en blanding af nysgerrighed, åbenhed, kedsomhed med mere at folk stimlede sammen for at deltage i denne "udstillingsbegivenhed".³⁵

Denne kæmpe folkelige opbakning om udstillingen resulterede i et så stort økonomisk overskud, der manifesteredes gennem entreen og kage og kaffeslapperas, at bygden fik sin børnehave, Fjortun, som stadig findes den dag idag. Ydermere solgte de fire tekstilkunstnere som var nogle af de store navne inden for nordisk billedvævning, rub og stub til forskellige sygehuse og komiteer og kom derfor hjem med en fortjeneste på knap 100 tusinde.³⁶

"Vevringudstillingen" i 79', som begivenhed, *sted*, ramme for mellem menneskelige relationer og udvekslinger, både sjælelige, fysiske, kulturelle, æstetiske, på kryds og tværs af **folk** - gennem *vedkommenheden* skabte grundlaget for de næste mange år, nu 30års, Vevringudstillinger.

I næste afsnit vil jeg derfor undersøge hvordan dette kulturelle fænomen og kunstsymposium har udviklet sig.

Udvikling

Kvalitetssansens effekt

I Vevring blev folkene efter denne succes så begejstret for at lave udstilling at de ville fortsætte. At gå videre oven på en succes kræver grundig eftertanke og varsomhed, og denne egenskab var de også udstyret med i Vevring. De spurgte de fire kunstner til råds, og de gav det råd at de skulle sørge for at

³³ Britt Smelvær, Anne Bjørn, Jane Balsgaard og Annette Holdensen.

³⁴ Firdaposten, september, 1979 uddraget findes i *Vevring og Kunsten*,

³⁵ Holdensen; *interview, 01/11-09*

³⁶ idem

'holde standarden'. Det vil sige at de skulle sørge for at de kunstnere som de i fremtiden ville invitere var anerkendte kunstnere, og i det mindste medlemmer af hvad der svarer til det danske BKF.³⁷

Dermed var de i Vevring fra begyndelsen kvalitetsbevidste og havde ydermere sans for god kunst og sans at finde gode kunstnere. For at skærpe denne kvalitetsramme, bestemte de sig for fokusere i "kunsttemaer". Dette gav sig udslag i at et års kunsttema kunne være keramik og glaskunst, et andet skulptur og foto, et tredje grafik og billedkunst, landart m.m, hvilket i sig selv skabte en grobund for kvalitet og derudover en mangfoldighed af forskelligartet kunst.³⁸

Udbredelsen af budskabet til kunstnere i hele Nordeuropa om at der i Norge i Vevring, langt pokker i vold på Vestlandet, fandtes et sådan *sted*, hvor man kunne udstille blandt "folket" og at "folket" i den grad tog del i det, er naturligvis sket fra mund til mund. Fra begyndelsen havde stedet, som forklaret, internationale kontaktflader, og disse kontaktflader udvikledes igen gennem mellem menneskelige relationer. Man fortalte hinanden om "stedet", og folk droges af dette eventyrlige sted og tog dertil for at deltage. På nær i 83', 84' og 92' hvor alle var nordmænd, har der været kunstnere fra Nordeuropa hvert eneste år.³⁹

Derudover var der set fra kunstnernes perspektiv her stor mulighed for at udveksle og skabe kontakter og relationer til andre kunstnere fra hele Nordeuropa og på den måde udvide sine horisonter både mellem menneskeligt og kunstnerisk.

Bygdefolkets opbakning og deltagelse.

En anden og meget betydelig faktor i forhold til udviklingen *var* og *er* at bygdens befolkning deltog/deltager, og dét med voksende interesse. Hvordan denne tilslutning med årene er vokset og blevet en selvfølgelighed vil jeg nu undersøge. Dette kan have såvel med kvalitetssansen som med begyndelsen at gøre. De lokale oplevede jo, ud over at de fik deres børnehave hvad der var stort i sig selv, hvad denne kunst *kunne*, nemlig **samle** folk. Og dét folk fra nær og fjern. Dette bar det resultat at bygden Vevring kom på landskortet, og folk rundt om i Norge og Norden kendte til stedet. Det vil sige at sammen med alt det andet der voksede, voksede også stoltheden over at komme fra Vevring. Bygdens folk går til hånd med alt det praktiske. De står for alle forberedelserne som er ikke så ubetydelige. Det være sig forberedelsen af al maden - og det både alle kagerne, brødene og supperne

³⁷ Holdensen, interview 1/11-09

³⁸ Der findes en liste over alle årenes kunsttemaer i jubilæumskataloget; *Vevringutstillinga 2009*.

³⁹ *Vevring og kunsten*, 2000, s 12

til cafeen og til det store festmåltid som jeg senere vil komme ind på. De hjælper med at stille alle de forskellige værker op og huser derudover kunstnerne i udstillingsdagene.⁴⁰ De tager alle del i dette som jo er så uendeligt meget mere end en udstilling. En begivenhed, et fænomen, som alle går sammen om og alle vokser *af* og vokser *sammen* med. Og netop denne deltagelse der er vokset med årene og gentaget i en ånd der igen gennem tiden er groet ind i en tradition, gentagelse, ja nærmest blevet et ritual, er forunderlig. Alle bygdens børn går også op i begivenheden med liv og sjæl, hvilket på mange måder er forståeligt .Bl.a. er det jo deres skole som er det fysiske centrum for alle udfoldelserne. De laver plancher om kunstnerne og kigger med store øjne på alle disse værker. Ydermere forbereder de en velkomst-optræden som åbner udstillingen. Disse børn, som der kommer nye af hele tiden, vokser op i og med denne begivenhed som gentager sig år efter år. De oplever alle udvekslingerne: kulturelle, sociale, æstetiske og al den glæde der er forbundet med det.

Hvilken betydning dét at vokse op i dette kraftcentrum har, beskriver det nu voksne Vevring-barn, Stina Kalstad. Udstillingen var/er for hende årets højdepunkt, og hun fortæller om den store betydning, denne udstilling - begivenhed har haft for både hende og bygden. Ydermere beskriver hun stoltheden over at komme fra Vevring, hendes forældres aktive deltagelse i begivenheden, som har skabt et godt forhold til den fra begyndelsen, samt hendes store lyst til at blive ved med at deltage, hvert eneste år fremover.⁴¹

Gentagelsen - traditionens og ritualets kraft

Netop denne gentagelsens kraft har *vokset stedet* stort og omfangsrigt. Den faktor at Vevringudstillingen er blevet, eller rettere er vokset ind i en tradition, et ritual, er en meget betydende årsag til den udvikling, udveksling, og sammenhørighed Vevringudstillingen har skabt og stadig skaber. At jeg forbinder det med ordet "tradition" er fordi det er noget tilbagevendende, hvilket tradition jo betyder, nemlig en *overlevering* fra slægt til slægt af sæder og skikke, som allerede var tilstede i kraft af bondekulturen. Vevringudstillingen er ikke en tradition i den forstand at det er nøjagtig det samme "ritual" der gentager sig år efter år. Som jeg ovenfor har gjort rede for, er der flere fornyende faktorer, som fx. de skiftende kunsttemaer og nye mellem menneskelige relationer. Traditionsforståelsen af Vevring, kan derfor ses som en overlevering af noget, der fornyer sig og gror og bliver større og mere omfangsrig "tradition" år for år. At man derfor på mange måder kan anskue Vevringudstillingen som

⁴⁰ Kilde: Geir og Ann-björg Kalstad, Vevring, som jeg boede hos.

⁴¹ Stina Kalstad, *Elektronisk Interview 22/11-09*. se bilag

et ritual, ses både i kraft af fejringen af begivenheden, hvilket jeg vil udfolde i afsnittet af samme navn, men også det at denne *rite* gentager sig selv år efter år, både med nye og gamle ansigter.

Antropologen Dorthe Brogaard Kristensen har beskæftiget sig med ritualets tid og sted og hvad ritualet gør. Hun skildrer hvordan mennesket via en kropsliggørelse og deltagelse i begivenheden, ritualet, muliggør at indsætte det enkelte menneske i et socialt og kulturelt fællesskab, der transcenderer hverdagslivet.⁴²Lige netop begivenhedens rituelle kraft som muliggørende til en transcendens af hverdagslivet, er speciel interessant, i Vevringudstillingens tilfælde, som et kulturelt fænomen jævnfør mine undersøgelser som kulturen som noget der dyrker noget. Dette *noget* som bliver dyrket af *nogen* - menneskene, resulterer i en både immanent og transcenderende tilstedeværelse i kulturen. Vevringudstillingen anskuet som et ritual og dermed en fejring af noget der er uden for hverdagslivet, markeres allerede i fejringen da den i sig selv træder ud af hverdagslivet. Hverdagens trommerum bliver vendt op og ned i disse dage, og det fælles mål som alle, store som små, stedsbundne bygdeboere og tilrejsende kunstnere, samarbejder om at nå, transcenderer på den måde hverdagen. Som Simmel skriver; *Jo større og mere betydningsfuld og dominerende et socialt interesseområde eller en social handlingsretning er, desto hurtigere opløftes det umiddelbare, overindividuelle liv og virksomhed til objektive frembringelser, til en abstrakt eksistens hinsides de enkelte og primære processer.*⁴³ Denne alles fokuserede handlingsretning, som han taler om, hvorved man kan opnå, hvad han kalder "det overindividuelle liv", må han forstå som en form for transcendens. Vevringudstillingen indeholder også en immanent iboende kropslighed derved at alle udvekslingerne, både de sociale, kulturelle, æstetiske, jo rent fysisk **finder sted** på stedet.

At disse udvekslinger, processer rummer potentialet til at transcendere og nå overindividuelle processer så som den **fælleskabelige ånd**, der opstår på stedet, er jo i sig selv uforklarligt, men immervæk dét som alle i opgaven inddragede personer prøver at forklare på hver deres måde.⁴⁴

Ritual fungerer som en form - en ramme- hvori alle udvekslingerne får mulighed for at udfolde sig. Disse udvekslinger være sig de både sjælelige, fysiske, sociale og kulturelle, mellemmenneskelige som alle finder sted på tværs af alle grupper *på stedet*. Sjørlev konkluderer *at ritualerne viser og bekræfter, at det er muligt at kommunikere og handle sammen som én "krop", selv om*

⁴² Kristensen, 2007, s 67

⁴³ Simmel, 1901-1908 (1998), s 38

⁴⁴ Alle: Holdensen, Thingnes, Urdal, Kalstad, Rasmussen m.f.

menneskeheden består af flere forskellige og adskilte individer.⁴⁵ Og det er netop dét denne ramme skaber, nemlig en fornemmelse en stor krop som befinder sig *omkring* "det hele" og indeni dette *hele* og dermed gennemtrænger denne "fællesskablighedens ånd" Vevringudstillingen. I denne totalitet findes pladsen og muligheden for udfoldelse af alle de førnævnte udvekslinger.

Fejringen

Vevringudstillingen er en fejring af fællesskabsånden, en tilbagevendende begivenhed som er ladet med en særlig aura. Denne fejring kommer til sit fulde udtryk i selve festen. Sarah Thingnes som både er kunstner og bygdebeboer skriver om fejringen: *Festen på Myra er ein viktig del av heile foretagendet. Utstillinga hadde ikkje vore den same utan festen. Den sveisar kunstnarane som stiller ut og den sveisar sammen bygdefolket. Festen har ofte overraskande innslag, og den er alltid en suksess. Gleda er stor. Det er eit fantastisk matmål som vert severt, mest med fisk frå fjorden som råstoff.*⁴⁶ At måltidet forener mennesker er vist ingen nyhed. Alle skal have mad for at leve, og i hverdagen er det et tilbagevendende, hverdagsligt foretagende. Måltidet er derfor et naturligt "genkendeligt" samlingspunkt og derfor fællesskabende. Ikke nok med at alle forberedelserne op til festen med at brygge øl og fange fisk i fjorden og al møjen med at forberede det, hvilket i sig selv skaber sammenhørighed, skaber selve festen som Sarah Thingnes nævner en stor fællesskabsfølelse blandt alle. Alle som har slidt og slæbt på alle mulige måder **mødes** her - spisende, skålende, dansende, syngende sammen. Fejringen af denne udstilling - denne begivenhed - dette fænomen er en kæmpe udladning af kræfter: sjælelige, kulturelle, sociale, fysiske, psykiske, og æstetiske som i festens og fejringens ånd kommer til udtryk og forløses. Derfor er denne fejring en meget vigtig del af Vevringudstillingens "sjæl", da den her så at sige bliver mindet om sig selv og alt hvad den indeholder.

Møde - Stedet

⁴⁵ Sjørlev, 2007, s 19

⁴⁶ Sarah Thingnes, *Vevring og kunsten*, s. 62

At fejringen, ceremonien, ritualet ligger indgroet i menneskets natur, mener antropologen Wendy James.⁴⁷ Hvis dette er tilfældet, er menneskene omkring Vevringudstillingen et godt eksempel. Mennesker som er knyttet til dette sted vender tilbage igen og igen for at genopleve og deltage i denne begivenhed som øjensynligt bliver ved med at udvikle sig og vokse. Og netop den faktor at Vevringudstillingen vokser fordi flere og flere mennesker skaber relationer *til* og *i* stedet, bevirker at man har fornemmelsen af at dette sted er stadigt tilblivende. At nye mennesker kommer til, men også de "voksne børn", nye generationer tager over, er ikke forbundet med fare for at stedet vil gå i opløsning, tværtom, de bringer blot nyt blod ind i foretagendet. Dermed vil de forskellige udvekslinger også fortløbende blive ved at finde sted.

Nicolas Bourriaud skiver i *Relationel æstetik* om muligheden for en relationel kunst, som skulle være en kunst der rækker ind i de mellem menneskelige interaktioners sfære og sociale kontekst. Netop hvad han beskriver som *kunstværkets sociale mellemrum*⁴⁸ Dette er i sig selv slående symptomatisk for Vevringudstillingen. Ydermere inddrager han begrebet *mellemrum* (interstice) hvorved han forstår at der i kunsten findes en rum for udveksling. Han mener at nutidskunsten skaber *et frirum og varigheder, hvis rytmer står i kontrast til dem som dagligdagen indrettes efter; den begunstiger et mellem menneskeligt samkvem der er forskelligt fra de "kommunikationszoner", som vi pålagt.*⁴⁹ I Vevringudstillingens tilfælde var "nutidskunsten" også i slut 70'erne og fremefter, da den netop har været en kommunikationszone og mellemrum for æstetiske og sociale udvekslinger siden den tid.

Vevringudstillingen er simpelthen "Kunsten som mødetilstand" i sin reneste rituelle form. Man kan enddog driste sig til at sige dette foretagende simpelthen er den relationelle æstetiks "virkelige utopi" eller vildeste fantasi. Vevringudstillingen har aldrig intenderet har valgt at være det den er. Den er bare.

På samme måde forholder det sig kulturpolitisk. Vevringudstillingen opfylder som nævnt i begyndelsen alle ønsker om decentralisering, egalitetslementer, samt borgerinddragelse. Og stadigt - den er bare.

Fællesskabet, kulturen, mellem menneskelige samt æstetiske udvekslinger gror på dette sted, og det vil det blive ved med. Også i hårde tider. Vevringudstillingen opstod ud af i hårde tider. Præcis nu har mine arbejdere i det nærliggende bjerg fundet stoffet titanium og vil derfor nedlægge minedrift på

⁴⁷ Wendy James, *the ceremonial animal*, i Sjørlev, 2007, s 31

⁴⁸ Bourriaud, 2005, s 13

⁴⁹ idem, s 16

stedet. Dette kan have store konsekvenser. Men i Vevring er de vant til at kæmpe, og det vil de blive ved med. De er som beskrevet udstyret med evnen til forandring, og derfor kan de også forholde sig til forandring, og alle disse mennesker der er knyttet til stedet vil gøre alt hvad der står i deres magt for at **bevare** stedet .

Mennesker vil blive ved, mange år endnu med at mødes i, på og med **stedet**. Dette mellemrum og *mødested* bestående af udvekslinger af en mangfoldighed: sociale, mellemmenneskelige, kulturelle, fysiske, æstetiske, er af en sådan sjældenhed, som folk værdsætter så højt, at den nærmest umuligt vil kunne gå til grunde. Hvis den gør, vil den i og med sin kraft opstå et nyt sted.

Litteraturliste

Bakke, Marit "Cultural Policy in Norway" in The Nordic Cultural Model, Kbh: Nordic Cultural Institute, 2003

Bateson, Gregory; *Steps to an Ecology of mind*. The University of Chicago Press, Chicago (1972), genoptrykt 2000.

Bourriaud, Nicolas; *Relationel æstetik*. Det Kongelige Danske Kunstakademi, København, 2005

Casey, Edward S. "How to Get From Space to Place in a Fairly Short Stretch of Time". I; Steven Feld og Keith Basso (red.) *Sense of Places*. School of American Research Press, Santa Fe, New Mexico, 1996

Duelund, Peter " Den nordiske kulturmodel" in *The Nordic Cultural Model*, Kbh: Nordic Cultural Institute, 2003

Fremmedordbogen, Munksgaard 13. udg. 4 oplag 1993

Hastrup, Kirsten. *Det fleksible fællesskab*. Univers, Aarhus Universitetsforlag, 2004

Kristensen, Dorte, Brogård. "Ritual og erindring." I; Inger Sjørlev; *Scener for samværd - ritualer, performance og socialitet*. Aarhus Universitetsforlag, 2007

Norsk dansk ordbog, Jørgen Paludans Forlag, 3. udg, 1987

Simmel, Georg. *Hvordan er samfundet muligt? Udvalgte sociologiske skrifter*. Gyldendal; moderne tænkere. Oversat fra den tyske udgave; *Das Problem der Soziologie, Excurs über das Problem*. (1901-1908), 1998

Sjørlev, Inger (red). *Scener for samværd - ritualer, performance og socialitet*. Aarhus Universitetsforlag, 2007

Kilder

Vevring og Kunsten, Uno Karlsson (red.) Heri ; Fridtjof Urdals samt Jakob Thingnes' og Sarah Thingnes' tekster, EKO-Trykk AS, Førde 2000

Vevringutstillinga 2009 - Udstillingskatalog og 30års jubilæumsskrift

Interviews: Annette Holdensen 1/11-2009, samt Stina Kalstad 22/11-2009 - **se bilag**

Se evt. : www.vevringutstillinga.no

Bilag:

Det elektroniske interview med Stina Kalstad:

Sofie Hermansen Rasmussen 20. november kl. 16:08

Cool! :D

- Hvordan har det været at vokse op i Vevring med denne årlige kunst-begivenhed? Hvilken betydning har det haft som barn at være en del af begivenheden? Skoleprosjekterne i forbindelse med det osv.. og maden :)

-Og hvilken betydning har det for dig idag? Er du mere interessert i kunst end du annars ville have været? Stolt af at komme fra Vevring?

Bedste hilsner og tanker fra Sofie

Stine Kalstad 22. november kl. 16:33

de har vore veldig spennande.. når eg gjekk på barneskulen va de veldig stas at de kom mangen folk til skulen vår. det var jo vår skule og veka før utst var jo alt opp ned.. og sjølv om eg ikkje har budd heime på 8 år so har eg aldri gått glipp av ei utstilling.. utstillinga har alltid vore årets høgdepunkt. vi har lært oss å sette pris på kunst.. på barneskulen var vi jo ein stor del av utstillinga og de va veldi stas.. fikk vere me og gjere performance og lage til skule. skrelle gulrøte,potete osv.. de hadde vi de mykje kjekt me:)

heime hos oss har vi alltid hatt kunstnara, so de høyre på ein måte til for meg! mamma og pappa har alltid vore veldig aktive me utstillinga og de har nok gjort at eg har fått eit veldig godt forhold te begivenheten.. de so e veldi spesielt me utstillinga vår e jo at de bur 300 persona i vevring og at heile utstillinga går på dugnad.. de betyr at alle trår til for å få de til og gå opp.. I år har eg vor veldig mykje med og hjelpt til sia eg budde heime.. eg synst jo det e veldi kjekt å vere me på de so skjer før sjølve helga og.. og de e mykje so ska gjerast!! då e de jo berre dei so e mest intresserte so e me og arbeide sjølve helga e jo berre ein liten del av de arbeide so blir gjort før..

utstillinga betyr mykje for både meg og bygda.. eg gleda meg allereie te utstillinga neste år:) og so e de jo veldi kjekt at de kjem so mange folk frå so mange land til den lille bygda vår som vi e so stolte av:) de e kjekt at folk kan få sjå den nydlige bygda vår og ka vi kan få til her...

eg e definitivt mykje meir interesert i kunst enn eg ellers ville ha vore.. når eg ser kunst ser eg so mykje meir.. eg ser arbeide og tanken bak... de meste kan jo tolkast på mange forskjellige måtar og de utruli kor mange forskjellige inntrykk en kan få ut frå foreksempel eit bilete.. og so ser ein jo mykje forskjelli kvart år og de trur eg har gjort at eg e blitt meir kreativ og ser ting på fleire måta..

eg e utruli stolt av å komme frå vevring og alt vi klara å få te her med beskjedne midla.. eg trur at utstillinga e litt av grunnen te at eg ikkje kan sjå for meg å busette meg noken anna plass en i vakre vevring:)

håpa eg har svart greit til deg:) må berre gje beskjed visst de e noke meir du lure på eller visst du ve ha noken bilde elller noke:) takk for helsing.. skal helse so mykje frå mamma og pappa og:) lykke til med oppgåva... klem