

Mastergradsavhandling

Brit Iren Hetland Haavik

Hundre Hus

En undersøkelse av interaksjonen mellom materiale og kropp i skapende prosesser



Høgskolen i Telemark

Fakultet for estetiske fag, folkekultur og lærerutdanning

Mastergradsavhandling i formgivning, kunst og håndverk
2014

Brit Iren Hetland Haavik

Hundre hus



En undersøkelse av interaksjonen mellom materiale og kropp i skapende prosesser

Høgskolen i Telemark
Fakultet for estetiske fag, folkekultur og lærerutdanning
Institutt for forming og formgiving
Lærerskolevegen 40
3679 Notodden

<http://www.hit.no>

© 2014 Brit Iren Hetland Haavik

Denne avhandlingen sammen med utstilling av praktisk-estetiske arbeider, muntlig eksamen og et sammendrag representerer 60 studiepoeng

Sammendrag

Bakgrunnen for valg av tema for masteroppgaven er et ønske om å vinne ny innsikt innen fagfeltet Formgivning, kunst og håndverk. Hovedvekten i undersøkelsen er på praktisk skapende arbeidet der interaksjonen mellom materiale og kropp i en skapende prosess undersøkes. Gjennom å forske via eget skapende arbeid forsøker jeg å utvikle forståelse og kunnskap i samspill mellom det praktiske og det teoretiske. Jeg bruker en kvalitativ forskningsmetode basert på en fenomenologisk åpenhet. Empirien som genereres gjennom det skapende arbeidet blir i etterkant analysert og tolket for å finne en dypere mening i materialet.

Alexander Baumgartens estetisk erkjennelse kan sees som en motvekt til dualismen som separerer kropp og tanke. I stedet for å gå veien om det abstrakte, går en til det konkrete for å utvikle forståelse. Kroppen er det som gjør at vi aktivt kan agere med våre omgivelser. Sansene og kroppen legges som fundamentet for all vår erfaring *gjennom hele livet*. Undersøkelsen ser på holdningen om at læring gjennom kroppen bare hører til i tidlig barnealder og noe en gradvis vender seg fra. Teoretikerne som Maurice Merleau-Ponty, kan sies å tilbakevise en slik tanke. Målet i eget skapende arbeid var å gjennomleve og erfare en estetisk prosess over tid. Slik oppstod en forståelse for måten sanser, persepsjon og minner agerer sammen kan bli en base for å forstå interaksjonen mellom kropp og materialer *som en estetisk erfaring*.

Undersøkelsen er preget av en didaktisk tankegang der egen læreprosess brukes som grunnlag for refleksjoner rundt læring og undervisning. Det er i interaksjonen mellom egenkroppen og verden at vi lærer og utvikler oss. Et følsomt sanseapparat, perseptuell bevissthet, påvirker vår evne til å lære og å interagere med våre omgivelser. Fagfeltet vårt har tradisjonelt blitt kalt praktisk-estetisk, men det er hensikten med, og den overordnede forståelsen for estetiske prosesser, som avgjør om undervisningen i fagene kan utnytte disse mulighetene. Behovet for å ta *alle* sansene på alvor i læringsarbeidet, integrere en større helhetsforståelse og etterstrebe mer tverrfaglighet løftes fram. I en kultur som stadig blir mer og mer preget av digitale møter med omverdenen, kan *erfaring med og kunnskap om* estetiske læreprosesser gi verdifulle innsikter og perspektiv. John Dewey og Lars Løvliens tanker om prosess og transformasjon løftes fram.

Jeg har tydelig erfart betydningen av kroppen som basisinstrument for forståelse, læring og skapende arbeid. Slik blir estetisk erfaring springbrettet til å forstå fagfeltet på en annen måte enn tidligere.

Skal du få noko til å gro, må du tilbake til din eigen hage.

(Olav H.Hauge,)

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	3
Innholdsfortegnelse	5
Forord	7
1 Bakgrunn for valg av retning	8
1.1 Organiseringen av oppgaven.....	9
2 Retningen	11
2.1 Problemområdet.....	11
2.2 Forskerspørsmål.....	12
3 Eget skapende arbeid som utgangspunkt for å generere kunnskap	14
3.1 Nærhet og distanse	15
3.2 Fenomenologisk-hermeneutisk tilnærming	16
3.3 Generering av empiri.....	18
3.4 Analyseprosess.....	19
3.5 Bevisstgjøring gjennom teori	21
3.6 Spørsmål om gyldighet	22
4 Undersøkelse gjennom skapende arbeid	23
4.1 Fase 1 Innledende arbeid (Hus nr 1-30).....	23
4.2 Fase 2 Med materiale i fokus (Hus nr 31 – 100).....	33
4.2.1 Utforsking av materialenes betydning.....	41
4.2.2 Sanser og materialer.....	49
4.2.3 Minner og materialer	57
4.3 Oppsummering av skapende arbeid.....	61
5 Teoretisk undersøkelse av funn fra skapende del	62
5.1 Estetisk teori som forståelsesramme	62
5.2 Sanser, persepsjon og minners betydning.....	64
5.3 Perseptuell bevissthet.....	68
5.4 Estetisk erfaring	69
5.5 Oppsummering skapende del.....	73
6 Fagdidaktiske perspektiv og drøftinger	75

6.1 Bakgrunn og rammer	75
6.2 Praktisk-estetiske fag	77
6.3 Estetiske læreprosesser i skapende arbeid.....	78
6.4 Konsekvenser for undervisning	80
6.5 Relevans i dag	81
6.6 Oppsummering didaktisk del.....	83
7 Refleksjoner, konklusjon og avrunding	84
8 Veien videre	88
Litteraturliste	89
Oversikt over figurer	92
Vedlegg.....	94

Forord

Arbeidet med denne masteravhandlingen har vært både givende og interessant, til tider også svært krevende. Samtidig er jeg glad for all ny erfaring og kunnskap jeg har tilegnet meg i denne prosessen. Jeg har tydelig erfart visdomsordene til Ellinor Roosevelt: "One thing life has taught me: if you are interested, you never have to look for new interests. They come to you. When you are genuinely interested in one thing, it will always lead to something else." Jeg søkte og oppdaget, jeg fant og lærte.

Mange rundt meg skal ha takk for støtte og bidrag underveis som resulterte i at jeg nådde målet mitt:

Takk til alle fagpersoner og håndverkere som har hjulpet meg, med en spesiell takk til keramikkerne Torhild og Hanne

Takk til en forståelsesfull arbeidsplass, kollegaer og elever på Vågen videregående skole

Takk til et unikt fellesskap og støtte fra gode medstudenter på NM 2011/2014

Takk til mine kunnskapsrike veiledere Sissel Bro og Anniken Randers-Persson

Takk til Anette og Anita for korrektur og gjennomlesning i en hektisk innspurt

Takk til slekt og venner for oppmuntring og gode ord

Sist, men ikke minst: En særlig takk skal familien min ha for den dugnadsånd de har vist, for klarsignal og tålmodighet, forståelse og inspirasjon: Dere er best - Jens, Andreas, Maria og Ole Christian!

Bryne 5.mai 2014

Brit Iren Hetland Haavik

1 Bakgrunn for valg av retning

Denne oppgaven har fått tittelen: Hundre hus - En undersøkelse av interaksjonen mellom materiale og kropp i skapende prosesser. Den er en utforsking innenfor mitt eget fagfelt, der drivkraften har vært å utvikles både som pedagog, som deltaker i et samfunn i endring og som skapende menneske.

Jeg er utdannet som faglærer i formgivning, kunst og håndverk og har i over tjue år undervist i formgivingsfag på videregående skole. Fagfeltet har på disse årene endret seg mye i takt med utviklingen i samfunnet, men også som følge av nye læreplaner, didaktiske strømninger eller endrede verktøy. Jeg har selv brukt mye tid på å implementere Kunnskapsløftets (K06) tanker om de grunnleggende ferdighetene i egen pedagogisk praksis. Det er særlig det digitale som har trigget min nysgjerrighet.

Parallelt med dette har jeg følt et stadig sterkere behov for å komme nærmere faget mitt og kjenne på kroppen hva som er kjernen i det. Selvsagt må vi fornye fagfeltet og følge med i tiden, men like viktig er det å forstå essensen og fundamentet. Selv etter 23 år i skoleverket, opplever jeg ofte argumentasjonen jeg bruker for å underbygge det jeg jobber med, som mangelfull. Vi trenger å skjerpe vår argumentasjon og verdiforankring for å kunne bidra i debatten om fagets berettigelse. Mikkel B. Tin sier:

As already stated, scientific research is, in a sense, nothing but conceptual generalisation: So even the making disciplines must develop an operational set of concepts in order to clarify their focus and facilitate their mutual understanding. We need to define concepts such as embodiment, bodily skills, materiality, knowledge, tacit knowledge, practice and creation. We must discuss the making procedures and the ways to assess the products of making (2013, s.3).

Gjennom forskning kan vi utvikle en større bevissthet om innholdet og grunnlaget for de praktisk-estetiske fagene og være tydelige debattanter for fagfeltets berettigelse i samfunnet vårt.

Å forske gjennom eget skapende arbeid er en unik måte å utvikle faglig kompetanse på. Jeg tar med meg to overordnede perspektiv inn i denne oppgaven:

- Å skape selv for å forstå mer av bunnen i det praktisk-estetiske fagfeltet
- Å skape selv for å dra ut didaktiske verdier

Gjennom å erfare faget fra innsiden, via en skapende undersøkelse, kan jeg finne nye måter å underbygge undervisningen på enn det jeg har jobbet med til nå. Jeg ønsker at denne innsikten skal utvikle didaktiske verdier som kommer elevene til gode. Som lærer bruker

jeg meg selv som ressurs og utgangspunkt for undervisningen min. Det jeg lærer er alltid en kilde til bruk for arbeidet i klasserommet. Det handler om å utfordre seg selv som utøver i en skapende prosess, samtidig som det didaktiske hele tiden er med. En lærende lærer kan få en tydeligere pedagogisk ”ammunisjon” ved å kjenne på kroppen de samme prosessene som elevene går gjennom, og for så å se hvilket fagdidaktisk potensial som ligger i en lignende arbeidsprosess i skolesammenheng. Det handler om å våge, det handler om å utforske og det handler om å stadig være i bevegelse. Målet er at jeg gjennom denne masteroppgaven utvikler innsikt i fagområdet jeg jobber i, skaffer meg dypere røtter og større overblikk.

1.1 Organiseringen av oppgaven

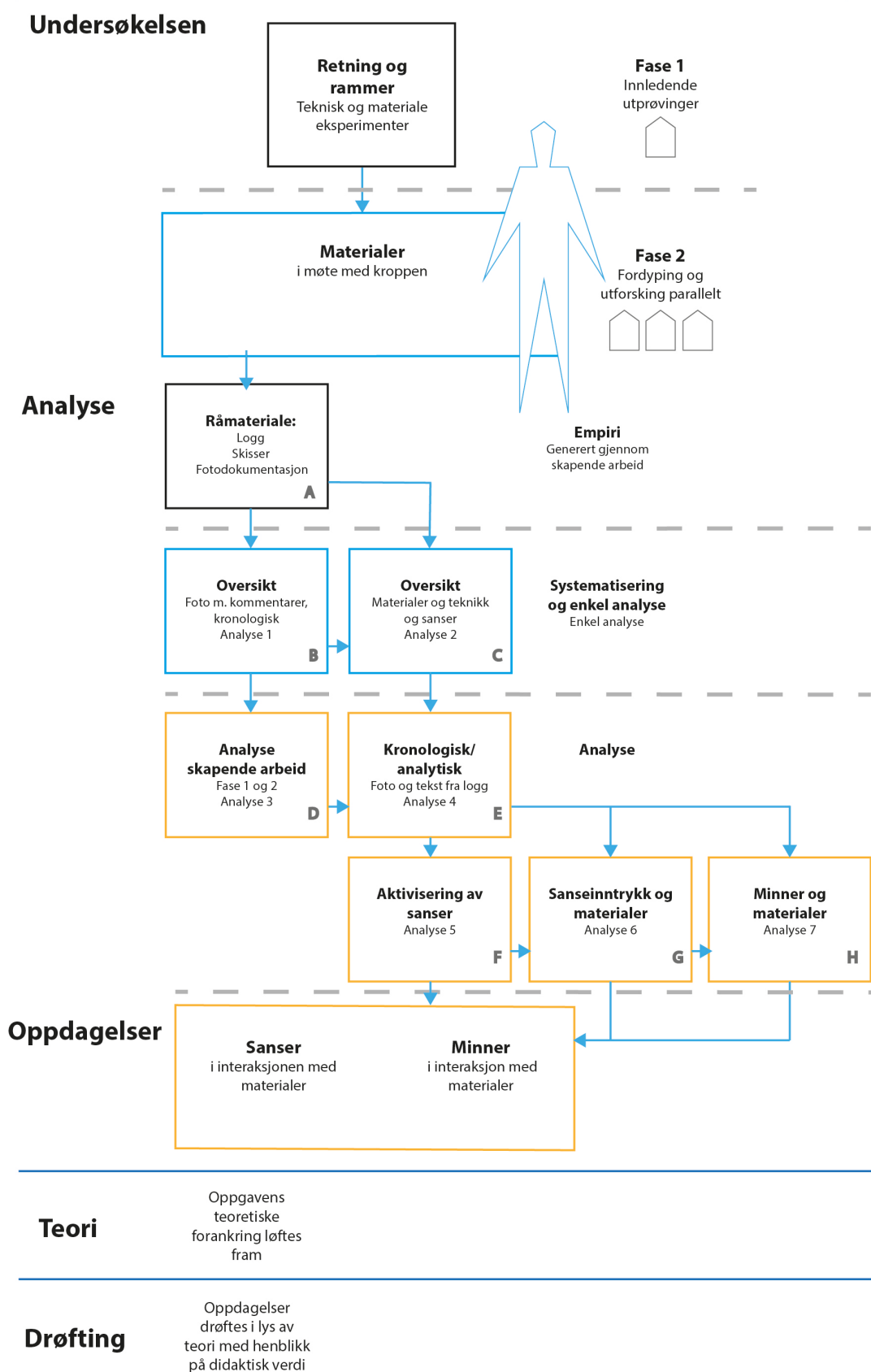
Oppgaven består av ni kapitler. Litteraturliste, tabell- og figuroversikt samt vedlegg kommer til slutt.

- Kapittel 1 tar for seg bakgrunnen for og struktureringen av oppgaven.
- Kapittel 2 viser retningen, hva som definerer problemområdet og hvilke forskerspørsmål jeg velger.
- Kapittel 3 utdyper de metodologiske grepene jeg har tatt for å belyse forskerspørsmålene.
- Kapittel 4 inneholder selve undersøkelsen gjennom en skapende prosess.
- Kapittel 5 belyser og aktiviserer undersøkelsen teoretisk.
- Kapittel 6 består av fagdidaktiske perspektiv og drøftinger.
- Kapittel 7 synliggjør konklusjon og refleksjoner.
- Kapittel 8 gir implikasjoner for veien videre.

Jeg har valgt å illustrere organiseringen av oppgaven i modell 1 som vises på neste side (side 10).

Innledning

Presentasjon
Bakgrunn
Problemområde
Forskerspørsmål
Metode



Figur 1 Strukturen i oppgaven

2 Retningen

Jeg festet meg i utgangspunktet ved to begrep som på mange måter danner noe av kjernen i fagområdet vårt. Det ene er ”å skape” og det andre er ordet ”mening”. Jeg var interessert i forbindelsen mellom disse to og å finne et skjæringspunkt som kunne være interessant å forske på. Men ordene er omfattende og vage. Hva ligger til grunn for så sentrale begrep i fagfeltet vårt? Det hadde jeg ikke svaret på.

2.1 Problemområdet

Skapende prosesser er i kjernen av fagfeltet vårt formgivning, kunst og håndverk. Jeg bruker ordene skape og skapende prosesser som sentrale begrep i denne oppgaven. Det var et av de første begrepene jeg måtte gå inn i, og prøve å definere disse for å kunne omgås det på en ryddig måte. Selve ordet ”skape” kan direkte forklart bety å gjøre eller forårsake eller å være eller bli. Det kan også bety å produsere eller lage noe, bringe inn i eksistens eller å være engasjert i en kreativ aktivitet opprettet ved kunstneriske virkemidler. I utgangspunktet ble det bare knyttet til en guddommelig evne, det å skape noe av absolutt ingenting. Etter hvert er begrepet blitt brukt mye videre, og anses nå som alle menneskers evne til å frambringe noe nytt. Forskeren Ellen Dissanayake argumenterer for at det å skape gjennom kunstneriske virkemidler er biologisk forankret i alle som følge av evolusjonen:

”For the species-centered view of art reveals that the aesthetic is not something added to us – learned or acquired like speaking a second language or riding a horse – but in large measure is the way we are, Homo aestheticus, stained through and through” (Dissanayake, 1995, s.xix).

Det ligger latent i alle mennesker å være *skapende*. En trenger ikke være kunstner for å skape – det tilhører alle. Fra å være noe høytravende og høytidelig, kan skapende arbeid gjøres til noe som er dagligdags og pragmatisk.

Å være kreativ og ordet kreativitet er nært knyttet til det å skape. En av de viktigste fanesakene mine i undervisningssammenheng har nettopp vært å få elevene til å si: ”Jeg er kreativ!” Jeg har jobbet flittig for å øve elevene i kreative prosesser og teknikker. Det jeg ønsker nå er å nærme meg skapende prosesser uten å ta utgangspunkt i kreativitetsforskningens tanker slik jeg har gjort i så mange år. Jeg aner at det ligger mer i det å skape enn det som er knyttet til konvergent og divergent tenking.

Jeg har søkt bredt i fagfeltet og rettet etter hvert oppmerksomheten mot det estetiske feltet, og i særlig grad estetisk erfaring og estetiske læringsprosesser. Forforståelsen jeg hadde angående estetikk var altfor snever, ja, til og med en smule misforstått. Jeg hadde festet meg ved det som folk flest tror det er – nemlig læren om det skjønne. Det er en normativ estetikk basert på et teoretisk regelverk om harmoni eller kunstkritisk blikk på ulike kunstarter. Etter å ha lest meg opp på temaet fant jeg veien som gjør at min oppgave bygger på en annen forståelse av begrepet. Selve ordet estetikk kommer fra det greske ordet *aisthesis*, og betyr den kunnskap som kommer gjennom sansene. Mark Johnson definerer estetikk på følgende måte:

”Aesthetics concerns the origion of human meaning in our bodily engagement with our physical, social, and cultural enviroments. Our capacity for making sense of anything emerges from felt patterns of bodily perception and movement, and this embodied understanding provides the basis for all of our imagnitive acts of abstract thought and creativity” (2007, s.89).

Med en slik forståelse av estetikk åpner det seg en helt ny verden seg for meg. Det jeg hadde fornemmet i min søking etter å forstå fagfeltet mitt, er allerede etablert som vitenskapsområde. Min subjektive erfaring med omverden, måten å ta inn og bruke det jeg har av erfaring, kan forklares og befestes i et teoretisk rammeverk. Det er en avgjørende oppdagelse. Jeg bestemmer meg for å prøve ”å skru av” mitt dualistiske verdensbilde og gi meg estetikken i vold.

Men hva vil skje når jeg ønsker å basere meg på større helhet mellom kropp og bevissthet? Det er dette jeg prøver å forstå og å ta på alvor gjennom oppgaven min.

2.2 Forskerspørsmål

Målet for undersøkelsen er todelt. Jeg ønsker for det første å undersøke estetisk erfaring og estetiske læringsprosesser gjennom å gå til det konkrete. Gjennom å forske på mitt eget skapende arbeid ønsker jeg å bli mer bevisst på prosessene som skjer i møtet mellom kropp og materialer. Erfaringen jeg tilegner meg i praksis, kan jeg holde opp mot forskning og teori innen problemområdet. Jeg kan se disse i relasjon til hverandre for så å utvikle ny kunnskap og forståelse.

Ønsket er for det andre at denne prosessen skal avdekke erfaringer som har didaktisk verdi og som kan utvikle videre undervisningspraksis.

Med bakgrunn i disse tankerekene har jeg utarbeidet følgende forskerspørsmål:

- Hva skjer i interaksjonen mellom materiale og kropp i skapende prosesser?
- Hvilke fagdidaktiske forståelser kan vokse ut av dette?

3 Eget skapende arbeid som utgangspunkt for å generere kunnskap

Å forske gjennom eget skapende arbeide er en krevende oppgave. Samtidig kan slik forskning være med på å avdekke viktig kunnskap. Mikkel B. Tin uttrykker det slik:

The making disciplines can complement the scientific paradigm in useful ways. They open the dimensions of embodiment and materiality as an inherent aspect of understanding. Nowhere will we ever find the position of the impartial observer; but the situation to which our own embodiment and the materiality of the world confine us helps us understand making – and existence generally – as constant efforts to reach from the given to the possible. Making is a form of research, in as far as it pursues a goal that is sufficiently clear to be perceived, but sufficiently unclear still to deserve to be pursued in and through making (2013, s.3).

Det skapende arbeidet var sentralt i denne oppgaven fordi det genererte kunnskap om og erfaring med estetiske læreprosesser. ”It consists in an intentional forming process whose outcome is articulated meaning. This forming process involves my body and is performed as a bodily practice” (Tin 2013, s.3).

Jeg startet undersøkelsen helt åpent med holdningen at veien blir til mens jeg går. Gjennom prosessen utviklet oppgaven seg. Jeg vekslet på å lete og finne, forske og forkaste for å komme dypere og dypere inn i problemområdet mitt. Det skapende arbeidet beskrives i sin helhet i kapittel 4. Jeg gikk inn i undersøkelsen som et skapende subjekt og brukte det Merleau-Ponty beskriver som egenkroppen (Østerberg 2012, s.XIII). Det betød at jeg primært ønsket å være i prosessen, dokumentere denne og slik hente ut empiri fra den estetiske aktiviteten.

Valget av retning i oppgaven var sentralt. Jeg ville erfare hva det vil si å gjennomleve en estetisk erfaring over tid, der jeg var avhengig av å ha med både kropp og hode i den skapende prosessen. I en verden som er dominert av det audiovisuelle, var det utviklende å gå på oppdagelsesferd i det 3.dimensjonale, og dermed taktile landskapet. Undersøkelsen var preget av en didaktisk tankegang, der målet var å erfare en estetisk læreprosess. Det jeg opplevde, beskrev og erfarte var basen for å dra ut essenser som kunne ha didaktisk verdi. Den didaktiske bevisstgjøringen ble hentet ut underveis og i etterkant. Gjennom å forske via eget skapende arbeid forsøkte jeg å utvikle forståelse og kunnskap i samspill mellom det teoretiske og det praktiske. Teorimaterialet jeg brukte efor å belyse undersøkelsen, utdypes i kapittel 5. Noe teori var jeg bevisst på i forkant, men mye kom til i løpet av prosessen. Jeg valgte derfor å plassere teorikapittelet i etterkant av det skapende arbeidet.

3.1 Nærhet og distanse

Jeg benyttet en kvalitativ forskningsmetode der jeg forsøkte å avdekke mønster og sammenhenger som kom fram i en skapende prosess. De kvalitative data som ble generert gjennom undersøkelsen ble i etterkant analysert for å prøve å finne en dypere mening i materialet i samspill med teorien.

Kvalitativ forskningsmetode blir brukt når vi ønsker å undersøke og beskrive menneskers opplevelser og erfaringer. Måten å fremskaffe slik kunnskap på er fleksibel og gir flere utfordringer og muligheter. Forskning gjennom skapende arbeid er forskning fra innsiden, der fortrolighetskunnskap, erfaring og ferdigheter som preger den skapende virksomheten belyses. Jeg plasserte meg inn i denne tradisjonen, og ble dermed både den som skapte og den som tolket og kritiserte empirien som kom fram. Else Marie Halvorsen beskriver det som en dobbeltrolle: ”I utgangspunktet opererer forskeren innenfor estetiske fagområder i en slags dobbeltfunksjon ved først å skape et verk som så utforsker av den samme personen” (Halvorsen 2003, s.139). Slik forskning kan kritiseres for å være mindre valid når jeg som forsker også var utøver. Tradisjonelt settes ofte teori og praksis opp mot hverandre. Innen empirisk vitenskap kreves det et distansert tredjepersons perspektiv når vi skal observere fenomener. Mikkel B. Tin kommenterer også dette forholdet:

But scientific research is based on the claim of objectivity, and objectivity presupposes a clear distinction between subject and object. The ideal is a distanced, impartial viewpoint, both in the description of empirical material, in carrying out controlled experiments, and in the interpretation of data generated. As the object of scientific research, making therefore can no longer be studied from the insider's perspective only, it must be approached from outside, like the polar bear in zoology, or kinship in social anthropology. It will be analysed and conceptualised, following the same principles as in anatomy, art history, sociology, psychology or whatever. The method is inductive: observation of particular cases, and then establishment of general features through description and interpretation according to appropriate theoretical grids. The result is propositional knowledge (2013, s.2).

Likevel er det nettopp her sakens kjerne er. De to tilnæringsmåtene, 1. eller 3.personsperspektivet, blir brukt ut fra hvilke fenomener en vil undersøke og hvilken type empiri en vil ha fram. For meg var det essensielt å gjennomleve og erfare den konkrete skapende prosessen. Jeg søkte å generere kunnskap fra et 1.personsperspektiv. Estetisk *erfaring* kunne jeg ikke lese meg til, det måtte kjennes på kroppen (Dewey 1934/1987) ”Forskningsresultater kan ikke løsrives fra forskeren. Forskere er mennesker som oppfatter verden med egne øyne (ører, neser osv), velger en liten bit av verden, fortolker den og presenterer resultatet i lys av sin forståelse” (Fredriksen, 2013, s.20). Undersøkelsen tar for seg mine egne erfaringer i det skapende arbeidet. De oppdagelsene jeg trakk ut av

empirien, vil derfor ha begrenset gyldighet. Målet var likevel at funnene skulle kunne ha overføringsverdi til andre, fordi jeg tar utgangspunkt i helt grunnleggende skapende og lærende prosesser hos mennesker. Jeg måtte tydeliggjøre og erkjenne at min forforståelse, mine verdier og min bakgrunn, ville påvirke framstilling og tolkningen. I etterkant analyserte jeg materialet fra utsiden og drøftet dette i forhold til hva andre har funnet ut. Det å forske på sin egen prosess er med andre ord en krevende balansegang mellom nærheten til materialet og den avstanden jeg måtte ha i bearbeidningen videre.

3.2 Fenomenologisk-hermeneutisk tilnærming

Metoder fra både fenomenologi og hermeneutikk var verktøy som hjalp meg med å få både en nærhet og en distanse til materialet. Målet for undersøkelsen min var å beskrive erfaringer i og gjennom skapende arbeid, og se hvilke fagdidaktiske erkjennelser som kunne vokse ut av dette. Da trengte jeg å få tak i kvalitative data sett fra et førstepersonsperspektiv.

Jeg prøvde i det skapende å gå så tett på materialer som jeg klarer. I denne direkte interaksjonen mellom materialene og meg har empirien vokst fram. For å få tak i et rikt og troverdig datamateriale brukte jeg fenomenologiske beskrivelser. Den fenomenologisk tilnærmingen krevde at jeg var åpen for det som trådte fram for sansene mine og beskrev det som skjedde i prosessen. Fenomenologisk teori argumenterer nettopp for at 1.personsopplevelsene kan gi en annen vitenskapelig adgang til bevisstheten enn det såkalte objektive 3.personsperspektivet: ”Mentale hendelser finder ikke sted i et vakuum; de leves af nogen. Fenomenologien er forankret i en omhyggelig beskrivelse, analyse og fortolkning af levet erfaring” sier Gallagher og Zahavi (2010, s.35).

Fenomenologi er en filosofisk grunnvitenskap som vil finne fram til tingens vesen (Universitetet i Oslo, 2010). Det er læren om fenomenene og om bevissthetens og erkjennelsens former og utvikling. Fenomenologiens oppgave er å avdekke, klargjøre og tydeliggjøre (E.M. Halvorsen 2005, s.21). Denne filosofiske tradisjonen ble grunnlagt av Edmund Husserl og videreført av bl.a. Martin Heidegger og Maurice Merleau-Ponty. Når fenomenologien ofte blir forklart som en 1.persons beskrivelser av hvordan det føles å ha bestemte opplevelser, kolliderer dette med vitenskapen tro på objektivitet. Det kan nærmest ses på som introspeksjon og bli for subjektivt. I følge Gallagher og Zahavi (2010, s.28) er en slik forklaring og bruk av termen misvisende. De legger vekt på fenomenologiens metodologiske karakter, altså hvordan en bruker fenomenologien som metode. Det er forskjell på fenomenologi og fenomenologiske metoder. Fenomenologi er

ikke introspeksjon. Akkurat som i vanlig vitenskaplig metode, strever forskeren for å unngå subjektive og partiske resultater. Jeg måtte med andre ord skille mellom subjektiv redegjørelse og redegjørelse av subjektive opplevelser. Det er ikke å se inn i seg selv, men å bruke seg selv til å se noe utenfor seg selv.

Undersøkelsen har også en hermeneutisk vinkling. Hermeneutikken hører opprinnelig til innenfor filosofi og litteraturvitenskap. Selve begrepet kommer fra det greske verbet *hermenevein* som betyr å uttrykke, uttale, forklare, oversette eller fortolke. Den historiske hermeneutikken ble i utgangspunktet brukt til å fortolke skriftlige tekster innen teologien. Forskeren skulle være objektiv og søke etter å tolke teksten på rett måte. Senere utviklet Friedrich Schleiermacher hermeneutikken til å handle om mer enn skriftlige tekster. Han ble etterfulgt av filosofene Wilhelm Dilthey, Martin Heidegger og Hans-Georg Gadamer. De utviklet hermeneutikken til en filosofisk retning.

Sentralt i hermeneutikken er tolkning – og fortolkning – hvordan den enkelte forstår verden. Den hermeneutiske spiralen er som en slags ”metode” for å kunne fortolke – fra del til helhet og tilbake til del for å se hvordan delene henger sammen med helhet – og omvendt. Når vi skal lære noe er det en stadig veksling mellom det vi kan fra før og det nye vi fortolker. Alle har med seg et sett av erfaringer som vi forstår verden ut fra. Ingen er verdinøytrale. Forståelse er et samspill der det vi har forstått kontinuerlig må korrigeres, overprøves og fortolkes. Uten denne stadige skiftingen mellom del og helhet kan vi ende opp med å feiltolke eller misforstå. Etter hvert som vi lærer, glir ny erfaring inn i vår forforståelse. Summen av alle disse erfaringene er vår forståelseshorison. Det er i dialogen mellom ulike forståelseshorisoner at mening dannes. Forståelsen er også avhengig av konteksten og rammene den opererer innenfor. I ny-hermeneutikken drar Gadamer forskeren inn som en sentral deltaker i fortolkningsprosessen. Derfor ble hermeneutikken viktig for meg som forskning i kunstrelaterte fagområder. Her er det det skapte objektet og prosessen som blir fortolket, ikke tekst. Igjen var det essensielt at jeg var bevisst min egen rolle i og betydning for tolkningen, slik at prosessen ble saklig. Ulike mønster og kategorier vokste fram gjennom en stadig kritisk veksling mellom lesning og bearbeiding av loggnotatene og av teori. Jeg trengte språk og innsikt for å beskrive de funn jeg observerte i empirien. Systematiserings- og analysearbeidet ga meg en fortrolighet med og en annen type innsikt i datamaterialet jeg hadde samlet. Slik skaffet jeg meg oversikt og begynte å se på materialet på en ny måte.

3.3 Generering av empiri

Gjennom det skapende arbeid vokste det fram estetiske objekter. Prosessen der disse ble skapt var det sentrale jeg måtte klare å få tak i. Jeg begynte å dokumentere det konkrete som skjedde i møtet med materialene grundig. I tillegg til skissering og fotografering, opprettet jeg en logg som jeg førte kronologisk. Her prøvde jeg å fange ved hjelp av blant annet fenomenologiske beskrivelser, det som viste seg til enhver tid. Notatene ble skrevet delvis i prosessen eller rett etter at arbeidet med hvert objekt var avsluttet. Det var upraktisk å skrive samtidig som hendene var fulle av leire eller lim. Sitatet under viser at jeg var opptatt av å beskrive hvordan jeg brukte sansene mine aktivt:

6.09. Hus nr.39: Leirkumpen ligg på kavaletten framfor meg, stor, tung og klumpete, formløs, og jeg begynner arbeidet, skjærer med ståltråden, loddrett og vannrett, deler av leire faller mot bordkanten og tilbake står en ren, rett flate, presis og skarp, vinkler som møter hverandre, formen som jeg finner, kutt for kutt, snart er husformen i hovedsak ferdig, jeg finpusser, legger til, skaver av, dytter, skaper, jevner hver vinkel i huset på plass, bare jeg og leiren i lange stunder, kavaletten snurres rundt og rundt, justering ut her, inn der, se, kjenne, fingre, treverktoy, øyemål, 40°, rett vinkel, øye og hånd jobber sammen i stille konsentrasjon, all bevissthet er i øyeblikket, i det monotone rommet dukker det stille opp assosiasjoner rundt huset, om savn og trygghet, glede og lek, minner og barndom, gjenstander, sangstrofer, tekstfragmenter hentes inn, jeg er i prosess og aktiviseres både med kropp og sjel, i og gjennom aktiviteten, en sterk fornemmelse av å bruke meg selv helt og fullt, dette er mitt, dette er meg, nå, her mellom meg og huset som bringes fram fra leiren, fram og tilbake, tiden står stille, bare meg og helheten, fokus og flyvetanker på samme tid, jeg tar en pause og kommer tilbake igjen, ser vinkler og huset på nytt, endrer, flytter og former videre, tilbake i tankerommet igjen, konsentrasjon med form og tanke før huset nærmest selv sier at det er ferdig, jeg legger ned verktøyene, kikker på huset og er fornøyd, har laget et hus verden aldri har sett før og tenkt mange tanker, mening i en liten formingsprosess på kjøkkenbordet en formiddag i september.

Jeg øvde meg i å beskrive detaljert hva som skjedde i det skapende arbeidet. Beskrivelsene ble gjort nærmest i stikkordsform, uten å dra sammen eller konkludere. Det var viktig for meg å være i øyeblikket, glemme det jeg visste fra før og bare beskrive det som umiddelbart skjedde så åpent og rikt som mulig. Dette omtaler Husserl som epoché (Gallagher & Zahavi 2010, s.41). Begrepet betyr at forskeren prøver å sette sin forforståelse i parentes og å oppheve og nøytralisere en viss dogmatisk innstilling. Dermed kunne jeg fokusere mer snevert og direkte på virkeligheten slik den var, og på hvordan den framtrer i erfaringen. Med en datamaskin eller notatblokk ved siden av arbeidsplassen fikk jeg fanget det som oppstod i prosessen. Likevel ble konsentrasjonen ganske ofte så sterk at jeg glemte å dokumentere midt i arbeidsøkten og fikk ikke gjort det før litt i etterkant. De

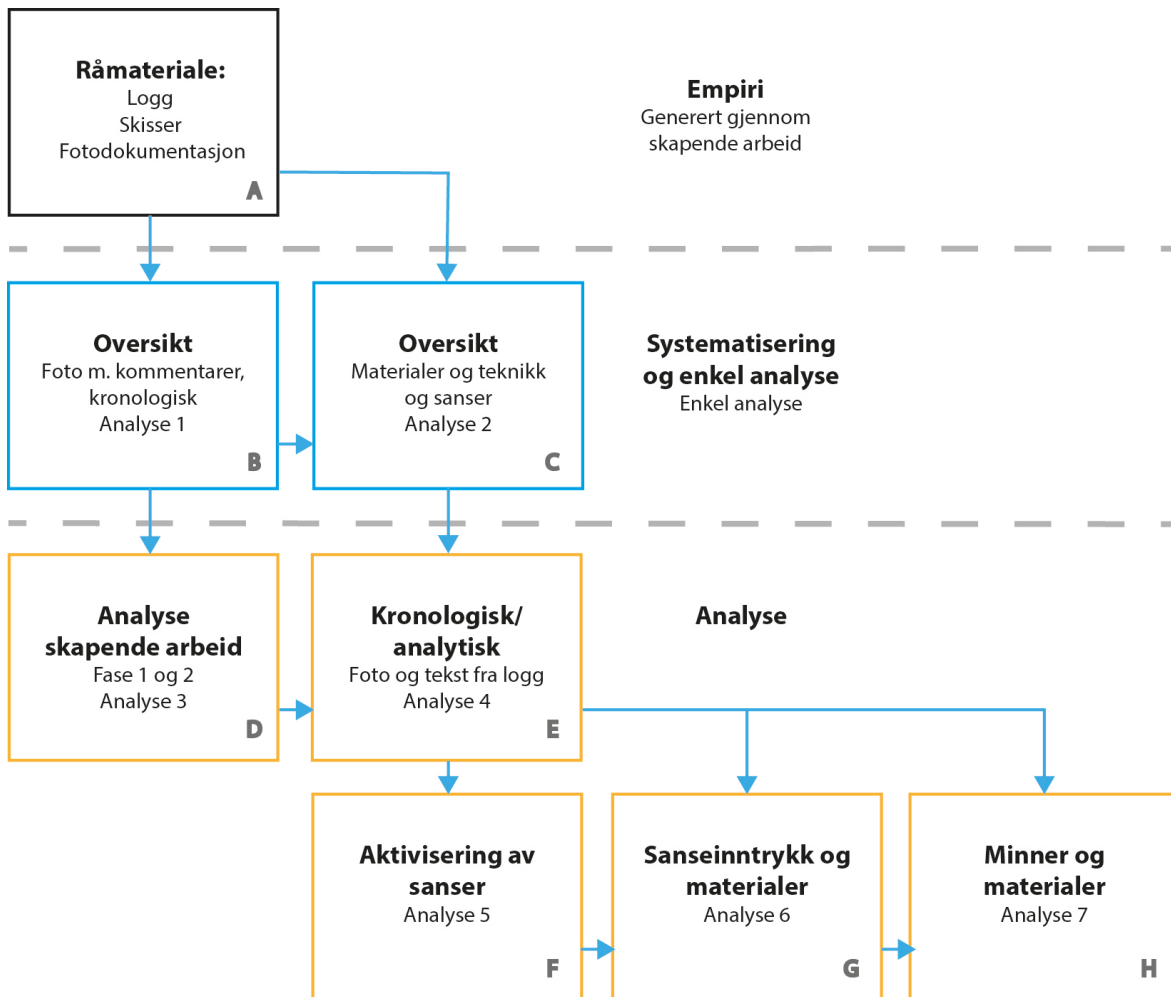
gangene det av ulike grunner gikk litt lenger tid før jeg fikk skrevet ned notatene, var jeg overrasket over hvor lett det var å hente fram igjen prosessen fra bevisstheten.

Jeg gikk inn i prosessen med en åpen innstilling og visste ikke helt hva jeg skulle bruke de fenomenologiske beskrivelsene til i starten. Det var likevel viktig å registrere så nøkternt som mulig hva jeg erfarte. Loggen inneholdt også annen dokumentasjon fra prosessen som refleksjonsnotater, teknikk eller materialinfo ved hjelp av alt fra foto, skisser, video til lenker til nettressurser. Andre tanker, som minner, ble også registrert. Det viste seg etter hvert å ha stor betydning.

3.4 Analyseprosess

Etter denne mer intuitive og famlende fasen, gikk jeg over i en analytisk fase. Da brukte jeg både hermeneutisk og fenomenologisk tankegodt for å se empirien fra flere vinkler. Fenomenologisk reduksjon vil si en analyse av det som er tatt inn. Gallagher og Zahavi beskriver dette slik: ”Så er formålet med den fenomenologiske reduksjon at analysere den gensidige afhængighed mellem korrelerende subjektivitetsstrukturer og specifikke fremtrædelsesmåder eller givetheder” (2010, s.43). Jeg observerte hva jeg opplevde og begynte å reflektere over og beskrive hva som skjedde i selve interaksjonen med materialene. Nå forstod jeg hensikten med alt arbeidet jeg har hatt med å føre logg. Her fanget jeg opp både bevisste og ubevisste prosesser. Særlig viktig var det å få tak i det som ennå ikke var kommet til overflaten, slik at jeg fikk en dypere innsikt i det som skjedde i møtet med materialene. Jeg hentet ut stoff fra loggen som jeg mente var relevant for forskerspørsmålet og satte det inn i flere analyseskjema. Her ble stoffet strukturert i kategorier og tema med tanke på å belyse forskerspørsmålene, samtidig som jeg ønsket å være åpen for det jeg ikke hadde forutsett. Jeg lette etter sitater og beskrivelser som fanget både essenser og spenninger. Materialet ble så fortettet i kommentarfeltet. Disse fortetningene dannet grunnlaget for tekstene i rapporten.

Modellen i figur 2 (s.20) viser gangen i systematiserings- og analysearbeidet, og hvordan de ulike analysene påvirket hverandre og drev utforskningsprosessen framover. Hver del var avgjørende for å få oversikt og innsikt i forskningen.



Figur 2 Systematisering og analysering av empiri

Utgangspunktet for analysene var datamaterialet (A) som ble generert gjennom den skapende prosessen. Hovedmaterialet ble samlet i en kronologisk logg med fenomenologiske beskrivelser hvor jeg også hadde med refleksjoner, skisser, og fotodokumentasjon.

For å skaffe meg en oversikt over denne empirien laget jeg to oversikter. Den første (B) viser alle husene i rekkefølge med kommentarer om hva som skjedde kronologisk i prosessen. Jeg ga husene et nummer slik at det er lettere å finne og omtale hvert hus. Basert på denne første oversikten og funn i loggen laget jeg en ny oversikt (C: *Analyse 2, vedlegg 1 s.95*) som viser alle materialene og teknikkene jeg brukte og hvilke sanser som var involvert. Begge oversiktene har element av analytisk tankegang, men fungerte i hovedsak som en systematisering av materiale. De dannet et ryddig utgangspunkt for det videre analysearbeidet i analyse D – H. I analyse D (*Analyse 3 fase1 s.32 og fase 2 s.47,48*) og E (*vedlegg 4: CD - i lomme bak i permen + eksempel Figur 20 s.44*) ble foto, materiale og stoff fra loggen samlet systematisk, og jeg begynte å trekke ut essenser og

tolke det jeg hadde funnet. Jeg lette etter mening og retning gjennom engasjementet i materialet mitt. Gjennom analyse F (*Analyse 5, vedlegg 2 s.96*), G (*Analyse 6, s.53-55*) og H (*Analyse 7, vedlegg 3 s.97-104*) kom jeg dypere ned i materialet, fortettet og fant to begrep som jeg ville undersøke nærmere: Sanser og minner. Den hermeneutiske spiralen var virksom hele tiden. Jeg måtte stadig teste ut og revurdere det jeg fant, de kategoriene jeg brukte og det jeg skrev.

Oversikten viser type og omfang av empirien i undersøkelsen.

	Type empiri	Sider/ antall
1	Logg	70 sider
2	Analytiske oversikter	2 stk: 25 sider
3	Kronologisk analytisk oversikt	124 sider
4	Foto (mobil og kompaktkamera)	1479 foto
5	Film	7 filmsnutter
6	Analyser	5 stk: 17 sider
7	Estetiske objekt	100 hus

Figur 3 Oversikt empiri

3.5 Bevisstgjøring gjennom teori

Valget av fenomenologien som en av de sentrale metodene i undersøkelsen min preger hele oppgaven, også når det gjelder teoritilfanget. Jeg startet ikke med en bestemt teori jeg ville betrakte undersøkelsen i forhold til, men litteraturen kom til underveis etter hvert som jeg undersøkte og oppdaget sentrale føringer i problemområdet. Gallagher og Zahavi (2010, s.22) utdyper denne angrepsmåten på følgende måte:

Fænomenologien begynner imidlertid ikke med en teori eller med en sammenligning av teorier. Den forsøker at gå kritisk og udogmatisk til værks og forsøker at undgå metafysiske og teoretiske fordomme i så høy grad som muligt. Den søker å lade sig lede af

hvad der faktisk opleves, og ikke af hvad vi forventer at finde, givet vores teoretiske bindinger. Den beder os om ikke at lade vores forudfattede teorier forme vores oplevelser, men lade vores oplevelser informere og guide vores teorier.

Fenomenologien er deskriptiv, det vil si beskrivende. Slagordet ”zu den sachen selbst” (å gå til saken selv) leder hen til at erfaringene leder mot teoridannelsen. Teorikapitlet (Kapittel 5) ble derfor lagt i etterkant av undersøkelsen for å synliggjøre dette forholdet. Gjennom å speile mine egne resultat i teorier fikk jeg forankret og bevisstgjort erfaringene mine ytterligere. Gradvis vokste ny erkjennelse fram i bevisstheten.

3.6 Spørsmål om gyldighet

Proessen bar preg av en åpen og ikke-lineær utforskingen gjennom eget skapende arbeid. Resultatene ble tolket subjektivt ut fra et fenomenologisk-hermeneutisk perspektiv. Forforståelsen min spilte inn, både bevisst og ubevisst, og preget de valg og vurderinger jeg foretok. Jeg gjorde derfor rede for denne både i bakgrunnen (s.8), i beskrivelsen av problemområdet (s.11-12) og avslutningen av oppgaven (s. 86).

Graden av validitet vil også være avhengig av hvor systematisk og transparent jeg klarte å gjøre undersøkelsen min, om det er mulig å følge resonnementene og slik kunne etterprøve resultatene i prosessen. I tillegg til vedlegg, tok jeg derfor flere analyser direkte inn i teksten for å synliggjøre arbeidsmåter og aktivisering av empirien (Se oversikt empiri s.21).

4 Undersøkelse gjennom skapende arbeid

Denne delen av oppgaven omhandler prosessen der jeg gjennom den skapende prosessen primært undersøker det første forskerspørsmålet: Hva skjer i interaksjonen mellom materiale og kropp i skapende prosesser?

Teksten baserer seg på fenomenologiske beskrivelser i en kronologiske logg, skisser, refleksjonsnotater, systematiseringer, ulike analyser og dokumentasjonsfoto. Til sammen viser de en lære- og utforskningsprosess i tilknytning til forskerspørsmålet. Gjennom arbeidet genereres hoveddelen av de relevante data i undersøkelsen. Fra denne empirien filtrerer jeg ut essenser og funn. Samtidig er det skapende arbeidet også en del av metoden jeg bruker for å forstå mer av temaet jeg undersøker.

Jeg bruker en fenomenologisk åpenhet inn i undersøkelsen. Hele tiden prøver jeg å stille med skjerpete sanser og være mottagelig for alle inntrykk og tanker jeg får underveis. Jeg prøver å ikke tenke på resultat, men bare være praktisk skapende. Jeg vil undersøke hvilke muligheter som ligger i materialene gjennom en erfaringsbasert tilnærming.

Jeg fokuserer ikke på den tekniske siden av arbeidene med objektene mine, men konsentrerer meg først og fremst om å være i en skapende prosess. Tekniske og formale sider utdypes derfor mindre.

Det skapende arbeidet er delt i to faser:

- Fase 1 Innledende arbeid
- Fase 2 Med materiale i fokus

4.1 Fase 1 Innledende arbeid (Hus nr 1-30)

Den første fasen er preget av en søkende tilnærming. Jeg går inn i prosessen helt åpent. Det er en utprøving av muligheter uten noen klar formening om hvor jeg skal. Målet er å finne et tema og en retning i det skapende. Arbeidet er dokumentert ved hjelp av foto, skisser og spredte notater.

Jeg bruker mye tid i forkant for å finne det jeg er vant til å kalle en ide. Men den vide inngangen til arbeidet gjør meg snart frustrert. Jeg har alle muligheter, og det resulterer i at jeg blir handlingslammet. Tankene og ambisjonene blir for kompliserte til at jeg får mot til

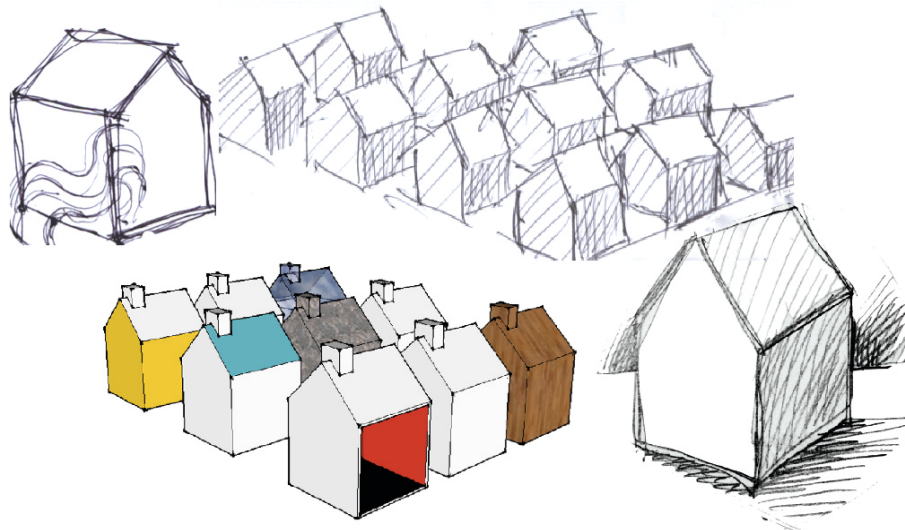
å gå i en retning. Noen beslutninger er med å dytte meg videre i prosessen og bestemme den retningen arbeidet tar.

Et vendepunkt i undersøkelsen kommer når jeg i stedet for å vente på den store ideen, til slutt bare setter i gang med å jobbe. Jeg velger å ta den verdenskjente multikunstneren Pablo Picassos ord på alvor. Han sier ”Inspiration will come, but it will have to find you working.” Dette er en helt annen måte å nærme seg det skapende på enn det jeg vanligvis har gjort tidligere. Jeg beveger meg ut av komfortsonen og lar meg drive med i prosessen. Det viser seg å være en forløsende teknikk. Jeg setter på mange måter en parentes rundt min tillærte, komfortable strategi og hiver meg ut på dypt vann. Ved å gå bort fra det idebaserte og la det skapende hvile på selve arbeidet i prosessen kommer den estetiske erfaringen i fokus.

Jeg tenker mye på hva det er å skape og hva jeg skal skape. Hvilke prosesser skal jeg inn i? Når jeg begynner å jobbe virker det som om ting kommer litt av seg selv.
(fra egne notater august 2013)

Her er min vei inn i det skapende. Når jeg går bort fra tanken om et innhold eller en ide som base, oppstår et stort skifte i arbeidsmåten og tilnærmingen til prosessen. Forfatteren Amy Tan formulerer en slik erfaringsbasert tilgang ganske treffende: ”The Value of Nothing: Out of Nothing Comes Something” (TED Talks, 2008). Når hender og materialer møtes vokser det over tid fram noe. Det gjelder bare å ikke miste motet, men å tåle den utfordringen det er å være i en usikker prosess. Jeg skifter fra produkt- til prosessorientert arbeid. Mitt eget skapende arbeid er mer en læringsprosess enn en måte å komme fram til et produkt på. Det viktigste er ikke å få noe til, men å våge, lære og finne en vei. Oppdagelsen gjør at jeg får tro på mitt eget prosjekt. Jeg får en ny tilgang til min egen prosess og en annen måte å jobbe på.

På leting etter retning: Gjennom å engasjere meg i prosessen leter jeg aktivt etter retning og innhold for mitt skapende arbeid. Jeg skaffer meg et springbrett til arbeidet ved å gripe til det siste temaet fra pilotprosjektet i masterstudiet som munnet ut i et utvidet maleri i form av et hus. Da har jeg noe konkret å gripe til som jeg har erfaring med. Jeg bestemmer meg for å bruke nettopp en husform som basis. Jeg starter med blyantskisser og konstruksjoner på datamaskinen for å komme i gang.



Figur 4 Skisser av hus 2D

Skissene av husene peker tydelig mot romlighet. Jeg skifter fra det todimensjonale til det tredimensjonale. Her må jeg stole enda mer på at veien blir til mens jeg går, enn av å ha et klart mål. I møtet med nye teknikker og uvante materialer presses jeg til å holde meg i et undersøkende modus. Det gir ny giv i den skapende prosessen.

De første husformene (Hus 1 – 3) er lekende, enkle og raske å lage. Jeg kaller dette skisser av hus.



Figur 5 Hus 1 - 3 Magnet (Geomag)

Formene har ingen tekniske utfordringer, men har som mål å kjapt få fram en 3-dimensjonal form. Jeg tar det jeg har for hånden og finner fram magneter fra barnas leker som jeg føyer sammen. Det hjelper meg å få formene i hendene, ha håndfaste objekter som forteller meg at nå er jeg i gang. Nå har jeg konkrete former som jeg kan spinne videre på

På leting etter form: Jeg bruker et annet raskt materiale, modellkitt, for å skjære fram enkle, figurative husformer (Hus 4-10). Materialet er mykt og lett å formgi. Samtidig gir de et visuelt bilde av hvor viktig form er. Kniven lager tydelige, klare snittflater. De rene, glatte og hvite flatene har ingen forstyrrende elementer. Fokuset blir på selve utformingen av huset. Jeg tester ut forholdet mellom i takvinkel, størrelse og proporsjoner og prøver flere kombinasjoner med kvadratisk eller rektangulær husform. Noen hus er høye, andre er lave. De kan oppfattes som slanke eller tykke, skjeve eller presise. Jeg blir interessert i å finne en form som jeg oppfatter som harmonisk. Jeg leter etter ”min” husform.



Figur 6 Hus 4 - 10 Modellkitt

I denne utprøvningsfasen vurderer jeg også om jeg skal ha med tillegg i form av vinduer, takutstikk, dører, trapper eller pipe. Men hver gang jeg prøver å tilføre et element, føler jeg at det forstyrrer. Fokuset blir mer på huset som symbol eller funksjon enn på kvalitetene i selve formen og materialet. Det ønsker jeg ikke. Jeg kommer hele tiden tilbake til en helt ren form og fortsetter å forholde meg til fire kvadratiske vegger med et saltak.

På leting etter teknikk: Jeg kjenner meg rusten i møtet med teknikker og materialene. Jeg må opparbeide meg et visst mot for å gyve løs på teknikker som jeg ikke har rørt på lang tid eller som er helt nye for meg. Samtidig er det inspirerende å kjenne på formene som vokser frem fra hendene mine gjennom arbeidet. Hvert hus gir mer innsikt og bevis på at arbeidet går framover. Jeg tester ut ulike måter å bygge husene på, med enkle tekniske løsninger. Jeg skjærer, sager, støper, føyer sammen, huler ut, bretter, klipper, pusser og modellerer (Hus 11 – 16). Det gir meg inspirasjon til å teste ut mer og mer. Det dukker hele tiden opp flere og flere teknikker. Basert på erfaringene jeg får, velger jeg sikrere hva jeg vil gå videre med. Jeg beveger meg fra de helt enkle teknikkene til de litt mer avanserte. Det er som om jeg må få hver ny utprøving ut av hodet før jeg kan gå i gang med neste teknikk. Støping er noe jeg ikke har hatt særlig erfaring med, men alltid har hatt lyst å prøve, så da tester jeg det. Slik drives jeg videre i prosessen. De ulike teknikkene og

verktøyene preger husformen forskjellig og gir meg også en pekepinn på hvilke størrelser, materialer eller teksturer som det kan være interessant å jobbe videre med.



Figur 7 Hus 11 - 16 Modellkitt og støping med gips

På leting etter materialer: Jeg prøver et spekter av materialer i denne fasen: Magneter, kitt, oasis (blomsterskum), tre, gips, erter og cocktailpinner, papirleire og papir (Hus 17 – 20). Materialene har ulike egenskaper, noen er flytende, fleksible og plastiske, andre er konstruktive, harde eller porøse.

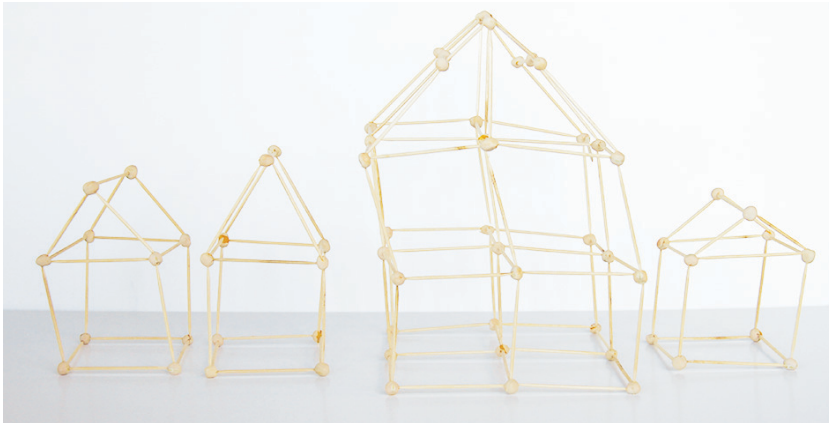


Figur 8 Hus 17 - 20 Oasis, bjørk og gips

Dagene fylles av små eksperimenter, og jeg merker at jeg er ivrig og utålmodig etter å finne en vei å gå. Det praktiske arbeidet krever mer av min tålmodighet enn det jeg er vant til. Hvert materiale og teknikk har sine tidsrammer. Første delen av fasen preges av at det jeg velger er nokså kjent og ikke for tidkrevende. Jeg leker meg gjennom forskjellige materialer som jeg har for hånden, og har ingen bestemt plan for de jeg velger. Målet er ennå ikke materialene jeg bruker, men å få fram en tredimensjonal form.

Etter hvert som jeg produserer hus, stiller jeg dem sammen for å fotografere dem kronologisk. Da legger jeg også mer merke til forskjeller og likheter mellom form,

teksturer, farger og selve strukturen i materialene. Husformen gjør at de danner en helhet samtidig som ulikhetene og kvalitetene i det enkelte huset tydeliggjøres ekstra godt. Detaljer og variasjoner i ett og samme materiale på grunn av teknikken, kommer til syne, likeså de store forskjeller mellom de ulike materialene. Støpt gips får en overflate som både kan være ru, piggete eller glatt - alt etter hvilken støpeform som er brukt. Husformer av pinner og erter (Hus 21-24) virker lette, mens støpte gipshus (Hus 25 – 27) uttrykker tyngde.



Figur 9 Hus 21-24 Erter og cocktailpinner



Figur 10 Hus 25 - 27 Gipsstøping og papirleire

Ennå er jeg ikke sikker på hvilke materialer jeg vil bruke. Det finnes så mange flere spennende materialer. Jeg prøver å bestemme meg, og lager en plan for hvilke jeg vil utforske videre. Når jeg begynner å skrive en liste i notatene mine, erfarer jeg at det ikke er likegyldig hvilke materialer jeg velger. Det er en viktig oppdagelse. Noen materialer engasjerer, gleder eller treffer meg mer enn andre. Tidligere i vår leste jeg en diktbok av Kristian Bergquist med tittelen ”Superlangsom”. Diktsamlingen handler om en sønn som har en far med Parkinsons sykdom. Både temaet og innholdet traff meg. Noe av det som

gjorde mest inntrykk var at Berquist bruker et materiale for å beskrive farens tilstand. Han sammenligner farens sykdom med stein. Materiale formidler dette på en fortreffelig måte (Bergquist 2013, s.11):

her er morgenen din du er en langsam
steinhogger
du hamrer ut nakken
du hakker fram armene
og føttene du hører
småsteiner falle mot
det soveromsvarme gulvet

Det slår meg at materialer har kvaliteter som kan representere tankegods. Det er en viktig erkjennelse. Jeg starter å notere hva jeg forbinder med noen av de materialene jeg vurderer å bruke. Her er deler av en liste jeg laget i denne fasen:

- Steingods: det hvite lerretet, hvitt, uskyld, morfar, Figgjo, koppeprosjekt
- Stein: fars sykdom, samtidig klippe
- Glass: himmel, rent, transparent, kan fylles med ulikt innhold
- Tre: elsker dette, furu, barndomsminner, lukten av tre, minner om far, trelast
- Edeltre: fars møbler, design
- Plast: det upersonlige, det falske, det moderne
- Stål: konstruksjon, åpen
- Metall: ”Mekaniken”, industri, gründer, innovasjon, konstruksjon, sildolje, sveising
- Sand: strand, reise, horisont, Jæren, marehalm, tid
- Torv: mold, Jæren, av jord er du kommet
- Tekstil: drapering, tøy dyppet i gips, klassisk
- Grønt: levende gress, karse, det levende, spirende, nytt
- Papp: strukturer som smøres inn med motorolje
- Speil: refleksjoner av det som er rundt
- Rekved: som får en spesiell slitasje som er fantastisk, treet som ligger i havet

Materialene ser ut til romme mer enn det jeg var oppmerksom på innledningsvis. Jeg velger ikke bare på grunnlag av formale kvaliteter. Materialene betyr noe for meg. Oppdagelsen vekker en nysgjerrighet som preger fortsettelsen av prosessen.

Etter tre uker har jeg allerede produsert mange hus i ulike materialer og teknikker. Jeg skriver følgende i notatene mine:

”Jeg har støpt, skåret, formet, skissert, konstruert, brettet, bygget og satt sammen ca tretti små hus. Egentlig kunne jeg tenke meg å lage mange flere i andre materialer, men må bare stoppe opp litt. Nå har jeg fått testet ut en del og ser hvilke muligheter som ligger i ulike materialer og teknikker, og ser hvilke strukturer, teksturer og uttrykk de gir. Ut fra dette har jeg nå en klarere formening om hvor jeg vil gå videre med det skapende arbeidet. Det har vært frigjørende å jobbe praktisk, med hender og hode i mer balansert samspill.”



Figur 11 Hus 28 - 30 Papir og kartong

Den første fasen avsluttes ved at jeg finner en husform jeg er fornøyd med mens jeg bretter hus i papir. I hus nummer 29 og 30 stemmer plutselig takvinkelen, proporsjonene og huskroppen for meg. Utdrag fra notatene mine forteller om dette:








”Hus nr 30 Papirhus: Formen funnet! Husene er ikke lenger bare skisser, kjenner at det skal være en enkel form, uten forstyrrende elementer eller fortellende innhold, fokus på materialene i stedet” (september 2013).

Jeg velger en enkel og harmonisk form som jeg vil gå videre med. Det er en grunnleggende husform uten variasjoner i flatene – nærmest som en arketype. Huskroppen består av en kube med et saltak som vinkles 40° opp fra formen. Formen blir en ramme for materialer som jeg repeterer gjennom hele prosessen og gjør at jeg kan utforske nettopp materialene.

Oppsummering fase 1:

Denne innledende fasen dannet grunnlaget for den videre undersøkelsen. Arbeidet i fasen la forholdene til rette og gjorde at jeg kom i gang. Jeg startet helt åpent uten en plan eller bestemt formening hvor jeg skulle. Når jeg gikk bort fra tanken om et innhold eller en ide som base, oppstår et stort skifte i arbeidsmåten og tilnærmingen til stoffet. Erfaring ble basen, ikke ide. Det avgjørende var å aktiviseres og engasjeres for å bevege seg videre. Fastsetting av rammer og begrensning av den praktiske oppgaven i form av en 3-dimensjonal husform spisset oppmerksomheten. Materialene og det som ligger av muligheter i disse vekket nysgjerrigheten mer enn det rent tekniske. Jeg ble oppmerksom på at jeg foretrakk noen materialer framfor andre, og at jeg ikke valgte bare på grunnlag av formale kvaliteter. Jeg ante at materialene kunne representerer tankegods og dermed betyr mer enn det jeg var oppmerksom på innledningsvis. Gjennom disse forholdene fant jeg kimen til et konsept som jeg utdyper og utforsker videre i fase 2.

Figur 12 Analyse 3: Oversikt og enkel analyse av fase 1

Hus	Fase 1	Informasjon
1 – 3	Oppstart Retning og innhold	 <p>Fase 1 er preget av en intuitiv og lekende tilnærming, det er en utprøving av muligheter uten noen klar formening om hvor jeg skal</p> <p>Arbeidet er dokumentert ved hjelp av foto, skisser og spredte notater</p>
4 – 10	Form	<p>På leting etter retning og innhold:</p> <p>Jeg bestemmer meg for å bruke hus i 3D som basis for arbeidet</p> 
11 – 16	Teknikk Materialer	 <p>De første husformene (1-3) er lekende, enkle og kjappe, uten tekniske utfordringer for å få til en 3-dimensjonal form, skisser av hus</p>
17 – 20	Utprøving	<p>På leting etter husformen:</p> <p>Jeg bruker et annet raskt materiale, kitt, for å skjære fram enkle former (4-10), er interessert i takvinkel, proporsjoner og forholdet mellom dem</p> 
21 – 24		<p>På leting i materialer:</p> <p>Jeg tester ut flere materialer i denne fasen (17-30): magneter, kitt, oasis, tre, gips, erter og cocktailpinner, papirleire, papir</p> 
25 – 27		<p>På leting etter teknikk:</p> <p>Jeg tester ut ulike måter å bygge husene på, skjære, støpe, føye sammen, hule ut, brette, klippe, pusse, forme</p> 
28 - 30	Formen bestemt	<p>Fase 1 avsluttes ved at jeg gjennom å bruke papir finner en husform jeg er fornøyd med, i dette huset stemmer takvinkel og huskropp, her er et utdrag fra notatene mine som forteller om dette funnet:</p> <p>"Hus nr 30 Papirhus: Formen funnet! <i>Husene er ikke lenger bare skisser, Kjenner at det skal være en enkel form, uten forstyrrende elementer eller fortellende innhold, fokus på materialene i stedet"</i></p> 

4.2 Fase 2 Med materiale i fokus (Hus nr 31 – 100)

Med proporsjonene og takvinkelen på plass, dykker jeg ned i materialene. I den andre fasen undersøker jeg videre det jeg gjorde i fase 1, men har en større grad av fordyping. Det tredimensjonale huset blir utgangspunktet for ulike material- og teknikkeksperiment. Utforskingen ligger innledningsvis i selve materialene og de strukturene, fargene og teksturene som oppstår. Teknikkene jeg velger påvirker resultatet. Gjennom arbeidets gang dreies fokus mot materialene og jeg finner undersøkelsens hovedpoeng.

Alle de hundre husene i fase 1 og 2 er laget i løpet av en perioden på vel syv måneder, mellom august 2013 og februar 2014. Noen teknikker krever lang tid, mens andre teknikker er raske. Det betyr at jeg i denne perioden jobber parallelt med mange hus. For å få oversikt nummererer jeg dem, og lager en kronologisk oversikt som viser når hvert hus blir slutført og en oversikt over material/teknikk (vedlegg 1, s.95 og 2, s.96). I fase to velger jeg å gruppere husene basert på det som kommer frem i prosessen tematisk, framfor å vise en eksakt kronologisk gang. Hvert nytt hus representerer nye erfaringer, og til sammen utgjør de prosessen jeg har vært gjennom. Hver husform presenteres for enkelthets skyld bare under ett av temaene, men kunne like gjerne stått under flere.

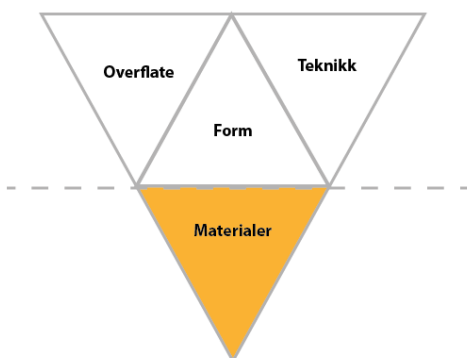
Tidlig i denne fasen, i september, begynner jeg å føre en kronologisk logg. Den får en avgjørende betydning, og virker inn på bevisstgjøringen rundt mitt eget prosjekt. Arbeidet med formuleringer, metoden og tiden jeg bruker, ansvarliggjøringen og systematiseringen som kreves for å føre en slik logg, gjør at jeg oppdager mer og mer. Tidsaspektet er viktig med tanke på grad av fordyping og modning av tankeprosesser.

Nå utvikles, utdypes og befestes retningen på prosjektet mitt. Her får jeg den bunnen og tyngden jeg trenger for å fortsette arbeidet. Jeg starter en intens periode med utprøvinger, utforsking og tankearbeid.

Helheten mellom form, overflate, teknikk og materiale

Den skapende, fysiske utforskingen i fase 2 inneholder fire fasetter: Form, overflate, teknikk og materiale. Alle disse faktoren griper inn i og påvirker hverandre kontinuerlig gjennom hele prosessen. Sammen danner de en helhet. Jeg ønsker derfor å beskrive hvordan alle disse har innvirket på prosessen i denne fasen. Samtidig er det viktig å poengtere at det er materialene som gjennom arbeidets gang er det sentrale, og at de

påvirkes av de tre andre faktorene. Møtet med materialene utdypes mest til slutt. Dette forholdet illustreres på følgende måte:



Figur 13 Modell 2 Helhet med hovedfokus på materialer

Form: Husformen jeg har bestemt meg for er en trygg og stødig ramme for den videre undersøkelsen og gjør at jeg kan bruke energien og motet mitt på å brøyte nytt land. Samtidig oppdager jeg hvor robust husformen er. Med felles form blir fokuset på overflate, tekstur og struktur. Jeg mener huset både tåler og kler å utforskes i mange materialer. Jeg setter i gang med et par materialer jeg har for hånden. Både torv og betong er nært og tilgjengelig.



Figur 14 Hus 31 - 34 Betong og torv

Snart oppdager jeg at selv om jeg vet nøyaktig hvilken husform jeg vil ha, er det ikke gitt at det er lett å overføre den til nye materialer og teknikker. De første husene (Hus nr 31 - 34) bærer preg av at jeg ikke har husformen min inn under huden. Både teknikken og materialene utfordrer meg, og jeg treffer ikke helt. Betonghuset blir støpt i en melkekartong som hverken har den takvinkelen eller de proporsjonene jeg har bestemt meg for. Det gjør at huset blir for en skisse å regne og mer et teknisk eksperiment. Jeg erfarer

også hvor forskjellig det er å jobbe med de ulike materialene og hvor krevende det kan være å finne den samme formen når de oppfører seg så forskjellig. Det merker jeg spesielt når jeg møter torv. Materialet har ikke de samme egenskapene som kitt, papir eller betong som alle gir tydelige og rene flater. Når jeg jobber med torv, kan jeg ikke gjøre annet enn å subtrahere. Det som tas bort kan ikke settes på plass igjen. Jeg bruker kniv for dele opp den store torvblokken, og lager mange torvhus for se om jeg kan få til ett som ligner standardhuset mitt. Det er krevende å treffe rette vinkler og presise flater:

I dag har jeg skåret i torv igjen, vanskelig å få presise kanter, torven løsner, løser seg opp, hårete flater, upresist, jeg må glemme de rette kantene, være i materiale, må være stø på hånda når jeg skjærer, her er ikke rom for mange feil, kan ikke legge til, bare trekke fra, jeg blir irritert over at de blir så upresise, men ser de kan bli en kontrast til de andre husene jeg har laget, får finpusse på dem med saks eller kniv i etterkant (sitat loggen 18.10.13)

Når jeg går over til furu er det akkurat motsatt. Med godt verktøy er det enkelt å finne formen. Sagbladet skjærer skarpe, bestemte hjørner og vinkler. Jeg tester ut forskjellige størrelser på hus, fra 6x6cm – 20x20cm i grunnflate, og lander til slutt på ca.10x10 cm. Gjennom hele undersøkelsen forholder jeg meg til formen jeg har bestemt. Når jeg ikke får akkurat denne huskroppen blir nesten huset verdiløst, så viktig er det. Det er frustrerende når jeg trenger hjelp fra andre, til å kutte for eksempel i akryl eller stål, og hjelperne mine ikke klarer å treffe husformen jeg har beskrevet. Følgende sitat fra loggen 10.02.14 illustrerer dette godt:

”Jeg ser med en gang at takvinkelen er feil, huskroppen er for lang og takvinkelen for spiss, søren også, kan de ikke lese en arbeidstegning skikkelig, det søkker i meg, formen betyr utrolig mye, det å holde det samme preget, ellers forstyrrer det og fokuset kommer for meg på takvinkel og uttrykk i stedet for materialer.”

Jeg har måttet kassere flere hus nettopp fordi jeg ikke får rette proporsjoner og vinkler. De gangene jeg ikke er konsentrert nok når jeg skjærer med båndsg, blir hustaket skeivt. Den indre harmonien som jeg opplever er i formen jeg har bestemt meg for er viktig. Husformer utenom malen forstyrrer opplevelsen. Når jeg jobber med en så enkel og grunnleggende form er det viktig å være nøye med overgangene mellom vegg og tak. Det er møtene mellom alle flatene som definerer huset og hindrer at formen faller fra hverandre.

Etter hvert som tiden går, kryper størrelser, vinkler og proporsjoner inn i hendene og hodet mitt. Erfaringene setter seg i kroppen og styrer håndlaget. Sitatet fra loggen 28.11.13 viser dette tydelig:

”En annen ting som jeg blir klar over er hvor innebygd husformen min har blitt gjennom disse ukene, uten å nøle anslår jeg bredde på en akrylstav til 12cm, konsulenten bemerker hvor sikker jeg er når jeg beskriver og anslår størrelser, jeg

har målt bredder og dybder og vinkler kontinuerlig denne høsten, det har resultert i at jeg har fått et trenet øye og en bevisst kropp ut fra husformen min, den ligger som en mal inni meg, den blir en størrelse jeg kan sammenligne det som møter meg med.”

Jeg tester også ut å ta bort felt eller lage åpninger i husformen. Det gir helt andre uttrykk. Når jeg for eksempel tar bort den ene av de største husflatene i et av de små keramikkhusene, får huset et nærmest sakralt preg. Det er interessant, men samtidig forstyrrende. Jeg velger å holde meg til et arketyrisk hus fremdeles. Formen er en enkel, minimalistisk ramme som sikrer at alle materialene får samme vilkår. Det er det som er viktigst.

Overflate: Visuell og taktil tekstur preger også husformene mine. Alle materialene jeg bruker, beholder jeg i ren form, slik som furuhusene. Men flere overflatebehandles på ulikt vis. Jeg bruker alt fra beis, oksyder til spraymaling og glasur. Husflatene varierer både i tekstur, ulike mønster og fargespill etter hvert som jeg produserer hus.



Figur 15 Hus 35 - 38 Furu, ubehandlet, beiset og malt med akryl

Jeg begynner forsiktig med endring av overflaten i furuhusene. Furutreet har fra naturens side mønster i selve flaten. Uttrykket er mykt, organisk og levende. Husformen endres dramatisk når furutreet dekkes mer og mer. Jeg prøver først med den transparente svarte beisen. Det porøse treet trekker til seg den halvdekkende beisen i forskjellig grad og lager fine mørke nyanser i flatene. Huset er ennå umiskjennelig et trehus. Når jeg tester ut akrylmaling dekkes enda mer av årringene i treverket, og huset får et mer livløst preg. Jeg stopper etter to lag maling, nettopp fordi jeg vil ha med ujevnheter og de halvtransparente effektene i overflatene. Når jeg tester ut en dekkende svart tavlemaling blir formen helt jevn. Jeg merker meg at jeg reagerer på at den tette overflaten tar bort gleden over materialet. Noe av det sanselige blir borte. Det er nå likegyldig om huset er laget av tre eller ikke. Flaten er livløs. Det er den dekkende overflaten som blir i sentrum, ikke

materialet. Jeg finner fort fram kritt og skriver med myke, hvite linjer på den mørke overflaten. Da kjenner jeg at det blir rett. Krittlinjene tilfører både en kontrast, men også noe taktil. Når jeg kommer borti strekene viskes de lett ut, og det er helt greit.



Figur 16 Hus 66 - 70, 96, 97, 99, 100 Overflate: Oksyd, spraymaling, papir, trelim, merkelapper, bast, kritt, tavlemaling, gullmaling og maskeringstape

Opplevelsen og betydningen av overflate og tekstur synliggjøres på samme måte når jeg åpner keramikkovnen og ser de første råbrente husene. Jeg skriver følgende i loggen 19.09.13:

Nå kommer de ut som smalere utgaver, de er sprø og tørre å ta på, fargen har blitt en anelse gul, skulle gjerne hatt de mer hvite, før virket de myke og organiske, nærmest som fersken, liker den følelsen av fløyel i ubrent leire, nå er de skarpe og harde, et helt annet uttrykk, ja, de er ikke så skjøre som før, men jeg gleder meg til å bearbeide dem videre, det er som om noe av sjarmen har forsvunnet, det som minnet om jord, mykt og jordnært er borte, håper rakuen bringer meg tilbake til et uttrykk som er mer organisk, liker ikke husene så godt i denne fasen, tørt og livløst,

materialet snakker ikke til meg mer, det taktile, det gode å ta i er borte, heller ingen visuell glede.

Jeg liker ikke de ensformige flatene som er helt perfekte. Konklusjonen er at jeg søker etter variasjoner ved hjelp av en oppmyking og nedbryting av flatene. Jeg tar ulike grep for å få liv og spenning i husflatene. Et par hus får overmalte elementer på utsiden (bastbånd og sirkelrunde merkelapper). På to andre hus pusser jeg av malingen enkelte steder. En annen måte er å bryte av med en annen farge eller kontrast på takflaten, eller å lage graderinger oppå hverandre. Behandlingen av overflaten med oksyder er et annet eksempel der jeg jobber for å skape spenning. Sitatet fra loggen 02.12.13 beskriver dette:

”To hus tett i tett, ferdige, nye, endrete, fine, legger hendene om de lunkne keramikkjenstandene og løftet ett og ett hus ut av ovnen, ja, dette er jeg fornøyd med, som å åpne en gavepakke, overraskende og likevel kjent, husene har blitt mattere og mer ”inngrodd”, i de transparente delene ses alle ujevnheter, det blir framhevet av mørkere farge, blåfargen av kobolt har kommet fram i mange nyanser sammen med små innslag av mangan, fra nesten svart til lyseblått, det svarte av mangan på taket er definert og tett, huset med tak av jern har fått en svak rødlig og kald tone, veggene er litt svakere brune, men ennå ligner de på treplanker, svært forskjellige uttrykk på de to husene, det ene marmorert, mange nyanser, kaldere toner, linjer på kryss og tvers, urolig, med mørkt tak som roer det ned til en viss grad, overraskende, uvanlig, det andre som er rolig, lite nyanser, med fokus på vertikale linjer, varmere toner, kjent form, typisk hus, trygt, forutsigbart, jeg kikker og holder, snurrer de rundt for å se alle sider.”

Jeg er glad for alle de ulike variasjonene jeg kan oppnå, men føler hele tiden at jeg bokstaveligst er på overflaten. Det er akkurat som om jeg prøver å pynte på formen eller å lage en dekor for å skjule et uinteressant materiale. Husformene blir gode å se på, men allikevel er jeg ikke helt fornøyd. Overflatedekor er ikke det som trigger nysgjerrigheten min. Det er noe annet jeg søker.

Teknikk: Produksjonen av hus krever at jeg må våge å ta i bruk teknikker som enten er nye for meg eller som det er lenge siden jeg har benyttet meg av. Teknikken, det vil si håndlag og redskapene i aktivitet, er måten jeg behandler materialene for å skape husobjektene mine. Det kreves øvelse, tid og tålmodighet for å beherske en teknikk. Det er lett å finne en oppskrift på nettet, en annen ting er å få det til i praksis. Jo mer jeg engasjerer meg i prosessen, desto bedre fungerer motorikk, redskap og materiale sammen. Når teknikken er inne, kan jeg fokusere mer på for eksempel hvilket uttrykk jeg vil at husformen skal ha. Jeg er usikker i forhold til alle verktøyene og måtene jeg kan bruke dem på. Det er en stund siden jeg stod ved en båndsgag eller på et keramikkverksted, lenge siden jeg har holdt en loddebolt eller sandpapir i hendene. Jeg begynner enkelt innen det tekniske for å samle mot. Men allerede når jeg begynner med støpeteknikker i fase 1 kjenner jeg at jeg blir utfordret. Det fine er at når jeg møter motstand og ikke gir meg,

våger jeg også å teste ut mer og mer. Teknikkene blir gradvis mer avanserte og tidkrevende etter hvert som prosessen skrider fram. Totalt er jeg innom vel 26 ulike måter å behandle materialene på i løpet av det skapende arbeidet og behandler overflatene på 15 ulike måter.

Den teknikken jeg fordypet meg mest i, er bygging med og brenning av leire. Jeg har to store bolker i den skapende prosessen der keramikk i en eller annen variant er tema. Jeg velger å plassere den første keramikkdelen her under overskriften teknik for å eksemplifisere temaet. Teknisk er keramikk en flerleddet og møysommelig teknik:

1. Forme/bygge, 2. Tørke, 3. Råbrann, 4. Overflatebehandling, 5. Sluttbrenning. Det går an å bare ta med de tre første leddene eller utvide enda mer. Stort sett har jeg forholdt meg til fem trinn. Alle leddene er like viktige for å få et godt resultat. Byggeteknikkene jeg prøver meg på er uthuling, plate- og pølseteknikk. Formingen av de første husene krever mye energi. Jeg har på mange måter glemt hvordan leiren oppfører seg, og hvordan jeg skal bruke redskapene. Jeg famler meg fram og merker snart at erfaringene gjør meg mer og mer modig. Arbeidet gir meg litt om litt et teknisk repertoar jeg kan utnytte. Jeg er glad for å finne ut, glad for å lære og glad for gradvis å få en følelse av mestring. Utdrag fra loggen 14.09.13 tydeliggjør dette:

Tenker på dette med uthuling, har slarvet med det på de første husene, får ikke ut alt eller våger ikke grave ut så nær taket, redd for å få for tynn tykkelse, husene må tåle mye når de skal i rakubrann, starter med hus nummer tre, bestemmer meg for å prøve en annen teknik – plater, rulle ut med kjevle mellom to pinner, få en jevn leirflate som jeg kan skjære ut vegger, tak og gulv til huset, enkelt, fort, jobber med et mindre hus (6x6cm) for å teste hvor stødig det blir, går overraskende lett, leira er myk og smidig og jeg gambler på at det går greit uten slikker i skjøtene, lager et hus uten tak, mer arbeid å finjustere takvinklene og der de møter veggen, men nå huset er ferdig slipper jeg å hule ut, huset får akkurat det samme uttrykket som nær jeg skjærer ut, robust og solid, skjøtene forsvinner og jeg får en fin og jevn leirvegg innvendig – ikke ujevn slik som ved uthuling, dette vil jeg fortsette med, gir nye muligheter.

Når jeg lager mange husformer på samme måte kan jeg perfektionere og finpusse teknikken. Mens jeg bygger og former lagres erfaringene i kroppen:

Gjør alt etter alle kunstens regler, riper spor i to retninger på alle flatene som skal kobles sammen, har på slikker, gnir flatene mot hverandre til de låser (fant dette tipset på en keramikkvideo på nettet, funker bra), drar over skjøtene med spatel, både utenpå og inni, rund og rett pinne, trykker inn og ut, jevner og bearbeider, undring, konsentrasjon og fysisk arbeid, hendene mine, materialfølelsen, styrer mer enn hodet, jobber rutinert og effektivt uten å stresse, kobler sammen alle de seks platene uten særlig problem, jevner og ordner skjøtene i arbeidet (Logg 28.09.13)

Jeg lærer av både kloke og mindre kloke valg (som å droppe slikker og ekstra forsterking i hjørnene, jmf sitatet ovenfor).



Figur 17 Hus 39 - 53 Teknikk: Råbrann, raku med og uten glasur, naken raku

Rakuteknikken som jeg bruker som trinn 4 og 5 er ekstra spennende. Raku er direkte og konkret, med en nærhet til både teknikk og materiale. Den første runden med brenning er ikke helt vellykket. Flere hus sprekker nettopp fordi jeg ikke ennå har nok teknisk kunnskap i byggingen av husene.

Hvert trinn i prosessen gir ny innsikt. Fordypingen gir en teknisk trygghet. Jeg starter med et materiale som gjennom mange ledd får helt andre egenskaper enn det de hadde opprinnelig. Gjennom teknikken, som i dette tilfelle er raku, oppdager jeg husene på ny fordi de endres så kraftig. Jeg får mer og mer kunnskap om hvordan jeg kan styre disse prosessene. Tilslutt har jeg et teknisk overtak i byggingen av formen. Det gir overskudd og pågangsmot. Erfaringene fra denne perioden med keramikk tar jeg med meg i det videre arbeidet med leire. Når teknikkene har flere ledd blir tidsaspektet viktig. Jeg får tid til gjøre meg mange erfaringer. Jeg trener på å utnytte redskapene gjennom direkte eller indirekte kontakt med materialene. De blir som forlengelser av hånden. Jeg ser betydningen av god motorikk og utvikling av det vi kan kalle håndlag.

Men det som er det mest vesentlige i denne fasen er materialene. Jeg velger derfor å sette et særlig lys på materialenes betydning.

4.2.1 Utforsking av materialenes betydning

Det å være i materialene holder meg i erfaringsmodus, ikke i idemodus. Jeg finner ut at jeg har tre materialgrupper som er mer sentrale enn de andre: tre, leire og metall. Til sammen har jeg brukt 18 ulike materialer. Alle finnes i sin naturlige tilstand uten overflatebehandling av noen slag. Fire av materialene, bjørk, furu, leire og akryl, er i tillegg bearbeidet videre. Den rene, presise husformen hjelper meg å fokusere på selve kvalitetene og egenskapene i materialene. Med en fast form kommer ulikhetene i materialene fram. Materialene jeg velger har noe felles; jeg foretrekker naturmaterialer som ikke er perfekte, men slitte, nedbrutt og stort sett grove.

I starten er materialenes avgjørende betydning ikke helt en del av den bevisste jobbingen i det skapende. Jeg aner en nerve, som om noe ligger gjemt i materialene, en mulighet som jeg prøver å gripe. Aktiviteten i og gjennom eksperimentering krever etter hvert en begrunnelse for hvorfor jeg er så opptatt av akkurat materialene. Allerede i slutten av fase 1 lager jeg en liste over ulike aktuelle materialer som kommuniserer på andre måter enn de rent formale. Når jeg går videre i fase to, knyttes opplevelsen av det skapende mer og mer til nettopp hva husene skal lages av. Interessante teknikker og spennende overflater er gode nok grunner for å velge et bestemt materiale. Når jeg skal begynne med nye hus, har jeg en

slags formening om hvilke jeg skal bruke. Jeg vet også godt hvilke materialer som ikke er aktuelle. Det er som jeg har noen innebygde preferanser som enda ikke er avdekket. Tidlig i fase to begynner jeg å gjenta følgende setning: ”Det er som om materialene snakker til meg.” Jeg aner et potensial, en drivkraft for det skapende arbeidet jeg er midt inne i. Prosessen fram til å kunne sette ord på denne fornemmelsen preger arbeidet i lang tid. Jeg jobber parallelt med flere hus og oppdager gradvis at jeg blir engasjert på ulike måter gjennom husformene jeg lager. Noen er spesielt interessante teknisk og formalt, men så er det disse som har noe i selve materialet de er bygget av. Her er det jeg fascineres mest. Aktiviteten i og rundt husene får andre følger enn det jeg kunne forutse før jeg startet. Vendepunktet kommer helt tydelig fram i hus nummer 56. Huset er laget i mahogni, og jeg skriver følgende i loggen:

”17.10.13: Jeg har tegnet opp hus 10x10cm på edeltre, trenger en kraftigmotorisert sag, løsningen blir å låne verkstedet på Tryggheim videregående skole, det har utstyr som er godt, sagen kan stilles inn på 40° så vinkelen blir helt perfekt, herlig med godt verktøy, det lukter barndom, sagflis, spon, jeg får lyst å få med denne deilige lukta på boks, når huset i edeltre er ferdig begynner jeg nesten å gråte, her er en viktig bit av meg, materialet sier far, kunnskap, håndlag, møbler, varme og interiør, jeg holder det tunge huset i hånden og minnes, her er en liten/stor bit av meg i form av et lite hus.”



Figur 18 Hus 56 Mahogni - alt samler seg

Det er som om alle ting samler seg gjennom denne husformen. Huset er tungt, glatt, tett, rødt, eksklusivt, eksotisk, levende, presist og konsentrert. Jeg ser på det lille huset i hendene mine. Det gir meg en sterk opplevelse, som en gjenklang av noe, som en essens av en erindring. Hendelsen er både overraskende og befriende. Nå forstår jeg helt tydelig hva jeg har lett etter og hva som har drevet prosessen framover: materialene er knyttet til tidligere erfaringer. De er bærere av minner. Minnene kommer fram i det fysiske

arbeidet med materialene. Huset av edeltre minner meg intenst om barndommen min. Minnene strømmer på i korte og lange glimt, og jeg prøver å sette de ned på papiret umiddelbart. Det er alt fra brokker av hendelser til gjenstander eller egenskaper ved materialet. Jeg skriver ned følgende stikkord knyttet til huset i mahogni i notatene mine:

”Møbler, skjenk, tungt, fat, den danske apekatten, ostemusen, safaristolen, halvferdige møbelprosjekt på loftet til farmor, design, kvalitet, far, interiør, panel, eksklusivt, stoler, bord, håndlag, maskiner, dreining, svart skinn, BoNytt, Tyskland, stue, glatt, håndverk.”

De husformene der selve egenskapen til materialene bærer uttrykket er de som samler helheten i husformene for meg. Andre hus med akkurat disse egenskapene kommer til. Jeg får den samme tydelige opplevelsen gjennom flere materialer, som for eksempel rekved, stål eller gips. Når jeg samarbeider med materialets egenskaper, konkretiserer de små husene disse minnene. Jeg får et fysisk, visuelt objekt som gjør minnene konkrete. Et alminnelig og ærlig skapt objekt som gir mening for meg og som jeg opplever er *mitt*.



Figur 19 Hus 54 - 55, 56-57, 82 - 84, 88 – 90 Materialer i sentrum: Bly, rekved, mahogni, gips, stål, betong, akryl og sand

Hvert nytt hus som skapes, frambringer flere erfaringer med materialer og mye tankearbeid. Loggen fanger bare deler av arbeidet. For å samle all informasjonen som

kommer fram i prosessen, bestemmer jeg meg for å systematisere og beskrive husene kronologisk. Jeg oppretter kategorier som beskriver ulike sider og egenskaper ved husformene, samtidig som jeg får fram tydelig hvilke minner jeg får i møte med hvert materiale. Eksempelet som følger er første siden på en ferdig utfylt mal for hus nr 43:

Hus nr 43	Informasjon
Materiale	Steingodsleire, plastisk, 25% chamotte
Dimensjon	Flate 6,0 x 6,5cm, høyde 9,0cm, tykkelse 1,0cm
Form	Kube med saltak, vinkel 40°, presise, skarpe hjørner
Tyngde	417 gr, hult
Teknikk	Rakubrann med blank glasur, uthuling
Tekstur	Mørk, matt overflate uten glasur på taket, og blanke krakelerte vegger
Farge	Mørk og lys brun
Lukt	Røyk
Temperatur	Kald
Lyd	Tett
Erfaring	Jeg har blitt flinkere til å hule ut, tyngden på huset står mer i forhold til formen, Jeg må være nøye når jeg dypper huset i glasur, her har jeg fått en linje på hustaket som skulle vært i kanten mellom veggen og taket Dette huset har perfekt glasur på alle fire vegger
Formål	Få fram et hus med mørkt ta og lyse vegger
Minner	Grue, lecablokker, svart stålrisk, ute, hytte, lek med ild, røyk, grilling, svidd, kull, glør, friluftsliv, natur, familie, ferie, Krågeland, furukongler, pølser, sot, spikke pinner, kniv, spiss, tykke kjøttpølser med ketsjup, myk bakke av barnåler, mørk hyttevegg, sol, brødre



Utdrag fra loggen

14.09 Bestemte meg for å lage minst to hus i dag. Er mer stødig nå, har fått mer erfaring og går mer rutinert til arbeidet med husene. Massivt hus 7x7cm, men nytt redskap, en trekantet skavekniv, som en murskei nærmest, gjør arbeidet lettere, jeg bruker flere og flere av redskapene i boksen, ser hva som trengs for å forme slik jeg vil ha det, fokus, fokus, null tankevirksomhet, bare se og kjenne og finne vinkler, snurre rundt og rundt, rette, skave, skjære og legge til, leira er smidig og lett å arbeide med, jeg kjenner når den blir for tørr eller akkurat passe mykt, vet hvor chamotten ikke bør være i de skarpe kantene, presser, gnir ut, tar bort og legger til, en repeterende prosess, helt til jeg blir fornøyd, jeg er nøye og tålmodig, samspillet mellom hender og syn fungerer, jeg kan stole på øyemålet mitt, husene blir snarere og lettere ferdige, jeg finner vinklene fortere, huset blir grovt og røft med det nye redskapet, det fungerer, liker at hjørnene og linjene er presise og at overflaten er grov, interessant tekstur, minner om torvhuset, jord, stein og natur, når formen er enkel og presis kan overflaten godt være en kontrast, rett mot grovt, vinkel, vannrett, loddrett mot organiske linjer i flatene etter redskapene

Figur 20 Skjema for kronologisk/analytisk oversikt

Slik får jeg både en effektiv måte å beskrive sanseopplevelsene og samle sammen all info om hvert hus. Det er for eksempel tyngde, dimensjon og farge, eller minner og erfaringer. Dette oppsettet blir en slags arbeidsmetode, et bevisstgjørings skjema i møte med materialene. Jeg bruker og utvikler dette gjennom hele den skapende prosessen. Alle

husene fra fase 2 settes opp på denne måten i dokumentet Kronologisk analytisk oversikt (vedlegg 4, CD i lomme bak i rapporten).

Jeg vil også trekke fram et enkelt hus for å eksemplifisere hva objektene gjør med meg umiddelbart og det som oppstår i det faktiske nærværet i øyeblikket i møte med dem.



Figur 21 Hus 53 Furu

Furu er det første materialet jeg vet at jeg må ha med når jeg velger hvilke jeg skal bruke. Det finnes i ren form, men er også bearbeidet på mange måter i prosessen. Når jeg arbeider med huset i furu skriver jeg om dette møtet med materialene i loggen. Det første sanseinntrykk er basert på lukt. Jeg reflekterer rundt denne oppdagelsen av sanseinntrykkenes betydning noen dager senere:

12.11 Jeg begynte å skrive om hva materialene jeg har brukt i husene minner meg om/ er knyttet til, da kommer tårene, det er så sterkt, ikke trist, bare sterkt å få det slik fram i dagen igjen, henter fra det jeg har opplevd da jeg var liten, det sitter så i materialene, forstår jeg har opplevd mye gjennom den taktile sansen og luktesansen, bare tatt det som en selvfølge, har alltid tatt på, brydd meg om overflate, tyngde, kvalitet, form, tekstur, struktur og farge, husker godt at ulike ting har gitt meg en følelse av behag, noe å være glad for, nyte, lukten av treverk gir meg alltid en fantastisk god følelse, tar meg tilbake i tid, til trelageret hos Hetlandhus eller sløydsalen på skolen.

Berøringen, synet og lukten av furutreverket fyller meg med minner. Jeg skriver ned disse i stikkordsform i det kronologiske skjemaet: *”Lek, barndom, vedfyring, husbygging, planker, avkapp, trestøv, Trelasten, Hetlandshus, hallene, høvelbenk, pusse, file, splitte, skjære, kutte, tegne på, bite i, merker etter tenner, mykt, ubehandlet og lakkert, høvelbenk, sløyd, skole, spikke, panel, hytte, jærstol, lukten, treet som ble brukt til nesten alt av møbler og*

leker min far lagde til meg: køyeseng, stol, bord, hyller, byggeklosser, dokkeseng, lastebil, tredyr, smi båter til å lage seilbåter av osv.”



Figur 22 Kapping av furu gir sanseinntrykk gjennom berøring, lukt, lyd og syn








Engasjement som oppstår rundt det lille huset driver meg enda videre. Jeg får behov for å utdype disse sanseminnene mer. Jeg minnes en konkret opplevelse som er sterkt knyttet til lukten av furu. Når jeg tenker på denne episoden er det som om jeg på nytt får pussestøvluken av materialet i nesen min. Jeg gjenskaper minnet i en enkel tekst i en poetisk form. Interessant nok må jeg skrive den på nynorsk siden dette var den målformen jeg vokste opp med.



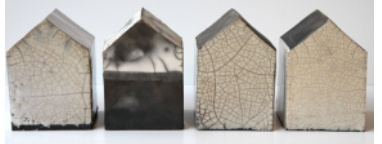




” Det er helg. Eg sit og dinglar med føtene vel 10 meter over bakken. Under rumpa har eg eit tjukt band. Bandet er festa i ein kraftig kjetting frå motoren fleire meter over meg. Eg held meg godt fast. Det sitrar i heile kroppen. Eg ser ned på betonggolvet der nede og bort på bror min i den andre stroppen. Klar, ferdig gå! Eg trykker på den grøne knappen på styrepanelet. Motoren jamrar seg i gang og dreg meg bortover parallelt med fabrikketaket i trelasthallane. Wiii – me køyrer kappløp gjennom det store rommet, full fart! Det hylar og durar frå motoren i det store volumet. Langt oppe, på tur under taket, me eig augneblinken og kjenner oss som kongar. Det beste er å vippe fram og tilbake medan me kjører. Med styreanretningen kan me heise oss opp og ned samtidig. Under oss og i hyllene langs veggene ligg det furuplankar i store stablar, fint ordna og klar til bruk. Det lukter metall og tre og olje. Far står ved båndsgaga og kapper til trevirke som skal bli ei ny hylle til huset. ”Sikkert ikkje lurt å seia dette til mor. Ho vert berre redd dersom me fortel at de har leika i lastestoppene igjen”, seier far. Det forstår me godt. Eg får lov å ta med meg treklossar frå avkappkassa ved saga. Dei er nypussa og glatte, og luktar furu. Når eg kjem heim skal eg teikne på dei med raud og svart sprittusj. ”

Jeg kunne skrevet mange slike tekster, men jeg lager likevel bare noen få, på grunn av tidspress (Vedlegg 4, CD: s.6,13). Men de er likevel betydningsfulle. Jeg har vært gjennom

et stort minnearbeid initiert av de små materialobjektene mine. Tekstene gir et rikere bakteppe for minnene og viser mye mer enn bare det som kommer fram i stikkordene som jeg stort sett ramser opp. Slike fortellinger ligger bak hvert eneste stikkord jeg har tatt med.

Figur 23 Analyse 3: Oversikt og enkel analyse av fase 2

Hus	Fase 2	Hus	Informasjon
31 - 32	Fokus på materialer		Fase 2 Med formen i boks dykker jeg ned i utforskingen av materialer I den første fasen har jeg listet opp noen materialer som kan være aktuelle uten at jeg har bevisst forklaring på dette, jeg setter igang med materialer jeg har for hånden og er trygg på
33 - 34			Hus nr 31 -34 bærer likevel preg av at jeg ikke har husformen inn under huden, teknikken og materialet utfordrer meg og jeg treffer ikke helt Hus nr 35 - 38: Mer fokus kvalitet og materialer, med en fast form kommer ulikhetene i materialene godt fram, det å være i materialene hjelper meg til å holde meg i erfaringsmodus, ikke i idemodus
35 - 38	Formen inne Minner		Hus nr 39: Første hus i leire, jeg begynner å føre en kronologisk logg med fokus på de fenomenologiske beskrivelsene. Jeg blir mer bevisst på sanseintrykkene jeg får i møtet med materialer når jeg skriver
39 - 46	Persepsjon		Hus 40 – 55: Materialene har svært ulikt uttrykk, og jeg lærer mye, jeg begynner å se helheten mellom flere faktorene og finner ut at jeg har et slags konsept, begynner å forholde meg annerledes til stoffet
47 - 50	Fordyping		
51 - 53			Jeg tester ut forskjellige størrelser på hus, fra 6x6cm – 20x20cm i grunnflate, lander til slutt på ca.10x10cm, takvinkel 40° opp fra huskroppen
54 - 55	Størrelse bestemt		Erfaringen fra formingen med leire gir meg en innebygd mal, jeg kjenner huskroppens vinkler og proporsjoner også når jeg går over i andre materialer

56 - 57	Materiale og form en helhet		Hus nr 56, mahogni: Alt samler seg igjen, nå stemmer materialet og husformen perfekt, dette huset sier noe om og til meg og er knyttet til minner som er kommet fram i løpet av prosessen
58 - 65			Materialene sammen med sanseinntrykkene er pådrivere for å fange minner som er lagret
66 - 70	Overflate		Jeg leter videre i materialer og teknikker, skriver, bevisstgjøres, tenker, jobber, erfarer og utvikles
71 - 74	Fordyping		Hus 69 – 81: Materialene og teknikkene blir mer kompliserte og tidskrevende, utviklende med motstand og fordyping, leire blir det materiale jeg lager flest hus av og eksperimenterer mest med
75 - 79			Alle materialene jeg bruker finnes i sine rene form, mens noen overflatebehandles på ulike måter:
80 - 81	Endre formen		maling, beis, settes inn med oksyder eller glasur
82 - 84			Hus 44 – 46, 80 - 81: Eksperimenterer med å åpne eller skjære inn i husformen, men det skaper med en gang helt andre uttrykk og jeg holder meg til den rene husformen
85 - 87			Hus nr 83 Hus i stål, enda et aha-øyeblikk, dette huset snakker masse til meg
88 - 90			Hus 83, 85 – 89: Jeg blir bevisst at jeg ikke bare tar utgangspunkt i materialer som fremkaller minner, men minner knyttes til materialer som jeg kan hente fram i et hus, det går begge veier
91 - 95			Minner er tidligere erfaringer med materialer knyttet til bestemte ting og hendelser
96 - 100			Loggføringen hjelper meg å holde fokus og jeg bevisstgjøres på sansene rolle i møte med materialene i den skapende prosessen,
			Perseptuell bevisstgjøring

Oppsummering fase 2:

Den viser seg at den skapende prosessen ikke primært er en utforsking i form, overflate, teknikk, men noe mer komplisert og dyptgripende. I interaksjonen med materialene finner jeg min lacuna og bunnen for min skapertrang. Egenkroppens varhet og bevisstgjøring gjennom persepsjonen via kropp og materiale er avgjørende. Persepsjonen gjør at jeg får tak i minner som har vært der hele tiden, men som jeg ikke har forstått har en slik betydning for denne prosessen før nå. Gjennom et aktiv og sanselig arbeid med materialene hentes minner fram i bevisstheten, og jeg klarer å fange med tanken det som kroppen min husker. Koblingen mellom alle disse faktorene gjør arbeidet meningsfylt.

Jeg blir nysgjerrig på hva som skjer i denne interaksjonen mellom materiale og kropp. Undersøkelsen videre blir å avdekke de prosessene som ligger til grunn for, påvirker og initierer dette møtet. Hvilken rolle spiller sanseapparatet? Hva får meg til å minnes? Det vil jeg gjerne ha svar på.

4.2.2 Sanser og materialer

Med disse oppdagelsene helt framme i dagen fortsetter jeg arbeidet med hus. Jeg nærmer meg materialene via sanseapparatet mitt mer bevisst. Selve begrepet sansing betyr prosessen der sansene mottar informasjon fra omgivelsene via stimuli (Henshaw 2012,s.4)

De fenomenologiske beskrivelsene er til stor hjelp nå, både de jeg har skrevet og de som jeg forsetter å føre i loggen. Jeg minner meg selv på å være oppmerksom på hva som fremtrer i møte med materialene. Hva kommer fram gjennom sansene og hvilken betydning har det? I bakhodet svirrer mang en gang den enkle, men forklarende barnesangen med om sansene som jeg lærte da jeg var liten:

Du har to øyne som du kan se med, og munnen kan du blant annet le med.

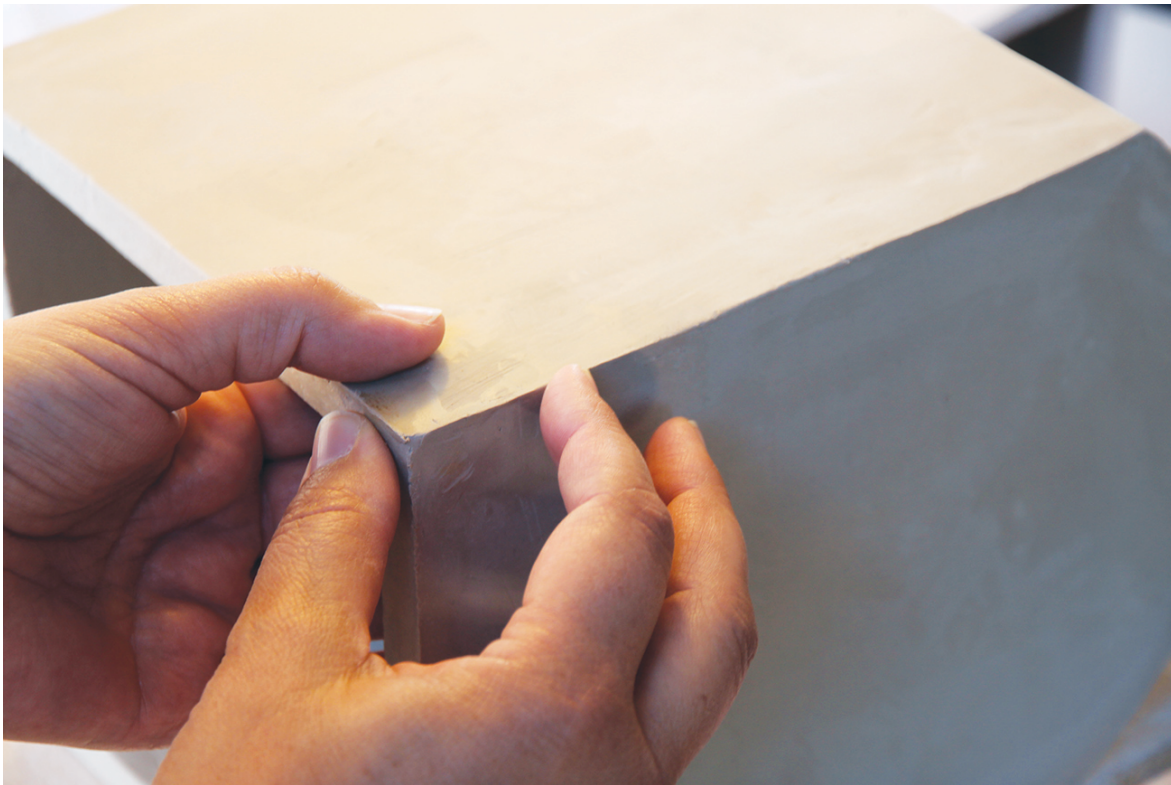
Og du kan smake, og du kan høre,

og selv bestemme hva du vil gjøre.

Og du kan lukte en appelsin, og du kan føle med hånden din.

(Tekst: Sissel Castberg, Melodi: Kåre Grøttum)

Jeg eksemplifiserer utforskning av interaksjonen mellom kropp og materialer ved hjelp av arbeidet med leire, nettopp fordi et slikt møte er tydelig tilstede her. Å forme i leire er sanselig. I formingen er det fysiske arbeidet viktig, og alle sansene er aktive, med et særlig fokus på hender og øyne og samspillet mellom dem. Jeg banker, ruller, skjærer, stryker, løfter og erfarer. Det plastiske i materiale gir meg en nærhet som føles naturlig. Leiren formes kanskje aller best med fingrene, selv om redskaper også er greie å ha. Materialet ligger helt nær huden, det reagerer på trykk og styring.



Figur 24 Hender som ved hjelp av berøring omformer materialet

Jeg bruker små og store bevegelser, er fysisk aktiv i tunge og lette operasjoner der hele kroppen er med. Jeg skriver i loggen 04.01.14: ”Leiren er myk og smidig, den liker å bli behandlet slik, huden på fingrene og konsistensen på materiale passer perfekt, et slektskap, en naturlig kombinasjon”. Alle sansene engasjeres i møte med materialet. Øye styrer, hånden former, kroppen bærer, øre lytter, hjernen vurderer og velger, alt for å få fram enda flere husformer. Sammen gjør de meg i stand til å omskape leiren.

Husformene fra andre del av keramikperioden illustrerer den gryende bevisstheten jeg får av kroppens opplevelse gjennom materialene.



Figur 25 Hus Fordyping i keramikk, Hus 69-81, 85-87


I byggingen av alle keramikkhusene har for eksempel hendene utført mange og ulike operasjoner for å forme leiren: rulle, brette, legge til, ta bort, dytte, skrape, jevne, snurre, justere, kjenne, endre, flytte, sjekke, løfte, presse, gni, teste, bygge, kjenne, plassere, sette, åpne, slippe, glatte, føye sammen, rugge, skyve og trykke. Listen kunne vært mye lenger. For å få fram alle nyansene til sanseerfaringene må jeg gå mer systematisk inn i empirien.



Figur 26 Redskap som forlengelse av hendene for å forme materialet

Jeg tar for meg loggen, og prøver jeg å avdekke akkurat hvordan jeg har brukt sansene mine i møtet med materialene, og hvilke funksjoner syn, berøring, hørsel og lukt har. Jeg ønsker å forstå og beskrive disse møtene mer presist. Jeg markerer med fargede prikker der sansene har vært aktive. Hver sans har sin egen farge og antallet markeringer er deretter summert. Slik får jeg fram hvilke sanser som er mest aktive i den skapende prosessen. Jeg tar utgangspunkt i akkurat de fem sansene som vi opererer med til daglig: Syn, hørsel, smak, lukt og berøring. Etter hvert som jeg leser meg opp på emnet, finner jeg ut at dette antallet er for beskjedent. Menneskelig sansevne går mye lenger enn disse fem sansene. Vi er ikke bare i stand til å berøre, men også å være følsom overfor smerte, trykk, temperatur og vibrasjon. Synet har for eksempel to undersystem som er knyttet til dag- og nattsyn. Et annet eksempel er øret som oppfatter informasjon som gjør oss i stand til å høre, men som også hjelper oss å holde balansen. Men jeg velger i analysen å konsentrere meg om de fem tradisjonelle inndelingene:

Figur 27 Analyse Aktivisering av sanser i møtet med materiale

Sans	Antall	Basert på info fra loggen	Kommentarer
Syn 	380	<p>Se: få overblikk, nyanser, helhet, visuelt uttrykk, studere, sortere, gruppere, kontroll, innhente opplysninger, ta inn informasjon</p> <p>Vurdere, gjenkjenne kontrollere, beregne, oppfatte: helhet, avstand, vinkler, tekstur, proporsjoner, plassering, retning, form, mengde, bredde, dybde, balanse, dimensjon, størrelse, overflate, volum, effekter, rom, tykkelse, lengde, rom, 2D og 3D</p> <p>Kvalitetssikre, sjekke</p> <p>Skille, studere, forstå og sammenligne, forklare: farger, flater, overflater, endring, overganger, teksturer, egenskaper, forskjeller, likheter</p> <p>Oppleve og forklare visuell overflate, matt, blankt, farge, lys, mørk, blast, kontraster, skitten, ujevnt, nyanser, transparent, tett, gradering, uglasert</p> <p>Visuell glede: det vakre, harmoniske, unngå det som er kjedelig, spill i flaten, urolig flate, aktivisering av flaten, persepsjon</p> <p>Lære og utforske: aktivt interaksjon med materialene, utfylle</p> <p>Styre og observere: redskaper, hender, nøyaktighet, følge prosessen, forutse og registrere hva som skjer</p> <p>Fokusere, konsentrere, finne, oppdage</p>	<p>Synssansen er den sansen som blir mest aktivt beskrevet i loggen, samtidig er den så selvfølgelig at det har vært vanskelig å huske å ta den med, som oftest ligger det implisitt i beskrivelsene at synssansen er aktiv</p> <p>Synet blir brukt på svært varierte måter og til ulike formål</p> <p>Å se er en aktiv prosess, må hele tiden vurdere og revurdere det jeg ser, være i en prosess, bruke øynene, ta inn mest mulig informasjon, oppfatte objektene og materialene fra alle vinkler, nært og fjernt, få med nyanser og helhet</p> <p>Vurdere likheter og forskjeller</p> <p>Forstå 2D og 3D form</p> <p>Kvalitetssikre og vurdere håndverket</p> <p>Bruker synssansen når jeg skal styre bevegelser, bruke verktøy</p> <p>Synssansen er nært knyttet til tanken, refleksjonen</p> <p>Finne ting, s.40, se mulighetene, være aktiv i persepsjonen, ha bevisstheten skrudd på</p>
Syn og berøring sammen 		<p>Direkte sitater fra loggen:</p> <p><i>Øye og hånd jobber sammen i stille konsentrasjon s.1</i></p> <p><i>Samspillet mellom hender og syn fungerer s.4</i></p> <p><i>Hender, hode, fingre, kropp, redskaper og materialer i samarbeid s.30</i></p> <p><i>Jeg blir varm av konsentrasjon</i></p>	<p>Syn og berøring er de sansene som er mest aktive i prosessen. De utfyller hverandre i møtet med materialene. Samspill – vanskelig å skille disse, hører sammen, veksling mellom disse to hele tiden</p> <p>Dersom jeg bruker syn og berøring sammen kan jeg oppfatte kvaliteter mer bredt, tekstur for eksempel må oppleves gjennom flere sanser – ikke nok med bare å se, må bruke det taktile også. Et eksempel: Beskrive huset mitt av jern: Synet sier at denne husformen er blank, berøringen sier at det er glatt, tar jeg med hørselen sier den at objektet er hardt eller luktesansen som forteller at dette lukter sveis.</p>

		<p><i>mens jeg jobbe, hele meg er med, hode, hender og kropp i samarbeid s.73</i></p>	<p>Sansene sier forskjellige ting om gjenstanden, til sammen danner de en helhet</p> <p>Sansene er med å analyserer alle egenskapene og formene til materialene, gir hvert sitt lille bidrag til forståelsen og erfaringen av formen s.50 om møte med akryl</p> <p>Effektivisere prosessene, mindre tid og krefter etter hvert som jeg får kunnskap om kvalitet og egenskaper til materialene, s.33 Skaffe meg en rutine slik at jeg ikke bruker så mye krefter på det grunnleggende, men kan begynne å utvikle meg, hele tiden lære noe</p>
Berøring	362	<p>Oppleve: <i>ta på, ta i, ta rundt, inni, oppå, ta av, kjenne inni, utenpå, mellom, oppå, under</i></p> <p>Vurdere, analyserer og skille: <i>tyngde, volum, kvalitet, rom, presisjon, flate, form, overflater, tekstur, tykkelse, dimensjon, proporsjoner</i></p> <p>Oppfatte og forstå egenskaper, forskjeller, konsistens eller tekstur i materialene: <i>hardt, mykt, blankt, organisk, elastisk, skarpt, kantete, spisst, vått, tyngde, lett, kaldt, lærhardt, smidig, tykkelse, tørt, sprøtt, smidig, bøyelig, fuktig, fast, seigt, stivt, temperatur, varmt, boblete, uglasert, blankt, rufsete, porøst, bevegelig, slitt, furet, værbit, gammelt, grovt, klissete, ru, glatt, spor, seigt, tregt</i></p> <p>Utforske direkte med hendene: <i>- bruker fingre, hud og negler som arbeidsredskap</i></p> <p><i>legge til, ta bort, dytte, skrape, jevne, snurre, justere, kjenne, endre, flytte, forme, sjekke, løfte, presse, gni, teste, bygge, kjenne, plassere, rulle, sette, åpne, slippe, glatte, legge, ripe, lime, bearbeide, tørke, rette opp, føye sammen, rugge, dra, legge, sette, tørke, bøye, bære, vippe, støtte, skyve, trykke, ta opp, definere, prøve, vaske, dyppe, henge, løsne, støtte, feste, lage, presse, brette, holde, snu, koble, ordne, sikre, glatte, pirke, trekke fra, bruke, justere, klappe, prikke, flikke, glatte ut, teste, forsterke, holde, myke opp, styre, tilpasse, smyge, krølle, berøre, tilføre, fukte, utvanne, gli, få fram, løsne, vri, lirke,</i></p>	<p>Den taktile sansen blir brukt på svært varierte måter og til ulike formål</p> <p>Berøring krever at jeg er nær materialene, opplever forskjeller, bevegelse og aktivitet:</p> <p>Store bevegelser: - banke, dra, rugge, kjevle Mindre bevegelser: - pirke, glatte, prikke</p> <p>I det taktile bruker jeg hender og fingre eller hud Huden er en del av berøringen, oppfatter f.eks varmt og kaldt, legge inntil kroppen (kinnet) for å oppfatte materialene, se med fingrene</p> <p>Jobbe med hele kroppen, stå å jobbe og kjevle, måtte slite, jobbe med hele kroppen, finne motstand, fysisk jobb, ikke bare hodearbeid, kroppen er praktisk, være med i arbeidet: stå, banke, Sitat s.10: <i>"Det er slitsomt å stå ved bordet, bøyd over det store huset, tungt å kjevle og banke leira, godt å hvile litt, deilig med kroppsarbeid"</i></p> <p>Jobbe direkte med hendene eller bruke redskap i hendene med materialene, verktøy som forlengelse av kroppen</p> <p>Kanskje derfor det er så godt med leire, fordi jeg jobber så mye med hendene direkte og ikke via redskap? Motstand, tid, ikke ferdig så fort?</p> <p>Bruker hånden slik den er utformet, som griperedskap, klo, pinsett, tang, slikkepott, rasp osv Bruker muskler, krefter, holde, støtte, berøre, oppleve fra flere kanter, snurre/bevege rundt, se alle vinkler, avpasse trykk etter hva og hvordan jeg vil</p>

		<p><i>rive, avveie, stable, drysse, dempe, dekke</i></p> <p>Utforske med redskap: - bruke redskaper som en forlengelse av kroppen for å oppnå mer</p> <p><i>skjære, kutte, pusse, skave, hule ut, kjevle, file, måle, røre, pensle, skrape, risse, splitte, banke, klippe, surre, ripe, dra over, støpe, stikke, snitte, montere, smøre, dra, påføre, skrive, male, tegne, stramme, smi, spisse, pusse, stryke, prege, skrubbe, farge, suge opp, tette, blande, binde, blåse, renskjære, fylle, behandle, vokse, påføre, veie, subtrahere, addere</i></p> <p>Teste og kvalitetssikre: hva som skjer med materialene i prosessen, håndlag</p>	<p>forme, regulere kraft og trykk og grep, erfare materiale i hånden, ha nærkontakt over lang tid, opparbeide kunnskap gjennom kroppen</p> <p>Samarbeid mellom begge hendene mine, ikke bare den ene</p> <p>Automatiserte bevegelser – håndlag</p> <p>Styrte operasjoner</p> <p>Velger materialer jeg har lyst å ta på, som trigger det taktile, men som også er interessant å se på</p>
Lukt	32	<p><i>Oppleve</i></p> <p><i>Gjenkjenne</i></p> <p><i>Forbindelse til tidligere erfaringer (minner)</i></p> <p><i>Forstå materialer, kvaliteter</i></p> <p><i>innhente opplysninger, ta inn informasjon</i></p> <p><i>Kontroll</i></p>	<p>Lukt kan forsterke hendelser, bidra til helheten av opplevelser, sammen med de andre sansene</p> <p>Møter kroppen umiddelbart, rett inn</p> <p>Legger merke til at lukt har større betydning enn jeg var klar over. Luktesansen framkaller ofte momentant helt bestemte og konkrete minner s.45,46</p> <p>Lukt kan bidra til oppmerksomhet og fokus, s.34</p>
Hørsel	28	<p><i>Forsterker opplevelsen</i></p> <p><i>Vurdere: kvalitet, teknikk</i></p> <p><i>Innhente opplysninger, ta inn informasjon</i></p> <p><i>Forstå forskjeller og arbeidsprosesser</i></p> <p><i>Oppfatte rom, mengde teknikker, prosesser</i></p>	<p>Lyd beskriver og forsterker ofte bevegelse og møte mellom kraft og materiale</p> <p>Gir god informasjon om romlige forhold</p> <p>Møter kroppen umiddelbart, rett inn</p> <p>Spenn av lyder, fra det svake til det sterke, trene på å oppfatte dette</p> <p>Materialer er avhengig av hørsel også – klang, romlyd – for å bestemme hvilke egenskaper som er i materialene</p>
Smak	0	-	Smak er ikke sentral i denne undersøkelsen. Ingen av materialene aktiviserer denne sansen.
Fire av fem sanser aktuelle	806 sanse-inntrykk markert	Mange ulike måter å bruke de ulike sansene på i møte med materialet	Kommentarer og essenser basert på innsamlede data

Analysen gir meg et overblikk over sansenes funksjon i møte med materialet. Hver av dem er viktige bidrag i prosessen.

● Syn = 380 sanseinntrykk: **Synet** er den sansen som oftest blir beskrevet i loggen.

Samtidig er den så selvfølgelig at det har vært vanskelig å huske å ta den med, som regel ligger det implisitt i beskrivelsene at synssansen brukes. Å se er en aktiv prosess. Jeg må hele tiden vurdere og revurdere det jeg ser. Synet blir brukt på svært varierte måter og til ulike formål i møtet med materialene. Gjennom øynene skaffer jeg meg overblikk, sammenligner, skiller, studerer teksturer, former og kontraster. Denne sansen oppfatter farge og andre visuelle kvaliteter. Synet bidrar til å sortere og vurdere materialene.

● Berøring = 362 sanseinntrykk: Rett etter, og i nær tilknytning, er **berøringssansen**. Den taktile sansen blir brukt på varierte måter i interaksjonen med materialene. Berøring krever at jeg er nær, i aktivitet og beveger meg i forhold til materialene. Da kan jeg innhente og oppleve de forskjellene og mulighetene som ligger i hvert av materialene jeg møter. Noen ganger jobber jeg med store bevegelser gjennom hele kroppen, men ofte er først og fremst hendene aktivisert. Det vil si at jeg benytter hud, fingre og vanligvis begge hender når jeg jobber. Hånden styrer ulike redskaper, men det taktile oppleves mest intenst hvis jeg bruker hendene direkte i materialene. Utformingen av hånden gir meg et vell av funksjoner til forming og bearbeiding. Når jeg velger materialer foretrekker jeg ofte de jeg har lyst å ta på, som trigger det taktile, men som samtidig er interessante visuelt.

● Lukt = 32 sanseinntrykk: **Luktesansen** har større betydning enn jeg var klar over. Lukt i materialene og fra bearbeidelsen av disse, som for eksempel røyken fra rakubrenningen, framkaller ofte kontant helt bestemte minner som er lagret i kroppen. Sanseinntrykk gjennom nesen hjelper meg å vurdere, oppfatte og gruppere materialene.

● Hørsel = 28 sanseinntrykk: **Hørselen** gir for eksempel informasjon om romlige forhold. Lyd møter kroppen umiddelbart. Klang som kommer når en tar eller banker på en bygget form gjør at struktur, tekstur og andre egenskaper i materialene framtrer. Lyd beskriver og forsterker ofte møte mellom bevegelse, kraft og materiale.

● Smak = 0 sanseinntrykk: **Smak** blir ikke tatt med i undersøkelsen. Ingen av materialene aktiviserer denne sansen.

Jeg oppdager at sansene spiller sammen. Det er spesielt tett kontakt mellom syn og berøring. Disse to sansene er de mest aktive, det visuelle og taktile utfyller hverandre i

møtet med materialene. Når sansene er samlet avdekker de flest egenskaper i materialene, og hver sans gir sine bidrag til forståelsen og erfaringen. Slik erfarer jeg kvalitetene i materialene bredere. Et eksempel på det er når jeg oppfatter teksturen i materialet. Da er det ikke nok bare å se, men jeg må bruke de andre sansene også. Når jeg skal beskrive huset mitt av jern utfyller sansene hverandre på denne måten: Synet sier at husformen er blank, berøringen sier at den er glatt. Når jeg tar med hørselen sier den at objektet er hardt og luktesansen forteller at huset lukter sveis. Alle disse ulike sanseintrykkene kommer som en respons til møtet med materialene. De ulike kvalitetene i materialene aktiviserer ulike sanseorgan. Slik oppfatter kroppen både nyansene og helheten i materialet.

Oppsummering sanser og materialer:

Sansing er prosessen der sansene mottar informasjon fra omgivelsene. Aktiviteten, funksjonene og egenskapene til hver av de fire sansene, syn, lukt, berøring og hørsel, i møtet med materiale, blir avdekket. Sansene spiller sammen, og bidrar til en bredere forståelse av sanseintrykkene. Neste steg blir å finne ut hvordan dette henger sammen med minneprosessen som oppstår i møtet med materialene.

4.2.3 Minner og materialer

Hvordan minnes jeg? Det er tydelig at arbeidet med og i materialene frambringer mange og konkrete minner (Se vedlegg 3: Analyse 7 Minner i møte med materiale). Ordet minne kommer fra latin *memoria* og *memor*, og betyr å huske, og er evnen vår til å erverve, lagre og hente fram informasjon. Aktiviteten og sanseintrykkene hjelper meg å få fram det jeg har lagret i minnet. Når flere sanser er involvert trer minnene klarere fram. Jeg får da med flere nyanser og biter av minnet. Sammen med synet er berøring og lukt de mest fremtredende sansene. Det var uventet at sanseintrykk gjennom nesen skulle være så vesentlig. Reaksjonen er tydelig, minnet kommer helt kontant. Lukt trigger minnet direkte, slik jeg beskriver det i loggen 23.11.13:

”I dag har jeg malt et hus med kald asfalt utblandet med terpentin, sterk lukt, tenker med en gang at det er en god lukt, minner meg om noe, hva? Plutselig vet jeg hva det er, mor som sitter med porselensmaling, hvite tallerkener med sirlige blomstermotiv, palett med masse farger som skal brukes, terpentin til å tynne ut malingen med, utstyr, lukt og fargeglede...”

Jeg undersøker *hva jeg minnes* i denne prosessen. Jeg har aldri ment at jeg er spesielt god

til å huske ting , men det jeg husker, kommer som regel av at jeg har utforsket omgivelsene mine aktivt. Det kan virke som om hukommelsen er relativt selektiv i hva den har tatt vare på. Sansene i møtet med materialet aktiviserer konkrete minner, der de fleste er knyttet til noe fra barndommen. Jeg minnes det som har betydd noe, og som har bidradd på en positiv måte i livet. Det handler om forhold til de nærmeste, steder som har betydd noe for meg eller sterke og gode opplevelser gjennom sansene. Grovt sett deles minnene som har kommet fram i interaksjonen med materialene inn i fire kategorier: Mennesker, gjenstander, steder og hendelser (Se vedlegg 2 og 3)

Når jeg fanger et minne, strømmer det på med flere. Det er som om minner henger sammen og setter i gang en kjedereaksjon. De eldre minnene er mer helheter eller oppleves mer som ekstrakt av hendelser. Jeg husker for eksempel at jeg ble oppfordret til å se etter figurer i skyene gjennom hele oppveksten, men ikke akkurat tid og sted for når vi gjorde det. Noe er formet gjennom lang tid, de har kommet fram med ujevne mellomrom gjennom livet, har falmet, blitt tært på og dradd ut essenser av gjennom årene. Disse minnene er på mange måter sterkest, og kan virke som om de på ulikt vis har vært med å forme den jeg er. Alle minnene går likevel ikke langt tilbake i tid. De minnene som er nærmere, gjør det enklere å huske detaljer og fakta.

Hva gjør at jeg får fram igjen minner? Kroppens møte med materialene får fram minner. Jeg prøver å undersøke hva som gjør at jeg kan hente fram igjen når jeg tar inn sanseinntrykkene i det jeg har lagret. Etter å ha analysert empirien kommer jeg fram til at det er fire faktorer som er vesentlige:

Aktivitet: Først og fremst gjelder det å være engasjert og i aktivitet. Jeg er ikke en passiv mottaker, men engasjerer meg i en prosess. Det jeg innledningsvis bare kan ane, minnene som er løst knyttet til materialer, kommer tydeligere fram i den aktive fysiske bearbeidingen. Jeg skrev en liste med tanker knyttet til materialene i starten av undersøkelsen, men det er først når jeg tar i og bearbeider de ulike materialene at minnene kommer fram mer helhetlig. Når sanseapparatet settes i sving i den fysiske prosessen mellom kroppen og det jeg jobber i, gir dette større gjenklang i mine tidligere erfaringer. Uten denne aktiviteten engasjeres ikke kroppen og færre stimuli trigger minnet.

Engasjementet kommer også til syne på det mentale planet gjennom å skrive om møtene mellom materiale og kropp. Fenomenologiske beskrivelser, notater og refleksjoner gjør det lettere å fange det jeg husker mens jeg arbeider. Språket holder minnene fast. Noe av det

samme opplever jeg at det å fotografere gjør. Fotografier hjelper å beholde, underbygge, forsterke og legge til detaljer som ellers lett kan forsvinne.

Tid: Når jeg møter motstand i og må jobbe lenge med materialene, ser det ut til at kroppen får tid til å hente fram minner. Arbeidet med materialene skaper et rom tidsmessig der tanken har større sjanse til å huske. Tidsaspektet tillater minnene å sive opp i bevisstheten. De kommer hyppigere, er flere og lettere å huske.

Trening: Gjennom den skapende prosessen er jeg hele tiden på jakt etter materialer der jeg ferdes, med alle sanser åpne, klar for å fange det som oppstår. Den utholdende aktiviteten og engasjementet over tid, trener ”minne-muskelen”. Ved hjelp av trening styrkes båndet mellom materialene og minneprosessen via persepsjonen. Det blir lettere å koble materialer og minner sammen, jeg forstår prinsippet i tilnærmingen mellom disse to (Se analyse 3, s.47-48). Dette kjenner jeg igjen fra jeg var barn. Forholdene ble lagt til rette for det å skape. Jeg fikk erfaring med mange ulike materialer og teknikker. Kroppen var i konstant utforskning. Det ble sett på som en verdi å kunne bruke og utnytte materialene og sansene. Når vi var ute på tur, ble jeg utfordret og opplært til å vurdere kvalitet og sanseintrykk. Vi hadde for eksempel konkurranse om å se etter figurer i skyer og naturen, jakte etter trestubber til å lage troll av eller ta med steiner med fin form og farge hjem fra stranden. Denne treningen er ofte ikke så aktiv etter hvert som vi blir eldre, men gjennom skapende prosesser ”tvinges” treningen i gang igjen mer aktivt. Denne perseptuelle treningen beskrives i loggsitatet fra 17.11.13:

” ... Finner drivved i fjæra, aha – nye hus, ser etter egnede planker med spennende tekstur og farge, blir glad når jeg finner en med grønn avslitt maling, den ligger halvveis ned i den gjørmete jorda, minner meg om låver og gardsbruk her på Jæren, noe trygt og praktisk, må bare lage noen hus av dette materialet, plankene er våte og skitne, men jeg ser for meg de skjønneste hus jeg kan trylle fram.”

Det er ikke et slit å minnes, det kommer helt av seg selv. Minnene er som et reservoar å øse av.

Bevisstgjøring: Jeg finner materialer, undersøker disse og oppdager at nye minner kommer fram. Selv om valg av materialer og teknikker kan virke tilfeldig, dukker det alltid opp en forklaring eller begrunnelse. Når jeg i leken med materialene gjenkjenner en gammel løe bruker jeg denne. Det legges inn som en kvalitet i skapelsesprosessen. Jeg erfarer over tid hvor viktig sansene er for hvordan jeg opplever verden. Når jeg nærmest intuitivt velger et materiale, kan jeg finne ut hvorfor jeg har dette som preferanse. Jeg har det klart for meg at jeg vil huske, og skriver minnene ned slik at de ikke forsvinner igjen. Når jeg først har

fremkalt et minne og tenke spesifikt på det, dukker det gjerne etter hvert opp flere detaljer rundt hendelsen. Sammenhengen mellom materialer og minner er tydelig og jeg bruker koblingen aktivt (Se analyse Vedlegg 3: Analyse 7).

Ettersom prosessen går sin gang, blir dette en bevisst handling. Den perseptuelle bevisstheten i arbeidet med materialene som frambringer minner, gjør at de kan utnyttes som en ressurs. Med denne bevisstheten på plass, kan jeg også reversere denne aktiviteten. Det lille, turkise huset i raku er laget for å gjenskape keramikkfiguren jeg beundret som liten. Her har jeg ikke oppdaget minner gjennom materialene, men rekonstruert et minne via materialer i form av et hus. Jeg bruker materialet koblet med teknikk for å gjenskape overflate og farge (blank, krakelert, turkis glasur) fra en gjenstand jeg var glad i og minnes godt, til å lage et hus med de samme kvalitetene. Premissene for aktiviteten blir endret. Det blir en endeløs rekke av erfaringer som leddes sammen. Slik minnes jeg på ny gjennom å skape nye minner.



Figur 28 Hus 78 Rekonstruksjon av minner, keramikk (ca 1960) og rakuhus (2014)

Oppsummering minner og materialer:

Arbeidet med og i materialene frambringer minner. Å minnes er en aktiv prosess som handler mer om å rekonstruere enn å gjenta passivt tidligere inntrykk. Sanseintrykkene fra møtet med materialene tolkes i persepsjonen slik at mening i form av minner kan framtre. Når flere sanser er involvert, trer minnene klarere frem. Minnene er personlige og knyttet

til mennesker, gjenstander, steder og hendelser. Fire faktorer er vesentlige for å få minnene fram: Aktivitet, tid, trening og bevisstgjøring.

4.3 Oppsummering av skapende arbeid

Jeg har utforsket møtet mellom materiale og kropp og betydning det har for det som oppstår i en skapende prosess over tid. Målet var å gjennomleve og erfare en prosess sett fra et 1.persons perspektiv. Jeg startet med en åpen tilnærming der rammer, spissing og innhold kom til etter hvert. Helt konkret har prosessen resulterte i hundre tredimensjonale hus, formet i mange materialer ved hjelp av ulike teknikker.

Gjennom arbeidet har jeg erfart følgende:

Overflate, form, teknikk og materiale danner en helhet i den fysiske bearbeidelsen. Men fascinasjonen ligger først og fremst i materialene og mulighetene de bærer på.

Preferansene i materialvalg, som i starten bare var en vag anelse om noe, avdekkes i den pågående aktiviteten i og med materialene. Varhet og bevisstgjøring gjennom persepsjonen via kropp og materiale er avgjørende.

De fire sanser syn, lukt, berøring og hørsel, samt syntetiseringen av disse, aktiviseres i møte med materialene i den skapende prosessen. Sansesinntrykkene som kroppen tar inn, tolkes gjennom persepsjonen og framkaller minner.

De ulike materialene og bearbeidningen av disse, får meg til å minnes. Den skapende prosessen blir ikke bare en produksjon av husformer, en teknisk eller formel tilegnelse, men en transformativ prosess. Husformene blir et konkret resultat, et fysisk spor, som illustrerer dette. Minnene gir nærhet og mening til det skapende arbeidet. Aktivitet, tid og trening bidrar til en bevisstgjøring av disse prosessene.

Kort sagt blir jeg bevisst på at sansene i møtet med de fysiske materialene gjennom persepsjon får meg til å minnes. Dette gir nærhet og mening til både skapende og lærende prosesser. Jeg går videre for å se hvordan forskning kan belyse det jeg har erfart, slik at jeg kan få hjelp til å reflektere tydeligere over eget arbeid og underbygge oppgaven.

5 Teoretisk undersøkelse av funn fra skapende del

I dette kapitlet bruker jeg teori for å belyse undersøkelsen og nærme meg tydeligere svar på forskerspørsmålet: Hva skjer i interaksjonen mellom materiale og kropp i skapende prosesser?

Teoristoffet har jeg hovedsaklig tilegnet meg parallelt med og i etterkant av undersøkelsen gjennom den skapende prosessen.

5.1 Estetisk teori som forståelsesramme

Jeg startet innledningsvis med å lese noe teori innen estetikk som fanget min interesse. Ettersom den skapende prosessen utviklet seg, gikk jeg mer og mer inn i estetisk teori parallelt med arbeidet. Langsomt grodde det fram en forståelse av estetikk som etter hvert kan kalles et rammeverk for undersøkelsen.

Begrepet estetikk som betegnelse på en egen disiplin, ble etablert av Alexander Gottlieb Baumgarten i 1735 gjennom avhandlingen *Filosofiske betraktninger over diktet*, senere utdypet i verket *Aesthetica* som ble publisert i 1750. Man sier gjerne at Baumgarten etablerte estetikken som vitenskapelig disiplin gjennom disse to verkene. Rasjonalismen var nærmest enerådende i Baumgartens samtid, den graderte kroppen og sansene og beskrev dem som upålitelige. For Rene Descartes var bevisstheten det høyeste nivået, uttrykt gjennom slagordet: *Cogito ergo sum* - Jeg tenker altså er jeg. Han delte mennesket er opp i to ulike enheter; en tenkende (*res cogitans*) og en fysisk (*res exstensa*). Denne separeringen mellom kropp og tanke kalles dualisme. Vestlig tenking har i ettertid tradisjonelt sett vært preget av det som Kant betegner som ånd og mindre av kropp. Vi har i stor grad bygget vår forståelse på idéen om at mennesket består av to forskjellige typer enheter – kroppen vår og sinnet vårt. Kroppen har blitt og blir på mange måter, oppfattet som noe forstyrrende og uvesentlig som vi må hankses med, som ofte blir både for privat og intim. Jeg, subjektet, og kroppen blir skilt fra hverandre, og den blir et objekt i verden som jeg bestemmer over. Mark Johnson uttrykker det slik: "We conceive of ourselves as split between our higher cognitive and rational self and our lower bodily, perceiving, feeling, emotional self." (Johnson 2007, s.89) Baumgarten begynner å beskrive en annen type kunnskap enn det som rasjonell logikk kan fange. "What is original in the dissertation, however, is something else, namely the way in which Baumgarten dissolves a current philosophical paradox concerning the relationship between sensation and thinking,

experience and understanding... ” sier Søren Kjørup (2006, s.8). Estetisk erkjennelse kan sees som en motvekt til dualismen som separerer kropp og tanke. I stedet for å gå veien om det abstrakte, går en til det konkrete. Senere er flere med på å utvikle og underbygge Baumgartens forståelse. Edmund Husserl blir riktig nok regnet som en bevissthetsfilosof. Men han problematiserte problematikken rundt kropp og bevissthet og la grunnlaget for den senere «kroppsfilosofien» som vokste fram i kjølvannet av denne problematiseringen. Heidegger og Maurice Merleau-Ponty var de første som tydelig bryter med den rådende bevissthets-filosofien.

Maurice Merleau-Ponty er den som aller først ga kroppen forrang framfor bevisstheten. Han mente det var umulig å trekke en grense mellom det ytre og det indre, og han satte ikke et skille mellom tanke og kropp. Merleau-Ponty forankret alle tanker og erfaringer i den subjektive kroppen. Han sa at kroppen er noe vi *er*, ikke bare noe vi *har*. Uten den eksisterer ikke noe ”jeg”, og han avviste dermed Descartes eksistensbevis. Vi eksisterer ikke bare fordi vi tenker, men fordi vi er vår egen kropp:

” ... hvis det er sandt, at jeg er mig min krop bevidst gennem verden, at den midt i verden udgør det ikke-perciperede mål, som alle genstande er vendt imod, er det netop derfor sandt at min krop er verdens akse: jeg er klar over, at genstandene har flere sider, fordi jeg kan gå rundt om dem, og i denne forstand er jeg mig verden bevidst gennem min krop.”(Merleau-Ponty 2012, s.22)

Forståelsen av hvordan kropp og tanke forenes, utfordret meg og fikk meg til å reflektere over mitt eget dypt fundamenterte dualistiske verdensbilde. Jeg måtte begynne å tenke nytt på mange plan. Estetiske prosesser kan danne grunnlag for et endret syn på både det å lære og det å skape.

Sansenes betydning for utvikling og læring er en grunnleggende forståelse som ingen betviler i dag. I min egen lærerutdanning var vi innom Jean Piaget og hans teori om barns kognitive utvikling. Han tar utgangspunkt i at alle barn har en utvikling gjennom stadier. På det første trinnet utforsker barnet verden gjennom det sanselige og kroppslige for så å videreutvikle sin tankeevne i mer og mer abstrakt retning. Det kognitive betraktes som den høyeste form for læring og det en bruker som voksen. Denne teorien gir mange innsikter, men bidrar til en holdning om at læring gjennom kroppen bare hører til i tidlig barnealder og noe en gradvis vender seg fra. De teoretikerne som det refereres til her, kan sies å tilbakevise en slik tanke. Kroppen er det som gjør at vi aktivt kan agere med våre omgivelser. Sansene og kroppen legges som fundamentet for all vår erfaring *gjennom hele livet*. Ella Ursin Steen sier følgende i artikkelen ”Læring gjennom kroppen” (2004, s.20): ”Men erfaring viser at mennesker i alle aldre har nytte av å være aktive, sanselig og

kroppslig utforskende og skapende, og at ved slik aktivitet oppstår gjerne både glede og tilfredshet – og læring.” Slik evner vi å gripe mening og betydning. Mark Johnson uttrykker det slik:

”Our embodiment is not to be disparaged, but rather celebrated as the key to our capacity for leading meaningful, fulfilling lives. Because aesthetics concerns the emergence of meaning and value through our embodied experience, it should be the cornerstone of our philosophical understanding of human nature.” (Johnson, 2007 s.91)

Martin Seel understreker det samme: ”Æstetisk iagttagelse forudsætter hverken dannelse eller refleksion, men er en grundlæggende evne hos levevæsener, der kan fremkalde sig noget i dets bestemthed eller ubestemthed. ” (Bisgaard & Friberg 2006, s.255) Estetikk handler med andre ord om å erfare og bruke sin fysiske kropp i interaksjon med sine omgivelser. Det estetiske er ikke et primitivt forstadium til det rasjonelle, men et erkjennelsesfelt som i samspill med rasjonell kognisjon er virksom hele livet.

Den teoretiske inngangen til problemområdet var lærerik og utfordrende. Like avgjørende var det å få innsikt i og kjennskap til estetiske prosesser ved å gjennomleve de selv. Gjennom skapende arbeid har jeg hatt anledning til å gjøre en estetisk erfaring der jeg søkte å finne en større helhet mellom bevisstheten og kroppen. Jeg har latt kroppen interagere med materialene og beskrevet hva som skjer i dette møtet.

5.2 Sanser, persepsjon og minners betydning

De tre begrepene som utkrystalliserte seg gjennom det skapende arbeidet var: Sanser (Se s.49-57), persepsjon (Se s.60) og minner (Se s.57-60). Alle tre er sentrale faktorer i interaksjonen mellom kroppen og materialene (Se s.40-59). Sansene, persepsjonen og minnene er koblet sammen og påvirker hverandre hele tiden (Se s.56-57). Jeg identifiserer disse som forutsetninger for det som skjer i prosessen. Det skaper en forståelsesramme som jeg kan bruke videre.

I arbeidet for å belyse møtet mellom kropp og materiale mer inngående, har jeg tatt med forståelser fra både naturvitenskaplig forskning og estetikk. Å se det som undersøkes fra flere vinkler gjør meg bedre i stand til å forklare, artikulere og forankre prosessen.

Sanser og persepsjon: For å forstå hva som skjer i interaksjonen mellom materiale og kropp på flere plan, lette jeg blant annet etter forklaringer i naturvitenskaplig tradisjon. Sansene reagerer og aktiviseres via stimuli. Materialene jeg jobbet med i den skapende prosessen var det som forårsaker stimuli. Begrepet sansing beskrives som prosessen der

sansene mottar informasjon fra omgivelsene. Rådata som innhentes av sanseorganene i arbeidet med materialene sendes videre til hjernen. Den sorterer alle de ulike innspillene for å forstå det som skjer. John M. Henshaw beskriver denne prosessen i boken *A tour of the Senses*:

” The results of those sensations, the data gathered, are the beginning, but they are of little use without a lot of processing. Vast areas of the human brain are devoted to countless tasks associated with acquiring, filtering, transforming, reconstructing, integrating and organizing the information gathered in the sensation process.”
(Henshaw 2012, s.4)

Hver enkelt har med seg en sansehistorie som vi tolker verden gjennom. Det leder meg til begrepet persepsjon. Persepsjon er prosessen som formidler sansedata via nervesystemet til hjernen, som skiller ut, tolker, analyserer og integrerer disse.. Tolkingen av sansestimuli via persepsjon er nødvendig for å forstå omgivelsene våre, for at verden skal bli forståelig for oss. ”Vi mottar hele tiden enorme mengder informasjon i form av sansedata, for ikke å overbelaste det neurale systemet vårt, blir de sortert både etter viktighet (ny informasjon får forrang i forhold til kjent) og etter relevans” (Schilhab & Steffensen 2007, s.251). Ved å finne en slik forklaring begynner jeg å oppdage hva som ligger til grunn for sansenes rolle i den konteksten jeg har brukt dem i.

Den naturvitenskapelige forståelsen av sansing har i stor grad hoppet over kroppens betydning i prosessen *gjennom erfaring*. Dermed blir den fenomenologiske forståelsen borte. Det Merleau-Ponty gjør, er nettopp å undersøke persepsjonen i et fenomenologisk perspektiv. Han vil «...vise hvordan vitenskapen forutsetter en førvitenskapelig erfaring, og at denne førvitenskapelige erfaring ikke kan unnværes,” sier Dag Østerberg (1984, s.13) Kroppen er vår primære forståelseshorisont og setet for all persepsjon. Merleau-Ponty kaller kroppen i 1.person entall for ”egenkroppen”. Via egenkroppen kan vi sanse verden ved hjelp av lukt, bevegelse, berøring, smak, syn og hørsel. Derfor kan vi heller ikke først utforske kroppen for så i etterkant å undersøke den i dens relasjon til verden. ”Kroppen er ikke en skærm mellom mig og verden, men vores primære væren-i-verden. Det er i kraft av den, at vi er distanceløst ude ved tingene” (Zahavi & Christensen 2003, s.129). Mark Johnson uttrykker det slik:

So, we are living in and through a growing, changing situation that opens up towards new possibilities and that is transformed as it develops. That is the way human meaning works, and none of it happens without our bodies, or without our embodied interaction within environments that we inhabit and that change along with us (2007 s.100).

Konklusjonen blir dermed at jeg også er ”...min verden bevidst gjennom min krop” (Merleau-Ponty 2012, s.22). Det er i interaksjonen mellom egenkroppen og verden at vi lærer og utvikler oss.

Det å minnes kan betraktes som et av resultat av sansing og persepsjon. Det leder meg videre til det tredje begrepet jeg trakk ut av empirien min.

Minner: I følge Merleau-Ponty er det den faktiske fysiske erfaringen som aktiviserer minnene. Det oppstår et samspill på bakgrunn av de faktiske sanseerfaringene som skjer i øyeblikket og de tidligere erfaringene (lagret som minner) som de klarer å vekke. “Memories need to have been made possible by the physiognomic character of the data if they are to be able to fill out perception.” (Merleau-Ponty 1945/1994, s.19) Fra naturvitenskaplig hold blir minnet vårt forklart som den totale summen av det vi husker, og som gjør oss i stand til å lære av og tilpasse oss til våre tidligere erfaringer. Kunnskapen som er lagret i minnet er rammeverket for ny kunnskap.

Å huske er en aktiv prosess hvor det handler mer om å *rekonstruere* enn å gjenta passivt tidligere inntrykk. Mats Fredriksson (Brydolf, 2009, 24.03), professor i klinisk psykologi ved Universitet i Uppsala, forteller at vi egentlig ikke huske så mye som vi tror. Mange av minnene våre er faktisk fantasier og gjettinger. Vi fungerer ikke som dvd-spillere som brennes og spilles av igjen. ”Minnena återskapas inte, utan varje gång man drar sig något till minnes är risken stor att minnet uppblandas och förvanskas” (Brydolf, 2009, 24.03)

Sanseintrykkene fra møtet med materialene tolkes i persepsjonen slik at *mening* i form av minner kan framtre. Forskere ved Karolinska Institutet og Umeå universitet i Sverige har undersøkt en slik sammenheng. De framholder at om vi skal kunne lagre nye minner trenger vi å kjenne at vi befinner oss i vår egen kropp. De har for første gang påvist en sammenheng mellom de nære båndene mellom sanseopplevelser og evnen til å huske. Dette ble presentert i en pressemelding 11.mars i år (Karolinska Institutet, 2014):

”Forskarnas tolkning av resultatene är att det finns ett nära samband mellan kroppsupplevelse och minne. Vår hjärna skapar hela tiden upplevelsen av den egna kroppen i rummet genom att kombinera information från flera olika sinnen; syn, hörsel, känsel, med mera. När ett minne skapas är det hippocampus uppgift att sammanlänka all information som finns i hjärnbarken till ett enhetligt minne för vidare långtidsinlagring. Vid upplevelsen av att vara utanför sin kropp störs denna minneslagringsprocess, varpå hjärnan istället skapar fragmentariska minnen.”

Minnet deles opp i korttids- og langtidsminnet. Korttidsminnet er tilfeldig lagring av informasjon i alt fra noen få sekunder til noen timer. Langtidsminnet lagrer minner i dager, år eller en hel livstid (Karolinska Institutet, 2014). Jeg fant ut at alle minnekategoriene jeg

identifiserte (mennesker, gjenstander, steder og hendelser) i ulik grad kunne knyttes til det som kalles episodisk minne (Teigen, 2012). Til forskjell fra semantisk (kunnskaper) og prosedural (hvordan noe gjøres) hukommelse, er den episodiske hukommelsen basert på enkelthendelser. Minnene er personlige og noe som skiller seg ut fra lignende opplevelser, i motsetning til de mer generelle minnene. Disse selvbiografiske minnene bygger på egne opplevelser og erfaringer og er derfor med på å påvirke oppfatningen av hvem vi mennesker er, både i forhold til omverden og oss selv. Monica Bredefeldt Öhman (2003, s.339) beskriver det slik:

All kunnskap som finns i minnet har sitt ursprung i sinneserfarenheter. Det är självet som upplever dessa sinnesförnimmelser. Sinnesförnimmelser kan, om de uppmärksammas, bli perceptioner som i sin tur kan ge upphov till mentala föreställningar som är frikopplade från sitt empiriska ursprung. Allt människan vet, vet hon genom upplevelser. Om inte självet är involverat känslomässigt i betydelsen och ger mening åt dessa mentala föreställningar kan vi kalla den lagrade kunskapen "semantisk". Om däremot självet är känslomässigt engagerat i upplevelserna, kan kunskapen betraktas som "episodisk" eller som jag argumenterat för i denna artikel, "sjelvbiografisk". Människan har en unik förmåga att kunna reflektera över pågående upplevelser, förmodade upplevelser i en kommande framtid, likväl som återupplevelser av händelser ur det förflutna.

Der sansene jobber sammen kan vi bygge en mer kompleks forståelse av det rundt oss. Jeg erfarte at sansene ikke agerte hver for seg. Jeg trengte dem alle på ulikt vis for å skaffe verdifull informasjon, klarere bevissthet og tydelig nærhet til materialene jeg utforsket (Se s.57). Mats Fredriksson (Brydolf, 2009, 24.03) forklarer dette slik: "Når det gjelder långtidsminnet, minns vi bäst de händelser och situationer som vi kan koppla till oss själva. Men starka känslor, dofter och smaker kan hjälpa oss att minnas en händelse bättre och lite mer exakt." Forsker Monica Bredefeldt Öhman (Brydolf, 2009, 24.03) understreker det samme: "Ju fler av våra sinnen som deltar i minnesprocessen, desto bättre minns vi. Forskning har visat att dofter och smaker har en förmåga att framkalla särskilt klara och starka minnesbilder." Jeg kjenner meg igjen i denne observasjonen. Mine egne kroppslige erfaringer ble lagret som minner og i arbeidet med materialene kom tause, sterke erindringer fram (Se s.42).

I fenomenologisk sammenheng er det virkningen, følgene som minnet bidrar med som er vesentlig. Lene Otto knytter en slik minneprosess direkte til materialer: "Fortiden sætter ikke altid spor af sig selv; erfaringer og indtryk skal aktivt gemmes og bevares, for at blive til erindring. Oplevelser og erfaringer bliver først erindring, når de knyttes til fortællinger og forankres i den materielle verden." (Otto 2005, s.33) Hun uttaler videre:

"Ikke bare den kollektive erindring, men også den personlige erindring er tæt knyttet til den materielle verden, så vel i form af kropslige erfaringer med konkrete

steder som forskjellige former for følelsesmessig forhold til ting fra sin egen fortid, som man føler trang til at samle og gemme; såkalte erindringsgenstande eller biografiske genstande. Det er i udvælgelsen af, hvad der skal huskes, at hver enkelt tegner sig selv – sit selvbillede.” (Otto 2005, s. 35)

I møtet mellom materialet og sansene mine via persepsjonen aktiviseres tidligere erfaringer (minner). Ved å minnes settes jeg som individ i sammenheng med meningsfull fortid. De gjøres forståelige og blir derfor av *verdi for meg*. Jeg får ny nærhet til mine egne opplevelser og opplever det som meningsfylt.

5.3 Perseptuell bevissthet

Med perseptuell bevisstgjøring mener jeg å bli bevisst på sansenes betydning i estetiske prosesser. Sansemessige erfaringer, såkalte før-refleksive handlinger, gjør oss i stand til å forstå verden omkring oss. ”Når jeg erfarer verden, er kroppen – for at bruke Merleau-Pontys formulering – medgivet i verdens midte som det uperciperede (dvs. førrefleksivt bevidste) relata, som alle objekterne vender front imod” (D.Zahavi 2010, s.129). Martin Seel sier noe av det samme: ”Æstetisk iagttagelse består ifølge denne forståelse i en oppmerksomhet på det fremtrædendes fremtræden. Denne oppmerksomhet gjelder, hvordan noget nu og her er nærværende for vores sanser” (Bisgaard & Friberg 2006, s.254). Gjennom å bli oppmerksom og ved å trene sansen for detaljer og små variasjoner, utvikles vår sanseevne og dermed vår opplevelsesevne. Et følsomt sanseapparat påvirker vår evne til å lære og å interagere med våre omgivelser.

Dagens vestlige samfunn er dominert av det audio-visuelle. Syn og hørsel blir utfordret kontinuerlig. Det kan virke som om vi har et sansehierarki der kognitive evner som skrivning og lesing er mer verdsatt enn de mer kroppslige ferdighetene som lukt, smak og berøring (Groth, Mäkelä, & Seitamaa-Hakkarainen 2013, s.2). Gjennom min egen undersøkelse ble jeg ekstra skjerpet når jeg brukte de sansene jeg til vanlig var minst oppmerksom på, det vil si lukt og berøring. Slik sett var det å jobbe i materialene et grep som økte min følsomhet for og i prosessen. Å observere et fenomen krever persepsjon. John Henshaw (2012, s.245) hevder at observasjonsevnen ikke blir vektlagt og trent i samme grad som før. Vi er mer opptatt av å bruke instrumenter som kan gjøre jobben for oss. Dette kan hemme vår perseptuelle bevissthet.

5.4 Estetisk erfaring

Den mer bevisste forståelsen av sanser, persepsjon og minner og måten de agerer sammen blir en base for å forstå interaksjonen mellom kropp og materialer *som en estetisk erfaring*. Erfaringen jeg fikk gjennom det langvarige møte med materiale satte i gang prosesser som jeg ikke hadde sett for meg i utgangspunktet. Søren Kjølrup (2006, s.7) beskriver dette som *sensous knowledge* – en annen måte å skaffe seg kunnskap på enn den logisk-rasjonelle framholder. Martin Seel (2006, s.255) uttrykker det slik: ”Ved at opholde sig ved tilsynekomsten af ting og situationer opstår den æstetiske iagttagelsen en specifik bevidsthed om det nærværende. Den æstetiske iagttagelse giver dem, der overlader sig til den, tid for øjeblikket i deres liv.” Drivet til å gå videre er der, likeså ønsket om å finne mer, lære mer og å skape mer. Slik har det vært mulig å komme nærmere en forståelse og vinne ny innsikt innen det å lære og det å skape. John Dewey kaller dette en hel erfaring, erfart og synliggjort i en skapende prosess. Dewey beskriver den estetiske erfaringen i ”Art as experience” (1934). ”De visuelle, auditive, kinestetiske, taktile og andre sider ved erfaringen smelter sammen til *en* erfaring.” (Fredriksen 2013, s.21). Refleksjonen basert på disse kroppslige handlingene skaper en mer helhetlig forståelse.

”Erfaringer inntreffer hele tiden, for samhandlingen mellom den levende verden og omgivelsene er en del av selv livsprosessen. I situasjoner preget av motstand og konflikt, vil aspekter og elementer av selvet og den verden som er involvert i den gjensidige påvirkningen, prege erfaringen med følelser og ideer slik at bevisst intensjon trer frem.” (Dewey, 2008, s.196)

Dewey skiller mellom generelle erfaringer og *en* erfaring som en spesiell erfaring. Han forklarer at en hel erfaring oppstår ”når det material vi erfarer får nå frem til fullbyrdelse. Da, og bare da er den integrert i og avgrenset fra andre erfaringer i den generelle strømmen” (Dewey 2008, s.196). Slik jeg forstår det mener han det er kvalitative forskjeller på erfaringene våre. Dewey sier: ” I en erfaring flyter strømmen fra en ting til en annen. Idet en del viderefører det som gikk forut for den, vil hver del oppnå et eget særpreg. Den helheten som oppstår, gjøres avvekslende av suksessive faser som er uttrykk for dens forskjellige farger.” (2008, s.197) Den hele erfaringen skiller seg fra de andre og skapes gjennom en aktiv handling og i samspill med sine omgivelser.

Men hva er egentlig det estetiske ved en estetisk erfaring? John Dewey framhever erfaring som en umiddelbar, eksepsjonell opplevelse. Samtidig vektlegger han erfaringen som en kontinuerlig og pågående prosess. ”Experiences occurs continuously, because the interaction of live creature and environing conditions is involved in the very process of living” (Dewey 1934/ 87, s.42). Dewey forklarer læring som en sosial erfaringsprosess

med en stadig vekslning mellom handling (praktisk element) og refleksjon (kognitive element). I følge han ligger utgangspunktet for læring nettopp i kroppens kontinuerlige interaksjon med sine omgivelser. Vi mennesker er aktivt undersøkende, samtidig som vi også er betraktende og reflekterende. Den estetiske prosessen avsluttes først når vi i etterkant bevisst reflekterer over det gjennomlevde. Denne vekselvirkningen fører til en læring som ikke tar slutt. Slik skapes kimen til nye bevegelser og framtidig læring i en verden som stadig er i forandring. Det gjelder å selv være i aktivitet og finne ut av det man lurer på.

Allsidig utvikling og læring inkluderer både praktisk arbeid og skapende aktivitet. John Dewey hevder at den høyeste form for erfaringen nettopp er den estetiske, og han trekker kunstnerens opplevelser i en skapende prosess fram som eksempel. Men først og fremst argumenterer Dewey for at det å skape er noe som er knyttet til hverdagen og det trivielle. Forskeren Ellen Dissenayake hevder det samme fra en biologisk vinkel, at det å skape er "the stain that is deeply dyed in the behavioral marrow of human everywhere..." (1995, s.42). Hun skriver om kunst med stor og liten "K". Med stor K er kunst der den elitistiske og geniserklærte kunstneren er i fokus, mens med liten k er kunst å betrakte som en prosess, som er biologisk betinget. Å skape er en fullbyrdelsen av de meninger og verdier som er aktive i *alles* erfaring. "Kilden finnes snarere i den dikteriske prosess, den blir til i selve skapingsforløpet. Dewey sier: Det betyr at selvets uttrykk i og gjennom et medium som etablerer kunstverket, er en langtrukket interaksjon mellom noe som springer ut av selvet og av objektive betingelser. I denne prosessen antar begge en form de ikke eide på forhånd" (Løvlie 1990, s.5).

Dette fokuset på prosessen fortsetter og utvikles hos Lars Løvlie. Han tar utgangspunkt i John Deweys tanker fra *Art as Experience*. I artikkelen "Den estetiske erfaringen" fra 1990, deler Løvlie den estetiske erfaringen inn i tre teorier: den mimetiske, den ekspressive og den transformative teori.

Klassisk teori er mimetisk, det vil si at kunst er håndverk der målet er gjengivelse eller etterligning etter et forbilde. "Den kunstneriske idé var urbilde og forbilde, ikke subjektiv inspirasjon." (Løvlie 1990, s.2) Han kaller mimetisk kunst for i-verk-setting mer enn skapende prosesser. Den bærer ikke preg av noe originalt, nytt eller grensesprengende. Selve verket er autoritet. Skapende prosesser blir ikke sett på som noe individuelt og subjektivt. Erfaring er tilegning, en etterligning av kosmisk og tradisjonell orden.

Den ekspressiv teorien knytter den estetiske erfaringen til enkeltmenneskets subjektive uttrykk. ”Den estetiske erfaringen blir individualisert og redusert til den enkeltes motiver og formål(Løvlie 1990, s.7). Subjektive følelser er sannhetens kilde med en romantisk idé om at språket speiler en indre, privatisert realitet. ”Ved å dyrke geniet i oss alle, reduseres den tradisjonen til kulisser for individuell utfolding.”(Løvlie 1990, s.2)

Løvlie hevder at både den mimetiske og ekspressive teorien begrenser den estetiske erfaringen og det å skape. ”Mens den mimetiske teori fortapte seg i forbilde og dets ”vesen”, ble den ekspressive teori forført av subjektet og dets ”natur”. I begge tilfeller ble begrepet om den estetiske erfaringen redusert og forkortet.” sier Løvlie (1990, s.2)

Han holder fram et tredje alternativ – den transformative teorien. Her forkastes forestillingen om et subjektivt indre. ”Individet omdanner seg i en prosess der det ikke finner tilbake til noe ”egentlig” selv, men snarere objektiverer seg i en utsatt og risikabel verden.” (Løvlie 1990 s.7) Verket springer ikke av en opprinnelig kilde, den estetiske erfaringen skapes i selve prosessen. Det subjektive er ”poetisk”, det vil si at erfaring er skaping. ”Dewey slår til lyd for den transformative erfaring ved å si: Erfaring er resultatet, tegnet og belønningen for interaksjonen mellom organisme og omgivelser. Ved å bringes til sin fullstendighet, transformeres interaksjonen til deltakelse og kommunikasjon.” (Løvlie 1990, s.2)

Slik jeg forstår Løvlie skapes det kreative gjennom handling og aktivt samspill med omgivelsene. På den måten blir det skapende sett på som en prosess hvor det som skapes oppstår i og gjennom selve arbeidsgangen.

”Den virkeliggjøres som ensemblet av de praksiser individet er engasjert i. Det finnes verken noen iboende vesen eller noen menneskelig kjerne som venter på sin utfolding eller streber mot sitt mål. Det som finnes er det som utarbeides og blir til under handlingens gang. Det estetiske moment er ikke opphav, men prosess og produkt. Inspirasjonen dannes i bearbeidningen av det stoff som er for hånden. I denne interaksjonen omdannes både subjekt og objekt”(Løvlie 2009, s.2).

Det skapende starter ved å stille seg åpen for prosessen, det å jobbe, er det viktigste. Deretter faller det andre på plass etter hvert. Jeg støttet meg også på en slik vinkling da jeg innledningsvis var frustrert og ikke klarte å komme i gang. Fokuset ble på selve prosessen.

En av de største utfordringene jeg møtte på prosessen i det skapende arbeidet var nettopp dette å våge å skape som Rollo May uttrykker det (May1994). Ved å ta i bruk denne holdningen til det å skape ble jeg ledet videre. Forfatteren Elizabeth Gilbert beskriver noe av det samme. Hun skrev en bestselger, og måtte jobbe mye for å opprettholde motet og

kreativiteten for å våge skrive den neste boken. Hun synes det å legge det skapende ansvaret på enkeltindividets skulder, slik som vi ser det i den ekspressive teorien, er en av renessansens store tabber (Gilbert, 2009):

” I think that allowing somebody, one mere person to believe that he or she is like, the vessel, you know, like the font and the essence and the source of all divine, creative, unknowable, eternal mystery is just a smidge too much responsibility to put on one fragile, human psyche. It's like asking somebody to swallow the sun. It just completely warps and distorts egos, and it creates all these unmanageable expectations about performance. And I think the pressure of that has been killing off our artists for the last 500 years.”

Gilbert løsning ligger opp mot den transformative teorien og hun avslutter slik: “And what I have to, sort of keep telling myself when I get really psyched out about that, is, don't be afraid. Don't be daunted. *Just do your job.*”

Ved å gjennomleve en estetisk erfaring kan vi oppleve det Dewey kaller en hel erfaring og det Løvlie forklarer som transformasjon.

Oppsummering:

Sansene, persepsjonen og minnene er koblet sammen og påvirker hverandre hele tiden (Se s.56-57). Begrepene er relevante og viktige for å få svar på hva som skjer i interaksjonen mellom kropp og materiale. Jeg identifiserer disse tre begrepene som forutsetninger for dette møtet. Det skaper en forståelsesramme som jeg kan bruke videre.

Mens naturvitenskapelig forskning søker etter å finne ut hvordan det som undersøkes fungerer, søker fenomenologisk forskning å forstå selve erfaringen. Samfunnet vårt er tradisjonelt bygget på et syn som skiller mellom tanken og kroppen, såkalt dualisme. Estetikk beskriver en annen forståelse og vektlegger kroppens tilstedeværelse i verden. Kroppen er ikke bare redusert til et redskap for tanken, men forent med den som en helhet. Våre opplevelser baseres på kroppens sansende og fortolkende møte med sine omgivelser. Perseptuell bevissthet vil si å være vår, bli bevisst på sansenes betydning i interaksjon med verden. Gjennom å utvikle vår sansemessige følsomhet for det som skjer rundt oss, evner vi å ta inn flere nyanser og har derfor mulighet til å forstå mer.

Gjennom prosessen begynner jeg å forstå at måten sanser, persepsjon og minner henger sammen på, blir en basis for å forstå interaksjonen mellom kropp og materialer *som en estetisk erfaring.*

5.5 Oppsummering skapende del

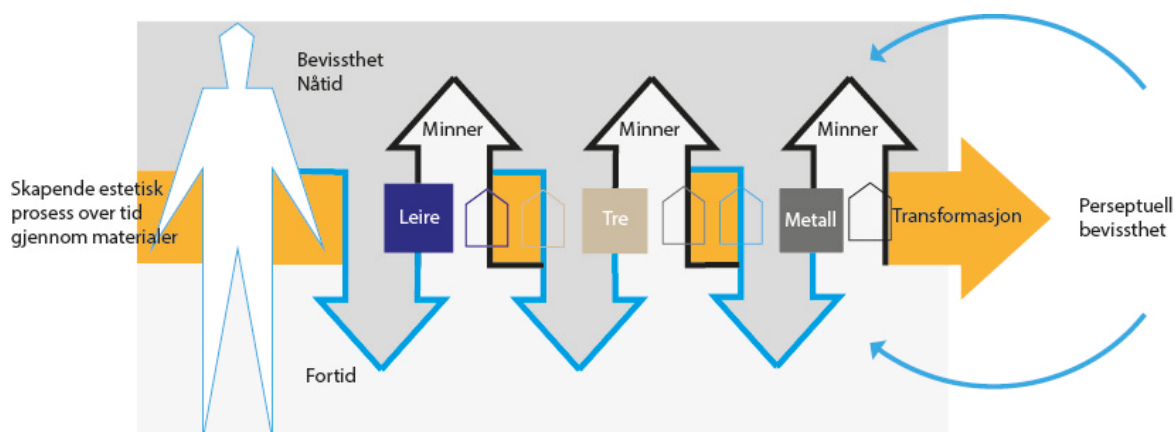
Jeg gikk inn i problemområdet med en forventning om at jeg skulle finne svar på forskerspørsmålene mine. Det første spørsmålet lød som følger:

- *Hva skjer i interaksjonen mellom materiale og kropp i skapende prosesser?*

Gjennom en konkret, skapende prosess over tid, vant jeg ny innsikt. Først og fremst ble jeg oppmerksom på hvordan sanser, persepsjon og minner synes å spille sammen i kroppens møtet med materiale. I etterkant ble de sentrale begrepene som kom fram i interaksjonen belyst ved hjelp av teori (Se kapittel 5). Slik fikk jeg større bevissthet om funnene og kunne dermed fundamentert og beskrive erfaringene mine mer presist.

Det vokste parallelt fram en forståelsesramme for hele undersøkelsen som baserte seg på estetisk erfaring.

Innledningsvis skisserer jeg en fenomenologisk tilgang som innebærer et 1.personsperspektiv i forskningsprosessen. ”Fenomenologiens oppgave er å få fram noe av det vi kan og vet, uten at vi er klar over det, å gjøre det ubevisste bevisst” (Halvorsen 2007, s.138). Modellen (Figur 29) er mitt visuelle svar på den undringen jeg gikk inn i prosessen med. Jeg har gjort det usynlige synlig, det vil si at jeg har blitt bevisst det ubevisste i interaksjonen mellom kropp og materiale. Modellen er en visualisering av denne prosessen, og er blitt til på grunnlag av et 1.personsperspektiv. Dette utgjør hovedfunnet i undersøkelsen og presenteres som svaret på det første forskerspørsmålet.



Figur 29 Modell Hovedfunn skapende del (Vedlegg 5, s.112: Større utgave)

Modellen kan forklares slik:

Den gule store pilen illustrerer tidsaspektet og prosessen via de skapte objektene. Gjennom prosessen har sansene mine blitt vekket i møtet med materialene – eksemplifisert med husformer og tre bokser (blå, brun og grå med navn på tre sentrale materialer) - gjennom berøring (f.eks håndlag, tekstur og tyngde), lukt, syn og hørsel.

Det lysegrå nederste feltet er alle erfaringer og minner som er lagret i kroppen. I det estetiske møtet i materialene aktiviseres erfaringene, de stiger opp i bevisstheten (mørkegrått felt) som minner, de kan huskes, omsettes og fanges og brukes til å sette i gang, fylle og drive en skapende prosess. Det skapte er nær meg og oppleves derfor som meningsfylt.

Resultatet av undersøkelsen er en større bevissthet om hvordan jeg bruker sansene mine – det som kan kalles perseptuell bevissthet. Nå kan jeg mer aktivt utnytte kroppens sanser fordi disse har blitt skjerpet. Jeg har satt inn piler (blå kurvede piler) som går tilbake igjen fra sansene og inn til selve prosessen. Jeg utvikles ikke bare mens jeg lager objektene, men også etter å ha laget dem. Dette synliggjøres også ved de store mørkegrå pilene som går fra bevisstheten og ned til det lysegrå feltet (mine erfaringer). Jeg formes ved alt det jeg erfarer og lagrer disse kontinuerlig både i kroppen og i bevisstheten. Fortid og nåtid og framtid veves sammen til et større bilde.

Estetisk erfaring ble springbrettet til å forstå fagfeltet på en annen måte enn tidligere.

6 Fagdidaktiske perspektiv og drøftinger

Fagdidaktisk nysgjerrighet ligger som base for hele oppgaven. Et premiss var at undersøkelsen skulle avdekke forståelser og innsikter av didaktisk verdi med tanke på å utvikle undervisningspraksis. Forskerspørsmål to er knyttet til funnene fra forskerspørsmål 1. Det skapende arbeidet samlet seg i begrepet *estetiske erfaring*. Dersom vi kobler disse to sammen, handler det om estetikk knyttet til læreprosesser. Forskerspørsmålet var:

- *Hvilke fagdidaktiske forståelser kan vokse ut av dette?*

Allerede innledningsvis i den teoretiske delen (Se kap.5.1) begynner det didaktiske å gjøre seg gjeldende, fordi estetikk, slik den presenteres i denne oppgaven, er så nært knyttet til det å lære. Her møtte jeg et annet syn på læring enn det jeg hadde i utgangspunktet. Jeg måtte ta mitt eget læringssyn opp til vurdering. Estetisk erfaring og estetiske læreprosesser utfordret både lærerrollen og synet på eleven. Her lå innsikter som kan ha didaktisk betydning i skolehverdagen.

6.1 Bakgrunn og rammer

Den generelle delen av Kunnskapsløftet (K06) angir de overordnede mål for opplæringen og inneholder det verdimessige, kulturelle og kunnskapsmessige grunnlaget for grunnskolen og videregående opplæring. I innledningen står det at målet for opplæringen er å utvikle evnene til hver enkelt, til erkjennelse og opplevelse, til innlevelse, utfoldelse og deltakelse. Læring skjer både gjennom praktisk erfaring og teoretisk utvikling. Videre heter det at undervisningen må legges slik opp at elever selv kan være med og videreutvikle praksis og hente inn ny kunnskap (Udir 2011, s.3).

Den generelle delen har også føringer som peker på mennesket som skapende individ. Elevene skal møte en undervisning som forankres i skapende arbeid, søking og opplevelse. Opplæringa har blant annet som formål ”å opne sansane for dei mønster som har festna seg som tradisjonar, i alt frå musikk til byggjekunst - og fantasi til å tenkje nytt og evne til å bryte opp” (Udir 2011, s.8). Opplæringen må gi rom for elevenes skaperbehov, og samtidig vekke deres glede ved det andre yter. Gjennom bilde og form, tone og ord må de inspireres til å utfolde fantasi og oppleve kunst (Udir 2011, s.1). Under overskriften *Det skapende mennesket* står det følgende: ” Skapande evner vil seie å oppnå nye løysingar på praktiske problem ved uprøvde grep og framgangsmåtar, ved å spore opp nye samanhengar gjennom

tenking og forskning, ved å utvikle nye normer for skjønn og samhandling, eller ved å få fram nye estetiske uttrykk” (Udir 2011, s.3).

Det skisseres tre tradisjoner for læring. Den første er knyttet til læring gjennom erfaring og praktisk arbeid. Den andre henter ny innsikt fra teoretisk, logisk, faktabasert og forskningsmessig tilnærming. Den første har innlevelsesevnen og uttrykkskraften som basis og er knyttet til kulturell tradisjon og formidling. ”Å mestre gjennom strev, å øve følelse og evne til å uttrykke kjensler kan ein oppnå både i lek og virke, i glede og alvor” (Udir 2011, s.3).

Slik jeg tolker disse føringene i læreplanen er det anslag til en estetisk praksis uten at den direkte er uttalt. Læringssynet favner bredt og tar opp i seg elevens behov for både praktisk og teoretisk kunnskap i en verden i stadig endring. Opplæringen skal skje på grunnlag av en åpen og spørrende innstilling til verden, i en søking etter kunnskap basert på hver enkelt elevs forutsetninger.

Med Kunnskapsløftet ble også begrepet Grunnleggende ferdigheter innført. De blir beskrevet som nødvendige forutsetninger for læring og utvikling i skole, arbeid og samfunnsliv. Disse er definert som å kunne lese, regne, uttrykke seg muntlig og skriftlig, og bruke digitale verktøy. Målet er å sikre kontinuerlig utvikling av elevenes grunnleggende ferdigheter gjennom hele den 13-årige grunnopplæringen. Mye tid og krefter er brukt på å implementere disse ferdighetene i alle fag, også i vårt fagområde. Etter mitt syn er dette sentrale begrep som er viktige å betone i skolehverdagen. Men læringssynet som kommer til uttrykk her, har en annen vinkling enn det som beskrives i den generelle delen. ”Begrepsbruken som nyttes til å kategorisere disse ferdighetene, refereres lett til kognitive prosesser og tenking. De kreative, skapende prosessene og tenkingen er lite uttalt i læreplanen og utelatt helt når det gjelder ferdigheter. Spørsmålet er da om K06, ved å fokusere på nettopp disse ferdighetene, kun prioriterer kognitive prosesser, og om det i så fall strider mot målene i den generelle del” (Ulvestad 2010, s.22).

I boken Fagdidaktikk for kunst og håndverk (2009) beskriver Liv Merete Nielsen faget kunst og håndverk som ”å skape og studere artefakter (menneskeskapte gjenstander) i kontekst (Nielsen 2009, s.13). I tillegg handler opplæringen om materialer, redskaper og teknikker, samt kunst- og formkultur. Hun mener at form, farge og komposisjon danner kjernen, men poengterer samtidig at dette sjelden er et mål i seg selv. Meningsinnhold og funksjon kan begge bli materialisert. I fagplanene for Studiespesialisering med formgivingsfag synes jeg å merke den samme tendensen. Kompetansemålene bærer mer

preg av en formalistisk tanke enn av estetiske læreprosesser. De fanger i mindre grad opp bredden og kompleksiteten i samspillet mellom sansning, personlige erfaringer og meningsdanning slik som estetiske prosesser forutsetter.

6.2 Praktisk-estetiske fag

Undersøkelsen min peker på kroppens sentrale rolle i prosesser der det forgår læring og skaping (Se kapittel 6). Fagfeltet vårt har tradisjonelt hatt dype røtter i en slik tankegang, og kalles gjerne praktisk-estetiske eller formal-estetiske. Men sammenhengen mellom kropp og læring er alarmerende lite kjent i praktisk læring, sier Anne Mangen i et intervju i artikkelen ”Læring skjer best gjennom fingrene” (Solli 2012, s.7). Mark Johnson uttrykker det enda sterkere når han sammenligner estetikk med hjørnesteinen som har blitt forkastet (Johnson 2007, s.89). Det er et tankekors når estetisk erfaring kan oppfattes som grunnleggende for all pedagogikk (Løvlie 1990, s.1). Spørsmålet er om dette i dag i noen grad også gjelder vårt fagfelt, selv om det tradisjonelt nettopp har lagt vekt på det praktisk-estetiske.

Jeg gikk inn i denne undersøkelsen med en helt annen oppfatning av estetikk enn den jeg nå har utforsket, og har grunn til å mene at dette kan gjelde for mange flere. Har vi en felles forståelse av hva som ligger i dette begrepet og brukes estetiske læreprosesser aktivt i fagfeltet? I hvilken grad evner vi å inkludere eller løfte fram estetiske læreprosesser i fagenes grunnholdning? Lars Løvlie mener at de estetiske fagene ikke kan påberope seg en spesiell estetisk innsikt og praksis som adskiller dem vesentlig fra andre fag i skolen (Løvlie 1990, s.1). Edvin Østergaard forteller om studenter som i naturfag bruker og øver opp sin evne til rike sanseerfaringer for å knytte erfaringene til abstrakt kunnskap. Det gir elevene en bedre forståelse av naturfenomener og en dypere innsikt i deres forbundethet med naturen (Østergaard 2013, s.10). Slik brukes estetiske læreprosesser, ikke for å forstå, men for å forbinde studentene til det de skal lære. Samtidig har de praktisk-estetiske fagene i både grunnskolen og den videregående opplæringen blant annet materialer og teknikker i fokus. Karen Brønne beskriver også i høyere utdanning et fagfelt som internt har en sterk kunnskapskjerne som er farget av både håndverkstradisjoner, formalestetisk fagkunnskap og kreativ problemløsning (Brønne 2013, s.153). Slik vil det sanselige møtet mellom kropp og materialer alltid naturlig være tilstede. Det betyr likevel ikke at fagene er estetisk i den forstand jeg har undersøkt det i min oppgave. Det er hensikten med, og den overordnede forståelsen for estetiske prosesser, som avgjør om undervisningen i fagene kan betegnes som estetiske (Se videre utdyping i 6.4 Konsekvenser for undervisning).

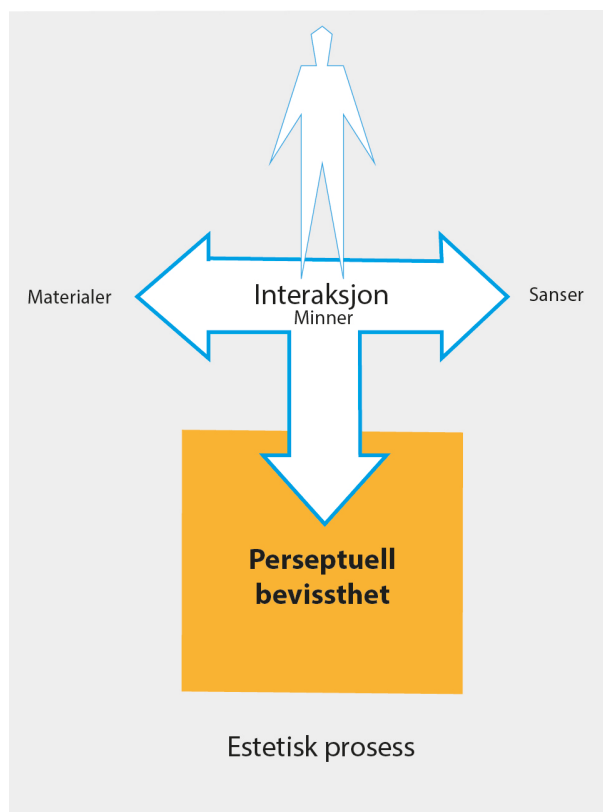
6.3 Estetiske læreprosesser i skapende arbeid

Forestillingen om at tanke og kropp nærmest er adskilte enheter har vært til hinder for et helhetlig læringssyn. ”Kroppen, tanker, fysisk aktivitet, fantasi og følelser henger sammen og er uløselig forbundet med hverandre” (Fredriksen 2013, s.50). Estetiske læreprosesser kan være med å bryte ned dualismens skille. Det krever imidlertid at en estetisk helhetsforståelsen løftes fram og inkluderes i fagenes grunnholdning, slik vi kan se spor av i den generelle delen av læreplanen.

Jeg har tydelig erfart betydningen av kroppen som basisinstrument for forståelse, læring og skapende arbeid. Den estetiske prosessen i møte med materiale var avgjørende for utvikling av ny kunnskap. Innsikten gjennom det skapende arbeidet i denne oppgaven ble visualisert i en modell. Den løfter fram de oppdagelsene jeg gjorde (Figur 29, s.73). På bakgrunn av dette ønsker jeg å se hvordan egne estetiske erfaringer innen læring og skaping kan legge til rette for en større bevissthet om disse forholdene i elevens kunnskapskonstruksjon.

Basert på denne modellen (Figur 29) utarbeidet jeg en ny, forenklet modell med didaktiske potensial (Figur 30, s.79). Modellen kan være med å anspore elever, og lærere, til å undersøke hva som ligger i en estetisk prosess. De sentrale begrepene som er brukt i modellen er beskrevet i kapittel 5. Jeg vil utdype hvilke tanker jeg har lagt til grunn for den didaktiske modellen.

Menneskefiguren som er plassert midt i modellen tydeliggjør kroppens sentrale rolle i læreprosesser. Den enkeltes levde menneskekropp er *tilstede* i verden og gjør at vi aktivt kan agere med våre omgivelser gjennom hele livet. Kroppen er en dynamisk, subjektiv helhet, der tanke og kropp er gjensidig forbundet med hverandre. Omverden er i stadig endring. Gjennom sansene og i fortolking av omgivelsene (persepsjon), søker vi å forstå oss selv i verden (Se 5.2). ”Perception, makes our experiences understandable and the world meaningful for us” (Merleau-Ponty 1945/1994, s.15-16) Både elever og lærere må bevisstgjøres, helst anerkjenne og ikke minst erfare, disse forholdene for å kunne ha større utbytte av en slikt læringsprosess.



Figur 30 Didaktisk modell (Vedlegg 6, s.115: Større utgave)

Dewey forklarer læring som en erfaringsprosess med en stadig veksling mellom handling (det praktiske) og refleksjon (det kognitive). Elever må med andre ord være aktive i sin egen læreprosess. Han hevder videre at skapende aktivitet kan sees på som den høyeste form for erfaring (Se s.69-70). Det å skape og det å lære er slik sett deler av samme prosess. Modellen jeg har utviklet sier noe om viktigheten av aktivitet i en skapende prosess med materialer. Begrepet ”Interaksjon” som står midt i den hvite kryssningen av piler, indikerer at aktivitet er en forutsetning i den skapende prosessen. Møte mellom kroppen via sansene og materialene uttrykker et dynamisk samspill, der det å være tilstede i øyeblikket er avgjørende. Ordet ”minner” er plassert rett under. Begrepet var sentral i min prosess (Se 4.2.3 og 5.2), der erindringsperspektivet ble mer og mer tydelig. Erfaringen var at den pågående interaksjonen med materialene gjennom persepsjonen, hentet fram minner som var lagret i kroppen. Slik ble jeg bevisst på minnene, og den skapende prosessen fikk verdi og mening gjennom egne erfaringer. Hovedformålet er å anerkjenne og verdsette det som kommer fram i interaksjonen, og bruke dette i skapende arbeid. Slik kan det å skape bli nært og direkte knyttet til elevens eget liv. Det vil ofte oppleves som meningsfylt.

Ut av interaksjonen (illustrert med bred, hvit, toveis pil) mellom sanser og materialer dras en stor, hvit pil ned mot den gule boksen med begrepet perseptuell bevissthet (Se 5.3). Jeg har tydelig markert at her ligger et av hovedargumentene for å jobbe estetisk i undervisningssammenheng. Persepsjonen hjelper oss å respondere på våre omgivelser og påvirker vår evne til å lære. Vi har alle et gitt sanseapparat som fungerer på ulikt nivå. Dette settet med ”hardware” har vi ikke anledning til å endre, men vi kan, ved erfaring og trening bli bedre til å bruke det (Henshaw 2012, s.245). Læringen vil være avhengig av i hvor stor grad vi evner å utnytte sanseapparatet og tolke informasjonen vi får. Perseptuell bevissthet handler om å bli oppmerksom både på hva og hvordan en tar inn, og hva en velger å gjøre videre med denne informasjonen. Elevene må lære hvordan de erfarer omgivelsene sine slik at de kan utnytte dem best mulig. I min egen undersøkelse identifiserte jeg fire faktorer som var med på å skjerpe persepsjonen: Aktivitet, tid, trening og bevisstgjøring (Se s.58-60). Å observere, å aktivt gå inn i og å trene flere sanser kan bidra til brede og dype erfaringer.

Her vil fagene våre naturlig kunne stimulere til flere sanseerfaringer fordi nærheten til det konkrete er så sentral. Jo flere sanser som er i bruk, desto dypere går erfaringen. Ved å gå direkte til det fysiske i den skapende prosessen, det vil si via materialene, kommer vi ikke utenom syntetiserte sanseerfaringer. En ”tvinges” til å bruke flere sansene aktivt i møtet med den fysiske verden (Se 4.2.2)

Jeg har gjennom modellen synliggjort hvor sentralt sansing og persepsjon er for hvordan vi opplever verden, og dermed påvirker vår evne til å lære. Hvilke konsekvenser får dette for elever og lærere?

6.4 Konsekvenser for undervisning

Konsekvensene ved å ha et estetisk fokus vil få betydning på mange plan, både for synet på læring, planlegging av undervisning og relasjonen mellom elev og lærer. Læring er et samarbeidsprosjekt. Vektlegging av estetiske læreprosesser vil derfor involvere og utfordrer både elever og lærere, i alle fag. Jeg vil trekke fram noen få, men vesentlige hovedpoeng for å synliggjøre betydningen av disse følgene: *Perseptuell bevissthet, fokus på prosess og et helhetlig læringssyn.*

A. Perseptuell bevissthet: Jeg har pekt på verdien av perseptuell bevissthet i læring via den didaktiske modellen (Figur 30). Estetisk innstilling oppfordrer til å trene sine sanser og bli kjent med eget potensial. Den pedagogiske basen er i individet selv. Det gjelder å utviklet

sensibilitet overfor omverdenen gjennom kroppslig interaksjon. En åpen og utforskende tilgang, det å finne veien selv, krever en aktiv innstilling og en tilstedeværelse i øyeblikket. Slik vil den perseptuelle bevisstheten bidra til mer læring og forståelse gjennom hele livet. Utfordringen, for både elever og lærere, kan være å anerkjenne kroppens rolle i læring. Det kan være uvant å bryte med tillærte former for opplæring, der sansene ikke alltid har en sentral plass. Ofte handler det vel så mye om å lære av seg de vante arbeidsformene som faktisk det å prøve noe nytt. Gjennom å utfordres har elever, og lærere, mulighet til å lære gjennom det som er nær dem selv - i det konkrete og det hverdagslige i deres livsverden.

B. Fokus på prosess: Dewey framholder at den estetiske erfaringen er en prosess som transformerer både subjekt og objekt. Den har dermed et pedagogisk potensial. Det vil være viktig å fokusere på at læring skjer gjennom en aktiv og utforskende innstilling til omgivelsene. Dewey peker på en stadige vekslende prosessen mellom å gjøre/skape og videre reflektere over det gjørende/skapende. Utfordringen er om elevene har tålmodighet nok og klarer å fokusere på utfordringene de skal takle. Et annet spørsmål er om skolehverdagen har nok tid til å gå inn i dype læreprosesser.

C. Helhetlig læringsyn: Undervisning med en estetisk synsvinkel, krever en større grad av helhetlig forståelse. Både lærere og elever trenger å se læring i et meta-perspektiv, vi må forstå helheten og hvorfor dette er viktig. Altfor mange elever forstår ikke hensikten med å lære, de er ikke interesserte og har parkert sin nysgjerrighet. Jeg har tro på en praksis der vi rett og slett snakker med eleven våre om pedagogikk og didaktiske spørsmål, der vi forklarer hensikten med undervisningen og ikke bare hva de skal lære. En praktisk konsekvens er at vi som lærere i større grad aktiviserer den generelle delen av læreplanen i planleggingen av undervisningen og vektlegger de overordnede målene i læringen (Se 7.1 Bakgrunn og rammer). Det åpner opp for en mer aktiv integrering av fag. I et helhetlig læringsyn er tverrfaglighet sentralt. Her ligger et stort potensial for innsikt. Estetiske prosesser avsluttes først når vi i etterkant bevisst reflekterer over det gjennomlevde. Det harmonerer med tanken om å bruke den grunnleggende ferdigheten – å skrive – som verktøy for refleksjon og bevisstgjøring også i vårt fagfelt..

6.5 Relevans i dag

Der er en omskiftelig verden vi lever i. Mens jeg har jobbet med denne oppgaven, har jeg undret på hvilken relevans estetiske prosesser har for mennesker i dagens samfunn. Kulturen rundt oss er ikke lenger bare preget av erfaring med materialer, men av møter med teknologi og virtuelle verdener. Kompliserte maskiner og avansert teknologi er som

forlengelser av kroppen, og gir oss muligheter vi tidligere ikke hadde. Kritikere og tilhengere argumenterer for og imot denne utviklingen. John Henshaw (2012, s.245) uttrykker denne tendensen:

” My students seem much less interested in improving their perceptions, such as their ability to observe in the lab, than in learning to use the sophisticated instruments designed to observe for them. They are happy to devote considerable effort to mastering these new technologies, to the detriment of the development of their own instruments, their senses. While modern instrumentation is wonderful, I find it disturbing that we no longer train our senses as we once did.”

Henshaw hevder videre at det kan virke som om vi i stedet for å trene alle sanser, heller bruker færre, og ”outsourcer” de andre. Vi aktiviseres først og fremst audio-visuelt (hørsel og syn) og trener ikke de andre sansene i samme grad.

Mange ungdommer bruker mye tid på nettbaserte spill, som nettopp har til hensikt å møte sansene, men som gjør det gjennom å simulere sanseapparatet virtuelt. Effektene av denne endringen vet vi ikke konsekvensene av. Det vi vet er at det vi ikke har kjennskap til, vil vi sannsynligvis ikke savne. Med det mener jeg at skolen må være med på å gi elevene et bredt grunnlag av sansemessige erfaringer slik at de kan bruke det som er hensiktsmessig i læringsarbeidet. (Se 6.4 Konsekvenser for læring) Jeg tror ikke på en ensidig begeistring over digitale verktøy, men heller ikke en avskrivning av mulighetene de gir.

Jeg mener at fokuset på estetikk kan ha verdi i dag som en base for å forstå hva som skjer rundt oss, og gir oss overblikk og verktøy til å være med å styre og påvirke utviklingen. Uten kjennskap til den estetiske dimensjonen i læreprosesser, kan vi ikke så tydelig argumentere for nettopp det konkrete og sanselige vi mennesker trenger for å lære.

I kjølvannet av de digitale endringene i samfunnet, rettes oppmerksomheten igjen mot nettopp materiale, teknikker og håndverk og de mulighetene som ligger her. Med et stort fokus på teknologi, kommer også motreaksjoner der mennesker søker mot det som det digitale ikke fanger opp. “As machines become more and more efficient and perfect, so it will become clear that imperfection is the greatness of man.” sier Ernst Fischer. Vi som jobber i skolen må forholde oss til disse endringene og finne gode løsninger for å balansere det virtuelle og det materielle. Det stiller krav til læreren å forstå og forene disse to virkelighetene. Ann-Hege Lorvik Waterhouse spør om materialer er noe vi må oppfatte fysisk som noe taktilt, noe som vi kan holde i hånda og kjenne vekten av, eller om materialer også kan være simulerte og digitale (Waterhouse 2013, s.95). Hun peker på at digitale materialer bare har visuelle forskjeller, uten taktile og fysiske variasjoner, og sier videre: ”Det eksperimenteres med å utvikle berøringsteknologi som gir impulser tilbake til

fingrene når man berører skjermen, slik at opplevelsen skal bli mer taktil og tredimensjonal” (Waterhouse 2013, s.100). Innfallsvinkelen gir nye perspektiv og åpner for også å se på det digitale møtet med kroppen. En annen mulighet er å kombinere de fysiske materialene med mulighetene som ligger i teknologien.

Vi som er i fagfeltet må finne gode argument for å jobbe konkret og direkte i det materielle, slik at elevene også kan erfare denne særegen prosessen, og møte dem på mange plan i undervisningssammenheng.

6.6 Oppsummering didaktisk del

Jeg gikk inn i problemområdet med en forventning om å utvikle egen undervisningspraksis. Det andre forskerspørsmålet var avhengig av konklusjonen(e) fra denne første fasen. Det skapende arbeidet ga kunnskap om estetisk erfaring og innsikt i estetiske læreprosesser.

Spørsmål to i undersøkelsen var formulert slik:

- *Hvilke fagdidaktiske forståelser kan vokse ut av dette?*

Det å lære er en kontinuerlig prosess gjennom hele livet. Kroppen er basisinstrumentet for forståelse og læring (Se kap.5.5). All undervisningen bygger på de rammene som er uttrykt i læreplanene. I den generelle delen løftes et helhetlig syn på læring fram. Våre fag blir gjerne kalt praktisk-estetiske fordi den nære tilknytningen til blant annet materialer, gjør at vi naturlig bruker sansene aktivt. Men det er *hensikten med*, og den overordnende *forståelsen for* estetiske prosesser, som avgjør om vi faktisk utnytter denne muligheten. Konsekvensen av å ha et estetisk fokus vil få betydning på mange plan, både for synet på læring, planlegging av undervisning og relasjonen mellom elev og lærer. De estetiske læreprosessene blir tydeliggjort gjennom en didaktisk modell (Figur 30). Videre skisseres tre av konsekvensene for undervisningen: *Perseptuell bevissthet, fokus på prosess og et helhetlig læringssyn*. I en kultur som stadig blir mer og mer preget av digitale møter med omverdenen, kan *erfaring med og kunnskap om* estetiske læreprosesser gi verdifulle innsikter og perspektiv.

7 Refleksjoner og avrunding

Jeg startet masterarbeidet med to begrep jeg innledningsvis hadde festet meg ved: *Skape og mening* (Se s.11). Studiene av disse store og mangslungne begrepene førte meg videre til estetikk, der blant annet Baumgartens beskrivelser av estetisk erkjennelse og Merleau-Pontys fokus på kroppens forrang framfor bevisstheten, bar med seg tankegods som utfordret og fascinerte (Se s.62-64). Undersøkelsens første forskerspørsmål ga meg anledning til å studere og utforske estetisk erfaring: *Hva skjer i interaksjonen mellom materiale og kropp i skapende prosesser?*

Dialogen mellom materialene og kroppen ga svar på ulike plan, der det helt konkrete danner basen for en større overbygning. Jeg har delt dem inn i tre nivå, som spiller sammen og danner en helhet i forståelsen jeg tilegnet meg.

1. *Konkret nivå*
2. *Refleksjonsnivå*
3. *Overordnet nivå*

1. Konkret nivå: Husformene og prosessen jeg har vært gjennom for å skape disse, er i seg selv helt konkrete, fysisk svar på det første forskerspørsmålet. De hundre små husene er resultatet av en langvarig utforsking av nærværet og sammenhengen mellom materialer og kropp (Se s.23-48) sett fra et 1.personsperspektiv. Prosessen er ikke initiert ut fra en ide eller et konsept. Jeg har lært ved å gjøre, og ved å være aktiv i møte med det håndfaste, i en skapende prosess. Jeg ervervet meg praktisk erfaring og sanselig kunnskap i omgangen med materialene. Her støttet jeg meg på Lars Løvlies tanker om den transformative teorien (Se s.69-70). Her beskrives det estetiske som prosess og produkt, ikke opphav (Løvlie 1990, s.2). Husformene er de synlige produktene som har blitt til. De er presentert i undersøkelsen, men er ikke utdypet videre (Se mer s.85).



Figur 31 Estetiske objekter

2. *Refleksjonsnivå*: Den konkrete prosessen ble hele tiden dokumentert og beskrevet ved hjelp av foto, film, skisser, notater og loggføring. Allerede da begynte en form for refleksjon i det å velge perspektiv og hva jeg la vekt på å ta med. Dette nitidige arbeidet sammen med nærheten til det praktiske arbeidet, engasjerte meg i lang tid helt. Jeg vekslet mellom å være utøver og forsker, gikk fra 1.personsperspektivet til 3.personsperspektivet, fra det konkrete til det reflekterende, og tilbake igjen - baserte på en fenomenologisk-hermeneutisk tilgang. Parallelt satte jeg meg inn i teori som jeg mente hadde relevans for forskerspørsmålene. Etter hvert som empirien vokste fram og prosessen utviklet seg, begynte jeg å se mønster og nye dimensjoner, og merket meg viktige vendepunkt. Systematiseringen og de etterfølgende analysene gjorde meg kjent med datamaterialet på en ny måte. Hvert nytt steg bidrog til ny innsikt og førte med seg mye tankearbeid. Refleksjonen, for eksempel gjennom å skrive, var med på å løfte fram og bevisstgjøre meg i prosessen.

Det var utfordrende å jobbe uten en klar ide i starten, og heller basere seg på erfaring. Jeg brukte mye tid og krefter for å avvenne meg den ekspressive forståelsen for den skapende prosessen, og kjempet også for ikke å havne i et ensidig fokus på formale virkemidler og teknikk. Gjennom å fokusere på selve materialet fikk jeg hjelp til å holde meg i den estetiske erfaringen. ”Det estetiske momentet er ikke opphav, men prosess og produkt. Inspirasjonen dannes i bearbeidingen av det stoff som er for hånden. I denne interaksjon omdannes både subjekt og objekt”, sier Løvlie (1990, s.2). Aktiviteten i det pågående arbeid med materiale, skapte et rom for kontinuerlig refleksjon rundt det som dukket opp. Et eksempel på spørsmål jeg reflekterte over, var hva jeg skulle kalle husformene mine. Husene ble til i en søken etter å forstå interaksjonen med materialene. De er ikke resultat initiert av en kunstnerisk prosess eller en håndverksmessig interesse, men av en estetisk erfaringsprosess. Løsningen ble å kalle dem estetiske objekter. Slik fikk jeg definert sluttproduktenes rolle, som fysiske spor som bekreftet og konkretiserte prosessen. Nå i etterkant, kan jeg se tilbake på den store produksjonen og gjenskape noe av det jeg oppdaget. Transformativ teori legger vekt på både prosess og produkt, og på forholdet mellom skaper og mottaker og produkt – det som kalles den *interpretative helhet* (Løvlie 1990, s.2). I min undersøkelse konsentrerte jeg meg mer om prosessen enn produktene. Husformene representerer sluttpunktet for alle de små prosessene som utgjorde den estetiske utforskningen min, og presenteres som dette her i oppgaven. ”Produktet er, som John Dewey sier i *Art as experience*, ”fullbyrdelse” i den ”frydefulle persepsjon som er

estetisk erfaring” (Løvlie 1990, s.2). Ved å knytte refleksjonen til relevant teori øker og utvikles bevisstheten og forståelsen for både om skapende arbeid og fagdidaktikk. Det leder meg til undersøkelsens andre forskerspørsmål: *Hvilke fagdidaktiske forståelser kan vokse ut av dette?*

Etter mange år som lærer på programområdet Studiespesialisering med formgivingsfag, ønsket jeg å utfordre meg selv og ta min egen undervisning opp til vurdering. I bakhodet hadde jeg en uttalelse fra en kollega som for noen år siden presenterte meg som en som jobbet på utsiden av faget, mens vedkommende jobbet på innsiden. Jeg protesterte selvsagt, men setningen lå og ulmet i tankene etterpå. Jeg reflekterte over hva som fikk meg til å reagere på en slik påstand, og det fikk meg til å stille spørsmålstegn ved egen undervisningspraksis. Jeg begynte å lete etter flere måter å begrunne undervisningen på. Tidligere har jeg fokusert på de formale virkemidlene og å oppøve tekniske ferdigheter. Det henger sammen med den utdannelsen jeg selv fikk og slik jeg senere har undervist mine egne elever. Det har handlet om å lære elevene å gi noe en form, oppøve ferdigheter i materiale og formale virkemidler som komposisjon, farge og form. Kreativitet og kreative teknikker har vært sentralt. Karen Brønne identifiserer fire perspektiv i fagfeltet vårt: ”Encyklopedisk danningsideal, teknikk- og materialtame, formaleestetisk oppseding, karismatisk haldning og kritisk biletpedagogikk” (Brønne 2009, s.117). Min kollega og jeg er sannsynligvis typiske representanter for henholdsvis den karismatisk holdning og den formaleestetiske oppdragelse. Selv om disse to forståelsene bygger på mye av det samme, gir de store variasjoner i tilnærmingen til elever og undervisning. Jeg utfordret meg selv og søkte derfor en mer subjektive karismatisk uttrykksform i innledende oppgaver i masterstudiet, nettopp for å undersøke om dette kunne være en vei å gå. Jeg følte meg ikke helt hjemme i det. Utforskingen resulterte likevel i at jeg fikk gryende kjennskap til at det finnes mange måter å begrunne skapende arbeid på. Mye falt på plass da jeg oppdaget begrepet estetiske læreprosesser; om kroppen som gjør at vi aktivt kan agere med våre omgivelser gjennom hele livet og som danner basen for læring.

3. Overordnet nivå: Begrepene *skape* og *mening* danner et meta-nivå i undersøkelsen. Innledningsvis var de famlende uttrykk for vilje til endring og vage fornemmelser av hvilken retning jeg ønsket å gå i. Begge er store og besværelig begrep som var vanskelige å ta fatt på. Det ble fort problematisk å hankses med så sammensatte og lite spesifikke begrep. Jeg prøvde å belyse dem fra ulike perspektiv for å forstå min egen søking, men hele tiden dukket det opp nye forklaringer og definisjoner. For å finne svar var det essensielt å sette begrepene inn i en kontekst. Når jeg rettet oppmerksomheten mot det

estetiske feltet, falt alt på plass. Estetisk erfaring og estetiske læreprosesser handler om hvordan vi via vår kropp interagerer med verden omkring oss. Lars Løvlies vektlegging av den estetiske erfaringen som transformasjon, knytter det å skape til prosess. Vi trenger ikke være kunstner for å skape – det tilhører alle (Se s.11). Gjennom skapende prosesser kan mening vokse fram. Mikkel B. Tin uttrykker dette slik:

The making disciplines also visualise the processual aspect of understanding – which takes the shape of an on-going dialogue between subject and object. In fact, all making is not only a dialogue between the forming will and the material conditions; it is interaction and gradual interpenetration. Meaning is not prior to, nor independent of, our meaningful articulation. It is only in and through articulation that meaning appears. Meaning is not given, it appears through making (Tin 2013, s.3).

Det sentrale fokuset er hvordan kroppen gir grunnlag for muligheter for å lage og oppdage mening. Mark Johnson utdyper dette:

Our capacity of making sense of anything emerges from felt patterns of bodily perception and movement, and this embodied understanding provides the basis for all of our imaginative acts of thought and creativity. Art is thus the consummation of our human drive to make meaning (Johnson 2007, s.89).

Jeg oppsummerer undersøkelsen og dermed den nye innsikten jeg har fått i estetiske erfaring. Gjennom eget praktisk arbeid, i en utholdende og vekslende omgang med materialene, ser jeg behovet for å ta *alle* sansene på alvor i læringsarbeidet, integrere en større helhetsforståelse og etterstrebe mer tverrfaglighet. Angående spørsmålet om å være *innsiden* eller *utsiden* av fagfeltet, definerer jeg meg heller nå til å være *i*. Det vi si at jeg er *i* den skapende prosessen og jeg er *i* læringen gjennom den estetiske erfaringen. Jeg slutter meg til sitatet fra Høhr og Pedersen (1996, s.25) som sammenfatter og uttrykker det estetiske:

At skabe mening og sammenhæng er den mest grundlæggende funktion ved det æstetiske. Det æstetiske repræsenterer således ikke kun en mellemstation mellem følelse og analytisk tænkning, men er en særegen erfaringsform, som er uerstattelig. Det repræsenterer helheden i oplevelsen af verden og gør, at den ikke smuldrer i usammenhængende fakta-bidder.

Begrepet praktisk-estetisk som brukes om fagfeltet vårt, har fått fornyet mening for meg og gjør at jeg kan argumentere for fagene basert på ny innsikt. Jeg har fått dypere røtter og et større overblikk.

8 Veien videre

Det var nå jeg skulle begynt, mye er ennå ikke utforsket. Undersøkelsen gav ny innsikt, men åpnet også opp for nye spørsmål.

Dersom jeg skulle gå videre med temaet jeg har undersøkt, ville jeg sett på hvordan jeg kunne implementere og ta i bruk den didaktiske modellen jeg har utviklet, i programfagene på Studiespesialisering med formgivingsfag. Jeg ville gått mer direkte inn i en undervisningssammenheng og sett på verdier og konsekvenser av estetiske læreprosesser i skolehverdagen, og på hvilke faktorer som taler for og imot en slikt læringssyn i dagens skole.

I den fagdidaktiske delen (Se 7.2) stiller jeg spørsmålet om fagene våre, som tradisjonelt har blitt kalt praktisk-estetiske, har en felles forståelse for estetiske læreprosesser? Er det like sentralt i fagets kjerne i dag? Klarer vi i så fall å løfte dette fram og å formidle det ut over vårt eget fagfelt? Dette kunne det vært interessant å se nærmere på.

Samfunnet har endret seg radikalt de siste årene. Ny teknologi og sosiale medier preger hverdagen vår i stor grad. Hvordan påvirker dette vår interaksjon med verden, og hvilken rolle kan estetiske læreprosesser ha i dagens virtuelle virkelighet? Hvordan finner vi balansen mellom det sanselig og det digitale, og hvorfor er viktig er det å problematisere dette forholdet? Her er det mange spørsmål som kan være aktuelle å undersøke.

Det er betegnende at å tilegne seg kunnskap og erfaringer beskrives som en uendelig spiralbevegelse. Jeg ser i mitt eget arbeid at selv om oppgaven avrundes, så er ikke prosessen slutt. Det er hele tiden mer som kan forbedres, endres og utforskes videre. Jeg setter ikke et punktum ved oppgaven slutt, heller et kolon.

Litteraturliste

- Bale, K., Bø-Rygg, A (red.) (2008). *Estetisk teori : en antologi*. Universitetsforlaget, Oslo
- Bergquist, K. (2013). *Superlangsom*, Forlaget Oktober AS, Oslo
- Bisgaard, U. & Friberg, C. (red.) (2006). Det æstetiskes aktualitet – samtaler med to filosofer, *Det æstetiskes Aktualitet*, Multivers, København
- Brydolf, J (2009, 24.03). Minnet - sämre én vi tror, *Upsala Nya Tidning*. Hentet fra: <http://www.unt.se/inc/print/minnet---saumlmre-aumln-vi-tror-264358-default.aspx>
- Brønne, K. (2009). *Mellom ord og handling, Om verdsetjing i kunst og handverksfaget* (Doktorgradsavhandling) Arkitekt- og designhøgskolen i Oslo, Oslo
- Dissanayake, E. (1995). *Homo Aestheticus*, Seattle : University of Washington Press
- Dewey, J. (1934/ 1987). *Art as experience*. Vol. 10:1934. Southern Illinois: University Press.
- Fredriksen, B. C. (2013). *Begripe med kroppen*, Universitetsforlaget, Oslo
- Gallagher, S., Zahavi, D. (2010). *Bevidsthedens fænomenologi : en indføring i bevidsthedsfilosofi og kognitionsforskning*, Gyldendal, København
- Gilbert, E. (2009). Your elusive creative genius, *TED.com*, Hentet fra: http://www.ted.com/talks/elizabeth_gilbert_on_genius.html
- Groth, C., Mäkelä ,M., Seitamaa-Hakkarainen, P. (2013). Making sense. What can we learn from experts of tactile knowledge? *FORMakademisk*, Vol 6:2, 1-12
- Halvorsen, E. M. (2003). *Den estetiske dimensjonen og kunstfeltet : ulike tilnærminger*. Porsgrunn: Høgskolen.
- Halvorsen, E. M. (2005). Forskning gjennom skapende arbeid? Et fenomenologisk-hermeneutisk utgangspunkt for en drøfting av kunstfaglig FoU-arbeid, *HiT skrift nr 5*, Høgskolen i Telemark
- Halvorsen, E. M. (2007). *Kunstfaglig og pedagogisk FoU: nærhet, distanse, dokumentasjon*. Kristiansand: Høyskoleforlaget

- Henshaw, J. M. (2012). *A Tour of the Senses: How Your Brain Interprets the World*, Johns Hopkins University Press
- Hohr, H. & Pedersen, K. (1996). *Perspektiver på æstetiske læreprocesser*, Daneklærerforeningen, København
- Johnson, M. (2007). The stone that was cast out shall become the cornerstone': the bodily aesthetics of human meaning', *Journal of Visual Art Practice* Volume 6 Numer 2, 89-103
- Karolinska Institutet (2014). *Utanför kroppen minns vi sämre*. Hentet fra:
<http://www.forskning.se/nyheterfakta/nyheter/pressmeddelanden/utanforkroppenminnsvisamre.5.6f6805031442d45605bc70.html>
- Karolinska Institutet (2014). Memory. Hentet fra:
http://mesh.kib.ki.se/swemesh/show.swemeshree.cfm?Mesh_No=F02.463.425.540.407&tool=karolinska
- Kjørup, S. (2006). *Another way of knowing*, Kunsthøgskolen i Bergen
- Løvlie, L. (1990). Den estetiske erfaring, *Nordisk pedagogikk*, vol.10, 1-18
- Merleau-Ponty, M. (2012) *Kroppens fenomenologi*, Bokklubbens kulturbibliotek, Bokklubben
- May, R. (1994). *Mot til å skape*, Aventura, Oslo
- Otto, L. (2005) Materialitet, identitet og endring i *Materialitet og dannelse*, red. Kragelund, M.; Otto, L. Danmarks Pædagogiske Universitets Forlag, Danmark
- Schilhab S.S.T. og Steffensen B. (red.) (2007). *Nervepirrende pedagogik. En introduktion til pædagogisk neurovidenskab*. Akademisk Forlag
- Steen, E. U. (2004). Læring gjennom kropp, *Form nr 5*. Hentet fra:
http://www.kunstogdesign.no/form504/ursin_steen.html
- Solli, A. (2012). Læring skjer best gjennom fingrene, *Bedre skole nr. 4*, 2012, s.7. Hentet fra:
http://www.utdanningsforbundet.no/upload/Tidsskrifter/Bedre%20Skole/BS_4_2012/5504-BS-4-12-web_Forgrunn.pdf

TED Talks (Februar 2008). *Where does creativity hide?* Hentet fra:

http://www.ted.com/talks/amy_tan_on_creativity.html

Teigen, K. H. (2012). Hukommelse. *Store norske leksikon*. Hentet fra

<http://snl.no/hukommelse%2Fpsykologi>.

Thøgersen, U. (2004). *Krop og fænomenologi. En introduction til Maurice Merleau-Pontys filosofi*, Academica/Gyldendal Akademisk 2010, Danmark

Tin, M.B. (2013). Making and the sense it makes. *FORMakademisk*, Vol 6:2, *Studies in Material Thinking*, Vol 9, and *Techne A Series*, Vol 20:2,

Ulvestad, H. A. (2010). Formgivingsfag, *Form nr 1 – 2010*

Utdanningsdirektoratet (2011). *Generell del av læreplanen*. Hentet fra:

<http://www.udir.no/Lareplaner/Kunnskapsloftet/Generell-del-av-lareplanen/>

Universitetet i Oslo (2010). Fenomenologi. Hentet fra: [http://www.nob-](http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=fenomenologi&bokmaal=+&ordbok=bokmaal)

[ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=fenomenologi&bokmaal=+&ordbok=bokmaal](http://www.nob-ordbok.uio.no/perl/ordbok.cgi?OPP=fenomenologi&bokmaal=+&ordbok=bokmaal)

Waterhouse, A-H. L. (2013). *Perspektiver og praksiser i barnehagens kunstneriske virksomhet*, Fagbokforlaget, Bergen

Zahavi, D. og Christensen G. (2003). *Subjektivitet og Videnskab. Bevidsthedforskning i det 21. århundre*, Roskilde Universitetsforlag

Öhman, M. B. (2003). Episodisk minne—finns det något sådant?. *Nordisk Psykologi*, 55:4, 323-341, DOI: 10.1080/00291463.2003.10637428

Østergaard, E. (2013). Naturfag og kunst: berøringer med verden, *Bedre Skole nr. 4 2013*, s.10-15

Oversikt over figurer

Figur 1 Strukturen i oppgaven	10
Figur 2 Systematisering og analysering av empiri.....	20
Figur 3 Oversikt empiri.....	21
Figur 4 Skisser av hus 2D	25
Figur 5 Hus 1 - 3 Magnet (Geomag).....	25
Figur 6 Hus 4 - 10 Modellkitt	26
Figur 7 Hus 11 - 16 Modellkitt og støping med gips.....	27
Figur 8 Hus 17 - 20 Oasis, bjørk og gips	27
Figur 9 Hus 21-24 Erter og cocktailpinner	28
Figur 10 Hus 25 - 27 Gipsstøping og papirleire.....	28
Figur 11 Hus 28 - 30 Papir og kartong.....	30
Figur 12 Analyse 3: Oversikt og enkel analyse av fase 1	32
Figur 13 Modell 2 Helhet med hovedfokus på materialer	34
Figur 14 Hus 31 - 34 Betong og torv	34
Figur 15 Hus 35 - 38 Furu, ubehandlet, beiset og malt med akryl.....	36
Figur 16 Hus 66 - 70, 96, 97, 99, 100 Overflate: Oksyd, spraymaling, papir, trelim, merkelapper, bast, kritt, tavlemaling, gullmaling og maskeringstape	37
Figur 17 Hus 39 - 53 Teknikk: Råbrann, raku med og uten glasur, naken raku.....	40
Figur 18 Hus 56 Mahogni - alt samler seg.....	42
Figur 19 Hus 54 - 55, 56-57, 82 - 84, 88 – 90 Materialer i sentrum: Bly, rekved, mahogni, gips, stål, betong, akryl og sand.....	43

Figur 20 Skjema for kronologisk/analytisk oversikt.....	44
Figur 21 Hus 53 Furu.....	45
Figur 22 Kapping av furu gir sanseinntrykk gjennom berøring, lukt, lyd og syn	46
Figur 23 Analyse 3: Oversikt og enkel analyse av fase 2.....	47
Figur 24 Hender som ved hjelp av berøring omformer materialet	50
Figur 25 Hus Fordyping i keramikk, Hus 69-81, 85-87	51
Figur 26 Redskap som forlengelse av hendene for å forme materialet	52
Figur 27 Analyse Aktivisering av sanser i møtet med materiale.....	53
Figur 28 Hus 78 Rekonstruksjon av minner, keramikk (ca 1960) og rakuhus (2014)	60
Figur 29 Modell Hovedfunn skapende del (Vedlegg 5, s.112: Større utgave).....	73
Figur 30 Didaktisk modell (Vedlegg 6, s.115: Større utgave).....	79
Figur 31 Estetiske objekter	84

Vedlegg

Vedlegg 1: Analyse 2, Oversikt materialer og teknikker

Nr	Materialer	Ant	Hus nr	Fase	Overflate	Teknikk	Anmerkning
1	Magnet ●●	3	1-3	1		Sammenføyd	
2	Kitt ●	8	4-11	1		Skåret med kniv	
3	Gips ●●●	9	12 - 16, 20, 25- 26, 82	1, 2		Støpt (alginat og gips) Form 1- 4	
4	Oasis ●	1	17	1		Skåret med kniv	
5	Bjørk ●●	4	18,196 6, 88	1, 2	Tavlemaling gullmaling, limt sand	Sagd med båndsag, malt, Limt med trelim	<i>Også uten overflate- behandling</i>
6	Ert/pinne ●	4	21-24	1		Sammenføyd	
7	Papir ●	3	28-30	1		Brettet, limt	
8	Papirleire ●●	1	29	1		Plateteknikk, pusset	
9	Betong ●●●	2	31,84	2		Støpt i form 4, melkekartong	
10	Torv ●	10	33, 34, 58-65	2		Skåret med brødkniv, saks	
11	Furu ●●	14	35-38, 67-68, 93-100	2	Akrylmaling beis, asfalt, kritt, tavle- maling, sand	Malt, påtegnet, pusset, limt	<i>Også uten overflate- behandling</i>
12	Leire ●●●	32	39 - 53,69 - 81, 85 - 87	2	Rakuglasur, u. glasur, naken raku, hestehår, oksyder	Plateteknikk, sammenføyd, uthule, uglasert, glasert, brent (raku/el. Ovn)	<i>Også uten overflate- behandling</i>
13	Bly ●●	1	54	2		Klippet, banket, brettet, limt	
14	Rekved ●●	1	55	2		Skåret med båndsag og tollekniv, limt	
15	Mahogni ●●	2	56, 57	2		Skåret: båndsag	
16	Stål ●●	3	83, 91, 92	2		Skåret, sveiset, pusset	
17	Akryl ●●	2	89 - 90	2	Frostet	Skåret, frostet	
17 materialer		100 hus	To faser		15 overflate- behandlinger	26 teknikker	

Vedlegg 2: Analyse 5, Aktivisering av sanseinntrykk og minner

	Materialer	Ant.	Hus nr	Fase	Sans	Eksempel minner	Anmerkning
1	Magnet	3	1-3	1	●	Lek med barna	
2	Kitt	8	4-11	1	● ●	Lek i barndommen	
3	Gips	9	12-16, 20, 25-26,82	1, 2	● ●	Lek i barndommen	
4	Oasis	1	17	1	●	Mor og blomster	
5	Bjork	4	18,19, 66	1, 2	● ●	Tur, gulv	
6	Erter/pinner	4	21-24	1	●	Lek på skolen	
7	Papir	3	28-30	1	● ●	Skole, tegning, skriving, forming	
8	Papirleire	1	29	1	● ●	Skolearbeid	
9	Betong	2	31,84	2	● ● ●	Husbygging, arkitektur, by, gate	
10	Torv	10	33,34, 58-65	2	● ● ●	Hage, mold, ute	
11	Furu	14	35-38, 67-68	2	● ● ● ●	Mange minner!	<i>Lukt sentralt også i overflatebehandling, terpentin, maling</i>
12	Leire	32		2	● ● ● ●	Mange minner!	<i>Bearbeiding viktig, f.eks glasur, krakelering. Lukt sentral etter rakubrenning</i>
13	Bly	1		2	● ●	Tak, industri	
14	Rekved	1		2	● ● ● ●	Sand, strand, reise, sommer	
15	Mahogni	2		2	● ● ● ●	Mange minner!	
16	Stål	3		2	● ● ● ●	Mange minner!	<i>Sveising viktig for lukt</i>
17	Akryl	2		2	● ●	Prismer, prismekrone, farmor	
17 ulike materialer		100 hus		To faser	4 sanser sentrale	Minner knyttet til alle materialer	

Vedlegg 3: Analyse 7, Minner i møte med materialer

Nr, side	Dato	Sitat logg	Sans	Kommentarer	Materiale
Fase 1					
2 s. 3, 4	Aug 13	<p><i>Hvilket materiale?</i></p> <p>- <i>stein – fars sykdom, samtidig klippe</i></p> <p>- <i>steingods – det hvite lerretet, som kan varierer i det uendelige, hvitt uskyld, morfar, Figgjo, koppeprosjekt,</i></p> <p>- <i>glass, himmelvendt, rent, transparent, kan fylles med ulikt innhold</i></p> <p>- <i>tre – elsker dette, furu, barndomsminner, lukten av tre, formbart, minner om far, trelast, edeltre – fars møbler, design</i></p> <p>- <i>plast, det upersonlige, det falske, det moderne</i></p> <p>- <i>stål – konstruksjon, åpen</i></p> <p>- <i>metall – ”mekaniken”, industri, gründer, innovasjon, konstruksjon, sildolje, sveising</i></p> <p>- <i>sand, jærstrendene, reise, horisont, jæren, marehalm, tid</i></p> <p>- <i>torv – mold, jæren, av jord er du kommet</i></p>	<p>●</p> <p>●</p> <p>●</p>	<p>Dette er ennå på tankestadiet, jeg har ikke begynt å jobbe med og i materialene</p> <p>Minner knyttet til materialer blir forbundet til ting og enkelthendelser</p> <p>Materialer som minner meg om noe før jeg begynner å jobbe temaet mitt: Far, sykdom, morfar,</p> <p>Figgjo, kopp, glass, rent, tre, trelast, edeltre, møbler, design, plast, moderne, stål, konstruksjon, metall, industri, sildolje, sveising, sand, jærstrender, reise, horisont, Jæren, marehalm, tid, torv, død</p> <p>Episodisk minne</p>	<p>Stein, steingods, glass, tre</p> <p>- ennå ikke startet å arbeide med materialer</p>
3 s. 21 , 23	Aug 13	<p><i>Hvilket konsept vil jeg uttrykke?</i></p> <p>- <i>minne om far, savn, døden, sykdom</i></p> <p>- <i>min familie</i></p> <p><i>Meg og mitt hus (me and my house)</i></p> <p><i>Bygg ikke hus på sandgrunn</i></p> <p><i>Huset på sand og fjell</i></p> <p><i>Bedehus</i></p> <p><i>Trygghet</i></p>		<p>Generelt, på leting etter hva jeg skal bruke</p>	
Fase 2					
4 s. 1	6.09	<p><i>assosiasjoner rundt huset, om savn og trygghet, glede og lek, minner og barndom, gjenstander, sangstrofer, tekstfragmenter hentes inn, jeg er i prosess og aktiviseres både med kropp og sjel, i og gjennom aktiviteten</i></p>		<p>Generelt, på leting etter hva jeg skal bruke</p> <p>Jeg starter å skrive en kronologisk logg, dette hjelper meg gjennom blant annet fenomenologiske beskrivelser å huske/minne, språket ”holder fast”</p>	

				minnene	
5 s. 4	14.09	<i>liker at hjørnene og linjene er presise og at overflaten er grov, interessant tekstur, minner om torvhuset, jord, stein og natur</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● ● 	<p>Minner som er direkte knyttet til materialer blir mer forbundet med ting</p> <p>Sansene i møtet med materialet aktiviserer konkrete minner</p> <p>Body memory, minnene sitter i kroppen</p>	Leire
6 s. 6	19.09	<i>men jeg gleder meg til å bearbeide dem videre, det er som om noe av sjarmen har forsvunnet, det som minnet om jord, mykt og jordnært, håper rakuen bringer meg tilbake til et uttrykk som er mer organisk</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● ● 	<p>Minner knyttet til materialer blir mer forbundet til ting og enkelthendelser,</p> <p>Episodisk minne</p>	Leire
7 s. 23	14.10	<i>vil lage et par hus av edeltre som jeg forbinder med far, barndom og hjemme i Kringsjø 20, arbeid med tre gjør meg glad, elsker lukten av sagspon og trelim, minner, minner</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● ● ● 	<p>Minner knyttet til materialer blir mer forbundet til ting og enkelthendelser,</p> <p>Episodisk minne</p>	Edeltre
8 s. 23	15.10	<i>Fotograferer detaljer fra barndomshjemmet mitt, Majolika keramikk, edeltre</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● 	<p>Fotograferer ting jeg minnes som ennå finnes i huset hos mine foreldre</p>	
9 s. 23	17.10	<i>det lukter barndom, sagflis, spon, jeg får lyst å få med denne deilige lukta på boks, når huset i edeltre er ferdig begynner jeg nesten å gråte, her er en viktig bit av meg, materialet sier far, kunnskap, håndlag, møbler, varme og interiør, jeg holder det tunge huset i hånden og minnes, her er en liten/stor bit av meg i form av et lite hus</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● ● ● 	<p>Konkrete sanseintrykk, spesielt lukt trigger minner svært direkte, et sterkt møte – helt uventet at reaksjonen skulle bli så tydelig</p>	Tre
10 s. 23	18.10	<i>være i materiale, må være stø på hånda når jeg skjærer, her er ikke rom for mange feil, kan ikke legge til, bare trekke fra, torva er som mold, død og samtidig full av liv, memento mori, husk du skal dø, memento, det å huske, minner, meg, identitet, jord, hage, fingrer, huset,</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● ● 	<p>Når jeg møter motstand i materialene / når jeg må jobbe lenge med materialene får kroppen tid til å hente fram minner og det blir flere og lettere å huske/minnes, arbeidet med materialene skaper et rom for bevisstheten/tanken til å huske</p>	Torv
11 s. 28	25.10	<i>Lek, spill, dette ser ut til å dukke opp hele tiden, klosser, memory, typisk meg</i>		<p>Noe er formet gjennom lang tid</p>	

12 s. 36	9.11	<i>Finner frem drivved jeg har funnet langs jærstrendene, de har ventet lenge på å bli brukt til noe, jeg har funnet dem i havkanten og tatt de meg hjem – bare fordi de er vakre å se på og gode å ta i, de er utvasket og grå, nærmest som papir i overflaten, rustne spiker i kantene, dette blir huset som minner meg om strendene, havet og reiser,</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Aktivitet, jeg er ikke bare en passiv mottaker av sanseinntrykkene, når jeg engasjerer meg og er i en prosess bruker jeg sansene aktivt og da kommer minner også hyppigere ● <p>Jeg bruker materialene mer bevisst og fanger lettere minner knyttet til dem, det er som om jeg gjennom trening styrker båndet mellom sanseinntrykk og materialer, trener ”minne-muskelen”</p>	Rek-ved
13 s. 36	9.11	<i>får låne båndsaen på Tryggheim videregående skole, merker den gode lukten av treverk når jeg går inn i verkstedet, snuser inn og minnes, beste lukten i verden,</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Lukt er vesentlig, noen lukter trigger minner helt kontant, for meg er det for eksempel lukten av tre, spesielt furu får meg til å huske 	Tre
14 s. 37	10.11	<i>inni prosessen, mister tiden, bare jobber med flatene, hånden er inni huset, snurrer huset rundt mens jeg legger på oksyd, plutselig blir husveggen svart med loddrette striper etter kanten på svampen, det ser ut som gamle treplanker, taket blir rustrødt av jernoksyden, jeg ser en gammel løe kommer frem, med lys grunnmur, den bare kommer, den får bare være slik, dette stemmer, forunderlige prosess, jeg skaper, her ved kjøkkenbordet, bruker bevisst og ubevisste handlinger, tar valg og prøver, ingenting å være redd for, bare leker, ikke press, bare glede over å få prøve noe nytt</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Den skapende prosessen består av en god del tilfeldigheter, når jeg i ● leken med materialene gjenkjenner en gammel løe bruker jeg denne, synssansen og erfaringen med løer legges inn som en kvalitet i skapelsesprosessen 	Leire
15 s. 37	10.11	<i>veggflaten passer sånn omtrentlig, må pusse og file for å få de sammen uten for store mellomrom, vil ikke miste den presise husformen selv om materialet er grovt, kjenner en egen glede over å gå ned i bakrommet av garasjen, inn i den typiske mannsverdenen av skruer, muttere, verktøy, lukt, maling og rot, tenker på fars verksted, alt han kunne og gjorde, jeg fikk være med, nå er jeg her, varmen fra varmtvannstanken gir en lun atmosfære i det lille rommet</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Rom, steder som er tatt inn via sanseinntrykkene bærer jeg også med meg som minner, hele opplevelsen er basert på en syntese av sanseinntrykk og oppleves gjennom hele kroppen, går inn i et rom og gjenopplever et rom fra fortiden ● 	Rek-ved
16 s. 37	10.11	<i>det går for sakte, henter en fil, deretter en skjærekniv og smir av kanten på taket, små, grå spon krøller seg vekk fra treplanken og drysser ned på benken, dette er barndom, å få låne kniv, smi spisser på pinner, lage plankebåter å seile</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Bevegelse (å smi), bearbeiding av materialer, berøringen, kroppens møte med materialet gjør at jeg kan hente fram minner og fange de, bli bevisste, minnes på ny og skape nye minner, som en endeløs rekke av ● 	Rek-ved

		<i>med</i>		erfaringer som leddes sammen	
17 s. 38	10.11	<i>huset fylles av ungdommer igjen, tar ned huset til datteren min, nå er det jeg som spent viser ting til henne, akkurat som hun gjorde da hun var mindre og kom hjem med ting hun hadde laget i barnehagen eller på skolen, jeg er spent på hva hun sier, det betyr noe, at det tas alvorlig, og at hun forstår, hun tar det i hendene sine, snur det rundt for å se alle sidene, kjenner med fingrene langs de dype furene på treet, kult mor, stemmen er glad og støttende selv om det er sent og hun er trett etter en hel helg med swing, hjertet mitt hopper av glede, hun løfter det opp til nesene, snuser på treverket, lukter det noe? spør jeg, nei, bare tre..., stilig mor, jeg ser hun mener det</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Minner går ikke bare langt tilbake i tid, selv om de eldre kanskje på mange måter er sterkest, her er et nokså nylig minne som tas fram, da husker jeg bedre detaljer, de eldre minnene er mer helhet – ekstrakt av hendelser <p>Blir glad når jeg ser at datteren min også tar inn opplevelsen av huset gjennom sansene sine, prøver å gjøre henne bevisst på det at hun lukter på huset</p>	Rek- ved	
18 s. 38 , 39	12.11	<i>jeg klarer likevel ikke å fange opp alt det tankearbeidet og engasjementet dette prosjektet produserer, det er som om hele meg konstant er på, hele meg er opptatt av oppgaven og prosessen, klarer ikke koble av, det bare er der, minnene strømmer på, assosiasjoner flyver gjennom hodet mitt, alt henger liksom sammen, kan knyttes til det jeg holder på med, det er som en stableprosess – der ting erfares og settes på plass på nytt, hele meg er med, jeg begynte å skrive om hva materialene jeg har brukt i husene minner meg om/ er knyttet til, da kommer tårene, det er så sterkt, ikke trist, bare sterkt å få det slik fram i dagen igjen, henter fra det jeg har opplevd da jeg var liten, det sitter så i materialene, forstår jeg har opplevd mye gjennom den taktile sansen og luktesansen, bare tatt det som en selvfølge, har alltid tatt på, brydd meg om overflate, tyngde, kvalitet, form, tekstur, struktur og farge, husker godt at ulike ting har gitt meg en følelse av behag, noe å være glad for, nyte, lukten av treverk gir meg alltid en fantastisk god følelse, tar meg tilbake i tid, til trelageret hos Hetlandhus eller sløydsalen på skolen, kommer på at dersom jeg har tid til å lage flere hus må det bli i stein, glass og skinn,</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Minnene strømmer på i møtet med alle materialene jeg velger å bruke ● Uventet at de berører meg så sterkt, det betyr noe for meg, er mitt og mine egne erfaringer, det blir en ærlighet og nærhet til det jeg skaper <p>Jeg begynner å se hvor viktig sansene er for hvordan jeg opplever verden, gjennom en bevissthet om disse prosessene kan de utnyttes som en ressurs</p> <p>Aktivisere så mange sanser som jeg klarer</p> <p>Finne materialer, undersøke disse og se om nye minner kommer fram</p> <p>Episodisk minne</p>	Tre	
19 s. 40	16.11	<i>lurer litt på hvorfor leiren har blitt så sentral for meg, har fulgt meg hele livet, satt i timevis med modellerkitt da jeg var liten, hadde et eget bord vi satt ved der vi barna kunne utfolde oss, må finne et foto av</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Leire er det mest sentrale materialet jeg har uttrykk meg gjennom, kjenner det godt, brukt leire hele livet på ulike måter, mange erfaringer med, 	Leire	

		<i>det en eller annen plass hjemme hos min mor, leken ble til i skapingen av dyr, mennesker og hus, jeg elsket dette, brukte fingrene for å forme, plassere og uttrykke, lage ting til leken sammen med søsken og venner, et sanselig minne, en sanselig måte å leke på, en erfaring jeg bruke nå, en måte å engasjere seg på, leiren møtte jeg først i skolesammenheng, alltid utrolig kjekt å få jobbe med det oppover, det er dette jeg gjenkjenner nå, jobbet sist med et lite prosjekt når jeg gikk på faglærerutdanningen, for 23 år siden, laget små dyr av materialprøver, kjenner igjen gleden fra den gangen, henger det virkelig så mye sammen, søker jeg etter det som har gitt meg glede opp gjennom årene?</i>	nærhet til, engasjerer, lett å forme, samtidig mange muligheter, knyttet til mange gode opplevelser	
20 s. 40	17.11	<i>finner drivved i fjæra, aha – nye hus, ser etter egnede planker med spennende tekstur og farge, blir glad når jeg finner en med grønn avslitt maling, den ligger halvveis ned i den gjørmete jorda, minner meg om låver og gardsbruk her på Jæren, noe trygt og praktisk, må bare lage noen hus av dette materialet, plankene er våte og skitne, men jeg ser for meg de skjønneste husene jeg kan trylle fram,</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● På jakt etter materialer der jeg ferdes, hele tiden i aktivitet med alle sanser ● åpne, det er lett å koble materialer og minner sammen, jeg har på en måte forstått prinsippet i tilnærmingen mellom disse to <p>Det er ikke et slit å minnes, det kommer helt av seg selv, minnene er som et reservoar å hente av</p>	Rek-ved
21 s. 41	17.11	<i>tenker at det jeg jobber med er knyttet til naturen og naturmateriale, til opplevelse, taktilitet og sanselighet, grovt, lite bearbeidelse, rått, helt direkte,</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Materialene jeg velger har noe felles, jeg foretrekker naturmaterialer som ikke er perfekte, litt nedbrutt, grove, fokus på tekstur ● 	
22 s. 43	23.11	<i>Husker at jeg satt i timevis da jeg var liten og formet, vanligvis plastelina/kitt – vi hadde et eget lite bord på kjøkkenet med små jærstoler til – der tegneutstyr og kitt lå framme, her og ved kjøkkenbordet tilbrakte jeg svært mye tid som barn, kom på at faren min har tatt et par foto av dette, de må jeg finne fram, hurra jeg finner fotoene, skanner dem til datamaskinen (far har tatt fotoene og framkalt det med mørkeromsutstyr på badet i kjelleren) alltid sanselige opplevelser i tre, leire, papir, mold, maling og fargeblyanter, tegne, tegne, forme, skape, finne på, hele barndommen var det min greie, (foto fra barndommen, ca 1971)</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Forholdene ble lagt til rette for meg til det å skape når jeg var liten, jeg fikk erfaring med mange ulike materialer, måter å skape på, teknikker, kroppen var i konstant utforskning, det ble sett på som en kvalitet å kunne bruke og utnytte materialene og sansene, jeg ble utfordret og opplært til å vurdere kvalitet og sanseintrykk, for eksempel konkurranse om å se etter figurer i skyer og naturen, på jakt etter trestubber til å lage troll av, ta med steiner med fin form og farge hjem fra stranden ● 	Kitt
23	23.11	<i>Her er jeg omtrent 6 år, det må være en søndag for vi har finklær på –</i>		Kitt

s. 45		<i>ivrig opptatt med å bygge en lekeverden på kjøkkenbordet – full konsentrasjon, i fotoet under er jeg sammen med lillebror og en venninne på bordet far laget til meg, legg merke til treklossene som jeg brukte til allslags aktiviteter, som byggeklosser, til å spikre sammen, tegne på med svart og rød sprittusj, skjærebrett, underlag for leire, file, pusse fram figurer, alltid noe å finne på,</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Fotografier kan hjelpe meg å holde fast minner, underbygger minnet jeg har inni meg, forsterker og legger til detaljer som lett kan forsvinne ● <p>Materialer, i dette tilfelle tre, ble brukt til mange forskjellige formål, erfaringer med samme materiale på ulike måter</p>	Tre
24 s. 45	23.11	<i>i dag har jeg malt et hus med kald asfalt utblandet med terpentin, sterk lukt, tenker med en gang at det er en god lukt, minner meg om noe, hva? Plutselig vet jeg hva det er, mor som sitter med porselensmaling, hvite tallerkener med sirlige blomstermotiv, palett med masse farger som skal brukes, terpentin til å tynne ut malingen med, utstyr, lukt og fargeglede, mor som skaper, jobber med hobbyaktiviteter, maler etter forbilder og lager ting som vi bruker eller setter som pynt i huset, mor på kurs om kvelden, stadig nye prosjekt, far som hjelper med praktiske ting, som når hun går på emaljekurs, da banker far ut skålformer i metall som hun dekorerer, skape, glede, alle skaper, selvfølgelig, jeg tegner på kopipapir, henger de opp på kjøkkenveggen, alltid nye tegninger, synlig, stolt, naturlig, lillebror henger seg på, det er jeg som alltid vil, finner på - tenk at alle disse tankene kommer fordi jeg lukter litt terpentin,</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Lukt er viktig! Jeg minnes mye gjennom å bruke luktesansen, men jeg må gi meg tid for å fange minnet, være bevisst på, klart for at jeg vil huske, ellers forvinner det lett igjen, å huske/minnes er en aktivitet som krever engasjement ● <p>Når jeg fanger et minne strømmer det på med flere, det er som om det setter i gang en kjedereaksjon, at minner er henger sammen</p>	Tre, kald asfalt, terpentin
25 s. 47	24.11	<i>prøver å forestille meg hvordan det ser ut når blåfargen kommer frem, dette må ses på som et eksperiment, det kan lett bli litt for vilt og urolig, men jeg får prøve, liker at det minner meg om akvarell som jeg jobbet mye med tidligere,</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Teknikken jeg bruker i materialene minner meg om tidligere erfaringer 	Leire, oksyd
26 s. 47	24.11	<i>Kommer plutselig på at dette med oksyder har jeg vært borti en gang før, det hadde jeg helt glemt, på faglærerutdanningen for over tjue år siden hadde jeg en oppgave i keramikk der jeg blant annet laget et par hester i leire som jeg behandlet med oksyder tilslutt, den gangen blandet jeg oksydene i vann og blåste dem på ved hjelp av en slags delt rør (som ble brukt til fiksering tror jeg) finner ut at det heter fiksativsprøyte i etterkant</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● Arbeidet med materialene får meg til å hente fram tidligere erfaringer ● 	Leire, oksyd

27 s. 49	28.11	<i>de har støpte staver i klart akrylmateriale som kunne vært supert, jeg får holde i materiale, det er presist og glatt, kjenner på tyngden, føler presisjonen i de skårne hjørnene med fingrene, samtidig som det er varmt i forhold til glass, en slags mykhet som ikke finnes i vanlig glass, jeg liker pleksi selv om det er et plastmateriale, gir meg assosiasjoner til klarhet, rent, lett,</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● ● 	Minner knyttet til egenskapene til materialet, opplevelsen gjennom sansene	Akryl stav
28 s. 61	27.12	<i>jeg holder stålhuset i hendene mine, kjenner på overflaten, lar fingrene gli langs veggene og hjørnene, løfter huset opp til nesen og lukter, minner strømmer på, det lukter sykkel, lager, hyller, fabrikk, morfar, garasje, Mekanikken, Brødrene Hetland AS, vareopptelling av skruer, metall, sildoljetanker, far, betonggulv, skitten blå overall, trekasser, svart, industri, sveis</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● ● ● 	Aktivitetene gjennom sansene gjør at jeg gjenopplever flere sider av det som har vært, når flere sanser er involvert trer minnene klarere frem, syn, lukt og berøring trigger et bredere minne, får fram flere nyanser, flere biter av minnet hentes fram	Stål
29 s. 64	4.01	<i>malte et av de svarte innledende husene med gullmaling på taket, dette stemmer umiddelbart, minner meg om ord, bibel, bedehus, fortellinger, andakt, høytid og mye mer, jeg vil lage et hus i rett størrelse dersom jeg får tid, helst med bladgull på taket</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● ● 	Det visuelle betyr mye, her er det kombinasjonen av svart og gull som vekker minner og drar med seg et ras av flere, mye er lagret basert på synssansen, se og huske farger, teksturer, størrelser, former oss	Malt tre
30 s. 73	22.01	<i>være i øyeblikket, røre, dyppe, skrape, vokse, pensle, røre igjen, tørke, finner fram, avveie, bestemme, tenke, kjenne, prøve, huske, vaske..., de to små husene har jeg bestemt meg skal få en farge, da jeg var liten hadde vi små dyrefigurer fra en tysk fabrikk som het Majolica, de var i keramikk med krakelert glasur, turkis farge, jeg vil at de to husene skal ha akkurat denne fargen, jeg spør Torhild om de har turkis raku glasur, selvfølgelig har de det,</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● ● 	Gjenskape konkrete minner via et materiale, her bruker jeg overflate og farge fra en gjenstand jeg var glad i og minnes godt til å lage meg et objekt med de samme kvalitetene: blank, krakelert, turkis glasur	Leire, glasur
31 s. 74	26.01	<i>Har begynt å skrive ned et par minner, trigget av materialene i husene og kjenner at alt stemmer plutselig, det er minnene som fanges i materialene som husene er bygget av som gjør at husene har så stor verdi for meg. Erfarer verden gjennom: - Berøring, haptisk, Smak, Lukt, Syn, optisk, det visuelle, Hørsel</i>		Jeg er nå helt bevisst på sammenhengen mellom materialer og minner, koblingen mellom de to	
32 s.	10.02	<i>men nå er huset helt ute av plasten og jeg får det i hendene mine, da forsvinne mye av motforestillinger, det slår ned som en lyn inni hodet</i>	<ul style="list-style-type: none"> ● 	Formen til materialet betyr mye, synet analyserer formen og henter	Akryl

75		<i>mitt, her er jo krystallformen fra da jeg var liten og var med å pirke ut bergkrystaller fra fjellveggen ved den sprengte steinen på Krågeland, o lykke, huset minner meg om flere ting med den formen det har nå, fremdeles tenker jeg på farmors prismekrone, men bergkrystallen er det også, huset er vakkert skåret ut,</i>	● fram tidligere like synsinntrykk	
33 s. 76	12.02	<i>på den øverste planet får jeg med tre hus, blant annet det jeg skal behandle med hestehår, er så glad for at jeg får med meg noe med hest i denne oppgaven, var så oppslukt av hester da jeg var liten, jeg tegnet og drømte om hest alltid, men var samtidig småredd de store dyrene, jeg beundret dem på avstand og dyrket min hesteinteresse på papiret,</i>	● Valg av materialer og teknikker kan virker tilfeldig, men samtidig dukker det alltid opp en forklaring eller begrunnelse for alle materialene, det er interessant	Leire, raku, heste hår
34 s. 79	14.02	<i>nå har jeg bare de to minste husene igjen, hus nr 78 er allerede ferdig vasket, det er blankt og glatt, bortsett fra at glasuren har smeltet litt mye og ligger i tykkere felt nederst på alle flatene synes jeg det har blitt et sjarmerende hus, det minner meg så om keramikkfigurene fra Majolika som jeg beundret i barndommen min, vi hadde en bjørn og et ekorn i litt lysere turkis, jeg elsket de, og her har jeg min videreutvikling av det minnet,</i>	● Jeg gjensker et minne direkte ved å bruke lignende materialer og teknikker	Leire, raku, glasur
34 sit at	7 mnd	34 sitater om minner i møtet med materialer	3 sanser	12 materialer

Vedlegg 4: CD (i lomme bak i rapporten) Kronlogisk/analytisk oversikt, med alle husene fra fase 2

Vedlegg 5: Modell Hovedfunn skapende del

