

Mastergradsavhandling

Heidi Brun Gerhardsen

Antropomorfe uttrykk med skulptur i leire

En undersøkelse av antropomorfismens
didaktiske og visuelle uttrykkspotensial



Høgskolen i Telemark

Fakultet for estetiske fag, folkekultur og lærerutdanning

Mastergradsavhandling i Formgivning, kunst og håndverk 2013

Heidi Brun Gerhardsen

Antropomorfe uttrykk med skulptur i leire

**En undersøkelse av antropomorfismens didaktiske og
visuelle uttrykkspotensial**

Høgskolen i Telemark
Fakultet for estetiske fag, folkekultur og lærerutdanning
Institutt for formgivning, kunst og håndverk
Lærerskolevegen 40
3679 Notodden
<http://www.hit.no>

© 2013 Heidi Brun Gerhardsen

Denne avhandlingen, utstilling, muntlig eksamen og et fire siders sammendrag utgjør til sammen 60 studiepoeng

Sammendrag

Denne masteroppgaven handler om antropomorfismens didaktisk og visuelle uttrykkspotensial. Det vil si hvordan man kan lage visuelle antropomorfe uttrykk, og hvilket potensial antropomorfisme kan ha for undervisning i formgivning, kunst og håndverk. Antropomorfisme handler om å påføre menneskelige egenskaper på dyr og gjenstander. Antropomorfe uttrykk innenfor samtidskunst inkluderer ulike tolkninger av forhold mellom menneske og dyr, og visualiseres ofte gjennom hybrider med elementer fra menneske og dyr.

Problemstillingen handler om hvordan man kan lage antropomorfe uttrykk. Denne problemstillingen undersøkes gjennom tre tilnæringsmåter: teoristudier, analyse av utvalgte antropomorfe uttrykk og gjennom eget skapende arbeid. Teoristudiet danner en overordnet ramme for undersøkelsesområdet. Her blir antropomorfisme behandlet i forhold til tre aktuelle kontekster: didaktikk, kunsthistorie og samtidskunst. Gjennom analyse av utvalgte samtidskunstverk forsøker jeg å finne kjennetegn på antropomorfe uttrykk. Dette gjør jeg gjennom å dele opp kunstverkene etter momenter som har betydning for uttrykket. Jeg tar utgangspunkt i visuelle endringsgrep (som er basert på retoriske endringskategorier) for å beskrive hva kunstnerne gjør for å forandre på uttrykket. Funnene fra analysen peker på at underliggjøring er et virkemiddel som blir mye brukt i antropomorfe samtidskunstverk. Samtidig er de tvetydige assosiasjonene som oppstår i de antropomorfe kunstverkene et viktig kjennetegn. Disse kjennetegnene trekker jeg videre i eget skapende arbeid, der jeg gjennom to ulike retninger lager antropomorfe uttrykk med skulptur i leire.

Funnene og erfaringene fra analyse og eget skapende arbeid danner grunnlaget for den didaktiske refleksjon. Her spør jeg etter hvilket didaktisk anvendelsespotensial antropomorfisme kan ha i undervisning i formgivning, kunst og håndverk. Å ta i bruk antropomorfisme i undervisning mener jeg kan være et hensiktsmessig grep eller redskap for å nærme seg elevenes livsverden. Gjennom å tilføre menneskelige egenskaper på dyr eller gjenstander kan et vanskelig tema gjøres mer tilgjengelig. Dette kommer av at antropomorfismen kan skape litt avstand fra problemet (Langholm, 2012, s. 45). Å arbeide med antropomorfe uttrykk gjennom bruk av visuelle endringsgrep kan styrke elevenes evner til å formidle et visuelt budskap. En kjennskap til det visuelle språkets grammatikk er et vesentlig utgangspunkt i dette arbeidet. Visuelle endringsgrep kan sees på som en strategi for å redigere og forandre på det visuelle uttrykket på mange ulike måter.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	3
1 Innledning	7
1.1 Bakgrunn for oppgaven	7
1.2 Problemområde	8
1.2.1 Problemstilling	10
1.2.2 Operasjonalisering	11
1.3 Oppbygging av oppgaven	11
2 Teorigrunnlag	13
2.1 Antropomorfisme i en didaktisk kontekst	13
2.2 Antropomorfe uttrykk i en kunsthistorisk kontekst	15
2.3 Antropomorfe uttrykk i samtidskunst	17
2.3.1 Samtidskunstens kjennetegn.....	17
2.4 Det visuelle språket	19
2.4.1 Fenomenologisk tilnærming til visuelle uttrykk.....	19
2.4.2 Kommunikasjon gjennom kroppsspråk	20
2.4.3 Betydningen av formale virkemidler	22
2.5 Visuelle endringsgrep	23
2.5.1 Utgangspunkt i retoriske troper	23
2.5.2 Retoriske endringskategorier	25
2.5.3 Overføring av retoriske endringskategorier til visuelle uttrykk.....	25
3 Forskningsdesign	27
3.1 Metode	28
3.1.1 Analyse.....	28
4 Analyse av antropomorfe uttrykk i samtidskunst	30
4.1 Beskrivelse av analysens momenter	31
4.2 Analyse av utvalgte antropomorfe samtidskunstverk	34
4.3 Presentasjon av funn fra analysen	46
4.3.1 Konkretisering av funn.....	46
4.3.2 Oppsummering av funn fra analysen.....	51
5. Skapende arbeid med antropomorfe uttrykk	52
5.1 Innledning	52
5.2 Fremgangsmåte	52

5.2.1 Innledende skapende arbeid	53
5.2.2 Oppdeling i retninger.....	56
5.3 Retning nr. 1: Tvetydige antropomorfe uttrykk	57
5.3.1 Betydningen av bakgrunn og omgivelser	64
5.3.2 Oppsummering av retning nr. 1	67
5.4 Retning nr. 2: Tematisk utgangspunkt.....	68
5.4.1 Kommentar til pelsdyrnæringen	68
5.4.2 Skulptur av mink og rev.....	73
5.4.3 Oppsummering retning nr. 2.....	79
5.5 Presentasjon av funn fra skapende arbeid	79
6 Drøfting av oppgaven	81
6.1 Innledning	81
6.2 Analyse.....	81
6.2.1 Utvalget av antropomorfe samtidskunstverk	81
6.2.2 Avgrensningen i momenter.....	82
6.2.3 Tolkning.....	83
6.3 Skapende arbeid	83
6.3.1 Metode.....	83
6.3.2 To retninger	84
6.3.3 Å forske i eget skapende arbeid	85
6.3.4 Funn som grunnlag for didaktisk refleksjon	86
7. Didaktisk refleksjon.....	87
7.1 Antropomorfismens didaktiske potensial.....	87
7.1.1 Utgangspunkt i det som fenger.....	87
7.1.2 Antropomorfe uttrykk i undervisning	88
8. Avsluttende konklusjon.....	92
Vedlegg.....	101

Krabben som skulle lære å gå

”Nå må du lære å gå rett frem” sa krabbemor til ungen sin. ”Hold opp med å dra deg sidelengs på den måten!”

”Men mor”, sa den lille krabben, ”da må du vise meg hvordan jeg skal gjøre. Hvis du går foran, og går rett frem, skal nok jeg følge etter”.

Det er lett å lære andre, verre å lære selv.

Fra Æsops fabler (Schulerud, 1995, s. 46).

1 Innledning

Denne masteroppgaven handler om hvordan man kan lage antropomorfe uttrykk, og hvilket potensial antropomorfisme kan ha for undervisning i formgivning, kunst og håndverk. Å påføre menneskelige egenskaper på dyr og gjenstander er en stor del av flere kulturelle kontekster. Barn og unge mennesker vil kanskje spesielt kjenne til fenomenet gjennom tegneserier, animasjonspill og film. Men antropomorfe uttrykk er også en del av ulike visuelle uttrykk som f.eks. reklame, illustrasjon og kunst. Antropomorfe uttrykk undersøkes først gjennom analyse av utvalgte samtidskunstverk. Kjennetegnene fra analysen blir trukket videre gjennom eget skapende arbeid med skulptur i leire. Funnene og erfaringen fra analyse og skapende arbeid danner grunnlaget for didaktisk refleksjon rettet mot antropomorfismens anvendelsespotensial i undervisning i formgivning, kunst og håndverk.

1.1 Bakgrunn for oppgaven

Bakgrunnen for valg av tema i denne masteroppgaven er min interesse for det antropomorfe uttrykket. Jeg har alltid vært opptatt av dyr, og spesielt forholdet mellom menneske og dyr. Interessen for dette feltet spenner over mange ulike områder; fra dyrevelferd til ulike antropomorfe hybrider av menneske og dyr innenfor samtidskunsten. Min faglige bakgrunn er et 3-årig bachelorstudium i kunst, med fordypning innenfor keramikk og leire. I tillegg har jeg praktisk-pedagogisk videreutdanning. Ettersom jeg i kunstutdanningen hovedsakelig benyttet meg av leire som uttrykksmiddel på forskjellige måter, fikk jeg god erfaring med dette materialet. Interessen og erfaringen med materialet leire ønsker jeg å benytte meg av i denne masteroppgaven.

Gjennom arbeid med pilotprosjektet som innledning til masteroppgaven undersøkte jeg fenomenet antropomorfisme. Antropomorfisme kan enkelt forklares som en tilføring av menneskelige egenskaper på dyr eller gjenstander (Antropomorfisme, 2009). Tilføring av menneskelige egenskaper på dyr finnes som strategi innen ulike kulturelle kontekster, fra eventyr og barnebøker til illustrasjon og kunst (m.fl.). Gjennom undersøkelsen av dette temaet ble det tydeliggjort for meg hvilket stort potensial antropomorfisme kan ha for å vekke interesse blant unge mennesker. Barn er ofte opptatt av dyr, og de fleste unge mennesker har en del kjennskap til antropomorfisme gjennom tegneserier, animasjonsfilm, dataspill osv. Litteratur og muntlige fortellinger om og med dyr som hovedkarakterer er også noe som særlig barn kan oppleve som spennende. Barn har vanligvis ingen problemer

med å bruke fantasien for å forestille seg snakkende dyr, eller leke med gjenstander utstyrt med klær eller lignende. Gjennom bruk av antropomorfisme fanger figurene barnas (og ofte de voksnes) oppmerksomhet. I pedagogiske situasjoner søker man ofte å fange og vedlikeholde oppmerksomhet og interesse, derfor ønsker jeg å undersøke antropomorfisme med et didaktisk mål for øye.

I prosessen med eget skapende arbeid i pilot-prosjektet ble jeg interessert i å skape ulike uttrykk for følelser og væremåter i skulpturer av dyr. I dette arbeidet oppsto et ønske om å ha mer kunnskap om grep eller virkemidler å jobbe etter, slik at jeg lettere kunne komme frem til det ønskede uttrykket. Grip eller virkemidler som har betydning for det antropomorfe uttrykket ønsket jeg å undersøke i denne oppgaven, fordi jeg tror en slik kunnskap kan være nyttig i forhold til undervisning i faget.

1.2 Problemområde

Forholdet mellom menneske og dyr er mangesidig. Først og fremst er dyr og mennesker et resultat av mange tusener av år med evolusjon. Darwins utviklingslære viser til at alle levende vesener har oppstått gjennom en endringsprosess fra tidligere eksisterende former, og at alt liv har en felles opprinnelse. På den måten er alle organismer, inkludert menneske og dyr, i større eller mindre grad i slekt med hverandre (Brøgger, 2005). Dette kommer f.eks. til syne gjennom instinktive følelser som glede, sinne, eller frykt, som er et resultat av genetisk arv. Dyr og menneske har gjennom tidene hatt behov for disse følelsene for blant annet å kunne kommunisere med hverandre (Ibid).

Sammenhengen mellom menneske og dyr har blitt tolket av mennesket opp gjennom historien på forskjellig vis. Gjennom språk, litteratur og kunst har dyr ofte blitt brukt som symboler på menneskelige følelser, væremåter eller personlighetstrekk. Dette kommer f.eks. til uttrykk gjennom bruk av stereotyper. En stereotype kan defineres som en karakteristisk måte å være på, eller en generalisering av hvordan en bestemt gruppe mennesker oppfører seg (Stereotypi, 2013). Å være slø som en rev, eller sint som en okse er sammenligninger som de fleste mennesker har hørt om og kan kjenne seg igjen i.

Å tilføre menneskelige egenskaper på dyr kan som nevnt kalles for antropomorfisme. Antropomorfisme er et begrep som strekker seg langt tilbake i tid. Ordet har gresk opprinnelse, og refererte opprinnelig til det å tillegge menneskelige former til guder eller hellige ånder. Rundt midten av 1800 tallet fikk begrepet antropomorfisme en betydning

som er nærmere den vi har i dag; en tilføring av menneskelige karaktertrekk på gjenstander, dyr, guder eller ånder. I dag er det hovedsakelig to måter å bruke begrepet antropomorfisme på; den første måten er å gi en menneskelig fysisk form til ikke-mennesker (for eksempel halvt dyr- halv menneske). Den andre måten er å gi dyr, fantasi-vesener eller gjenstander menneskelige egenskaper som f.eks. følelser, taleevne eller menneskelige gester (Tyler & Rossini, 2009). Antropomorfisme som begrep kan altså defineres som en overføring av ”menneskelige egenskaper på ikke-mennesker, guder, dyr eller ting” (Antropomorfisme, 2013).

Opp gjennom tidene har antropomorfisme spilt en markant didaktisk rolle. Påføring av menneskelige egenskaper på dyr forekommer mange steder i eldre litteratur, ofte gjennom fabler, sagn og folkeeventyr. Disse historiene hadde gjerne et didaktisk innhold, og var ofte preget av å inneholde et moralsk budskap. De didaktiske fortellingene skulle ofte opplyse befolkningen i leveregler, eller såkalte verdsatte måter å leve på (Lothe, Refsum & Solberg, 2007, s. 40). I dag brukes ikke moralske fortellinger på samme måte, men antropomorfisme kan brukes på andre måter. Besjeling av dyr og gjenstander kan for eksempel brukes som utgangspunkt for formidling av et vanskelig tema til barn og unge. I barnehager blir dyr ofte tilegnet menneskelige egenskaper for at barna skal kunne identifisere seg med og bl.a. lære om empati for dyr. Antropomorfisme kan bidra til å gjøre et vanskelig eller utfordrende tema mer tilgjengelig og spennende for unge mennesker (Langholm, 2012, s. 45-46).

Antropomorfe uttrykk innenfor samtidskunst er området som jeg fokuserer på. Innenfor en slik kontekst vil det være hensiktsmessig å bruke betegnelsen *antropomorfe uttrykk*, fremfor antropomorfisme. De antropomorfe uttrykkene som jeg er opptatt av, handler om ulike former for kombinasjoner av menneske og dyr i en kunstnerisk kontekst. Påføring av menneskelige egenskaper på dyr vil ikke nødvendigvis være et krav. *Antropomorfe uttrykk* innenfor samtidskunst vil hovedsakelig dreie seg om ulike tolkninger av forholdet mellom dyr og mennesker, og kan inneholde mange ulike uttrykk og sammenstillinger av elementer fra menneske og dyr i samme form. Dette resulterer ofte i dannelsen av en ny hybrid. En hybrid kan karakteriseres som en krysning av to ulike arter, som så resulterer i en tredje art, ofte oppfattes arten da som en bastard (Veiteberg, 2006, s.38).

For å formidle et bestemt budskap eller kommunisere gjennom antropomorfe uttrykk i en kunstkontekst kan det være nyttig å anvende ulike visuelle strategier, virkemidler eller grep for å formidle det man ønsker. Jeg har i denne oppgaven tatt utgangspunkt i retoriske

endringskategorier for å kommunisere med visuelle antropomorfe uttrykk. De retoriske endringskategoriene er først og fremst ment for muntlig tale eller skrift, og er en del av det som kalles retoriske troper. Retoriske troper betegnes som ord eller uttrykk som får en annen betydning enn den "leksikalske". Betydningen av et ord eller uttrykk forandres ved bruk av disse tropene, og ordets egentlige mening byttes ut (for eksempel gjennom metafor og symbolbruk). Retorikk kan anvendes som utgangspunkt for flere arenaer, ikke bare innenfor verbalspråket, men også som utgangspunkt for visuelle ytringer. Jeg har tolket de fire grunnleggende endringskategoriene til å være anvendbare grep innenfor antropomorfe uttrykk i samtidskunst. Når jeg tar utgangspunkt i de retoriske endringskategoriene kaller jeg de for *visuelle endringsgrep*. I denne oppgaven ønsker jeg bl.a. å undersøke muligheten for å anvende *visuelle endringsgrep* som utgangspunkt for å knytte egne antropomorfe uttrykk med skulptur i leire til et aktuelt tema i samtiden.

1.2.1 Problemstilling

Hvordan kan man lage antropomorfe uttrykk?

En undersøkelse gjennom:

- analyse av hva som kjennetegner antropomorfe uttrykk i utvalgte samtidskunstverk
- kjennetegn for antropomorfe uttrykk og visuelle endringsgrep som utgangspunkt for skapende arbeid med skulptur i leire
- refleksjon over antropomorfismens didaktiske anvendelsespotensial i undervisning i formgivning, kunst og håndverk

1.2.2 Operasjonalisering

For å kunne svare på problemstillingen har jeg operasjonalisert de tre undersøkelsesområdene gjennom tre spørsmål:

Analyse:

- Hva kjennetegner antropomorfe uttrykk i utvalgte samtidskunstverk?

Eget skapende arbeid:

- Hvordan kan jeg lage antropomorfe uttrykk med skulptur i leire?

Med utgangspunkt i

- kjennetegn for antropomorfe uttrykk
- visuelle endringsgrep for å kommentere en aktuell sak

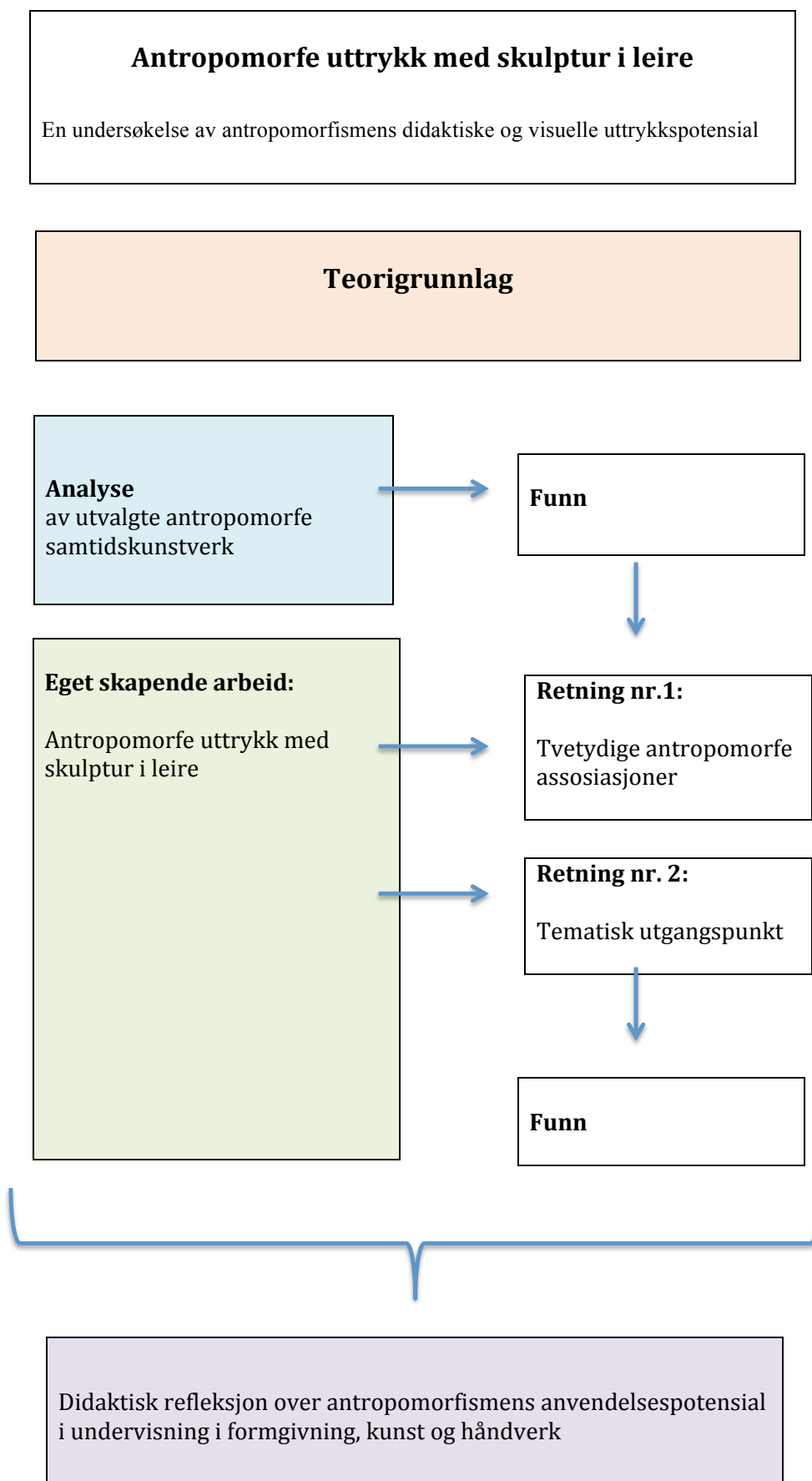
Didaktisk refleksjon:

- Hvilket anvendelsespotensial har antropomorfisme i undervisning i formgivning, kunst og håndverk?

1.3 Oppbygging av oppgaven

I denne masteroppgaven blir teorigrunnlaget presentert først for å danne en ramme rundt undersøkelsesfeltet. Her behandles rollen antropomorfisme har spilt opp gjennom tidene: i forhold til en didaktisk kontekst, kunsthistorien og samtidskunst. Det visuelle språket med visuelle endringsgrep blir også behandlet. Problemstillingen blir undersøkt gjennom to ulike undersøkelsesområder. Antropomorfe uttrykk undersøkes først gjennom analyse av utvalgte antropomorfe samtidskunstverk og deretter gjennom eget skapende arbeid med skulptur i leire. Operasjonaliseringene tydeliggjør fokuseringen innenfor hvert område. Funnene og erfaringen fra disse områdene danner grunnlaget for den didaktiske refleksjonen. Før teorigrunnlaget blir presentert følger en visualisering av oppbyggingen av masteroppgaven (tabell 1).

Tabell 1 Visualisering av masteroppgaven



2 Teorigrunnlag

I denne teoridelen presenteres utvalgt teori knyttet til antropomorfisme og antropomorfe uttrykk. Å koble sammen menneske og dyr er noe som har blitt utført forskjellig opp gjennom historien. Gjenstander, artefakter og kunst fra mange ulike epoker er bevis på at antropomorfe uttrykk er en stor del av mange ulike kulturelle kontekster. Teksten starter med å trekke frem noen eksempler fra den didaktiske rollen som antropomorfisme har hatt. Videre følger noen utdrag fra kunsthistorien som relaterer seg til antropomorfe uttrykk. Siste del av dette kapittelet handler om antropomorfe uttrykk i forhold til samtidskunst.

2.1 Antropomorfisme i en didaktisk kontekst

Når det gjelder å tilføre menneskelige egenskaper til dyr eller gjenstander innenfor en didaktisk kontekst, vil det være sentralt å nevne bruken av antropomorfisme i fabler, sagn og eventyr. Det kan kalles en form for didaktisk diktning, som ofte var belærende formidling om leveregler med et moralsk budskap. En definisjon av didaktisk diktning vil kunne innebære ”en formidling av en innsikt som er overordnet eller like viktig som det spesifikke kunstneriske. Det kan være fremstilling av råd om livskunst eller leveregler” (Lothe m.fl., 2007, s. 40). Didaktisk diktning ble anvendt i mange ulike kulturer, fra indisk Sutra-litteratur til antikkens Gudelære av Hesiodos (Theogonien ca. 700.f.kr.). Både i renessansen, klassisismen og på 1700 tallet var det et allment dannelses- og opplysningsprosjekt nært knyttet til den kunstneriske utformingen av et litterært verk. Didaktiske trekk finnes også i undersjanger av epikken som for eksempel sagn og fabler (Lothe m.fl., 2007, s. 40). En fabel kan kalles for en episk didaktisk sjanger; en kort fortelling på vers ellers prosa, der dyr ofte får tilført menneskelige egenskaper. En fabel kan være satirisk og vittig, eller moralsk belærende. Fabelen har ofte en konklusjon som oppsummerer innholdet i en mer resonnerende form, noe som tydeliggjør fabelens moral. Fabel som sjanger oppsto i India og Arabia (Panchatantra 100-500 e.kr.). Særlig kjent er Æsops fabler som sannsynligvis oppsto i antikkens Hellas. Fablene var som regel muntlige fortellinger (Ibid, s. 61). Historien om ”Haren og skilpadden” er et velkjent eksempel. I denne fabelen gjør en hare narr av skilpadden fordi den beveger seg så langsomt. Skilpadden lar seg ikke pille på nesen, men utfordrer haren til et kappløp. Haren ler godt av dette, og er så overlegen i sin væremåte at han simpelthen legger seg ned til å sove, ettersom haren regner med at han har god nok tid til å ta igjen den trege skilpadden i kappløpet. Skilpadden beveger seg kanskje ikke så fort, men taktfast og trutt gjennom

løypa, og kommer først i mål. Haren forsover seg, og rekker ikke krysse målstreken før den langsomme skilpadden. Moralen i denne historien er ”hovmod står for fall” og vil bety at det ikke nytter å være overlegen. Man skal bruke tiden godt, arbeide jevnt og møysommelig slik at man oppnår målet til slutt (Schulerud, 1995, s. 36).

Satire er opprinnelig en romersk sjanger, som tok for seg dagliglivets ulike situasjoner. En satire kan forklares som en kritisk,

latterliggjørende diktning av spottende karakterer (Lothe m.fl., 2007, s.

204). I middelalderen florerte det av satiriske sjangre, bl.a. kom den satiriske dyrefabelen og middelalderens reveromaner (for eksempel Willems Reveromanen (1250) som gjør narr av munkevesenet). Eksempler fra 1200 tallet i Edda-diktningens Håvamål forklarer bl.a. om ølbryggingens hemmeligheter, samtidig som det gis råd om ”hvordan den unge mannen skal verge seg mot kvinners forførelseskunster” (Ibid, s.40).

I dag brukes vanligvis ikke antropomorfisme i like stor grad på en belærende måte, men har bl.a. blitt brukt av pedagoger i barnehagen som en uttrykksform for å rette oppmerksomheten dit han/hun ønsker. Ved å høre om dyrenes følelser eller væremåter vil barn lettere kunne forstå og oppnå kunnskap om f.eks. hvordan man skal respektere natur og dyr. Gjennom antropomorfisme kan et vanskelig tema gjøres mer tilgjengelig, fordi man kan rette oppmerksomheten mot noe som kan være morsomt eller fengende for barna, selv om temaet kan være alvorlig og vanskelig (Langholm, 2012, s. 45-46). Barn og unge har som regler ingen problemer med å godta at tegneseriefigurer opptrer som mennesker, eller at Mikke Mus har på seg klær. Det er fordi barn selv ofte bruker fantasien til å dikte historier, eller tilføre menneskelige egenskaper til gjenstander eller (kose)dyr gjennom lek. Dette er relevant i forhold til det didaktiske aspektet ved denne oppgaven. Å ta utgangspunkt i noe som barn selv er opptatt av, og som de synes er fengende eller morsomt vil kunne være utgangspunkt for å skape motivasjon hos barn og unge.

Pga opphavsrett finnes bildet kun i trykt utg.

Figur 1 The tortoise and the hare (2011)

2.2 Antropomorfe uttrykk i en kunsthistorisk kontekst

Gjennom kunsthistorien har mange anvendt antropomorfe uttrykk. Slike uttrykk innenfor kunst kan handle om sammenstillinger av mennesker og dyr på ulike måter; gjennom tilføring av menneskelige egenskaper på dyr, eller motsatt. Det kan også være ulike former eller objekter som kan gi assosiasjoner til både dyr og mennesker, visualisert gjennom mange forskjellige medier. Før jeg gir noen eksempler på slike antropomorfe uttrykk innen kunsthistorien, følger en definisjon av kunst som begrep.

I følge kunsthistoriker E.H Gombrich finnes det egentlig ikke noe som heter ”kunst”, men han poengterer at det til alle tider vil finnes kunstnere. Helt siden menneskene risset inn avbildninger av dyr på huleveggene, vet vi at mennesker til ulike tider har uttrykt seg visuelt. Kaller man det visuelle uttrykket for kunst, må man være klar over at kunst defineres forskjellig alt ettersom i hvilken tid og på hvilket sted på jorda man befinner seg (Gombrich, 2006, s. 21). Professor i kunsthistorie Gunnar Danbolt trekker frem kunst som et menneskeskapt fenomen, ”et kulturprodukt som oppsto i en bestemt periode, på 1700 tallet, i en bestemt del av verden- Vest-Europa” (Danbolt, 2002, s. 14). Mennesker hadde flere hundre år tidligere samlet på eldre skulpturer og bilder og plassert dem i palasser. På 1700 tallet ble disse samlingene åpnet for publikum som kunst-museer, man skrev om kunst og delte den opp i ulike epoker. Slik ble begrepet kunst et fenomen som tilsynelatende alltid har eksistert, kun begrenset av tid og sted (Ibid). I store norske leksikon står det at kunst er en ”kulturytring hvor utførelsen gjerne krever spesiell kunnskap, med et ønske om å bruke denne og individuelt tilpasse den til en situasjon og hensikt” (Kunst, 2007). Min bruk av kunst-begrepet bygger på disse nevnte kildene, men i tillegg tenker jeg at kunst er noe som ofte fremkaller assosiasjoner og som får oss betraktere til å reflektere eller oppdage noe nytt.

De tidligste funnene av antropomorfe uttrykk innenfor kunst kan sies å være oppdagelsen av en skulptur som sannsynligvis stammer fra rundt 30 000 år f.Kr. Figuren som forestiller en mann med et løvehode, den såkalte løvehode-figuren av mammut-ben, ble funnet i 1939 i en hule i Tyskland (Bailey, 2013). Denne skulpturen har blitt tolket som det første antropomorfe uttrykket, ettersom den forestiller en hybrid av et dyr og et menneske.

Antropomorfe uttrykk innenfor kunst ble blant annet utbredt i forbindelse med religion. Den egyptiske kunsten fra rundt 2500 år f. Kr. inneholdt ofte antropomorfe avbildninger som skulle symbolisere guder. Disse ble ofte fremstilt med dyre-hode og menneskekropp. De egyptiske gudene utviklet seg gjennom en sammensmeltning av to eldre kulturer, der den ene tilba guder i menneskeform, mens den andres guder hadde dyreformer. Gradvis ble det utviklet en religion som fokuserte på beskyttelse av de døde, på sin vei ned i



Figur 2 Eget foto av den egyptiske guden Ra

underverdenen, gjennom anvendelse av symbolikk. Et eksempel på dette er skapelsesguden Ra fra perioden som kalles ”det gamle riket” (ca. 2543–2120 f.Kr.). Denne guden ble fremstilt som en hybrid mellom menneske og dyr, med en menneskekropp og et falkehode. Dersom Ra ble fremstilt med en solskive over falkehodet ble han sett på som solguden. Ra var en av mange skapelsesguder som kunne bli avbildet med flere ulike symboler som f.eks. en krok, en håndtreske og en krigsstav (Bruce-Mitford & Wilkinson, 2009, s.138).

Flere primitive stammer har en tradisjon med bruk av masker eller andre elementer fra dyr i regelmessige festivaler eller seremonier. I disse seremoniene blir det ofte utført en rituell dans der bevegelsene ligner dyrenes bevegelser. Dette skal visstnok frembringe makt over deres bytte. I noen tilfeller kan det være en religiøs tro som knytter menneske og dyr sammen på ulike måter. Forholdet mellom menneske og dyr er som eksemplene viser ikke et ukjent fenomen opp gjennom kunsthistorien (Gombrich, 2006, s. 40).

Antropomorfe uttrykk kan sies å ha en surrealistisk dimensjon, ettersom slike uttrykk ofte har overraskende sammenstillinger av menneske og dyr. Men ambisjonen vil ikke i like stor grad være å synliggjøre skjulte drivkrefter eller irrasjonelle drømmer fra underbevisstheten, noe som ble viktig rundt 1920 tallet, i den kunsthistoriske epoken som

kalles surrealismen (Ustvedt, 2011, s. 151). I dag kan antropomorfe uttrykk gi assosiasjoner til mange ulike kunsthistoriske epoker, ettersom samtidskunsten i dag vanligvis ikke deles opp i epoker, men er et område som rommer mange ulike uttrykk.

2.3 Antropomorfe uttrykk i samtidskunst

Samtidskunst kommer i mange ulike varianter, og rommer et mangfold av medier og visuelle uttrykk. Antropomorfe uttrykk er en liten del av dette mangfoldet, og vil hovedsakelig handle om ulike tolkninger av forholdet mellom dyr og mennesker. Analysen i denne masteroppgaven har som hensikt å finne kjennetegn på disse antropomorfe uttrykkene innenfor samtidskunst. For å forstå feltet som antropomorfe uttrykk er en del av, vil den følgende teksten handle om hva samtidskunst er, og hva som kan sies å kjennetegne samtidskunst.

2.3.1 Samtidskunstens kjennetegn

Samtidskunst defineres ikke nødvendigvis som en kunst som er blitt produsert akkurat nå, i vår egen samtid. Fremfor å sette en datostempling, kan samtidskunst som begrep bedre forklares med bruk av kjennetegn. Samtidskunsten har flere kjennetegn, og opplevelsen av kunsten vil kanskje være det mest vesentlige. Poenget med samtidskunst er ofte at det skal utløses en eller annen reaksjon i opplevelsen av og i møtet med kunstverket (Eeg & Sørheim, 2006). Samtidskunst forholder seg ofte til temaer som foregår her og nå, i ulike sider av samfunnet. Dette visualiseres ofte gjennom å presentere andre tolkninger eller bilder av våre omgivelser, enn de vi er vant til å se. Samtidskunsten gir ofte en kommentar, et synspunkt eller refleksjon omkring en hendelse eller et pågående problem.

Samtidskunsten kan forklares ved å trekke frem modernismen som en motsetning. Modernismen som epoke startet rundt midten av 1800 tallet og varte til rundt 1950 tallet. Kunst innenfor denne perioden legger hovedsakelig vekt på formale virkemidler, som blant annet forholdet mellom form, bevegelse, farge og flate (Danbolt, 2002, s. 67). Den formale utførelsen av et kunstverk var ofte det viktigste. Formalistiske kriterier for kunst har vært gjeldende i lang tid, og er delvis fortsatt gjeldende for hvordan publikum generelt opplever kunst. Tradisjonelt i modernismen vil det være avgjørende om et kunstverk er forestillende eller ikke, og hvilken teknisk utførelse det enkelte verket har. Vi har en tendens til å analysere form, farge og komposisjon, og lage kategoriseringer som maleri, skulptur,

grafikk, keramikk, tegning osv. Slik har en oppdeling i fagene vært ved ulike kunstfaglige læresteder, i mer enn 100 år, og fortsatt er den delvis slik (Eeg & Sørheim, 2006).

Samtidskunst er i motsetning til modernistisk kunst, mindre bundet av formalestetiske kvaliteter og oppdeling i ulike medier. ”Samtidskunst er mer knyttet til ideer og innhold enn til teknikk og form” (Eeg & Sørheim, 2006, s. 7). Et fokus på idé innenfor kunst har vært gjeldene helt siden begynnelsen av 1900 tallet, da kunstnere som betraktet seg som en *avant garde* - en fortropp, var forut for sin tid og produserte kunst som ikke handlet om formale kriterier, men en kunst som satte spørsmålstegn ved ulike sider av samfunnet, en kunst som krevde en ny tilnærming. Istedenfor å konsentrere seg kun om form, farge og komposisjon, så vil samtidskunst forholde seg til kunstens mening, og hva kunsten kan formidle til den enkelte. Betrakterens erfaringer og referanser spiller ofte en stor rolle i samtidskunst, det en person ser og assosierer i et kunstverk kan være det som gir kunstverket mening. Dette henger sammen med en generell postmoderne tilnærming til kunst, hvor man gjennom ulike medier fokuserer på subjektive erfaringer, konsepter og assosiasjoner (Eeg & Sørheim, 2006). Postmodernismen regnes som en motreaksjon mot modernismen og kjennetegnes av en blanding av mange ulike stilarter. Fra å ha et fokus på formale virkemidler og originalitet, er et særpreg ved den postmoderne kunst å bl.a. referere til tidligere kunstverk. Det handler om å henvise til andre bilder, og ofte er denne henvisningen selve innholdet i kunstverket. Å kopiere eller appropriere på denne måten skiller seg fra modernismens fokus på originalitet og teknisk utførelse (Svendsen, 2000, s. 102).

Samtidskunstnere kan jobbe i hvilket som helst materiale, innenfor mange ulike sjangre; for eksempel gjennom bruk av ferdiglagde gjenstander (readymades), landart, installasjon, foto, video, lyd eller en blanding av disse uttrykksformene. Samtidskunst kan også benytte seg av mer tradisjonelle medier og teknikker som maleri, grafikk og keramikk, men ofte er det konseptet som er bakgrunnen for valg av teknikk og form. Gjenstander som legoklosser, kosedyr og søppel kan bli kunst, dersom en kunstner har bearbeidet eller tilført noe på en eller annen måte. Disse nevnte gjenstandene tilhører vår hverdag, vi er vant til å se de i en hverdagslig kontekst, men når kunstnerne tar i bruk disse materialene innenfor en kunstkontekst, er det ikke alltid at kunsten oppleves som spesielt kommuniserbar, eller lett å forstå seg på. Dette kan komme av at samtidskunsten ofte inneholder flere lag med betydninger og kan gi referanser eller assosiasjoner til flere ting på en gang (Eeg & Sørheim, 2006).

2.4 Det visuelle språket

Kommunikasjon mellom mennesker handler om en utveksling av informasjon, og skjer som oftest gjennom formidling fra en person, og til en mottaker som får en viss forståelse av budskapet. Følelser, assosiasjoner og mottakerens forforståelse påvirker ofte hvordan denne informasjonen blir tolket (Schmidt, 2011, s. 25). Men det er ikke bare gjennom det verbale språket at noe kan kommuniseres og uttrykkes. Det visuelle språket har også en grammatikk, og når vi leser en mening eller et budskap ut fra et kunstverk, gjør vi det gjennom å tolke det visuelle språket. De fleste kunstverk er bygget opp av visse formale virkemidler og relasjoner mellom disse virkemidlene; forholdet mellom høyde og bredde, mellom dybde og flate, former og farger osv. (Danbolt, 2002, s. 21). Visuelle uttrykk (gjennom mange ulike medier) inneholder som regel flere elementer, eller en relasjon mellom visse elementer som sammen danner et såkalt visuelt språk. Når man analyserer et bilde eller et kunstverk kan derfor betydningen av synsvinkel, rom, bevegelse, balanse, tekstur/overflate, belysning og modellering (m.m.) spille en rolle for hvordan man tolker kunstverket. Slike formale virkemidler har blitt benyttet som redskaper i billedkommunikasjon til alle tider, både som estetiske virkemidler og som meningsbærende symboler (Gotfredsen, 1987, s. 5). En kjennskap til disse virkemidlene gjør at man kan bruke dem selvstendig i egen skapende prosess, og i tolkning av andres kunstverk.

2.4.1 Fenomenologisk tilnærming til visuelle uttrykk

Hvordan vi tolker og opplever et kunstverk kan ses i sammenheng med den franske filosofen Maurice Merleau-Pontys teori om persepsjonens fenomenologi. Merleau-Ponty viser bl.a. til kroppen som noe mer enn et biologisk fenomen. Han mener det er gjennom sansene at vi forstår og opplever verden. Fenomenologi kan defineres som en studie av fenomener og ”læren om det, som viser seg” (Thøgersen, 2004, s. 22). Det vil med andre ord si at fenomenologien forholder seg til spørsmål omkring hva det betyr å være menneske. Med bakgrunn i dette forsøker Merleau-Ponty å avdekke hva det vil si å være et menneske som oppdager gjennom kroppslige erfaringer. Ifølge Merleau-Ponty er mennesket en kroppslig eksistens som har tilgang til verden gjennom sansene (persepsjonen). Fenomener fremtrer for oss gjennom synet eller gjennom berøring. ”Alt hva jeg vet om verden, også min vitenskapelige viten, vet jeg i kraft av et syn, som er mitt, en erfaring om verden...” (Thøgersen, 2004, s. 22).

Med begrepet *egenkropp* viser Merleau-Ponty til den kroppen som eksistensen er forankret i, ikke bare en kropp som holder mennesket i livet, men en kropp som gjør at man erfarer tingene og opplevelsene rundt seg. Med egenkroppen menes det at man kan sanse og foreta handlinger i verden (Thøgersen, 2004, s.7). Ettersom det ifølge Merleau-Ponty er gjennom kroppen og sansene at vi møter verden, vil tolkningen av et kunstverk, opplevelsen av en skulptur, være avhengig av tidligere erfaringer med materialer og opplevelser. Da vil synet og berøringen av ulike materialer, samt opplevelsen av de visuelle uttrykkene være betydningsfulle for tolkning og refleksjon. Vi vet ikke hva noe er før vi har holdt det i hånden, sett, luktet og følt. ”Kroppen vet mer enn jeg!” (Halvorsen, 2008, s. 219) Merleau-Ponty viser til den kontakten vi har med tingene i form av at vi sanser dem og bruker dem. Ifølge Merleau-Ponty vil ikke kunst representere, men presentere ting som oppfattes umiddelbart gjennom en kroppslig tilnærming (Bø-rygg, 2009, s. 20).

2.4.2 Kommunikasjon gjennom kroppsspråk

Kommunikasjon mellom mennesker skjer som sagt ikke bare gjennom bruk av verbalspråk, men også gjennom visuelle uttrykk som kan fremtre i måten vi oppfører oss. Måten vi beveger oss på, gestene vi gjør og ansiktsuttrykkene vi skaper kan formidle viktig informasjon. Det finnes en systematisk forskning på dette området, som går under fellesbetegnelsen ”*ikke verbal kommunikasjon*” (Øyslebø, 1992, s. 11) Essensen av ”ikke verbal kommunikasjon” vil være å formidle informasjon uten ord, eller rettere sagt i tillegg til ordene vi sier, ettersom disse to formene vanligvis foregår samtidig.

Vanligvis har mennesker et ønske om å formidle budskapet så tydelig som mulig for å gjøre seg forstått. Men innenfor en kunstkontekst er det ofte slik at budskapet er ment å skape en tvetydig kommunikasjon fordi kunstneren bak verket ønsker at betrakterne skal tolke budskapet selv. På denne måten kan kunst sies å være retorikk i en viss forstand, gjennom ”ikke verbale” uttrykksmåter. Hos ekspresjonistene er bl.a. følelser ofte beskrevet via atferd eller ansiktsuttrykk. En skulptur eller et maleri kan for eksempel bruke kroppsholdning og ansiktsuttrykk som uttrykk for karakter og følelser. Både kroppsspråk og gester i kunstverk er noe som påvirker hvordan kunstverket blir oppfattet, og kan brukes for å kommunisere visuelt (Øyslebø, 1992: 23).

Kroppsspråk eller kinetikk, som er den internasjonale fagbetegnelsen, har et varierende betydningsomfang. Vanligvis handler kinetikk om all bevegelig kroppsatferd. Begrepet gest kommer fra latin og forstås vanligvis som en bevegelse eller en kroppsholdning,

nærmere bestemt en bevegelse av kroppen, og da særlig hånden. Fra gest har man fått ”gestire” eller gestikk som betyr å gi uttrykk for en følelse (Gebauer & Wulf, 2001, s. 89). Gestikk og mimikk er lignende begreper, mimikk er en form for avspeiling av sinnstilstand og følelser, gjennom ansiktsuttrykk. Gestikk er bevegelser i kroppsspråket. Å gestikulere vil si å gjøre håndbevegelser eller gester for å uttrykke tanker og følelser. Mimikk og gestikk kan læres, mens følelser gjennom kroppslige uttrykk, gjerne er vaner som vi ofte gjør uten å tenke over det (Øyslebø, 1992, s. 23)

Gester er en del av kroppsspråket, og ved å bruke gester blir den menneskelige adferden forutsigbar, det oppstår en fortrolighet mellom mennesker som forstår og vet hva de forskjellige gestene betyr, hvordan man skal vurdere og reagere på dem (Gebauer & Wulf, 2001, s. 89-90). Velkjente positurer eller holdninger kan bevisst brukes i visuelle kunstverk for å fremkalle visse uttrykk, f.eks. vil en bøyd stilling ofte gi inntrykk av underdanighet, mens en rank, oppreist positur med hodet hevet høyt vil symbolisere stolthet eller overlegenhet i de fleste kjente kulturer, også hos dyr. Åpne lemmer kan virke i imøtekommende, lukkede kan derimot tolkes som avvisende. Kroppsspråk kan varieres og kombineres på mange ulike måter, noe som også kan føre til tolkningsproblemer ettersom ulike positurer kan motsi hverandre (Øyslebø, 1992, s. 19).

Grunnlaget for å forstå andres kroppsspråk er genetisk arv, ettersom nervesystemet er likt hos alle mennesker. Impulser til muskulatur blir derfor like, og bestemmes av individets følelser og holdning i øyeblikket. Men det finnes kulturelle variasjoner for tolkning av disse, f.eks. vil det som kan vekke glede og stolthet i en kultur, vekke avsky i en annen (Øyslebø, 1992, s.15). Dyr har et liknende system som mennesker, ettersom mennesker er resultat av mange år med evolusjon (Brøgger, 2005). Når en hund viser tenner og knurrer forstår vi som regel at hunden er sint, aggressiv eller redd. Hvis hunden vifter med halen, kommer bort til deg og vil bli klappet, da gjenkjenner vi ofte hunden som glad og imøtekommende. Mennesker og dyr viser ulike følelsesreaksjoner ved bruk av kroppsspråk og ansiktsuttrykk. Ved frykt eller forvirring åpner mennesker ofte munnen og sperrer opp øynene, det samme gjør mange dyr. Kroppsspråket kan derfor være viktige signaler på hvordan mennesker og dyr opplever verden, noe som kan brukes aktivt i visuell kommunikasjon og skapende arbeid (Øyslebø, 1992, s.15).

2.4.3 Betydningen av formale virkemidler

Et kunstverk er en tolkning av virkeligheten, og måten man komponerer et kunstverk vil ta utgangspunkt i formale virkemidler, selv om budskapet kan være viktigere enn komposisjonen av kunstverket (Danbolt, 2002). Betydningen av formale virkemidler kan konkretiseres gjennom å vise til et eksempel: hvis man skal lage en skulptur av et dyr, f.eks. en rev, vil måten de formale virkemidlene anvendes være avgjørende for det ferdige uttrykket. Man kan observere hvordan reven er avgrenset mot omverdenen, eller se reven som en lukket form eller et mønster. Man kan fokusere på konturen, den avgrensede klare linjen som skaper revens karakteristiske form. Eller man kan konsentrere seg om volum og masse, og rene vekk alt annet som kan trekke oppmerksomheten bort fra dette. På denne måten kan man få betraktere til å oppleve volumet som det viktigste. Andre formale virkemidler som fargelegging, gjengivelse av tekstur og figurative detaljer kan velges helt bort, og vil føre til at den naturalistiske virkningen av motivet vil gå tapt. Det vil ikke bli en naturalistisk fremstilling av en rev, men man kan oppnå en intensivering av opplevelsen av masse og volum, av formens dynamikk eller bevegelse. Reven vil da bli forenklet til en skulptur med vekt på form, volum, og masse. Dersom et annet uttrykk er intensjonen, må man konsentrere seg om det som skaper det ønskede uttrykket, og få frem dette gjennom benyttelse av andre virkemidler (Gotfredsen, 2000, s. 7).

Formale virkemidler som farger og former har sjelden en tilfeldig betydning i bilder eller skulpturer, ofte har de en betydning ut over seg selv. Dette kan kalles for symbolske funksjoner, men det kan være forvirrende, ettersom et symbol gjerne har klare avgrensede betydninger, som når et hjerte f.eks. symboliserer kjærlighet (Veiteberg, 1992, s. 35). Farger er et annet eksempel på virkemidler som kan brukes i visuelle verk på en symbolsk måte, ved å skape spesielle stemninger, understreke et budskap eller skape spesielle assosiasjoner i et kunstverk. Rød er en farge som ofte kan forbindes med fare, og gi assosiasjoner til blod, ild eller kjærlighet. En blå farge kan derimot gi inntrykk av ro og harmoni, ettersom den ofte forbindes med hav og himmel. Kunnskaper om fargenes betydning og symbolikk kan anvendes for å skape det ønskede uttrykket i et kunstverk (Gibson, 2006, s. 146).

2.5 Visuelle endringsgrep

Visuelle uttrykk vil innebære en form for visuell kommunikasjon, der det handler om å formidle et budskap med tegn eller andre visuelle virkemidler. Begrepet visuell kommunikasjon kommer av det engelske *visual communication* og brukes vanligvis i forbindelse med todimensjonal formidling av informasjon gjennom illustrasjon, grafisk design etc. Fagfeltet inkluderer ofte utforming av visuell informasjonsformidling i bl.a. blader, bøker, reklame og kunst (Schmidt, 2011, s. 26). Når man uttrykker seg visuelt innenfor kunst vil det ofte handle om å formidle et budskap, en følelse eller bestemt uttrykk på en eller annen måte. Da kan det være hensiktsmessig å benytte seg av ulike strategier, virkemidler eller grep for å skape det ønskede uttrykket.

De neste avsnittene handler om de retoriske endringskategoriene som jeg anvender som utgangspunkt i denne oppgaven. Den følgende teksten starter med en kort innføring i hva retoriske endringskategorier er og hvordan jeg tolker disse kategoriene som omsettelig til visuelle uttrykk.

2.5.1 Utgangspunkt i retoriske troper

I denne oppgaven tar jeg utgangspunkt i de fire grunnleggende endringskategoriene som stammer fra retorikken. Ordet retorikk betyr *talekunst* og retorikken kan forstås som kunnskap om hvordan man kan formulere sitt budskap best mulig. En videre forklaring vil ofte nevne at den klassiske teorien om talekunst er en ”metode for overbevisende offentlig tale og/eller kunstferdig utnyttelse av språket” (Lothe m.fl. 2007, s. 191). Med klassisk retorikk menes det retoriske systemet som grekerne utviklet og la grunnlaget for mot slutten av det 5 årh. F.Kr. Dette ble videreutviklet av grekere og romere gjennom antikken, og har satt preg på vårt utdannelsessystem (Eide, 1999, s.7). Retoriske troper er måter å si ting på som bryter med en vanlig, automatisert oppfattelse. Retoriske troper betegnes som ord eller uttrykk som forandres og dermed blir dens egentlige mening byttet ut. Dette kan kalles for et grep som gjøres for å skape overførte betydninger fra et direkte, til et mer indirekte uttrykk. Eksempler på slike retoriske troper er metafor og symbol m.fl. (Lothe m.fl., 2007, s. 234).

2.5.1.1 Symbol

Symboler blir ofte brukt i mange ulike kulturer og samfunn for å formidle, kommunisere og dele abstrakte tanker og forestillinger. Symboler kan ta form i visuelle tegn eller

språklige uttrykk. Et symbol kan være et visuelt bilde eller tegn som representerer en ide, et abstrakt fenomen eller en identitet (Lothe m.fl. 2007, s. 220) Et symbol forekommer ofte i kunst som et tegn eller en gjenstand som henviser til eller representerer noe annet enn seg selv. Et velkjent symbol er f.eks. korset, som kan være et symbol for både kristendom og død (Ingebretsen, 2008, s.99). Et hjerte kan være et symbol på kjærlighet, mens et knust hjerte vil for mange symbolisere kjærlighetssorg. Et symbol kan brukes på forskjellige måter og bety ulike ting for ulike mennesker, derfor er også symbolenes betydning ofte knyttet til kulturell tilhørighet (Lothe m.fl., 2007, s. 220).

2.5.1.2 Metafor

Metafor er en retorisk trope som kjennetegnes av å være ”ord eller uttrykk som brukes i billedlig eller overført betydning” I følge Aristoteles er en metafor ”et ord som er overført fra sin opprinnelige mening” (Lothe m.fl., 2007, s.135) Metafor vil ofte vise til overføringen av en kontekst til en annen, som kan gi andre betydninger av det aktuelle ordet eller uttrykket. Helt vanlige ting vil gjennom bruk av metafor få en ny betydning ettersom den blir fremstilt annerledes enn slik vi er vant med.

Innenfor litteratur blir antropomorfisme ofte brukt som en samlebetegnelse for besjeling, personifisering og prosopopeia (Lothe m.fl., 2007, s. 11). Dette er retoriske troper, og en form for metafor. *Besjeling* handler om å tilføre menneskelige følelser eller egenskaper, til konkrete ting. I kunst eller andre visuelle verk kan dette gjøres gjennom å f.eks. avbilde figurative blomster med smilende ansiktsuttrykk, med blader som strekker seg mot sola, slik mennesker ofte kan gjøre når de er tilfreds og strekker ut sine armer. *Personifisering* er en annen type metafor som påfører menneskelige egenskaper til abstrakte begreper som for eksempel døden, tiden eller livet. Et eksempel på dette kan være døden fremstilt som mannen med ljåen, som banker på døra. Å bruke dyr som metafor er fremtredende i f.eks. karikaturtegning. En annen type metafor er *reifikasjon* som betyr tingliggjøring. Dette er når abstrakte begreper blir fremstilt som ting (Ingebretsen, 2008, s. 108). *Prosopopeia* er også en klassisk retorisk trope som viser til at ” begreper, ting eller dyr gis menneskelige egenskaper” (Lothe m.fl. 2007, s. 181).

2.5.1.3 Denotasjon og konnotasjon

Samtidskunst opererer ofte med flytende betydninger der symboler og metaforer kan være en del. Da kan begrepene denotasjon og konnotasjon være nyttige. Begrepsparet er hentet fra semiologien, som er en retning innenfor språkvitenskapen som har hatt betydning for

hvordan vi tolker visuelle kunstverk. Semiologi betyr ”tegnlære” og en grunnleggende oppfatning er at betydninger blir formidlet gjennom bruk av tegn som er satt i et system (Veiteberg, 1992, s. 34). Dette gjelder ikke bare språk, men også visuelle fremstillinger som bilde eller skulptur. Begrepsparet denotasjon og konnotasjon viser til at et tegn ikke bare har en kjernebetydning (denotasjon), men også er bærer av en rekke andre betydninger. Konnotasjoner vil innebære noe som er *felles* for mange, noe som har utviklet seg som felles for en kultur. Dette står i kontrast til assosiasjon, som vil bestå av private, subjektive tanker som kan vekkes av for eksempel en gjenstand, en skulptur eller et bilde (Ibid).

2.5.2 Retoriske endringskategorier

Retorikken har fire grunnleggende endringskategorier som jeg benytter meg av i analysen av antropomorfe uttrykk. Disse endringskategoriene kalles opprinnelig for *Adjectio*, *Detractio*, *Immutatio* og *Transmutatio* (Ingebretsen, 2008, s.110). Endringskategoriene er utformet for verbalspråket. Jeg overfører disse kategoriene til et visuelt språk og visuelle samtidskunstverk. Med *Adjectio* menes en tilføyelse av en språklyd, ord eller tanke. *Detractio* er derimot en fjerning av et ord, en språklyd eller tanke. I forhold til visuelle verk vil det kunne innebære en tilføring og en fjerning av ulike elementer. *Immutatio* vil bety å sette noe inn i stedet for noe annet i form av en utskiftning, mens *Transmutatio* er ombytting av ulike elementer som allerede finnes i verket. Når jeg tar utgangspunkt i de retoriske endringskategoriene, og anvender disse kategoriene på visuelle kunstverk har jeg valgt å kalle disse endringskategoriene for *visuelle endringsgrep* og bruke de norske ordene for disse uttrykkene som er tilføring, fjerning, utskiftning og ombytting (Ingebretsen, 2008, s. 111).

2.5.3 Overføring av retoriske endringskategorier til visuelle uttrykk

I følge Aristoteles var retorikk ”...evnen til i enhver sak å se hvilke muligheter vi har til å overtale” (Eide, 2006, s. 8). Dette kan tolkes som at retorikk er betydningsfullt overfor alt som skal skape troverdighet, og ikke bare innenfor et fag. Oppgaven er ikke nødvendigvis å overtale, men å undersøke hvilke overtalelsesmuligheter som kan være aktuelt og nyttig i et bestemt tilfelle. Derfor har retorikken også blitt omtalt som ”en teori som ikke bare gjelder for et eget avgrenset felt” (Ibid, s.27). Med bakgrunn i dette har jeg tolket de retoriske endringskategoriene til å være anvendbare på visuelle kunstverk. Dessuten skriver Halvorsen ”alt er blitt til tekster” og hun refererer til at tekstbegrepet ikke alltid

behøver handle om skriftlige, verbale kilder, men ”kan omfatte både bilder, gjenstander og handlinger” (Halvorsen, 2007, s. 110). Halvorsen peker på at tekstbegrepet eller retorikken kan brukes som en felles term for studieobjekter innenfor samfunnsfag og humanistiske fag med hermeneutikk som felles tilnæringsmåte (Ibid). Halvorsen referer til den franske forskeren Roland Barthes som i 1960-årene skrev om bildets uttrykksmuligheter, bildets språk. Hans forskning i bildets språk, noe han kalte ”bildets retorikk”, var en av de første forsøkene på å overføre teorier om språket i vanlig forstand til studiet av bildets språk (Stene-Johansen, 1995, s. 204). I nyere tid er det flere som tar opp temaet visuell retorikk. Visuell retorikk handler om billedlige elementer som er satt sammen for å overbevise om noe. Reklame er et av de vanligste eksemplene for visuell retorikk, fordi i reklamen blir ord og bilder satt sammen for å overbevise kjøpere om å foreta en handling, enten det er å kjøpe et produktet eller endre en livsstil. Virkemidlene i billedbruken er ment å forsterke en gitt mening (Halvorsen, 2007, s. 116). Kjeldsen (2002) peker på den nære forbindelsen som finnes mellom retorikk og visuelle uttrykk. I Kjeldsens doktorgradsavhandling (2002) om visuell retorikk peker han bl.a. på læren om tegn, *semiotikken*, som viktig for å behandle retoriske ytringer, ettersom alle former for retorikk har en utforming.

”... Retorik vil nødvendigvis alltid findes i en eller anden form for ytringer og udtryk, den vil altid manifestere sig gennem eller ved hjælp af perceptuelle tegn eller fænomener. Derfor er tegnlæren, semiotikken, vigtig i behandlingen af retoriske ytringer” (Kjeldsen, 2002, s. 65).

Men selv om de retoriske endringskategoriene (som jeg tar utgangspunkt i) er satt i et ordnet system, og er hensiktsmessige i forhold til å klassifisere ulike grep, kan overgangen fra språk til visuelle verk ofte bli flytende. Med det mener jeg at retoriske troper ikke umiddelbart kan regnes som omsettelig til visuelle medier. ”Det er ikke bastante avgjørelser som kan gjøres når tropologien skal omsette til bildemediet” (Ingebretsen, 2008, s. 97). Når dette skjer vil det være basert på intuitive og subjektive avgjørelser. Dette betyr at man kan oppnå en beskrivelse av ulike grep, men den vil bli farget av den som beskriver og tolker (Ibid).

3 Forskningsdesign

Denne masteroppgaven kan plasseres innenfor kvalitativ forskning og baserer seg på en fenomenologisk hermeneutisk inspirert tilnærming til empirien. Dette har sammenheng med den betydningen min deltakelse som forsker har hatt for tolkningsprosessen i denne oppgaven. Min forforståelse og mitt ståsted må sees i sammenheng med de funn som oppstår. Med forforståelse menes det grunnlaget forskeren har for å forstå en tekst, noe som vil være avhengig av hvem forskeren er, med personlige erfaringer, og den sosiale, kulturelle og historiske bakgrunnen (Kleven, Hjordemaal & Tveit, 2011, s. 193). I stedet for å være en nøytral betrakter av antropomorfe uttrykk har jeg som forsker, med min forforståelse vært deltakende i alle ledd av oppgaven; fra tekstfortolkning, analyse og tolkning av antropomorfe uttrykk i utvalgte samtidskunstverk, til å være utøvende med eget skapende arbeid innenfor dette området. Å skrive i en slik prosess kan sammenlignes med tolkningen som foregår i en hermeneutisk spiral, hvor man møter teksten med en viss forforståelse (eller teori) om hva den handler om, og som blir utviklet gjennom et vekslende samspill mellom lesning og tolkninger av helhet og del som dannes underveis i prosessen (Kleven m.fl. 2011, s. 205). Denne tolkningsmetoden er hentet fra hermeneutikken, som er læren om hvordan man som menneske fortolker, erkjenner og forstår en tekst gjennom en veksling mellom helhet og del (Halvorsen, 2007, s. 18). I denne masteroppgaven blir en tolkning av virkeligheten beskrevet, der min bakgrunn og kunnskap er et redskap i tolkningsprosessen. Derfor må denne oppgavens innhold og resultater sees ut i fra den påvirkningen som skjer på bakgrunn av min forforståelse og mitt ståsted som forsker (Fejes & Thonberg, 2009, s. 17).

Fenomenologien kan sies å ha en hensikt om å gå til saken selv, gjennom å gjøre det usynlig synlig, eller det ukjente kjent. Det vil handle om å skape en sansemessig og levende førstehåndskjennskap, og få frem det forskeren kan og vet, mens som ikke er tydeliggjort. Fenomenologiens oppgave er å gjøre det ubevisste bevisst (Halvorsen, 2007, s. 138). Dette forutsetter en nærhet til kildene, til førstehåndsmøtet. I denne masteroppgaven har jeg operert med en slik nærhet gjennom å være utøvende med skapende arbeid, og undersøke på fenomenet antropomorfisme og antropomorfe uttrykk gjennom teoristudier og analyse av utvalgte samtidskunstverk. Min forforståelse, tolkning av helhet og del, tekst og bilde (utvalgte kunstverk) er med på å forme alle sidene av oppgaven.

3.1 Metode

Den overordnede metoden min kan kalles et feltstudie, i den forstand at en feltforsker observerer og samler inn tilgjengelig data som belyser de problemstillingene som forskningen tar opp. Samtidig kan det påstås at jeg har vært en deltakende i feltet som undersøkes, ettersom jeg selv arbeider med den valgte problematikken med eget skapende arbeid (Hammersly & Atkinson, 2004, s. 31). I denne masteroppgaven går jeg inn i et allerede etablert felt, et felt som handler om *antropomorfe uttrykk innenfor samtidskunst*. Materialet som jeg undersøker er av konstaterende art, det vil si at jeg kartlegger noe som allerede har skjedd. Det er problemstillingen jeg har valgt som får det konstaterende materialet til å ”snakke”, og som danner retningen for hva som utforskes (Halvorsen, 2007, s. 52).

I denne undersøkelsen er det flere strategier som anvendes; teoretiske studier, analyse og undersøkelse gjennom eget skapende arbeid. Jeg anvender teoretiske studier for å gi en overordnet historisk ramme av undersøkelsesområdet. Materialet jeg tar utgangspunkt i finnes allerede i form av utvalgte antropomorfe samtidskunstverk, og disse kunstverkene undersøker jeg gjennom analyse. Gjennom skapende arbeid kan det sies at jeg konstruerer mitt eget felt, ettersom jeg skaper egne *antropomorfe uttrykk med skulptur i leire*. Fremgangsmåten i det skapende arbeidet blir utdypet i kapittel 5.

3.1.1 Analyse

Analyse kan brukes for systematisk å tolke og avdekke meningen eller budskapet i et kunstverk. Det er mange måter å analysere kunst på og fremgangsmåten kan variere ut fra valg av innfallsvinkel og metode. Danbolt og Meyer (1988) hevder at kunst er kulturelle produkter og måten vi ser dem på er avhengig av hvordan vi har lært å se på kunst og hvilke begreper vi har for beskrive virkningen av kunstverkene.

I analysen behandles de utvalgte antropomorfe samtidskunstverkene ut fra en fenomenologisk hermeneutisk tilnærming. Det vil si jeg tolker kunstverkene gjennom å undersøke delene i kunstverket, og ser på delene og helheten, i noe som minner om vekselspillet som forgår i den fortolkende hermeneutiske sirkel (Halvorsen, 2008). Jeg tar utgangspunkt i *visuelle endringsgrep* som er basert på de fire grunnleggende endringskategoriene fra retorikken. Retorikken handler kort sagt om hvordan vi uttrykker oss skriftlig og muntlig mens hermeneutikken handler om hvordan vi forstår det som uttrykkes. Når jeg analyserer de utvalgte antropomorfe kunstverkene så er det på bakgrunn

av den forforståelsen som jeg møter verden med. I følge den tyske filosofen Hans- Georg Gadamer spiller den forforståelsen man har som person en stor rolle for hvordan man tolker en tekst (eller et kunstverk). Forforståelsen er en nødvendig brobygger mellom meg og omgivelsene (Kleven m.fl. 2011).

Analysen av antropomorfe samtidskunstverk er delt opp i ulike momenter og baserer seg på en deduktiv metode. Utfra operasjonalisering av undersøkelsesområdet bestemmer jeg momenter som jeg analyserer etter. Jeg tar for meg hvert enkelt kunstverk og deler disse kunstverkene opp i utvalgte momenter, for så å undersøke disse enkeltvis. På denne måten vil jeg anvende momentene til å sile ut betydningen av de visuelle endringsgrepene, og kjennetegnene på antropomorfe uttrykk. Oppbyggingen av analysen og en nærmere beskrivelse følger i neste kapittel. Informasjon som oppstår i disse momentene fra analysen samles sammen igjen i presentasjonen av funn (kapittel 4.3). Jeg forsøker ikke å finne et fasitsvar på hva som kjennetegner antropomorfe uttrykk innenfor de utvalgte samtidskunstverk, men leter etter tendenser som kan være beskrivende for de aktuelle uttrykkene. Analyse av kunstverk har som regel ikke som hensikt å gi et allmenngyldig og fullstendig inntrykk av kunstverket, men er en tolkning og en beskrivelse av det man observerer. Kunstverk kan ofte skape individuelle assosiasjoner og vil være avhengig av den som analyserer (Mørstad, 2000).

4 Analyse av antropomorfe uttrykk i samtidskunst

I dette kapitlet presenteres analysen av utvalgte antropomorfe samtidskunstverk.

Hensikten med analysen er å få tilgang til informasjon om *kjennetegnene på antropomorfe uttrykk*. Dette undersøkes gjennom analyse av 15 utvalgte kunstverk.

Kriteriet for utvelgelsen av kunstverk er at kunstverkene skal inneholde en kombinasjon av elementer fra menneske og dyr. Utvalget er verken basert på loddtrekning eller sannsynlighetsutvalg, fordi jeg på grunn av tidsaspektet valgte å forholde meg til verk som jeg enkelt kunne finne fram til på internett, eller hadde noe kjennskap til fra før. Jeg har kun sett disse fotoene av kunstverkene, og ikke erfart disse verkene i en fysisk utstilling. Analysen og min tolkning av kunstverkene må sees i denne konteksten.

Kunstverkene er hovedsakelig produsert i nyere tid, de eldste verkene er fra rundt 1995 og frem til 2012. Utvalget inkluderer antropomorfe kunstverk utført i ulike medier. Det er en hovedvekt på foto av skulptur/installasjon som er laget av kunstnere og plassert i en kunstkontekst, i et galleri. Analysen inkluderer også foto av maleri og grafiske trykk. I denne analysen blir kunstverkene delt opp etter utvalgte momenter som jeg anser som viktige for det antropomorfe uttrykket. Jeg ser bl.a. på anvendelsen av visuelle endringsgrep og hva de visuelle endringsgrepene betyr for det antropomorfe uttrykket. Informasjonen som trekkes ut fra denne analysen, vil danne grunnlaget for å kunne svare på spørsmålet:

- **Hva kjennetegner antropomorfe uttrykk i utvalgte samtidskunstverk?**

Teksten starter med en gjennomgang av analysens struktur (se tabell 1) for så å fortsette med utdrag fra selve analysen (resten av analysen er plassert i vedlegg 1). Presentasjon av funn fra analysen kommer som en avsluttende del på dette kapitlet.

4.1 Beskrivelse av analysens momenter

Kunstverkene analyseres ut fra ni avgrensede momenter. Dette gjøres for å kunne undersøke momentene enkeltvis, for senere å trekke ut helhetlig informasjon basert på de utvalgte momentene. Her presenteres en oversikt (tabell 2) over de forskjellige momentene som blir anvendt. Videre følger en nærmere beskrivelse av momentene i analysen.

Tabell 2 Oversikt over momenter i analysen av antropomorfe samtidskunstverk

Momenter i analysen:	Kort beskrivelse:
1. Objektiv beskrivelse	Analysen starter med en objektiv beskrivelse som blir etterfulgt av mitt umiddelbare førsteinntrykk
2. Førsteintrykk	
3. Figurative elementer	Disse momentene er utslagsgivende for uttrykket i de utvalgte kunstverkene.
4. Formal estetiske elementer	
5. Kroppsspråk	
6. Kontekst	
7. Visuelle endringsgrep	Bruken av de fire visuelle endringsgrepene i de utvalgte antropomorfe kunstverkene.
8. Momentenes betydning for uttrykket	Momentenes betydning for uttrykket er utgangspunktet for min tolkning.
9. Tolkning	

Beskrivelse av analysens momenter:

Nr.1: Det første momentet inneholder en objektiv beskrivelse av kunstverket. Hensikten med det er å få tak i detaljene i kunstverket. Ved å beskrive det man ser, kan man bevisstgjøre seg hva kunstverket faktisk inneholder. Beskrivelsen er forsøkt å være mest mulig objektiv. Fokuset ligger på de konkrete elementene som finnes i kunstverket.

Nr. 2: I dette momentet redegjør jeg for min første umiddelbare reaksjon på kunstverket. Dette gjør jeg fordi førsteinntrykket kan bevisstgjøre hvilke følelser eller tanker som oppstår i møte med kunstverket. Den personlige opplevelsen kan ofte lede mot en forståelse av kunstverket (Mørstad, 2000, s. 23).

Nr.3 – 6: Videre splittes kunstverkene opp i elementer som vanligvis er en del av mange visuelle kunstverk. Figurative elementer og formal estiske elementer tar for seg kunstverkets komposisjon. Med figurative elementer menes de konkrete figurative detaljene som kunstverket er bygget opp av, avbildninger av f.eks. båt, hus, menneske, fugl, osv. Formal estetiske elementer handler derimot om komposisjonen av kunstverket, noe som kan inkludere virkemidler som f.eks. fargebruk, bevegelse, retning, valør, tekstur osv. Kunstverkene analyseres også gjennom betydningsfulle momenter som kroppsspråk og kontekst. Kroppsspråket til figurene kan skape uttrykk som kan gi assosiasjoner til visse følelser eller væremåter, og er derfor av betydning for hvordan man oppfatter og tolker kunstverket. Kontekst kan forstås som de omgivelsene som kunstverket er plassert i. Oppmerksomheten til kunstverket styres ofte av konteksten verket opptrer i, om det er i et museum, observert på gata eller en avbildning i en bok. I denne analysen forstås kontekst først og fremst som omgivelsene i selve verket (det vil si bakgrunnen i bildet) fordi analysen baserer seg på foto av kunstverk som er funnet på nettet. Da vil elementer som kvaliteten på fargegjengivelse og størrelsen på fotografiet i forhold til kunstverkets reelle størrelse være viktige premisser som må tas hensyn til (Mørstad, 2000, s. 23). I visse kunstverk kan den fysiske konteksten verket er plassert i, være relevant å nevne. De fleste kunstverkene i analysen er laget av kunstnere og plassert i et kunstgalleri, og vil derfor kunne tolkes innenfor en kunstkontekst. Dette fører til at man som betrakter vanligvis er mer åpne for ulike assosiasjoner og tolkninger (Eeg & Sørheim, 2006).

Nr. 7: De visuelle endringsgrepene er basert på retorikkens fire grunnleggende endringskategorier (*adjectio*, *detractio*, *immutatio* og *transmutatio*). Disse har jeg tolket som overførbare på visuelle kunstverk (jf. kapittel 2.5.3).

I tolkningen av de fire grunnleggende retoriske endringskategoriene overført til visuelle uttrykk har jeg delt de visuelle endringsgrepene opp i nummer 1-4:

Grep nr.1: Tilføring: legge til elementer (av forskjellige slag) i kunstverket

Grep nr.2: Fjerning: ta vekk elementer (av forskjellige slag) i kunstverket

Grep nr.3: Utskiftning: sette inn elementer der det naturlig finnes et annet element.

Grep nr.4: Ombytting: forandring på elementer som allerede finnes i verket.

Nr. 8: Visuelle endringsgrep, figurative elementer, formale estetiske elementer, kroppsspråk og kontekst er alle viktige momenter som må tas hensyn til. Her ser jeg på momentenes betydning for det helhetlige uttrykket.

Nr. 9: Til slutt i analysen følger min tolkning av verket, som er basert på de øvrige nevnte momentene.

4.2 Analyse av utvalgte antropomorfe samtidskunstverk



Figur 3 Foto av verk nr. 1: Alessandro Gallo. Tittel ”Dover” Teknikk: Silketrykk, 2009

Analyse av verk nr. 1:

Moment:	Analyse:
1. Beskrivelse	Kunstverket er et silketrykk av et figurativt motiv i svart hvitt. I forgrunnen av verket er det plassert en hybrid, som består av et måkehode plassert på en menneskekropp. Hybriden sitter på en benk i bildets høyre hjørne, og er rammet inn av et rekkverk i diagonale og horisontale former. I mellomgrunnen vises sjøen med en ferge som har kjørt halvveis forbi. Bakgrunnen er dekket av en fjellformasjon og en grå himmel.

2. Førsteintrykk	Førsteintrykket mitt er at dette kunstverket fremstiller en humoristisk hybrid av et menneske og en fugl i et gjenkjennelig miljø. Jeg kjenner meg igjen i situasjonen, men hybridens sammensetning er overraskende, koblingen mellom menneske og dyr blir for meg humoristisk og samtidig underfundig.
3. Figurative elementer	Verket er bygget opp av elementer bestående av et måkehode på en menneskekropp. Figuren har figurative elementer som nebb, øyne, klær. I bakgrunnen er det elementer som fjell, horisontlinje, himmel, bølger og rekkverk. Disse elementene skaper grunnlaget for assosiasjoner og tolkning.
4. Formal estetiske elementer	Fargebruken er svart/hvit med forskjellige grå fargetoner som skaper et mørkt inntrykk av en dis som ligger over landskapet. De horisontale linjene i rekkverket gir et rolig inntrykk, men brytes av diagonale, geometriske former i både rekkverk og ferge, noe som skaper en kontrast og en dynamisk bevegelse i bildet. Hybridens menneskekropp har naturlige proporsjoner, mens måkehodet er forstørret i forhold til sin opprinnelige størrelse.
5. Kroppsspråk	Karakteren på bildet har en menneskelig kroppsholdning, sittende med et ben over det andre. Hodet er i profil, munnen/nebbet smiler ikke, munnvikene peker litt nedover og øynene er uttrykksløse under tunge øyelokk.

6. Kontekst	<p>Bakgrunnen i bildet viser et landskap langs sjøen, med hav og en ferge som fremtredende elementer.</p> <p>Kunstverket er laget av en utdannet kunstner som er bosatt i England. Tittelen ”Dover” kan henviser til havnebyen med samme navn som ligger sørøst i England.</p> <p>Utsikten på bildet ligner på andre bilder fra samme område i byen Dover.</p>
7. Visuelle endringsgrep	<p>I dette bildet er tatt i bruk endringsgrep nr. 3; ”Utskiftning” gjennom plasseringen av et måkehode på en menneskekropp.</p>
8. Momentenes betydning for uttrykket	<p>Det er flere momenter som danner det helhetlige uttrykket:</p> <p><u>Det er gjennom endringsgrep nr. 3; (Utskiftning)</u> plasseringen av et måkehode på menneskekropp som sammen med det formale virkemiddelet <u>forstørrelse/overdrivelse</u> av proporsjoner kan gi et underfundig, og noen vil kanskje si humoristisk uttrykk. Underfundigheten fører til at ulike spørsmål kan oppstå, man kan for eksempel lure på personligheten til karakteren og hva karakteren tenker eller venter på.</p> <p><u>Bakgrunnen og plasseringen</u> av hybridene ved sjøen skaper en spesiell stemning i bildet. <u>Plasseringen og bruken av formale virkemidler</u> som den mørke fargebruken kan bildet tolkes som et melankolsk uttrykk.</p> <p><u>Hybridens ventende, passive kroppsholdning i kombinasjon med tunge, uttrykksløse øyelokk (kroppsspråk/mimikk)</u> kan forsterke assosiasjoner til sinnstemninger som melankoli eller ettertenksomhet.</p>

9. Tolkning	<p>Hybriden (måke/mann) tolker jeg som bildet hovedfokus, og plasseringen av denne personligheten i et slik miljø ved sjøen, gjør at jeg kjenner meg igjen i situasjonen. Samtidig skaper det visuelle endringsgrepet og de nevnte momentene et underfundig uttrykk med den unormale sammensetningen av måkehode på menneskekropp. Det forstørrede måkehodet tilfører et noe unaturlig proporsjonalt uttrykk, noe som jeg tolker som humoristisk. Hybridens menneskelige kroppsholdning fører til at jeg oppfatter at figuren kan ha menneskelige følelser og egenskaper.</p>
-------------	---

Pga opphavsrett finnes bildet kun i trykt utg.



Figur 4 Foto av verk nr. 2: Alessandro Gallo. Tittel: Scripta Elegans, Teknikk: Skulptur
Materiale: leire, akrylmaling 2012

Analyse av verk nr. 2:

Moment:	Analyse:
1. Beskrivelse	Dette kunstverket består av to figurative skulpturer i en komposisjon. Den ene skulpturen forestiller en hybrid sammensatt av en kvinnekropp og et skilpaddehode. Denne hybriden sitter på en benk i bildets venstre hjørne. Under benken ligger en skulptur av en krabbe som er festet med et bånd. Hybriden holder krabben i båndet. Bakgrunnen er i en nøytral grå fargetone.
2. Førsteintrykk	Sammensetningen av hybridens skilpaddehode og kvinnekropp synes jeg gir et humoristisk uttrykk ved første øyekast. Samtidig er det et mystisk og underfundig uttrykk ettersom koblingen mellom dyr og menneske er overraskende og litt skremmende på grunn av krabbens store størrelse, og at den er i bånd som et kjæledyr.
3. Figurative elementer	Kunstverket er bygget opp av figurative elementer som forestiller en hybrid av en kvinneskikkelse med skilpaddehode som har på seg klær og holder en krabbe i bånd, mens hun sitter på en benk laget av stål eller aluminium.
4. Formal estetiske elementer	Bakgrunnen er dekket av en ensfarget grå bakgrunn. Krabben har røde og oransje krabbe-lignende farger og skilpaddehodet er naturalistisk fremstilt med naturlige grønne og gule fargetoner. Hybriden har på seg klær i form av en mørk bukse og en lilla boblekåpe med en glisende, kald overflate. Materialet i benken, som kan være stål eller aluminium virker kald og hard. Krabben er forstørret i forhold til de andre elementene i bildet. De organiske formene i kvinnens kropp har naturlige proporsjoner, mens skilpaddehodet er forstørret i forhold til sin opprinnelige størrelse.

5.Kroppsspråk	<p>Hybriden på bildet har en menneskelig holdning, sittende med et ben over det andre, tilsynelatende ventende på noe eller noen, med et nettbrett eller lignende i hendene. Krabben ligger i bånd under en benk, krabbeklørne er avslappet vendt ned mot bakken, noe som ikke gir et aggressivt uttrykk.</p> <p>Hybridens sittende, ventende plassering gir inntrykk av en rolig avslappet stemning.</p>
6. Kontekst	<p>Hybriden som er plassert på en benk, tilsynelatende en person som venter på et transportmiddel, eller tar en pause, gjør at man kan tolke bildet som en vanlig, gjenkjennelig situasjon. Verket er laget av en kunstner og plassert i et galleri, noe som gir verket en kunst-kontekst. Tittelen på verket : ”Scripta Elegans” er navnet på den type skilpadde som hybridens hode minner om.</p>
7. Visuelle endringsgrep	<p>I dette verket er det tatt i bruk endringsgrepet nr. 3 ”Utskiftning”. Kvinneskikkelsen har et skilpaddehode i stedet for et vanlig menneskehode.</p> <p>Dette endringsgrepet er også anvendt gjennom å sette inn den store krabben som er i bånd. Vanligvis vil en hund være det kjæledyret man har med seg i bånd.</p>
8. Momentenes betydning for uttrykket	<p>Plasseringen av hybridens og krabben i en slik situasjon, ventende på en benk, gjør at vi kan kjenne oss igjen i situasjonen. Ved å sette inn et skilpaddehode i stedet for et kvinnehode, og en krabbe i stedet for en hund (<u>endringsgrep nr. 3</u>), skapes det undring og en humoristisk situasjon.</p> <p>Krabbens proporsjoner i forhold til de andre elementene i verket tilsier at den er <u>forstørret, og kan dermed virke truende eller skummel.</u></p>

9. Tolkning	<p>Den uventende sammensetningen av kvinne og skilpadde med en krabbe som kjæledyr i bånd, sittende på en benk, skaper en uventet, ny vri på den gjenkjennelige situasjonen.</p> <p>Den menneskelige holdningen på hybridens sittestilling gjør at karakteren kan bli tolket som en person med menneskelige egenskaper. Menneskekroppens skilpaddehode kan gi et humoristisk uttrykk, samtidig kan krabbens forstørrede proporsjoner gjøre at den virker skummel, selv om den ligger tilsynelatende avslappet under benken.</p>
-------------	---

Pga opphavsrett finnes bildet kun i trykt utg.



Figur 5 Foto av verk nr. 3: Patricia Piccinini Tittel: *The Long Awaited* Teknikk: Skulptur
Materiale: Silikon, fiberglass, menneskehår, lær, tre, klær, 2008

Analyse av verk nr. 3:

Moment:	Analyse:
1. Beskrivelse	Fotografiet av kunstverket ”The long awaited” viser to figurative figurer, en gutt på rundt 10 år og en hybrid med utseende av ukjent opprinnelse. Hybriden er plassert liggende med hodet i guttens fang. Gutten holder armen rundt hybridene. Begge er plassert liggende eller sittende horisontalt på en benk.
2. Førsteintrykk	Figurenes omfavnende kroppsspråk gir et inntrykk av et nært vennskapsforhold mellom de to figurene, der kjærlighet, omtanke og tilhørighet kan være et aktuelt tema.
3. Figurative elementer	Kunstverket består av to figurative karakterer. En gutt med klær, og en naken hybrid som ligner en gammel kvinneskikkelse, plassert på en benk.
4. Formal estetiske elementer	Kunstverkets kvinneskikkelse fremstår som en menneskelignende hybrid med skrukkete, rynkete hudlignende tekstur. Fargene som er brukt i kunstverket er naturlige, hudlignende farger. Kunstverket består av organiske former, figurene har en horisontal retning, plassert på en geometrisk, rektangulær benk. Det er en naturalistisk fremstilling med ekte materialer som klær, hudlignende materiale og menneskehår.
5. Kroppsspråk	Figurene er plassert liggende, med lukkede øyne, noe som gjør at det virker som om figurene sover. Den horisontale stillingen gir inntrykk av en avslappet stemning.
6. Kontekst	Kunstverket er plassert i et kunstgalleri, i et rom med nøytrale hvite vegger og et grått gulv. Kunstverkets plassering i det nøytrale gallerirommet skaper et større fokus på selve kunstverket, uten andre forstyrrende elementer i nærheten.

7. Visuelle endringsgrep	Her er det endringsgrep nr. 1: ”tilføring” som er anvendt. Kvinneskikkelsen har blitt en hybrid gjennom tilføring av ulike elementer fra både gjenkjennelige former fra en kvinne og samtidig former som kan gi assosiasjoner til et vesen fra havet (en hval eller sel)
8. Momentenes betydning for uttrykket	Tilføring (Grep nr. 1) er i dette verket gjort ved å sette assosiasjonsliknende former på den figurative hybrid. <u>Ved tilføring av elementer fra både menneske og dyr oppstår en det en ny underfundig hybrid.</u> Når de to figurene plasseres i en omfavnelse, liggende med lukkede øyne som om de sover, skapes det et sårbart uttrykk som kan vise til nærhet og følelser mellom individer. Den nakne hudlignende sarte, rosa fargen på hybrid forsterker det sårbare uttrykket. Gutten er påkledd noe som fremhever nakenhet til hybrid.
9. Tolkning	Figurenes plassering og kroppsspråk kan gi et uttrykk for et fredfullt, nært forhold mellom to karakterer. Det kan være en uttrykksfull visualisering av omsorg, kjærlighet eller vennskap. Hybridens utseende kan gi assosiasjoner til menneskelig manipulering med naturen, eller genmanipulering. Omfavnelsen mellom et menneske og et dyrelignende vesen kan føre til tolkning om at dyr og mennesker er verdifulle skapninger uansett opphav, utseende og biologisk rase. Kvinneskikkelsen og guttens omfavnelse kan også tolkes som et uttrykk for mellommenneskelige følelser.

Pga opphavsrett finnes bildet kun i trykt utg.



Figur 6 Foto av verk nr. 4: Jane Alexander, Tittel: The Butcher boys, Teknikk: skulptur
Materiale: fiberglass, 1995

Analyse av verk nr. 4:

Moment:	Analyse:
1. Beskrivelse	Installasjonen ”The Butcher boys” består av tre skulpturer sittende på en benk mot en slitt og forfallen bakgrunn. Skulpturene fremstår som hybrider satt sammen med en kropp fra menneske og med dyriske elementer som horn.
2. Førsteintrykk	Mitt førsteinntrykk av denne installasjonen er ulike assosiasjoner til undertrykkelse, maktmisbruk eller det brutale som kan ligge i menneskers natur.

3. Figurative elementer	<p>Installasjonen består av tre menneskelignende, mannlige og delvis nakne skikkelser. De er utstyrt med menneskelige øyne, men ikke ører eller munn, i stedet er det tilført horn av forskjellige størrelser. De tre figurene har mørkt kroppshår i en strek nedover overkroppen. Figurene sitter på en mørk benk, som er plassert på et flekkete gulv. Bakgrunnen preges av slitte, hvite fliser.</p>
4. Formal estetiske elementer	<p>Det er brukt mørke naturfarger som grå, beige og hvit. Skulpturene er modellert naturalistisk. Installasjonen har horisontale retninger i benken og de hvite flisenes retning i bakgrunn. Figurene skaper vertikale linjer som bryter det horisontale. Retninger blir også skapt gjennom bevegelser i figurenes kropper, og figurenes blikk. Det er brukt hudlignende farger for å frem naken hud. Mørke toner i figurenes ansikt.</p>
5.Kroppsspråk	<p>De tre figurene er plassert sittende på en benk, men sittestillingene og bevegelsene i skulpturene uttrykker forskjellig kroppsspråk. Skulpturen mot høyre uttrykker et mer trygt kroppsspråk fordi hodet er hevet, blikk rett fremover. Men dette kroppsspråket kan også tolkes som litt lukket fordi både ben og armer er krysset. Figuren i midten har en mer åpen sittestilling med blikket aktiv mot høyre side. Den siste figuren mot høyre har en fremoverbøyd og krum overkropp, noe som tilsier at figuren enten uttrykker frykt eller ubehag.</p>
6. Kontekst	<p>Installasjonen er laget av en kunstner fra Sør-Afrika og tolkes innenfor en kunstkontekst. Plasseringen av skulpturene i dette slitte, tomme og kalde lokalet bidrar til den mysiske og dystre stemningen som preger denne installasjonen, samtidig kan kunstnerens opprinnelse føre tankene til politiske og kulturelle temaer som har vært aktuelle i Sør-Afrika som f.eks. hvordan mennesker behandler hverandre (apartheid, krig etc.)</p>

7. Visuelle endringsgrep	<p>Her er det endringsgrep nr. 1 (tilføring) som er anvendt. Hybridene har fått tilført elementer fra dyr: horn av ulike størrelser. Munnen ser ut til å være dekket av tykk hud som er sydd sammen uten åpning.</p> <p>Endringsgrep nr. 2 (Fjerning) har også blitt anvendt: Fjerning av ansiktstrekk som man forventer på et menneske: munn og ører.</p>
8. Momentenes betydning for uttrykket	<p>Endringsgrepene og det uttrykksfulle kroppsspråket kan gi ulike tolkninger og assosiasjoner. <u>Tilføringen av horn kan f.eks. gi assosiasjoner til det dyriske i mennesket.</u></p> <p><u>Fjerningen av ansiktstrekk som munn og ører kan gi assosiasjoner til tortur, krig eller undertrykkelse.</u></p> <p><u>Kroppsspråket i den ene figuren viser en trykkende stemning preget av angst eller ubehag, noe som kan gi assosiasjoner til ulike sider av krig som tortur, undertrykkelse og maktmisbruk.</u></p> <p>Mørke farger og plassering i et nedslitt lokale er med på å forsterke denne tolkningen av en dyster situasjon preget av redsel, angst og ubehag.</p>
9. Tolkning	<p>Hybridene sitter tilsynelatende anspent ventende på noe eller noen. På grunn av skulpturenes mørke toner i ansikt og manglende munn tenker jeg på diskriminering, tortur, ondskap eller krig. Koblingen av elementer fra menneske og dyr gir meg assosiasjoner til det dyriske eller brutale i mennesket. De mørke fargene og en av figurenes stive kroppsholdning forsterker denne tolkningen.</p>

Se vedlegg 1 for flere antropomorfe kunstverk analysert etter samme fremgangsmåte.

4.3 Presentasjon av funn fra analysen

I dette avsnittet samles trådene igjen. Her trekker jeg frem betydningsfulle momenter fra analysen for å besvare spørsmålet:

- **Hva kjennetegner antropomorfe uttrykk i utvalgte samtidskunstverk?**

I avsnittene som følger viser jeg til noen eksempler fra analysen der jeg peker på hva jeg mener kjennetegner de antropomorfe uttrykkene i de utvalgte samtidskunstverkene. Jeg trekker frem bruken av de visuelle endringsgrepene, og andre momenter som jeg mener er betydningsfulle for det antropomorfe uttrykket. Siste del av kapitlet oppsummerer funnene fra analysen.

4.3.1 Konkretisering av funn

Først og fremst vil jeg nevne at det kan være problematisk å peke på kjennetegn i de utvalgte antropomorfe samtidskunstverkene fordi kunstverkene er så forskjellige og inneholder så mange forskjellige uttrykk. Men et fellestrekk som har blitt tydelig er at de antropomorfe hybridene kan sies å inneholde en slags motstand, det er noe i uttrykket som vekker en undring. Kunstverkene forestiller ikke virkeligheten slik vi kjenner den, hybridene fremstår heller som avvik fra det normale. Kunstnerne tar i bruk visuelle endringsgrep for å forandre på de elementene som ethvert kunstverk vanligvis er bygget opp av: figurative og formal estetiske virkemidler, kroppsspråk og bakgrunn/kontekst. Ved å forandre på disse momentene gjennom visuelle endringsgrep skapes det ofte underfundige uttrykk. Neste avsnitt handler om denne underliggjøringen som skapes i de utvalgte antropomorfe kunstverkene.

4.3.1.1 Underliggjøring som virkemiddel

Underliggjøring vil oppstå når noe fjernes fra sin kjente sammenheng, og settes over i en ny sammenheng. Denne underliggjøringen kan sees på som et virkemiddel som blir brukt av kunstnere i de utvalgte samtidskunstverkene for å skape flere lag eller betydninger i kunstverket. Denne underfundigheten eller underliggjøringen som oppstår, kan sees i lys av Viktor B. Skjlovskijs (1893-1984) artikkel ”Kunsten som grep”. Allerede i 1916 presenterte han underliggjøringen som virkemiddel i kunsten. Den russiske litteraturteoretikeren er i denne artikkelen først og fremst opptatt av hvordan ordene i dagligspråket blir automatisert. Han mener at vi bruker ordene uten å tenke over hva de egentlig betyr. Skjlovskij er opptatt av hva som kan forklares som det ”kunstneriske”. Han

deler opp språket som vi kommuniserer med i hverdagen, og det dikteriske, kunstneriske språket. Gjennom det hverdagslige språket blir ordene entydige og presise. Som resultat blir handlinger, språk og sinn automatisert. Det er gjennom kunsten og underliggjøringen at man kan bruke språket på en slik måte at betydningen ikke blir oppfattet automatisk. Mottakeren tvinges til å tenke seg om, og ”våkne opp” for å forstå hva som menes. På denne måten mener Sjklovskji at språket får tilbake sitt ”*egenliv*”, det oppstår en vekkelser av ordet. Dette skjer i følge Sjklovskji gjennom et bestemt kunstgrep, som han kaller for underliggjøring eller fremmedgjøring. Underliggjøring skjer når noe får en ny sammenheng, slik at vi, som betraktere, blir nødt til å heve øyenbrynene, tenke over hva vi ser og hva det vi ser betyr. Kunsten eksisterer i følge Sjklovskji for at vi mennesker skal få livsgnisten tilbake, og ikke gå gjennom livet med en automatisk gjenkjennelse av ord og tanker, men bli presentert med litt motstand og underliggjøring, slik at vi kan se med nye øyne, og bryte med automatiseringen. Sjklovskji mente det skulle ta tid å lese poesi, fordi det er i strevet med å forstå at man observerer og ikke bare gjenkjenner det man allerede vet (Sjklovskij, 1991, s. 11-24).

De utvalgte antropomorfe samtidskunstverkene inneholder kjente elementer fra menneske og dyr, men elementene blir satt i en annerledes sammenheng og komposisjon enn det de fleste anser som normalt. Dette gjør at mine vante forestillinger om hvordan dyr og mennesker ser ut, blir forandret. Når allerede kjente former blir satt sammen på nye måter og forandret i de antropomorfe kunstverkene, går kunstnerne fra det kjente mot det ukjente. Det er dette som gjør at jeg knytter underliggjøring som et kjennetegn på antropomorfe uttrykk. Jeg ser på underliggjøringen som et virkemiddel som blir gjort av de utvalgte kunstnere for å skape et annerledes uttrykk, noe som gjør at man stopper opp, og må tenke over hva kunstverket handler om. Som betrakter av dette underfundige blir man ofte utfordret til å gruble over hva de antropomorfe hybridene uttrykker, over hva kunstverket refererer til, eller hvilken følelse som oppstår i møte med kunstverket. Den uventende kombinasjonen av menneske og dyr gjør at man blir invitert til å tenke nytt. Samtidig som det underfundige ofte vekkes i slike antropomorfe uttrykk, vil kombinasjonen av elementer fra menneske og dyr ofte kunne gi tvetydige assosiasjoner. I neste avsnitt trekker jeg frem noen eksempler fra analysen for å understreke hva jeg mener skaper tvetydige assosiasjoner.

4.3.1.2 Tvetydige assosiasjoner

Ettersom de antropomorfe kunstverkene ofte gir meg assosiasjoner til flere ting på en gang, oppstår det et tvetydig uttrykk. Tvetydighet eller flertydighet innebærer en form for dobbeltbetydning, og vil innebære noe som kan forstås og tolkes på ulike måter (Lothe m.fl., 2007, s. 235). Denne assosiasjonsrikdommen til ulike ting kan tilføre kunstverket flere lag, og kan være med på å gjøre kunstverket mer interessant. Ettersom flere av de utvalgte kunstverkene gir meg tvetydige assosiasjoner mener jeg dette kan karakteriseres som et kjennetegn på de utvalgte antropomorfe kunstverkene.

Hybriden i Patrica Piccininis "The Long Awaited" (2008, verk nr. 3 i analysen) fremstiller et vesen som både kan gi assosiasjoner til en gammel kvinne og en sel/hvalross eller et lignende pattedyr som stammer fra havet. Sammensetningen og komposisjonen av disse gjenkjennelige formene fører til at det figurative kunstverket gir meg assosiasjoner til kloning, genmanipulering eller ulike former for mutasjoner mellom menneske og dyr. Selv om hybridens sammensetning virker fremmed og mystisk, så fremstår likevel figuren som harmløs og vennlig. Det er flere årsaker til dette. En årsak er figurens kroppsspråk og plassering; liggende vertikalt, med lukkede øyne og et smil om munnen, tilsynelatende sovende på en benk, i en omfavnelse av en liten gutt. Et slikt

Pga opphavsrett finnes bildet kun i trykt utg.

Figur 7 P.Piccinini "The long awaited" (2008)

kroppsspråk og en slik omfavnelse forstås ofte som et rolig og vennlig uttrykk for kjærlighet eller omsorg for hverandre. En annen årsak til det harmløse, vennlige uttrykket er de formale virkemidlene som er anvendt. Hybriden fremstår som naken, med blottet lys, sart, rosa hud. Et nakent, sovende menneske fremstår sjelden som aggressiv, men snarere fredfull og sårbar. Gutten er påkledd, noe som er en kontrast til den nakne hybridens nakenhet. Denne kontrasten forsterker hybridens nakenhet. Tittelen "The long awaited" som betyr "lenge etterlengtet" er med på å styre tankene mot at disse figurene har et nært forhold, kanskje ser disse figurene hverandre sjelden, og er i denne omfavnelsen endelig samlet igjen. Dette er min tolkning, og en slik tittel kan skape andre tolkninger eller assosiasjoner.

4.3.1.3 Redigering av momenter gjennom visuelle endringsgrep

Kjennetegnene på de utvalgte antropomorfe uttrykkene er avhengig av momentenes sammensetning. Figurative elementer, formal estetiske virkemidler, kroppsspråk og kontekst er de fleste kunstverk inneholder eller har en relasjon til. Gjennom bruk av visuelle endringsgrep (tilføring, fjerning, utskifting og ombytting) kan kunstneren forandre på uttrykket gjennom redigering av disse momentene. I de utvalgte antropomorfe samtidskunstverkene kan det virke som de mest brukte endringsgrepene er ”tilføring” og ”fjerning” av ulike elementer, men også ”utskifting” er mye brukt gjennom å sette inn elementer fra dyr på en menneskekropp.

Ulik sammensetning av betydningsfulle momenter som kroppsspråk, formale virkemidler, og bakgrunn etc. har konsekvenser for det totale inntrykket man får av de utvalgte antropomorfe samtidskunstverkene. Gjennom visuelle endringsgrep kan kroppsspråk, bakgrunn/kontekst og formale virkemidler forandres og iscenesette mange forskjellige uttrykk. Momentene i analysen kan påvirke hvordan kunstverket oppleves, og tolkningen av disse elementene vil ofte være basert på subjektive erfaringer og assosiasjoner.

Antropomorfe samtidskunstverk kan, som mange andre samtidskunstverk, inneholde ulike lag eller assosiasjoner som oppleves forskjellig fra person til person. For å eksemplifisere forskjellen et visuelt endringsgrep kan skape trekker jeg frem to verk fra analysen som begge anvender det visuelle endringsgrepet ”tilføring”. Gjennom bruk av dette endringsgrepet i kombinasjon med formal estetiske virkemidler, figurative elementer, bakgrunn og kontekst gir kunstverkene meg helt forskjellige assosiasjoner.

Jane Alexanders installasjon ”Butcher Boys” (1995) viser tre skulpturer av menn med ulike dyrehorn som vokser ut av hodene deres, mens munnene er sydd, eller kneblet sammen.

Kunstnerens bruk av det visuelle endringsgrepet ”tilføring”, her i form av flere dyrehorn som er plassert på menneskehoder, gir meg assosiasjoner til det brutale, dyriske i menneske. De mørke fargene og det anspente kroppsspråket på den ene figuren, samt plasseringen av de tre figurene i et forfallent lokale, ventende på en benk, er med på å forsterke dette uttrykket av brutalitet, krig eller ondskap (jf. analyse, verk nr. 4).

Pga opphavsrett finnes bildet kun i trykt utg.

Figur 8 J. Alexander "Butcher boys" (1995)

I maleriet "Fowl with pearls" av Michael Sowa kommer personligheten til høna frem ved bruk av det visuelle endringsgrepet "tilføring". Her har en høne fått tilført et perlekjede. Samtidig skaper den rakryggede, overlegne posituren et uttrykk for en personlighet hos høna. Dyrets kroppsspråk gir uttrykk for en forfengelig, gjennom bruk av tilførte elementer og positur. Den mørke, ensfargede bakgrunnen gjør at høna fremstår som midtpunktet. Å portrettere et dyr på lik linje med mennesker, fører til et fokus på høna som et individ med en særegen personlighet, noe som fremhever det antropomorfe uttrykket (jf. analyse vedlegg 1, verk nr. 6).

Pga opphavsrett finnes bildet kun i trykt utg.

Figur 9 M. Sowa "Fowl with pearls" (1996)

Som disse to kunstverkene viser, kan "tilføring" brukes som grep for å skape det spesielle uttrykket man ønsker. Men det er i kombinasjon med de andre elementene i bildet som sammen danner det helhetlige uttrykket. Tilføring av detaljer og elementer som klær og smykker kan skape humoristiske antropomorfe hybrider som kan gi uttrykk for en menneskelig væremåte. Tilføring av uvanlige plasseringer av kroppsdeler fra menneske og dyr kan derimot skape et urovekkende uttrykk.

Dersom man anvender det visuelle endringsgrepet "utskiftning" kan det skapes ulike sammensetninger av dyr og menneske, og det er bare fantasien som kan sette grenser for hva som kan settes inn hvor. I analysens kunstverk er dette grepet vanligvis blitt anvendt gjennom å bytte ut hodet på en menneskefigur med et hode fra et dyr. Et menneskehode kan byttes ut med et måkehode for eksempel, noe som er gjort i verk nr. 1 (figur 3). Fjerningen av detaljer kan imidlertid skape et annet uttrykk, avhengig av de andre elementene i kunstverket. Ofte danner endringsgrepet "fjerning" et underlig uttrykk, og det kan skape et økt fokus på de elementene som gjenstår.

Det totale kunstverkets uttrykk er som sagt avhengig av elementer verket er bygget opp av, og bruken av visuelle endringsgrep. Formale virkemidler, kroppsspråk og bakgrunn/kontekst er medvirkende faktorer som jeg har sett på i analysen. De formale estetiske virkemidlene i analysens kunstverk blir som regel brukt for å skape en spesiell

stemning. Ved å f.eks. bruke mørke farger vil man kunne oppnå et dystert preg (noe som for eksempel blir anvendt i verk nr. 4). Konteksten har også mye å si for hvordan man tolker kunstverket. Bakgrunnen den antropomorfe hybridene er plassert mot setter ofte stemningen i verket, og uttrykket vil som regel bli preget av dette. Samtidig blir uttrykket også påvirket av figurens kroppsspråk, for som nevnt tidligere kan kroppsspråket kommunisere viktig informasjon. Gjennom gester, mimikk og bevegelse kan de antropomorfe hybridene uttrykke spesielle sinnsstemninger, følelser eller væremåter.

4.3.2 Oppsummering av funn fra analysen

Antropomorfe uttrykk kan være vanskelig å definere fordi de utvalgte kunstverkene i analysen er sammensatte og har en stor grad av individuelle særtrekk. Likevel vil det være mulig å trekke frem noen felles kjennetegn. Kunstnere har tatt i bruk visuelle endringsgrep for å forandre på det ”normale uttrykket”. Gjennom redigering av figurative elementer, kroppsspråk, bakgrunn/kontekst og formale virkemidler har de utvalgte kunstnerne iscenesatt mange forskjellige uttrykk. Konsekvensen av redigering av de ulike momentene gjennom visuelle endringsgrep danner det helhetlige antropomorfe, underfundige og tvetydige uttrykket. De antropomorfe uttrykkene kan derfor kjennetegnes ved at de inneholder en viss grad av:

- Underfundighet
- Tvetydighet

De antropomorfe hybridene inneholder ofte gjenkjennelige former fra både menneske og dyr, men det er den uvante og ofte overraskende sammensetningen av disse formene som kan skape et underfundig uttrykk. Samtidig som kunstverkene ofte får et underfundig uttrykk, kan det også oppstå tvetydige assosiasjoner. Tvetydigheten kan skape subjektive og personlige assosiasjoner, gjerne til flere ting på en gang.

Tvetydigheten og det underfundige trekker jeg med videre i eget skapende arbeid med antropomorfe uttrykk. Redigering av betydningsfulle momenter vil jeg også anvende gjennom bruk av visuelle endringsgrep i egne antropomorfe uttrykk med skulptur i leire.

5. Skapende arbeid med antropomorfe uttrykk

5.1 Innledning

I dette kapitlet presenteres det skapende arbeidet av denne masteroppgaven. Hensikten med denne delen av oppgaven er å utvikle antropomorfe uttrykk med skulptur i leire. Operasjonaliseringen av undersøkelsesområdet er som følger:

- Hvordan kan jeg lage antropomorfe uttrykk med skulptur i leire?

Med skapende arbeid som utgangspunkt for å:

- skape underliggjøring og tvetydige assosiasjoner
- bruke visuelle endringsgrep for å kommentere en aktuell sak

Teksten begynner med en beskrivelse av fremgangsmåten for det skapende arbeidet. Arbeidet deles i to forskjellige retninger, noe som utdypes i avsnittet 5.2.2. Foto av utvalgte skisser, modeller og større skulpturer er med på å forklare prosessen. Teksten beskriver momenter som er betydningsfulle for det antropomorfe uttrykket. I siste del av kapitlet presenteres funn og refleksjoner fra det skapende arbeidet.

5.2 Fremgangsmåte

Fremgangsmåten jeg benytter meg av i det skapende arbeidet kan kalles for *suksessiv aproksimering*. Den danske matematikeren, filosof, designer og poet Piet Hein (1905-1996) diskuterer denne strategien i forhold til skapende arbeid. Han mener problemer innen kreative prosesser ofte vil være vanskelig å formulere før de er løst (Hein, 1985). Med *suksessiv aproksimering* som fremgangsmåte kan prosessen drives fremover gjennom prøving og feiling (Fridell-Anter & Klarén, 2011, s. 218). Gjennom å forme direkte i leire har jeg utviklet antropomorfe uttrykk gjennom *suksessiv aproksimering*, det vil si jeg prøver meg frem til jeg oppnår det ønskede uttrykket. I tillegg til den direkte modelleringen i leire har jeg i etterkant videreutviklet noen former gjennom skisser på papir som senere har blitt bearbeidet digitalt (i retning nr. 2). Tegningene og modellene i leire er også utgangspunkt for noen større skulpturer i leire.

5.2.1 Innledende skapende arbeid

Innledningsvis hadde jeg et fokus på sammensetning av ulike former fra insekter og dyr i et slags puslespill, og var opptatt av å sette sammen enkelte formelementer som kunne gi assosiasjoner til både menneske og dyr samtidig. Videreutvikling med modellering i leire førte til at jeg valgte å gå bort fra dette med insekter, og heller fokusere på menneskehender i kombinasjon med dyrelignende former. Bakgrunnen for dette valget har sammenheng med modellen jeg lagde av en krabbe med menneskefingre i stedet for klør.



Figur 10 Modell av krabbe med fingre. Størrelse: Ca. 15x10 cm

Krabben som fikk fingre i stedet for krabbeklør (figur 10) var et slags vendepunkt fordi jeg oppdaget at fingre har potensial til å vekke mange ulike assosiasjoner. Utgangspunktet for denne krabben var min egen assosiasjon til formlikheten mellom menneskefingre og krabbens klør. Ved å ta i bruk det visuelle endringsgrepet ”utskiftning”, ble krabben en hybrid hvor krabbens klør ble byttet ut med menneskefingre. Gjengivelse av fingre i ulike stillinger vil kunne skape ulike uttrykk og assosiasjoner. Fingre var derfor en av de kroppsdelene jeg ville legge fokuset på, og bruke som et element for videre utforskning. Etter at denne figuren ble laget, så jeg muligheter for å videreføre dette arbeidet med hender på ulike måter. Jeg lagde flere utgaver av denne kombinasjonen med krabbe og

menneskehender/fingre, fra en forholdsvis naturalistisk tilnærming til et mer stilisert og forenklet uttrykk (figur 11). Jeg lagde først mindre modeller i leire, før jeg tok en gipsavstøpning av en ekte menneskehånd. Det gjorde jeg fordi jeg ønsket å undersøke om avstøpningen kunne tilføre noe annet enn mine egne modellerte figurer. Denne gipsformen brukte jeg til å støpe menneskehender som jeg satte sammen til en skulptur som kan minne om en krabbe, men som kun består av elementer fra avstøpningen av en menneskehånd (figur 12).



Figur 11 Modell av stilisert krabbe med fingre. Størrelse: Ca. 15x10 cm



Figur 12 Foto av modell, sammensetning av gipsavstøpninger. Størrelse: Ca. 30x10 cm

Jeg valgte imidlertid å ikke gå videre innenfor prosessen med gipsavstøpning og støpe steingodsleire, ettersom denne teknikken er tidkrevende og leira er mindre egnet til å modellere med. Jeg ønsket å bruke modellering med pølseteknikk for å få mer kontroll på formene underveis i prosessen. Valget falt da på en leiretype (craft crank) som er blandet med brenn, knust leire (chamotte), noe som gir leira større stabilitet og er egnet for å utvikle større skulpturer. For å komme videre i undersøkelsen ble jeg nødt til å ta noen valg for å drive prosessen fremover, noe som blir utdypet i neste avsnitt.

5.2.2 Oppdeling i retninger

Etter utforskningen med gips og avstøpning av hender i det innledende arbeidet valgte jeg å fokusere på to forskjellige utgangspunkt for utvikling av antropomorfe uttrykk. Jeg hadde et behov for å knytte objektene jeg modellerte til overordnede tema eller retninger. Dette var for å skape en mening med det antropomorfe uttrykket. De ulike retningene kan beskrives slik:

Retning nr. 1: Tvetydige antropomorfe uttrykk:

Den første retningen handler om utvikling av skulpturer i leire som kan vekke *tvetydige assosiasjoner* til både dyr og menneske.

Retning nr. 2: Tematisk utgangspunkt:

Poenget i denne retningen er å utvikle en visuell kommentar til et aktuelt tema i samtiden, gjennom bruk av *visuelle endringsgrep* med skulptur i leire.

Jeg tar i begge retningene utgangspunkt i idéer og assosiasjoner fra egen livsverden. De ulike arbeidene innenfor begge disse retningene inneholder elementer som kan minne om, gi assosiasjoner til, eller ligne på menneskefingre. Fingrene settes i ulike sammensetninger og retningene har forskjellige utgangspunkt. I retning nr. 1 tar jeg utgangspunkt i komposisjon av betydningsfulle momenter (som kroppsspråk, bevegelse, tekstur, overflate etc.) for å skape tvetydige og underfundige antropomorfe uttrykk. I retning nr. 2 anvender jeg kunnskapen om visuelle endringsgrep fra arbeidet med analyse av utvalgte antropomorfe samtidskunstverk. Visuelle endringsgrep blir i denne retningen et utgangspunkt for å formidle en visuell kommentar, knyttet til et bestemt tema.

I det følgende kommer en nærmere oversikt over progresjonen i de ulike retningene. Jeg presenterer først bilder og beskrivelser av skapende arbeid med første retning: ”Tvetydige antropomorfe uttrykk”.

5.3 Retning nr. 1: Tvetydige antropomorfe uttrykk

Tvetydighet eller flertydighet kan innebære en form for dobbeltbetydning, og vil handle om noe som kan forstås og tolkes på ulike måter (Lothe m.fl., 2007, s. 235). I arbeidet med utvikling av skulptur som kan vekke ulike assosiasjoner har jeg modellert og utviklet former i leire som kan gi tvetydige assosiasjoner til både menneske og dyr.

Sammensetningen og komposisjonen av de ulike formene, positur og kroppsspråk er medvirkende elementer som kan føre til ulike assosiasjoner.

En form som kan gi assosiasjoner til en nese (fra menneske) har jeg valgt som et betydningsfullt element i flere skulpturer innenfor denne retningen. Jeg valgte nese fordi det er en karakteristisk kroppsdel. Mennesker vet av erfaring hvordan en nese fungerer, hvordan den ser ut, og er kjent med luktesansen som hører til. Det er gjennom denne erfaringen med egne neser at vi gjenkjenner en nese i visuelle verk. Denne erfaringen har jeg ønsket å spille på, og plassere nese og fingre sammen med ulike former som kan gi assosiasjoner til både dyr og menneske. Andre elementer enn fingre og nese kunne også vært anvendt, men jeg valgte disse fordi jeg forestilte meg at formen på både fingre og nese sammen kunne skape humoristiske kombinasjoner og tvetydige, underlige uttrykk.

Jeg har kalt skulpturene for objekter og nummert disse i tilfeldig rekkefølge. Dette har jeg gjort fordi titler kan være med på å styre assosiasjonene dit man ønsker. Ved å tilføre titler vil det være en risiko for at det tvetydige uttrykket blir ødelagt eller svekket hos betrakteren. Dersom en for tydelig referanse kommer gjennom tittelen vil det gjøre at betrakteren ikke lengre bruker sin egen fantasi for å finne ut av hva skulpturen gir for mening til akkurat han/henne. I denne retningen er hensikten å tilføre tvetydige antropomorfe assosiasjoner til skulpturene. Teksten videre presenterer skulpturene gjennom foto og beskrivelser. Jeg trekker frem hva som skaper det tvetydige antropomorfe uttrykket.



Figur 13 Foto av eget arbeid med leire. Objekt nr. 1. Størrelse: Ca. 20x15 cm.

”Objekt nr. 1” er en skulptur med en rund, organisk kroppsfasong. Stillingen kan gi assosjoner til et sittende menneske eller dyr. Der to armer og to bein vanligvis ville vært plassert på et menneske eller dyr, har ”Objekt nr. 1” former som kan minne om menneskefingre. En stor nese går i ett med objektets rygg, og henger over fingrene.

Hva skaper det tvetydige antropomorfe uttrykket?

I ”objekt nr. 1” er det plasseringen av nese og menneskefingre som kan gi assosiasjoner til mennesket. Komposisjonen av disse elementene i denne runde, organiske formen kan gi assosiasjoner til et slags dyr eller vesen. Samtidig er kroppsspråket et viktig moment. Den store nesen henger tungt over kroppen og skjuler fingrene noe. Denne posituren med en tung nese bøyd fremover, og fingrene som er plassert nært inntil kroppen, tilfører figuren et kroppsspråk som uttrykker en litt lukket og hjelpeløs væremåte. Plasseringen av fingre under den store nesen gjør at figuren virker hjelpeløs, og i liten stand til å ta vare på seg selv. Denne posituren kan også tolkes som et sårbart uttrykk og gi inntrykk av at karakteren er en forsiktig type. Den lubne, organiske runde formen kan gi assosiasjoner til menneskekroppen, eller et lite vesen som man får lyst til å ta vare på. Den litt klønete

plasseringen av fingre under nesene kan også gi et humoristisk uttrykk, ettersom man kan forestille seg at denne figuren vanskelig kan klare å gå eller bevege seg på en naturlig måte. Den antropomorfe tvetydigheten skapes ved å blande sammen elementer fra et menneske (nese og fingre) og plassere disse i en komposisjon som kan gi assosiasjoner til et dyr.



Figur 14 Foto av eget arbeid med leire. Objekt nr. 2. Størrelse: Ca. 15x5 cm.

”Objekt nr. 2” består av en organisk, rund hovedform. Oversiden av skulpturen har en liten grop som går nedover i skulpturen. Overflaten er ru, og har en litt oppsprukket tekstur. Undersiden er dekket med flere tynne, avlange former som kan minne om menneskefingre.

Hva skaper det tvetydige antropomorfe uttrykket?

Dette objektet gir meg assosiasjoner til former som både stammer fra en menneskekropp, og en organisme fra havet. Den lille gropen på oversiden gir meg assosiasjoner til en navle. På undersiden stikker former som kan ligne menneskefingre i ulike lengder ut, noe som i kombinasjon med formen på overflaten gjør at skulpturen kan gi assosiasjoner til en manet. Teksturen på overflaten minner derimot ikke om en manet, fordi den har et mønster som kan gi inntrykk av at overflaten er tørr, ru og oppsprukket. Denne overflaten vil

sannsynligvis heller gi assosiasjoner til tørr hud, fremfor manetens glatte, sleipe og glinsende overflate. Dersom denne koblingen til manet skulle forsterkes kunne trådene vært mer karakteristiske, og ligne mer på manetens tråder. Overflaten burde også vært glatt og glinsende.

Det tvetydige antropomorfe uttrykket kommer frem gjennom koblingen mellom menneskefingre og et vesen fra havet, en manet. Denne sammenligningen kan skape vemmelige assosiasjoner ettersom maneter kan oppleves som ekle på grunn av deres brennende tråder, som de fleste ikke ønsker å komme i berøring med. Men ettersom overflaten virker tørr og ru, kan det være at denne assosiasjonen ikke oppstår. De stive fingrene i ulike lengder som stikker ut kan også gi assosiasjoner til et slags insekt (tusenben) som kryper bortover. Da vil vemmelsen eller det ekle heller komme av usikkerheten over hva disse fingrene kan brukes til, hvilken hensikt de har, eller hvordan de beveger seg.



Figur 15 Foto av eget arbeid i leire. Objekt nr. 3. Størrelse: Ca. 35x35 cm.

”Objekt nr. 3” er en skulptur med en rund, organisk kroppsfasong. Skulpturen har også former som kan ligne på en nese og menneskefingre.

Hva skaper det tvetydige antropomorfe uttrykket?

I ”Objekt nr. 3” er formene som kan minne om menneskefingre og nese viktige elementer. Fingrenes posisjon er også av betydning ettersom deres plassering på ”ryggen” til objektet kan gi assosiasjoner til piggene til et piggsvin. Kroppsspråket er også av betydning ettersom ”Objekt nr. 3” sitter med en stor fremoverbøyd nese med fingre som er små og presset innover mot kroppen. Ettersom fingrene er plassert nær inntil kroppen kan (i likhet med ”Objekt nr. 1”) denne posituren uttrykke en slags sårbarhet. De omsluttende fingrene danner en lukket form rundt skulpturen, noe som kan assosieres med et innesluttet, lukket og sårbart uttrykk gjennom kroppsspråket. Her er det flere elementer som gir assosiasjoner til menneske, (nese og fingre) men det er positur, kroppsspråk og plassering av elementene som skaper et spesielt uttrykk for personlighet eller væremåte.



Figur 16 Foto av eget arbeid i leire. Objekt nr. 4. Størrelse: Ca.25x15 cm.

”Objekt nr. 4” en skulptur som har en rund kroppsform. En nese er plassert i fronten av figuren, og en mengde fingre er fremtredende elementer på oversiden av figuren.

Hva skaper det tvetydige antropomorfe uttrykket?

Elementene som minner om nese og fingre kan gi assosiasjoner til menneske, men det er kroppsspråket og plasseringen av elementene som danner en stor del av det antropomorfe uttrykket. De strittende fingrene på oversiden av skulpturen peker utover, noe som kan minne om piggene til et piggsvin eller annet dyr i forsvarsstilling. Men denne posituren vekker ikke et aggressivt uttrykk, noe piggene til et piggsvin ofte gjør i en slik forsvarsstilling. Piggsvinets pigger er spisse, mens fingrene i "Objekt nr. 4" er avrundet i tuppen. Dermed blir ikke uttrykket faretruende. De sprikende fingrene kan, i kombinasjon med nesens og kroppsholdningen muligens gi et humoristisk inntrykk. Og de sprikende fingrene vekker kanskje heller assosiasjoner til glede eller lekenhet.



Figur 17 Foto av eget arbeid i leire. Objekt nr. 5. Størrelse: Ca. 30x15 cm.

"Objekt nr. 5" består av en rund, organisk hovedform. På begge sider av denne hovedformen er det plassert former som kan minne om menneskefingre. Hovedformen er smalere i den ene enden og avsluttes med en form som kan minne om en nese.

Hva skaper det tvetydige antropomorfe uttrykket?

I denne skulpturen finnes det flere elementer som kan gi assosiasjoner til mennesket: nese, fingre og en organisk hodeform. Men komposisjonen av disse formene kan gi assosiasjoner til et dyr. Fingrene, som er plassert i denne avstanden til nesens og i kombinasjon med kroppsform gir skulpturen et antropomorft uttrykk som kan gi ulike assosiasjoner til både menneske og dyr. Skulpturen uttrykker ingen aggresjon eller truende positur med kroppsspråket, likevel kan den virke frastøtende fordi den inneholder former fra menneske som er plassert på uvante steder i forhold til der formene naturlig hører til, det blir en feil og kanskje overraskende plassering.



Figur 18 Foto av eget arbeid i leire. Objekt nr.6. Størrelse: Ca. 25x15 cm.

”Objekt nr. 6” består av en organisk, oval form som har fått tilført former som kan ligne på menneskefingre og en nese. Fingrene er plassert med ulike avstander og i ulike lengder, noe som skaper en bevegelse i overflaten.

Hva skaper det tvetydige antropomorfe uttrykket?

I dette objektet er det fingrenes plassering som er utslagsgivende for det helhetlige uttrykket. En mengde fingre er plassert bøyd rundt den ovale formen, fingrene følger etter kroppens kontur, noe som kan gi inntrykk av at fingrene er en del av kroppen, nesten som et slags skall. Fingrene dekker også området der øyne kunne hatt en naturlig plassering. Ved å plassere disse fingrene over øyneområdet vil man kunne få assosiasjoner til at figuren holder seg for øynene. En annen tolkning er at fingrene tar overhånd og holder på å kvele dyret, eller at dyret har en egenskap som gjør at den kan angripe med disse fingrene.

5.3.1 Betydningen av bakgrunn og omgivelser

”Både ord og bilder er polysemiske, det er konteksten som forankrer meningen” skriver Kjeldsen i sin doktorgrad om visuell retorikk (2002). Dette tolker jeg som gjeldene for flere visuelle medier, og i dette tilfellet angående skulpturene jeg har laget i den skapende delen av denne oppgaven. I følge Kjeldsen kan bilder (og skulptur) ha polysemiske funksjoner, noe som vil innebære en form for flertydighet. Dette har ofte utgangspunkt i kulturelt betingede konnotasjoner. I forhold til retorikken har polysemien to retoriske funksjoner. Den første funksjonen er at den lar mottakeren være en medskaper av utsagnet (eller det visuelle uttrykket). På denne måten kan man si at polysemien aktiviserer mottakeren. Her vil det være av betydning å finne et balansepunkt mellom nok åpenhet, og allikevel en sannsynlighet for at mottakeren tolker uttrykket (skulpturen) slik kunstneren/retoren har ment. Kjeldsen kaller denne formen for kontrollert flertydighet for entymemisk polysemi (Kjeldsen 2002:75). Den andre retoriske funksjonen ved polysemi er at den kan skjule eller tone ned budskap for bestemte grupper, eller ved å la billedlige utsagn si ting som er vanskelig eller problematiske å si på annen måte. Dette kalles tilslørende polysemi (ibid). Bakgrunnen og i hvilke omgivelser skulpturene er plassert er derfor også av betydning for det helhetlige uttrykket av skulpturene jeg har laget, ofte er det også konteksten som forankrer meningen. Her spiller bakgrunnen og formale virkemidler som farge, form, tekstur, osv. en stor rolle. Gjennom iscenesette av omgivelsene kan man skape det uttrykket som man ønsker betrakteren skal se. Det blir opp til den som skaper å rette oppmerksomheten dit han/hun ønsker.



Figur 19 Eksempler på ulike uttrykk gjennom bakgrunn/kontekst med "Objekt nr. 5"

Fasongen på Objekt nr. 5 kan gi assosiasjoner til et insekt eller en flått. Dersom jeg ville fremkalle denne assosiasjon kunne jeg plassert skulpturen på steder som vanligvis forbindes med steder der flåtten ferdes. Flåtten finnes ofte i gresset, på trær og busker, i skog og mark, og en plassering i et slikt miljø vil kunne forsterke eller fremkalle denne assosiasjonen. Når "Objekt 5" er plassert i snøen blir uttrykket annerledes. Den lyserosa fargen på objektet kan gi assosiasjoner til huden til et menneske. Her vil assosiasjonen til naken, rosa hud plassert i hvit snø skape en fornemmelse til kulde, fordi de som betrakter vil gjennom kroppslig erfaring vite at snø mot bar hud er kaldt. Her spiller Maurice Merleau-Ponty sin fenomenologi om kroppens opplevelse gjennom sansene en rolle. Vi tolker verket på bakgrunn av vår erfaring med sansing gjennom kroppen. Det er ikke bare synssansen som spiller inn, men opplevelsen gjennom den taktile berøringssansen, lukt og lyd. De mennesker som har erfaring med opplevelsen av kald snø mot bar hud, vet hvordan denne følelsen er, og kan lettere knytte denne assosiasjonen til det som vises i bildet.



Figur 20 Objekt nr. 1 plassert i ulike kontekster

I bildene i figur 20 er det bakgrunnen, samt fargetonene i skulpturen som danner forskjellene i uttrykket. I bildet til venstre er det ubrent leire som har en varmere tone enn den brente leira som er plassert ute. Den rosa, hudlignende fargen kommer frem etter første brenning av leira (råbrann). Den rødfargede bakgrunnen skaper energi i bildet til venstre, og er med på å skape et aktivt uttrykk, med en varm fargetone. Den hudlignende rosa fargetonen i bildet til høyre skaper derimot et annet uttrykk. Plasseringen i den hvite snøen kan gi inntrykk av hud mot bar snø, noe som mennesker vet av erfaring kan være kaldt og ubehagelig.



Figur 21 Objekt nr. 2 plassert i ulike kontekster

Den skrukkete overflaten i Objekt nr. 2 kan skape et inntrykk av en tørr, ru overflate. Denne tørrheten kommer tydeligst frem når leira er brent, og har fått en hudlignende farge. Denne kombinasjonen av hudlignende farge og skrukkete overflate kan gi assosiasjonen til tørr hud. Denne assosiasjonen kan betrakteren få dersom man selv har opplevet å ha tørr hud, vet hvordan denne følelsen er og hvordan tørr hud kan se ut. Når Objekt nr. 2 er

plassert ute i snøen vil koblingen til kulde være fremtredende, dersom man assosierer hud i kontakt med hvit, kaldt snø.

Plassering av objektene i ulike kontekster vil kunne tilføre ulike tolkninger og assosiasjoner som kan oppstå. Plassering i sammenheng med naturen vil skape et uttrykk, mens plassering av det samme objektet i bybildet, på kafé, på tallerkenen, bak skolepulten, i senga, sofaen eller i badekaret etc. vil føre til helt andre assosiasjoner (som for eksempel kan være humoristiske eller vekke avsky). Gjennom iscenesettelse av bakgrunnen og konteksten kan objektene tilføres en mening som igjen vil påvirke uttrykket. I tillegg vil individuelle tolkninger bestemme hva som vekker assosiasjoner hos den enkelte. Det er en mulighet for at bakgrunn og kontekst kan oppleves forskjellig fra person til person, selv om det sannsynligvis vil være en mulighet for å skape felles konnotasjoner gjennom kjente kontekster som skog, fjell, bybilde etc.

5.3.2 Oppsummering av retning nr. 1

I denne retningen har jeg fokusert på å utvikle skulpturer i leire som kan gi tvetydige og underfundige antropomorfe uttrykk. Nese og fingre er elementer fra menneske som har gått igjen i flere skulpturer. I beskrivelsene av objektene fokuserer jeg på hva som skaper det tvetydige antropomorfe uttrykket. Som beskrivelsene av objektene viser, er det flere momenter som skaper dette uttrykket. Kombinasjonen av kroppsspråk, positur, figurative elementer (fingre og nese) og plasseringen av skulpturene i et visst miljø eller kontekst danner sammen det helhetlige uttrykket. Gjennom å ta utgangspunkt i kjente elementer fra menneske (nese og fingre) og tilføre disse til en form som kan gi assosiasjoner til et dyr, vil det kunne oppstå nye antropomorfe hybrider. Noen av objektene har også gjennom bruk av kroppsspråk fått et uttrykk for en personlighet, eller karakteristisk måte å være på. Fokuset i denne retningen har vært å skape en balanse mellom former som man kan gjenkjenne og relatere seg til, men som samtidig kan vekke undring og tvetydighet.

I det følgende presenteres det skapende arbeidet i retning nr. 2. Hensikten i retning nr. 2 er å skape en tydelig visuell kommentar til et aktuelt tema i samtiden. Innenfor denne retningen vil det være viktig å skape felles konnotasjoner, og ikke tvetydige assosiasjoner som i retning nr. 1.

5.4 Retning nr. 2: Tematisk utgangspunkt

“Det er eit problem, ikkje berre for samtidskunst, men kunsten generelt, å kommunisera utan eit tilleggsapparat av tekst og alt det rundt, det eg vil kalla eit stillas som heldt arbeidet oppe” sier den amerikanske kunstneren Tony Matelli i forbindelse med sin utstilling i Bergen Kunsthall i februar 2013 (Rydland & Rogne, 2013). I utstillingen tar Matelli utgangspunkt i gjenkjennelige motiv som menneskekroppen, ulike kjente gjenstander og dyr. Matelli sier videre ”eg vil at gjenstanden skal få deg til å tenke at det ligg ein intensjon bak. Og at du difor må sjå etter. Eg vil at gjenstandane skal tale for seg sjølve” (Rydland & Rogne, 2013). Å kommunisere med kunst kan være et problem, noe uttalelsen fra Matelli understreker. Samtidskunst inneholder ofte flere lag og kan vekke ulike assosiasjoner (Eeg & Sørheim, 2006). Selv om det ofte kan være slik at det oppstår ulike tolkninger av et visuelt verk, har jeg i denne retningen av det skapende arbeidet utviklet skulpturer som skal kommentere et bestemt tema.

For å få til dette har jeg fokusert på å skape allmenne konnotasjoner, fremfor individuelle assosiasjoner. Dette gjøres først og fremst ved å bruke et figurativt formspråk i skulptur i leire, og ved å ta utgangspunkt i et aktuelt tema i samtiden, en sak som de aller fleste har noe kjennskap til. Gjennom det visuelle endringsgrepet ”tilføring” skaper jeg min kommentar til dette temaet.

5.4.1 Kommentar til pelsdyrnæringen

Utvikling av skulpturer som kommenterer pelsdyrnæringen har jeg fokusert på i denne retningen. Pelsdyr som rev, mink, kanin og chinchilla (m.m.) sitter innesperret i trange nettingbur hele sitt liv, for å ende som pelskåper eller andre produkter. Dyrene lider både fysisk og mentalt av å være innesperret. Forholdene for dyrene på pelsdyrfarmer i Norge har lenge vært et betent tema, spesielt de siste årene, etter gjentatte avsløringer i media om forferdelige forhold for pelsdyrene. Regjeringen er i gang med en vurdering om pelsdyrnæringen skal avvikles i Norge (Martinsen, 2012). Min mening er at dette er en uetisk næring som driver dyremishandling for å tjene penger på menneskers forfengelighet. Det er en unødvendig lidelse for dyrene, ettersom det finnes andre dyrevennlige alternativer til varme klær.

Det er mange muligheter å kommentere dette temaet på, generelt sett. Den vanligste måten tror jeg er å vise frem grusomheten i det som skjer, f.eks. ved å presentere virkeligheten gjennom ulike medier (som oftest gjennom foto eller video). Motivene kan være lidende

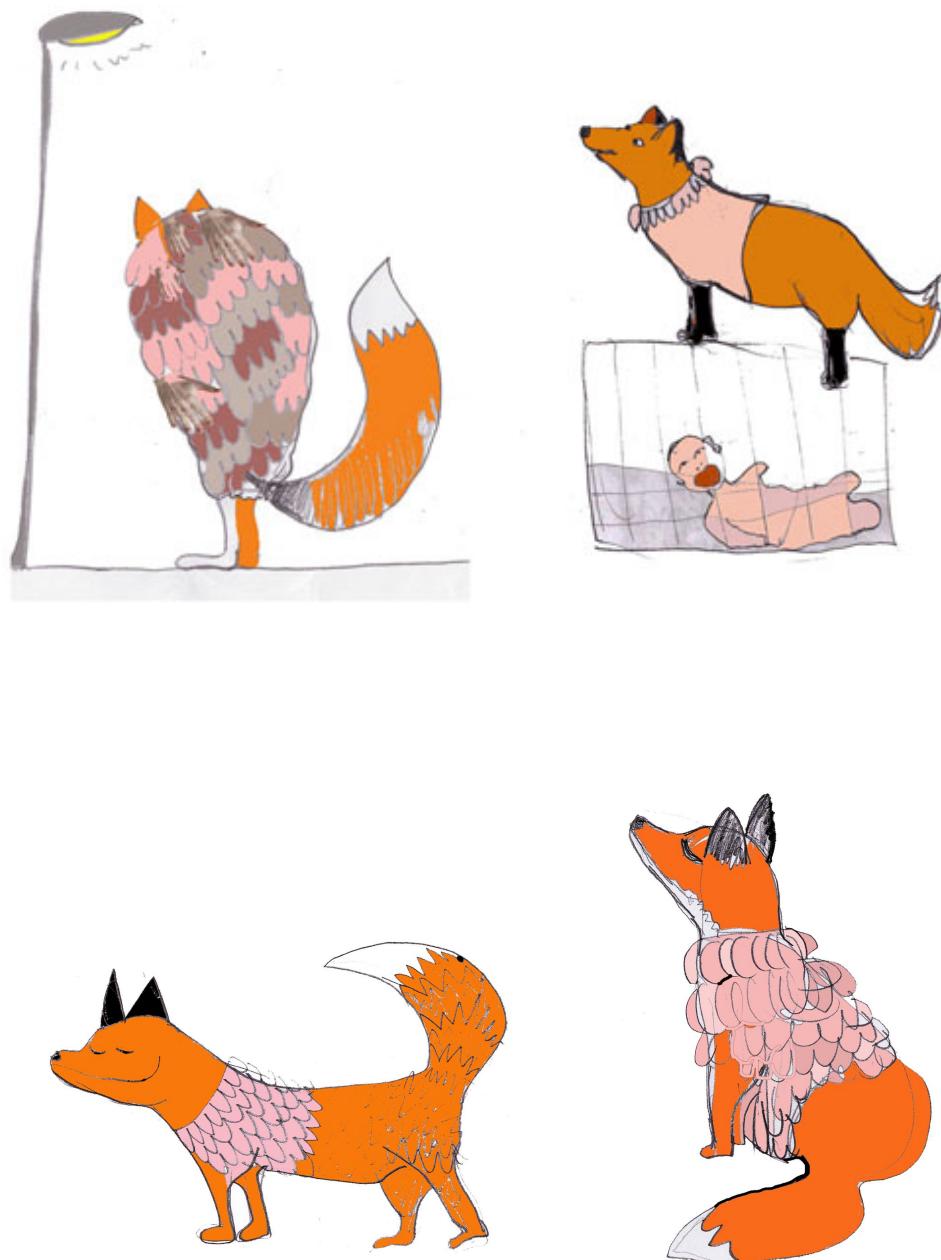
pelsdyr med avkuttete deler eller lignende. Slike verk kan være effektfulle, men ofte blir resultatet vanskelig for mange å se på. Den sjokkerende effekten har en tendens til å virke mot sin hensikt, ved at man velger å lukke øynene fordi man ikke orker å ta inn over seg denne grusomme virkeligheten. Lidelsen hos dyrene er så stor at det kan være vanskelig å se på slike bilder. Det kan også virke som om mange mennesker har blitt vant til denne sjokk-effekten, det har blitt en vane å se slike sjokkerende bilder, derfor blir man heller ikke berørt i like stor grad.

Jeg har valgt å ta i bruk det antropomorfe uttrykket som et virkemiddel for å gjøre et vanskelig tema mer tilgjengelig og kommentere saken med et annet perspektiv. Perspektivet består av en ombytting av roller. Hvilket uttrykk signaliseres hvis minken og reven er de som går rundt i klær, laget av kroppsdeler fra menneske? Da får reven og minken menneskelige egenskaper gjennom bruk av antropomorfisme og visuelle endringsgrep. Ved en slik rollebytting kan dyrene få overtaket for en gang skyld, situasjonen blir snudd på hodet. Dette kan vekke nysgjerrighet for temaet, og kan vise til at dyr også har følelser og personlighet. Jeg har innenfor denne retningen tatt i bruk det visuelle endringsgrepet ”tilføring”. Dette skjer ved tilføringen av ”klær” som kan minne om menneskefingre, plassert på skulpturer av mink og rev. Disse fingrene blir satt sammen i en form som gjør at det kan minne om en pelskåpe. Slik får skulpturene av mink og rev på seg ”kåper” av menneskefingre. Titler som ”laget av 100% pelsdyrbønder” ”pelsdyrenes hevn” eller ”menneskekåpe” vil kunne understreke dette budskapet. Jeg har imidlertid valgt å ikke ha tittel, fordi jeg tror uttrykket i skulpturene snakker for seg selv. Ved å utelate tittel kan man åpne opp for at betrakteren kan tolke uttrykkene selv.



Figur 22 Skisser i leire fra skapende arbeid med tematisk utgangspunkt

Utdrag fra skisseprosess med tematisk utgangspunkt i fase II



Figur 23 Skisser med tematisk utgangspunkt i fase II.



Figur 24 Utvalg fra skisseprosess, rev med kåpe av menneskefingre.

5.4.2 Skulptur av mink og rev

Skisser og modeller dannet grunnlaget for videreutvikling av to større skulpturer i leire. Skulpturene ble laget med modellering i pølseteknikk. Jeg har jobbet med å få frem karakteristiske trekk, for å skape et figurativt og gjenkjennelig inntrykk av mink og rev.

Bruk av visuelle endringsgrep:

Det visuelle endringsgrepet jeg har brukt i disse to skulpturene av rev og mink er ”tilføring”. En tilføring av fingre som er satt sammen for å gi assosiasjoner til en pelskåpe. Jeg oppdaget gjennom utforskning at formen på flere fingre satt sammen kan gi assosiasjoner til klær på avstand. Når man beveger seg nærmere skulpturen vil man oppdage at disse klærne er laget av former som kan gi assosiasjoner til menneskefingre. På avstand vil det ikke være tydelig at ”kåpen” er laget av former som ligner menneskefingre, men det vil komme til syne når man går tett innpå skulpturene. Ved å tilføre de to skulpturene ”klær” i form av kåper som er satt sammen av menneskefingre, fokuseres det på å bytte rollene mellom menneske og dyr, slik at det nå er dyrene som har på seg ”klesplagg” laget av kroppsdelene fra menneske.

Andre betydningsfulle elementer:

Skulpturene har et karakteristisk smil om munnen og lukkede øyne, noe som kan gi et drømmende, tilfreds uttrykk (se fig. 23-25). Min intensjon er at mimikken skal være med på å forsterke uttrykket av at disse dyrene er fornøyde og tilfreds med livet, noe som er en kontrast til slik situasjonen er for pelsdyrene i fangenskap. Ansiktsuttrykket er med på å danne den helhetlige kommentaren til temaet. Dyrene viser sin glede ved å endelig ha fått snudd situasjonen på hodet, og har fått sin hevn ved å bruke kroppsdelene fra menneske som klær.

Skulpturenes sittestilling er også av betydning for uttrykket. Skulpturen av reven har snuten sin hevet høyt, noe som ofte er kjennetegnet på en person som er overlegen, forfengelig eller stolt. Halen er også hevet høyt, noe som dyr ofte gjør når de er fornøyde eller stolte. Her har jeg altså benyttet kjente positurer som er med på å forsterke inntrykket av at disse skulpturene forestiller fornøyde dyr. Minken sitter oppreist med armene ut fra kroppen. Det er ikke en vanlig positur for en mink, selv om den kan innta denne posituren dersom den er nysgjerrig og skal undersøke noe nærmere. Ved å gi minken denne posituren kan jeg legge til rette for assosiasjoner til menneskelige egenskaper, ettersom

minken sitter på baken, noe mennesker ofte gjør. Hendene har en karakteristisk knekk i posituren, noe forfengelige mennesker ofte forbindes med.



Figur 25 Foto av prosess med skulptur av mink. *Størrelse: Ca. 65x30 cm.*



Figur 26 Foto av mink med "kåpe". Størrelse: Ca. 65x30 cm



Figur 27 Foto av prosess med skulptur av rev. Størrelse: Ca. 70x60 cm.

Skulpturen av reven mistet halen sin i prosessen, balansen mellom tørkeprosess og tyngdekraft stemte ikke overens, noe som førte til en annerledes tilnærming. Jeg endte med å dele skulpturen i to deler, med et brudd ved halen. Dette valget var også basert på praktiske hensyn som størrelse på ovn, hensyn til frakt osv. Ettersom skjøten av halen er plassert lavt og ikke hovedfokus, vil det totale uttrykket og sammenhengen til temaet ikke bli forandret selv om skulpturen er i to deler.



Figur 28 Foto av skulptur av rev før tilføring av "kåpe". Størrelse: Ca.70x60 cm



Figur 29 Skulptur av rev med "kåpe". Størrelse: Ca.70x60 cm.

5.4.3 Oppsummering retning nr. 2

Et visuelt endringsgrep (tilføring) blir i denne retningen brukt for å skape en visuell kommentar gjennom skapende arbeid med skulptur i leire. Dette gjøres gjennom tilføringen av elementer som kan minne om menneskefingre på skulpturer av mink og rev. Fingrene er satt sammen i en form som kan gi assosiasjoner til en pelskåpe.

Det antropomorfe uttrykket kommer frem gjennom dyrenes kroppsspråk og mimikk. Dyrenes ansiktsuttrykk kan tolkes som drømmende, med et smil rundt munnen og lukkede øyne. Gjennom det visuelle endringsgrepet ”tilføring” fremstår dyrene som forfengelige og opptatt av å ha på seg ”klær”. ”Klesplaggenes” utseende kan gi en kobling til pelsdyrnæringen. Når deler fra menneske blir satt sammen for å danne ”klesplagg” blir rollene snudd på hodet. Vanligvis er det dyrenes skinn som blir til klesplagg. Hensikten har vært å bruke det visuelle endringsgrepet ”tilføring” for å vekke en assosiasjon til kroppsdeler fra menneske, og kommentere saken gjennom å bytte om på rollene mellom menneske og dyr.

5.5 Presentasjon av funn fra skapende arbeid

Funn fra retning nr. 1:

I teksten som beskriver det skapende arbeidet med tvetydige antropomorfe uttrykk har jeg fokusert på hva som skaper det tvetydige antropomorfe uttrykket. Objektene som jeg har laget viser at det er flere momenter som spiller inn på dette uttrykket. Mine egne assosiasjoner til formlighet mellom menneske og dyr har jeg hatt som utgangspunkt i denne retningen. Fingre og nese har jeg modellert relativt figurativt og naturalistisk i leire, noe som fører til at man kan oppnå en felles referanse. I skulpturene blir menneskefingre og nese plassert på en dyrelignende form, noe som kan føre til assosiasjoner til både menneske og dyr. Men fingrene og nesene er plassert i uvante posisjoner, derfor får de kjente formene en ny sammenheng, noe som kan føre til at de vante forestillingene blir brutt (jf. Sjklovskij, 1991, s.11-24). Skulpturene fremstår som hybrider mellom menneske og dyr, og kan gi ulike assosiasjoner til karaktertrekk, væremåter eller personlighetstrekk. Det er kombinasjonen av kroppsspråk og plasseringen av de ulike figurative elementene som sammen danner det antropomorfe, tvetydige uttrykket. Balansegangen mellom det kjente og det ukjente er svært betydningsfullt for det tvetydige antropomorfe uttrykket.

Funn fra retning nr. 2.

Visuelle endringsgrep blir i denne retningen brukt for å skape en tydelig visuell kommunikasjon gjennom skapende arbeid med skulptur i leire. I arbeidet med den visuelle kommentaren til pelsdyrbransjen har det visuelle endringsgrepet ”tilføring” blitt brukt på en måte som gjør at skulpturene kan knyttes til en bestemt sak. Tilføringen av elementer som kan minne om menneskefingre har jeg satt sammen slik at fingrene kan ligne på et klesplagg. Når dyrene har på seg klær, blir dyrene karakterer med menneskelige egenskaper. Dyrene blir som mennesker, ettersom de tilsynelatende er forfengelige og opptatt av å kle seg. Det er utseende på ”klesplaggene”, og plasseringen av plaggene på skulpturene som kan skape koblingen til pelsdyrnæringen. Når deler fra menneske blir satt sammen for å danne klesplagg blir rollene snudd på hodet. Vanligvis er det dyrenes skinn som blir til klesplagg. Det antropomorfe uttrykket kommer også frem gjennom dyrenes kroppsspråk. Skulpturenes positur tilsier at dyrene er stolte og kanskje forfengelig. Reven og minkens mimikk med smilende, stolte ansiktsuttrykk kan være med på å forsterke inntrykket av at dette er fornøyde dyr, noe som påpeker kontrasten i forhold til hvordan pelsdyrene i fangenskap sannsynligvis opplever livet. Temaet er kjent for mange gjennom media og debatter om avvikling av pelsdyrnæringen. Når disse fingrene er plassert på dyrene vil det være sannsynlig at skulpturene kan tolkes som en kommentar til dette temaet. Det er det figurative formspråket i skulpturene som gjør at det vil være mulig å skape felles konnotasjoner. For å nå fram med et konkret budskap eller en kommentar til et bestemt tema er det viktig å skape former som er gjenkjennelige og gir konnotasjoner fremfor individuelle assosiasjoner.

6 Drøfting av oppgaven

6.1 Innledning

Denne drøftingen trekker frem aspekter ved oppgaven som relaterer seg til om funnene fra undersøkelsen kan svare på problemstillingen for oppgaven: **Hvordan kan man lage antropomorfe uttrykk?** Teksten starter med en vurdering av metoden jeg har anvendt i analysen, før utvelgelse av kunstverk, avgrensing i momenter og tolkningsproblematikk blir drøftet. Videre blir aktuelle deler fra det skapende arbeidet diskutert. Funnene fra disse to områdene danner grunnlaget for den didaktiske refleksjonen som danner siste kapittel i denne masteroppgaven.

6.2 Analyse

Analysen inneholder antropomorfe samtidskunstverk som i stor grad har individuelle særpreg, og en karakterisering av felles kjennetegn på antropomorfe samtidskunstverk kan derfor være vanskelig. Funnene som har oppstått i analysen viser til noen fellestrekk, men kan ikke sies å være gyldige ovenfor andre antropomorfe uttrykk innenfor samtidskunst. Kjennetegnene på antropomorfe uttrykk må ses i sammenheng med utvalget av kunstverk og momentene jeg har valgt å analysere etter. De følgende avsnittene handler om problematikk knyttet til disse områdene.

6.2.1 Utvalget av antropomorfe samtidskunstverk

Utvalget av antropomorfe samtidskunstverk baserte seg på oppdagelser av kunstverk som jeg søkte meg frem til på internett, eller hadde noe kjennskap til fra før. Jeg valgte kunstverkene ut fra mine egne interesser, og utfra hva jeg fant interessant i forhold til kunstverkets kombinasjon av former fra menneske og dyr. Hadde jeg konsentrert meg om utvelgelse av kunstverk etter andre kriterier kunne undersøkelsen gitt andre resultater. Dersom utvelgelsen av antropomorfe uttrykk var avgrenset et bestemt medium (foto, skulptur, maleri etc.) kunne kjennetegnene på slike uttrykk muligens være flere eller lettere å konkretisere. Men en slik avgrensing i medium kan også være problematisk ettersom de antropomorfe uttrykkene ofte kan være svært sammensatte, uavhengig av medium.

Et annet viktig aspekt er mangelen på en direkte opplevelse av kunstverkene. Jeg har ikke erfart disse kunstverkene i en fysisk kontekst, men kun observert foto av kunstverkene.

Dermed blir den kroppslige, sanselige opplevelsen av kunstverket svekket. Det er annerledes å se og føle på en tredimensjonal skulptur i virkeligheten enn kun å se og vurdere et todimensjonalt foto av et kunstverk. Analysen baserer seg dermed på en opplevelse gjennom synssansen, en analyse av et todimensjonal foto av et verk. Det blir ikke en vurdering av det faktiske kunstverket, ikke en opplevelse av den fysiske skulpturen eller installasjonen og konteksten som kunstverket er plassert i. Denne utvelgelsen valgte jeg fordi jeg hadde begrenset med tid for å oppleve utstillinger med antropomorfe kunstverk. Tilgjengeligheten er mye større på internettet, og det var derfor jeg valgte å søke etter interessante verk på denne måten. Analysen kunne fått et annet resultat dersom jeg studerte kunstverkene i en fysisk utstilling, fordi denne opplevelsen muligens kunne føre til at jeg tolket det enkelte kunstverket på en annerledes måte.

6.2.2 Avgrensningen i momenter

De utvalgte kunstverkene blir i analysen delt opp etter momenter som jeg selv har ansett som viktige i forhold til problemstilling og operasjonalisering. Jeg har tatt utgangspunkt i de retoriske endringskategoriene, og i tillegg momenter som jeg mener er viktig for det helhetlige uttrykket (figurative elementer, formale estetiske virkemidler, kroppsspråk og kontekst). De momentene jeg har valgt legger føringer for hva som blir undersøkt, og hvilke funn som oppstår.

De retoriske endringskategoriene er opprinnelig ment for muntlig tale eller skrift. Overføring av disse kategoriene kan som nevnt være problematiske, ettersom språk og muntlig tale er annerledes enn visuelle kunstverk. Selv om de retoriske endringskategoriene er satt i et ordnet system, og er hensiktsmessige i forhold til å klassifisere ulike grep, kan det bli en problematisk overgang fra språk til visuelle verk. Retoriske troper kan ikke umiddelbart regnes som omsettelig til visuelle medier, selv om man kan tolke kunstverk etter samme prinsipp. Ettersom jeg har tatt utgangspunkt i disse endringskategoriene vil derfor også resultatene være basert på intuitive og subjektive avgjørelser (Ingebretsen, 2008, s. 97). Jeg har tolket endringskategoriene og anvendt disse for å beskrive hvordan visuelle endringsgrep kan være med på å forandre det antropomorfe uttrykket. Analysens funn og resultater vil være preget av min opplevelse av kunstverkene og hvordan jeg tolker de ulike momentene i kunstverkene.

6.2.3 Tolkning

I analysen gir jeg min tolkning av de utvalgte antropomorfe samtidskunstverkene, mens andre personer med en annen erfaringsbakgrunn, har muligheter for å tolke verkene annerledes. En kunstopplevelse kan gi ulike utslag, på ulike mennesker. Hva som uttrykkes og hva et kunstverk handler om, vil ofte være subjektivt (Danbolt & Meyer, 1988, s. 197). Samtidig vil overføringen fra visuelle uttrykk til språklig beskrivelse også kunne skape problemer. Det man ser og opplever i et kunstverk blir i en analyse oversatt med språklige formuleringer. Overgangen fra det visuelle til det språklige er forbundet med mange avveininger. I beskrivelse og tolkning av kunstverk anvender man ord som kan virke reduserende, kunstverkets uttrykk kan bli ”krympet” under ordene. Ofte kan de formuleringene man skriver ikke virke dekkende for det mangfoldet kunstverket kan uttrykke (Mørstad, 2002, s.16). Spesielt i de utvalgte antropomorfe samtidskunstverkene er årsaken ofte at kunstverket åpner for flere mulige tolkninger og beskrivelser. Mange antropomorfe samtidskunstverk kan ofte ha en tvetydighet og underfundighet ved seg, og tolkningen av verkene vil derfor kunne ta ulike retninger. Tvetydige verker kan vise til, og gi assosiasjoner til flere temaer samtidig, derfor kan det være problematisk å plassere slike verk i en gruppe som kan beskrives etter kjennetegn. Samtidig vil kjennskap til virkemidler innenfor det visuelle språket kunne gi mulighet for å tolke virkemidlene på lik måte, og på denne måten kan felles konnotasjoner oppnås. I analysen av slike verker må man velge den ordlyden som oppfattes mest representativ for helheten. En analyse er en beskrivelse, og uansett hvor objektiv og nøytral man prøver å være, vil det alltid være en subjektiv tolkning av det man observerer (Ibid).

6.3 Skapende arbeid

6.3.1 Metode

I det skapende arbeidet har jeg anvendt en fremgangsmåte som kan kalles for suksessiv aproksimering. Det vil si at prosessen min er preget av prøving og feiling til jeg kommer frem til ønsket uttrykk. Dersom jeg hadde anvendt en mer systematisk eksperimentering kunne resultatene blitt annerledes. Ved en systematisk eksperimentering ville det vært lettere å peke på hva som skaper de ulike uttrykkene. Likevel mener jeg prosessen min har vært nødvendig fordi jeg har ønsket å jobbe intuitivt, med utgangspunkt i egne assosiasjoner til former fra menneske og dyr. Skulpturene har blitt utviklet etter hvert som jeg har jobbet direkte i materialet, gjennom å prøve seg frem med leira, se hva som

fungerer og jobbe ut i fra det. I etterkant har jeg forsøkt å beskrive hva som skaper det tvetydige antropomorfe uttrykket. I retning nr. 2 har jeg jobbet ut fra en idé om å kommentere en aktuell sak i samtiden. Utgangspunktet var å anvende et visuelt endringsgrep. Her har skulpturene blitt laget med utprøvinger i modeller og skisser, for å se hva som fungerer i forhold til det uttrykket jeg ønsket å skape.

6.3.2 To retninger

I det skapende arbeidet har jeg utviklet antropomorfe uttrykk med skulptur i leire på to ulike måter. Jeg lagde modeller og skisser til begge retningene samtidig, og tok et utvalg av modellene for videreutvikling med større skulpturer. Ved å fokusere på to ulike retninger har jeg fått en større variasjon i det jeg har jobbet med, og laget antropomorfe uttrykk med to ulike utgangspunkt. Dette kan være en styrke fordi det gir flere erfaringer som kan tilføre en større bredde til refleksjon og svar på problemstilling. På en annen side kan dette hindre dybde innenfor den ene retningen. Men fokuset mitt i denne oppgaven var ikke spesielt på den ene eller andre retningen, men på undersøkelse av hvordan man kan skape antropomorfe uttrykk. Derfor mener jeg at den todelte retningen tilfører flere perspektiver og erfaringer innenfor skulptur med antropomorfe uttrykk.

I eget skapende arbeid med retning nr. 1 ble det viktig å skape en balanse mellom noe gjenkjennelig og en flertydighet for å gi betrakter mulighet for å knytte individuelle assosiasjoner. De kjente elementene fra menneske (nese og fingre) i kombinasjon med dyrelignede former kan vekke tvetydige assosiasjoner til både dyr og mennesker. Gjennom plasseringen av gjenkjennelige former som menneskefingrene og nese på en dyrelignende form, vil de kjente formene få en ny sammenheng, noe som fører til at de vante forestillingene blir brutt, og et underfundig uttrykk oppstår (jf. Sjklovskij, 1991, s. 11-24)

I retning nr. 2 har jeg anvendt et visuelt endringsgrep som utgangspunkt for å skape en kommentar til et bestemt tema. Å kommentere et spesielt tema med visuelle uttrykk kan være problematisk, fordi skulptur og visuelle verk ofte bærer med seg flere lag med betydninger som kan vekke diverse assosiasjoner. Likevel har jeg forsøkt å skape en visuell kommentar gjennom å lage figurative skulpturer av rev og mink, samt anvende det visuelle endringsgrepet ”tilføring” for å kommentere pelsdyrnæringen gjennom skulptur i leire. For å nå fram med et konkret budskap eller en kommentar til et bestemt tema er det viktig å skape former som er gjenkjennelige og gir konnotasjoner fremfor individuelle assosiasjoner. Da vil det figurative formspråket som jeg har benyttet i skulpturene være en

fordel. Jeg har forsøkt å etterligne og skape skulpturer med teksturer og proporsjoner som kan ligne på mink og rev. Denne prosessen innebærer en fortolkning der jeg skaper min versjon av disse dyrene. Skulpturene kan minne om rev og mink, fordi jeg har fokusert på å ta i bruk de samme fargene og formene som disse dyrene har, og forsøkt å fremheve dyrenes mest karakteristiske proporsjoner og trekk. Ved å lage former som kan gi assosiasjoner til fingre, og sette disse fingrene sammen som en ”kåpe” vil det kunne skape et inntrykk av at dyrene har på seg ”klær”, observert på litt avstand. Dersom man går nærmere skulpturene og ser etter detaljene i ”klærne”, vil man kunne oppdage at formene minner om menneskefingre. På den måten vil man kanskje trekke slutninger til pelsdyrnæringen og på ombyttingen av rollene mellom mennesker og pelsdyr.

6.3.3 Å forske i eget skapende arbeid

Å bruke eget skapende arbeid som forskingsdokumentasjon, bryter med forestillingen om at forskeren skal være en nøytral og objektiv betrakter av et fenomen. Man er vanligvis alltid farget av sitt eget arbeid (Halvorsen, 2007, s. 139).

I denne masteroppgaven kan det sies at jeg som forsker har hatt en dobbeltfunksjon. Jeg har selv vært utøvende med skapende arbeid, for så å tolke og reflektere over dette arbeidet. Jeg har operert med en innsamlings- og skapelsesfase, en fase som Halvorsen refererer til som en såkalt ”jeg-fase”, for så å gå mot en ettertidens refleksjonsfase, en avstandspreget ”meg-fase”. På denne måten har jeg blitt min egen kritiker ovenfor resultatet av det skapende arbeidet. Jeg må forsøke å se på resultatene på lik linje med en utenforstående. Gjennom å gjøre dette kan jeg opptre som en ”generaliserende andre”. Det blir da en sammensmelting av to posisjoner som kan inngå i det som kalles et dobbelt egobegrep (Halvorsen, 2007, s. 140). Likevel blir jeg aldri objektiv i noe jeg selv har laget og undersøkt, tolkningen og konklusjonene jeg trekker vil være farget av min erfaring med det skapende arbeidet. Uten videre kan det derfor ikke antas at forskningsresultatet for denne oppgaven har overføringsmuligheter for andre, ettersom min erfaring og mitt skapende arbeid har mye å si for selve undersøkelsen. Men de funn som har oppstått og mine erfaringer innenfor dette temaet kan andre ha mulighet til å lære noe fra. Dette blir konkretisert i den didaktiske refleksjonen.

6.3.4 Funn som grunnlag for didaktisk refleksjon

Funnene fra denne masteroppgaven har sprunget ut fra to undersøkelsesområder; gjennom analyse av antropomorfe uttrykk i utvalgte samtidskunstverk, og gjennom eget skapende arbeid med antropomorfe uttrykk. Funn fra analysen viser at det er vanskelig å konkretisere og sette merkelapper på antropomorfe uttrykk fordi de utvalgte kunstverkene er veldig forskjellige. Likevel uttrykker flere av kunstverkene en viss grad av underfundighet og tvetydighet. Det som skaper denne underfundigheten og tvetydigheten, kan være kunstnerens bruk av visuelle endringsgrep for å forandre på det ”normale uttrykket”.

Antropomorfe uttrykk kan lages gjennom en redigering av flere betydningsfulle momenter (figurative elementer, kroppsspråk, bakgrunn/kontekst og formal estetiske virkemidler) for å skape et avvik fra det ”normale” uttrykket. Kjente former fra menneske og dyr får en ny sammenheng og et nytt uttrykk gjennom denne redigeringen, noe som kan gjøres gjennom å bruke visuelle endringsgrep. I det skapende arbeidet i denne oppgaven har jeg tatt utgangspunkt i to aspekter som ble tydeliggjort i analysen; tvetydigheten og bruken av visuelle endringsgrep. Disse to utgangspunktene dannet to ulike retninger innenfor det skapende arbeidet med antropomorfe uttrykk i leire.

Det tvetydige antropomorfe uttrykket kan lages gjennom å fokusere på å skape uttrykk som kan gi assosiasjoner til flere ting på en gang, til både menneske og dyr. Kombinasjonen av kroppsspråk og plassering av figurative elementer er også svært viktige momenter for å oppnå det tvetydige antropomorfe uttrykket med skulptur i leire. For å kommentere en aktuell sak er det viktig å skape en tydelighet gjennom figurativt formspråk for å oppnå felles konnotasjoner. Komposisjon av kroppsspråk og mimikk, i tillegg til bruk av visuelle endringsgrep er betydningsfulle momenter.

I neste kapittel vil disse nevnte funnene fra analyse og skapende arbeid danne grunnlaget for didaktiske refleksjoner innenfor dette området. Dette relateres til antropomorfismens didaktiske potensial i undervisning i formgivning, kunst og håndverk.

7. Didaktisk refleksjon

Antropomorfisme har som nevnt tidligere i oppgaven hatt en didaktisk rolle opp gjennom tidene, ofte gjennom formidling av leveregler eller moralske fortellinger i fabler, sagn og eventyr. I dag vil ikke en moraliserende bruk av antropomorfisme være hensiktsmessig på samme måte. Antropomorfisme og antropomorfe uttrykk kan derimot ha et anvendelsespotensial i forhold til formidling, både visuelt og didaktisk. Gjennom å trekke frem funn og erfaringer fra oppgavens to hovedområder (analyse av antropomorfe samtidskunstverk og eget skapende arbeid) reflekteres det i forhold til den didaktiske operasjonaliseringen:

- Hvilket anvendelsespotensial har antropomorfisme i undervisning i formgivning, kunst og håndverk?

7.1 Antropomorfismens didaktiske potensial

Betegnelsen didaktikk betyr ”kunsten å undervise” eller kunnskapen om hvordan man kan formidle noe (Midtsundstad & Willbergh, 2010, s. 113). Det vil handle om en overlevering gjennom en samhandling med lærer, elev og innhold, som stadig må organiseres på nye måter (Ibid). Didaktikk kan også beskrives som undervisningens planleggingsarbeid i forhold til hva, hvordan og hvorfor (Imsen, 2009, s. 38) I det følgende reflekteres det over hvorfor antropomorfisme kan brukes i undervisning innenfor faget. Eksempler på hvordan dette kan gjøres utdypes i avsnitt 7.1.2.

7.1.1 Utgangspunkt i det som fenger

Hvorfor skal barn og unge arbeide med antropomorfisme i formgivning, kunst og håndverk? Fordi antropomorfisme kan være noe elevene selv er interesserte i og kan bli engasjerte av. Når jeg i denne masteroppgaven tar utgangspunkt i antropomorfe uttrykk, er det først og fremst fordi jeg synes dette er spennende. Jeg er interessert i å skape underfundige hybrider som kan gi assosiasjoner til både dyr og mennesker. Å bruke antropomorfisme er som nevnt innledningsvis en stor del av flere kulturelle kontekster, og vender seg kanskje spesielt mot barn og unge gjennom f.eks. tegneserier, eventyr eller animasjonsfilm. Dersom man tar utgangspunkt i det som fenger barn i undervisning med skapende arbeid vil man kunne øke deres interesse, og dermed også øke motivasjonen. Motivasjon defineres gjerne som det som skaper aktivitet hos individet, det som holder

denne aktiviteten ved like, og som gir aktiviteten et mål og en mening (Imsen, 2005, s. 375) Dersom man i skapende arbeid tar utgangspunkt i noe som elevene selv er interessert i, vil det kunne være et godt utgangspunkt for å øke og opprettholde motivasjonen. Å ta hensyn til elevens interesser i undervisning vil være en måte å inkludere elevenes ”er i-kultur” (Halvorsen, 2008, s.70) En ”er-i” kultur vil i følge Halvorsen bestå av det som er integrert i den enkelte eleven og hans/hennes livsverden. En ”har”-kultur kan til motsetning defineres som den kunnskapen som det er ønskelig at elevene skal tilegne seg, basert på kunnskap og erfaring som har nedfelt seg i kunst og vitenskap gjennom historien I didaktiske situasjoner er det lærerens oppgave å både ta hensyn til samfunnets ”har”-kultur og elevens livsverden, ”er-i”- kulturen (Ibid).

Å ta i bruk antropomorfe uttrykk i undervisning mener jeg kan være et hensiktsmessig grep eller redskap for å nærme seg elevenes livsverden. Unge mennesker er ofte interessert i og opptatt av tegneserier eller animasjonsfilm der antropomorfe uttrykk utgjør en stor del. Barn bruker ofte antropomorfe uttrykk selv, særlig gjennom lek. Små barn har som oftest ingen motforestillinger om at dyr kan snakke eller ha på seg klær. Dukker, kosedyr og leker får ofte sin egen personlighet gjennom leken og i barnas fantasi. Når barn leker er de fleste muligheter åpne. En pinne kan være en pinne, men det kan også være et vesen med nese og armer, eller et dyr med menneskelige egenskaper? Det er den lekende innstillingen som gjør at barn oppdager og bruker fantasien gjennom leken, noe som kan fremme kreativitet (Danbolt, 2002, s. 87). Tar man utgangspunkt i lek som metode i undervisning vil man kunne oppnå læring, fordi lek ofte får barn til å oppdage forskjeller og ha det gøy samtidig som undervisningen skjer. Danbolt mener formidling til barn burde legges opp slik at den får lekens karakter. Han sier det slik; ”hvis man makter å kombinere lek med kunnskaps- og ferdighetstilegnelse, er det nesten ingen grenser for hva barn kan lære og samtidig ha intens glede av det” (Danbolt, 2002, s. 78). Danbolt mener ”...den beste trening i å bli skapende skjer gjennom å leke med ord og farger...Slik lekfull bruk av estetiske elementer er riktignok vaklende og usikker til å begynne med, og vil kreve opplæring og inspirasjon utenfra” (Danbolt, 1989, s. 87).

7.1.2 Antropomorfe uttrykk i undervisning

Integreringen av de grunnleggende ferdighetene i alle fag ble gjort med innføringen av kunnskapsløftet i 2006. De grunnleggende ferdighetene i alle fag var en strategi for å forbedre norske elevers ferdigheter innenfor blant annet lesing og matematikk (Nielsen, 2009). Gjennom å tolke disse grunnleggende ferdighetene i kunst og håndverk kan man

med en utvidet forståelse av tekstbegrepet knytte ferdigheten ”å kunne uttrykke seg skriftlig” til å innebære å uttrykke seg visuelt med ulike virkemidler. I lærerplanen står det: ”Å kunne uttrykke seg skriftlig i kunst og håndverk innebærer blant annet å uttrykke seg visuelt gjennom tegn og symboler...”(Kunnskapsløftet, 2006) En annen grunnleggende ferdighet er ”å kunne lese”. Innenfor kunst- og håndverksfaget kan dette innebære å tolke visuelle uttrykk (Nielsen, 2009). Å tolke egne og andres visuelle uttrykk vil basere seg på en grunnleggende forståelse av hvilket uttrykk de ulike visuelle virkemidlene skaper. Da vil en kunnskap i det visuelle språkets grammatikk være et vesentlig utgangspunkt. Gjennom kjennskap til formal estetiske virkemidler som ulike kontraster, fargebruk, symboler etc. kan man skape egne uttrykk, som kan brukes for å formidle et ønsket budskap. Denne kunnskapen blir understreket i den generelle delen av lærerplanen, det skapende mennesket:

”...kreativitet føreset også læring: at ein kjenner element som kan kombinerast på nye måtar, og har innarbeidd nye tamar og teknikkar til å verkeleggjere det ein kan førestelle seg eller fabulere over. Reell kunnskap kan brukast til å stimulere både draum, fantasi og leik - og evne til å oppdage felles mønster på ulike område” (Kunnskapsløftet, 2006).

7.1.2.1 Visuelle endringsgrep

En måte for elever å utvikle disse grunnleggende ferdighetene er å ta i bruk visuelle endringsgrep i skapende arbeid med antropomorfe uttrykk. Funn fra analysen viser til at de utvalgte kunstnerne kan ha forandret på uttrykket gjennom bruk av visuelle endringsgrep. Kjente former fra menneske og dyr kan få underfundige og tvetydige uttrykk gjennom å tilføre, fjerne, sette noe inn i stedet for noe annet eller gjennom ombytting av diverse elementer. Visuelle endringsgrep kan sees på som en metode for å formidle noe visuelt. Man kan forandre på uttrykket på mange ulike måter, og visuelle endringsgrep kan danne mange muligheter for nye komposisjoner. Det vil være opp til betrakter å tolke det visuelle uttrykket.

Jeg anvendte selv det visuelle endringsgrepet ”tilføring” for å uttrykke et visuelt budskap gjennom antropomorfe uttrykk med skulptur i leire. Her ble det viktig å anvende et figurativt formspråk for å skape felles konnotasjoner til pelsdyrnæringen, og ikke individuelle assosiasjoner. Måten jeg angriper dette temaet på er en annerledes måte enn slik virkeligheten vanligvis blir fremstilt. Foto av lidende dyr i bur kan være vanskelig for mange å se på, derfor vil mange også kunne velge å snu seg vekk. Ved å bruke antropomorfisme gjør jeg temaet mer tilgjengelig. Selv om jeg ikke har laget lidende dyr

vil det være sannsynlig at betraktere kan skape en kobling til temaet. Koblingen kan komme dersom man gjenkjenner menneskefingrene i ”kåpen” og tolker ansiktsuttrykket til minken og reven.

Elevenes kunnskap om hvordan man kan bruke visuelle endringsgrep og uttrykke seg selvstendig gjennom visuelle medier kan styrkes gjennom å fokusere på antropomorfisme. Gjennom å tilføre menneskelige egenskaper på dyr eller gjenstander kan det gjøre et vanskelig tema mer tilgjengelig. Antropomorfisme kan skape litt avstand fra problemet, noe som kan gjøre temaet lettere å fokusere på (Langholm, 2012, s. 45). De visuelle endringsgrepene er et redskap i denne prosessen. Undervisningen må tilpasses målgruppen, alder og nivå. En forutsetning er en basiskunnskap i forhold til formale virkemidler og hvilke uttrykk disse virkemidlene kan skape. Betydningen av utprøvinger med nye grep og fremgangsmåter blir understreket i den generelle delen av lærerplanen, det skapende mennesket:

”Skapende 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” (Kunnskapsløftet, 2006).

7.1.2.2 Forslag til tilnæringsmåter

Antropomorfe hybrider er en sammenblanding av elementer fra menneske og dyr i ulike komposisjoner. Å blande sammen elementer på denne måten, å ta velkjente deler og sette de i nye sammenstillinger kan kobles sammen med postmodernismens fokus på appropriasjon, å ta fra andre kjente kunstverk, kopiere og henviser til andre kunstverk (Svendsen, 2000, s.99). Appropriasjon kan sees på som en metode for å arbeide med antropomorfe uttrykk, der man kan klippe og lime, forandre og komponere sitt eget uttrykk gjennom å resirkulere former og idéer. Kunstverket til Irene Nordli (vedlegg 1, verk nr. 8, s.106) bærer f.eks. preg av appropriasjon. Kunstneren tar utgangspunkt i kjente figurer fra tegneserier, eventyr og lignende og blander de sammen slik at nye former oppstår. Populærkulturen med tegneserier, reklame, mote osv. er et felt som ungdommer ofte henter inspirasjon og opplevelser fra, gjennom musikk, video, film, tv-dataspill osv. Disse mediene bruker i stor grad appropriasjon gjennom gjenbruk, sitater og henvisninger til andre sjangre og stiler. Ungdommer vil derfor ha en viss kjennskap til disse virkemidlene, og dersom man i undervisning tar utgangspunkt i dette vil man kunne ha muligheter for å knytte undervisningen mot noe som ligger nært deres livsverden.

Oppgaven kan for eksempel være å kommentere en sak som elevene er opptatt av gjennom visuelle endringsgrep. Hva er unge mennesker opptatt av i dag? Et eksempel som er aktuelt i disse dager er Justin Bieber. Pop-idolet skaper stor entusiasme blant ungdom nå for tiden. Tar man tak i en slik interesse i undervisning, vil det styrke muligheten for å fange elevenes interesse. Justin Bieber kan f.eks. forandres på gjennom bruk av visuelle endringsgrep og antropomorfisme. Hensikten kan være å skape en karikatur, en ironisk satire eller lignende. Elevene kan for eksempel kombinere former fra popidolet og et dyr. Dette kan gjøres på mange måter og gjennom mange ulike medier. Idéutvikling med utklipp fra magasiner og blader for å lage en collage eller tegneserie med antropomorfe uttrykk er et eksempel. Elevene kan også bruke tekstil, gjenbruk eller ulike readymades og sette former sammen for å skape et unikt, antropomorft uttrykk. Gruppearbeid og samtale om hva som skaper det antropomorfe uttrykket, og hva som skjer ved bruk av visuelle endringsgrep vil kunne tydeliggjøre formålet for elevene. Mulighetene er mange for å eksperimentere, forandre og skape ønsket uttrykk gjennom antropomorfisme som utgangspunkt.

Leire kan være et egnet materiale i undervisning, der elevene kan forme ulike antropomorfe figurer av menneske og dyr. Oppgaven kan være å formidle en følelse, en væremåte eller en kommentar til et tema med skulptur i leire gjennom visuelle endringsgrep. I det skapende arbeidet i denne masteroppgaven har jeg hovedsakelig arbeidet direkte i materialet leire. 2 dimensjonale skisser ble brukt for å videreutvikle noen av de tredimensjonale modellene. Dette er vanligvis en omvendt måte å jobbe på i skolen. Ofte er det slik at elevene må lage skisser først, for så å gå løs på det tredimensjonale. Det er mye som skjer i tredimensjonalt arbeid med leire, og ofte vil ikke skisser kunne gi den samme erfaringen. Det er noe annet å erfare med hendene, utføre skapende arbeid direkte i tre dimensjoner. Her kan Merleau-Pontys fenomenologi om kroppen som utgangspunkt for den sanselige opplevelsen i skapende arbeid være relevant å nevne. Ved å skape direkte i materialet vil man kunne oppnå en materialkunnskap og ferdighetsutvikling som man kun får gjennom praktisk øvelse, gjennom en sansing som er forankret i kroppen (Thøgersen, 2004). Nøkkelen til kunnskap er i følge John Dewey erfaring. Erfaring gjennom samhandling med materialer og omgivelsene, noe som inkluderer andre mennesker, fysiske objekter og alt som tenkes, føles eller oppleves gjennom kropp og sinn (Bale & Bø-Rygg, 2008). En direkte kontakt med materialer vil derfor kunne være en stor fordel når man skal uttrykke seg visuelt med antropomorfe uttrykk.

8. Avsluttende konklusjon

Svaret på problemstillingen ”hvordan kan man lage antropomorfe uttrykk?” baserer seg på funnene fra både analyse og skapende arbeid. Antropomorfe uttrykk kan lages gjennom en redigering av flere betydningsfulle momenter (figurative elementer, formal estetiske virkemidler, kroppsspråk, og bakgrunn/kontekst) for å skape et avvik fra det ”normale” uttrykket. Kjente former fra menneske og dyr får en ny sammenheng og et nytt uttrykk gjennom denne redigeringen, noe som kan gjøres gjennom å bruke visuelle endringsgrep.

I det skapende arbeidet i denne oppgaven har jeg tatt utgangspunkt i aspekter som ble tydeliggjort i analysen; underliggjøringen og tvetydige assosiasjoner, samt bruken av visuelle endringsgrep. Disse aspektene dannet to ulike retninger innenfor det skapende arbeidet med antropomorfe uttrykk i leire. Det tvetydige antropomorfe uttrykket kommer frem gjennom å plassere gjenkjennelige elementer i uvante sammenhenger. Kroppsspråk, formal estiske virkemidler og plassering av figurative elementer er viktige momenter å ta hensyn til. For å kommentere en aktuell sak er det viktig å skape en tydelighet gjennom et figurativt formspråk slik at man oppnår felles konnotasjoner. Det antropomorfe uttrykket kommer frem gjennom komposisjon av betydningsfulle elementer som bl.a. kroppsspråk og mimikk i det figurative formspråket.

Antropomorfisme kan være et utgangspunkt for mange ulike oppgaver i undervisning innen formgivning, kunst og håndverk. Gjennom å tilføre menneskelige egenskaper på dyr eller gjenstander kan et vanskelig tema gjøres mer tilgjengelig. Dette kommer av at antropomorfismen kan skape litt avstand fra problemet (Langholm, 2012).

Antropomorfisme kan anvendes som et redskap for å engasjere ungdom til å uttrykke seg visuelt. Dette kan gjøres gjennom å om ta utgangspunkt i et tema som elevene er opptatt av, og anvende visuelle endringsgrep for å formidle et budskap. Slik jeg har gjort i den skapende delen av oppgaven for å kommentere pelsdyrnæringen. Å arbeide med visuelle endringsgrep med antropomorfe uttrykk kan også styrke elevenes grunnleggende ferdigheter i kunst og håndverk, ettersom den grunnleggende ferdigheten å kunne uttrykke seg ”skriftlig i kunst og håndverk innebærer blant annet å uttrykke seg visuelt gjennom tegn og symboler...”(Kunnskapsløftet, 2006). Bruk av visuelle endringsgrep forutsetter en kjennskap til det visuelle språkets grammatikk, og kunnskap om hvordan man kan forandre på ulike virkemidler gjennom visuelle endringsgrep for å skape det ønskede visuelle, antropomorfe uttrykket.

Man kan bruke visuelle endringsgrep når man forandrer på et konvensjonelt tenkt uttrykk. I praksis vil det innebære at når for eksempel et ansikt blir fremstilt visuelt så forventes det at ansiktet inneholder de vanlige hovedtrekkene som nese, øyne, munn osv. Når et slikt gjenkjennelig ansikt blir fremstilt, kan visuelle endringsgrep anvendes for å forandre på de gjenkjennelige elementene. Det kan bli problematisk å bruke visuelle endringsgrep dersom man jobber med stiliserte eller abstrakte former som er vanskelige å gjenkjenne. Da blir problemet hva som tilføyes, utskiftes eller fjernes fra hva? Med andre ord vil visuelle endringsgrep fungere best når man arbeider med et figurativ formspråk og forandrer på tydelige, gjenkjennelige former for å skape et avvik fra det ”normale” uttrykket.

Om andre mennesker tolker skulpturene i denne oppgaven på en annerledes måte enn slik jeg har sett for meg, kan jeg bare spekulere i, ettersom jeg på grunn av tidsaspektet for denne oppgaven ikke har utført en resepsjonsundersøkelse. Hvilke assosiasjoner som skulpturene skaper hos andre mennesker kunne vært interessant å undersøke. Dette kunne gitt svar på om skulpturene både kan skape tvetydige antropomorfe assosiasjoner, og en tydelig visuell kommentar til pelsdyrnæringen. Å anvende dette temaet i undervisning vil være interessant for å se om elevene utvikler sine ferdigheter med visuelle uttrykk gjennom bruk av visuelle endringsgrep, og om de blir engasjert av å skape antropomorfe uttrykk.

Litteraturliste

- Bale, K. & Bø-Rygg, A. (2008) *Estetisk teori- En antologi*, Universitetsforlaget, Oslo
- Bailey, M. (2013) *Ice Age Lion Man is world's earliest figurative sculpture*. Hentet 10.04.2013 fra: <http://www.theartnewspaper.com/articles/Ice-Age-iLion-Mani-is-worlds-earliest-figurative-sculpture/28595>
- Brøgger, A. (2005-2007) *Utviklingslæren*, hentet 18.02.13 fra <http://snl.no/utviklingslæren>
- Bø-Rygg, A. (2009), *Å tenke med Klee, Kunst og kultur*, nr. 1., hentet fra http://www.idunn.no.ezproxy.hit.no/ts/kk/2009/01/a_tenke_med_klee?highlight=Maurice%20Merleau-Pontys%20fenomenologi#highlight
- Bruce-Mitford, M. & Wilkinson, P. (oversatt av Christensen, E.) (2009) *Tegn & Symboler. Opprinnelsen og betydningen*, Cappelen Damm, Oslo
- Danbolt, G. (2002) *Blikk for bilder -om tolkning og formidling av billedkunst*, abstrakt forlag, Oslo
- Danbolt, G. (1998) *Noen tanker om estetisk oppdragelse*. I Tobiassen, T. (red) *Menneskesyn og pedagogikk*. Bergen: Bergen lærerhøgskoles skriftserie, Nr. 1 1989
- Danbolt, G. & Meyer, S. (1989) *Når bilder formidler*, Universitetsforlaget A/S, Bergen
- Eeg, C. & Sørheim, E. (2006) *Med egne øyne I- Om formidling av samtidskunst*, GAN forlag AS, Oslo
- Eide, T. (2006) *Arisoteles- Retorikk*. Vidarforlaget, Oslo
- Eide, T. (1999) *Retorisk leksikon*, Spartacus Forlag AS, Oslo
- Fejes, A. & Thornberg, R. (2009) *Handbok i kvalitativ analys*, Liber forlag, Stockholm
- Fridell-Anter, K. & Klarén, U. (2011) *Successive approximation in full scale rooms. Colour and light research starting from design experience*. Paper lagt frem på University College of Arts, Crafts and Design (Konstfack) 2011, Stockholm. Abstract hentet 22.04.2013 fra <http://www.konstfack.se/PageFiles/1211/FRIDELL%20ANTER-KLAREN.pdf>

- Gebauer, G. & Wulf, C. (oversatt av Peter Dürrfeld) (2001) *Kroppens sprog- spil, ritualer, gestik*, Gyldendal uddannelse, Danmark
- Gibson, C. (2006) *The hidden life of art secrets and symbols in great masterpieces*, Saraband Limited, Scotland
- Gombrich, E.H. (2006) *The story of art*, Phaidon, London
- Gotfredsen, L.(1987) *Bildets formspråk*, Universitetsforlaget, Oslo
- Halvorsen, E.M (2007) *Kunstfaglig og pedagogisk FOU -Nærhet distanse og dokumentasjon*, Høyskoleforlaget, Oslo
- Halvorsen, E.M (2008) *Didaktikk for grunnskolen*, Fagbokforlaget, Bergen
- Hammersley, M. & Atkinson, P. (oversatt av Anderssen, T. M. & Sjøbu A.; norsk forord ved Kalleberg, R.) (2004) *Feltmetodikk- grunnlaget for feltarbeid og feltforskning*, Gyldendal Akademisk, Oslo
- Hein, P. (1985) *Att formulera ett problem är att lösa det*. I *Forskning och Framsteg* 6/85
- Imsen, G. (2005) *Lærerens verden- Innføring i generell didaktikk*, Universitetsforlaget, Oslo
- Ingebretsen, B. (2008) *Metaforbasert tegning-undersøkt som et bildespråkssystem gjennom avistegninger av Finn Graff og Saul Steinberg med kognitiv metafor-teori som hovedredskap*, Doktorgradsavhandling, Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo, Uniqub AS
- Kleven, T.A, Hjaldeaal, F. & Tveit, K., 2011, *Innføring i pedagogisk forskningsmetode, en hjelp til kritisk tolkning og vurdering*, 2. Utgave, Unipub, Oslo
- Kjeldsen, J. (2002) *Visuel retorik*, doktorgradsavhandling, Universitetet i Bergen hentet 03.02.2013 fra <https://bora.uib.no/handle/1956/2643>
- Kunst (2007) *I store norske leksikon*. Hentet fra: <http://snl.no/kunst>
- Langholm, G. (2012) *Antropomorfisme i barnehagen*, Naturfagsenteret og høgskolen i Oslo og Akershus, Oslo
- Lothe, J. Refsum, C. & Solberg, U. (2007) *Litteraturvitenskaplig leksikon*, Kunnskapsforlaget ANS, Oslo

- Martinsen, S. (2012) *Pelsdyroppdrett: vår etiske test?* hentet 12.04.13 fra <http://www.dyrsrettigheter.no/kjottindustri/landbruk/pelsdyroppdrett-var-etiske-test/>
- Merleau-Ponty. M./Oversatt til dansk av Nake. B (1945/1994) *Kroppens fenomenologi*, Oslo, Pax Forlag A/S
- Midtsundstad, J. & Willbergh, I. (2010) *Didaktikk -Nye teoretiske perspektiver på undervisning*, Cappelen Akademisk forlag, Latvia
- Mørstad E. (2005) *Visuell analyse – Metode og skriveråd*, Abstrakt forlag AS, Oslo
- Rydland, S. & Rogne, T. (2013) *Kan "kvinn i gata" forstå kunsten?"* hentet 28.02.13 fra <http://www.nrk.no/nyheter/distrikt/hordaland/1.10924061>
- Schmidt. E.M (2011) *Veve ord, lese bilder- om visuell kommunikasjon og visuelle retoriske virkemidler*, Masteroppgave i formgivning, kunst og håndverk, Avd. for estetiske fag ved Høgskolen i Oslo, hentet 10.04.2013 fra https://oda.hio.no/jspui/bitstream/10642/930/2/Schmidt_ElseMoe.pdf
- Skei, H.H (2013) *Epos*. Hentet 28.02.2013 fra www.snl.no/epos
- Sjklovskij (1991) *Kunsten som grep*. I Kittang A., Linneberg A., Melberg A., Skei, H (Red.) *Moderne litteraturteori- en antologi*, Universitetsforlaget, Oslo
- Sten- Johansen, K. (1995) *Semiologi, spahgetti og olympiske leker- Roland Barthes om bildets retorikk*, I Wormnæs, *Vitenskap-enhet og mangfold*, Gyldendal, Oslo
- Store norske leksikon (2013) *Stereotypi – psykologi*. Hentet 27.02.2013 fra: <http://snl.no/stereotypi/psykologi>
- Store norske leksikon (2006) *Antropomorfisme*. Hentet 28.02.2013 fra: <http://snl.no/antropomorfisme>
- Svendsen, L.F, (2000) *Kunst -en begrepsavvikling*, Universitetsforlaget, Oslo
- Thøgersen, U. (2004) *Krop og fænomenologi- En introduksjon til Maurice Merleau-Pontys filosofi*, Systime AS, Danmark
- Tyler, T. & Rossini, M.(2009) *Animal encounters*, Brill NV Hotei publishing, Nederland
- Utdanningsdirektoratet. (2006) *Kunnskapsløftet, Grunnleggende ferdigheter* hentet 25.04.13 fra <http://www.udir.no/Lareplaner/Grunnleggende-ferdigheter/>

Utdanningsdirektoratet. (2006) *Kunnskapsløftet, Læreplanens generelle del*, hentet 8.04.13 fra <http://www.udir.no/Lareplaner/Kunnskapsloftet/Generell-del-av-lareplanen/Det-skapande-mennesket/>

Veiteberg, J. (1992) *Bildeoppmerksomhet -hva bilder kan fortelle*, Aschehoug forlag AS

Veiteberg, J. (2005) *Frå tause ting til talande objekt*, Pax Forlag AS, Oslo,

Ustvedt, Ø. (2011) *Ny norsk kunst etter 1990*, fagbokforlaget, Bergen

Aesoup (Oversatt av Schulerud, M.) (1995) *Æsops fabler: 108 moralske fortellinger*, Oslo

Øyslebø, O. (1992) *Det usagte sagt. Studier i ikkeverbal kommunikasjon i tale og tekst*, Oslo, Universitetsforlaget AS

Bildereferanser:

Alexander, J. Frontier with ghost [Bilde] (2007) hentet 19.10.12 fra <http://elishasarti.blogspot.no/2009/04/art-i-saw-on-quick-trip-to-nyc.html>

Alexander, J. The butcher boys [Bilde] (1995) hentet 19.10.12 fra <http://www.africansuccess.org/visuFiche.php?id=576&lang=en>

Berkley, R. Giraffe print, [Bilde] (2007) hentet 12.04.13 fra http://www.etsy.com/listing/62043065/giraffe-art-print-8x10?ref=shop_home_active

Gallo, A. Dover [Bilde] (2009) hentet 19.10.12 fra <http://www.artnet.com/ag/FineArtDetail.asp?G=&gid=159970&which=&aid=425154957&wid=425988439&print=1>

Gallo, A. Scripta Elegans [Bilde] (2012) hentet 19.10.12 fra <http://virginiaagrootfoundation.org/artists/2012/73/>

Gomez de Molina. E. Out for a drag/The creator [Bilde] (2009) hentet 19.10.12 fra <http://chakota.com/beta/?p=6777> og <http://www.enriquegomezdemolina.com>

Monroe, B. Sour [Bilde] (2008) hentet 19.10.12 fra <http://www.designverb.com/2006/04/page/2/>

Monroe, B. Trying so hard to be [Bilde] (2008) hentet 12.04.13 <http://artchival.proboards.com/index.cgi?board=3dart&action=print&thread=136>

Monroe, B. Claude [Bilde] (2008) hentet 19.10.12 fra
http://www.richardhellergallery.com/dynamic/artwork_display.asp?ArtworkID=586

Neto, E. Humanoids [Bilde] hentet 19.10.12 fra
<http://www.tba21.org/program/exhibitions/15/artwork/248?category=exhibitions> og
<http://farwork.wordpress.com/2009/01/04/ernesto-neto/>

Nordli, I. Små prinser/The small princes [Bilde] (2005) hentet 19.10.12 fra
<http://sites.web123.no/NorskeKunsthaandverkere/nkartikler.cfm?pArticleId=10349&pArticleCollectionId=95>

Piccinini, P. The long awaited [Bilde] (2008) hentet 19.10.12 fra
http://www.patriciapiccinini.net/works/05Sculptures_2008-2009/

Simonsson. K, Phantgirl with camouflage [Bilde] (2007) hentet 19.03.2013 fra
<http://www.kimsimonsson.com/kuva.php?id=123>

Sowa, M. Fowl with pearls [Bilde] (1996) hentet 19.10.12 fra
<http://eu.art.com/products/p10291366-sa-i1170644/michael-sowa-fowl-with-pearls.htm?sorig=cat&sorigid=0&dimvals=5025256&ui=106838a4a97342c9ae88faa5957bb88a&ssk=michael+sowa> og Ryan Berkley <http://www.etsy.com/listing/60972619/giraffe-print-11x14>

The tortoise and the hare [Bilde] (2011) hentet 26.02.2013 fra
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Tortoise_and_the_Hare_-_Project_Gutenberg_etext_19994.jpg

Oversikt over tabeller og figurer

Tabell 1 Visualisering av masteroppgaven.....	12
Tabell 2 Oversikt over momenter i analysen av antropomorfe samtidskunstverk	31
Figur 1 The tortoise and the hare (2011).	16
Figur 2 Eget foto av den egyptiske guden Ra.....	18
Figur 3 Foto av verk nr. 1: Alessandro Gallo. Tittel ”Dover” Teknikk: Silketrykk, 2009 .	34
Figur 4 Foto av verk nr. 2: Alessandro Gallo. Tittel: Scripta Elegans, Teknikk: Skulptur Materiale: leire, akrylmaling 2012	37
Figur 5 Foto av verk nr. 3: Patricia Piccinini Tittel: <i>The Long Awaited</i> Teknikk: Skulptur Materiale: Silikon, fiberglass, menneskehår, lær, tre, klær, 2008	40
Figur 6 Foto av verk nr. 4: Jane Alexander, Tittel: The Butcher boys, Teknikk: skulptur Materiale: fiberglass, 1995	43
Figur 7 P.Piccinini ”The long awaited” (2008).....	48
Figur 8 J. Alexander "The butcher boys" (1995).....	49
Figur 9 M. Sowa "Fowl with pearls" (1996).....	50
Figur 10 Modell av krabbe med fingre.....	53
Figur 11 Modell av stilisert krabbe med fingre.....	54
Figur 12 Foto av modell i leire, sammensetning av gipsavstøpninger	55
Figur 13 Foto av eget arbeid med leire. Objekt nr. 1	58
Figur 14 Foto av eget arbeid med leire. Objekt nr. 2	59
Figur 15 Foto av eget arbeid i leire. Objekt nr. 3	60
Figur 16 Foto av eget arbeid i leire. Objekt nr. 4	61
Figur 17 Foto av eget arbeid i leire. Objekt nr. 5	62

Figur 18 Foto av eget arbeid i leire. Objekt nr.6	63
Figur 19 Eksempler på ulike uttrykk gjennom bakgrunn/kontekst med ”objekt nr. 5”	65
Figur 20 Objekt nr. 1 plassert i ulike kontekster	66
Figur 21 Objekt nr. 2 plassert i ulike kontekster	66
Figur 22 Skisser i leire fra skapende arbeid med tematisk utgangspunkt	70
Figur 23 Skisser med tematisk utgangspunkt i fase II.....	71
Figur 24 Utvalg fra skisseprosess, rev med kåpe av menneskefingre.....	72
Figur 25 Foto av prosess med skulptur av mink.....	74
Figur 26 Foto av mink med ”kåpe”.....	75
Figur 27 Foto av prosess med skulptur av rev.....	76
Figur 28 Foto av skulptur av rev før tilføring av ”kåpe”.....	77
Figur 29 Skulptur av rev med ”kåpe”.....	78

Vedlegg

Vedlegg 1:

Analysen av antropomorfe uttrykk fortsetter:



Verk nr. 5 Laget av: Ernesto Neto Tittel: *Humanoids* Teknikk: Skulptur/installasjon

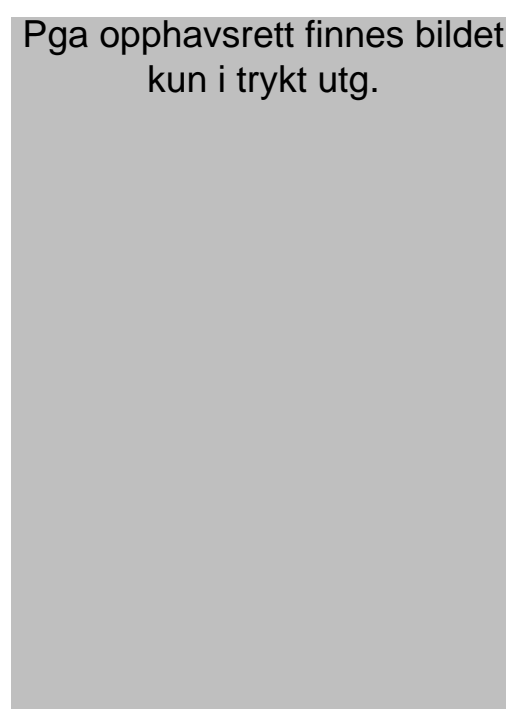
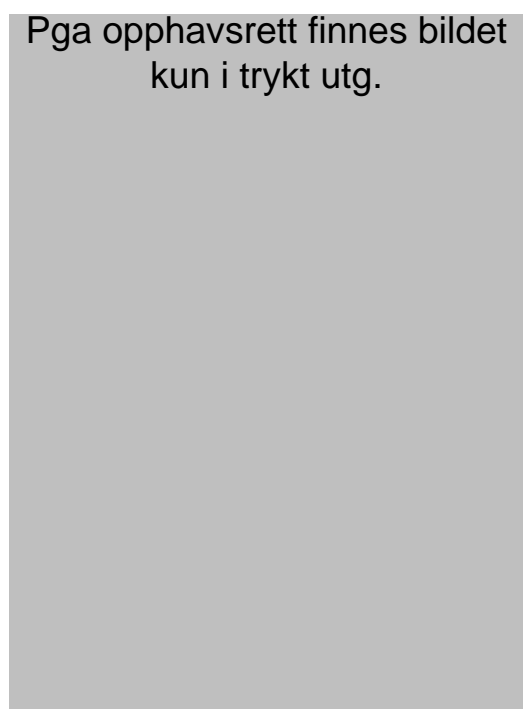
Materiale: Styrofoam pellets, urter, tekstil, 2001

Analyse av verk nr. 5 :

Moment:	Forklaring:
1. Beskrivelse	Dette fotografiet viser en installasjon med flere skulpturer. Disse skulpturene består av hvite, organiske former i ulik størrelse. Skulpturene er plassert spredt rundt i et nøytralt rom. Skulpturene har en oppdeling i frontpartiet noe som gir mulighet for interaksjon med skulpturene. Et menneske kan fysisk plassere seg i skulpturen på ulike måter.

2. Førsteintrykk	Førsteintrykket er at formene i installasjonen fremstår for meg som vennlige hybrider. De runde, organiske overflatene gir meg taktile fornemmelser til en myk overflate. Formene gir meg også assosiasjoner til Mumitrollet eller andre vennlige vesener fra en fantasiverden.
3. Figurative elementer	De organiske, runde skulpturene består av flere abstrakte former. Formene antyder en avlang, kjegleformet kroppsform med et rundt hode og en slags lomme i frontpartiet.
4. Formal estetiske elementer	Skulpturene har ulike størrelser, mens alle har samme, hvite ensfargede overflate. Skulpturenes organiske former inviterer til den taktile sansen ettersom formen tydeliggjør at skulpturenes overflate er myke å ta på, uten skarpe kanter eller avslutninger.
5. Kroppsspråk	Skulpturene er plassert stående på gulvet, og man kan sitte eller stå inne i skulpturene, noe som kan tilføre varierende positur og kroppsspråk til hybridene.
6. Kontekst	Skulpturene er plassert i et gallerirom, noe som gir verket en kunstkontekst. Rommet er stort og har nøytrale grålige farger, noe som gjør at skulpturene blir fremhevet, ettersom de består av lyse, hvite farger.
7. Visuelle endringsgrep	I denne installasjonen er det endringsgrep nr. 2 (fjerning) som er tatt i bruk. De organiske og stiliserte formene har lite detaljer og kan sies å ha fått fjernet figurative elementer.
8. Momentenes betydning for uttrykket	<u>Formenes fjerning av noe gjenkjennelig som armer, ben og ansiktstrekk (grep nr. 2) skaper undring omkring hva slags vesener dette er.</u> De myke formene har likheter med frodige, organiske menneskelige former, og kan gi assosiasjoner til ulike mutasjoner, vesener eller organismer. Tittelen ”Humanoids” kan gi en kobling til mennesker (human).

9. Tolkning	<p>På grunn av de organiske formene er det lett å assosiere til noe levende, et slags vesen. Hvilket vesen og hvilke egenskaper de har, er uklart for meg ettersom skulpturene har et stilisert uttrykk uten figurative detaljer. Dette skaper et underfundig uttrykk. Skulpturenes formspråk kan gi assosiasjoner til mutasjoner eller hybrider av ukjent opprinnelse. Skulpturenes ”pose” på magen kan gi assosiasjoner til mor og barn, fruktbarhet, seksualitet, berøring osv. Formene er mulig å gå inn i, noe som gjør at skulpturene kan opptre ulikt utfra hvilket menneske som er plassert inni. Skulpturene ser ut til å være trange og kroppsnære, slik at de sannsynligvis virker som en slags omfavnende drakt.</p>
-------------	--



Verk nr. 6: (A, til venstre) Michael Sowa, Tittel: *Fowl with Pearls*, Teknikk: Maleri, 1996

Verk nr. 7: (B, til høyre) Ryan Berkley, Tittel: *Giraffe print*, Teknikk: grafisk trykk, 2006

Analyse av verk nr. 6 og nr. 7:

Moment:	Analyse:
1. Beskrivelse	<p>A) Dette fotoet av maleriet "Fowl with pearls" viser et figurativt motiv av en hvit høne som har på seg et perlekjede. Høna er midtpunktet og eneste motiv, bakgrunnen er dekket av en mørk grønn farge.</p> <p>B) Foto av det grafiske trykket viser et figurativt motiv av en rakrygget giraff i dress. Figuren er avkuttet i overkroppen, mens bakgrunnen er ensfarget, lys gul.</p>
2. Førsteintrykk	<p>A + B) Her fikk jeg inntrykk av å se en side av dyrenes personlighet, ettersom de begge har en stolt, overlegen holdning og positur.</p>
3. Figurative elementer	<p>A) Maleriets motiv er en høne med et perlekjede rundt halsen</p> <p>B) Trykket består av en figur som ligner en giraff, som har på seg klær, dressjakke og hvit skjorte.</p>
4. Formal estetiske elementer	<p>A) Maleriet er figurativt og har en bakgrunn som består av ulike toner av mørke grønne farger. Den mørke bakgrunnen fremhever motivet, og skaper en lys og mørk kontrast i fargebruken ettersom høna er lys og hvit, bakgrunnen er mørk. Den hvite høna blir fremhevet av den mørke bakgrunnen. Høna er malt med en tekstur som ligner fjær.</p> <p>B) Trykkets motiv er figurativt og har en giraffmønstret overflate, og det er brukt klare, rene farger. Giraffens hals er lang og har et karakteristisk giraffmønster. Figuren er plassert midt i bildet med en avkuttet kant rundt figurens overkropp. Det er en ensfarget lys bakgrunn.</p>

5.Kroppsspråk	A+B) Begge figurene har en oppreist, rakrygget holdning, med et direkte blikk mot betrakteren. De har hodet hevet, og en munn som peker nedover, noe som gjør at kroppsspråket kan tolkes som at disse figurene har en litt overlegne eller forfengelig væremåte.
6. Kontekst	A+B) Kunstverkene er begge innenfor et kunstkontekst laget av kunstner/designer.
7. Visuelle endringsgrep	A+B) I begge disse verkene er det anvendt grep nr. 1 (Tilføring) Et perlekjede har blitt plassert rundt hønans hals. Giraffen har fått på seg klær i form av en dressjakke med skjorte under. B) Figuren har gjennom grep nr. 3 :”Utskiftning” fått et giraffhode plassert på en menneskebyste.
8. Momentenes betydning for uttrykket	A+B) <u>Verkene har blitt tilført ulike elementer (grep nr. 1) og verk nr.7 har fått et giraffhode plassert på en mennesketorso (grep nr. 3). Dette er med på å gi karakterene et spesielt utseende. Figurenes kroppsholdning, som er rank og høyreist kan tolkes som et uttrykk for en forfengelighet. Dette er med på å gi et uttrykk for menneskelige egenskaper eller væremåter i et dyr.</u>
9. Tolkning	A+B) Karakterens uttrykk og personlighet kommer frem ved bruk av tilføring av klær, smykke og kroppsholdning. Dette fører til at høna og giraffen kan tolkes som personligheter med menneskelige måter å være på: stolte eller forfengelige.

Pga opphavsrett finnes bildet kun i trykt utg.

Verk nr. 8: Irene Nordli, Tittel: *Små Prinser/The small princes*, Teknikk: Skulptur
Materiale: Porselen med lakkert overflate, 2005

Analyse av verk nr. 8:

Moment:	Analyse:
1. Beskrivelse	Fotoet av samlingen med skulpturer ”Små prinser” inneholder flere, ulike figurative, keramiske objekter. Skulpturene fremstår som hybrider bygget opp av ulike former som minner om populærkulturelle tegneseriefigurer og pyntegjenstander i porselen. Hybridene varierer i størrelse, og er plassert på stubber.
2. Førsteintrykk	Skulpturene fremstår for meg som vesener som gir uttrykk for ulike personligheter, med sine ulike gester og unaturlige proporsjoner.
3. Figurative elementer	Skulpturene består av ulike former som ligner armer, ben, ører, naser, og kropper i forskjellige dyre- og menneskeformer.

4. Formal estetiske elementer	Figurene har ulogiske og ulike proporsjoner innenfor samme figur, det er en skala endring på forskjellige kroppsdelene. Skulpturene har glatte, glinsende, blanke overflater med farger som rød, hvit, sølv, og bronse. De organiske formene i skulpturene har både horisontale og vertikale retninger. Det naturlige materialet (stubbene) og figurenes materiale (porselen) blir en kontrast.
5. Kroppsspråk	Figurene har ulike holdninger og de gjør ulike gester; en er plassert liggende, en er stående, en er sittende og en strekker armene opp som et barn som vil bli løftet. Figurene gjør menneskelige gester og bevegelser. Ansiktene på figurene virker relativt stive og uttrykksløse.
6. Kontekst	Figurene er plassert på stubber og er stilt ut i et kunstgalleri, noe som gir verket en kunstkontekst.
7. Visuelle endringsgrep	Her er det grep nr. 3 (Utskiftning) som er anvendt. Figurene er bygget opp av ulike elementer i forskjellige lengder og retninger. Formene er remikset fra forskjellige utgangspunkt.
8. Momentenes betydning for uttrykket	<p>Skulpturene er bygget opp av ulike elementer. <u>Former med ulike proporsjoner gjør at skulpturene får et surrealistisk uttrykk. De menneskelige gestene og bevegelsene gjør at skulpturene kan bli tolket som små personligheter som utøver menneskelige handlinger.</u> Plasseringen i en kunstkontekst gir disse hybridene en ny sammenheng, og åpner for ulike tolkninger.</p> <p>Skulpturenes blanke, glinsende overflate med klare farger kan gi et overfladisk uttrykk, noe som kan gi assosiasjoner til stilretningen popkunst som var populær rundt 1960 tallet. Innen denne retningen ble interessen for det masseproduserte og populærkulturelle dyrket, noe som kan stemme med figurenes tegneseriepregede uttrykk.</p>

9. Tolkning	<p>Skulpturene kan kalles surrealistiske hybrider av menneske og dyr som utfører menneskelige bevegelser/gester.</p> <p>Skulpturene, som er en omskaping og remiksing av gjenstander/nipsfigurer til nye figurative dyre- og menneskelignende objekter, har et lekent og humoristisk uttrykk. De opprinnelige nips-og kitschfigurene, som ofte blir sett på som verdiløse pyntegjenstander, har blitt forandret og gis en større kunstnerisk verdi, fordi skulpturene er laget av en kunstner og plassert i en kunstkontekst.</p>
-------------	---

Pga opphavsrett finnes bildet kun i trykt utg.



Verk nr. 9: Kim Simonsson, Tittel: *Phantgirl with camouflage*, Teknikk: skulptur

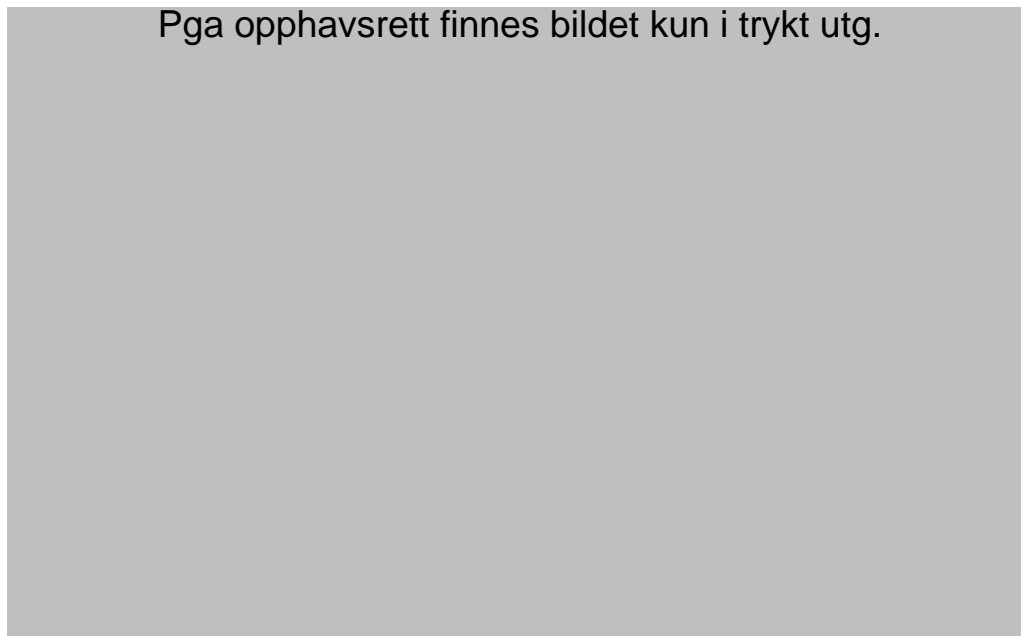
Materiale: keramikk, glass, sement 2007

Analyse av verk nr. 9:

Moment:	Analyse:
1. Beskrivelse	Dette verket viser en installasjon som blant annet inneholder en figurativ skulptur i leire. Skulpturen er en hybrid mellom en jente og en elefant. Skulpturen er plassert i et baderoms miljø, der stripene fra flisene i bakgrunnen gjentas i skulpturens overflate.
2. Førsteintrykk	Ved første øyekast fikk jeg inntrykk av at dette var en mystisk hybrid med skjulte hensikter. Det mystiske inntrykket kommer fra det uttrykksløse ansiktet og skulpturens åpne håndflate. Flisene som gjentas i skulpturens overflate kan gi assosiasjoner til at skulpturen ønsker å gjemme seg.
3. Figurative elementer	Skulpturen består av en jente-lignende figur med et elefanthode. Hodet har former som ligner en elefant med snabel, store ører og støttenner. Jentas kropp har former som ligner en kjole. Rommet figuren er plassert i inneholder en dusj og en vask, med fliser på vegger og gulv.
4. Formal estetiske elementer	Interiøret og skulpturen er i svart/hvitt, med geometriske rektangulære elementer. Det er gjentakende av mønster fra flisene i bakgrunnen, overført på figuren. Formspråket i skulpturen er forenklet, og gir et stilisert uttrykk, som kan referere til den japanske tegneseriesjangeren Manga.
6.Kroppsspråk/mimikk	Figuren rekker ut håndflatene, samtidig har hun et uttrykksløst stivt ansikt og en rakrygget kroppsholdning.
7. Kontekst	Skulpturen er plassert i et baderoms miljø, og er en installasjon innenfor en kunstkontekst.

5. Visuelle endringsgrep	<p>Her er det anvendt to grep: Grep nr. 1 Tilføring og nr. 3 Utskiftning:</p> <p>Grep nr. 1: Her har skulpturen fått tilført mønster som gjentar bakgrunnens mønster.</p> <p>Grep nr. 3:</p> <p>Et elefanthode har blitt plassert der et menneskehode naturlig ville vært.</p>
8. Momentenes betydning for uttrykket	<p><u>Ved bruk av grep nr. 1 og 3 får skulpturen et underfundig og eventyrlig uttrykk. Den menneskelige gesten/bevegelsen av armene gjør at skulpturen fremstår som levende. Posituren kan gi ulike tolkningsmuligheter.</u></p>
9. Tolkning	<p>Skulpturens plassering, gest og formspråk gir et underfundig uttrykk. Hybriden viser et uttrykksløst ansikt, og utfører en bevegelig gest mot betrakter som skaper en undring.</p> <p>Underfundigheten og mystikken denne figuren uttrykker gjør at figuren blir levende, og fantasien blir satt i sving.</p>

Pga opphavsrett finnes bildet kun i trykt utg.



Verk nr. 10: Brendan Monroe, Tittel: *Sour*, Teknikk: skulptur, 2009

Analyse av verk nr. 10:

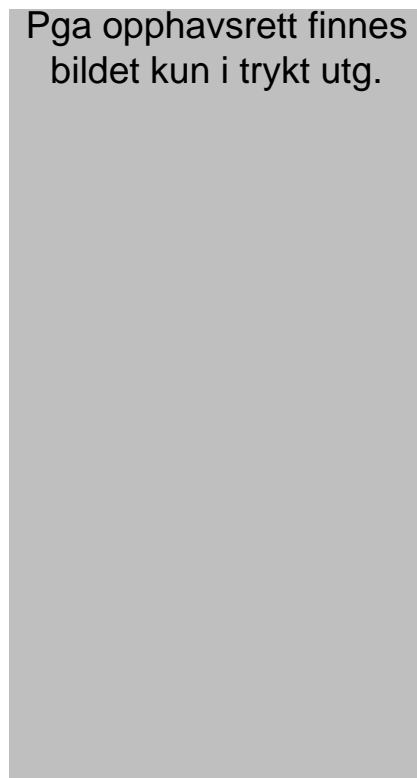
Moment:	Analyse:
1. Beskrivelse	Disse tre skulpturene fremstår som hybrider, en blanding av menneske og dyr. De har organiske kroppsformer som kan gi assosiasjoner til dyreriket. De runde ansiktene har påførte menneskelige ansiktsuttrykk.
2. Førsteintrykk	Førsteintrykket var at disse hybridene uttrykker en personlighet med sine menneskelige ansiktstrekk
3. Figurative elementer	Figurene har ansiktstrekk bestående av former som ligner øyne og nese. Figurene har stiliserte bein og armer. Det er påført en stilk og et blad på toppen av figurene.
4. Formal estetiske elementer	Skulpturene har runde, organiske former og naturlige fargetoner i brun, gul, oransje, grønn, beige, svart. Det er påført et organisk mønster i ansiktet. Ansiktsformen er markert med en beige, sirkelformet avgrensing mot resten av skulpturens kroppsform.
6.Kroppsspråk/mimikk	Skulpturene er plassert stående, med øyne som virker livløse eller tomme. De har øyne og nese, men ikke munn, noe som gir et underfundig uttrykk.
7. Kontekst	B) Skulpturene er plassert stående i et kunstgalleri med en hvit, nøytral bakgrunnsfarge.

5. Visuelle endringsgrep	Her er det både anvendt endringsgrep nr. 1 Tilføring og nr. 2 fjerning. Figurene har fått tilført menneskelige ansiktstrekk i form av øyne og nese. Mens resten av ansiktet som munn og ører er blitt fjernet.
8. Momentenes betydning for uttrykket	<u>Tilføyelsen og fjerningen av ansiktstrekk og menneskelignende former gir figurene et underfundig uttrykk. Skulpturene fremstår som antropomorfe hybrider med elementer av menneske og dyr. Hybridenes uttrykk og holdning tilfører personlighet og karakter til skulpturene.</u>
9. Tolkning	Skulpturene har med sine menneskelige ansiktstrekk et uttrykk som gir dem en personlighet, og fremstår som underfundige hybrider mellom menneske og dyr.

Pga opphavsrett finnes bildet kun i trykt utg.



Pga opphavsrett finnes bildet kun i trykt utg.



Verk nr. 11: Av Brendan Monroe, Tittel: A) Verk nr. 12: *Claude*, B) *Trying so hard to be*,
Teknikk: Behandlet tre, 2005

Analyse av verk nr. 11 og 12:

Kategori:	Analyse:
1. Beskrivelse	<p>A) Denne skulpturen av tre forestiller en karakter som har fått påførte menneskelige ansiktstrekk. Skulpturen har organiske former med stiliserte armer og ben, og er plassert på en hylle med hvit bakgrunn.</p> <p>B) Skulpturen ligner et vesen med rektangulær kroppsfasong, påførte ansiktstrekk og fire avlange former som er strukket oppover. Figuren står plassert på to ben med en hvit bakgrunn.</p>
2. Førsteintrykk	<p>A+B) Disse skulpturene fremstår som karakterer med egne personligheter og karaktertrekk. Skulpturene har et organisk formspråk med få figurative detaljer, samtidig som de virker som levende vesener med personligheter og ansiktsuttrykk.</p>
3. Figurative elementer	<p>A) Skulpturens hovedform består av en organisk, rot-grønnsakslignende form med nese, øyne og munn. Den har utstikkende former som ligner to ben og to armer. På skulpturens hode har den, tilsynelatende, hår av strå-lignende materiale.</p> <p>B) Verket har en rektangulær kroppsform, med former som ligner fire armer, to ben, og påførte ansiktstrekk. Fire armelignende former peker oppover og forbi figurens hode.</p>
4. Formal estetiske elementer	<p>A+B) Begge skulpturene er laget av tre. De har organiske former, er brunfarget og har horisontale og vertikale linjer. Begge har en hvit nøytral bakgrunn</p> <p>A) Den store, kraftige kroppsformen uttrykker en tyngde</p> <p>B) De tynne armene som er strukket oppover uttrykker en letthet</p>

5. Kroppsspråk	<p>A) Skulpturen uttrykker en tung, sittende holdning</p> <p>B) En bevegelig gest der figuren strekker armene oppover</p>
6. Kontekst	<p>Skulpturene er laget av en kunstner og plassert mot en nøytral bakgrunn i en kunstkontekst.</p>
7. Visuelle endringsgrep	<p>A+B) Her har begge verk endringsgrep nr. 1: Tilføring: Skulpturene har fått en tilføyelse av menneskelige ansiktstrekk.</p>
8. Momentenes betydning for uttrykket	<p>A+B) <u>Tilføyelse av ansiktstrekk gir karakterene et menneskelig ansiktsuttrykk. Figurens karaktertrekk og uttrykk blir forsterket av holdningen:</u></p> <p><u>A) Figuren får et oppgitt, surt og trist uttrykk som følge av ansiktsuttrykk og figurens tunge, sittende holdning</u></p> <p><u>B) Figuren har et mer optimistisk uttrykk som følge av figurens lette, oppreiste holdning, men ansiktsuttrykket er ikke smilende, men kan tolkes som underfundig.</u></p>
9. Tolkning	<p>A+B) Skulpturene av tre har blitt formet til karakterer med menneskelige ansiktstrekk, og får et antropomorft uttrykk som kan tolkes som et fantasivesen, som verken er menneske eller dyr, men et vesen med menneskelige egenskaper. Skulpturene gir uttrykk gjennom kroppsspråk og ansiktsuttrykk for å være et slags levende vesen med en personlighet.</p>

Pga opphavsrett finnes bildet kun i trykt utg.

Pga opphavsrett finnes bildet kun i trykt utg.

Verk nr. 13: Enrique Gomez de Molina, Tittel: *The Creator (A)* og verk nr. 14: *Out for a drag (B)* Teknikk: Skulptur Materiale: Deler fra utstoppede dyr, 2009

Analyse av verk nr. 13 og 14:

Moment:	Analyse:
1. Beskrivelse	<p>Skulpturene er hybrider med sammensetning av former fra ulike utstoppede dyr.</p> <p>A) Skulpturen har kroppsholdninger som tilsier at den utfører en menneskelig handling; den sitter og leker med ulike former som et barn.</p> <p>B) Skulpturen består av to figurer, den største er en hybrid sammensatt av ulike utstoppede dyr, som står på to ben. Den største figuren holder et mindre insekt i bånd.</p>

2. Førsteintrykk	Disse kunstverkene er for meg først og fremst fascinerende ved første øyekast, ettersom den tekniske kvaliteten på sammensetningen av de ulike delene fra utstoppede dyr, er høy. Jeg synes det er en finurlig sammensetning av elementer, og skulpturene bærer preg av en humoristisk karikering av menneskelige handlinger.
3. Figurative elementer	A+B) Skulpturene er bygget opp av ekte materialer fra utstoppede dyr. De forskjellige dyrene kan se ut som består av: A) Skilpaddeskall, froskeben, fuglehode med fjær, nebb og øyne B) Sommerfuglvinger, pels fra en slags gnager, fuglehode med fjær, øyne og nebb. En bille blir holdt i en håndlenke av den største figuren.
4. Formal estetiske elementer	A+B) Skulpturene har kontraster i materialvalg, med myk pels og fjær mot hardt skall, mørke og lyse fargetoner. Bakgrunnen er nøytral, noe som gjør at figurene kommer godt frem.
5. Kroppsspråk	A) Figuren sitter med bena spredt, med overkroppen lent fremover, som om det var et barn som leker. B) Figuren er oppreist på to ben, i den ene armen holdes en bille i bånd, hodeform/nebb vendt oppover, og til siden
6. Kontekst	Verkene er plassert i et kunstgalleri noe som gir skulpturene en kunst-kontekst. Titlene er med på å påvirke tolkning: ”Out for a drag” viser til menneskelige handlinger og ”The Creator” kan være en referanse til en menneskelig egenskap eller væremåte.
5. Visuelle endringsgrep	A+B) Her er det bruk grep nr. 1 og grep nr. 3: Grep nr. 1: Skulpturene har fått tilført ulike gjenstander (som leker og håndlenke). Grep nr. 3: Skulpturene er bygget opp av forskjellige kroppsdelar fra ulike dyr, satt sammen til en hybrid.

8. Momentenes betydning for uttrykket	A+B) <u>Gjennom tilføring og å sette noe inn i stedet for noe annet har hybridene fått ulike kroppsdelar fra dyr, noe som fører til et spesielt utseende. Gjennom gester og holdning får hybridene uttrykker figurene menneskelige egenskaper.</u>
9. Tolkning	Disse hybridene av ulike dyr kan gi assosiasjoner til menneskelige karakterer og handlinger : A) Et barn som leker B) En forfengelig dame som røyker og er ute på luftetur med kjæledyret sitt

Pga opphavsrett finnes bildet kun i trykt utg.

Verk nr. 15: Jane Alexander, Tittel: *'Frontier with Ghost,'* Teknikk: Archival Pigment Print, 2007

Analyse av verk nr. 15:

Moment:	Analyse:
1. Beskrivelse	Dette fotografiet av trykket ” <i>Frontier with ghost</i> ” viser en gråfarget hybrid av et dyrelignende vesen, koblet sammen med en menneskekropp. Hybriden er plassert innenfor et gjerde som er sikret med piggtråd. I bakgrunnen ligger det ulike elementer, som røde plasthansker og ulike trepinner. Rundt hybridens hals henger det et dødt pelsdyr, sammen med hengende tråder med tilsynelatende ulike redskaper av tre.
2. Førsteintrykk	Hybridens utseende og plassering gir meg et inntrykk av at dette er en slags fange som forbereder seg til kamp.
3. Figurative elementer	Hybriden består av former fra menneske og dyr. Hybriden har hvite klær, og er omringet av et gjerde i flere rekker innover i bildet. Landskapet ovenfor gitteret viser en blå himmel med en stor fugl og et bylandskap i det fjerne.
4. Formal estetiske elementer	Det er et figurativt uttrykk med kontraster i fargebruken. Røde hansker mot grønt og brunt bakgrunn. Gråhvite kalde farger på figur.
5. Kroppsspråk	Hybriden har en stiv, oppreist holdning med et uttrykksløst ansiktsuttrykk.
6. Kontekst	Dette verket er laget av en kunstner, noe som åpner for å tolke verket innenfor en kunst-kontekst. Hybridens plassering i bildet, innenfor en slags fangeleir, kan gi assosiasjoner til krigføring og uverdigg behandling.

7. Visuelle endringsgrep	<p>Her er det både grep nr. 1 og grep nr. 3 som har blitt anvendt:</p> <p>Grep nr. 1: Hybriden har fått tilført klær og ulike gjenstander hengende rundt halsen.</p> <p>Grep nr. 3: Hybriden har gjennom det visuelle endringsgrepet fått et hjortelignende hode med lang snute, plassert på en torso av et menneske.</p>
8. Momentenes betydning for uttrykket	<p><u>Tilføringen av klær på et uttrykksløst dyrelignende hode på en menneskekropp skaper et underfundig uttrykk.</u></p> <p><u>Hybridens kontekst og omgivelser åpner for ulike assosiasjoner.</u></p>
9. Tolkning	<p>Bakgrunnen/konteksten, plassering av hybriden innenfor gjerdet med gitter, og det døde dyret hengende fra halsen, kan gi assosiasjoner til krig, jakt, maktmisbruk, tortur, død.</p> <p>Hybridens uttrykksløse ansiktsuttrykk og sammensatte utseende kan tolkes som et underfundig uttrykk.</p>