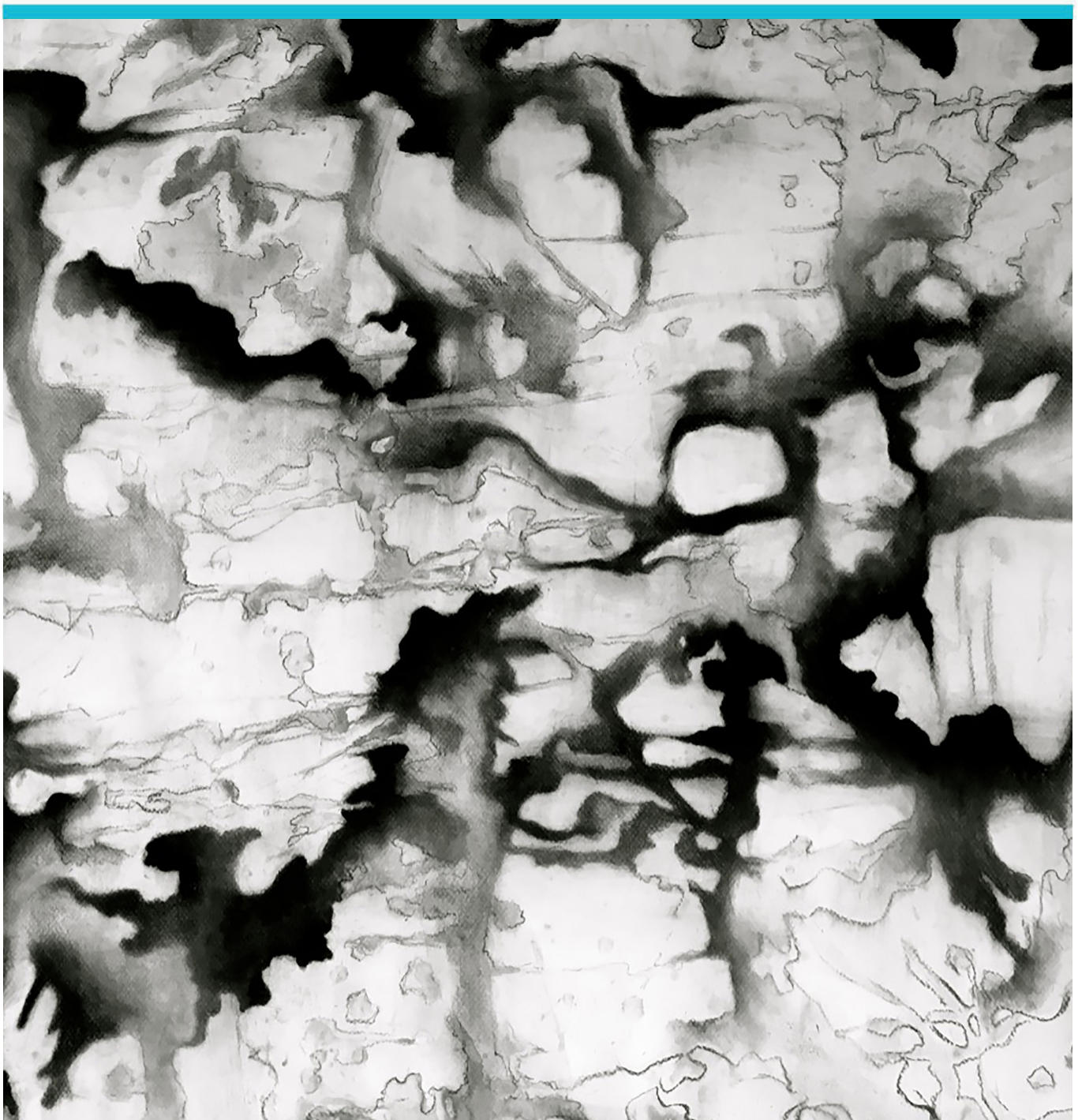


Eva Nanna Haglund

Tegningens mulighetsrom

Bevegelse og materialitet



Høgskolen i Sørøst-Norge
Fakultet for humaniora, idretts- og utdanningsvitenskap
Institutt for estetiske fag
Lærerskolevegen 40
3679 Notodden

<http://www.usn.no>

© 2017 Eva Nanna Haglund

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng

Sammendrag

Masteroppgaven handler om tegningens mulighetsrom, om å finne potensiale som kan ligge til grunn for å skape nye uttrykk i tegning. Jeg er opptatt av hvordan bevegelse kan være en måte å skape nye møter med tegning, og om jeg gjennom min utforskende og eksperimenterende prosess kan finne ut hvordan sansning og persepsjon påvirker tegningens uttrykk. Min problemstilling er derfor:

Hvilket potensiale kan avdekkes gjennom utforskning av tegningens mulighetsrom?

- **Hvordan kan bevegelser i møte med redskaper og materialer påvirke tegningens uttrykk?**
- **Hvordan kan bevegelse fremstå som transformasjon på en flate?**

Mitt mål er å utforske tegningens muligheter gjennom en praktisk skapende prosess som undersøker interaksjonen mellom meg som utøvende og det som fremstår i prosessen. Gjennom ulike tilnærminger forsøker jeg å finne ut av hvordan kroppens bevegelser kan påvirke hva som skjer på tegningen, og hvordan bevegelser kan omformes på en flate. Ved å eksperimentere og prøve ut søker jeg svar på min problemstilling. Teoretiske studier belyser mitt skapende arbeid. Jeg studerer Maurice Merleau-Pontys filosofiske betraktninger om kroppens fenomenologi, Ulla Thøgersen som forklarer Merleau-Ponty, Donald A. Landes som har oversatt Merleau-Ponty og Martin Seel som har skrevet om estetisk erfaring. Jeg benytter også kunstnere som kunnskapsgrunnlag. Ved å studere og analysere disse kan jeg finne særtrekk og få større innsikt i hva som rører seg i feltet, og et mer inngående kjennskap til tegnefeltet. I den didaktiske delen trekker jeg elementer fra prosessen over i undervisningssammenheng. I undersøkelsen som startet i en åpen eksplorerende fase, følger jeg Gallhager & Zahavis metode i fire trinn som ramme for beskrivelser av utprøvingene, beskrevet fenomenologisk hva jeg sanser og erfarer. Ved hjelp av fargekoding trekker jeg ut ulike essenser, reduserer, kategoriserer og sitter igjen med 5 kategorier som hvorav materialitet er gjennomgående i samtlige kategorier: **1. bevegelser, 2. åpen/fri, 3. se/betrakte, 4. intensitet, 5. kontroll.** Kategoriene drøftes mot det teoretiske grunnlaget. Deretter løfter jeg kategoriene inn i en didaktisk sammenheng gjennom drøfting opp mot en undervisningskontekst.

Innholdsfortegnelse

1	INNLEDNING	8
1.1	BAKGRUNN.....	8
1.2	PROBLEMOMRÅDE.....	9
1.2.1	<i>Tegnefeltet</i>	<i>10</i>
1.2.1.1	Utvidet tegning	11
1.2.1.2	Tegning i nye rom	12
1.2.1.3	Linjer i bevegelse.....	12
1.2.1.4	Tegning og skulptur i et utvidet felt.....	13
1.2.1.5	Ekstreme ytterpunkter.....	13
1.2.1.6	Extended drawing	14
1.2.2	<i>Oppsummering.....</i>	<i>15</i>
1.3	PROBLEMSTILLING.....	15
1.4	AVHANDLINGENS OPPBYGNING	16
1.4.1	<i>Oversikt over avhandlingen. Tabell 1.</i>	<i>17</i>
2	METODE	18
2.1	FENOMENOLOGISK TILNÆRMING	18
2.1.1	<i>Shaun Gallagher</i>	<i>18</i>
2.1.2	<i>Gallagher & Zahavi.....</i>	<i>21</i>
2.1.3	<i>Metodisk tilnærming</i>	<i>23</i>
2.1.4	<i>Plan for undersøkelsen</i>	<i>23</i>
3	TEORETISK GRUNNLAG OG KUNSTNERE SOM KUNNSKAPSGRUNNLAG	24
3.1	TEORETISK GRUNNLAG	24
3.2	ESTETISK ERFARING	29
3.3	KUNSTNERE SOM KUNNSKAPSGRUNNLAG.....	31
3.3.1	<i>Esther Stocker.....</i>	<i>31</i>
3.3.2	<i>Sol LeWitt</i>	<i>33</i>
3.3.3	<i>Eva Hesse.....</i>	<i>36</i>
3.3.4	<i>Mia Pearlman.....</i>	<i>37</i>
3.3.5	<i>Sky Kim</i>	<i>38</i>
3.3.6	<i>Yosuke Goda.....</i>	<i>39</i>
4	UNDERSØKELSE GJENNOM SKAPENDE ARBEID.....	40
4.1	FASE 1	41
4.1.1	<i>1. Utprøving – forsiktig sansende tilnærming</i>	<i>42</i>

4.1.1.1	Trinn 1: Beskrivelse	42
4.1.1.2	Trinn 2: Reduksjon av beskrivelse fra trinn 1	42
4.1.1.3	Trinn 3: Beskrivelse av essensielle og ulike sider	43
4.1.1.4	Trinn 4: Kategorisering.....	43
4.1.2	2. Utprøving – å gå åpent inn i tegneprosessen.....	46
4.1.2.1	Trinn 1: Beskrivelse	46
4.1.2.2	Trinn 2: Reduksjon av beskrivelse fra trinn 1	46
4.1.2.3	Trinn 3: Beskrivelse av essensielle og ulike sider.....	47
4.1.2.4	Trinn 4: Kategorisering.....	47
4.1.2.5	3. Utprøving - med musikk som sanseredskap.....	50
4.1.2.6	Trinn 1: Beskrivelse	51
4.1.2.7	Trinn 2: Reduksjon av beskrivelse fra trinn 1	51
4.1.2.8	Trinn 3: Beskrivelse av essensielle og ulike sider	52
4.1.2.9	Trinn 4: Kategorisering.....	53
4.1.2.10	4. Utprøving - bevegelse i møte med materialet	56
4.1.2.11	Trinn 1: Beskrivelse	56
4.1.2.12	Trinn 2: Reduksjon av beskrivelse fra trinn 1.....	57
4.1.2.13	Trinn 3: Beskrivelse av essensielle og ulike sider.....	57
4.1.2.14	Trinn 4: Kategorisering.....	58
4.1.2.15	5. Utprøving - la bevegelsene bestemme	62
4.1.2.16	Trinn 1: Beskrivelse	62
4.1.2.17	Trinn 2: Reduksjon av beskrivelse fra trinn 1.....	64
4.1.2.18	Trinn 3: Beskrivelse av essensielle og ulike sider.....	65
4.1.2.19	Trinn 4: Kategorisering.....	66
4.1.2.20	6. Utprøving - åpning for nye innfallsvinkler?	75
4.1.2.21	Trinn 1: Beskrivelse	75
4.1.2.22	Trinn 2: Reduksjon av beskrivelse fra Trinn 1	76
4.1.2.23	Trinn 3: Beskrivelse av essensielle og ulike sider.....	77
4.1.2.24	Trinn 4: Kategorisering.....	77
4.2	FASE 2.....	79
4.2.1	7. Utprøving – å bevege meg med kullstiften etter askesporene.....	80
4.2.1.1	Trinn 1: Beskrivelse	80
4.2.1.2	Trinn 2: Reduksjon av beskrivelse fra Trinn 1	83
4.2.1.3	Trinn 3: Beskrivelse av essensielle og ulike sider mellom opplevelsen og persepsjonen	83
4.2.1.4	Trinn 4: Kategorisering.....	84
4.3	RESULTATER	98
5	DIDAKTISK GRUNNLAG	101
5.1	KULTURSKOLEN OG DET DIDAKTISKE	102
5.1.1	<i>Bevegelser – en kroppslig tilnærming i undervisningen.....</i>	<i>103</i>
5.1.2	<i>I hvilken grad skal eleven være åpen og fri i møte med tegningen?.....</i>	<i>104</i>
5.1.3	<i>Se og betrakte tegningen med et kritisk blikk – veien til selvstendighet?.....</i>	<i>105</i>

5.1.4	<i>Intensitet krever balanse</i>	106
5.1.5	<i>Kan utradisjonelle materialer og redskap være grunnlag for ny erkjennelse? ...</i>	106
5.2	OPPSUMMERING	107
6	DRØFTING	108
6.1	DRØFTING AV FUNN FRA UNDERSØKELSEN GJENNOM SKAPENDE ARBEID OPP MOT TEORIGRUNNLAGET	
	108	
6.1.1	<i>Bevegelser – en kroppslig tilnærming til tegning?</i>	108
6.1.2	<i>Åpen og fri i møte med tegningen</i>	111
6.1.3	<i>Se og betrakte</i>	111
6.1.4	<i>Intensitet</i>	113
6.1.5	<i>Kontroll og tvetydighet – en sammenheng?</i>	114
6.2	OPPSUMMERING	115
7	KONKLUSJON	116

Litteratur og referanseliste

Tabell- og figurliste

Forord

Arbeidet med denne masteravhandlingen har vært en svært givende og lærerik prosess. Det har vært spennende og til tider svært krevende. Men mest av alt lærerikt, og det har bidratt til ny innsikt. Gjennom alt arbeidet har jeg fått kunnskap og erfaring jeg kan bygge videre på, takket være alle som har lagt til rette og støttet meg underveis.

En stor takk til ledelse, elever og kolleger ved Sande kulturskole som har vist raushet og tilrettelagt for meg gjennom denne tiden. Og en varm takk til et særdeles godt fellesskap og gode medstudenter.

En spesiell takk til mine dyktige veiledere Anne Solberg og Sissel Bro, som har fulgt opp og støttet meg underveis med et inspirerende engasjement. Dere har drevet meg fram i prosessen med tilbakemeldinger som gir pågangsmot og glede.

Takk til alle rundt meg som har gitt støtte og oppmuntring underveis, og til alle som har vist interesse for mitt prosjekt. En stor takk til Henrik for gode og inspirerende ord.

Til slutt vil jeg rette en ekstra stor takk til Anders som har støttet meg under hele prosessen, og som har vist forståelse og tålmodighet og gitt meg oppmuntring. Takk for korrektur og gjennomlesing i en nokså hektisk innspurt.

Drammen, 4. mai 2017

Eva Nanna Haglund

1 Innledning

1.1 Bakgrunn

Masteroppgaven handler om tegningens **mulighetsrom**, om å finne **potensiale** som kan ligge til grunn for å skape nye uttrykk i tegning. Med mulighetsrom mener jeg alt som lar seg gjøre innenfor de grenser/rammer som tegning gir. Jeg har avgrenset avhandlingen til tegning med kull, aske, kritt, knettgummi på vått og tørt papir. Med potensiale mener jeg nye møter med tegnefaget, måten å jobbe på og utvikle dette videre.

Tegning har alltid fanget min interesse. Fra jeg var barn har jeg tegnet alt fra mennesker, dyr og landskap til nonfigurative uttrykk. Da jeg startet i videregående falt valget på formgivingsfag. Jeg fikk innføring i tegnefaget, og grunnlaget ble lagt. Deretter tok jeg fatt på kunstfaglig utdanning, og i krokitimene tegnet vi på store formater stående ved staffeliet. Jeg beveget meg nokså mye da jeg tegnet. Bevegelsene og avstanden til staffeliet gav meg større frihet i møte med tegningen, og tegningene ble store og ekspressive i uttrykket. Etterhvert utviklet jeg et formspråk med store abstrakte, organiske kull- og pastelltegninger. Jeg har jobbet med tegnefaget i flere år, både som kunstner og lærer. Det har gitt meg erfaring og kunnskap i faget, og derfor er det naturlig for meg å arbeide innenfor tegnefeltet. Men jeg opplever samtidig at jeg har satt meg fast i et spor. Jeg vil utvikle meg videre, gå ut av komfortsonen og utforske tegning på andre måter.

Min lange bakgrunn som bildeskaper og lærer har gitt meg faglig og pedagogisk erfaring. Å legge opp undervisningsplaner samt forsøke å gå inn i hver enkelt elevs ståsted, både faglig og mellommenneskelig, har til tider gitt meg utfordringer. Men det har også gitt større innsikt å se elever utvikle seg og finne sine egne uttrykksmåter. Jeg tror vi har mye å lære av kunstscolene. Lovise Søyland snakker om da hun selv gikk på Kunstscolen i Ålesund. Scolen hadde gjestelærere i perioder med undervisning på ca. tre uker av gangen. Undervisningen ble variert. Søyland sier at "*elevene fikk frihet til å utfolde seg og bryte ned barrierer*" (Søyland, 2005, s. 2). Dette ligner min egen erfaring fra 2 år ved Asker Kunstfagskole. Fra videregående skole og husflidskole hadde jeg en del av det grunnleggende på plass. På kunstscolen fikk jeg frihet til å prøve ut grenser

og utfolde meg, og fikk tilbakemeldinger fra lærere som også var billedkunstnere. I tillegg hadde vi gjestelærere da vi jobbet med prosjekter, og dette var til stor inspirasjon for den kunstneriske prosessen. Årene på kunstfagskolen gav innsikt og motivasjon til å gå videre og jobbe som billedskaper. Etterhvert startet jeg som lærer ved Ringerike Folkehøgskole, og jobbet med bilder ved siden av. Jeg fikk også medlemskap i Tegnerforbundet og Buskerud Bildende Kunstnere som har Norske Billedkunstnere som sin hovedorganisasjon.

Å jobbe som lærer i kunstfag skapte behov for selv å lære noe om pedagogikk og didaktikk. Jeg startet ved PPU studiet (Praktisk Pedagogisk Utdanning) ved Høgskolen i Akershus. Her fikk jeg blant annet kjennskap til Dewey og Vygotskij og deres filosofi. Dette sammen med det kunstfaglige ga større innsikt når det gjaldt å møte elever på deres faglige ståsted, og ga større trygghet til å gå inn i didaktiske prosesser.

Da jeg startet med masterutdanningen var jeg opptatt av min aktive handling og måten jeg brukte redskapene på når jeg tegnet. Om jeg la kullstiften eller krittet med flatsiden ned, så gav det streken en viss karakter. Jeg hadde min egen måte å gå i gang med tegningen, og gikk løs med energi og pågangsmot og tegnet organiske, abstrakte uttrykk på underlaget. Jeg var inspirert av Action painting og den fysiske prosessen i møte med bildet, men måtte også ha kontroll. Etterhvert utviklet jeg en mer sansende tilnærming, og det har vokst frem en større bevissthet for hvorfor mine bevegelser er viktig i møte med tegningen. Tegneprosessen har blitt til en fokusert oppmerksom handling der tegningen får tre frem (som den er).

1.2 Problemområde

For å utvide min egen forståelse for hva tegning er i dag, har jeg gått inn i feltet for å undersøke hva det er og hvordan det har utviklet seg. Tegning har eksistert like lenge som de eldste spor etter menneskelig virksomhet. De eldste tegninger (malerier) som vi kjenner til, ble oppdaget i Altamira-hulen i Spania og i Lascaux-hulen i Sør-Frankrike på 1800-tallet. Bildene som var av bison, mammut og reinsdyr stammer fra istiden, og antas å være fra omkring år 15 000-13 000 f.Kr. Funn av stein- og beinredskaper i de samme områdene tydet på at bildene var ristet inn i fjellet eller malt. Her har menneskene jaktet og etterlatt seg spor som med en gjetning sannsynligvis forklarer troen på bildets makt (Gardner, Tansey, Kleiner & Mamiya, 2001, s. 8-11). I Namibia er

det gjort funn av tegning med kull på steinfragmenter. Tegningene forestiller dyr og er datert til ca. 23 000 år f.Kr. (Gardner et al., 2001 s. 2). Egyptiske funn forteller oss mye om egypternes historie. Bilder som er funnet i graver gir oss et levende inntrykk av hvordan deres liv var for flere tusen år siden. Kunstnerne fremstilte bildene med stor presisjon etter strenge regler slik at alt i bildet ble gjengitt så klart som mulig. Det er funnet fresker og papyrus med tegninger og hieroglyfer som kan fortelle hvem personene var og hvilke titler han/hun hadde. Stilen som dominerte viste et system med strenge lover, men som gav de enkelte verkene harmoni (Gardner et al., 2001, s.66-68). I Norden har vi helleristninger fra steinalderen og bronsealderen. Dette gir oss innblikk fra våre forfedre og kan fortelle oss noe av deres historie. Den florentinske kunstneren Leonardo da Vinci så det som kunstnerens oppgave å utforske den synlige verden. Han tegnet blant annet anatomiske studier av menneskekroppen. Ved å være til stede under dissekering av lik, tegnet og utforsket han kroppen. Dermed kunne han få større forståelse for hvordan knokler og muskler hang sammen, noe som har hatt stor betydning i ettertiden (Gardner et al., 2001, s. 639-641). Han studerte også fuglenes flukt og ville selv konstruere et fly. Tegninger av hans oppfinnelser har siden vist at hans viten hadde stor betydning.

1.2.1 Tegnefeltet

Kunstnere bruker ofte tegning som skisse og utkast til maleriet. Tegningen er selve råmaterialet. Den første ideen blir satt som strek på papiret og blir etter hvert videreutviklet til man har et utgangspunkt for maleriet. Tegneredskapet er enkelt og ofte lite kostbart. En kullstift eller blyant er lett å ha med seg i tillegg til en liten skisseblokk. Maleriet blir ofte sett på som eksklusivt med dyrt lin lerret og oljemaling. Det krever plass og malingen bruker tid på å tørke. Med andre ord blir tegningen som en slags ”lillebror” av maleriet.

Tegning blir ofte oppfattet som det å etterligne noe ved å forsøke å la det ligne så mye som mulig. Portrett, aktmodell og stilleben har vært og er en del av tegneopplæringen i kunstretta institusjoner. Det innebærer å ha fullt fokus samt observere med nøyaktige studier av objektet som blir tegnet. Objektets nøyaktige plassering i flaten er et viktig element. Rommet rundt eller mellomrommene er like viktig som selve objektet når det gjelder plasseringen og utnyttelsen av formatet. For at ikke tegningen skal virke flat må

man jobbe med virkemidler som strek, valør og skravering for å oppnå volum. Gråtone-skalaen må man kunne benytte for å få variasjoner i flaten (Lauer & Pentak, 2012, s. 250). Vil man oppnå kontraster så spiller lyset en viktig rolle i forhold til det som er mørkt (Lauer & Pentak, 2012, s. 244). Perspektiv og dybde er elementer som må til for å skape rom. Tegningen er underlagt perseptuelle prinsipper, og har formalestetiske kriterier (Lauer & Pentak, 2012, s. 204). Det ligger mye kunnskap bak, og det er mange måter å nærme seg tegning på. Som kunstnerisk uttrykk har tegningen stadig fått større plass, og har på linje med andre kunstarter over tid eksistert som eget felt (Retvik, 1999, s.12). I dag representerer den en viktig kunstform.

1.2.1.1 *Utvidet tegning*

De siste årene har utvidelse og oppløsning av begreper blitt gjort ytterligere synlig i norske kunstinstitusjoner. Tegneforbundets utstilling *Extended drawing* viste også at tegningen har løsrevet seg fra flaten og gått over til en tredimensjonal og stedsspesifikk situasjon. Den har vokst ut av den tradisjonelle formen og rammene og “*tegner isteden selve rommet*” (Tegnerforbundet, 2011, 01.09).

Marita Ivarsson Elverum undersøker i sin masteravhandling *Utvidet tegning som en del av samtidstegningen* gjennom kvalitative intervju med kunstnere, litteratur, kartlegging av relevante kunstverk og eget skapende arbeid hva utvidet tegning er. Ved å kartlegge et utvalg kunstverk, valgte hun ut de egenskapene hun mener er essensen for hva utvidet tegning er i tre kategorier: Tegning gjennom ulike materialer, tegning gjennom å bruke kroppen som redskap, tegning og distanse mellom kunstner og verk. Gjennom å bruke kroppen som redskap, undersøkte hun hvordan performativ tegning kan gi mer kunnskap om utvidet tegning og hva det kan tilføre undervisning i arbeid med samtidskunst/tegning (Elverum, 2015, s. 109-114). Ivarsson Elverum brukte kroppens bevegelser til å danne linjer ved å sitte oppå papirunderlaget. Hun erfarte at formatets linjer førte kroppen når hun tegnet. Jeg bruker også bevegelse når jeg tegner, men på en annen måte er jeg opptatt av kroppens bevegelser i interaksjon med flaten, tegneredskapet og materialet. Ut fra de spor som er satt som følge av bevegelse jobber jeg videre med tegningen.

1.2.1.2 Tegning i nye rom

Tegnerforbundet arrangerer hvert annet år tegnebiennale. I 2010 ble den femte biennalen arrangert i Momentum kunsthall i Moss. Biennalen *Lines on the move* ble produsert av Tegnerforbundet i samarbeid med Punkt Ø. Kunstner og styremedlem i Tegnerforbundet, Stefan Schröder, og kurator og kunsthistoriker Susanne Altmann var kuratorer. 37 kunstnere ble valgt ut av 350 innsendte verk. I tillegg deltok fem internasjonale inviterte kunstnere. Dette ble en særpreget biennale da den gav ekstra rom for stedsspesifikke installasjoner. Tegning er et eksperimentelt redskap og viktig når det gjelder utvikling av ideer for å skape kunst. Med ønske om å utforske tegningens utvidete felt, ble tegnebasert animasjon og stedsspesifikk tegning vektlagt. Kuratorene ønsket å vise at tegning kan romme mye med blant annet tegning i et utvidet rom, animert tegning, og tegning inspirert av Street art. De store lokalene gjorde også at man kunne inkludere tegning som overskrider overflaten og beveger seg ut i rommet (Punkt Ø Momentum, 2010).

1.2.1.3 Linjer i bevegelse

Kunstnerne ble oppfordret av kuratorene til å se tegningens mange muligheter, jobbe utover grensene og hvordan ideen om tegning kunne utvides. Kunstneren Guri Guri Henriksen hadde "*fem sekvensielle tegninger*" (Vik, 2010). Man kunne følge prosessen som en intellektuell prosess og i større grad enn i tradisjonell tegning. Tittelen til utstillingen, *Lines on the move*, ble hentet blant annet fra hennes tegninger (Vik, 2010). Når det gjaldt den internasjonale delen av utstillingen med tittelen *Inserting lines*, var den integrert i videorommet som frie installasjoner. Blant de norske kunstnerne var det to hovedtendenser som pekte seg ut, og det ble et samspill mellom den eldre og yngre generasjonen. Arne Heglum Ingvaldsen og Kjell Varvin var blant de eldre norske kunstnerne. De hadde kunst med konstruerte linjer relatert til konstruktivismen. For de yngre kunstnerne hadde Street Art stor betydning, der tegningen springer ut fra en subkultur og inn på samtidskunstscene (Vik, 2010). En viktig utfordring for kunstnerne i denne biennalen var å jobbe stedsspesifikt. Det skapte et mangfold der tegninger, installasjoner og tegnebasert animasjon ble vist sammen. Det gjorde at den skilte seg ut både fra den internasjonale scenen og fra tidligere biennaler. Kuratorene mente at tegning aldri går ut på dato og at den er relatert til flere kunstneriske sjangre. Tegningen har med sine mange fasetter stor betydning for andre kunstneriske medier. I tillegg ser

man mange yngre kunstnere som bruker tegning som selvstendig kunstuttrykk, noe kuratorene syntes var positivt.

1.2.1.4 Tegning og skulptur i et utvidet felt

Tegne- og skulpturbiennalen har med tanke om å utfordre kategoriene, tatt inn kunst som sprenger grensene når det gjelder tradisjonell definisjon av tegning og skulptur.

Før 1960 var det viktig å definere det som var typisk for et medium og finne mediets særegenhet. Etter 1960-tallet har både samtidskunsten og postmoderne kunst vært preget av å tøyse samt redefinere begreper som tegning, maleri og skulptur. I New York mot slutten av 1950-tallet kom *Happeningen* og den ble av Allen Kaprow (Gali, 2007) beskrevet som en forlengelse av maleriet. Teatrale og løst strukturerte verk inkluderte alle tilstedeværende, både kunstner og publikum. Maleriet beveget seg ut av formatet og inkluderte mennesker og annet som fantes i virkeligheten. I overført betydning fungerte det som maling på lerret, og ble av Kaprow oppfattet som maleri. Han var inspirert av Jackson Pollock og Marcel Duchamps *ready-made*, og så det som en form for tredimensjonalt maleri der menneskene var blant elementene. Et av målene var å viske ut grensene mellom livet og kunsten (Gali, 2007).

Mot slutten av 1960-tallet vokste det frem nye former for skulptur. Den amerikanske kunstkritikeren Rosalind Krauss tok utgangspunkt i dette da hun i 1979 skrev sitt essay *Sculpture in the Expanded Field*. Flere av arbeidene var forskyvninger i landskap eller arkitektur og ble stort sett ikke forbundet med skulptur. Den moderne skulpturen ble adskilt fra og uavhengig av omgivelsene, mens den nye skulpturen ble integrert i landskapet og arkitekturen så den ikke lot seg skille fra omgivelsene (Krauss, 2002). I de senere årene har utvidelse og oppløsning av begreper blitt synliggjort i norske kunstinstitusjoner. Utstillingene i tegnebiennalen på Stenersenmuseet og skulpturbiennalen på Vigelandsmuseet har hatt preg av arbeider med lyd og video (Gali, 2007). Slike verk går vanligvis ikke inn under kategorier som tegning.

1.2.1.5 Ekstreme ytterpunkter

Initiativtager for tegnebiennalen var kunstner og kurator Kjetil Skøien. Den første biennalen ble vist på Galleri F15 i 2002. Kunstnere som jobbet med andre medier ble

oppfordret til å søke. Blant utstillerne var Pierre Lionel Matte. Verket som stod på gulvet var laget av kransekakedeig og forestilte et muslimsk ornament med norske flagg. For Skøien var dette tegning fordi det var en linje og en form. Et annet verk var to høyttalere plassert på hver sin side av rommet. Man kunne høre lyden av et pistolskudd som beveget seg fra den ene høyttaleren til den andre. Lyden som var kulens strek gjennom rommet, ble for Skøien en tegning (Gali, 2007).

I følge Skøien løste den første biennalen opp tegnebegrepet i større grad enn hva de to siste biennialene viste. Den første viste ekstreme ytterpunkter, mens tegnebiennalen på Stenersenmuseet nærmet seg en klassisk definisjon av tegning. Per Inge Bjørlo viste skulpturer som del av installasjon, og det var tegnet med kull. Skøien mente at dette ikke utfordret tegnebegrepet i særlig stor grad, og verket var heller ikke utradisjonelt. Skøien forklarte også at han ønsket å finne ekstreme ytterpunkter. Begrepsoppløsning er i følge Skøien symptomatisk for tiden vi lever i. For ham handler tegning om linje og strek. Begrepet går fra det håndverksmessige til å bli mer konseptuelt. Alt som kan sees som linje og strek blir inkludert samtidig som det er viktig å lese kunstverket (Gali, 2007). Skøien hadde ønske om å oppløse det strengt sjangermessige ved tegnebiennalen.

1.2.1.6 *Extended drawing*

Høsten 2011 ble det vist en gruppeutstilling i Tegnerforbundet som involverte ni internasjonale kunstnere: Elana Herzog (USA), Marietta Hoferer (USA), Chris Nau (USA), Michaela Früwirth (AT/NE), Anne Lindberg (USA), Janet Passehl (USA), Sarah Kobot (USA), Susan Collis (UK) og Janine Magelssen (NO) som også var kurator. Alle kunstnerne hadde også deltatt på utstillingen *Apparently Invisible* i The Drawing Center, New York i 2009.

Kunstnere som jobbet i det utvidete tegnefeltet deltok på utstillingen. Tegningens grenser relatert til steder og sammenhenger ble utforsket med bruk av materialer og redskap, og linjene var blant annet brodert, tapet, skåret ut, modellert og stiftet. Flere av arbeidene var stedsspesifikke, og både utforming og materialvalg utfordret klassiske begrep. Tolkninger gjennom kunstnernes tilnærming til verkene, og måten tegningen

overskrider grensene ble tatt seriøst (Tegnerforbundet, 2011, 01.09). Tegningen har løsrevet seg fra flaten og gått inn i en stedsspesifikk sammenheng.

Tegnebiennalen 2016 med temaet *Skissen* ble kuratert av Elise Storsveen som selv er kunstner. Biennalen ble fordelt og vist ved flere visningssteder. Den viste ingen kronologisk rekkefølge, men ble presentert som en *tankerekke*. Skissen ble løftet frem, og teknikker som tekstil, tresnitt og skulpturarbeider ble vist i tillegg til mye tegning på papir. Intensjonen var å synliggjøre relasjonen mellom tanke og strek, at det finnes en tegning bak mye av det vi omgir oss med. Styreleder i Tegnerforbundet, Janine Magelsen sier: *“Det som viser seg i spor etter redskap, i stadier av bearbeidelse. Etterhvert er det gjerne blitt forstått som kunstverket selv – prosessen er blitt målet, ideen er blitt verket. SKISSEN er ferdig arbeid!”* (Magelsen, 2016, s. 6). Skissen kan være selve verket, bearbeidet eller som råmateriale. I den ligger utforskningen, prosessen og selve letingen etter form eller komposisjon.

1.2.2 Oppsummering

Utstillingen og biennialene viser tendensene i tegnefeltet med tanker og ideer om hva tegning kan være. Utforskning av utradisjonelle redskap og materialer, skissen som råmateriale og selve verket viser noe av tegningens muligheter. Noe som opptar meg er hvordan materialenes og redskapenes kvaliteter kan gi tegningen særpreg. Jeg er opptatt av tegneopplevelsen, hvordan sansene og kroppens bevegelser kan påvirke tegningen. Og på hvilken måte bevegelser sammen med redskap og materialer kan gi mulighet for nye tegneuttrykk. Jeg vil undersøke hvordan bevegelse kan omdannes på en flate ved å utnytte ulike redskaper og prøve ut på vått og tørt papir. Et eksempel kan være å tegne etter musikk med kull/kritt på vått underlag. Jeg vil forsøke å frigjøre meg og la sansene påvirke mens jeg tegner. I den didaktiske delen vil jeg trekke elementer fra prosessen over i undervisningssammenheng. Kanskje kan det åpne for nye møter med tegnefaget?

1.3 Problemstilling

Intensjonen er å utforske tegningens muligheter med fokus på kroppens bevegelser. Gjennom bevegelse og ulike redskap og materialer forsøker jeg å finne noe som oppstår i en prosess, og gir grunnlag for nye møter med tegning. Avhandlingen søker derfor å gi svar på følgende problemstilling:

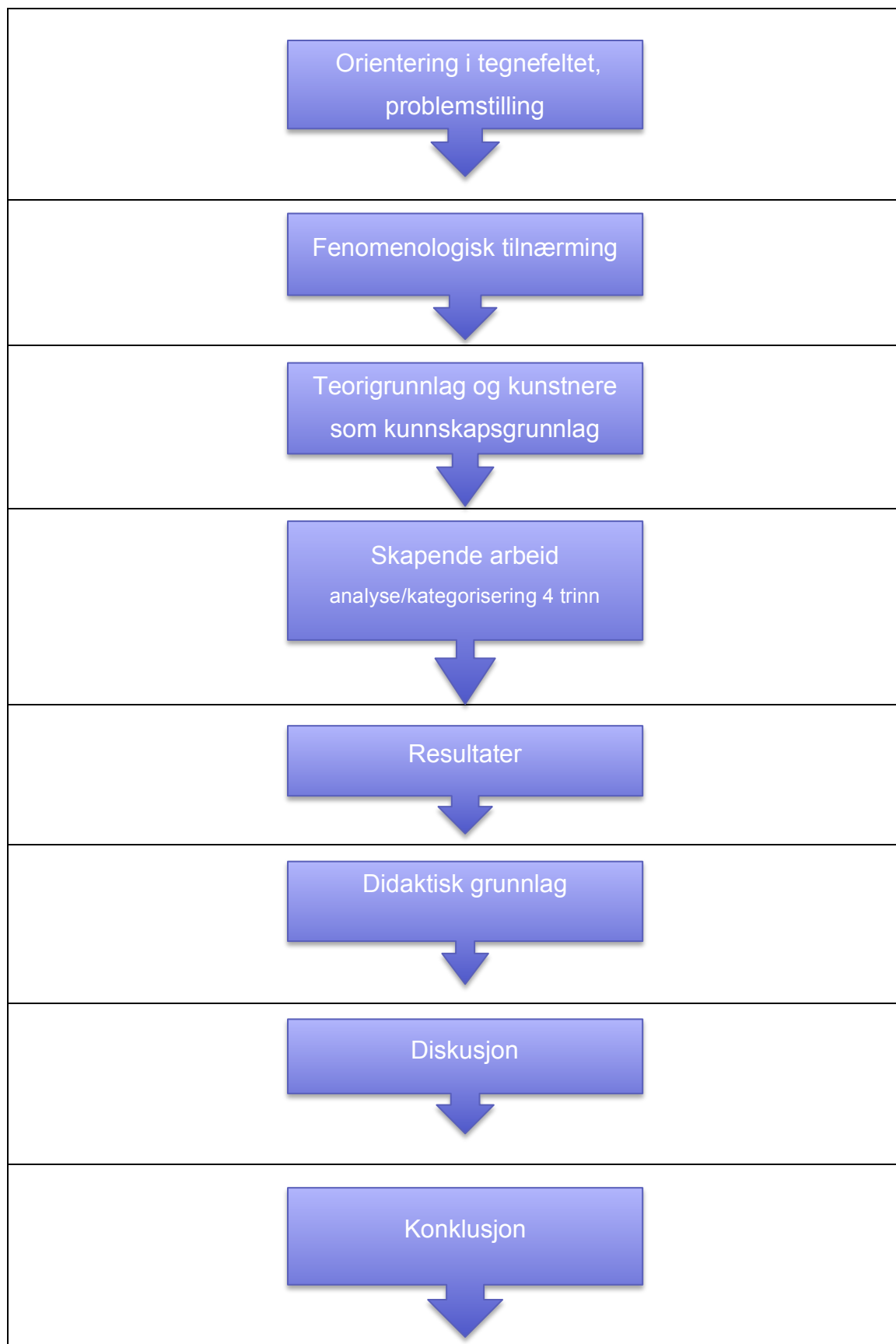
- **Hvilket potensiale kan avdekkes gjennom utforsking av tegningens mulighetsrom?**
 - Hvordan kan bevegelse i møte med redskaper og materialer påvirke tegningens uttrykk?
 - Hvordan kan bevegelse fremstå som transformasjon på en flate?

1.4 Avhandlingens oppbygning

Jeg har skrevet om min bakgrunn og om tegnefeltet i problemområdet under kapittel en. Avhandlingen har en fenomenologisk tilnærming som beskrevet i kapittel to. I kapittel tre redegjør jeg for det teoretiske grunnlaget og kunstnere som kunnskapsgrunnlag. Det fjerde kapittelet handler om undersøkelsen hvor jeg gjennom en skapende prosess undersøker mitt eget arbeid. Gjennom utprøvinger med fokus på bevegelser i møte med redskap og materialer, forsøker jeg å fange opp hva som skjer på tegningen og benytter fenomenologiske beskrivelser. Jeg følger Gallagher & Zahavis fire grunnleggende trinn som ramme for beskrivelser av utprøvingene. Ved å redusere beskrivelsene trekker jeg ut essenser og setter det inn i kategorier. Deretter bringer jeg funn som didaktisk grunnlag fra analysen inn i kapittel fem og reflekterer og drøfter hva funnene kan tilføre i en undervisningskontekst. Funnene fra analysen trekkes ut og diskuteres i kapittel seks. Erfaringen fra mitt skapende arbeid settes i sammenheng med det teoretiske og didaktiske, og danner grunnlag for konklusjonen i kapittel syv.

Jeg har under hele avhandlingen ført loggbok med foto som dokumentasjon.

1.4.1 Oversikt over avhandlingen. Tabell 1.



2 Metode

Dette kapitlet redegjør for valg av metode og hvordan jeg går frem for å finne svar på problemstillingen. Jeg benytter primært fenomenologisk hermeneutisk tilnæringsmåte, og undersøkelsen har en kvalitativ tilnærming. **Fenomen** (fra gresk phainomenon): ”Det som viser seg”, eller ”det som fremtrer”. **Fenomenologi** er læren om fenomener og kan derfor defineres som ”læren om det som fremtrer” (Thøgersen, 2010, s. 23). I fenomenologi er forskersubjektets væren i verden vesentlig. Forskeren går selv inn i det som utforskes ved å sette fordommene til side og er åpen for måten verden gir seg til kjenne, at den er transcendent og kommer til syne på flere måter (Halvorsen, 2007 s. 138-139). Forskeren som sentral deltaker må legge frem sin forforståelse når han eller hun går inn i prosessen (Halvorsen, 2007, s. 20). Ved å være i prosessen beskriver man det som viser seg for en. Slik forsøker jeg å løsrive meg fra min egen forforståelse og kan gi en beskrivelse av tegningens vesen, slik den fremtrer gjennom min utøvende tilnærming. Fenomenologiens oppgave er å avdekke, klargjøre og tydeliggjøre, og jeg vil finne en form som best kan tydeliggjøre det som skal formidles. Gallagher & Zahavi behandler fenomenologi som metode og har utarbeidet fire grunnleggende trinn:

- *Epochéen*; opphevelse eller nøytralisering av forutinntatte innstillinger for å kunne fokusere direkte på virkeligheten slik den er gitt og hvordan den fremtrer.
- *Den fenomenologiske reduksjon*; oppmerksomhet rettet mot sammenhengen mellom opplevelsens objekt og opplevelsen selv.
- *Den eidetiske variasjon*; fokus på de essensielle og ulike sidene ved denne sammenhengen.
- *Intersubjektiv bekræftelse*; analysens gjentatte anvendelsesmulighet og hvorvidt strukturene som avdekkes, er allmenngyldige (Gallagher & Zahavi 2010 s.39 i *Bevidsthedens fenomenologi*).

2.1 Fenomenologisk tilnærming

2.1.1 Shaun Gallagher

Fenomenologi som metode blir ofte brukt av forskere i kvalitative undersøkelser (Gallagher, 2012, s. 4.). Husserl (1859-1938), fenomenologiens grunnlegger, fokuserte på bevissthet og så fenomenologi som en måte å beskrive det erfarte. Hans tanke var at fenomenologien undersøker hvordan *tingene i seg selv* fremstår for oss. *Vår livsverden* er hvordan vi opplever verden i ulike situasjoner. *Vår livsverden* eller *lebenswelt*, er det fenomenologiske grunnleggende begrepet for at vi allerede befinner oss i verden. Vi er

det oppfattende subjekt, og verden viser seg som den er som en meningsfull bakgrunn for alle våre handlinger og interaksjoner (Gallagher, 2012, s. 2). *Livsverden* er den verden vi tar for gitt, som en spesifisering av vår erfaring (Gallagher, 2012, s. 2). *Førstepersonens ståsted* betyr at forskeren studerer sin egen erfaring. Fenomenologi blir ofte karakterisert som en måte å se, eller som Husserl ville sagt; måten det viser seg og hvordan det manifesterer seg. (Moran 2002, 1) (Gallagher, 2012, s. 7-8).

Epoché

Epochéen er et fenomenologisk verktøy som krever at vi utelukker alt vi mener om objektet som studeres, og fjerner alle teorier om hva det består av, som konsistens, vekt, lukt etc. Det innebærer at vi tror ingenting om objektets eksistens. Ved å utelukke alle slike vurderinger vil objektet fortsatt være der. Vi kan beskrive med vår erfaring hvordan det ser ut (Gallagher, 2012, s. 43). Dette blir kalt den *fenomenologiske rest*, og er det som er igjen etter at *epochéen* er utført. Fordi bevissthet er vår eneste tilgang til å vite noe, må vi forstå hvordan bevisstheten fungerer. Epochée er første skritt mot denne forståelsen (Gallagher, 2012, s. 44). Vi fjerner vår bedømmelse om objektet, omgivelsene og om verden i seg selv, og sitter igjen med vår opplevelse og bevissthet av verden.

Den fenomenologiske reduksjon

Den fenomenologiske metodens andre trinn referes vanligvis som *den fenomenologiske reduksjon*. Vi vender vår oppmerksomhet mot fenomenene slik de viser seg for oss og erfarer dem. Oppmerksomheten er vendt mot hvordan vi erfarer, og hvordan ting viser seg i erfaringen. Ut fra dette grunnlaget kan vi beskrive hva vi erfarer. Erfaringen kan oppleves forskjellig fra en erfaring til en annen og kan avhenge av dagsform. Ting kan tre tydelig frem i en sammenheng. I en annen er kanskje ikke dagsformen helt på topp og ting blir utydelig. Det er viktig å beskrive hva man ser og hvordan man ser det (Gallagher, 2012, s. 47). Det kan være komplisert til tross for at man betrakter en enkel ting. Et objekt kan ha en spesifikk farge. Men strukturer på overflaten kan gi fargen ulik valør, og skygger kan forstyrre fargens klarhet. Allikevel ser man en konsistent farge.

Vi kan ikke se hele objektet samtidig selv om vi ser det som en helhet. Men vi ser at objektet har en annen side enn den som er synlig. Selv om vi ikke ser objektet på innsiden, ser vi allikevel at det har en innside. Objektet kan utforskes ved å bruke

luktesansen, smakssansen, se og berøre. Ved å berøre objektet og lukke øynene kan vi beskrive hva vi oppdaget (Gallagher, 2012, s. 48). I denne sammenhengen er vi opptatt av objektet slik vi erfarer det. Det er ikke en ”ren” beskrivelse, men en *transcendental* beskrivelse. Med våre perseptuelle sanser beskriver vi empirisk hvordan det føles og hva det ser ut som.

Vi beskriver våre levde erfaringer av objektet. I *epochéen* må vi være forsiktige med å påstå at objektet *er* grønt, men at objektet *oppleves* som grønt. I den fenomenologiske reduksjonen sier vi ikke at objektet *er* grønt, men at det *viser seg som* grønt. At det viste seg fra et bestemt perspektiv (Gallagher, 2012, s. 48). Dette er ikke en karakteristikk av objektet, men av erfaringen. Hver erfaring viser objektet ufullstendig, og dette er en viktig funksjon i måten vi erfarer ting.

Den eidetiske variasjon

Essens kommer av gresk *eidos*. I den *eidetiske reduksjon* kan vi forstå essensen av fenomenene ved å bruke vår forestillingsevne til å endre fenomenets ulike funksjoner.

Vi kan forestille oss at objektet endrer størrelse, farge eller tyngde, eller hvordan det ser ut fra et annet perspektiv. Til tross for at vi forestiller oss forandringer, er det fortsatt det samme objektet fordi det har egenskaper som ikke kan endres. Disse egenskapene tilhører essensen av å være objektet. Essensen av noe er lik mengden av konstanter som vi kan oppdage gjennom prosessen av tenkelig variasjon (Gallagher, 2012, s. 49-50). Det vil si at *eidetisk variasjon* er en metode for å bringe innsikt i essenser.

Førsteperson

Epochéen og *den fenomenologiske reduksjon* blir presentert og utført i førsteperson ved at fenomenologen undersøker sin egen erfaring. Det vil si jeg undersøker min egen bevissthet. En ofte reist innvending mot fenomenologi er at det er subjektivt da første personens tilnærming er knyttet til ens egen subjektivitet (Gallagher, 2012, s. 56). I motsetning til empirisk vitenskap hvor målet er å få objektiv kunnskap gjennom bruk av kontroll, synes det som om den fenomenologiske metoden mangler kontroll. Fenomenologien er et førsteperson studie av subjektivitet. Problemet gjelder tilnærmingen. En tredjeperson tilnærmer seg studier med bevisstheten direkte og fra utsiden. Det måler adferd, hjernens funksjon/aktivitet og slutninger om bevisstheten (Gallagher, 2012, s. 57). Fenomenologien viser begrensninger i tredjepersons metoden,

og det er uklart hvor tredjepersons kategoriene kommer fra. En mulighet kan være at antagelsene startet med sunn fornuft. Hverken bevisstheten eller ulike begreper om bevisstheten, er klart definert. Tredjepersonen fremkommer på denne måten ikke så objektiv i alt.

Intensjonalitet

Sentralt i fenomenologien er at bevissthet er preget av intensjonalitet. Essensen av objektet er kjent som formen, og sinnet skiller ut objektets essensielle karakter (Gallagher, 2012, s. 62-63). Representasjonen i sinnet/hjernen har referanse til det persiperte objektet og skaper oppfatningen være *om* objektet. Intensjonalitet er *om noe*, er retningsorientert og handler om å oppfatte eller vite noe (Gallagher, 2012, s. 63-64). En annen måte å si dette på er at vi persiperer andres intensjonalitet i en form for ”operativ intensjonalitet”. Den som erfarer er engasjert med verden gjennom handlinger som ikke er reduserbare til enkle psykiske tilstander, men innbefatter en intensjonalitet som er motorisk og kroppslig (Gallagher, s.76, 2012). Handlinger er intensjonale fordi de er rettet mot noe. Merleau-Ponty sier at erfaringer av kroppens bevegelser må sees som det primære, og gir oss tilgang til verden og objektet.

2.1.2 Gallagher & Zahavi

Begrepene objektiv og subjektiv har i ulike sammenhenger forskjellig betydning. Det er forskjell på subjektiv redegjørelse og redegjørelse for subjektive opplevelser. Objektivitet i vitenskapelig betydning er ikke å være partisk samt legge fordommene til side når man går inn i en utforskning. I fenomenologisk sammenheng gjelder dette også ved detaljert å beskrive det som utforskes i en metode. Fenomenologien er opptatt av fenomenene og hvordan subjektet erfaringsmessig opplever tingene.

Noen filosofer snakker om hvordan vi umiddelbart oppfatter et objekt og hvordan det tilsynelatende er. At fenomenet er subjektivt og den objektive virkelighet blir skjult av et filter. Fenomenologene mener at objektets virkelighet ikke finnes *bak* dets fremtredelse, som om fremtredelsen skjuler det egentlige objektet. Det oppfattes ikke som to adskilte fenomener, men fenomenet er en del av vår verden. I følge Husserl var fenomenologiens oppgave å frembringe et nytt teoretisk fundament, at vi må beskrive og analysere opplevelsen av objektet på en detaljert måte (Gallagher & Zahavi, 2010, s.

36). Han mente at vitenskapen ikke reflekterte over egne forutsetninger. Denne faktabaserte oppfattelsen sitter så dypt at den trenger igjennom vårt førteoretiske liv, og Husserl kalte det *den naturlige innstilling* (Gallagher & Zahavi, 2010, s. 40). Fenomenologene mener at deres forskning skiller seg ut fra den naturvitenskapelige forskningen. Man må være oppmerksom å holde fokus på det som fremtrer slik den sunne fornuft er en selvfølge i vitenskapen. Fenomenologiens oppgave er å utforske dette (Gallhager & Zahavi, 2010, s. 40). I forhold til våre umiddelbare eksistensielle oppfatninger om verden, må vi gå bak overflaten og undersøke hvordan ting henger sammen og fungerer i forhold til hverandre. Vi må forstå hvordan ting i virkeligheten eksisterer og ikke ta det umiddelbare for gitt. (Gallhager & Zahavi, 2010 s. 40). Dette er *epoché* som tidligere beskrevet. Fordommer og visse innstillinger må settes til side for å fokusere på virkeligheten slik den fremtrer i erfaringen. Det eneste som utelukkes er å ta verden for gitt. Verden kan utforskes med en ny, *refleksiv* innstilling som gir mening. Det er virkeligheten som undersøkes, og det må ikke forstås som et mentalt begrep. Oppmerksomheten rettes mot verden og hvordan tingene trer frem. Beskrivelsene tar utgangspunkt i verden vi lever i der vi kan oppdage forskjeller som i etterkant kan analyseres deskriptivt.

Hensikten med fenomenologisk reduksjon er å analysere den gjensidige avhengigheten mellom sammenhengende subjektive strukturer og fremtredelsesmåter som skiller seg ut. Epocheen gjør at vi kan utforske verden med fokus på hvordan tingene trer frem. En refleksiv bevegelse tar utgangspunkt i en ureflektert ikke undersøkt verden og tilbakefører til hvordan verden viser seg for oss. Når vi inntar den fenomenologiske innstilling er vi interessert i hvordan tingene fremtrer, og ikke hva de er (Gallagher & Zahavi, 2010, s. 43).

Når vi persiperer i en fenomenologisk undersøkelse blir vi ført tilbake til opplevelsen og forståelsesmåten det samsvarer med. Vi må forstå måten objektet viser seg på i forhold til persepsjonen og det opplevende subjektet. Ved å innta den fenomenologiske innstilling rettes fokus mot hvordan objektet trer frem for vår bevissthet og bevissthetens særtrekk, og vi blir oppmerksom på vår subjektive virkeliggjørelse og målrettetheten som står i fokus. For å forstå hvordan objekter viser seg, må vi undersøke det opplevde subjektet og hvem det fremtrer for.

For at et objekt kan fremtre som det gjør må bevisstheten være tilstede og sees som vår eneste adgang til verden. *Epochéen* og *reduksjonen* gjør fenomenologien transcendentale filosofisk og gir undersøkelsen en systematisk helhet. En *refleksiv* undersøkelse gjør det mulig at forskjellige typer værende kan vise seg som det de er. Fenomenologi bør forstås som en analyse av forskjellige typer verdensavdekking (Gallagher & Zahavi, 2010, s. 43).

2.1.3 Metodisk tilnærming

Analyser ved undersøkelse av slike fenomener kan ofte være ugyldige, og viser at fenomenologien som ikke er feilfri tillater *intersubjektiv bekreftelse*. Fenomenologiske beskrivelser bør sammenlignes med andres beskrivelser. Det skapende arbeidet følger Gallhager og Zahavi`s fire grunnleggende trinn som en ramme for beskrivelser av utprøvingene:

- I **trinn 1** forsøke å sette til side forutinntatte innstillinger når jeg skal beskrive hva jeg sanser og erfarer.
- I **trinn 2** forsøke å fange opp hva som skjer når oppmerksomheten blir rettet mot sammenhengen mellom opplevelsen (av persepsjonen) og tegningen/objektet som blir til.
- I **trinn 3** trekke ut essensielle og ulike sider ved denne sammenhengen (om hva som skjer) og beskriver det.
- Under **trinn 4** sette disse essensene inn i kategorier og sammenligne. Er det noe som gjentar seg, og er det noen strukturer som avdekkes universelle? (Gallhager & Zahavi 2010 s.39).

Det er laget et system med de fire trinnene som kategoriserer beskrivelsene av utprøvingene.

2.1.4 Plan for undersøkelsen

Beskrivelsen for planen står innledningsvis i kapittel 4.

3 Teoretisk grunnlag og kunstnere som kunnskapsgrunnlag

3.1 Teoretisk grunnlag

Det teoretiske grunnlaget belyser min problemstilling. Jeg forsøker å se sammenhenger mellom kroppen og møtet med tingene i verden. Kroppen som eksistenselt vilkår og sete for all persepsjon. Fenomenologien vender tilbake til fenomenene. Jeg har tatt et utvalg og velger å bruke Merleau-Ponty som ser på kroppens betydning for bevissthetsdannelsen, Ulla Thøgersen som tar opp Merleau-Pontys spørsmål om kroppens betydning og romlighet i den persiperte verden, Donald Landes som har skrevet om Merleau-Pontys arbeid innenfor fenomenologien.

Maurice Merleau-Ponty ble født 1908 i Frankrike. Han startet sin utdanning i filosofi ved École Normale Supérieure (ENS) og Sorbonne i Paris, og stiftet bekjennskap med Jean-Paul Sartre og Simone de Beauvoir (Donald A. Landes, 2013, s.1). Han deltok på Edmund Husserls forelesninger og fanget interesse for hans tanker og begrep om livsverden (*lebenswelt*), den verden vi lever i og umiddelbart oppfatter. Dette ble utgangspunktet for Merleau-Pontys egen utforsking om kroppen. Etter hvert tok han fatt på sitt prosjekt ”Persepsjonens natur” med fokus på fenomenologi og Gestalt-psykologi. I 1938 avsluttet han sin tese ”Bevissthet og adferd” som i 1942 ble utgitt som ”Adferdens struktur”. I juli 1945 forsvarte han sitt hovedverk *Persepsjonens fenomenologi* som ble publisert rett etter. Samme året gav han også ut sitt første essay om maleri og maleren Cezanne. Merleau-Ponty fortsatte å publisere sine verk frem til sin død i 1961 (Donald A. Landes, 2013 s. 3-4).

I *Persepsjonens fenomenologi* skriver Maurice Merleau-Ponty om kroppens romlighet og den persiperte verden. I kapittelet om kroppen beskriver han kroppen som et persiperende og sansende fenomen, og snakker om *egenkroppen* ”jeg” (1.person) slik den er for alle og enhver, i motsetning til en objektiv betraktning av kroppen. At kroppen ikke er *i* rommet, eller *i* tiden, men at den *inntar* rom og tid. Kroppen er intensjonal og orienterer seg ved ”å være i verden”, er rettet mot noe og uttrykker et ”jeg kan”. Begrepet er tatt fra Husserl som en måte å beskrive våre opplevde erfaringer av kroppslig intensjonalitet. Den persiperte verden er ikke strukturert i henhold til ”jeg

tenker”, men til kroppens evner og krefter (Landes, 2013, s.102). Den fremkaster muligheter og er innrettet til problemløsninger. Merleau-Ponty snakker i denne sammenhengen om at kroppen ikke er sammensatt som et objekt, men som et kunstverk. Den kan ikke sammenlignes med en fysisk gjenstand, men er en enhet der alle delene står i en indre relasjon til hverandre. Et kunstverk er ikke bare en enkel sammenstilling av farger eller materialer som ligner et ekte objekt, eller en idé pådyttet av kunstneren eller publikum. Det er som et levende spor av en uttrykt handling og en utførelse av sansning (Landes, 2013, s.156). Sansninger er ikke enkeltstående, men inngår helhetlig i en sammenstilling som figurer på en bakgrunn. Menneskekroppens forhold til rommet må skilles ut fra andre ting. Den *bebor* rommet, som får betydning og er et handlingsrom. I motsetning til det fysiske rommet er det et eksistensielt rom (Landes, 2013, s. 102,155-156).

Den oppfattede verden

Donald Landes har skrevet om Merleau-Pontys arbeid innenfor fenomenologien. Han forklarer at Merleau-Pontys tanke er å gi en beskrivelse av den persiperte verden som den *oppfattede* verden. Kroppen er ikke i verden bare som et objekt, men *levendegjør* det som viser seg. For å beskrive den persiperte verden, må man “gå ned i lagene av verden”, og den persiperte verden og ens egen kropp er to sider av samme sak (Landes, 2013, s.158). Videre skriver han at sansning inntreffer mellom passivitet og aktivitet, og persepsjonen inntreffer altså mellom en passiv hendelse og en aktiv handling. All erfaring utfolder seg innenfor et område. Sansninger er ikke isolerte punkt, men er intensjonale (Landes, 2013, s.159). Hver persepsjon er øyeblikk av personlig historie som ligger som et lag av relasjoner og responderer på fortid og nåtid.

Sansning og persepsjon

Ulla Thøgersen har skrevet boka *Krop og fænomenologi. En introduktion til Maurice Merleau-Pontys filosofi*. Hun tar opp Merleau-Pontys spørsmål om kroppens betydning og romlighet i den persiperte verden, hvordan den forholder seg til omgivelsene, og om persepsjonens sammensetning. En figur trer frem fra en bakgrunn, skiller seg ut fra bakgrunnen og ulikheten får betydning (Ulla Thøgersen, 2010, s.12). Merleau-Ponty beskriver persepsjonen der hver del inngår i en helhet og fremstår som en figur på en bakgrunn. Alt som er på figuren danner en struktur som gjør den til en figur. Hver del

forteller mer enn den inneholder, og denne elementære persepsjonen innbefatter det å *sanse* (Maurice Merleau-Ponty, 2012, s. 4).

Når vi persiperer objekter konstituerer de seg og viser seg som grunn for all vår erfaring. Vanligvis ser vi bare den ene siden når vi observerer et objekt. Sett fra andre steder ville objektet endret perspektiv. Objektet selv sees ikke fra noen perspektiv. Merleau-Ponty forklarer en måte å få tak i objektet ved å forsøke å forstå hvordan objektet kan komme til syne uavhengig av perspektivet (Merleau-Ponty, 2012, s. 69). Når vi *fokuserer på et objekt forankrer vi oss i det*. Vi åpner opp for objektet og omgivelsene stenges ute. Blikket fokuserer mot området der objektet trer frem samtidig som de omkringliggende objektene blir passive. Vi fokuserer bare mot objektet som er en del av omgivelsene og horisonten i billedflaten som sikrer objektets identitet. (Merleau-Ponty, 2012, s.70). Å se er å gå inn i en verden hvor objektene viser seg fordi de også skjuler seg. I utstrekning synes objektene som åpne områder fordi blikket hviler på dem. Vi ser objektet og bebor det, og hvert objekt gjenspeiles av andre objekter. Merleau-Ponty sier at hver handling av å se er øyeblikkets gjentakelser blant alle verdens objekter som eksisterer side om side:

Hvert objekt er alt det de andre “ser” av det, og objektet selv blir da sett fra alle steder. Det er gjennomskuet fra alle sider med kryssende blikk inn i dybden hvor ingenting er skjult. Objektet er virkeliggjort og gjennomskinnelig (Merleau-Ponty, 2012, s. 71).

Kroppens eksistens i verden

Fenomenologien er opptatt av hvordan vi opplever verden og måten tingene fremtrer for oss og persepsjon vår. Den vender tilbake til fenomenene (Thøgersen, 2010, s.21). Den beskriver allmenne strukturer basert på opplevelser, og fenomenene fremtrer i en erfart verden. Mennesket ses som en *kroppslig eksistens*. Bevisstheten har en kroppslig forankring, gir adgang til fenomenene gjennom sansning og persepsjon og fenomenene trer frem gjennom sanseapparatet. Thøgersen forklarer Merleau-Ponty når han snakker om *egenkroppen*. Kroppen er knyttet til erfaring og rettes mot den kroppslige opplevelsen gjennom fenomenologiske studier. Merleau-Ponty tar et oppgjør med dualismen som ser kroppen som et objektivt skall for bevisstheten, at den har en subjektiv og en objektiv side. Vi erfarer verden ved at kroppen retter seg mot verden, og

kroppen og bevisstheten inngår som en helhet. Gjennom fenomenologien kan vi finne vår kroppslighet som en naturlig sammenheng i vår tilværelse i verden (Thøgersen, 2010, s.16). Merleau-Ponty sier at kroppen som et objekt i verden er en utsikt til verden:

Akkurat som jeg behandler min perseptuelle historie som et resultat av mine relasjoner med den objektive verden, blir min tilstedeværelse og utsiktspunkt i tiden, et øyeblikk av tid blant alle andre. Min varighet blir et speilbilde eller en abstrakt tilsynekomst av universell tid, og min kropp blir et modus av objektivt rom. Posisjonen av et enkelt objekt i full sansning av verden krever sammensetning av alle disse erfaringene i en enkel handling (Merleau-Ponty, 2012, s. 73).

Persepsjonen er ikke relatert til fornuften. Begrepet *Adferd* betyr vår væremåte og slekter til begrepene *holdning* og *oppførsel*. Væremåten viser en *oppførsel* som sier at vi er tilstede i handlingen, og reflekterer en *holdning* som viser en form relatert til væremåten (Thøgersen, 2010, s.13). *Vår væremåte er knyttet til formens helhet*, og kan i persepsjonen være en figur som trer frem fra en bakgrunn. Kroppen *forankrer* en meningsfull figur i det den fremtrer og blir forskjellig fra bakgrunnen. *Vår adferd har en kroppslig rettethet mot verden som er meningsfull fordi kroppen setter oss i meningsfulle situasjoner*. Det er en sammenheng mellom kroppen og verden. Merleau-Ponty skriver i "*Adferdens struktur*" at vi er *persepsjonens subjekt*, mens *verden er persepsjonens objekt*. Ved å være i verden opplever og erfarer vi forskjellige situasjoner med kroppen rettet mot en *opplevd og erfart verden* (Thøgersen, 2010, s.14). I forordet til Persepsjonens fenomenologi sier Merleau-Ponty: "Alt vad jeg ved om verden, også min videnskabelige viden, ved jeg i kraft af et syn, som er mit, en erfaring om verden, uden hvilken videnskabens symboler intet ville sige mig" (Merleau-Ponty, sitert i Thøgersen 2010, s. 22).

I følge Thøgersen må vi forstå Merleau-Pontys oppfatning som et begrep for all sansning gjennom å se, lukte, smake, berøre og høre. Vi erfarer verden gjennom sanseapparatet, og gjennom sansningen oppfatter kroppen fenomenenes mening og utfører handlingen. Sansningen er handlinger med fokus på objektenes mening gjennom kroppslig forståelse grunnet i våre vaner. Vi håndterer hverdagslige ting uten å tenke på

sammenhengen mellom kroppen og anvendelsen av tingene. Det ligger en forståelse i tingens betydning og anvendelse som en forlengelse av kroppen.

Thøgersen skriver:

Merleau-Ponty oppfatter sansningen som en handling i verden, der allerede er en forstående handling. Forståelsen fungerer som en kroppslig optagethed af fænomenernes mening, for eksempel behøver jeg ikke at tænke på, hvad jeg gør, når jeg sykler. Jeg forstår, fordi jeg med min krop udfører handlingen: at cykle (Thøgersen, 2010, s.22).

Mennesket *bebor* verden. Vi vet hvor og hvordan ting er plassert rundt oss, og er fortrolige med verden fordi vi gjennom vår kroppslige eksistens opplever kjente situasjoner. Samtidig opplever vi verden som ny og fremmed, og det er i følge Merleau-Ponty en *tvetydighet* i vår tilstedeværelse. Forståelsen er kroppslig og har ikke relevans til fornuften. Det går allikevel an å reflektere over hvordan tingene fremtrer og hvordan verden oppleves og erfares. *Refleksjonen skal ikke skape en verden, men tre frem i en allerede opplevd og erfart verden* (Thøgersen, 2010, s. 23). Refleksjonen beskriver virkeligheten når vi retter fokus og synliggjør den verden vi er i. Når vi sanser lever vi i og forstår verden. Gjennom fenomenologisk refleksjon kan vi gå tilbake til våre øyeblikkelige opplevelser og muliggjøre filosofisk erkjennelse og beskrive våre opplevelser og erfaringer (Thøgersen, 2010, s. 24).

Rom

I sine betraktninger om rom skriver Merleau-Ponty at vi må søke selve erfaringen av rom, og ikke etterstrebe ulikheter mellom form og innhold. Først skjer den visuelle erfaringen, og gjennom å tilvenne oss opprettes en orientering. Vi kan derfor ikke forstå erfaringen av rom gjennom å betrakte innholdet. Kroppen er fenomenal og handlingsrettet, og er hvor enn den har noe å gjøre (Landes, 2013, s. 161).

Maleren Cézanne

Thøgersen skriver også om Merleau-Pontys interesse for billedkunst. I sin tekst *Maleren og filosofen* (L'oeil et l'esprit) beskriver han kunstneren Paul Cézanne og måten han arbeider på som en vei mot en kroppslig tilgang i møte med tingene i verden: "*Maleren "lægger sin krop i sit arbejde" (...). Ved at udlåne sit legeme til verden gør han verden*

til et maleri.” (Merleau-Ponty, sitert i Thøgersen 2010, s.18). Gjennom persepsjonen har kunstneren en kroppslig tilnærming til verden som kan sammenlignes med Merleau-Pontys rolle som fenomenolog (Thøgersen, 2010, s.18).

Merleau-Ponty og Gestalt-psykologien

I følge Gestalt-teorien er en figur på en bakgrunn det mest grunnleggende sanseintrykket og virkelige definisjonen av persepsjon som fenomen. Det perseptuelle “noe” er alltid i midten av noe annet og tilhører et “felt”. Det er ikke vanskelig å oppdage og sanse rene inntrykk som ikke er forenlig med øyeblikkets persepsjon. Om det så hevdes er det *fordi det ikke tas hensyn til erfaringen* til fordel for det persiperte objektet. Et visuelt område består ikke av isolerte synsintrykk, men det observerte objektet består av deler og punkter som står i forhold til hverandre. En isolert persepsjon er utenkelig om vi forsøker å persipere det, men i den virkelige verden er det allikevel isolerte objekter og fysiske tomrom (Merleau-Ponty, 2012, s. 4).

3.2 Estetisk erfaring

Jeg har også valgt ut Martin Seel som beskriver estetisk erfaring knyttet til fokusert oppmerksomhet og sanselig tilstedeværelse. Martin Seel er en tysk filosof og professor ved Johann Wolfgang Goethe-Universität i Frankfurt. Som en av vår tids ledende filosofer har han hatt flere publikasjoner av bøker (Lovise Søyland, 2006, s. 26). I den engelske oversettelsen ”*Aesthetics of Appearing*” fra 2003 snakker han om estetisk erfaring som knyttes til fokusert oppmerksomhet og sanselig tilstedeværelse (Martin Seel, 2003, s. 235).

Estetisk erfaring knyttes ofte til kunst, men kan også oppleves i andre sammenhenger. Estetisk persepsjon forstås som et møte med hvordan ting i virkeligheten er, og kan sees som noe som trenger seg inn i hverdagslige oppfatninger av noe vi forestiller oss. Den kan også vende seg bort fra det vi tror på og ser som virkelig i verden, og gripe inn i kraften av det virkelige (Seel, 2003, s. 233). All estetikk viser seg i seg selv. En synliggjøring er noe som kommer til syne av seg selv, og ikke av noe annet. Både *en væren* og noe som *viser seg* kan antagelig formuleres på grunnlaget *å vise frem* eller *noe som viser seg*.

Om det unike ved kunsten skal ytes rettferdighet, bør ikke estetikken begrenses til bare kunst. Kunstneriske prosesser innebærer ofte persepsjon og innsikt som krever spesielle ferdigheter. Det kan forestille imaginære tilstander som ikke relaterer til virkeligheten (Seel, 2003, s. 234). Det essensielle ved persepsjonen i kunst er oppmerksomhet til den fenomenale individualiteten i kunsten selv.

Veien inn til estetikken er å rette oppmerksomheten med fokus på hva det er rettet mot, og hvilken type oppmerksomhet det er. Persepsjonens objekter kan være hvilket som helst (Seel, 2003, s. 235). Filmen *American Beauty* i regi av Sam Mendes (1999) viser et eksempel; en videosekvens av et opptak hvor kameraet følger en hvit plastikkpose som svever foran en rød musteinsvegg hvor deler av veggen består av hvite stolper. Den sirkler over et grått fortau som delvis er dekket med svevende høstblad. Kameraet følger posens sirkulerende bevegelser i vinden. Mot slutten av filmen vises sekvensen med den svevende posen zoomet inn av kameraet så alt annet er utelatt. Scenen er fullstendig isolert uten lyder eller andre objekter, og filmen kunne vært spilt inn hvor som helst. Kameraet følger og dokumenter en spesiell hendelse ved å følge sine egne bevegelser med vidvinkel og zooming. Estetikken og det sanselige blir skapt gjennom kameraets fokus (Seel, 2003, s. 235). Persepsjonen av noe som kommer til syne i en prosess gjør at vi befinner oss i en tilstand av estetisk persepsjon. Estetisk oppmerksomhet gir tilgang til den ytre verden hvor oppmerksomheten er rettet mot den fenomenale individualiteten og den sanselige tilstedeværelsen av objektet. Videoen viser estetisk intuisjon der alt som er sansbart kan persiperes i prosessen av dets tilsynekomst (Seel, 2003, s. 235). Ved å være tilstede med en fokusert oppmerksomhet gjør persepsjonen det mulig for oss å gripe tiden og sanse øyeblikket.

Estetisk presentasjon på denne måten handler om en *virkelig* tilsynekomst, og er ikke relatert til *fiksjon* eller *fantasi*. Det er en hendelse som presenterer seg selv i øyeblikket gjennom sansende persepsjon. Videoen er en subjektiv presentasjon av virkelighet, og ikke en representert virkelighet. Hendelsen er mulig i videoen, like mye som hendelsen av fremføringen av videoen som en video (Seel, 2003, s. 236). Uavhengig av hvorvidt vi er opptatt av virkelighet eller fremføring av representasjon og hva vi persiperer, er ikke bare en tilsynekomst, men en sammenkobling av fenomenale aspekter. Det er forskjell på om vi ser dansen av en plastpose eller bevegelsens forestilling av en dansende plastpose. Vi oppfatter videoen ved å se en koreografisk oppstilling av form

og farge som vi gjenkjenner som en plastpose som sirkulerer i vinden. Ved samtidig å følge videoens koreografi, rettes vår persepsjon mot posen (Seel, 2003, s. 236). Videoen er ingen kopi av den virkelige hendelsen. Den fanger et øyeblikk i virkeligheten på film ved å transformere hendelsen til et visuelt element.

Filmen viser den kornete video forestillingen som vi forstår som essens fra et lenger videoopptak hvor vi blir forestilt et videokunstverk der man bruker kunstneriske midler (Seel, 2003, s. 237). Videoen erfares som noe som vises, og som en atmosfærisk endring av en situasjon. Men også som en kunstnerisk presentasjon i en prosess av kunstnerisk fremføring. En visning kan fremføres ved å la noe være som det er, som det viser seg for oss i øyeblikket. Det er ikke et møte bare ved å være eller hva som kan være. Sosialiserte og kulturente personer betrakter en ting eller en situasjon med sin intuisjon og overfører evner, kunnskaper og ulikheter inn i alle øyeblikk av sanselig årvåkenhet (Seel, 2003, s. 238). En synliggjøring er den *væren* som kan bli oppmerksom som en passerende tilstedeværelse, hvor sporene av estetisk erfaring spriker i alle retninger og skjærer igjennom som denne *væren*.

3.3 Kunstnere som kunnskapsgrunnlag

Jeg refererer her til kunstnere som jobber på ulike måter. Jeg utforsker potensiale for nye uttrykk i eget arbeid samtidig som jeg jakter muligheter som kan brukes didaktisk innen billedkunst og i skoleverket. Jeg har funnet kunstnere som inspirasjon og en inngang til mitt eget arbeid. Ved å studere disse innhenter jeg kunnskap og bruker de som et kunnskapsgrunnlag for mitt arbeid. Jeg kan finne særtrekk og få større innsikt i hva som rører seg i feltet, og et mer inngående kjennskap til tegnefeltet.

3.3.1 Esther Stocker

Esther Stocker jobber med kunst i rom og tar i bruk hele rommet. Stockers arbeider består av malerier og installasjoner i et abstrakt og geometrisk perspektiv som gjør at de to sjangrene blir nært knyttet til hverandre. Installasjonene er tredimensjonale prosjekter av maleriene og kan beskrives som romlige, skulpturelle malerier eller billedmellomrom.

Hun maler abstrakte komposisjoner. Elementene er plassert på en måte som skaper romlighet i bildene. De er i sort/hvit og gråtoner med transparente variasjoner. De er plassert i retninger som leder blikket innover i rommet i bildeflaten. De ligner en komposisjon av en installasjon i et rom der noen av elementene svever og skaper mellomrom. Installasjonene kan se ut som om hun har plukket elementene ut av maleriet og plassert de i rommet på samme måte som komposisjonen i bildene, slik at installasjonen blir et virkelig rom å gå inn i. Det blir som å gå inn i et maleri der elementene skaper virkelige mellomrom. Man kan gå inn i rommet å oppleve mellomrommene og billeddybden fra innsiden. Ved å observere foto av maleri og rom finner man stor likhet selv om det er to forskjellige ting.

Maleriet er en illusjon av virkeligheten. Det er et flatt underlag der formalestetiske virkemidler skaper illusjon av rom med elementene som er plassert rundt og innover i bildet. Installasjonen er et virkelig rom som det er fysisk mulig å gå inn i. Elementene er plassert på en måte som skaper en billedlig komposisjon i rommet. Det forsterker romopplevelsen med de formalestetiske virkemidlene som gjelder også er. Perspektiviske linjer blir synlige med elementenes plassering i rommet og forsterker dybden. Her er det knyttet to sjangrene sammen på en måte som forener det flate underlaget med det romlige. Maleriets elementer blir laget i fysisk form og blir plassert inn i det virkelige rommet samtidig som det skapes illusjon av rom i maleriets flate med elementene som fyller flaten. Det viser at de to sjangrene kan forenes å utfylle hverandre. Det handler om å skape rom og komposisjon på to forskjellige måter, men som allikevel har mange fellesnevner (Dirty Geometry, 2011).

Her følger noen av hennes arbeider:



Figur 1. Esther Stocker (Dirty Geometry, 2011).



Figur 2. Esther Stocker (Senza titolo, 2011).

3.3.2 Sol LeWitt

Sol LeWitt er kjent for sine veggtegninger og papirarbeider og geometriske former. Det er tegnet rett på vegg, ofte med geometriske former. Tegningene ser ut som skulpturer i måten de er plassert på vegg. Ved hjelp av formalestetiske virkemidler, skapes det en illusjon av at de henger fritt i rommet. Det er få linjer med variasjoner i grått og kontraster i mørk/lys. Dette er med på å skape volum i flaten. På noen av

tegningene er formene spisse og kantete, men med perspektiviske linjer som gjør at tegningene virker tredimensjonale. Det kan virke som kunstneren har lekt seg med de perspektiviske linjene og det er som om han har meislet ut en skulptur av stein. Med skravur og presise overganger lar han tegningen bli til en skulpturell form på en flat vegg. Noen av bildeformatene har kvadratisk eller rektangulær form med skraverte overganger fra lyst til mørkt (Drawing Series Composite, 2010). Variasjoner med glidende overganger gir et volum som om formene vil presse seg ut av billedflaten.

Kunstneren gir tegning en ny dimensjon. Han former en illusjon av skulptur i det flate underlaget og får tegningen til å eksistere som installasjon i rommet. Det ser ut som om tegningen er laget for selve rommet, men det virker også motsatt. Tegningene virker som om de griper rommet med sin massivitet. Det er som om man kan gå inn i rommet som forenes med tegningene. Man blir en del av rommet. Her er to forskjellige innfallsvinkler til tegningen. Det ene er tegning som blir tegnet rett på vegg. Formatet er tegningens egen form uten rammer. Veggen bak og de andre tegningene som skulpturer satt sammen til en installasjon der mellomrommet mellom tegningene får betydning, og forenes med selve rommet. Det andre er tegningene med rektangulære og kvadratiske format som virker på en annen måte. Selve tegningen skaper illusjon volum og rom også her, men formatet lager en avgrensning der kontraster og variasjoner i grått danner former som oppstår i en slags uendelighet, som om det er i atmosfæren. Formatene lager utsnitt av dette store som blir synliggjort i flaten, men som allikevel eksisterer selvstendig i rommet. Tegningene blir som skulpturer i rommet:



Figur 3 . Sol LeWitt (Drawing Series Composite)



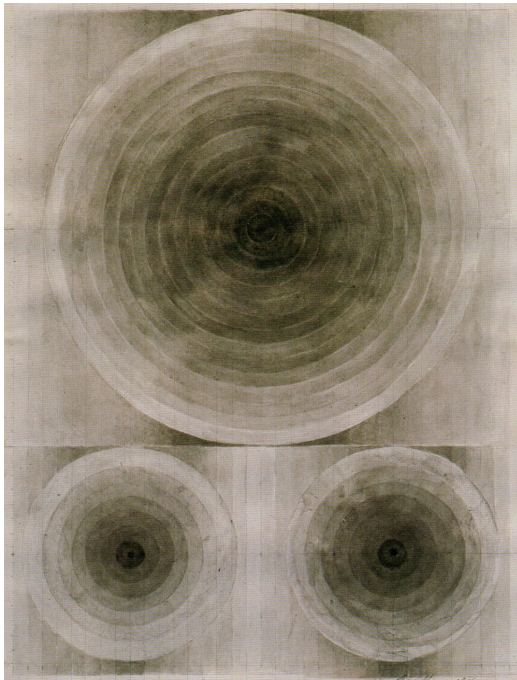
Figur 4. Sol LeWitt (Wall drawing)



Figur 5. Sol Lewitt (Scribbles)

3.3.3 Eva Hesse

Eva Hesse er en annen kunstner som jobber med rom. Hun jobber med materialer som latex, glassfiber og plast. Hesse jobbet tidligere med tegninger som var utkast til hennes senere arbeid med skulptur. Hun lar materialer og prosessen dominere arbeidet slik som bildene under hvor hun har tegnet med fibertråd. Hun lar tråden gå rundt flaten som tegnede linjer og setter punkter slik en strek endrer retning (Right after, 2013). Hun tegner med materialene på flaten.



Figur 6. Eva Hesse Tegning (Uten tittel).



Figur 7. Eva Hesse (Right after)

Hun har her brukt metervis med glassfiber dyppet i latex og hengt opp i kroker fra kleshengere. Fibertrådene blir som en tredimensjonal tegning/komposisjon med mellomrom der lyset forsterker linjene/trådene.



Figur 8. Eva Hesse (uten tittel). Latex, rep, string og wire. Materialer dyppet i latex og hengt på små kroker som henger fra tak og vegg i tynt snøre. Trådene er linjer i rommet og blir en tredimensjonal tegning.

3.3.4 Mia Pearlman

Mia Pearlman tegner med pensel på papir. Hun starter ofte å tegne uten å ha en plan på forhånd. Når tegningen er ferdig skjærer/klipper hun ut de tegnede linjene og lager store installasjoner i rommet. Verkene blir tredimensjonale tegninger på papir i rommet.



Figur 9. Mia Pearlman (Book around the table).



Figur 10. Mia Pearlman (Uten tittel, 2010).

3.3.5 Sky Kim

Sky Kim tegner på store todimensjonale papir format hengt på vegg og ned på gulvet.



Figur 11. Sky Kim: Tegning på vegg (Elusive Muse, 2015)



Figur 12. Sky Kim: Tegning fra vegg til gulv (Elusive Muse, 2015).

3.3.6 Yosuke Goda

Yosuke Goda tegner rett på veggen og er i selve tegningen med kroppen når hun tegner.



Figur 13. Yosuke Goda: Tegner rett på veggen og gulvet (2012).

4 Undersøkelse gjennom skapende arbeid

Undersøkelsen består i en praktisk skapende prosess og utforsker interaksjonen mellom meg som utøvende og det som fremstår i prosessen. Arbeidet består av to faser med utprøvinger, hvor fase 1 og 2 har foregått inne på mitt arbeidsrom. Rammefaktorene presenteres under hver fase. Det skapende arbeidet startet i en åpen eksperimentell fase. Utprøvingene fra fase 1 ble analysert. Jeg fortsatte deretter med en utprøving i fase 2 og analyserte denne. Fasene ble satt i sammenheng og kategorisert. Gallagher & Zahavi's metode i fire trinn (jf. pkt. 2.1.3) fremgår gjennom utprøvingene med fenomenologiske beskrivelser av hva jeg sanset og erfarte under prosessen. Trinnene er satt i sammenheng i løpende tekst i trinn 1, 2 og 3 med essenser og ulikheter. Fargekoding er en hjelp til å forstå hva som er der og trekke det ut. Ulikhetene blir skilt fra hverandre med hjelp av fargene. Ved å benytte en farge til hver ulikhet trekker jeg ut de ulike essensene fra teksten, og skriver deretter reduksjonen i sammenhengende tekst. Jeg trekker ut essensielle og ulike sider mellom opplevelsen og persepsjonen og beskriver det. I trinn 4 har jeg laget kategorier av hva jeg faktisk har gjort og satt det i sammenheng igjen helt til slutt. Jeg har laget skjematisk oversikt der jeg har kategorisert essensene med de ulike fargene. Ved å studere og sammenligne de reduserte tekstene, har jeg forsøkt å finne et felles begrep som blir til **meningsenheter**. Jeg har kalt overskriftene for **reduksjon** og **meningsenhet**. Kategoriene er deretter satt inn i skjema som **karaktarikker** i forhold til **det som skjer på tegningen**. Noen av kategoriene har lik betydning og er slått sammen. Jeg trekker ut funnene fra analysen som jeg tar med meg til drøftingen der disse drøftes mot teori og kunstnere, og setter funnene inn i en didaktisk sammenheng. Prosessen med utarbeiding av skjemaer er loggført og ligger som vedlegg til avhandlingen.

Den praktisk skapende delen går ut på å prøve ut med forskjellige *redskaper* for å fange opp noe å jobbe videre med. *Underlaget* prøves ut for at uttrykket skal komme godt frem. Jeg lager utprøvinger på vått og tørt papir og utnytter redskaper som kan gi karakter til tegningens uttrykk. Gjennom en oppmerksomt sansende tilnærming forsøker jeg å frigjøre meg når jeg tegner, og retter oppmerksomheten mot kroppen og håndens *bevegelse* når jeg utforsker ulike *uttrykksformer*. Å tegne og sanse etter musikk er et eksempel. På denne måten forsøker jeg å fange opp hvordan tegning kan fremstå som transformasjon på en flate. Jeg går inn i prosessen med en fenomenologisk innstilling,

holder fokus og er åpen for at det finnes flere aspekter slik at tingene kan fremtre som de er. Jeg går inn med min **forforståelse**, men ved å forsøke å sette forutinntatte innstillinger til side, så jeg kan stille med et åpent sinn og gi en beskrivelse av selve erfaringen. Med **forforståelse** mener jeg at min forståelse som grunnlag preger min oppfatning av verden.

4.1 Fase 1

Beskrivelser og resultat fra utprøvingene i fase 1 består av 6 utprøvinger. Tegning 1 og 2 ble gjort i løpet av desember 2015. I februar 2016 lagde jeg tegning 3 og 4. Tegning 5 og 6 prøvde jeg ut i mars 2016. Jeg startet prosessen i en åpen eksplorerende fase fordi jeg ikke ønsket å binde meg til noe som forhindret meg i å komme videre. Jeg satt fast i et spor, ville ut av grepet, og måtte fristille meg å være åpen. Jeg prøvde ut kull, kritt, penn og akvarellblyant på vått og tørt underlag. Rev papir for deretter å tegne kantene for å se hva som skjedde. Jeg var opptatt av hvordan bevegelser påvirket tegningen, og tegnet også etter musikk. Etter hver utprøving skrev jeg fenomenologiske beskrivelser i loggboken. De første beskrivelsene er nokså tynne da det var tidlig i startfasen, og jeg var usikker på hvordan jeg skulle gå frem. Beskrivelsene ble mer utfyllende etter hvert som utprøvingene tok form. Etter den første skapende perioden hadde jeg et stoppunkt.

Rammefaktorer

Arbeidsrommet jeg disponerer ligger i annen etasje i rekkehuset der jeg bor. Det er 10 kvadratmeter og nokså avlangt. Den ene langveggen benyttes til å sette staffeliet med en stor tegneplate til å feste papiret på. Da har jeg mulighet til å gå bakover for å betrakte tegningen på avstand. Rommet har også et arbeidsbord som jeg benytter når jeg beskriver prosessen. Da kan jeg sitte å betrakte tegningen mens jeg skriver. Møblene er flyttbare så jeg kan også ta gulvet i bruk. Det er et vindu i den ene enden av rommet som vender mot vest. Vinduet måler 1 m x 0,60 m. Det gir relativt godt lys til å tegne på dagtid i tillegg til vendbare spotlights i taket. Fotografering av arbeider har bydd på vanskeligheter da det gir ujevnt lys på bildet fordi tegningen må settes på langveggen ved siden av vinduet. Her hjelper det ikke med spotlights. Det er derfor kommet en skygge på høyre side på noen av bildene fra prosessen. De ferdige verkene har jeg tatt ut og fotografert på nytt i ettertid.

4.1.1 1. Utprøving – forsiktig sansende tilnærming

Jeg forsøker å fristille meg fra tidligere formspråk ved å anvende annet *redskap* og *arbeidsstilling*, og tegner med tynn, sort penn på tegnepapir i A3 format, sittende ved arbeidsbordet. Har tidligere brukt kull, kritt, lerret og papir i store format stående ved staffeli. Er opptatt av håndens bevegelser i en sansende oppmerksom tilnærming og hva som skjer på tegningen. Jeg bruker 2 timer på tegningen, og dato er 12. desember 2015.

4.1.1.1 Trinn 1: Beskrivelse

16.12.2015: Begynte så smått å eksperimentere på papir. Tegnet med penn på tegnepapir i A3 format. Lot pennen følge linjene rundt hele formatet mens jeg slapp kontrollen og holdt fokus om håndens bevegelser. Åpen og avslappet fulgte overkroppen håndens bevegelser. Løftet ikke pennen, men tegnet store organiske former som gikk over og under hverandre og dannet flere rom i en form. Tegnet oppå linjene flere ganger og så hva som ble hovedformer i formatet. Sansende tegning. Lot hånden bestemme hvor den skulle gå.

4.1.1.2 Trinn 2: Reduksjon av beskrivelse fra trinn 1

Jeg tegnet ved å forsøke å slippe kontrollen ikke å forestille meg hvordan det skulle se ut. Ingenting var planlagt på forhånd. Jeg lot hånden bestemme i det den beveget seg over papirflaten, og førte pennen vart og forsiktig over papiret mens overkroppen fulgte bevegelsene. Bevegelsene var overkroppens, og ikke bare håndens bevegelser. Vare, organiske linjer rundt hele papirflaten ble til en organisk lukket form med flere rom. Tegningens linjer ble skapt med kroppens bevegelser.

Tegningen som blir til

Sorte, vare linjer blir sirkellignende former på papirunderlaget. Jeg tegner oppå linjene gjentatte ganger og bruker hele formatet. Linjene blir organiske former eller rom. En lang sammenhengende linje fyller papiret med myke organiske former i flere transparente lag. Formene blir etter hvert til flere rom i tegningen. En tynn linje rundt formenes ytterkanter binder det hele sammen. Streken er noen steder nesten usynlig. Enkelte steder filtrerer linjene seg sammen og blir smale. Andre steder der formene er større, er det avstand mellom linjene, og de blir brede og slynger seg utover. Linjen blir

til en sirkellignende form som lukker seg rundt alle formene. Tegningen blir til slutt flere rom inni et stort rom. Det oppstår en transparens som gir romlighet og dybde, som et nettverk av tråder/linjer.

4.1.1.3 Trinn 3: Beskrivelse av essensielle og ulike sider

Jeg har slått sammen 1. og 2. utprøving i dette trinnet fordi jeg ikke har brukt musikk under prosessen, og at fokus har vært rettet mot håndens bevegelser i begge utprøvingene.

I 1. og 2. utprøving er det ikke tegnet etter musikk, men håndens bevegelser har allikevel vært styrende. Bildene bærer preg av et annet fokus. Bevisstheten er rettet mot hånden som beveger seg på papiret og tegner linjer som blir til form. Alt foregår rolig med små bevegelser. I 1. utprøving følger overkroppen håndens bevegelser som blir til vare linjer. Ingen lyd eller bilde påvirker tegningens uttrykk. Linjene blir til av seg selv. Da prosessen var ferdig studerte jeg tegningen. Linjen og formen er organiske, og linjene er forsiktige og vare. De preges av å være styrt av hånden og overkroppen og har blitt til en form med mange rom. I 2. utprøving var ikke overkroppen i samme bevegelse som hånden. Det var kun hånden som styrte, men med rolige bevegelser. Det var ikke planlagt noe på forhånd, bare hånden og blyanten som tegnet former på papiret. Jeg forsøkte å stille med åpent sinn uten å ha tanker om hva det skulle bli. Tegningen ble nonfigurativ med organiske, lukkede former som har ulik karakter.

4.1.1.4 Trinn 4: Kategorisering

Tabell 2

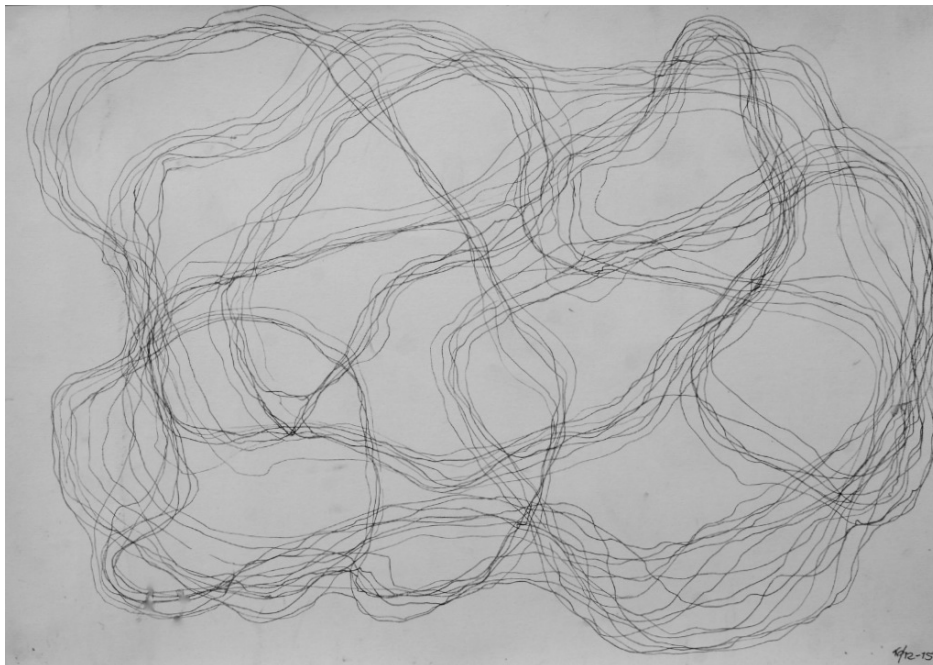
Farge:	Utprøving – reduksjon:	Utprøving – meningsenhet:
Gul	16.12. 2015: Følger linjene, (overkroppen følger) håndens bevegelser, organiske former, oppå linjene, hånden bestemmer	16.12.2015: <ul style="list-style-type: none"> • Kroppen følger håndens bevegelser
Fiolett	16.12.2015: Fokus, løftet ikke pennen	16.12.2015: <ul style="list-style-type: none"> • Kontroll (bestemte) •

Rød	16.12.2015: Slapp kontrollen, åpen avslappet	16.12.2015: <ul style="list-style-type: none"> • Åpen •
Turkis	16.12.2015: Så hva som ble hovedformer	16.12.2015: <ul style="list-style-type: none"> • Se (oppdage) •
Grå	16.12.2015: Over og under hverandre, dannet flere rom i en form, vare linjer	16.12.2015: <ul style="list-style-type: none"> • Rom (plan, dybde, bevegelse)

Tegningen som blir til: Tabell 3

Farge:	KARAKTERISTIKK:	RESULTAT PÅ TEGNING:
Gul	16.12.2015: <ul style="list-style-type: none"> • Kroppen følger håndens bevegelser 	16.12. 2015: Sorte, vare linjer blir sirkellignende former på papirunderlaget, tegner oppå linjene gjentatte ganger og, bruker hele formatet, det oppstår en transparens som gir romlighet og dybde, som et nettverk av tråder/linjer
Fiolett	16.12.2015: <ul style="list-style-type: none"> • Kontroll (bestemte) 	16.12.2015: En lang sammenhengende linje fyller papiert med myke organiske former i flere transparente lag, en tynn linje rundt formenes ytterkanter binder det hele sammen, linjen blir til en sirkellignende form som lukker seg rundt alle formene

Rød	16.12.2015: <ul style="list-style-type: none"> • Åpen 	16.12.2015: Linjene blir organiske former eller rom, enkelte steder filtrerer linjene seg sammen og blir smale, streken er noen steder nesten usynlig, andre steder der formene er større, er det avstand mellom linjene, og de blir brede og slynger seg utover
Turkis	16.12.2015: <ul style="list-style-type: none"> • Se (oppdage) 	16.12.2015: Formene blir etter hvert til flere rom i tegningen
Grå	16.12.2015: <ul style="list-style-type: none"> • Rom (plan, dybde, bevegelse) 	16.12.2015: Tegningen blir til slutt flere rom inni et stort rom



Figur 14. Tegning med sort penn på A3-format, tegnepapir.

4.1.2 2. Utprøving – å gå åpent inn i tegneprosessen

Jeg ønsker å starte en bildeprosess uten å tenke ut komposisjonen hvor jeg plasserer elementene for å se hva som skjer på tegningen. Jeg vil forsøke å være fri, er opptatt av håndens bevegelser og å anvende annet *redskap* og *arbeidsstilling*. Jeg vil bruke lite format, og sitter ved arbeidsbordet og tegner på tykt tegneark i A4-format. Tegneredskapet er akvarellblyanter i ulike farger, pensler og vann. Datoen er 21. desember og prosessen tar ca. 3,5 timer.

4.1.2.1 Trinn 1: Beskrivelse

21.12.2015: Tegnet i A4 format på tegnepapir med akvarell blyant. Ville tegne i lite format og **lot hånden gå uten å planlegge på forhånd**. Tegnet tre forskjellige former i forskjellige farger. Dette er tegning med blyant som i etterkant kan pensles med fuktig pensel slik at fargen dras ut. Fargen blir mer intens etter at man har penslet.

Jeg lot hånden gå over papiret med **små bevegelser** på flaten. **Uten å planlegge lot jeg** linjene bli til en form mens jeg tegnet. **Linjene slynget seg og vokste ut av den** bevegelige formen. Med **små, korte bevegelser skraverte jeg formen**

4.1.2.2 Trinn 2: Reduksjon av beskrivelse fra trinn 1

Hånden gikk med små bevegelser over papiret uten at jeg planla på forhånd. Jeg lot ikke tankene bestemme eller styre. Linjene ble til organiske lukkede former med ulik karakter der streken gikk i forskjellige retninger med små bevegelser.

Tegningen som blir til

En bølgete linje øverst på arket dreier skrått ned i en halvsirkel, deretter opp og blir til en lukket, organisk form. Linjer i forskjellige retninger og lengder går ut fra flere punkter med mellomrom inni formen. Formen er skravert mest i ytterkantene og unngår linjene. De skraverte områdene er penslet med vann, og linjene er som bevegelige tentakler. En ny form kommer frem helt ut i kanten, øverst i motsatt ende. **Streken dras ut i lange, korte, bølgete linjer til en form.** Formen er skravert inni, mest i ytterkantene og linjene som vokser ut som en del av formen. Penslet med smal pensel der det er

skravert. Penselen er dratt forsiktig inn mot midten, så fargen kun gir et transparent lag. Denne formen er nokså liten, men ”kroppen” har volum. Den siste formen ligger nederst i skjæringspunktet på papirkanten. En ujevn linje snirkler seg bortover og litt opp, tar deretter en krom sving og litt tilbake. Linjen dreier brått oppover i en spiss, og fortsetter i en annen retning nedover mot startpunktet til en lukket form. Linjer som delvis følger formens retninger, delvis bryter retningene er tegnet som små gjennomsiktige former/rom inni formen. Mellomrommene er skravert, noen steder tettere, og det dannes en form. Fargen er penslet utover. Fargen er penslet lenger ut der det var tynt lag fra før,

4.1.2.3 *Trinn 3: Beskrivelse av essensielle og ulike sider*

Jeg har slått sammen 1. og 2. utprøving i dette trinnet fordi jeg ikke har brukt musikk under prosessen, og at fokus har vært rettet mot håndens bevegelser i begge utprøvingene.

I 1. og 2. utprøving er det ikke tegnet etter musikk, men håndens bevegelser har allikevel vært styrende. Bildene bærer preg av et annet fokus. Bevisstheten er rettet mot hånden som beveger seg på papiret og tegner linjer som blir til form. Alt foregår rolig med små bevegelser. I 1. utprøving følger overkroppen håndens bevegelser som blir til vare linjer. Ingen lyd eller bilde påvirker tegningens uttrykk. Linjene blir til av seg selv. Da prosessen var ferdig studerte jeg tegningen. Linjen og formen er organiske, og linjene er forsiktige og vare. De preges av å være styrt av hånden og overkroppen og har blitt til en form med mange rom. I 2. utprøving var ikke overkroppen i samme bevegelse som hånden. Det var kun hånden som styrte, men med rolige bevegelser. Det var ikke planlagt noe på forhånd, bare hånden og blyanten som tegnet former på papiret. Jeg forsøkte å stille med åpent sinn uten å ha tanker om hva det skulle bli. Tegningen ble nonfigurativ med organiske, lukkede former som har ulik karakter.

4.1.2.4 *Trinn 4: Kategorisering*

Tabell 4

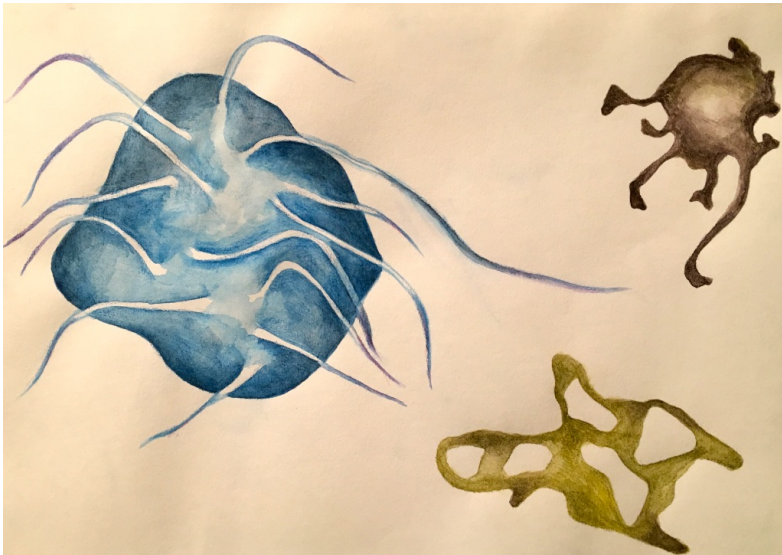
	Utprøving – reduksjon:	Utprøving – meningsenhet:
Gul	21.12. 2015: Hånden går, små bevegelser, linjene til form, små korte bevegelser	21.12.2015: <ul style="list-style-type: none"> • Håndens bevegelser
Grå	21.12.2015: Linjene slynget seg, vokste ut av (bevegelige formen), fikk volum	21.12.2015: <ul style="list-style-type: none"> • Rom, bevegelse
Fiolett	21.12.2015: Tegnet tre forskjellige former i forskjellige farger, som i etterkant kan pensles med fuktig pensel slik at fargen dras ut	21.12.2015: <ul style="list-style-type: none"> • Bestemte
Lys grønn	21.12.2015: Skraverte jeg formen	21.12.2015: <ul style="list-style-type: none"> • Forsterket

Tegningen som blir til

Tabell 5

	KARAKTERISTIKK:	RESULTAT PÅ TEGNING:
Gul	21.12.2015: <ul style="list-style-type: none"> Håndens bevegelser 	21.12. 2015: <p>En bølgete linje øverst på arket dreier skrått ned i en halvsirkel, deretter opp og blir til en lukket, organisk form. Linjer i forskjellige retninger og lengder går ut fra flere punkter, og linjene er som bevegelige tentakler, Streken dras ut i lange, korte, bølgete linjer til en form, linjene som vokser ut som en del av formen, En ujevn linje snirkler seg bortover og litt opp, tar deretter en krom sving og litt tilbake. Linjen dreier brått oppover i en spiss, og fortsetter i en annen retning nedover mot startpunktet til en lukket form</p>
Grå	21.12.2015: <ul style="list-style-type: none"> Rom, bevegelse 	21.12.2015: <p>Med mellomrom inni formen, denne formen er nokså liten, men "kroppen" har volum, og det dannes en form</p>
Fiolett	21.12.2015: <ul style="list-style-type: none"> Bestemte 	21.12.2015: <p>Formen er skravert mest i ytterkantene og unngår linjene. De skraverte områdene er penslet med vann, en ny form kommer frem helt ut i kanten, øverst i motsatt ende, formen er skravert inni, mest i ytterkantene, penslet med smal pensel der det er skravert. Penselen er dratt forsiktig inn mot midten, så fargen kun gir et transparent lag, den siste formen ligger nederst i</p>

		skjæringspunktet på papirkanten, linjer som delvis følger formens retninger, delvis bryter retningene er tegnet som små gjennomsiktige former/rom inni formen, mellomrommene er skravert, fargen er penslet utover
Lys grønn	21.12.2015: <ul style="list-style-type: none"> • Forsterket 	21.12.2015: <p>Noen steder tettere, fargen er penslet lenger ut der det var tynt lag fra før</p>



Figur 15. Tegning med akvarellblyant som i etterkant har blitt penslet med vann.

4.1.2.5 3. Utprøving - med musikk som sanseredskap

Jeg vil komme ordentlig i gang med nærmere utforsking av hvordan kroppens *bevegelser* kan påvirke tegning. Samtidig vil jeg hente inn igjen noe jeg hadde tidligere som har med tilnærming til tegning å gjøre. Noe rått og direkte i forhold til bruk av kull som *redskap* og måten min kropp *beveger seg* i forhold til tegningen. Jeg vil bruke musikk som en måte å komme i gang for å være åpen og få frie bevegelser. Formatet må opp i størrelse og festes til tegneplaten på staffeliet. Jeg bruker grovt, fuktet tegnepapir og tegner med tykk kullstift, jordfarger og sort, og jobber etter musikk av Sidsel

Endresen ”Under tow” 2010 (jazz). Formatet er: H=65xB=50 cm. Jeg står ved staffeliet og tegner og beveger meg frem og tilbake i hurtig tempo. Jeg har jobbet med tegningen i en dag, 12. februar.

4.1.2.6 Trinn 1: Beskrivelse

11.02.2016: Lot musikken fylle rommet, slapp kontrollen og styrte kullstiften etter musikken. Sanset lydene med lett, hardt trykk med kullet og beveget hele kroppen med musikken mens jeg tegnet. Dette for å forsøke å ikke kontrollere bevegelse og trykk mens jeg tegnet. En måte å komme i gang på. Jeg nevnte i prosjektbeskrivelsen at jeg må hente inn igjen meg selv, noe jeg har mistet på veien som jeg vil finne igjen og jobbe videre utfra. Dette er et spedt forsøk på å starte arbeidet.

4.1.2.7 Trinn 2: Reduksjon av beskrivelse fra trinn 1

I nr.3 brukte jeg musikk som sanseredskap. Jeg slapp kontrollen og styrte kullstiften etter musikkens intensitet. Store organiske linjer i ulike retninger på hele formatet dannet rom. Jeg holdt fokus og var i musikken og situasjonen uten å forestille meg hva det ble og hvordan det så ut. Tegningens organiske linjer ble til av hånden og kroppens bevegelser som ble styrt av musikken.

Tegningen som blir til

Under lagene av tykke og tynne linjer kommer sporene av kull og kritt til syne i den hvite bakgrunnen. Linjene beveger seg i forskjellige retninger rundt i hele formatet. Noen tynne, skjøre som nesten krøller seg sammen før de retter seg ut og blir stramme og rette. Andre er kraftige, dynamiske og sirkler rundt i tegningen. Linjene er bevegelige og forandrer form fra å være nesten usynlige til å bli mørke og tykke. De kraftigste linjene slynger seg rundt i hele formatet og dominerer. Noen steder er krittet børstet utover med papir og setter spor som lager mørke, tette flekker, men samtidig transparens. Andre områder er åpne med tette, tynne streker som fremtrer fra underlaget. Enkelte steder kommer vare og få linjer til syne. Linjer i forskjellige tykkelse filterer seg sammen, fortsetter i ulike retninger og spretter seg rundt i flaten. De forsvinner og kommer igjen. Linjene fyller tegningen helt og beskjærer ytterkantene som

om de fortsetter utenfor papiret. De sirkler seg rundt, og stedvis er de tegnet gjentatte ganger med redskapenes ulike tykkelser.

4.1.2.8 Trinn 3: Beskrivelse av essensielle og ulike sider

Jeg har slått sammen 3. og 5. utprøving fordi jeg har brukt musikk under prosessen, og fokus har vært rettet mot musikkens lyder som styrte håndens bevegelser under utprøvingene. Musikken var styrende i prosessen i 3. og 5. utprøving. Jeg lot musikken fylle rommet og strømme inn i kroppen før jeg startet tegneprosessen. Fokus var rettet mot musikkens lyder som styrte kroppen og håndens bevegelser på papiret, og linjenes organiske form ble resultatet av dette. Tegningen ble til av spontane, kraftfulle og vare, organiske linjer styrt av hånden og kroppens bevegelser etter musikkens variasjon og intensitet. I 5. utprøving jobbet jeg i frekvenser og stoppet opp når kontrollen var nær ved å overta. Da brukte jeg knettgummien og åpnet opp der det ble for tett. Da jeg var i musikken hadde jeg fokus på lydene som styrte kroppen og håndens bevegelser på papiret. I pausene gikk jeg tilbake og fikk noen meters avstand til tegningen. Ved å studere bildet på avstand satte jeg fokus på tegningens helhet og fikk en annen bevissthet i å nærme meg bildet. Jeg fikk et ønske om å rydde opp i kaos og pusset med papir og knettgummi på tegningen. Lyset kom mer til syne, åpnet opp enkelte områder og gav større helhet og balanse i bildet. Det gav også mer substans og rom i tegningen.

3. og 5. Utprøving

har en likhet i uttrykket som bærer preg av å sanse/persipere musikk. Tegningene har stor likhet med hverandre, med tykke og tynne linjer som fyller hele formatet. Det er energi og dynamikk i bildene. I denne konteksten er det musikken som styrer bevegelsene. Det bærer preg av å gå inn i noe med åpent sinn og uten planlagt komposisjon i forkant.

Fotografiene av de to bildene viser at lyset kommer inn fra høyre og lager en skygge på venstre side som en ekstra romlig transparent flate, og skaper dybde i bildene. Dette er ikke bevisst, men kan gjøres bevisst og anvendes i bildeprosesser. Det sorte i tegningene er også til dels matt. Her kan det fikseres og legges på mer kull for å gå helt ned i det sorte. Med dette forsterkes romligheten og kan gi mer substans.

4.1.2.9 Trinn 4: Kategorisering

For å lage kategorier har jeg trukket ut essensene med de ulike fargene fra 3. og 5. utprøving og satt de inn i skjema fra koding til kategorier.

Tabell 6

Farge:	Utprøving – reduksjon:	Utprøving – meningsenhet:
Gul	11.02.2016: Styrte (kullstiften) etter musikken, (sanset lydene) lett og hardt trykk, beveget kroppen etter musikken	11.02.2016: <ul style="list-style-type: none"> • Kroppens bevegelser etter musikken
Fiolett	11.02.2016: Musikken fylte rommet, kom i gang	11.02.2016: <ul style="list-style-type: none"> • Kontroll (bestemte)
Rød	11.02.2016: Slapp kontrollen, ikke kontrollere (bevegelse, trykk)	11.02.2016: <ul style="list-style-type: none"> • Åpen (fri)
Lys grønn	11.02.2016: Hente inn igjen (meg), finne igjen	11.02.2016: <ul style="list-style-type: none"> • Gjenfinne (lete)

Tegningen som blir til:

Tabell 7

Farge:	KARAKTERISTIKK:	RESULTAT PÅ TEGNING:
Gul	11.02.2016: <ul style="list-style-type: none"> • Kroppens bevegelser etter musikken 	11.02.2016: Linjene beveger seg i forskjellige retninger rundt i hele formatet,

		<p>noen tynne, skjøre som nesten krøller seg sammen før de retter seg ut og blir stramme og rette, dynamiske og sirkler rundt i tegningen, linjene er bevegelige og forandrer form fra å være nesten usynlige til å bli mørke og tykke, de kraftigste linjene slynger seg rundt i hele formatet og dominerer, enkelte steder kommer vare og få linjer til syne, linjer i forskjellige tykkelser filtrerer seg sammen, fortsetter i ulike retninger og sprer seg rundt i flaten, de forsvinner og kommer igjen, linjene fyller tegningen helt og beskjærer ytterkantene som om de fortsetter utenfor papiret, de sirkler seg rundt</p>
Fiolett	<p>11.02.2016:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kontroll (bestemte) 	<p>11.02.2016:</p> <p>Noen steder er krittet børstet utover med papir og setter spor som lager mørke, tette flekker, men samtidig transparens, andre områder er åpne med tette, tynne streker som fremtrer fra underlaget</p>
Rød	<p>11.02.2016:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Åpen (fri) 	<p>11.02.2016:</p> <p>Under lagene av tykke og tynne linjer kommer sporene av kull og kritt til syne i den hvite</p>

		<p>bakgrunnen, andre er kraftige, dynamiske og sirkler rundt i tegningen, linjer i forskjellige tykkelser filtrerer seg sammen, fortsetter i ulike retninger og sprer seg rundt i flaten, de forsvinner og kommer igjen, linjene fyller tegningen helt og beskjærer ytterkantene som om de fortsetter utenfor papiret</p>
<p>Lys grønn</p>	<p>11.02.2016:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Gjenfinne (lete) 	<p>11.02.2016:</p> <p>Og stedvis er de tegnet gjentatte ganger med redskapenes ulike tykkelser</p>



Figur 16. Tegning med kull/kritt på fuktet papir

4.1.2.10 4. Utprøving - bevegelse i møte med materialet

Jeg er opptatt av *materialer*, vil kjenne og sanse papirets struktur og forsøke å fange opp det som kommer frem i mitt møte med papiret. Jeg har en anelse om at jeg må tre ut av komfortsonen for å komme videre, og velger å *rive i papiret* for å finne ut hva som skjer. Jeg vil utforske hvordan *bevegelse* i direkte kontakt med materialet kan gi grunnlag for uttrykk. Og hva som skjer når jeg tegner med kull på papiret etterpå. Papirkvaliteten er 200 gr. Bomullspapir fra Fabriano med halvgrov struktur, og formatet papiret er revet ut av er 100 cm x 80 cm. Jeg sitter vendt fra arbeidsbordet når jeg river store remser. De små remsene river jeg ved bordet. Etterpå festes formen til tegneplaten på staffeliet, og jeg tegner stående. Jeg bruker en dag, den 14 februar.

4.1.2.11 Trinn 1: Beskrivelse

14.02.2016: Startet med å rive i papiret jeg kjøpte i går. Formatet er 100 X 80 cm. Kunne bruke kraft og bevegelse med kroppen da jeg rev av remser. Noe rev jeg helt av og noe satt løst igjen i papiret. Det var godt og følt på samme tid å rive. Det ene var å rive det flotte, eksklusive papiret i stykker. Noe som strider imot da jeg er vant til å være forsiktig for ikke å ikke lage brett i papiret når jeg skal tegne. Det andre var den gode følelsen: Lyden, det å se papiret revne og se remsene som fikk form av tilfeldigheter. Jeg hadde kontroll og bestemte at det skulle rives, men jeg kunne ikke bestemme linjene og formen som oppstod. Jeg kaller de revne kantene linjer. De blir formens ytterkant og kan sees som linjer. Etter hvert som jeg rev begynte jeg å bestemme mer og mer fordi jeg så en form som kom til syne. Jeg ville hjelpe denne formen frem, og derfor rev jeg papiret mer styrende og med kontroll. Når formen var ferdig revet, monterte jeg den opp på en tegneplate på staffeliet. Så begynte jeg å tegne med kull i de revne kantene. Jeg pusset med papir og knettgummi for å se hvordan det ble. De revede remsene krøllet seg i kantene, akkurat som om papiret lever sitt eget liv. Dette var interessant.

Underveis da jeg tegnet med kull ønsket jeg å ta kontrollen. Jeg forsøkte å farge med kullet bare i ytterkantene uten å lage detaljer. Da jeg pusset med papir etterpå hadde jeg veldig lyst til å bruke knettgummi til å pusse frem former og tegne på små detaljer, men klarte å styre unna. Det var som å lære å tegne en hel kropp på kort tid, altså kroki tegning. Man må styre unna detaljene. Se, tenke helhet, retninger og mellomrom. Ha en oversikt over det man gjør for å gi figuren form, helhet og balanse slik at den får

likevekt og står på underlaget. Dette er nonfigurativt, men allikevel leter øyet alltid etter noe gjenkjennbart. Jeg klarte noen lunde å stå imot trangen til å detaljere og finpusse, og trådte litt ut av komfortsonen. Jeg kjenner at det er bra, og tror jeg må jobbe på denne måten når jeg eksperimenterer litt videre.

4.1.2.12 Trinn 2: Reduksjon av beskrivelse fra trinn 1

Jeg rev papiret med bevegelser i armene og overkroppen mens jeg forsøkte å unnvære for mye kontroll da jeg rev. Formen ble organisk. Etter at jeg hadde revet, tegnet jeg med kull for å fremheve form og volum. Jeg fikk tanker om å pynte, men klarte å stoppe. Jeg tegnet på det revne papiret med kull i etterkant. Kullet ble ikke pynt, men noe som inngikk i formen og forsterket den.

Tegningen som blir til:

Den avlange formen er revet papir med små remser i den ene enden. De bevegelige remsene spriker i forskjellige retninger og synes som om de er vokst ut av formens ene ende.

Remsene krøller seg oppover i kantene som er myke og organiske. Formen er ujevn, men allikevel stram. Den ene siden er rett og stram. Den andre (nederste) svinger litt ut før den krommer seg innover, retter seg ut og vender tilbake et stykke og lager den nederste remsen. Et nesten usynlig mellomrom før neste remse kommer til i samme retning, men kortere. Et mellomrom bredere enn den forrige remsen lager den neste, som så vidt stikker frem før den siste store remsen kommer til i en annen retning utover. Den kulltegnede formen er mørk grå ytterst i kantene, stedvis nesten sort. Kullet er pusset med papir, er gradvis lysere og helt hvit mot midten. Remsene er grå. I formens revede ytterkanter har kullstøvet samlet seg, blitt gnidd ned i papiret og er fløyelsaktig sort. Kullet har blitt pusset med papir og knettgummi i flere omganger og danner en flate med en myk, fløyelsaktig stofflighet

4.1.2.13 Trinn 3: Beskrivelse av essensielle og ulike sider

Jeg rev i papiret mens jeg forsøkte å ikke ha for mye kontroll for å se hva som kom ut av det. Mens jeg rev kjente jeg motstridende følelser ved at det var godt og fælt. Jeg

forsøkte å trå ut av komfortsonen ved å holde mitt fokus underveis. Papiret fikk organisk form, og jeg fikk behov for å tegne på det. Ikke noe som lå utenpå, men noe som var en del av formens helhet. Jeg bestemte og var styrende i prosessen samtidig som jeg slapp kontrollen og klarte å rive frem remsene og formen med en åpenhet. Jeg sanset lyden og synet av papiret som ble revet og drev meg videre frem i prosessen. Papirets egenskaper viste seg ved at remsene krøllet seg ut mot rommet. Det ble 3-dimensjonalt.

4.1.2.14 Trinn 4: Kategorisering

Tabell 8

Farge:	Utprøving – reduksjon:	Utprøving – meningsenhet:
Gul	14.02.2016: Rive papiret, kraft og bevegelse, rev (helt, nesten)av, tegnet, pusset	14.02.2016: <ul style="list-style-type: none"> • Rive papir med kraft og bevegelse
Fiolett	14.02.2016: Kontroll, bestemte (skulle rives), bestemme mer, styrende, ønsket kontroll, lyst til å finpusse, detaljere	14.02.2016: <ul style="list-style-type: none"> • Kontroll (bestemte, ønsket)
Rød	14.02.2016: Kunne ikke bestemme, (klarte) styre unna, stå imot (trangen)	14.02.2016: <ul style="list-style-type: none"> • Frigjøre meg (åpen)
Turkis	14.02.2016: Se papiret revne, så en form, se hvordan det ble, se/tenke helhet retninger mellomrom, oversikt, gi figuren form helhet balanse	14.02.2016: <ul style="list-style-type: none"> • Se (oversikt)
Mose grønn	14.02.2016: Satt løst igjen, forsiktig, hjelpe formen frem, forsøkte farge, uten å lage detaljer	14.02.2016: <ul style="list-style-type: none"> • Varhet (forsiktig)

Blå grønn	14.02.2016: Godt og fælt, strider imot, gode følelsen, ut av komfortsonen, kjenner at det er bra	14.02.2016: <ul style="list-style-type: none"> • Motstridende følelser
Rosa	14.02.2016: Lyden, remsene krøllet seg, papiret lever sitt eget liv	14.02.2016: <ul style="list-style-type: none"> • Materialitet (Materialets egenskaper)

Tegningen som blir til: Tabell 9

Farge:	KARAKTERISTIKK:	RESULTAT PÅ TEGNING:
Gul	14.02.2016: <ul style="list-style-type: none"> • Rive papir med kraft og bevegelse 	14.02.2016: Den avlange formen er revet papir med små remser i den ene enden, de bevegelige remsene spriker i forskjellige retninger og synes som om de er vokst ut av formens ene ende, svinger litt ut før den krummer seg innover, retter seg ut og vender tilbake et stykke og lager den nederste remsen
Fiolett	14.02.2016: <ul style="list-style-type: none"> • Kontroll (bestemte, ønsket) 	14.02.2016: Formen er ujevn, men allikevel stram, den ene siden er rett og stram, i samme retning, men kortere, formen er mørk grå ytterst i kantene, stedvis nesten sort, kullet er pusset med papir, er gradvis lysere og helt hvit mot midten, remsene er grå, blitt gnidd ned i papiret og er fløyelsaktig

		sort, kullet har blitt pusset med papir og knettgummi i flere omganger
Rød	14.02.2016: <ul style="list-style-type: none"> • Frigjøre meg (åpen) 	14.02.2016: <p>Et mellomrom bredere enn den forrige remsen lager den neste, før den siste store remsen kommer til i en annen retning utover</p>
Turkis	14.02.2016: <ul style="list-style-type: none"> • Se (oversikt) 	14.02.2016: <p>Pusset med papir og knettgummi i flere omganger</p>
Mose grønn	14.02.2016: <ul style="list-style-type: none"> • Varhet (forsiktig) 	14.02.2016: <p>Et nesten usynlig mellomrom før neste remse kommer til, lager den neste (remsen), som så vidt stikker frem, formen er mørk grå ytterst i kantene, stedvis nesten sort</p>
Blå grønn	14.02.2016: <ul style="list-style-type: none"> • Motstridende følelser 	14.02.2016: <p>svinger litt ut før den krummer seg innover, retter seg ut og vender tilbake et stykke og lager den nederste remsen</p>
Rosa	14.02.2016: <ul style="list-style-type: none"> • Materialitet (Materialets egenskaper) 	14.02.2016: <p>Remsene krøller seg oppover i kantene som er myke og organiske, i formens revede ytterkanter har kullstøvet samlet seg, danner en flate med en myk, fløyelsaktig</p>



Figur17. Revet papir



Figur18. Kull på revet papir



Figur19. Kull, pusset, fiksert



Figur 20. Detalj



Figur 21. Tegnet, fiksert tre ganger



Figur 22. Detalj



Figur 23. Papir remser

4.1.2.15 5. Utprøving - la bevegelsene bestemme

Jeg vil utforske potensialet *bevegelse* med større intensitet, og fortsette å bruke musikk for lettere å slippe kontrollen å *gå inn i handlingen* og *sanse*. Ved å fokusere på mine bevegelser vil jeg forsøke å fange opp hvordan *bevegelsene omformes på tegneflaten*. Jeg vil kjenne det jeg opplever som min styrke å anvende det samt være åpen for alt som kommer til syne under tegneprosessen. Her har jeg beskrevet prosessen som **intro**, **figur 24, 25, 26, 27 og 28**. Størrelse og papirkvalitet står nevnt i introen. Jeg står ved staffeliet og jobber og har brukt en dag på tegningen.

4.1.2.16 Trinn 1: Beskrivelse

03.03.2016, intro: Jeg prøvde ut på et større papir format enn forrige gang. Jeg **skar til grovt, tykt tegnepapir** (200gr) og la opp et format på 90cm x 1,50 cm på mdf plate som bakgrunn på staffeliet. Jeg ville fortsette **å tegne etter musikk** fordi jeg da kan **gå ut av det kontrollerbare** og **sanse og følge musikken**. **Men først brukte jeg ganske lang tid på å tenke og kjenne etter mens jeg noterte ned min styrke**. Deretter satte jeg på musikken og startet og tegne. Jeg skrev ned **stikkord som kom** når jeg tegnet etter denne musikken:

- **Tegne med kroppen**, sanse, kull, kroki, etter musikk.
- **Går inn i musikken, musikken fyller meg**. Musikkens undertoner, lyder, rytmer, takt, styrke, intensitet, melodi, opp i klimaks, følelse, brå slutt.
- Stillhet, pauser, parallelt med tegning, strek, linjer, dyp tromme bak, oud strengeinstrument, vitner om krigen i Midtøsten og dens røtter.
- Sårt, vakkert, **mitt indre sammen med musikken**, parallelt.

- Strekk, trykk etter musikkens intensitet. Ikke planlagt/planlagt, komposisjon.
- Stopper brått, kommer tilbake, rolig, lett, mer intensitet, kastanjetter, samspill.

Jeg brukte store kullstifter i jordfarger, vanlige kullstifter i sort, knettgummi og papir. Tegnet i frekvenser til musikken, fikserte og tok bilder. Gjorde samme prosedyre igjen noen ganger.

Figur 24 og 25: Jeg lot kontrollen og hemningene fare så langt det lot seg gjøre da jeg startet den første tegningen. Satte på musikken som var gruppen le Trio Joubran med ”Majaz”. De er tre som spiller oud med Yusef Hbeisch på perkusjon. Jeg lot musikken strømme inn i kroppen og fylle sansene mens jeg tegnet. Lot bare kullet følge instrumentene rundt på papiret. Noe ble korte streker, nesten som prikker, mens noe ble lange linjer. Etter noen minutter da jeg hadde tegnet over hele arket, merket jeg at kontrollen ville overta med å tegne finere og jeg fikk behov for å finpusse det. Da stoppet jeg. Jeg så at streken og tegnene ble friske, spontane og hadde energi. Da lot jeg knettgummien jobbe spontant. Jeg hørte ikke musikk mens jeg brukte knettgummi. Jeg gikk raskt over bildet med blikket og pusset der jeg så det trengte lys, Og for å gi streken en annen karakter. Deretter gikk jeg over med fiksert spray.

Figur 26 og 27: Etter en pause satte jeg på musikken igjen. Nå hadde jeg en tegning jeg skulle jobbe videre med og måtte ha full konsentrasjon for ikke å bli tatt av fornuftige og kontrollerende tanker. Jeg skulle TEGNE, la streken bestemme. Jeg måtte gå helt og fullt inn i musikkens verden mens jeg lot sansene overta og persiperte. Nå ble det mykt og linjene ble mer organiske. Det ble som et lag over det første, men samtidig grep det inn i linjene som var der fra før og førte det hele videre. Jeg tegnet og lot hele kroppen være i bevegelse som om jeg forsvant inn i tegningen. Musikken fikk større intensitet og kroppen fulgte liksom med sammen med tegningen. Musikken, kroppen og tegningen var i ett. Etter ca. 7-8 minutter stoppet jeg opp. Slo av musikken og lot knettgummien igjen gå over papiret. Nå var det mer for å myke det hele opp. Etter pussingen fikserte jeg bildet, fotograferte og tok pause.

Figur 28: Nå satte jeg ikke på musikken igjen. Jeg hadde tegnet meg varm gjennom dagen og var klar for å gå på bildet med strek og energi. Jeg vekslet med å bruke de tykke kullstiftene og tynne stifter. Jeg brukte hele kroppen mens jeg tegnet med store bevegelser rundt på arket. Kjente at jeg ble aggressiv i måten jeg tegnet på og brukte

masse energi. Roet etter hvert ned kroppen og tegnet med vage, sammenhengende streker i sirkellignende bevegelser rundt på arket. Gikk litt opp i intensitet for så å roe det hele igjen. Slik holdt jeg på en stund før jeg rolig avsluttet arbeidet og dagen.

4.1.2.17 Trinn 2: Reduksjon av beskrivelse fra trinn 1

I figure 28 tegnet jeg etter musikk med hardt og lett trykk etter musikkens intensitet. Ingenting var planlagt på forhånd, men jeg lot musikken strømme ut i rommet før jeg startet. Etter hvert var musikk og kropp i ett mens jeg tegnet, og linjene bar preg av musikkens intensitet. Jeg lot musikken overta mens jeg tegnet, men klarte å stoppe når jeg selv ville ta kontrollen. Resultatet av tegningen bar preg av hvordan musikken ble styrende i prosessen. Der musikken var rolig, ble linjene vare og tynne. Da musikken gikk opp i intensitet, ble linjene tykke, tette og aggressive.

Tegningen som blir til

Figur 24: Punkt og linjer fyller hele formatet. Noen lange og tynne, men med kraftig strek. Andre har krittet blitt lagt på siden og laget tykke, gjennomsiktige linjer. Punktene og linjene er tegnet spredd utover med mellomrom. De går i forskjellige retninger. Noen danner rette vinkler, noen retter seg ut. Andre er som halvsirkler og krommer seg sammen.

Figur 25: Punktene og linjene er i ferd med å viskes ut med papir og knettgummi. Man øyner spor av det som ligger under og går i oppløsning. Jeg pusset først med papir over hele flaten så bare streif av linjer og punkt kommer til syne. Krittet som ble dratt utover dannet flater og ble noen steder tette. Pusset hardt med knettgummien på de tette flatene. Krittet fra den kraftige streken er dratt utover med papir og blir til materie som danner et bevegelig lag. Noen steder er det åpent, og papirunderlaget med antydning av linjer og punkt kommer til syne

Figur 26: Tegningen har fått et lag med fiksativ, og en omgang med kull/kritt, papir og knettgummi. Det er skravert forsiktig rundt, der hvor papirunderlaget kommer til syne som rom flere steder på tegningen. Linjene er skravert der krittet har blitt dratt utover med papir og lager tykke, skyggelignende former, og rommene blir reliefflignende fordypninger i flaten. Skravuren dras ut og løses delvis opp etter papirpussingen, og

ligger igjen som mørke skygger i fordypningene. Noen steder er skravuren tydelig med små, tette streker i den grumsete massen der papiret har pusset og dratt linjene utover til en vegg

Figur 27: Papiret har fått en ny omgang med fiksativ, kull/kritt, papir og knettgummi. Nå er tegningen i ferd med å tre frem og begynner å få substans. Krittet er lagt på siden så det danner tykke, men lette streker oppå der det er skravert fra før og danner et nytt lag i flaten. Forsiktige, men samtidig dynamiske linjer snirkler seg rundt i formatet. Det er pusset med papir nesten overalt oppå de tegnede linjene. De første lagene trenger igjennom massen som nå dras enda mer utover og blir mykere. Underlaget kan skimtes så vidt noen steder der streken er beholdt rundt. Papirpussingen lager nå et gjennomsiktig lag og myker opp skravuren og linjene. Det er pusset med knettgummi helt inntil linjene og skravuren (valøren) som lager fordypninger og rom. De første linjene ligger som tynne, sorte kanter rundt rommene og løses opp og blir grå noen steder av papir pussingen. Inni rommene kommer papirunderlaget til syne

Figur 28: Kraftige, tynne og tykke streker er tegnet rundt i hele tegningen. Strekene går i forskjellige retninger, de fleste er rette og vender skarpt om i sikksakk lignende linjer. De underliggende lagene er som en lys materie under strekene som lager en ny tegning oppå. De tynne strekene beveger seg i alle retninger og filtrerer seg sammen som en tugge. De tetter seg til nesten øverst mot venstre og helt øverst til høyre som lag av kraftig strek og skravur. Krittet er lagt på siden og setter spor av tykke streker oppå. Rommene i de nederste lagene forsvinner under alle strekene som tegnes i flere omganger oppå flaten. Linjene beveger seg rundt hele flaten, men noen steder er åpne og laget under kommer til syn. Linjene er mørke, noen er helt sorte og står i kontrast til underlaget.

4.1.2.18 Trinn 3: Beskrivelse av essensielle og ulike sider

Jeg har slått sammen 3. og 5. utprøving fordi jeg har brukt musikk under prosessen, og fokus har vært rettet mot musikkens lyder som styrte håndens bevegelser under utprøvingene.

Musikken var styrende i prosessen i 3. og 5. utprøving. Jeg lot musikken fylle rommet og strømme inn i kroppen før jeg startet tegneprosessen. Fokus var rettet mot musikkens lyder som styrte kroppen og håndens bevegelser på papiret, og linjenes organiske form ble resultatet av dette. Tegningen ble til av spontane, kraftfulle og vare, organiske linjer styrt av hånden og kroppens bevegelser etter musikkens variasjon og intensitet. I 5. utprøving jobbet jeg i frekvenser og stoppet opp når kontrollen var nær ved å overta. Da brukte jeg knettgummien og åpnet opp der det ble for tett. Da jeg var i musikken hadde jeg fokus på lydene som styrte kroppen og håndens bevegelser på papiret. I pausene gikk jeg tilbake og fikk noen meters avstand til tegningen. Ved å studere bildet på avstand satte jeg fokus på tegningens helhet, og fikk en annen bevissthet i å nærme meg bildet. Jeg fikk et ønske om å rydde opp i kaos og pusset med papir og knettgummi på tegningen. Lyset kom mer til syne, åpnet opp enkelte områder og gav større helhet og balanse i bildet. Det gav også mer substans og rom i tegningen.

3. og 5. utprøving har en likhet i uttrykket som bærer preg av å sanse/persipere musikk. Tegningene har stor likhet med hverandre, med tykke og tynne linjer som fyller hele formatet. Det er energi og dynamikk i bildene. I denne konteksten er det musikken som styrer bevegelsene. Det bærer preg av å gå inn i noe med åpent sinn og uten planlagt komposisjon i forkant.

Fotografiene av de to utprøvingene viser at lyset kommer inn fra høyre og lager en skygge på venstre side som en ekstra romlig transparent flate, og skaper dybde i bildene. Dette er ikke bevisst, men kan gjøres bevisst og anvendes i bildeprosesser. Det sorte i tegningene er også til dels matt. Her kan det fikseres og legges på mer kull for å gå helt ned i det sorte. Med dette forsterkes romligheten og kan gi mer substans.

4.1.2.19 Trinn 4: Kategorisering

For å lage kategorier har jeg trukket ut essensene med de ulike fargene fra 3. og 5. utprøving og satt de inn i skjema fra koding til kategorier.

Tabell 10

Farge:	Utprøving – reduksjon:	Utprøving – meningsenhet:
Gul	03.03.2016: Skar til papir, tegne etter musikk, sanse og følge musikken, tegne med kroppen,	03.03.2016: <ul style="list-style-type: none"> Tegne med kroppens bevegelser etter musikk

	<p>trykk etter musikkens intensitet, tegnet i frekvenser</p> <p>Figur 24 og 25: fyller sansene, kullet følger instrumentene, knettgummien jobber spontant</p> <p>Figur 26 og 27: Streken bestemmer, sansene overtar, hele kroppen i bevegelse, kroppen fulgte tegningen, musikken kroppen og tegningen i ett, knettgummien går over papiret</p> <p>Figur 28: Strek energi, brukte hele kroppen og tegnet, store (sirkellignende) bevegelser</p>	<p>Figur 24 og 25:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bevegelsene følger instrumentene (sanser) <p>Figur 26 og 27:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kroppen sanser musikken med bevegelser <p>Figur 28:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bevegelser (energi) med kroppen
Fiolett	<p>03.03.2016 (intro): Planlagt, stopper brått</p> <p>03.03.2016 (figur 24 og 25): Kontrollen ville overta, behov for å finpusse, stopper, (knettgummi) uten musikk</p> <p>03.03.2016 (figur 26 og 27): Full konsentrasjon, fornuftige kontrollerende tanker, slo av musikken</p> <p>03.03.2016 (figur 28): Satte ikke på musikken</p>	<p>03.03.2016:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kontroll <p>03.03.2016 (figur 24 og 25):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kontroll <p>03.03.2016 (figur 26 og 27):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kontroll (bestemte) <p>03.03.2016 (figur 28):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kontroll (bestemte)
Rød	<p>03.03.2016 (intro): Ut av det kontrollbare, ikke planlagt</p> <p>03.03.2016 (figur 24 og 25): Lot kontroll og hemningene fare</p>	<p>03.03.2016 (intro):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Frigjøre meg <p>03.03.2016 (figur 24 og 25):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fri (åpen)
Turkis	<p>03.03.2016 (figur 24 og 25): Gikk raskt over bildet med blikket, så det trengte lys</p>	<p>03.03.2016 (figur 24 og 25):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se (oversikt)

Grå	<p>03.03.2016 (figur 24og25): Korte streker, prikker, lange linjer</p> <p>03.03.2016 (figur 26 og 27): Linjene mer organiske, lag på lag, grep inn i linjene</p> <p>03.03.2016 (figur 28): Vage, sammenhengende streker</p>	<p>03.03.2016 (figur 24 og 25):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Spor (av bevegelse) <p>03.03.2016 (figur 26 og 27):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Rom, bevegelse <p>03.03.2016 (figur 28):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sammenheng (varhet)
Mose grønn	<p>03.03.2016 (intro): Noterte stikkord som kom, rolig, lett</p> <p>03.03.2016 (figur 24 og 25): Gi streken en annen karakter</p> <p>03.03.2016 (figur 28): Klar for å gå på bildet, roet ned kroppen, avsluttet rolig</p>	<p>03.03.2016 (intro):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Varhet (avslappet) <p>03.03.2016 (figur 24 og 25):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Noe annet (forandre) <p>03.03.2016 (figur 28):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Rolig (ro)
Rosa	<p>03.03.2016 (intro): Brukte tid på å kjenne etter, noterte min styrke, inn i musikken, musikken fyller meg, mitt indre sammen med musikken</p> <p>03.03.2016 (figur 24 og 25): Satte på musikken, strømmet inn i kroppen</p> <p>03.03.2016 figur 26 og 27: Satte på musikken, helt og fullt inn i musikkens verden, som om jeg forsvant inn i tegningen</p>	<p>03.03.2016 (intro):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Åpne opp, ta i mot, gå inn i <p>03.03.2016 (figur 24 og 25):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ta i mot, åpne opp <p>03.03.2016 figur 26 og 27:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Åpne opp, gå inn i
Grønn	<p>03.03.2016 (intro): Kommer tilbake, mer intensitet</p> <p>03.03.2016 figur 28: Ble aggressiv, energi, intensitet</p>	<p>03.03.2016 (intro):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Gjentakende intenst <p>03.03.2016 figur 28:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Følelser (påvirket)
Lys grønn	<p>03.03.2016: Figur 26 og 27: Det ble som et lag over det første, men samtidig grep det inn i linjene som var der fra</p>	<p>03.03.2016: figur 26 og 27:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Finne igjen, hente inn igjen

	før og førte det hele videre	
--	------------------------------	--

Tegningen som blir til: Tabell 11

Farge:	KARAKTERISTIKK:	RESULTAT PÅ TEGNING:
Gul	<p>03.03.2016:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Tegne med kroppens bevegelser etter musikk <p>Figur 24 og 25:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bevegelsene følger instrumentene (sanser) <p>Figur 26 og 27:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kroppen sanser musikken med bevegelser <p>Figur 28:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bevegelser (energi) med kroppen 	<p>03.03.2016:</p> <p>figur 24 og 25:</p> <p>Punkt og linjer fyller hele formatet, Punktene og linjene er tegnet spredd utover med mellomrom de går i forskjellige retninger, noen danner rette vinkler, noen retter seg ut, andre er som halvsirkler og krummer seg sammen, punktene og linjene er i ferd med å viskes ut med papir og knettgummi</p> <p>Figur 27:</p> <p>Nå er tegningen i ferd med å tre frem og begynner å få substans, forsiktige, men samtidig dynamiske linjer snirkler seg rundt i formatet,</p> <p>Figur 28:</p> <p>Kraftige, tynne og tykke streker er tegnet rundt i hele tegningen, strekene går i forskjellige retninger, de fleste er rette og vender skarpt om i sikksakk lignende linjer, tetter seg til nesten øverst mot venstre og helt øverst til høyre</p>

		<p>som lag av kraftig strek og skravur, linjene beveger seg rundt hele flaten men noen steder er åpne og laget under kommer til syne</p>
Fiolet	<p>03.03.2016:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kontroll <p>03.03.2016 (figur 24 og 25):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kontroll <p>03.03.2016 (figur 26 og 27):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kontroll (bestemte) <p>03.03.2016 (figur 28):</p> <p>Kontroll (bestemte)</p>	<p>03.03.2016 (intro):</p> <p>03.03.2016 (figur 24 og 25):</p> <p>Krittet blitt lagt på siden, pusset først med papir over hele flaten så bare streif av linjer og punkt kommer til syne</p> <p>03.03.2016 (figur 26 og 27):</p> <p>Tegningen har fått et lag med fiksativ, og en omgang med kull/kritt, papir og knettgummi, . Noen steder er skravuren tydelig med små, tette streker i den grumsete massen der papiret har pusset og dratt linjene utover til en vegg</p> <p>Bilde nr. 4: Papiret har fått en ny omgang med fiksativ, kull/kritt, papir og knettgummi, krittet er lagt på siden, pusset med papir nesten overalt oppå de tegnede linjene, er pusset med knettgummi helt inntil linjene og skravuren (valøren) som lager fordypninger og rom, inni rommene kommer papirunderlaget til syne</p> <p>03.03.2016 (figur 28):</p> <p>Noen steder er åpne og laget under kommer til syne</p>
Rød	03.03.2016 (intro):	03.03.2016 (intro):

	<ul style="list-style-type: none"> • Frigjøre meg <p>03.03.2016 (figur 24 og 25):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fri (åpen) 	<p>03.03.2016 (figur 24 og 25):</p> <p>Punkt og linjer fyller hele formatet, noen lange og tynne, men med kraftig strek, noen danner rette vinkler, noen retter seg ut, andre er som halvsirkler og krummer seg sammen</p> <p>Figur 27:</p> <p>Underlaget kan skimtes så vidt noen steder der streken er beholdt rundt</p>
Turkis	<p>03.03.2016 (figur 24 og 25):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Se (oversikt) 	<p>03.03.2016 (figur 24 og 25):</p> <p>Øyner spor av det som ligger under og går i oppløsning, bare streif av linjer og punkt kommer til syne, krittet fra den kraftige streken er dratt utover med papir og blir til materie som danner et bevegelig lag, noen steder er det åpent, og papirunderlaget med antydning av linjer og punkt kommer til syne</p> <p>Figur 26:</p> <p>Linjene er skravert der krittet har blitt dratt utover med papir</p> <p>Figur 28:</p> <p>Men noen steder er åpne og laget under kommer til syne</p>
Grå	<p>03.03.2016 (figur 24 og 25):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Spor (av bevegelse) <p>03.03.2016 (figur 26 og 27):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Rom, bevegelse 	<p>03.03.2016 (figur 24 og 25):</p> <p>03.03.2016 (figur 26 og 27):</p>

	<p>03.03.2016 (figur 28):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sammenheng (varhet) 	<p>03.03.2016 (figur 28):</p> <p>Og setter spor av tykke streker oppå</p>
Mose grønn	<p>03.03.2016 (intro):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Varhet (avslappet) <p>03.03.2016 (figur 24 og 25):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Noe annet (forandre) 	<p>03.03.2016 (intro):</p> <p>03.03.2016 (figur 24 og 25): Krittet som ble dratt utover dannet flater og ble noen steder tette</p> <p>Figur 26: skravert forsiktig rundt, der hvor papirunderlaget kommer til syne som rom flere steder på tegningen</p> <p>Figur 27: Forsiktige, men samtidig dynamiske linjer snirkler seg rundt i formatet, papirpussingen lager nå et gjennomsiktig lag og myker opp skravuren og linjene, de første linjene ligger som tynne, sorte kanter rundt rommene og løses opp og blir grå noen steder av papir pussingen,</p> <p>03.03.2016 (figur 28):</p> <p>De tynne strekene beveger seg i alle retninger og filtrerer seg sammen som en tugge</p>
Rosa	<p>03.03.2016 (intro):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Åpne opp, ta i mot, gå inn i <p>03.03.2016 (figur 24 og 25):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ta i mot, åpne opp <p>03.03.2016 figur 26 og 27:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Åpne opp, gå inn i 	<p>03.03.2016 (intro):</p> <p>03.03.2016 (figur 24 og 25): Laget tykke, gjennomsiktige linjer</p> <p>03.03.2016 figur 26 og 27:</p>

		<p>Skravuren dras ut og løses delvis opp etter papirpussingen, og ligger igjen som mørke skygger i fordypningene, danner tykke men lette streker oppå der det er skravert fra før</p>
Grønn	<p>03.03.2016 (intro):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Gjentakende intenst <p>03.03.2016 figur 28:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Følelser (påvirket) 	<p>03.03.2016 (intro):</p> <p>Figur 24 og 25: Pusset hardt med knettgummien på de tette flatene for å åpne opp og gi luft, krittet fra den kraftige streken er dratt utover med papir og blir til materie Funn: substans som danner et bevegelig lag</p> <p>03.03.2016 figur 28: Kraftige, tynne og tykke streker er tegnet rundt i hele tegningen, de fleste er rette og vender skarpt om i sikksakk lignende linjer, tetter seg til som lag av kraftig strek og skravur, Rommene i de nederste lagene forsvinner under alle strekene som tegnes i flere omganger oppå flaten, Linjene er mørke, noen er helt sorte og står i kontrast til underlaget</p>
Lys grønn	<p>03.03.2016:</p> <p>Figur 26 og 27:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Finne igjen, hente inn igjen 	<p>03.03.2016:</p> <p>Figur 26: Lager tykke, skyggelignende former, og rommene blir</p>

	<p>reliefflignende fordypninger i flaten</p> <p>Figur 27:</p> <p>Nå er tegningen i ferd med å tre frem og begynner å få substans, det danner tykke, men lette streker oppå der det er skravert fra før og danner et nytt lag i flaten, pusset med papir nesten overalt oppå de tegnede linjene, de første lagene trenger igjennom massen</p> <p>Figur 28:</p> <p>De underliggende lagene er som en lys materie under strekene som lager en ny tegning oppå, rommene i de nederste lagene forsvinner under alle strekene som tegnes i flere omganger oppå flaten</p>
--	---



Figur 24.



Figur 25.



Figur 26.



Figur 27.



Figur 28. Ferdig arbeid.

4.1.2.20 6. *Utprøving - åpning for nye innfallsvinkler?*

Jeg opptatt av å prøve ut *materialer* og *uttrykk* og samtidig nysjerrig på å *se ulike uttrykk sammen*. Kan jeg finne noe som kan omdannes eller skape transformasjon? Jeg vil sette ulike uttrykk opp mot hverandre for å se om noe kan oppstå. Sitter ved arbeidsbordet og jobber. Bruker ca. 2 timer på å tenke og prøve ut.

4.1.2.21 *Trinn 1: Beskrivelse*

04.03.2016: Dagen etter **satt jeg lenge og betraktet bildet** mens **jeg tenkte over prosessen**. Jeg **så for meg hvordan jeg kunne gjøre noe mer med bildet**. Jeg så for meg

områder i bildet som jeg kunne ta tak i å/og tegne mer kontrollert på. Begynte å se for meg om jeg skar ut papirets ytterkanter og fulgte formen i tegningen. Hvordan ville det bli på gulv, rom eller vegg? Hva om jeg klippet inni? Klippet linjer? Jeg fikk øye på noe avrevet papir som lå på arbeidsrommet og la det oppå for å se de revne kantene mot tegningen. Prøvde litt ut. La også den utrevede formen jeg har tegnet fra før oppå.

4.1.2.22 Trinn 2: Reduksjon av beskrivelse fra Trinn 1

I nr.6 eksperimenterte jeg med ulike uttrykk oppå hverandre uten å bestemme på forhånd hvordan det skulle bli. Satte den revne formen oppå bildet for å se om kontrastene gav åpning for nye innfallsvinkler. Både tegning og papir er organisk form, (og mot det tredimensjonale).

Uttrykket som blir til

To ulike uttrykk ligger oppå hverandre. Nederst en kull/kritt tegning på papir. Tegningen fylles av streker i ulike retninger. Tynne, tykke linjer filtrerer seg sammen og er enkelte steder pusset med papir og lager tette punkter. Noen steder synes det lyse underlaget gjennom linjene som underliggende rom. Oppå ligger en form som er revet ut av papir og er tett og bastant. Den bryter med underlaget der linjene beveger seg urolig i ulike retninger, og skaper mye dynamikk. Formen er delvis lukket med revne kanter, men har remser som krøller seg oppover i den ene enden. Formens kant er sort, og kullstiften har etterlatt støv som har trengt ned i papirets struktur og bryter som en kontrast mot underlaget. Remsene krøller seg oppover og lager skygge i underlaget. Formen er tegnet med kull som er børstet jevnt innover og hvit mot midten, og skaper volum.

Formen er byttet ut med et revet papir som er tegnet med organiske små former. Formene er tegnet med forsiktig skraver inni uten å planlegge. Ved siden av formene er det tegnet med blyant linjer som går i sirkler og ulike retninger. Streken er tynn og går i kontrast til underlaget. Papiret har revet kant som lager skygge og valør.

4.1.2.23 Trinn 3: Beskrivelse av essensielle og ulike sider

Jeg trekker ut essensielle og ulike sider ved sammenhengen om hva som skjer (mellom opplevelsen og persepsjonen) og beskriver det.

Jeg satt lenge og betraktet uttrykket. Det gav rom for refleksjon, og jeg så tydeligere helheten. Nå kunne det komme flere ideer, og jeg kunne prøve det ut. Jeg gikk dypere inn i bildets helhet med blikket, hvor bildet gav meg svar på hva jeg kunne prøve ut. Interaksjonen mellom meg og uttrykket ble på en måte teoretisk ved at jeg så for meg hva jeg kunne gjøre videre. Uttrykket viste et potensiale for videre muligheter. Jeg prøvde ut materialer og ulike uttrykk sammen.

4.1.2.24 Trinn 4: Kategorisering

Tabell 12

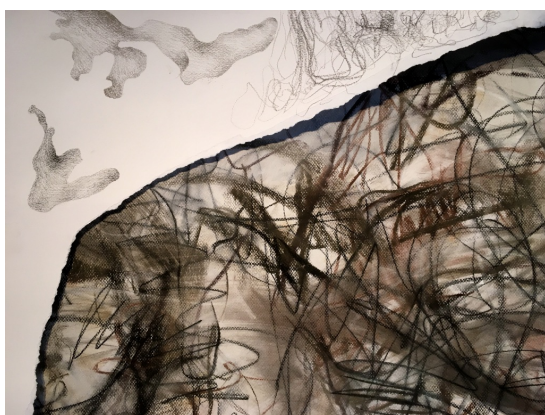
Farge:	Utprøving – reduksjon:	Utprøving – meningsenhet:
Fiolett	04.03.2016: Mer kontrollert, skar ut, fulgte formen, klippet inni/linjer	04.03.2016: <ul style="list-style-type: none">• Kontroll (bestemte)
Turkis	04.03.2016: Betraktet bildet, fikk øye på, la det oppå for å se	04.03.2016: <ul style="list-style-type: none">• Betrakte (oppdage)
Mosegrønn	04.03.2016: Så for meg hvordan gjøre mer, områder jeg kunne ta tak i, om jeg skar ut, hvordan ville det bli, hva om jeg klippet	04.03.2016: <ul style="list-style-type: none">• Lete/se etter muligheter
Blågrønn	04.03.2016: Tenkte over prosessen	04.03.2016: <ul style="list-style-type: none">• Reflektere
Rød	04.03.2016: Avrevet papir oppå, se de revne kantene mot tegningen, prøvde litt ut	04.03.2016: <ul style="list-style-type: none">• Fri utforskende
Rosa	04.03.2016:	04.03.2016:

	La den utreveede formen jeg har tegnet fra før oppå	<ul style="list-style-type: none"> • Kjenne, sanse, gå inn i
--	---	--

Uttrykket som blir til: Tabell 13

Farge:	KARAKTERISTIKK:	RESULTAT PÅ TEGNING:
Fiolett	04.03.2016: <ul style="list-style-type: none"> • Kontroll (bestemte) 	04.03.2016: Oppå ligger en form som er revet ut av papir og er tett og bastant, formen er byttet ut med et revet papir, formens kant er sort, formen er tegnet med kull som er børstet jevnt innover og hvit mot midten, og skaper volum
Turkis	04.03.2016: <ul style="list-style-type: none"> • Betrakte (oppdage) 	04.03.2016: Nederst en kull/kritt tegning på papir
Mosegrønn	04.03.2016: <ul style="list-style-type: none"> • Lete/se etter muligheter 	04.03.2016: Formene er tegnet med forsiktig skravur inni uten å planlegge, streken er tynn og vår i kontrast til underlaget
Blågrønn	04.03.2016: <ul style="list-style-type: none"> • Reflektere 	04.03.2016: To ulike uttrykk ligger oppå hverandre
Rød	04.03.2016: <ul style="list-style-type: none"> • Fri utforskende 	04.03.2016: Kullstiften har etterlatt støv som har trengt ned i papirets struktur og bryter som en kontrast mot underlaget, tegnet med forsiktig skravur inni uten å

		planlegge. Ved siden av formene er det tegnet med blyant linjer som går i sirkler og ulike retninger
Rosa	04.03.2016: <ul style="list-style-type: none"> • Kjenne, sanse, gå inn i 	04.03.2016: <p>Remsene krøller seg oppover og lager skygge i underlaget, papiret har revet kant som lager skygge og valør</p>



Figur 29. Revet papir oppå tegning



Figur 30. Revet papirform oppå tegning

4.2 Fase 2

Beskrivelser og resultat fra fase 2 består av en utprøving. Utprøving 7 er påbegynt i september 2016 og avsluttet i april/mai 2017. Etter utprøvingene i den første fasen er jeg mer bevisst på hva jeg leter etter, og vil utforske mer av hvordan bevegelser kan påvirke tegning og transformeres på tegneflaten. For å prøve ut redskap og materialer vil jeg bruke tegnepapir og aske blandet med vann for å se hva som skjer i videre arbeid med tegningen. I den forrige fasen prøvde jeg ut ulike måter bevegelse, og nærmet meg noe i 5.utprøving da jeg jobbet etter musikk. Jeg vil utforske videre etter musikk, men med en annen innfallsvinkel å starte arbeidet på gulvet. Jeg har jobbet i økter og skrevet fenomenologiske beskrivelser i loggboken.

4.2.1 7. Utprøving – å bevege meg med kullstiften etter askesporene

Etter å ha jobbet en periode med analysen vil jeg nå jobbe mer med det skapende arbeidet. Jeg aner konturene av hva som opptar meg og påvirker min bevissthet gjennom min foreløpige skapende prosess. Jeg har jobbet med og uten musikk, og ser forskjell på arbeidsmåten i de tidligere utprøvingene. Jeg er opptatt av *måten bevegelse i møte med redskap og materialer påvirker tegningen, og hvordan bevegelse kan omdannes til en flate*. Jeg har behov for å jobbe i stort format og vil starte arbeidet på gulvet. Arbeidsrommet er ikke så stort, så rammene her er begrenset. Og jeg ser at jeg må bruke fantasien i større grad. Haugar Kunstmuseum i Tønsberg har tidligere vist en utstilling med kunstneren Bente Stokke som jobber med aske. I bokhandelen fant jeg en bok om hennes arbeider fra 1982-2012. Hun jobber med store prosjekter og kaster aske på vegger, gulv etc. Dette finner jeg interessant. Aske er brent kullstøv. Det forteller om noe som har vært og som ikke er mer. Nær sagt alt kan bli til aske. Tenker på vår verden, våre liv og historier der alt kommer til å forsvinne engang, det er bare støvet som er igjen. Kull er som aske, bare at det er forkullet tre i fast form. Tenker at det kan la seg kombinere sammen med aske. Jeg vil fortsette mitt skapende arbeid en liten stund med musikk, og vil jobbe etter klassisk musikk. Ludwig van Beethovens symfoni nr.5. første sats, Skjebnesymfonien. Den har kontraster med voldsom dramatik som går over i det vare og stille. Man hører og kjenner Beethovens egen indre stemme i musikken. Størrelse på formatet er nevnt i beskrivelsen. Arbeidet starter på gulv, fortsetter og avsluttes stående ved staffeliet.

4.2.1.1 Trinn 1: Beskrivelse

Figur 31 og 32

15.09.2016: Jeg skar ut papirformat i grovt tegnepapir, 150X130 cm. La det på gulvet. Jeg blandet aske med vann og silte flere ganger så den ble klumpfri. Satte på musikken med Beethoven og startet arbeidet. Jeg brukte en grov pensel til å påføre asken med. Jeg dryppet og malte med penselen mens jeg beveget meg rundt formatet. Kjente musikken strømmet ut i rommet og inn i min kropp. Jeg beveget meg i takt med musikkens instrumentale lyder og overganger og kastet flytende aske med penselen rundt på papiret. Jeg beveget meg i og rundt hele formatet mens jeg malte og dryppet. La fra meg penselen og begynte å bevege papiret da jeg så den flytende asken som trakk seg ned og

fløt videre rundt på formatet. Jeg ristet, bølget og slo papiret i flere retninger mens asken vannet fløt rundt og lagde små stier, flekker og prikker i alle retninger. Jeg så at det begynte å bli tett, og stoppet. Lot papiret ligge å tørke.

Tegningen som blir til

Flekker og prikker av vann og asken ligger i forskjellige retninger og fyller papiret nesten ut i kantene. Askene ligger igjen som spor i papirflaten etter at vannet har tørket. Stedvis har det rent stier som blir linjer, noen nokså rette. Linjene flyter ut fra flekkene, over de urørte hvite områdene og griper fast i neste flekk. Flekkene er lyse og gjennomskinnelige og noen steder samler asken seg til en mørk kant. Flekker, prikker og linjer danner et nettverk i papirflaten der alle elementene har forbindelse med hverandre.

Figur 34

18.09.2016: Jeg satte tegningen på staffeliet og observerte linjer og strukturer før jeg begynte å tegne igjen. Hadde på musikken i bakgrunnen med svakt volum. Rettet ikke bevisstheten mot musikken, men ville fortsatt kjenne stemningen i rommet. Startet med litt kraftige streker rundt på tegningen. Hadde ubehag i kroppen og bevisstheten var ikke helt rettet inn mot tegningen og linjene. Men fortsatte med å sette streker. Etter en stund glemte jeg tid og sted og begynte å følge linjene rundt askeflekkene/linjene. Jeg fortsatte å tegne rundt hele formatet med løst trykk på kullstiften. Gikk mer og mer inn i sporene etter asken. Asken hadde drysset vekk flere steder tross fiksering, men den hadde satt spor i papiret. Jeg oppdaget etter hvert som jeg jobbet at i askesporene var det fine strukturer og linjer som jeg fulgte med kullstiften. Hele kroppen var rolig, og fokus var rettet inn mot sporene i asken, hånden og kullstiften. Det var armen og hånden som jobbet med små, rolige bevegelser. Jeg fikk behov for å fylle alle linjene etter asken med kullet. Holdt stiften med lettere trykk mens jeg tegnet med armen som beveget seg rundt hele formatet. Jobbet ikke bare på ett sted, men beveget meg og fortsatte flere steder nesten som om linjene gikk i ett. Det ble mer intenst etter hvert som jeg jobbet. Veldig anstrengende, men samtidig veldig tilfredsstillende. Jeg avsluttet etter en stund og gikk på avstand. Da fremstod de første linjene som ubehagelige å se på. Og det kom en tanke om at disse strekene hadde jeg da jeg lagde bilder før jeg startet med masteren. Nå var linjene mer topografiske, mer vare. Jeg opplever at bevegelsene i dette arbeidet er annerledes enn bevegelsen jeg hadde tidligere.

Tegningen som blir til

Linjene og strukturen av askeflekke er tegnet forsiktig og løst med kullstift. Stiften har stedvis streifet papiret, andre steder kraftigere strek. Streken følger formenes kanter og lager topografiske linjer i hele formatet så alt henger sammen. Inni linjene ligger flekkene som en transparent valør, og mellomrommene er hvite rom i flaten

Figur 36

Etter en pause satte jeg i gang med tegningen igjen. Nå helt uten musikk. Startet med å betrakte tegningen og så at noen steder var streken skarpere og mer sort. Denne kontrasten var god å se på, og jeg fikk behov for å skravere rundt disse linjene og flekkene med hardere trykk på kullstiften. Jeg jobbet flere steder på bildet med bevisstheten rettet mot bare dette. Slik jobbet jeg en god stund. Etter hvert kjente jeg at hånden hadde lettere trykk noen steder mens andre steder der det var kraftigere fra før hadde jeg hardere trykk med hånden. Det var veldig anstrengende å jobbe på denne måten. Men jeg hadde behov for å gjøre det og så at det var riktig. Etter en god stund tok jeg pause.

Tegningen som blir til

Rommene mellom linjene og strukturen etter askeflekke er stedvis tett skravert med kull, og fremstår tydelig i tegningen. De tegnede askeflekke begynner å oppstå som et abstrakt organisk landskap liggende i flere lag i et slags univers. De skraverte, sorte områdene står i kontrast mot det hvite underlaget der askeflekke med kontur av kull er lys grå og fremstår som en struktur i flaten. Mellomrommene oppstår som hvite rom mellom de transparente, sammenhengende flekkene.

Figur 38

Jeg satt en god stund og bare betraktet tegningen. Så at streken var frisk, men det trengte å mykes opp. Begynte å pusse forsiktig med papir på de stedene jeg hadde skravert med kullet og så at det ble gråere, men mykere. Her kan jeg få det sort etter noen omganger med kull og fiksativ spray, og bildet trenger å bearbeides. Etter pussingen fortsatte jeg med knettgummien for å finne tilbake til linjene etter asken som lå under der det var pusset. Jeg gikk møysommelig gjennom på alle stedene jeg hadde pusset med papir og tegnet frem lyset og linjene med knettgummien. Etter hvert pusset

jeg kraftigere noen steder enn andre med knettgummien, og jeg oppdaget flere gråtoner med halvljus og linjer som også lå her. Dette var strukturen i asken som hadde satt spor. Jeg gikk over linjene flere steder en lang stund før jeg avsluttet. Nå fikk jeg tanker om å klippe, skjære rundt kantene da jeg studerte bildet etterpå. Fikk også tanker om å klippe hull etter linjene inni tegningen, og rive annet papir og lime oppå i lag på lag.

Tegningen som blir til

De skraverte områdene er transformert fra strek til myk valør. Nye linjer og rom oppstår som lyse, gjennomskinnelige sprekker og mellomrom. Små flater av mørk valør beveger seg rundt i den store flaten og treffer lyset fra rommet under. Stedvis ligger nesten urørte askeflekker med antydning til kontur som fragmenter i flaten. De bearbejdede områdene med variasjoner av grått begynner å få substans. En blanding av rå, direkte strek, og bearbejdede flater som møtes i en og samme tegning skaper en motsetning, noe nytt.

4.2.1.2 Trinn 2: Reduksjon av beskrivelse fra Trinn 1

Jeg brukte musikk og beveget meg mens jeg dryppet og malte med flytende aske og vann rundt på papiret (på gulv). Asken satte spor og strukturer i papiret som et grunnlag for videre bearbejelse med kullet. Jeg jobbet videre uten fokus på musikken. Observerte linjer og strukturer, og rettet oppmerksomheten mot dette ved å bevege meg å følge linjene rundt hele tegningen (nå på vegg). Jeg stilte meg åpen til hva som skjedde, observerte og hadde fokus. Gjentok med større kraft på fremtredende linjer, spor og strukturer. Pusset flere områder så lyset og linjer kom frem.

4.2.1.3 Trinn 3: Beskrivelse av essensielle og ulike sider mellom opplevelsen og persepsjonen

Brukte musikken som en igangsetter for å frigjøre meg, og dermed kunne bevege meg rundt tegningen med en åpen innstilling. Aske og vann satte spor og ble resultat etter mine bevejelser. Rettet bevisstheten mot det som oppstod i tegningen, og mine bevejelser inngikk i interaksjonen mellom sansningen og persepsjonen. Hadde en rettethet mot det som skjedde, observerte og holdt fokus. Lot kullet følge askeflekkenes

konturer rundt hele formatet til topografiske linjer som ble til lag av sammenhengende nettverk med rom.

4.2.1.4 Trinn 4: Kategorisering

Tabell 14

Farge:	Utprøving – reduksjon:	Utprøving meningsenhet: –
Gul	<p>15.09.2016:</p> <p>Figur 31 og 32: Jeg beveget meg rundt formatet, beveget meg i takt med musikkens instrumentale lyder og overganger, kastet flytende aske med penselen rundt på papiret, beveget meg i og rundt hele formatet, begynte å bevege papiret</p> <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34: Rundt på tegningen, følge linjene rundt askeflekkene/linjene, tegne rundt hele formatet med løst trykk, jeg fulgte med kullstiften, armen og hånden som jobbet med små, rolige bevegelser, tegnet med armen som beveget seg rundt hele formatet, beveget meg og fortsatte flere steder</p> <p>Figur 36: Jobbet flere steder på bildet</p> <p>Figur 38: Gikk over linjene flere steder en lang stund</p>	<p>15.09.2016 nr.31 og 32:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Beveget meg i og rundt formatet (i takt med lyden), beveget papiret <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Følger linjene, tegne rundt hele, små, rolige bevegelser rundt, beveget meg <p>Figur 36:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Flere steder <p>Figur 38:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Gikk over linjene flere steder
Fiolett	<p>15.09.2016:</p> <p>Figur 31 og 32: Skar ut papirformat i grovt tegnepapir, la det på gulvet, blandet aske med vann og silte flere ganger så den ble klumpfri, satte på musikken, startet arbeidet, brukte en grov pensel til å påføre asken,</p>	<p>15.09.2016:</p> <p>Figur 31 og 32:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bevisst handling, rettethet, kontroll, bestemte

	<p>dryppet og malte med penselen, jeg malte og dryppet, la fra meg penselen, ristet bølget og slo i flere retninger, og stoppet, lot papiret ligge å tørke</p> <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34: Satte tegningen på staffeliet, begynte å tegne igjen, hadde på musikken i bakgrunnen med svakt volum, rettet ikke bevisstheten mot musikken, fortsatte med å sette streker, fokus var rettet inn mot sporene i asken, hånden og kullstiften, fikk behov for å fylle alle linjene, lettere trykk, jobbet ikke bare på ett sted, avsluttet etter en stund</p> <p>Figur 36: Satte jeg i gang, nå helt uten musikk, fikk behov for å skravere, med hardere trykk, bevisstheten rettet mot bare dette, behov for å gjøre, så at det var riktig, etter en god stund tok jeg pause</p> <p>Figur 38: Gikk møysommelig igjennom, pusset jeg kraftigere noen steder enn andre med knettgummien, avsluttet</p>	<p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fokus, bevisst handling, rettethet, behov, bevegelse, bestemte <p>Figur 36:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bestemte, behov, rettethet <p>Figur 38:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fokus, utholdende, rettethet
Rød	<p>15.09.2016:</p> <p>Figur 31 og 32:</p> <p>Fløt videre rundt, askevannet fløt rundt</p> <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34:</p> <p>Bevisstheten var ikke helt rettet inn mot tegningen, glemte jeg tid og sted</p> <p>Figur 36: Hånden hadde lettere trykk noen steder, hardere trykk med hånden</p>	<p>15.09.2016:</p> <p>Figur 31 og 32:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Uten kontroll <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ikke fokus, ut av kontrollen <p>Figur 36:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ubevisst
Turkis	<p>15.09.2016:</p> <p>Figur 31 og 32:</p> <p>Jeg så den flytende asken som trakk seg ned, så at det begynte å bli tett</p>	<p>15.09.2016:</p> <p>Figur 31 og 32:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Observerte, oppdaget hva som skjedde

	<p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34: Observerte linjer og strukturer, jeg oppdaget etter hvert at i askesporene var det fine linjer og strukturer, første linjene som ubehagelige å se på</p> <p>Figur 36: å betrakte tegningen, så at noen steder var streken skarpere og mer sort, kontrasten var god å se på</p> <p>Figur 38: Bare betraktet tegningen. Så at streken var frisk, så at det ble gråere men mykere, oppdaget flere gråtoner med halvllys og linjer som også lå her, fikk tanker om å klippe, skjære rundt kantene da jeg studerte bildet etterpå</p>	<p>18.09.2016:</p> <p>Figur 36:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Observerte, oppdaget, sanset <p>Figur 36:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Betraktet, observerte, god følelse <p>Figur 38:</p> <p>Betraktet, observerte, så, oppdaget, fikk tanker (reflekterte)</p>
Grå	<p>15.09.2016:</p> <p>Figur 31 og 32:</p> <p>18.09.2016:</p>	<p>15.09.2016:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <p>18.09.2016:</p> <ul style="list-style-type: none"> •
Lys grønn	<p>15.09.2016:</p> <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 38:</p> <p>De stedene jeg hadde skravert med kullet, fortsatte jeg med knettgummien for å finne tilbake til linjene etter asken som lå under der det var pusset, alle stedene jeg hadde pusset med papir og tegnet frem lyset og linjene med knettgummien</p>	<p>15.09.2016:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 38:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Finne tilbake, gjenfinne
Mose grønn	<p>15.09.2016:</p> <p>18.09.2016:</p>	<p>15.09.2016:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <p>18.09.2016:</p>

	<p>Figur 34: Hele kroppen var rolig, linjene mer topografiske mer vare</p> <p>Figur 38: Pusse forsiktig med papir</p>	<p>Figur 34:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kroppen var rolig, topografiske, vare <p>Figur 38: Forsiktig</p>
Blå grønn	<p>15.09.2016:</p> <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34: Kom en tanke om at disse strekene hadde jeg da jeg lagde bilder før jeg startet med masteren, bevegelsene i dette arbeidet er annerledes enn bevegelsen jeg hadde tidligere</p> <p>Figur 38: Men det trengte å mykes opp, her kan jeg få det sort etter noen omganger med kull og fiksativ spray, og bildet trenger å bearbeides, tanker om å klippe hull etter linjene inni tegningen, og rive annet papir og lime oppå i lag på lag</p>	<p>15.09.2016:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Reflekterte, forstod, oppdaget, ble bevisst <p>Figur 38:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Refleksjon, oppdage
Rosa	<p>15.09.2016:</p> <p>Figur 31 og 32: Kjente musikken strømme ut i rommet og inn i min kropp</p> <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34: Kjenne stemningen i rommet, mer og mer inn i sporene etter asken</p> <p>Figur 36: Kjente jeg at hånden hadde lettere trykk noen steder, andre steder der det var kraftigere fra før hadde jeg hardere trykk</p>	<p>15.09.2016:</p> <p>Figur 31 og 32:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kjenner, sanser <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kjenne, sanse, føle, gå inn i <p>Figur 36:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sanse, kjenne

Grønn	<p>15.09.2016:</p> <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34: Hadde ubehag i kroppen, mer intenst etter hvert, Veldig anstrengende, men samtidig veldig tilfredsstillende</p> <p>Figur 36: Veldig anstrengende å jobbe på denne måten</p>	<p>15.09.2016:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kroppslig følelse <p>Figur 36:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Anstrengende fokus
-------	--	--

Koding til kategorier, januar 2017: Reduksjon – hva skjer på tegningen:

Tabell 15

Farge:	KARAKTERISTIKK:	RESULTAT PÅ TEGNING:
Gul	<p>15.09.2016</p> <p>Figur 31 og 32:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Beveget meg i og rundt formatet (i takt med lyden), beveget papiret <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Følger linjene, tegne rundt hele, små, rolige bevegelser rundt, beveget meg <p>Figur 36:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Beveget meg rundt flere steder <p>Figur 38:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Gikk over linjene flere steder 	<p>15.09.2016:</p> <p>Figur 31 og 32: Flekker og prikker av vann og aske ligger i forskjellige retninger og fyller papiret nesten ut i kantene, asken ligger igjen som spor i papirflaten</p> <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34: Stedvis streifet papiret, andre steder kraftigere strek, lager topografiske linjer i hele formatet så alt henger sammen</p> <p>Figur 36: De tegnede askeflekkene begynner å oppstå som et abstrakt organisk landskap, fremstår som en struktur i flaten</p> <p>Figur 38: Nye linjer og rom oppstår som lyse, gjennomskinnelige sprekker og mellomrom, små flater av mørk valør</p>

		beveger seg rundt i den store flaten og treffer lyset fra rommet under
Fiolett	<p>15.09.2016:</p> <p>Figur 31 og 32:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bevisst handling, rettethet, kontroll, bestemte <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fokus, bevisst handling, rettethet, behov, bevegelse, bestemte <p>Figur 36:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bestemte, behov, rettethet <p>Figur 38:</p> <p>Fokus, utholdende, rettethet</p>	<p>15.09.2016:</p> <p>Figur 31 og 32:</p> <p>Stedvis har det rent stier som blir linjer, noen nokså rette, linjene flyter ut fra flekkene, over de urørte hvite områdene og griper fast i neste flekk, alle elementene har forbindelse med hverandre</p> <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34:</p> <p>Streken følger formenes kanter, mellomrommene er hvite rom i flaten</p> <p>Figur 36:</p> <p>Rommene mellom linjene og strukturen etter askeflekkene er stedvis tett skravert med kull, og fremstår tydelig i tegningen, De skraverte, sorte områdene står i kontrast mot det hvite underlaget, Mellomrommene oppstår som hvite rom mellom de transparente, sammenhengende flekkene</p> <p>Figur 38:</p> <p>De skraverte områdene er transformert fra strek til myk valør, Stedvis ligger nesten urørte askeflekker med antydning til kontur</p>
Rød	<p>15.09.2016:</p> <p>Figur 31 og 32:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Uten kontroll 	<p>15.09.2016:</p> <p>Figur 31 og 32:</p> <p>Noen steder samler asken seg til en mørk kant, Flekker, prikker og linjer danner et nettverk i papirflaten</p>

	<p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34:</p> <ul style="list-style-type: none"> Ikke fokus, ut av kontrollen <p>Figur 36:</p> <p>Ubevisst</p>	<p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34:</p> <p>Figur 36:</p> <p>Mellomrommene oppstår som hvite rom mellom de transparente, sammenhengende flekkene</p>
Turkis	<p>15.09.2016:</p> <p>Figur 31 og 32:</p> <ul style="list-style-type: none"> Observerte, oppdaget hva som skjedde <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34:</p> <ul style="list-style-type: none"> Observerte, oppdaget, sanset <p>Figur 36:</p> <ul style="list-style-type: none"> Betraktet, observerte, god følelse <p>Figur 38:</p> <p>Betraktet, observerte, så, oppdaget, fikk tanker (reflekterte)</p>	<p>15.09.2016:</p> <p>Figur 31 og 32:</p> <p>Jeg så den flytende asken som trakk seg ned, så at det begynte å bli tett</p> <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34:</p> <p>Observerte linjer og strukturer, jeg oppdaget etter hvert at i askesporene var det fine linjer og strukturer, første linjene som ubehagelige å se på</p> <p>Figur 36:</p> <p>betrakte tegningen, noen steder var streken skarpere og mer sort, kontrasten var god å se på</p> <p>Figur 38:</p> <p>Bare betraktet tegningen. Så at streken var frisk, så at det ble gråere men mykere, oppdaget flere gråtoner med halvllys og linjer som også lå her, fikk tanker om å klippe, skjære rundt kantene da jeg studerte bildet etterpå</p>
Grå	<p>15.09.2016:</p> <ul style="list-style-type: none"> <p>18.09.2016:</p> <ul style="list-style-type: none"> 	<p>15.09.2016:</p> <p>Figur 31 og 32:</p> <p>Flekkene er lyse og gjennomskinnelige</p> <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34:</p> <p>Inni linjene ligger flekkene som en</p>

		<p>transparent valør</p> <p>Figur 36: Der askeflekkene med kontur av kull er lys grå</p> <p>Figur 38: Som lyse gjennomskinnelige sprekker og mellomrom</p>
Lys grønn	<p>15.09.2016:</p> <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 38:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Finne tilbake, gjenfinne 	<p>15.09.2016:</p> <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 38: De stedene jeg hadde skravert med kullet, fortsatte jeg med knettgummien for å finne tilbake til linjene etter asken som lå under der det var pusset, alle stedene jeg hadde pusset med papir og tegnet frem lyset og linjene med knettgummien</p>
Mose grønn	<p>15.09.2016:</p> <ul style="list-style-type: none"> • <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kroppen var rolig, topografiske, vare <p>Figur 38:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Forsiktig 	<p>15.09.2016:</p> <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34: Linjene og strukturen av askeflekkene er tegnet forsiktig og løst med kullstift.</p> <p>Figur 38: Små flater av mørk valør beveger seg rundt i den store flaten og treffer lyset fra rommet under, stedvis ligger nesten urørte askeflekker med antydning til kontur som fragmenter i flaten</p>
Blå grønn	<p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Reflekterte, forstod, oppdaget, ble bevisst 	<p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34: Kom en tanke om at disse strekene hadde jeg da jeg lagde bilder før jeg</p>

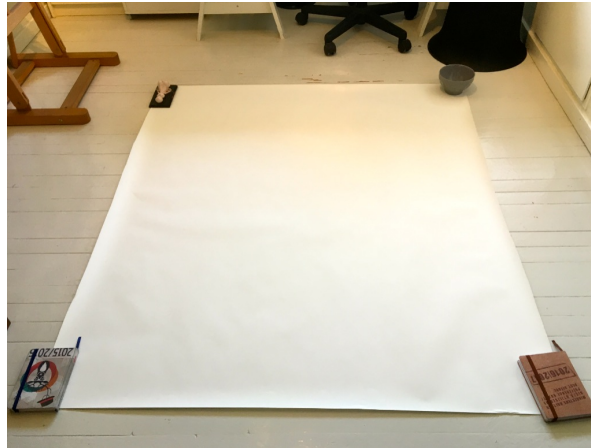
	<p>Figur 38:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Refleksjon, oppdage 	<p>startet med masteren, bevegelsene i dette arbeidet er annerledes enn bevegelsen jeg hadde tidligere</p> <p>Figur 38:</p> <p>Men det trengte å mykes opp, her kan jeg få det sort etter noen omganger med kull og fiksativ spray, og bildet trenger å bearbeides, tanker om å klippe hull etter linjene inni tegningen, og rive annet papir og lime oppå i lag på lag</p>
Rosa	<p>15.09.2016:</p> <p>Figur 31 og 32:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kjenner, sanser <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kjenne, sanse, føle, gå inn i <p>Figur 36:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sanse, kjenne 	<p>15.09.2016:</p> <p>Figur 31 og 32:</p> <p>Flekker og prikker av vann og aske ligger i forskjellige retninger og fyller papiret nesten ut i kantene, asken ligger igjen som spor</p> <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34:</p> <p>Stiften har stedvis streifet papiret, andre steder kraftigere strek, streken følger formenes kanter</p> <p>Figur 36:</p> <p>Stedvis tett skravert med kull, liggende i flere lag, de skraverte sorte områdene står i kontrast</p>
Grønn	<p>15.09.2016:</p> <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Kroppslig følelse 	<p>15.09.2016:</p> <p>18.09.2016:</p> <p>Figur 34:</p> <p>Hadde ubehag i kroppen, mer intenst etter hvert, veldig anstrengende, men samtidig veldig tilfredsstillende</p>

Figur 36:

- Anstrengende **fokus**

Figur 36:

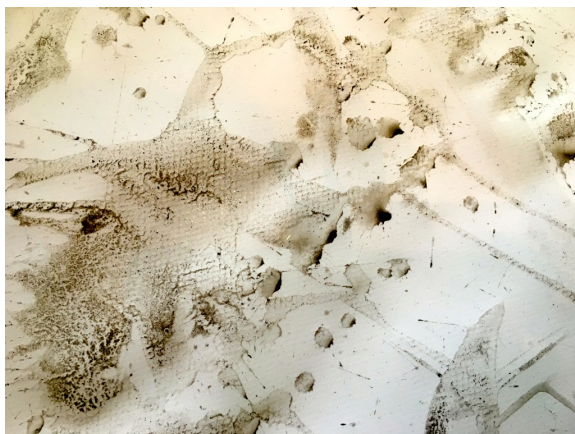
Veldig anstrengende å jobbe på denne måten



Figur 31. Arbeid på gulvet på arbeidsrommet



Figur 32. Aske og vann på papir



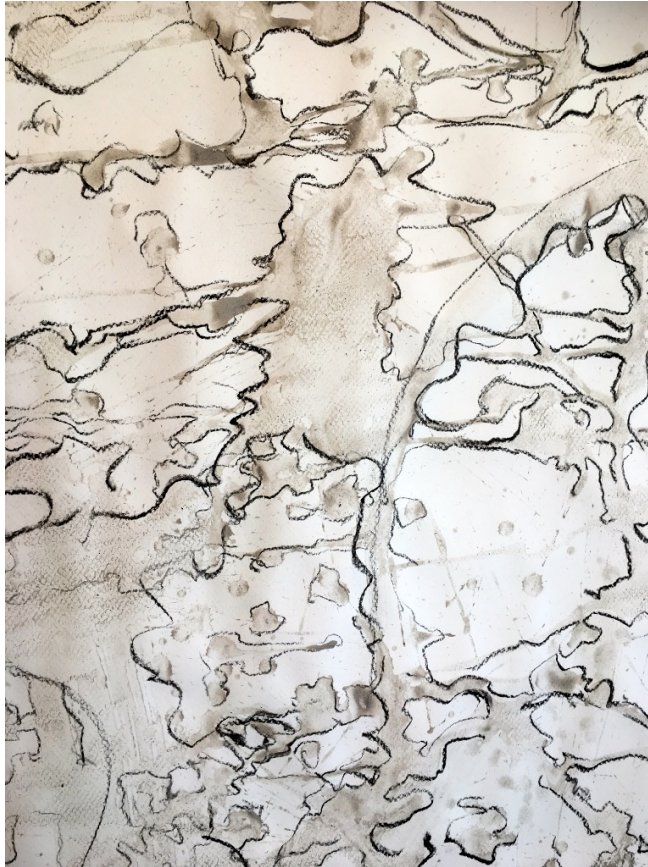
Figur 33. Detalj

Søndag 18.09.2016

Jeg satte tegningen på staffeliet og observerte linjer og strukturer før jeg begynte å tegne igjen. Hadde på musikken i bakgrunnen med svakt volum. Rettet ikke bevisstheten mot musikken, men ville fortsatt kjenne stemningen i rommet. Startet med litt kraftige streker rundt på tegningen. Hadde ubehag i kroppen og bevisstheten var ikke helt rettet inn mot tegningen og linjene. Men fortsatte med å sette streker. Etter en stund glemte jeg tid og sted og begynte å følge linjene rundt askeflekkene/linjene. Jeg fortsatte å tegne rundt hele formatet med løst trykk på kullstiften. Gikk mer og mer inn i sporene etter asken. Asken hadde drysset vekk flere steder tross fiksering, men den hadde satt spor i papiret. Jeg oppdaget etter hvert som jeg jobbet at i askesporene var det fine strukturer og linjer som jeg fulgte med kullstiften. Hele kroppen var rolig, og fokus var rettet inn mot sporene i asken, hånden og kullstiften. Det var armen og hånden som jobbet med små, rolige bevegelser. Jeg fikk behov for å fylle alle linjene etter asken med kullet. Holdt stiften med lettere trykk mens jeg tegnet med armen som beveget seg rundt hele formatet. Jobbet ikke bare på ett sted, men beveget meg og fortsatte flere steder nesten som om linjene gikk i ett. Det ble mer intenst etter hvert som jeg jobbet. Veldig anstrengende, men samtidig veldig tilfredsstillende. Jeg avsluttet etter en stund og gikk på avstand. Da fremstod de første linjene som ubehagelige å se på. Og det kom en tanke om at disse strekene hadde jeg da jeg lagde bilder før jeg startet med masteren. Nå var linjene mer topografiske, mer vare. Jeg opplever at bevegelsene i dette arbeidet er annerledes enn bevegelsen jeg hadde tidligere.



Figur 34. Tegnet med kull oppå askeflekkene



Figur 35. Detalj

Etter en pause satte jeg i gang med tegningen igjen. Nå helt uten musikk. Startet med å betrakte tegningen og så at noen steder var streken skarpere og mer sort. Denne kontrasten var god å se på, og jeg fikk behov for å skravere rundt disse linjene og flekkene med hardere trykk på kullstiften. Jeg jobbet flere steder på bildet og kjente med bevisstheten rettet mot bare dette. Slik jobbet jeg en god stund. Etter hvert kjente jeg at hånden hadde lettere trykk noen steder mens andre steder der det var kraftigere fra før hadde jeg hardere trykk med hånden. Det var veldig anstrengende å jobbe på denne måten, men jeg hadde behov for å gjøre det og så at det var riktig. Etter en god stund tok jeg pause.



Figur 36. Skravert et lag med kullstiften



Figur 37. Detalj

Jeg satt en god stund og bare betraktet tegningen. Så at streken var frisk, men det trengte å mykes opp. Begynte å pusse forsiktig med papir på de stedene jeg hadde skravert med kullet og så at det ble gråere, men mykere. Her kan jeg få det sort etter noen omganger med kull og fiksativ spray, og bildet trenger å bearbeides. Etter pussingen fortsatte jeg med knettgummien for å finne tilbake til linjene etter asken som lå under der det var pusset. Jeg gikk møysommelig gjennom på alle stedene jeg hadde pusset med papir og tegnet frem lyset og linjene med knettgummien. Etter hvert pusset

jeg kraftigere noen steder enn andre med knettgummien, og jeg oppdaget flere gråtoner med halvllys og linjer som også lå her. Dette var strukturen i asken som hadde satt spor. Jeg gikk over linjene flere steder en lang stund før jeg avsluttet. Nå fikk jeg tanker om å klippe, skjære rundt kantene da jeg studerte bildet etterpå. Fikk også tanker om å klippe hull etter linjene inni tegningen, og rive annet papir og lime oppå i lag på lag.



Figur 38. Pusset med papir og knettgummi



Figur 39. Detalj



Figur 40. Jobbet flere omganger med kull, papir og knettgummi

4.3 Resultater

Resultatet fra analysen i Fase 1 endte opp i 10 kategorier. Noen av kategoriene består av flere ord: **Åpen/Fri, Kontroll, Bevegelse, Spor/Rom/Bevegelse, Se/Betrakte, Materialitet/Åpne opp/Gå inn i, Motstridende/Reflekterende, Gjenfinne, Varhet/Rolig/Muligheter, Gjentakende/Følelser.** Jeg har forsøkt å kartlegge kategoriene for å finne likheter/ulikheter.

Rommet og bevegelse er essensielt. Sammenheng mellom **rom, bevegelse** og **rytme**. (Hvorfor har det blitt sånn?) Flere spekter som har endret seg: Mer opptatt av materialer. Musikk er en igangsetter, men ikke fokus. Ulike tilnæringsformer, men **vann, papir, kull, aske** henger sammen. Sporene som kommer på bildet, det formalestetiske, hva trekker jeg ut. Må kanskje se på mulighetsrom i forhold til asken. Blande vann inn i det? Andre fysikklover gjelder. Kan ikke frigjøres fra det.

Jeg har forsøkt å fange inn noe med kroppen ved å sanse og leve meg inn i musikken. Analysen av utprøvingene og videre utprøvinger viste at musikken ikke hadde en primær rolle, men at bevegelse er sentralt.

Ved å gå inn i arbeidsprosessen og være åpen, kan man fristille seg og la kroppen bevege seg fritt og sansende både med og uten musikk. Hånden kan bevege seg nokså fritt på papiret. Det kan være frigjørende når det gjelder styring og kontroll og hånden beveger seg rolig og avslappet. Lar en overkroppen følge håndens bevegelser kan linjene bli vare og organiske, og med sirkellignende bevegelser gir linjene rom på tegningen. Spor etter bevegelse kan også gi rom (på tegningen). Gjentakende bevegelser og linjer gir rytme i bildet. Ved å tegne etter musikk og være åpen, kan man sanse lydene, fristille seg og kroppen kan bevege seg rolig etter musikken. Bevegelser kan være frigjørende, åpne opp sinnet og man går inn i prosessen som om man blir ett med tegningen.

Å gå åpent inn i prosessen kan gi større frihet til å ta i mot det som viser seg i interaksjonen mellom utøver og bilde. Å se gir rom for muligheter. Ved å betrakte, kan man se helheten som åpner opp, og man kan oppdage nye muligheter. Det kan gi rom for å gjenfinne noe. Å se og betrakte kan også være et ønske om kontroll. Man må ha oversikt å se helheten og holde kontrollen. Følelsene kommer inn. Jeg vil bestemme! Ved å gå ut av komfortsonen kom motstridende følelser som at det var godt å rive i papiret, men fælt fordi jeg rev i stykker det flotte papiret.

Materialitet spiller også en viktig rolle. Materialets egenskaper som at papiret krøller seg og lever sitt eget liv er noe man ikke kan styre. Men heller la det få lov til å leve sitt eget liv å krølle seg, og bevisst utnytte det i den skapende prosessen. Det samme med asken som renner og lager spor på papiret. Man kan ikke styre disse egenskapene annet enn å la asken renne og sette spor. Men man kan utnytte sporene fra asken med kullstiften/krittet å gi det billedmessige kvaliteter. Her er flere innfallsvinkler, og utfordringen blir hvordan det gripes an.

Noen kunstnere jobber med det de kaller tilfeldigheter. Man stiller seg helt åpen og malingen får renne fritt, går inn i prosessen og finner områder man vil jobbe mer bevisst med. Det jeg gjør kaller jeg ikke tilfeldigheter fordi jeg har en kontroll og en rettethet i prosessen. Jeg er åpen, men allikevel styrende og har oversikt. Bevegelser er frie, og jeg stopper opp i det jeg kjenner at kontrollen vil overta. Lar materialet/redskapenes egenskaper få lov til å være synlige. De er en del av tegningen. Men jeg går inn med

kullet og jobber videre med spor eller annet av disse egenskapene. Derfor er det viktig at jeg har oversikt og kan oppdage muligheter å jobbe videre med.

I prosessen med analysen finner jeg tre stikkord:

Handling – Materialelegenskaper – Billedmessige kvaliteter

Reduksjon av kategorier

- Jeg har redusert ved å slå rosa sammen med rød, åpne opp/gå inn i hører sammen med å være åpen/fri.
- Tatt vekk den grå, fordi den kategorien handlet om det som skjedde på tegningen før jeg laget nye beskrivelser/analyser til hver utprøving. Noe gikk også inn i den gule som er bevegelser.
- Blå grønn handler om refleksjon og om å oppdage, og noe motstridende. Denne går til turkis da den handler om å se, betrakte og oppdage.
- Lys grønn handler om å lete å finne igjen. Denne går også til turkis da lete og oppdage handler om det samme.

Tabell 16

Åpne opp/Gå inn i → Åpen/Fri

Spor/Rom/Bevegelse → Bevegelse

Motstridende/Reflekterende → Se/Betrakte/Oppdage

Gjenfinne/lete → Se/Betrakte/Oppdage

Jeg sitter igjen med 6 kategorier. Neste steg er å forsøke å ha et dekkende ord for hver kategori, med noen underpunkter.

Tabell 17

Åpen/Fri	Bevegelse	Kontroll	Se/Betrakte	Varsom/ Forsiktig	Intensitet
Gå inn i Ta imot	Sanse Persipere	Fokus Bestemme	Lete Oppdage Reflektere	Avslappet Rolig	Gjentagende Rytme

5 Didaktisk grunnlag

Gjennom det skapende har jeg forsøkt å finne substans som jeg kan bygge på i en didaktisk sammenheng. Kroppens bevegelser i møte med redskap og materialer i tilnærming til tegning har vært førende i undersøkelsen. Jeg har gjennom reduksjonene forsøkt å avdekke hvordan bevegelse i møte med redskap og materialer kan påvirke tegneuttrykket, og hvordan bevegelse kan fremstå som transformasjon på flaten. Med utgangspunkt i egen læreprosess har jeg forsøkt å finne noe som oppstår i min erfaring og kan omsettes og brukes i en undervisningskontekst. Ved å trekke frem funn fra eget skapende arbeid vil jeg reflektere over hvilket potensiale mine erfaringer kan gi i didaktisk sammenheng. Problemstilling er derfor:

Hvilke didaktiske potensialer blir avdekket gjennom utforsking av tegningens mulighetsrom?

Fra undersøkelsen er det noen kategorier som jeg løfter inn i didaktisk sammenheng gjennom drøfting opp mot fagplanen i visuell kunst i kulturskolen. Delen skisserer noen muligheter for unge til en åpen og fri tilnærming til tegning med kroppens bevegelser i fokus. Kategoriene er: *bevegelser – en kroppslig tilnærming, åpen og fri i møte med tegningen, se og betrakte, intensitet, kontroll og tvetydighet-en sammenheng?* Materialitet er gjennomgående og henger sammen med kategoriene, og er drøftet inn i disse. Kategorien *varsom/forsiktig* er ikke tatt med i drøftingen da dette ligger i mine bevegelser og tilnærming til tegning.

Tegnefaget er for mange et artig og lærerikt fag, og har blitt brukt i undervisningen gjennom mange år. Spørsmålet har ofte vært stilt om hva som bør legges mest vekt på i tegneundervisningen, og forslagene har vært mange. Hvordan legges undervisningen til rette for at elevene skal nærme seg tegning? Får de lov til å bruke kroppen i møte med tegningen? Etter mange år i skolen har jeg erfart at det altfor ofte ikke legges godt nok til rette for tegneundervisningen. Rammene er for trange når det gjelder romlige forhold og lærerkrefter fordi det ikke får høy nok prioritet. Jeg tror det ligger mye uvitenhet bak hva det vil si å tegne. Ofte er forestillingen at tegning er å gjengi noe, og at det skal ligne så mye som mulig. Men det er bare en av innfallsvinklene. Å ha en kroppslig tilnærming til tegning er viktig. Det bør legges til rette for rom og dermed nok plass til å

utfolde seg. Tegning krever gulvplass og veggplass. Barn og voksne trenger å få innføring og erfare kroppslig bevegelse i møte med tegning. Det å bevege seg i forhold til et stort format liggende på gulv vil gjøre at man endrer fokus. Få avstand til tegningen på veggen eller å ha tegningen liggende på gulvet krever bevegelse. Vi blir tvunget inn i et annet fokus ved å bevege oss på denne måten. Ligger papiret på gulvet må vi bøye oss, bevege oss å møte tegningen med hele kroppen. Vi går på en måte inn i tegningen og blir ett med den. Det gir en annen tegneopplevelse å rette bevisstheten inn mot tegning og bevegelse. Det er ikke noe som skal etterlignes. Men bevegelsen selv transformeres over på papiret. Jeg mener at sansning og persepsjon bør vektlegges i skolen og andre institusjoner der tegning inngår som aktivitet. Å sanse og tegne med en kroppslig tilnærming tror jeg kan være en god måte for unge i møte med tegning, og kan innføres i skolens undervisningsopplegg.

5.1 Kulturskolen og det didaktiske

Jeg vil trekke mine kunnskaper og erkjennelse inn i en didaktisk sammenheng. Jeg jobber med visuelle kunsthøgskole i kulturskolen. Skolen har en aldersgrense fra syv til atten år hvor elevene blir delt inn i aldersgrupper, småskolen, mellomtrinnet og tenåringene. Jeg opplever de minste barna som åpne og kreative, og arbeidene deres bærer preg av at de er uredde og frie. Mye av det samme opplever jeg på mellomtrinnet. Elevene er åpne for nye innfall og vil gjerne prøve ut materialer, men samtidig vil de også etterligne andre. De eldste, tenåringene har ofte funnet en stil de liker og er fortrolige med. De vil gjerne oppnå større tegneferdigheter, men har flere begrensninger enn de som er yngre. Jeg opplever at elevene er lærevillige og vil tilegne seg nye teknikker og måter å lære på.

Fagplanen i visuell kunst ligger under rammeplanen i Norsk kulturskole, og jeg vil her ta for meg noen punkter fra denne. Siden kulturskolens oppstart på 1960-tallet har skolen hatt sterk vekst, og er i dag en kommunal institusjon med tilbud i kulturfag til unge. Kulturskolene har siden 1997 vært hjemlet i opplæringsloven som sier at alle kommuner skal ha et musikk- og kulturskoletilbud knyttet til skoleverket og kulturlivet utenom (Norsk kulturskoleråd, 2013, Forord).

Kulturskolen har et bredt visuelt felt som skal dekke flere uttrykksmåter. Det legges vekt på møte med kunstneriske virkemidler som materialer, redskap og teknikker som gir muligheter for elevens utvikling. Gjennom opplevelser skal eleven bli utfordret, og opplæring i teknikker og materialbruk vil gi mening og bidra til å skape og gi innhold. I det visuelle uttrykket skal de lære å tenke nytt å se nye ting, og gjennom prosesser skal de tilegne seg erfaring i møte med kunst. Skolen har overordna mål som blant annet sier at eleven skal utvikle sin uttrykksevne, formsans og sine kunstfaglige ferdigheter. Faghjulet viser fire overordna handlinger i faget: *skape, formidle, reflektere og sanse*. Innenfor handlingen å *sanse* viser sirkelen en verktøykasse, som å erfare, se, føle, betrakte, persipere og erkjenne. Dette er noen av aktivitetene som sirkelen rommer. Sirkelens nest innerste ring viser verdier og allmenndannende egenskaper som eleven kan utvikle, deriblant: Selvuttrykk, innsikt, mestring og mot. Visuell kunst er den innerste ringen, og selve kjernen. Hjulet er en hjelp til å se ulike sider, til refleksjon og planlegging av undervisning (Norsk kulturskoleråd, 2013, s.98-100). Jeg har kun nevnt det som er relevant for mine funn i avhandlingen, og vil trekke funnene opp mot faghjulet som en undervisningskontekst og drøfte det. Faghulets ytterste ring har den overordna handlingen å *sanse*. Jeg vil trekke mine funn opp mot dette, og tar for meg hver kategori fra analysen.

5.1.1 Bevegelser – en kroppslig tilnærming i undervisningen

Hvordan nærmer vi oss tegningen, og hvordan er omgivelsene lagt til rette når vi tegner? Får vi rom til å bevege oss, eller sitter vi ved et bord? Kanskje vi har erindringer fra oppveksten da vi lagde engler i snøen eller tegnet med en kvist på stranda? Da beveget vi oss tegnet mens vi lekte. Bevegelsene var frie, og linjene som vi laget bar preg av den frie utfoldelsen. Vi er nok ofte ubevisste når det gjelder den kroppslige tilnærmingen til tegningen. Det kan knyttes til uvitenhet og mangel på erfaring. Den kroppslige erfaringen henger sammen med forståelsen og erkjennelsen av måten vi bruker kroppen og bevegelsene når vi tegner. Jeg mener at dette må inn i skolen og undervisningen. Hvordan kan vi legge opp undervisningen og legge til rette for kroppens bevegelse i tegnefaget? Jeg opplever elevene som relativt åpne og frie.

I undersøkelsen oppdaget jeg at redskap og materialer spilte en viktig rolle da redskapene satte sine særegne spor. Materialene hadde egenskaper som sammen med

bevegelsene og sporene gav et eget uttrykk i flaten. Etter hvert som jeg beveget meg, tegnet jeg i flere lag. Det skapte substans og dynamikk i flaten. Kroppens bevegelser ble overført til papiret samtidig som linjene ble transformert til former med rom. Jeg tror at elevene kan oppleve noe av det samme. Bevegelser kan åpne opp for å utforske redskaper og materialer og vekke nysgjerrighet hos elever. De vil få nye tegneopplevelser som fører dem videre til å utforske nye ting. Jeg opplevde at bevegelser skapte frihet når jeg tegnet. Jeg klarte å gå ut av komfortsonen og opplevde at bevegelsene førte til at tegningen fikk flere lag som gav substans og et eget tegneuttrykk. Enhver som tegner har sin karakter i tegneuttrykket. Vi beveger oss også forskjellig selv om vi har likt fokus. Linjene på papiret kommer til som følge av bevegelsene og skaper dermed et eget uttrykk. Et *selvuttrykk* som blir skapt av eleven. En tegning som blir til uten å etterligne noe annet. Men et uttrykk som er ens eget.

Vi må legge til rette for utfoldelsene i skolen i tegne undervisningen og bruke gulvet som arena for læring. Jeg tror det gjør at elevene blir mer uredde. At det å bevege seg kan gi barn og unge større frihet til å gå i gang med tegningen. De vil få en annen opplevelse av møtet med tegningen enn de er vant til. Bare det å la eleven få jobbe på gulvet gir en annen inngang til tegningen. Det gir rom til å ufolde seg kroppslig og oppleves annerledes enn å sitte ved et bord. På gulvet blir de tvunget til å være i tegningen ved gå rundt den og til og med sitte oppå tegningen. Det kan oppleves vanskelig fordi de må ut av komfortsonen og angripe det fra et annet sted. Men jeg tror det vil være frigjørende og åpne opp i møte med tegningen. Elevene kan lære å utfolde seg å se på en annen måte der kroppens bevegelser har fokus og tegningen bærer preg av større frihet.

5.1.2 I hvilken grad skal eleven være åpen og fri i møte med tegningen?

I kulturskolens fagplan står det at eleven skal få skape selvuttrykk og oppleve mestring og mot. Da mener jeg at en av forutsetningene er å være åpen i møte med tegningen. Vi som lærere kan være med å gi eleven trygghet til å stille seg åpen i forhold til sin tegning. Jeg opplevde da jeg tegnet at askevannet fløt rundt på papiret og lagde stier og flekker som var utenfor min kontroll. Materialet og redskapet hadde egenskaper som fikk lov til å gi sin karakter å vise seg som det er uten at jeg overstyrte. Med frie bevegelser gav hånden lett trykk noen steder og hardt trykk andre steder da jeg tegnet.

Jeg opplevde at jeg glemte tid og sted, og fikk flyt da jeg fristolte meg. Jeg tror det kan bidra til at elevene er åpne, frie og utfolder seg seg mer i tegningen. Ikke åpen og fri i den forstand at opplegget er uten rammer, men legge til rette for at eleven selv kan stille seg åpen i møte med tegning gjennom et undervisningsopplegg. At de selv kan oppdage materialenes og redskapenes egenskaper ved å la disse sette avtrykk, spor og linjer å gi tegningen særegenhet. Det kan gi mestringsfølelse å oppdage at en har skapt noe nytt, noe som ingen andre har gjort, noe som er ens eget. Jeg tror det kan gi rom for utvikling og *mot* til å gå videre, eksperimentere og oppdage noe nytt som oppstår. Men åpenhet og frihet i så måte kan også gå for langt. Jeg opplevde under undersøkelsen at bevisstheten ikke helt var rettet inn mot tegningen. Det gikk for langt og fløt for mye ut, formen ble litt borte. Jeg hadde mistet fokus. Fokus må være rettet inn mot tegningen og det man gjør selv om man er åpen og fri. Derfor må det i undervisningssituasjonen være rammer som sørger for at det ikke sklir ut, lærer må være våken å få eleven på banen igjen. Det tror jeg også skaper trygghet hos eleven.

5.1.3 Se og betrakte tegningen med et kritisk blikk – veien til selvstendighet?

I tegneundervisningen går ofte oppgaver ut på å lære å se, som ved å tegne kroki, portrett og gjengivelser av objekter. Elevene må bruke blikket. Spesielt krokitegning blir de tvunget til å konsentrere seg å se fordi tegningen skal bli utført i løpet av få minutter og de har liten tid. Blikket blir tvunget mot modellen med kun raske blikk ned på papiret. Jeg oppdaget at min opplevelse av å se var nokså annerledes under undersøkelsen. Jeg var tilstede med hele kroppen og ikke bare blikket. Men jeg måtte stoppe opp for å betrakte hele tegningen. Blikket gikk rundt og jeg så den flytende asken som trakk ned og at det tettet seg. Ved å observerte oppdaget jeg etterhvert fine linjer og strukturer i askesporene. Noen linjer var ubehagelige å se på, mens andre linjer og kontraster var gode. Dette gav meg indikasjon og pågangsmot til å jobbe videre med tegningen. Jeg tror denne måten å se og betrakte på er viktig og nyttig i undervisningen. Elevene lærer å se med kritisk blikk på sitt eget arbeid. Ved å bruke tid på å se og betrakte tegningen, kan de oppdage noe i tegningen som må bearbeides eller beholdes. Noe å jobbe videre med. Det kan være med på å skape substans, noe mer i tegneflaten. Og det gir *mot* til å jobbe videre. Dette tror jeg kan være med på å gi *mestringsfølelse*.

Elevene lærer å selv se med kritisk blikk hva som må gjøres. Det skaper også selvstendighet.

5.1.4 Intensitet krever balanse

Da jeg jobbet med utprøvingene opplevde jeg en intensitet da jeg var inne i tegneprosessen. Jeg hadde gått inn i tegningen ved å fristille meg, og etter å ha tegnet en stund og brukt mye energi så kjente jeg til slutt at jeg ble aggressiv i bevegelsene. Det hadde foregått intenst før aggressiviteten tok over. Dette var ingen god opplevelse, det var som om følelsene tok over kroppen og bevegelsene, og det resulterte i linjer jeg ville vært foruten. I undervisningen i tegneprosesser med kull er det viktig å legge til rette rammer og at lærer følger opp og veileder elevene underveis, og hjelper eleven å finne balansen. Kull er porøst, går lett i stykker og sverter nokså mye av. Jeg har opplevd ganske ofte at elever kvier seg for å bruke det. Men de fleste kommer over terskelen og opplever glede når de oppdager hvilken egenskaper kullet har, og går på med pågangsmot. Eleven kan bli nokså usikker i sin tegneprosess om hun eller han bare er fri, og må bli styrt til en viss grad. Men om intensiteten balanseres underveis i prosessen ved at eleven stopper opp og betrakter det hun eller han gjør, tror jeg at det kan gi noe positivt til tegningen. Man får en flyt og kobler ut tid og sted og jobber intensivt. Når tanker ikke forstyrrer blir man konsentrert, får fokus og går inn i en god prosess. Jeg mener at elevene må få rom til å være i sin egen prosess uten for mange forstyrrelser utenfra. Skoletimene er korte, og de må tidsnok gå ut av denne flytsonen for å haste videre til noe annet. Og det gir god opplevelse og kan skape ro og konsentrasjon. Men lærer må være oppmerksom å hjelpe eleven til å finne balansen i å jobbe intenst, og ta et stoppunkt når tiden er inne.

5.1.5 Kan utradisjonelle materialer og redskap være grunnlag for ny erkjennelse?

Da jeg gikk i gang med tegningen forsøkte jeg å være fri og åpen til det som kom i prosessen. Jeg opplevde det for det meste bra, men underveis i prosessen kjente jeg en motstand hvor jeg ønsket å overta kontrollen. Prosessen var på vei i en annen retning enn dit jeg ville. Den var på vei til noe nytt, noe jeg ikke hadde gjort før. Jeg hadde på forhånd bestemt at jeg skulle ut av komfortsonen, og stoppet derfor da jeg kjente dette.

Det skjedde noe underveis som jeg ønsket å forandre, men klarte å styre unna. I ettertid ser jeg at jeg har tilført noe nytt til tegningen. Noe som har vært med på å utvikle meg videre som tegner og gitt meg ny innsikt. Jeg ser dette som et viktig moment i tegneundervisningen. Ved å anvende ulike utradisjonelle materialer i tegning, vil kanskje eleven måtte gå ut av komfortsonen og angripe tegningen på en ukjent måte. Materialene og redskapen vil gi en annen karakter enn den eleven er vant til. Intensjonen kan være å la materialer og redskap sette spor og la fysikkens lover få bestemme. Det vil være med å åpne opp for ny innsikt. Eleven kan selv øyne nye muligheter og ta fatt i det som skjer i tegneflaten ved å la karakteren få komme frem. Ved å slippe kontrollen lære å se linjer bli til på nye måter som følge av bevegelser, redskap og materialer. Men det må styres av en balanse av også å ha kontroll. Å sanse ved å la det nye fritt få komme til syne, men samtidig med en viss kontroll. Ved å gi eleven oppgaver og innfallsvinkler som gjør at de tidvis må gå ut av komfortsonen tror jeg kan gi grunnlag for ny erkjennelse.

5.2 Oppsummering

Å legge vekt på bevegelse og kroppslig tilnærming i undervisningsopplegg tror jeg kan være med å skape selvuttrykk for elevene. Jobbe med tegning på gulvet kan være en måte. Bruk av utradisjonelle redskap og materialer kan også vekke nysjerrighet, og elevene kan oppleve noe nytt som skjer i tegningen. De kan også lære å se og betrakte tegningen, og får større innsikt og kan selv se muligheten til å utvikle tegningen. Det kan legges opp i undervisningen ved at de for eksempel må betrakte hverandres arbeider. Jeg tror at det å se kritisk på sitt eget og andres arbeid er en god ting. Man må stoppe opp og tenke etter hva man gjør, og det skaper en bevissthet. Å legge til rette for at elevene får en viss frihet når de jobber er å ha ansvar for egen læring. Men det må være under rammer, og krever at lærer er tilstede og veileder hver enkelt. Det bør legges til rette for gode rammer, både økonomiske og lærerresurser. God kunnskap og trygghet i faget gjør at man våger mer, tør å legge opp undervisningen og bruke kroppen og rommet. Å tørre å ta i bruk uvanlige redskap og materialer. Dette tror jeg positivt kan påvirke tegnefaget i skoleverket, og elevene får utfolde seg og lære.

6 Drøfting

Jeg forsøker i dette kapittelet å trekke mine funn opp mot teorien og undersøkelsen av mitt skapende arbeid. Teorigrunnlaget sammen med undersøkelsen gjennom skapende arbeid danner grunnlaget for drøftingen. Prosessen fra hver utprøving har gitt meg kunnskap i tegning som jeg setter i sammenheng med det teoretiske grunnlaget. Erfaringen fra hver enkelt prosess har gitt egen kunnskap som til sammen gir ny erkjennelse. Ferdige tegninger sees i sammenheng med prosessen. Jeg har i undersøkelsen forsøkt å avdekke potensialer for nye møter med tegning gjennom å utforske hvordan bevegelser i møte med redskap og materialer kan påvirke tegningens uttrykk, og hvordan bevegelse kan fremstå som transformasjon på tegneflaten. I analysen fra undersøkelsen er det trukket ut kategorier hvor fem drøftes opp mot teorigrunnlaget: *bevegelser – en kroppslig tilnærming, åpen og fri i møte med tegningen, se og betrakte, intensitet, kontroll og tvetydighet-en sammenheng?* Kategoriene presenteres hver for seg.

6.1 Drøfting av funn fra undersøkelsen gjennom skapende arbeid opp mot teorigrunnlaget

6.1.1 Bevegelser – en kroppslig tilnærming til tegning?

Gjennom syv ulike utprøvinger har jeg forsøkt å nærme meg tegningen med fokus på kroppens bevegelser. Med en kroppslig tilnærming har jeg prøvd å fange opp noe underveis som kan skape grunnlag for videre utvikling av uttrykk i tegning. Jeg har ved å fristille meg forsøkt å rette all oppmerksomhet mot kroppens møte med tegningen. Ved å stille til side tanker og forestillinger om formaliteter og hvordan tegningen skal se ut, har jeg rettet fokus mot mine bevegelser i møte med papirflaten. Jeg har forsøkt å øke min kunnskap og forståelse om kroppens møte med tingene i verden ved å gå løs på tegning på denne måten. Uten tanker og meninger, ved kun å rette oppmerksomheten mot kroppens bevegelser, har jeg gått løs på tegningen med et åpent sinn og latt tegningen fremstå som det den er. Dette har gitt meg økt forståelse om hva kroppens bevegelser betyr i tegning. Jeg ønsker å bringe det videre inn i min egen skapende prosess. I tillegg vil jeg bruke det som undervisning i tegnefaget i skolen, slik at elever kan få bruke kroppen når de tegner.

Jeg startet mine første utprøvinger i en åpen eksplorerende fase fordi jeg ville ut fra formuttrykket jeg hadde fra før. Det satt langt inne i kroppen, og jeg startet rett på en liten tegning med penn fordi jeg aldri eller sjelden bruker det som redskap. Kanskje det ville gi noe som førte meg i en annen retning? Jeg satt og tegnet og forsøkte å være åpen. Jeg oppdaget at redskap og materialer spilte en viktig rolle da redskapene satte sine særegne spor. Materialene hadde egenskaper som sammen med bevegelsene og sporene gav et eget uttrykk i flaten. Etter hvert som jeg beveget meg, tegnet jeg i flere lag. Det skapte substans og dynamikk i flaten. Kroppens bevegelser ble overført til papiret og linjene ble til former med rom.

Merleau-Ponty sier at kroppen er intensjonal, den retter seg mot noe og uttrykker at den kan. Min kropp møter tegneflaten og beveger seg og handler bevisst uten at jeg bestemmer og kontrollerer bevegelsene, og møter flaten som om jeg er i ett med tegningen. Som om kroppen og tegningen er i verden sammen. Min bevissthet er rettet mot kroppens bevegelser, men jeg er åpen og fri og styrer ikke bevegelsene. Innimellom tar jeg kontrollen, går ut av handlingen og betrakter det hele på avstand. Jeg forsøker å betrakte ved å la blikket bevege seg rundt hele formatet uten å la tankene og fordommene få fokus. Jeg ser hvor det må til med formalestetiske virkemidler, men gir det tid til å modne, la det stå som det er en stund til. Da oppdager jeg materialeegenskapenes verdi. Lar områder stå åpne som de er med det rå, levende uttrykket. Andre steder må jobbes videre med så det ikke skal flyte helt ut.

I følge Merleau-Ponty henger kroppen og bevisstheten sammen. Vår måte å være på uttrykker en oppførsel som viser seg i handlingen (Thøgersen, 2010, s.13). Vi er i verden med vår kropp og vår bevissthet. Det kommer til syne i møte med tegningen. Kroppens bevegelser setter spor på papiret når vi jobber med hele kroppen i hele formatet. Bevegelser er frigjørende. Ikke bare små bevegelser, men å bruke hele kroppen kan virke stimulerende. Det kan gi streken en sterk, personlig karakter. Våre vaner er også tilstede og kan være et hemsko når det butter i tegneprosessen. Merleau-Ponty snakker om sansningen som en handling med fokus på tingenes betydning gjennom kroppslig forståelse relatert til våre vaner. Han snakker om redskapets betydning og bruk som ligger som en forlengelse av kroppen (Thøgersen, 2010, s. 22). Gjennom erfaringene våre har vi innøvd vaner som gir seg utslag når vi tegner. Det

sitter i kroppen og dermed også i bevegelsene. Det er viktig å være bevisst dette under tegneprosessen. Kroppslig bevegelse setter spor i linjene, formene, rommene og elementene. Men det er også noe mer enn spor. Alle elementene selv er bevegelse, linjer av aske og vann, av kritt og kull. Redskapene er som en forlengelse av min kropp som setter sporene, linjene og avtrykkene.

Martin Seel snakker om estetisk erfaring når han viser til filmen “American beauty” og videosnutten med kameraets fokus på en sirkulerende plastpose. Man ser de begrensede omgivelsene, men de er ikke i fokus. Det handler om øyeblikkets tilstedeværelse, her og nå. Slik opplevde jeg det under tegneprosessen da jeg fulgte og beveget meg rundt tegningen med fokus på å være til stede i handlingen. Det samme opplevde jeg da jeg beveget meg rundt papiret på gulvet og malte, tegnet, kastet og helte på askevannet. Men mest da jeg tegnet etterpå og fulgte sporene etter askevannet rundt på tegningen. Jeg måtte ha fokus og være tilstede i øyeblikket. Linjene fikk også et annet preg om jeg gikk ut av fokuset. Da kom kontrollen med en gang og ville overta, og linjene ble stive og døde. Det er som om linjene bærer preg av det levende livet og bevegelsene, som om kroppen setter spor. Men bevisstheten må være rettet mot noe, mot nettopp tegningen og handlingen i øyeblikket. Det holder ikke bare å være oppmerksom. Man må være fokusert og oppmerksom. Fokuset må være rettet mot dette spesielle i øyeblikkets handling.

Videosnutten med den sirkulerende plastposen er som en dansende opptreden. Den viser en handling i øyeblikket, noe som skjer der og da med kameraets fokus på posens bevegelse i sine begrensede omgivelser. Det er en dansende plastpose, og ikke bevegelsens forestilling av en dansende plastpose. Noe av det samme skjer på tegningen når jeg overfører mine bevegelser til papiret. Det er ikke noe som forestiller bevegelse i tegningen, men tegningen er blitt til av mine bevegelser transformert til papiret. Videoen er ingen kopi av hendelsen. Den fanger øyeblikket i virkeligheten på film ved å transformere hendelsen til et visuelt element. Jeg fanger øyeblikket i virkeligheten ved å transformere bevegelsene mine på over papiret.

6.1.2 Åpen og fri i møte med tegningen

Under tegneprosessen opplevde jeg en slags flyt da jeg åpent gikk tegningen i møte. Etter en stund glemte jeg tid og sted og var helt i ett med tegningen, og jeg oppdaget at jeg ble fri. Hånden hadde lettere trykk noen steder, og andre steder hadde jeg hardere trykk med hånden. Merleau-Ponty sier at vi erfarer verden gjennom hele vårt sanseapparat. Jeg tror at når vi fristiller oss lar vi hele sanseapparatet slippe til. Lar bevegelsene komme naturlig når vi nærmer oss tegningen ved å forsøke å slippe kontrollen. Ved å fristille oss kan vi møte tegningen ved “å gå inn i den”, glemme verden utenfor og kun bevege oss og være tilstede i den verden som tegningen gir og er. Det kan være til stor nytte å gå tegningen i møte med hele vår kropp og oppdage elementer som leder veien videre i tegneprosessen.

Innimellom opplevde jeg at bevisstheten ikke var helt rettet inn mot tegningen. Jeg var åpen, men fokus var ikke rettet inn mot det som skjedde på tegningen. Da gikk det i en annen retning enn det jeg ville. Linjene ble stive og var ubehagelige å se på, og tegningen ble kaotisk. Da måtte jeg ta kontrollen og stoppet opp. Jeg opplever at det må være balanse mellom å være åpen og fri og ta kontroll. Det er som å innta en fenomenologisk instilling. Gå åpent inn i tegneprosessen i forhold til det som viser seg, og la det vise seg som det er. Men ha en rettethet i forhold til det som skjer. Til forholdet mellom bevegelsene og det som skjer på tegningen. Bli ett med tegningen ved å være i tegningens verden. Jeg opplevde at askevannet følt rundt og lagde stier i tegneflaten. Jeg lot det flyte rundt, og det dannet en struktur i flaten. Det flytende askevannet tok tak i papirets grove struktur og trakk seg ned slik at asken lå igjen da det ble tørt. Det er resultatet av redskapet og materialet som sammen styrer tegningens tilblivelse som følge av bevegelsene jeg brukte da jeg hadde på askevannet. Men disse bevegelsene hadde ikke kommet om jeg ikke gikk åpent inn i prosessen. Ved å fristille meg kunne jeg la bevegelsene komme naturlig og handlingen skje uten at jeg måtte gripe inn. Jeg tok i mot det som vokste frem på tegningen ved å være i den.

6.1.3 Se og betrakte

Ved å ta oss tid til å se og betrakte det vi holder på med, vil vi oppdage muligheter til å bygge videre på arbeidet. Vi ser tegningen med dens elementer trer frem for oss. Ved å betrakte den på avstand, i et speil eller nært innpå vil elementene fremstå, og vi kan se den som en helhet. Da jeg var i tegneprosessen måtte jeg innimellom stoppe opp for å

betrakte det jeg hadde gjort. Tegningen tredde tydeligere frem etterhvert som jeg studerte den. Jeg oppdaget formene og linjenes potensialer til å bli noe mer, noe som skapte substans i tegneflaten. Med andre ord krevde det at jeg stoppet opp, gikk ut av handlingen og tok meg tid til å betrakte helheten i tegningen. Jeg fikk avstand til detaljene og så alle delene i tegningen som ett. Noen deler tredde tydelig frem mens andre lå litt ut i periferien. Jeg oppdaget at de tydelige elementene på en måte ble løftet frem av de som lå i periferien. De måtte være der for at noen elementer skulle komme bedre frem. Merleau-Ponty sier at ved å fokusere på et objekt forankrer vi oss i det. Vi åpner opp for objektet og omgivelsene stenges ute, men vi er avhengig av omgivelsene for å se objektet bedre. Objektet er en del av horisonten som sikrer dets identitet (Merleau-Ponty, 2012, s.70). Slik ser og observerer vi formene som fremstår og avdekkes og skjules på tegningen. Vi observerer og ser linjer, rom og former som ligger i tegneflaten. Noen tydelig frem, mens andre ligger delvis skjult. Vi ser helheten og dynamikken som oppstår i flaten, og kan balansere hvor mye kontroll vi skal ha. Da må vi se, og kanskje oppdager vi noe i flaten som må jobbes med. Noe som må komme tydeligere frem. I følge Merleau-Ponty er det å se som å gå inn i et univers i en verden der objektene viser seg. De viser seg fordi de også skjuler seg (Merleau-Ponty, 2012, s.71). På denne måten får bildet substans. Det er noe mer enn bare former. Det er materie, noe i linjenes bevegelse og helheten i tegneflaten. Og det er fordi vi underveis tar oss tid til å stoppe opp, sanse og se hva som oppstår, og oppfatte det som skjer i flaten.

Da jeg stoppet opp og begynte å betrakte tegningen, så jeg den flytende asken som trakk seg ned, og så at det begynte å bli tett. Jeg visste da at jeg måtte la området være. Jeg observerte linjer og strukturer, men etterhvert oppdaget jeg at det også var noen ekstra små, fine linjer og strukturer i askesporene som var viktige for tegningen. Jeg så også at de første linjene var ubehagelige å se på. Det var linjene jeg tegnet da bevisstheten ikke var helt rettet inn mot tegningen. Ved å betrakte tegningen så jeg at streken var skarpere og nesten sort noen steder. Denne kontrasten var god å se på. Jeg opplevde at det ikke holder å kaste raske blikk på verket som blir til. Jeg måtte gå på avstand, sette meg ned og studere tegningen. Da så jeg at det begynte å tre frem ting som ikke var synlige mens jeg var i handlingen. Men nå så jeg potensialet i formene og linjene, så rom som oppstod. Plutselig begynte det å fremtre foran øynene mine. Jeg så det ikke da jeg var i ett med tegningen. Derfor er det viktig å stoppe opp for å se og reflektere potensialene

som er der. Vi må passe på at vi ikke kommer i veien for oss selv når ikke tar oss tid til å betrakte tegningen. Når vi ser kan vi oppdage hva vi skal jobbe videre med.

6.1.4 Intensitet

Merleau-Ponty sier at bevisstheten er kroppslig forankret, og gir tilgang til fenomenene gjennom sansning og persepsjon (Thøgersen, 2010, s.16). Når jeg tegner, følger jeg med hele min bevissthet og mine bevegelser sporene av aske i tegningen. Når jeg kan være fri på denne måten, merker jeg at kroppen ikke er rettet mot tankene eller det mentale, men til kroppens evner i å imøtegå tegningen. Det kan i undersøkelsen sees på strek og linjer som har en annen karakter enn om jeg slipper til kontrollen eller lar det gå for langt. Men det må være en balanse. Jeg opplevde at jeg til slutt ble aggressiv under tegneprosessen og linjene bar preg av det. Jeg var åpen da jeg startet tegningen og etterhvert foregikk det hele nokså intenst. Jeg var en stund i den intense handlingen og brukte masse energi. Det var som om energien gikk over til å bli aggressive bevegelser, og jeg kjente det ble negativt. Da stoppet jeg opp. Merleau-Ponty sier også at vi gjennom fenomenologien kan finne frem til vår kroppslighet som en naturlig sammenheng i vår tilværelse i verden (Thøgersen, 2010, s.16).

Jeg ser det som om fenomenologien kan være til stor hjelp under tegneprosessen. Jeg kjente i kroppen at jeg ble aggressiv da jeg tegnet, og kjente at det ikke var godt. Jeg hadde dratt det for langt. Derfor ble linjene også harde og aggressive. Det var ikke det jeg ville. Men det må sies at i andre sammenhenger er det kanskje nettopp det vi vil med en annen intensjon og tilnærming. Min situasjon var en annen. Jeg ville ha en balanse, at streken skulle bære preg av noe litt mykere og organisk. De aggressive strekene ble ikke organiske, men nokså rette og tykke. Noe annet skjedde også da jeg jobbet på denne intense måten. Jeg beveget meg rundt hele tegningen og kom tilbake. Det vil si at jeg tegnet oppå linjene som var der fra før, og jeg oppdaget at det skapte dybde og substans. Jeg beveget meg rundt i hele tegningen, og kom tilbake og tegnet på en mer intens måte. Jeg ser etterpå at å være til stede i handlingen, ha fokus å få flyt er viktig. Men stoppe når jeg kjenner at det blir aggressivt er også nødvendig. Det handler om å ha balanse og tre inn i handlingen. Men også klare å gå ut av det intense, for å få avstand til tegningen å betrakte og reflektere over det man har gjort.

6.1.5 Kontroll og tvetydighet – en sammenheng?

Det er ikke lett å slippe kontrollen under en tegneprosess. Vi er vanemennesker, og har lært oss gjennom erfaring hvordan ting gjøres og hvordan vi kan omsette kunnskaper og ferdigheter. I følge Merleau-Ponty gjør det at vi opplever verden som kjent, men samtidig opplever vi den også som ny og fremmed. Ting vi ikke har opplevd og møtt har vi ingen erfaring med, og vi får en tvetydighet i tilværelsen. En slik forståelse stammer ikke fra fornuften, men ligger i vår kroppslige eksistens (Thøgersen, 2010, s. 23). Opplevelsene av alle våre handlinger setter spor i kroppen. Jeg opplevde underveis i tegneprosessen at jeg fikk motstand. Det jeg opplevde som motstridende følelser. Jeg begikk meg ut på en ferd i tegning ved å forsøke å være fri og åpen til det som kom og førte veien videre. Til dels opplevde jeg det bra, men underveis kom motstanden, og jeg ønsket å overta kontrollen. Mine erfaringer sa meg at dette går en annen vei enn det jeg vil. Dette var da jeg beveget meg innpå noe helt nytt i tegningen. Jeg hadde fra før et formuttrykk. Men nå fristilte jeg meg fra det jeg kunne så godt fra før og gikk inn i noe nytt. Kroppen gav meg signaler om at dette var noe nytt og ukjent. Jeg gikk inn i det allikevel ved å slippe tankene og bare la meg med mine bevegelser møte tegningen. Ved å betrakte tegningen underveis og i etterkant, fant jeg viktige nye elementer som oppstod. Streken fikk en annen karakter, og det oppstod rom. Nå kunne jeg skille ut de nye områdene, beverare de og innta kontrollen ved å stramme opp og legge på ekstra valør. En balanse av kontroll og fristillelse. En annen ting var hvordan materialets egenskap i asken fikk lov til å leve sitt eget liv og satte spor i papiret. Her fremstod sporene som enheter i en helhet, og jeg kunne følge de med kullstiften og kroppens bevegelser rundt formatet.

Jeg mener utradisjonelle materialer og redskap i tegning er et viktig potensiale for å fristille seg og oppdage nye muligheter. Ved å la materialer og redskap sette spor og la fysikkens lover få bestemme, kan vi oppdage nye elementer som oppstår. La det ta form å gi mulighet for en annen tilnærming enn det vante. Ved å slippe kontrollen kan vi lære å se nye ting fremtre og konstituere seg som de er. Lære å se det på en annen måte med ny tilnærming der bevegelser står sentralt. Det er dermed ikke sagt at vi skal slippe kontrollen helt. Ved å betrakte og se må vi ta i bruk noe kontroll, men la det frie og nye få lov til å komme frem og la det få lov til å være det det er.

6.2 Oppsummering

Gjennom utprøvingene har jeg hatt fokus på bevegelse og den kroppslige tilnærmingen når jeg har gått i gang med arbeidet. Ved å anvende kull, kritt, knettgummi, aske og papir har jeg erfart hvordan de ulike redskapenes egenskaper i møte med mine bevegelser gir utslag på papiret. Ved å forsøke å fristille meg har jeg opplevd at mine bevegelser også er friere. Jeg har erfart at mitt møte med tegningen har blitt åpent og fritt. Jeg har gått i gang med tegningen ved å fokusere og slippe tankene ut, vært i ett med tegningen. Jeg har forsøkt ikke å tenke kontrollerende tanker, men har hatt fokus på en rettethet. Det har gitt meg ny innsikt og erkjennelse. Jeg går tegningen i møte på en ny og annerledes måte enn tidligere. Åpen, fri og lar redskapen og materialene bestemme sitt løp, sin vei. Jeg må ta tak i denne veien ved å fokusere og rette bevisstheten mot det som oppstår underveis. Gå ut av komfortsonen og ikke stoppe meg selv og tegningen som blir til. La meg gå i ett med tegningen og la den fremstå. Fokusere sammen med mine bevegelser, bevegelsene som følger fokus. Erfaringen fra prosessen har åpnet opp for ny innsikt og erkjennelse.

7 Konklusjon

Gjennom undersøkelsen har jeg brukt bevegelse som en inngang til tegning. Jeg har forsøkt å finne ut av hvordan bevegelser kan transformeres til flaten ved å anvende redskap og materialer i møte med bevegelsene. Gjennom fenomenologisk metode har jeg beskrevet slik jeg opplevde tegneprosessen og redusert gjennom Gallagher & Zahavis fire trinn. De første beskrivelsene var nokså tynne, men etterhvert kom jeg mer inn i metoden, og beskrivelsene ble mer utfyllende. Det gav også utslag i analysen med fargekodingen med mer substans i beskrivelsene. I tillegg har teoridelen gitt større innsikt når det gjelder kroppslig bevegelse i tilnærming til tegning, og kroppens tilgang til verden. Fenomenologien har åpnet opp for ting jeg har hatt en forestilling om, og har blitt til erkjennelse.

Gjennom undersøkelsen med syv ulike tilnærminger har jeg funnet at bevegelser er et potensiale i møte med tegning og påvirker tegneuttrykket. *Materialitet* følger gjennom det hele. Hvordan materialenes egenskaper blir synliggjort i tegneprosessen og setter karakter på tegningen. Det å være forsiktig å gå varsomt frem er også en viktig ingrediens. Men jeg har valgt å ikke ta det med i drøftingen. Det ligger i *bevegelsene* i tilnærmingen. Måten jeg nærmer meg tegningen på er som følge av en *varsomhet*. Å være åpen og fri når man går inn i og er i tegneprosessen er viktig for at kroppen kan fristille seg, og bevegelsene blir også frie. Det kommer til syne på tegningen. Stoppe opp for å se og betrakte tegningen og oppdage ting som oppstår i flaten er også en viktig essens. Det å komme i en flyt og jobbe *intense* skyver *kontrollerende* tanker unna på en positiv måte. Det gjør at hele kroppen er i bevegelse i hele tegneformatet. Men her er det viktig å stoppe opp og ikke la det gå for langt. Å gå ut av komfortsonen og tørre å kjenne at det ikke er godt, gjør at det oppstår nye ting det ellers ikke ville ha gjort. Stoppe å ta kontrollen når det flyter for mye ut. Det å ha en rettethet, en bevissthet inn mot det man gjør er med på at det som skjer får lov til å fremstå som det er.

Jeg ville forsøke å gå ut av komfortsonen under tegneprosessen. For å finne noe nytt og annet, forestilte jeg meg at dette var viktig. Under noen av utprøvingene kjente jeg at det strittet i mot, men jeg presset meg og klarte å stoppe eller ta en annen vending. Jeg forsøkte å være *åpen og fri* i møte med tegningen, og da kom denne motstridende følelsen. Jeg har godt innarbeidede prosesser fra en lang fartstid som kunstner og

bildeskaper, og dette sitter i kroppen. Derfor opplevde jeg det som vanskelig å tre ut av komfortsonen. Men jeg opplevde også at dette var spranget til noe nytt og annet. Jeg fikk en annen tilnærming til tegningen. Brukte kroppens bevegelser på en annen og friere måte enn tidligere.

Ved å anvende redskap som flytende aske ble jeg tvunget inn i noe nytt. Det rant og satte spor og levde sitt eget liv. Tidligere hadde jeg forsøkt å kamuflere stier og flekker. Nå ser jeg på en annen måte noe annet og kan bevisst velge å synliggjøre disse sporene. Tegningen har fått et annet utseende, en annen karakter enn tidligere. Den er friere i streken og formen. Før var den stram og stiv og preget av mye kontroll undeveis. Nå opplever jeg kontroll på en annen måte. Jeg kan kontrollere ved at jeg er bevisst materialenes egenskaper og lar de få lov til å vise sin karakter i tegneflaten. Jeg overfører mine bevegelser som setter spor i flaten ved hjelp av redskap og materialene. Asken setter sine spor og gir karakter på tegneflaten som følge av mine bevegelser. Jeg finner potensialer i det som oppstår i flaten. Her kan jeg bygge videre. Men jeg må passe på for ikke å ha for mye kontroll. Derfor er det viktig å se og observere det som skjer underveis. Være bevisst selve prosessen som setter spor, selve råmaterialet.

Dette kan overføres til tegneundervisning. Både barn og voksne kan ha godt av å møte tegning på en slik måte. Jeg tror at selv om grunnlaget er lagt, så må alle og enhver gå inn i det selvstendig og individuelt. Ut fra det ståsted enhver har, kan det være spennende å se hvordan tegningen kan fremtre. Jeg tror bevegelser kan tilføre noe nytt og annet i møte med tegningen. Man lærer å være åpen. Det er ikke lett, men da tror jeg at man slipper til noe annet og nytt. Det kan frigjøre i møte med tegningen, og streken vil nok preges av det. Man kan bli modigere ved å tørre å slippe til noe som oppstår. Men også ha en viss kontroll. Da er det viktig å se og observere. Jeg tror man i undervisning av barn og unge kan få frem mye ved at de blir tvunget til å observere og tenke kritisk, og ikke slippe alt inn. Å være åpen er forskjellig fra å slippe til alt. Og det er viktig med skilnaden her. Man lærer å tenke nytt og annerledes ved å anvende utradisjonelle materialer og redskap. Ser at her skjer det noe nytt som ikke har skjedd før. Men det betinger at den som undeviser er modig nok til å tørre å ta spranget inn i det ukjente. La det få slippe til. Da kan det oppstå mye nytt og verden får tre frem som den er.

Litteratur og referanseliste

- Danbolt, Gunnar, Homlong, Beate. (2014) *Frå det moderne til det kontemporære tendensar i norsk samtidskunst etter 1990*, Samlaget, Oslo
- Elverum, Marita Ivarsson. (2015). *Utvidet tegning som en del av samtidstegningen: performativ tegning*. (Mastergradsavhandling, Høgskolen i Telemark) M. I. Elverum, Notodden.
- Gali, A. (2007, 28. oktober). *Tegning og skulptur I et utvidet felt*. Hentet fra: <http://andregali.blogspot.no/2007/10/tegning-og-skulptur-i-et-utvidet-felt.html>
- Gallagher, Shaun. (2012) *Phenomenology*, Palgrave MacMillan, Basingstoke
- Gallagher, Shaun., Zahavi, Dan. (2010) *Bevidsthedens fænomenologi: en indføring i bevidsthedsfilosofi og kognitionsforskning*, Serietittel: The Phenomenological Mind an introduction to philosophy of mind and cognitive science, Gyldendal, København
- Gardner, H., Tansey, R. G., Kleiner, F. S., & Mamiya, C. J. (2001). *Gardner's Art through the ages*. Harcourt Brace College Publishers, Fort Worth, Tex, Utgave: 11th ed./Fred S. Kleiner, Christin J. Mamiya, Richard G. Tansey.
- Godfrey, Tony., Zaya, Octavio. (2013) *Vitamin D2: new perspectives in drawing*, Phaidon, London
- Halvorsen, E.M. (2013). *Kunstfaglig og pedagogisk FOU- nærhet distance dokumentasjon*. Kristiansand: Høyskoleforlaget AS
- Krauss, R (2002). *Avantgardens originalitet og andre modernistiske myter*. Oslo: Pax forlag A/S.
- Landes A, Donald (2013) *The Merleau- Ponty dictionary*, Bloomsbury, London, New Delhi, New York, Sidney

- Lauer, David A., Pentak, Stephen. (2011) *Design basics*, Wadsworth, Boston, Mass
- Merleau-Ponty, Maurice. (1994) *Kroppens fenomenologi*, Pax Forlag a/s, Oslo s. V-XII, 8 sider
- Merleau-Ponty, Maurice. (2012) *Phenomenology of perception*, Serietittel: *Phénoménologie de la perception*, Routledge, London
- Momentum. (2010, 07.05 – 13.06). *Tegnebiennalen 2010: lines on the move*. Hentet fra www.momentum.no/tegnebiennalen-2010.lines-on-the-move.4912352-380646.html
- Norsk kulturskoleråd. (2013) *Rammeplan for kulturskolen: mangfold og fordypning*.
- Retvik, T. (1998). *Tegning som uttrykk: tegning, form og farge for VK*. Opplag: Bokmål (utg.). Oslo: Yrkesopplæring.
- Seel, Martin. (2003) The aesthetics of appearing: *Radical Philosophy*, nr. 118, s. 18-24, 6s
- Søyland, L. (2006). *Kroppens betydning i bildeskaping: idet bildet blir til*. (Mastergradsavhandling, Høgskolen i Telemark) L, Søyland, Notodden.
- Tyson E, Lewis. (2013) *On Study: Giorgio Agamben and educational potentiality*, Routledge, New York
- Thøgersen, Ulla. (2004) *Krop og fenomenologi: en introduktion til Maurice merleau-Ponts filosofi*, Systime Academic, Århus
- Tegnerforbundet. (2011, 01.09 – 01.10). *Extended drawing*. Hentet fra <http://www.tegnerforbundet.no/01-09-01-10-2011-extended-drawing/>
- Tegnebiennalen 2016, *Skissen*, Tegnerforbundet, Katalog

Vik, S. (2010, 11.mai). Tegning i nye rom. *Billedkunst*, 2010(3) Hentet fra
<http://billedkunstmag.no/node/1812>

Tabell- og figurliste

Figur 1: Dirty Geometry. (bilde) (2011). Hentet fra www.warmenhoven-venderbos.com/esther-stocker-geometric-abstraction-and-perception/

Figur 2: Senza titolo (bilde) (2011). Hentet fra www.looklateral.com/en/artist/esther-stocker/

Figur 3: Drawing Series Composite. (bilde) (2010). Hentet fra http://68.media.tumblr.com/tumblr_I6shx152cu1qzvbo1_400.jpg

Figur 4: Wall drawing (bilde) (2006). Hentet fra www.eyelinepublishing.com/eyeline-82/review/sol-lewitt

Figur 5: Scribbles (bilde) (2005). Hentet fra <https://no.pinterest.com/carrie1414/sol-lewitt/?Ip=true>

Figur 6: Uten tittel (bilde) (2016). Hentet fra www.artsy.net/artwork/eva-hesse-no-title-5

Figur 7: Right after (2013). Hentet fra <https://arth207-spring.tumblr.com/post/51066632076/eva-hesse-right-after-1969-latex-over-rope>

Figur 8: Uten tittel (bilde). Hentet fra <https://no.pinterest.com/pin/311944711665983303/>

Figur 9: Books around the table (bilde) (2006). Hentet fra <https://bookaroundthetable.wordpress.com/tag/mia-pearlman/2006>

Figur 10: Uten tittel (bilde) (2010). Hentet fra <https://www.ignant.com/2010/11/25/kunst-blog-mia-pearlman/>

Figur 11 og 12: Elusive Muse (bilde) (2015). Hentet fra <https://www.skykim.net/elusive-muse/>

Figur 13: Uten tittel (bilde) (2012). Hentet fra https://e-typakia.blogspot.no/2012_08_01_archive.html

Figur 14: 1.utprøving

Figur 15: 2. utprøving

Figur 16: 3. utprøving

Figur 17 -23: 4. utprøving

Figur 24 -28: 5.utprøving

Figur 29 - 30: 6. utprøving

Figur 31 - 40: 7.utprøving

Tabell 1: Avhandlingens oppbygning

Tabell 2-17: Kategorisering

Tabell 18: Reduksjon av kategorier

Tabell 19: Kategorier