



Ragnhild Furulund

# Det tilslørte portrettet

- En studie av spenningsfeltet mellom det tilslørte og det utilslørte portrettet

Universitetet i Sørøst-Norge

Fakultet for humaniora-, idretts- og utdanningsvitenskap

Institutt for Design, kunst og håndverk

Postboks 235

3603 Kongsberg

<http://www.usn.no>

© 2019 Ragnhild Furulund

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng



# Sammendrag

## *Hva har jeg undersøkt?*

I dette forskningsprosjektet har jeg undersøkt spenningsfeltet mellom det tilslørte og det utislørte i et fotografisk portrett. Jeg har sett på hva det tilslørte og utislørte kan være og gjøre i et portrett og i en portrettering. Det har vært viktig for meg å rette søkelyset mot egen praksis og utvikle eget skapende arbeid. Jeg har undersøkt rollen som fotograf i portrettering og hvordan man kan gå fram for å utvikle eget uttrykk. Jeg har også undersøkt hvordan den skapende prosessen kan arte seg i et slikt arbeid.

## *Hvordan har jeg gått fram?*

Tidlig i prosessen hadde jeg en begrepsavklaring der jeg lette etter det riktige begrepet som en arbeidstittel. Etter en grundig prosess kom jeg fram til *tilslørt*, som jeg mente beskrev det jeg arbeidet med på en god måte.

Noen stoppunkt har vært viktige for arbeidsprosessen og generering av erfaring og kunnskap. Gjennom tre ulike faser, kalt fase 1, fase 2 og fase 3, har jeg tatt med meg ulike funn og bygget den ene fasen på den andre. I løpet av forskningsprosjektet har jeg deltatt på tre kurs med fotografen Morten Krogvold. Disse kursene blir kalt Morten Krogvold Workshop 1, 2 og 3 og blir i avhandlingen også omtalt som kurs 1, kurs 2 og kurs 3.

Det var lenge materielle slør som ledet prosessen og var hovedidéene for portrettene. Etter hvert åpnet jeg opp forståelsen av hva det tilslørte kunne være og begynte å ta inn det utislørte i portrettene. Jeg forsøkte å fjerne alle tilslørte lag mellom de ulike perspektivene eller rollene i et portrett.

Gjennom en fenomenologisk fremgangsmåte fordypet jeg meg i eget skapende arbeid. Jeg har på forhånd ikke visst hva som skulle skje, men stilt meg åpen og søkende og vært lydhør i egen prosess. I tillegg har teoretisk forankring gitt meg et stødigere ståsted. Arbeidet i forskningsprosjektet har vært en vekselvirkning mellom empiri og teori der jeg har benyttet en abduktiv metode.

I analysen ble funnene samlet i kategorier. Her benyttet jeg en innholdsanalyse ved å bevege meg fra funn til kategorier. Kategoriene ble utgangspunktet for diskusjonene opp mot problemstillingene. Jeg har også drøftet relevansen i en didaktisk kontekst.

### *Hva fant jeg ut?*

Et portrett handler både om å trekke fram og trekke fra, altså både det tilslørte og det utslørte i portrettet. Det jeg har kommet fram til, er at den tekniske, relasjonelle, estetiske og etiske portrettering er viktige funn og kan være elementer som kan bidra til fagfeltet i fremtidens skole. Det kan være et behov for dette, siden det kan se ut til at mye av det som foreligger av undervisningsmateriell på området er av teknisk art.

Gjennom forskningsprosjektet har jeg funnet min sti, min stemme mellom det tilslørte og utslørte. Å utvikle eget uttrykk er noe man kanskje ikke skal gjøre seg ferdig med. Jeg mener å ha funnet noe om hvordan man kan gå fram for å få til en slik utvikling.

Disse erfaringene og funnene tar jeg med meg videre i utviklingen av eget uttrykk og i formidlingen til elevene.

# Innholdsfortegnelse

SAMMENDRAG	4
INNHALDSFORTEGNELSE	6
FORORD	8
<b>1 INNLEDNING</b>	<b>9</b>
1.1. PRESENTASJON AV PROBLEMOMRÅDE OG PROBLEMSTILLINGER	10
1.2. PROBLEMAVGRENSNING	12
1.3. MITT PERSONLIGE PORTRETT	13
<b>2 METODOLOGISKE PERSPEKTIVER</b>	<b>20</b>
2.1 FASE 1 -FENOMENOLOGISKE BESKRIVELSER - TILSLØRTE PORTRETTER MED FOKUS PÅ IDÉ	22
2.1.1 <i>Presentasjon av empiri i fase 1</i>	25
2.1.2 <i>Morten Krogvold Workshop 1</i>	26
2.1.3 <i>Fremgangsmåten i fase 1</i>	30
2.2 FASE 2 -KURSDELTAKER -TILSLØRTE PORTRETTER MED FOKUS PÅ TEKNIKK	33
2.2.1 <i>Presentasjon av empiri i fase 2</i>	35
2.2.2 <i>Morten Krogvold Workshop 2</i>	36
2.2.3 <i>Fremgangsmåten i fase 2</i>	39
2.3 FASE 3 -DEN ANVENDENDE FASEN - UTILSLØRTE PORTRETTER MED FOKUS PÅ NÆRVÆR	40
2.3.1 <i>Presentasjon av empiri i fase 3</i>	42
2.3.2 <i>Logg, 17. og 18. november 2018</i>	44
2.3.3 <i>Morten Krogvold Workshop 3</i>	50
2.3.4 <i>Fremgangsmåten i fase 3</i>	51
2.4 VITENSKAPSTEORETISKE REFERANSER, SOM BAKGRUNN FOR VALG AV METODE	54
2.5 VALG AV METODE OG FORSKNINGSDESIGN	57
2.6 ETISKE PERSPEKTIVER	58
<b>3 TEORETISKE PERSPEKTIVER</b>	<b>63</b>
3.1 FOTOGRAFIET	63
3.2 PORTRETTET	66
3.3 <i>OPERATORS PERSPEKTIV, Å PORTRETTERE</i>	70
3.4 <i>SPECTRUMS PERSPEKTIV, Å BLI PORTRETTERT</i>	76
3.5 <i>SPECTATORS PERSPEKTIV, Å BETRAKTE ET PORTRETT</i>	78
3.6 DET TILSLØRTE	80
3.7 SKAPENDE PROSESS	82
<b>4 ANALYSE</b>	<b>85</b>

4.1	ANALYSE AV FASE 1	86
4.1.1	<i>Beskrivelser som analyse</i>	88
4.1.2	<i>Analyse av beskrivelsene</i>	96
4.2	ANALYSE AV FASE 2	105
4.3	ANALYSE AV FASE 3	107
<b>5</b>	<b>RESULTAT</b>	<b>114</b>
5.1	FUNN FRA FASE 1	115
5.2	FUNN FRA FASE 2	119
5.3	FUNN FRA FASE 3	125
<b>6</b>	<b>DISKUSJON</b>	<b>132</b>
6.1	PROBLEMSTILLING 1 -UTVIKLE UTTRYKK	140
6.1.1	<i>Den estetiske portretteringen</i>	143
6.2	PROBLEMSTILLING 2 -SKAPENDE PROSESS	146
6.2.1	<i>Den tekniske portretteringen</i>	146
6.2.2	<i>Den skapende prosessen i portretteringen</i>	147
6.2.3	<i>Den relasjonelle portretteringen</i>	149
6.2.4	<i>Den etiske portrettering. Portrettering med respekt</i>	152
6.3	METODEVALGET	153
6.4	PROBLEMSTILLING 3 -DIDAKTISK KUNNSKAPSBIDRAG	158
6.4.1	<i>Den estetiske portretteringen i et didaktisk perspektiv</i>	159
6.4.2	<i>Den tekniske portretteringen i et didaktisk perspektiv</i>	162
6.4.3	<i>Den skapende prosessen i et didaktisk perspektiv</i>	162
6.4.4	<i>Den relasjonelle portretteringen i et didaktisk perspektiv</i>	163
6.4.5	<i>Den etiske portretteringen i et didaktisk perspektiv</i>	164
<b>7</b>	<b>AVSLUTNING</b>	<b>168</b>
	LITTERATURLISTE	171
	OVERSIKT OVER FIGURER	177
	VEDLEGG	183

## Forord

Å ta et dypdykk i en studie og et tema man interesserer seg for, er et privilegium. Jeg ønsker å takke min arbeidsgiver som har lagt til rette for dette. Det faglige studiemiljøet er et viktig aspekt for å trives og utvikles, derfor en takk til mine medstudenter og veiledere. Mine veiledere Jadwiga Podowska og Kirstine Riis har utfyllt hverandre og til stadighet gitt meg noe å strekke meg etter og reflektere over. Takk skal dere ha for uvurderlig hjelp i dette forskningsprosjektet. Jeg må også få rette en takk til Morten Krogvold for alt jeg har lært gjennom deltagelse på tre kurs. Takk skal du ha for ny kunnskap, din entusiasme og alle gode råd jeg har fått i arbeidet med å utvikle eget fotografisk uttrykk. Jeg ønsker også å takke min familie. Helga, Helmine og Bjørn har stilt opp som modeller i flere av bildene og aksepterer at alt står opp ned i hjemmet når jeg arbeider med oppgaver i Design, kunst og håndverk. Jeg håper jeg har klart å formidle til dere, mine døtre, at det å studere og fordype seg er spennende, og noe dere kan glede dere til.

Ørje, 9. mai 2019

Ragnhild Kristin Vaaler Furulund



# 1 Innledning

I dette masterprosjektet utforskes det tilslørte og utilslørte portrettet og hvordan jeg gjennom dette kan utvikle eget fotografisk uttrykk. Jeg er ingen fotograf. Jeg er en formgiver, og kompetansen fra min bakgrunn som faglærer i formgivingsfag med spesialisering i leire og digital mediedesign preger mitt skapende arbeid.

I denne innledningen vil jeg presentere problemstillingene og i forkant av det reflektere rundt problemområdet. I tillegg vil jeg avklare hvordan jeg kom fram til begrepene *tilslørt* og *utilslørt* som gjennomgående blir benyttet i avhandlingen og presentere en problemavgrensning. Jeg vil også si noe om mitt forhold til portrettgenren gjennom min personlige historie.

## *Bakgrunn for valg av tema*

Når jeg ser tilbake, har jeg lenge arbeidet med foto i spenningsfeltet mellom tilslørt og utilslørt. Bildet under fotograferte jeg i Sør-Frankrike for 6 år siden. Jeg kan huske det interessante ved å ikke se hvem denne kvinnen var. Det er tidlig på morgen og bøndene



og selgerne gjør seg klare til marked i Portiragnes. Dette var starten på temaet jeg fortsatt arbeider med.

Det skjulte inspirerer meg. Det vekker ofte en nysgjerrighet i meg når noe er skjult, bakenfor eller pakket inn. Det tilslørte kan fjerne uvesentligheter og uttrykket og stemningen kan bli mer fremtredende. Noen ganger kan virkeligheten virke for tydelig på meg. Når noen av detaljene viskes ut, kan jeg oppleve det mer interessant å se på. De viktigste linjene og formene i motivet trer sterkere fram, og uvesentlighetene må vike plass.

*Figur 1 Portiragnes Plage, Sør-Frankrike 2013*

## 1.1. Presentasjon av problemområde og problemstillinger

### *Problemområdet*

I dette prosjektet har jeg lurt på hvordan jeg på ulike vis kan utvikle eget fotografisk uttrykk. Jeg har vært spørrende til hvordan man kan lære av å være i skapende prosesser og utvikle eget skapende arbeid. Gjennom forskningsprosjektet har jeg vært nysgjerrig på hva det tilsørte kan være og hvor mye man kan skjule og vise av en person i et portrett. Undrende og nysgjerrig har jeg stilt meg til hvordan det tilsørte virker på uttrykket, og hva det kan medføre for de ulike perspektivene og rollene i et portrett som fotograf, modell og betrakter.

Jeg har jobbet som lærer i videregående skole i 20 år og har ofte tenkt på hva barn og unge lærer om å fotografere, komponere, lese og reflektere over egne og andres bilder. Å fotografere seg selv og andre er en daglig aktivitet for mange. Med en didaktisk problemstilling skal jeg reflektere over elevenes bildehverdag, om hva de viser, deler og kommuniserer på nett. Jeg ønsker å se hva dette forskningsprosjektet kan bidra med inn i egen undervisningspraksis. Jeg håper at mitt kunnskapsbidrag skal være en bevisstgjøring av hva det vil si å portrettere, om det å skape portretter og gjerne være et bidrag til forståelsen og betydningen av portrettering i vår visuelle kultur i dag.

### *Problemstillinger:*

- 1. Hvordan utvikle eget skapende uttrykk gjennom arbeid med portrettfotografi i spenningsfeltet mellom det tilsørte og utilsørte?***
- 2. Hvilke innsikter, kunnskaper og ferdigheter opparbeides gjennom arbeid med portrett og den skapende prosessen med fotografi?***
- 3. Hvilke didaktiske innsikter kan arbeid med portrettfotografi i spenningsfeltet mellom det tilsørte og utilsørte gi?***

### *Begrepsavklaring*

På let etter et godt begrep, som kunne være et ledende holdepunkt i prosjektet og som dekket det jeg ønsket å arbeide med, var jeg innom flere synonymer og så på latinske oversettelser (se vedlegg nummer 1). Begrepet *transparens* fulgte meg lenge. Ser man noe transparent, er det ikke noe mellom, og man ser noe uten lag. Likevel kan det være

grader eller valører fra total transparens til det opake. Ordet *gjennomskinnelig* kunne også beskrevet det jeg ønsket å utforske, men ordet virket for hverdagslig. Begrepet *filter* kunne brukes, men det kunne misforstås ut fra dagligtalen, der man legger til noe i redigeringen og endrer på pikselinnholdet i fotografiet. I begrepet *hinne og snerk* assosierte jeg til noe kroppslig, som netthinne, trommehinne, jomfruhinne og slimhinne. Ordene *lag, belegg, dekke og overtrekk* opplevde jeg mer tette og definerte. Begrepet *film* kunne representert det jeg ønsket, men det ligger også her kjente assosiasjoner og forståelser i begrepet. *Uklar, uskarp og utvisket* er begreper som kunne egne seg i prosjektet, men det sier kanskje mer om effekten enn om det som ligger mellom. Det begrepet som passet best til det jeg arbeidet med ble *tilslørt og utilslørt*. Ordet *slør* eller *sløret* kan gi en følelse av en sinnsstemning. Man kan bruke ordet i uttrykk som blant annet *et slør av usikkerhet, sorg, mystikk, uvitenhet* og ofte forbundet med negativt ladede ord.

Jeg har trukket inn *spenningsfeltet* mellom det tilslørte og det utilslørte. Jeg kaller det *spenningsfelt* siden jeg har sett på kontrastene mellom det å skjule og vise og gradene mellom. Som en kontrast til det tilslørte ble det *utilslørte* valgt fremfor det *avslørte*. *Avslørt* kan oppleves mer konspiratorisk, og det utilslørte opplevde jeg derfor som et mer nøytralt begrep.

I avhandlingens problemstillinger har jeg brukt ordet *innsikt*. Både i problemstilling 2 som omhandler den skapende prosessen og problemstilling 3 som omhandler det didaktiske. «Innsikt, grundig forståelse, kyndighet; det å se sammenhenger man ikke har sett» (Svartdal, 2013). Jeg skal altså søke å se sammenhenger jeg tidligere ikke har sett og få en grundig forståelse av det jeg undersøker. Jeg har også benyttet meg av begrepet *kunnskap* som blir definert som «viten, innsikt, erkjennelse, knowledge, (lat.) *scientia*, (gr.) *epistème*» (Holmen, 2019). I tillegg har jeg *erfaring* som et sentralt begrep i problemstilling 2. «...fellesbetegnelse på den informasjon individet erverver gjennom sansning og handling» (Holmen, 2014). Når jeg i avhandlingen benytter begrepet *uttrykk*, er det i betydningen uttrykksform «form eller stil som noe uttrykkes i; form for (språklig, kunstnerisk) fremstilling; uttrykksmåte (NAOB, u.å, Uttrykksform).

## 1.2. Problemavgrensning

Jeg har valgt å avgrense meg til foto som teknikk for portrettene. Med portrett avgrenses det fra andre bildemotiv. Jeg har valgt å ikke gå i detaljer på det tekniske som omhandler kamerabruk, innstillinger og redigering i denne avhandlingen. Noe av den fotografiske og digitale kompetansen jeg besitter, ligger implisitt i arbeidet. Jeg vil presisere at det har vært viktig for meg å bruke profesjonelt utstyr. Selv om jeg ikke helt har oversikt over kvaliteten på de kameraene jeg har lånt fra egen skole, har jeg valgt å ta det fototekniske på alvor med manuelle innstillinger. Det har også vært et ønske hele veien i forskningsprosjektet å benytte naturlig lys eller opplevelsen av naturlig lys. Jeg har valgt å fotografere digitalt og uttrykker meg for det meste med fargefoto.

Det har vært nærliggende å definere mitt arbeid inn i det konseptuelle, der ideen står sentralt. Dette har endret seg i løpet av forskningsprosjektet. Under prosjektets forløp har jeg blant annet blitt opptatt av det sanselige ved et portrett. Likevel opplever jeg at det håndverksmessige står sterkt og er langt fra likegyldig. «Ideen eller konseptet var viktigere enn det visuelle, og det er derfor denne kunsten blir kalla idébasert og ikkje materiell» (Danbolt, 2014, s. 88). Den konseptuelle kunsten har ikke klare skiller, men kan oppleves som flytende. «Grensene er flytande, fordi dei er avhengige av kva det er vi vil vektlegge» (Danbolt, 2014, s. 89). Gunnar Danbolt deler den konseptuelle kunstretningen inn i to ulike grupper. Den ene kaller han *teoretisk* og den andre kaller han *poetisk* (2014). Jeg definerer uttrykket i portrettene mine inn i det poetiske.

Gjennom avhandlingen blir det presentert portretter fra forskningsprosjektet som illustrasjoner, i tillegg til små tekster. Det varierer om tekstene eller portrettene har kommet først. De har flere ganger kommet hånd i hånd og vært med på å gi refleksjon i arbeidet.

I det følgende ønsker jeg å ta et blick på mitt møte med portrettet gjennom min personlige historie.

### 1.3. Mitt personlige portrett

Jeg har ikke alltid vært interessert i å fotografere. Som barn var det min søster som kjøpte fotoapparat, mens jeg investerte i en Telemax-kikkert. Likevel har jeg alltid betegnet meg som våken for mine omgivelser.

Som små barn kunne vi nesten andektig bla i gamle album som vi hadde arvet fra våre forfedre. Vi kunne studere ansiktstrekk, se etter likhet, undersøke mote og forundre oss over alvoret, poseringen og uttrykket. Fotografiet og portrettet kom som et datidens visittkort inn i hverdagen (Larsen & Lien, 2007, s. 46). Man kunne for eksempel gi hverandre disse portrettene som et tegn på vennskap.



*Figur 2 Portrett i visittkortformat av min tippoldemor, Sofie Bergersen*

*Figur 3 Portrett, helfigur, i visittkortformat av min oldemor (til høyre) og hennes svigerinne*

*Figur 4 Portrett av min bestemor. Helfigur i studio. Alle tre portrettene er fra privat album*

Min familie hadde også tilgang til besteforeldrenes portretter på deres grenseboerbevis under krigen. Portrettene ble tatt av den lokale fotografen og det sies at hans kone pleide å si at «man kan ikke både likne og se pen ut».



*Figur 5 Grenseboerbevis av min mormor Ruth Buer. Fotografert av Nils Otto Uttersrud, benyttet med tillatelse fra rettighetshaver*

*Figur 6 Grenseboerbevis av min morfar Peter Buer. (Legg merke til fluen på vegg)*

Da jeg var barn, møtte jeg portrettet gjennom familiefotografering hos «fotografen på hjørnet» og skolefotografering av den samme fotografen. Jeg ble fotografert som barn med mine søsken. Så fulgte fotografering i 1., 6. og 9. klasse. Senere ble jeg fotografert i 1. klasse på videregående skole og som avgangselev i 3. klasse som russ med rød russelue. Jeg ble også fotografert som konfirmant da jeg var 15 år. Jeg kan huske detaljer fra disse øyeblikkene, hvordan jeg planla hva jeg skulle ha på, og ting som skjedde i det bildene ble tatt. Skolebildene vi tok kan minne om dagens sosiale medier. Vi byttet bildene og skrev små kommentarer og personlige hilsener på baksiden. Deretter samlet vi de små portrettene i lommebøker, plastlommer, permer og album.



*Figur 7 Skoleportrett og konfirmasjonsportrett, fotografert av Fotograf Grinna, Mysen, benyttet med tillatelse fra rettighetshaver.*



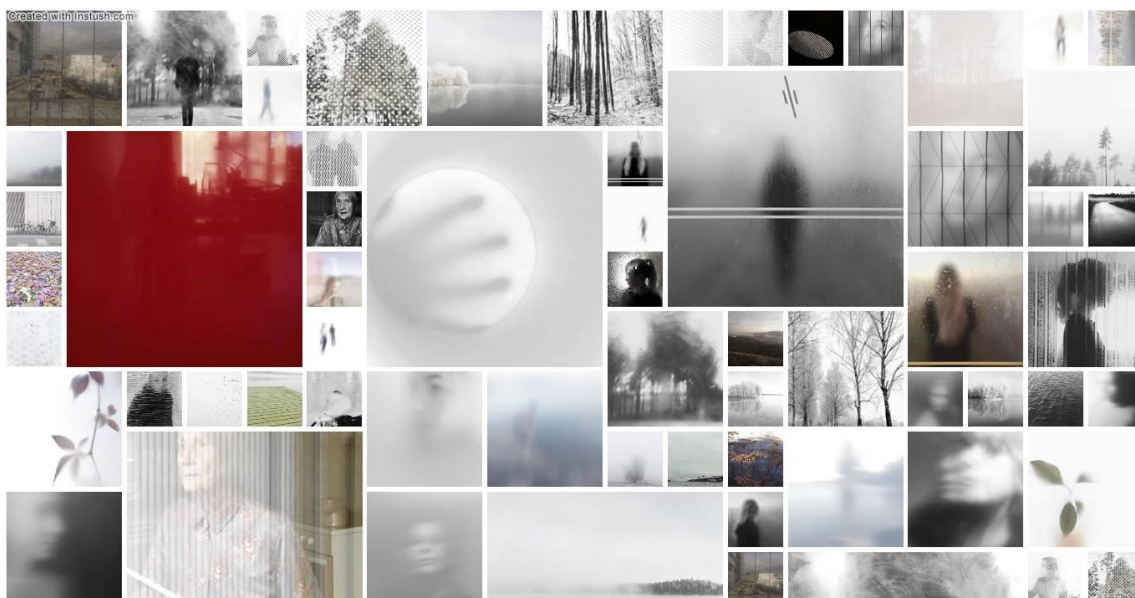
*Figur 8 Portretter fra fotoboks*

Som barn og ungdom benyttet jeg meg av fotobokser som fantes i byene. Fra studietiden min i Oslo tidlig på 90-tallet, kan jeg huske fotoautomaten på Oslo S som kunne fotografere fargefoto. Jeg kjøpte meg en rosa kartong og hang den opp i fotoboksen for å kunne sette mitt preg på portrettet.

Med utgangspunkt i portrettene av meg selv og mine forfedre, kan det se ut til at hensikten var å trekke fram personens ytre utseende. I tillegg kan det ha handlet om en tanke om tradisjon og dokumentasjon.

Jeg fikk kamera som tenåring og fotograferte for det meste venninner, på turer, ved høytider og hverdagslige hendelser. Som student benyttet jeg meg av kameraet mest til dokumentasjon. Enten dokumentasjon av arbeider fra faglærerutdanningen eller fra studentlivet. Da jeg fikk barn ble det mer eksperimentering og fotograferingen gikk fra å være ren dokumentasjon til mer et middel for å uttrykke og formidle noe. Det var utfordrende med leirearbeid da barna var små. Jeg begynte å uttrykke meg gjennom å fotografere og arbeide visuelt, men kun med halvautomatiske innstillinger. Kameraet ble med på reiser og var blitt en viktig del av min hverdag helt til Instagram kom. Da begynte jeg å bruke smarttelefonen til å fotografere med, og fikk med det mengdetrening i å komponere bilder.





*Figur 9 Collage av instagrambilder hentet fra min konto @ragnildfurulund*

Så langt i innledningen har jeg forsøkt å avgrense et problemområde for forskningsprosjektet. I det følgende presenteres hvordan resten av avhandlingen er strukturert.

Mitt skapende arbeid blir presentert i metodekapittelet. Forskningsprosjektet har vært preget av tre ulike faser. For å vise sammenhengen i avhandlingen bygger fasene på hverandre. Metodekapittelet presenterer empiri og fremgangsmåte i hver av fasene. I tillegg presenteres vitenskapelige referanser og etikk i dette kapittelet.

Videre i avhandlingen presenteres aktuell teori før analyse av de tre ulike fasene blir presentert. Etter analysen presenteres resultatene som har vokst fram av analysen og i diskusjonskapittelet blir resultatene drøftet opp mot problemstillingene. Her blir også metodevalget diskutert. Til slutt blir forskningsresultatet løftet fram i et didaktisk perspektiv.

For å si noe om hvordan forskningsprosjektet er vektet, vil jeg presisere at tyngden er i det estetisk skapende og det teoretiske. Forskningsresultatet diskuteres i forhold til dets relevans for en didaktisk kontekst. Jeg har hatt et ønske om at hele avhandlingen, med portrettene, avhandlingsteksten, men også de poetisk-inspirerte tekstene og modellene skaper en helhet.

*Snu deg hit*

*la meg se på deg*

*lenge*

*ditt ansikt trenger luft*

*jeg kan ikke la blikket mitt falle*

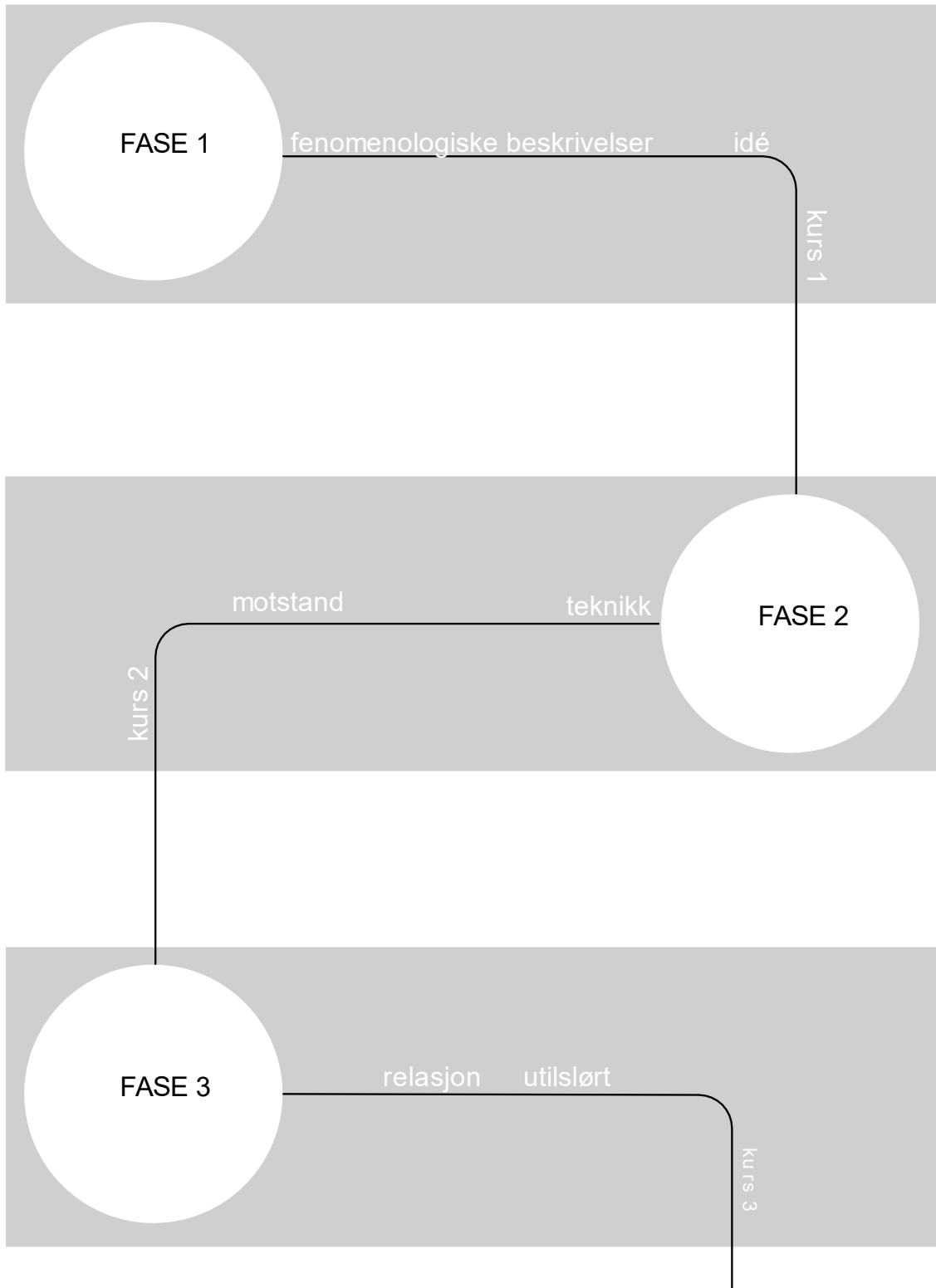
*Uferdig beveges*

*jeg videre*



## 2 Metodologiske perspektiver

Modell av forskningsprosjektet



Figur 11 Modell av oppgavens struktur med de ulike fasene

I dette metodekapittelet redegjør jeg for hvordan jeg har gått fram i forskningsprosjektet. Først presenteres empirien og fremgangsmåten fra de tre fasene som forskningsdesignet er inndelt i. I alle fasene har jeg deltatt på kurs med Morten Krogvold (Krogvold, u.å). Disse kursene har vært kilde til empiri og blir beskrevet under hver fase. Videre vil jeg presentere og redegjøre for vitenskapsteoretiske referanser før jeg viser til valg av metode og forskningsdesign. Avslutningsvis i dette kapittelet trekkes aktuelle etiske perspektiver inn i arbeidet.

Selv om forskningsprosjektet har vært en kontinuerlig prosess, har perioder med stoppunkt, refleksjon og analyse ført til at jeg har tatt med meg erfaring og kunnskap som har påvirket arbeidet videre. Fra den enkelte fase har jeg tatt med meg nye innsikter, kunnskaper og ferdigheter inn i neste. For å finne svar på problemstillingene, har jeg blant annet fotografert, reflektert, lest, skrevet, analysert, fått tilbakemeldinger og kommet fram til ny erkjennelse. Arbeidet med å dele inn i faser har etter min mening vært med på å synliggjøre og systematisere prosessen. Jeg har tegnet flere modeller for å illustrere og synliggjøre arbeidet.

Fase 1 er definert som de 23 første fotografiene i prosjektet. Jeg valgte å beskrive bildene med en fenomenologisk beskrivelsesform «Ifølge Merleau-Ponty (1962) dreier det seg om å beskrive det gitte så presist og fullstendig som mulig -å beskrive, snarere enn å forklare og analysere» (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 45). Disse beskrivelsene brukte jeg som en del av analysearbeidet og generering av kunnskap videre i prosessen. Jeg deltok også på kurs 1. I fase 2 arbeidet jeg med erfaringene som kom ut av fase 1. Da jeg deltok på kurs 2, ble jeg bevisst nye elementer å arbeide videre med. I fase 3 ble det så åpnet mer opp for hva det tilslørte kunne være. Dette ble en mer anvendende fase.

Jeg har i løpet av dette forskningsprosjektet planlagt utstilling som en avsluttende fase. Dette blir kun omtalt i vedlegg nummer 3.

I empirien som følger, er bildene presentert i kronologisk rekkefølge.

## 2.1 Fase 1 -fenomenologiske beskrivelser - tilslørte portretter med fokus på idé



*Figur 12 Empiri fra fase 1*



*Figur 13 Empiri fra fase 1*



*Figur 14 Empiri fra fase 1*



*Figur 15 Empiri fra fase 1*



*Figur 16 Empiri fra fase 1*



*Figur 17 Empiri fra fase 1*



*Figur 18 Empiri fra fase 1*



*Figur 19 Empiri fra fase 1*



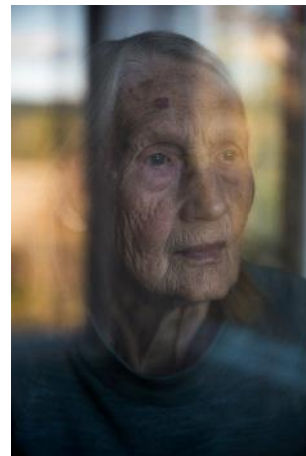
*Figur 20 Empiri fra fase 1*



*Figur 21 Empiri fra fase 1*



*Figur 22 Empiri fra fase 1*



*Figur 23 Empiri fra fase 1*



*Figur 24 Empiri fra fase 1*



*Figur 25 Empiri fra fase 1*



*Figur 26 Empiri fra fase 1*



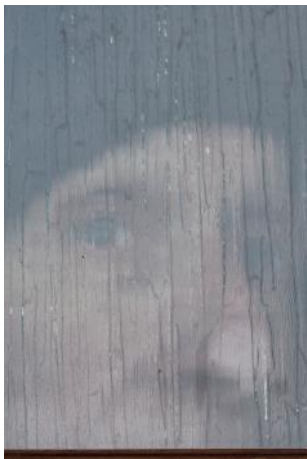
*Figur 27 Empiri fra fase 1*



*Figur 28 Empiri fra fase 1*



*Figur 29 Empiri fra fase 1*



*Figur 30 Empiri fra fase 1*



*Figur 31 Empiri fra fase 1*



*Figur 32 Empiri fra fase 1*



*Figur 33 Empiri fra fase 1*



*Figur 34 Empiri fra fase 1*




### 2.1.1 Presentasjon av empiri i fase 1




Figur 35 Illustrasjon av fase 1

I fase 1 vokste det empiriske materialet fram gjennom ulike idéer å tilsløre på. Jeg var i denne fasen lite kritisk og prøvde ut ideer og var åpen for det som intuitivt dukket opp. Ideene var mange og varierte. På leting etter uttrykk og utvikling av dette var det viktig for meg å være utforskende, undrende, spørrende og nysgjerrig.

Enkelte ganger var det ingen klar idé på forhånd, men jeg tok utgangspunkt i den portretterte personen og benyttet meg av dens særpreg eller det som dukket opp, som for eksempel portrettet av min venninne Kristine da det dukket opp en gresshoppe under

fotograferingen <sup>1</sup> og i portretteringen av min niese da jeg tenkte under fotograferingen at jeg måtte benytte meg av det lange håret hennes. I andre portretter

var det klare idéer i forkant, som i form av «indre bilder» .

Tre av portrettene  er tatt med mobilkamera, mens de resterende i forskningsprosjektet er tatt med speilreflekskamera med manuelle

---

<sup>1</sup> Jeg har valgt å legge inn bildeikoner i teksten for å vise hvilke portretter som blir omtalt. Portrettene presenteres i kapitlene Presentasjon av empiri i fase 1, 2 og 3 i Kapittel 2.

innstillinger. To av   portrettene er tatt på reise til


Bordeaux i oktober 2017 av mennesker som ikke vet at de blir fotografert. På 



Morten Krogvold Workshop 1 på Vågå portretterte jeg tilfeldige personer jeg

traff i Vågås gater. Bortsett fra    

disse fire portrettene, har jeg i denne fasen nære relasjoner til de portretterte. I flere av

portrettene er idéen viktig, kanskje med unntak av portrettet av Jutta . Her er det ingen idé annet enn å fotografere henne gjennom et vindu og redigere det i sort/hvitt.

### 2.1.2 Morten Krogvold Workshop 1

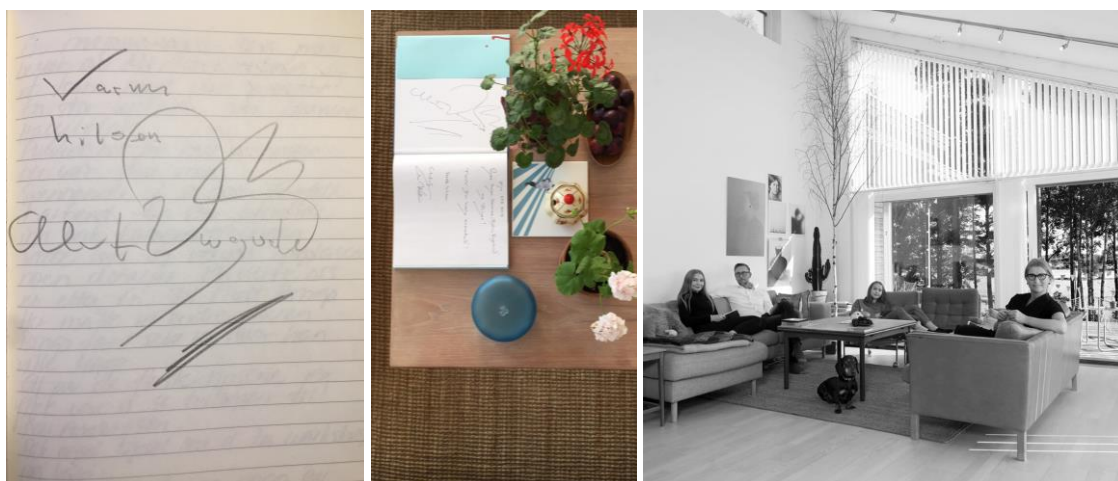
I juli 2017 da jeg nettopp var i gang med dette forskningsprosjektet, så jeg denne annonsen på Facebook (<https://www.youtube.com/watch?v=r3RFF9fGlg0>). Jeg tenkte dette kunne være min mulighet til å møte Morten Krogvold og skrev en søknad.

Jeg har lenge vært inspirert av Morten Krogvold. Noe av det jeg har festet meg ved er hans formidlingsevne og engasjement i nettopp det å ha noe å formidle. I tillegg er han opptatt av det å sanse og være tilstede. Jeg har hørt ham intervjuet på radio og tv og spilt flere av intervjuene for elevene mine.

Jeg ble oppringt av en ansvarlig for prosjektet og fikk beskjed at Morten Krogvold gjerne ville komme og fotografere meg og min familie i min stue. Plukket ut av 1400 søknader opplevde jeg det spennende og inspirerende å se fagfolk arbeide. Jeg la merke til

assistentens våte stripe på skjorteryggen. Det fortalte meg noe om hvor krevende det er å tråkke inn i andres liv, selv om man gjør det elegant og med høflige skritt. Under besøket snakket vi om portrett, om blikkets betydning, men også hvor interessant det kan være med fravær av blick. Vi ble stående å prate, men de måtte videre for å rekke å fotografere flere norske stuer. Jeg ble tipset om å delta på workshop på Vågå. Jeg fikk en hilsen i loggen min og delte en post på Facebook fra dagens opplevelse

(<https://www.facebook.com/ragnhild.v.furulund/posts/10154691861996969>).



*Figur 36 Collage med hilsen i logg, bokgave og portrett av fam. Furulund av Morten Krogvold, benyttet med tillatelse fra rettighetshaver*

(<https://www.facebook.com/mortenkrogvold/photos/a.1653639104900839/1920887321509348/?type=3&theater>).

En av dagene som fulgte, ble det informert på min jobb om muligheten for å søke midler til Yrkeslærerløftet. Da sendte jeg denne forespørselen til Morten Krogvold:

*Hei, Morten!*

*Tusen takk for sist! Det var en stor glede for oss å være med på prosjektet med deg og Ikea. Bildet henger i stua og minner oss om en positiv og fin opplevelse.*

*Så har jeg et spørsmål til deg. I videregående skole har vi nå noe som kalles for yrkeslærerløftet. Det vil si at jeg som lærer kan søke om å hospitere hos noen i fem sammenhengende eller fem enkeltdager, der midlene går til å dekke mine vikarutgifter.*

*Kunne du ha mulighet for å ta imot meg for slike fem dager, der jeg kan se og lære av deg og hvordan du jobber?*

*Jeg vet ikke nå om jeg blir prioritert, men må derfor høre med deg først om du kan tenke at dette er aktuelt for deg.*

*Lykke til med dagene på Vågå som nå venter!*

*Med vennlig hilsen*

*Ragnhild Furulund*

*Fra Ørje*



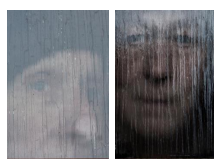
*Figur 37 Dette bildet var lagt med som vedlegg i e-posten*

Noen dager senere kom svaret, at det var vanskelig å følge ham, men at jeg kunne komme og være gjest på Vågå noen dager. For meg var dette noe jeg lenge hadde ønsket meg og vanskelig kunne få til. I januar 2018 reiste jeg som gjest til Vågå hotell og hadde en opplevelse utenom det vanlige. Jeg fortalte kollegaer, familie og venner at jeg ikke var den samme etter.

I 30 år har Morten Krogvold arrangert kurs i fotografi på Vågå. Han er en av våre mest kjente fotografer, men i tillegg er han en svært kunnskapsrik foredragsholder og svært god på pedagogiske metoder. Vågå hotell er velutstyrt med mørkerom og printere. Krogvold har med seg assistenter på kursene som er behjelpelige med det som måtte være i en skapende prosess. Dette er et intenst og lærerikt opplegg som er bygget opp med en metode preget av intervaller. Det varierer blant annet mellom forelesning, tegning, musikk, poesi, fotografering, refleksjon, bildekritikk, individuell oppfølging,

veiledning, framovermeldinger, teknisk hjelp og skriving. Dagene er krevende med lite søvn og hardt arbeid. Det forventes konsentrasjon og entusiasme. Man blir pålagt å fordype seg og legge vekk alle distraksjoner. Man logger seg av sosiale medier. Med dyp konsentrasjon, en entusiastisk læremester og omgivelser som tillater fordyping, blir dagene lærerike.

Bildekritikk av medbrakte bilder og bildene man tar underveis, er en viktig del av kurset. Da er det en fordel å være tidlig ute med å bearbeide egne bilder, for så å kunne følge med på de andres tilbakemeldinger og lære av det.



På dette første kurset arbeidet jeg fram disse portrettene. De ble stilt ut på avslutningsutstillingen på kurs 1 på Vågå.

I det følgende presenteres notater fra kurs 1, (22.januar 2018). Notatene betegnes som empiri i fase 1:

*Spør folk om å bli fotografert. Det verste du kan få er et nei. Du tar ikke et bilde. Fotografiet gis. Du må starte med en dialog. Stille de riktige spørsmålene. Forbered deg før modellen kommer.*

*Konsentrasjon er et viktig stikkord. Det handler om få være i en skapende, kreativ og oppslukende boble av en tilværelse. Arbeid konsentrert. Unngå avbrytelser av alle slag og respekter hverandre for eksempel i studio.*

*Du må ha et konsept å arbeide med. En sammenhengende serie. Ikke fotografer hva som helst på din vei, men vær konsentrert om hva du leter etter. Det er viktig å utvide kunnskapsfeltet med én ting om gangen. Forenkle prosessen med enklere utstyr og enklere innstillinger. Må man ta så mange bilder? Tenk kvalitet og konsentrasjon. Og hva skal du med det?*

*Ved helfigur siktes det inn på hofta, ved portrett siktes det på neseryggen. Én cm kan skille amatøren fra den proffe. Å se linjer og former i halsen er viktig. Strekk ryggen. Ikke la det gro igjen i dette området. Pass på skuldre og armer, slik at de ikke kommer for nære kameraet. Da ser de for store ut. Viktig med mellomrom i kropp.*

*Sett lampelys nær objektet. Langt unna gir større kontraster. Ute, plasser objektet i skyggen, gjerne ved en dør, der veggen reflekterer sollyset på modellen. Åpne døren for litt lys bak. Sollys er vanskelig. Det er et fint tidspunkt å fotografere der lyset inne og ute har samme kvalitet. Tåke og regn egner seg i fotografering. Finn ut hvor lyset kommer fra. Bruk gjerne hånden til det. Frontalt lys kan gi opplevelsen av yngre hud og uttrykk. Unngå for mange lamper og for mange elementer i en komposisjon.*

*Se om bildet fungerer opp ned. Et bilde bør ikke bli for tungt på høyre side. Leseretningen tillater mer på venstre side. «Film» bildet ditt ved å dra et ark over bildet. Der du opplever det blir dødtid, kan du kanskje beskjære. Pass på hvite felt. Kanskje mer heldig med mørke kanter. Å gå fra mørke til lys innover i et bilde kan gi følelse av dybde.*

Dette kurset ga meg mye å bearbeide, mye å tenke på og mye å arbeide videre med.

### **2.1.3 Fremgangsmåten i fase 1**

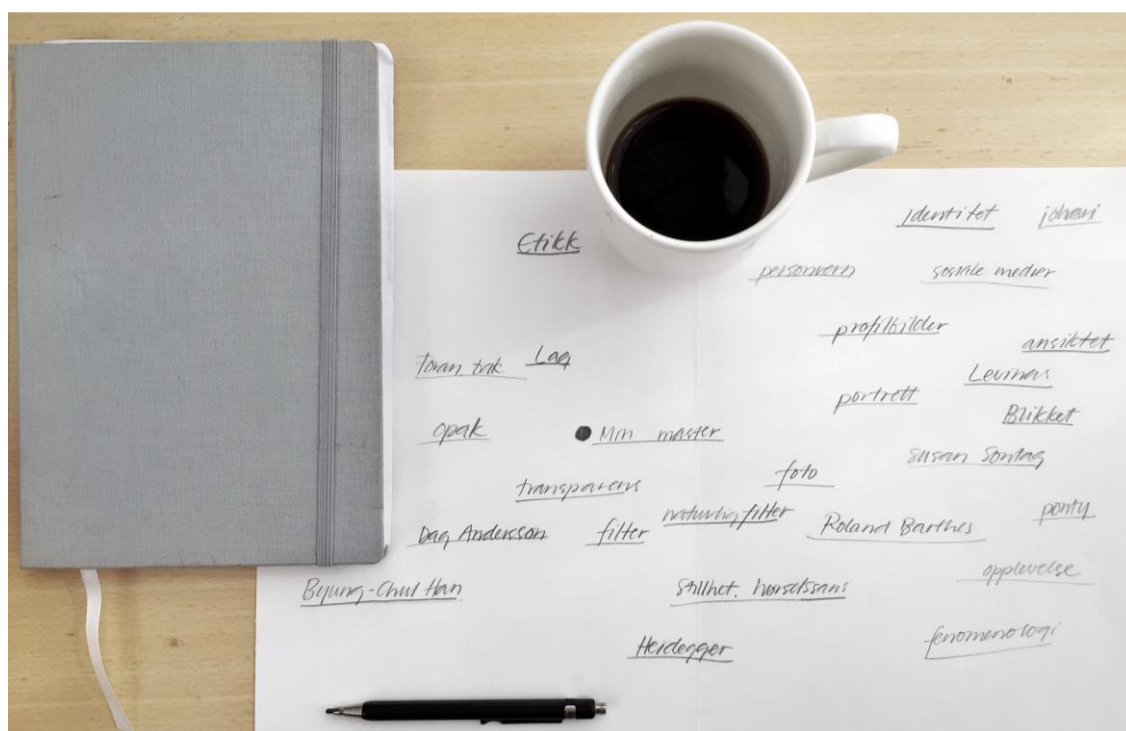
Jeg fotograferte ofte. Underveis i prosessen fikk jeg behov for å finne og begrunne utvalget av hvem jeg skulle portrettere. I jakten på utvalget var det naturlig med et stoppunkt der det jeg definerte som fase 1 i eget skapende arbeid ble avsluttet. Dette stoppunktet kunne være med på å synliggjøre, strukturere og gjøre arbeidet i forskningsprosjektet mer transparent.

Alle bildene fra fase 1 ble beskrevet, og jeg måtte arbeide meg inn i en fenomenologisk beskrivelsesform. Beskrivelsene ble benyttet som analyse. Tre av disse beskrivelsene blir synliggjort i analysekapitlet, mens alle beskrivelsene ligger som vedlegg nummer 2. I tillegg til de fenomenologiske beskrivelsene, ble den kvalitative analysen tilnærmet med en innholdsanalyse. «Innholdsanalyse er en teknikk der vi først deler data inn i tema eller

kategorier og deretter forsøker å finne sammenhenger mellom kategoriene» (Jacobsen, 2005, s. 187). Innholdsanalyse kan sees på som en kvantifisering av en kvalitativ prosess der empirien blir redusert til kategorier ved å tematisere og systematisere. Dette forskningsprosjektet kan forstås i lys av dette.

Det har i utgangspunktet vært flere bilder i samme serie, og i de fleste tilfellene er det varianter av samme positur og utsnitt. Jeg har foretatt et utvalg av de jeg tenker er de beste, og de blir presentert i empirien. I vedlegg nummer 5 vises noen av bildene som serier.

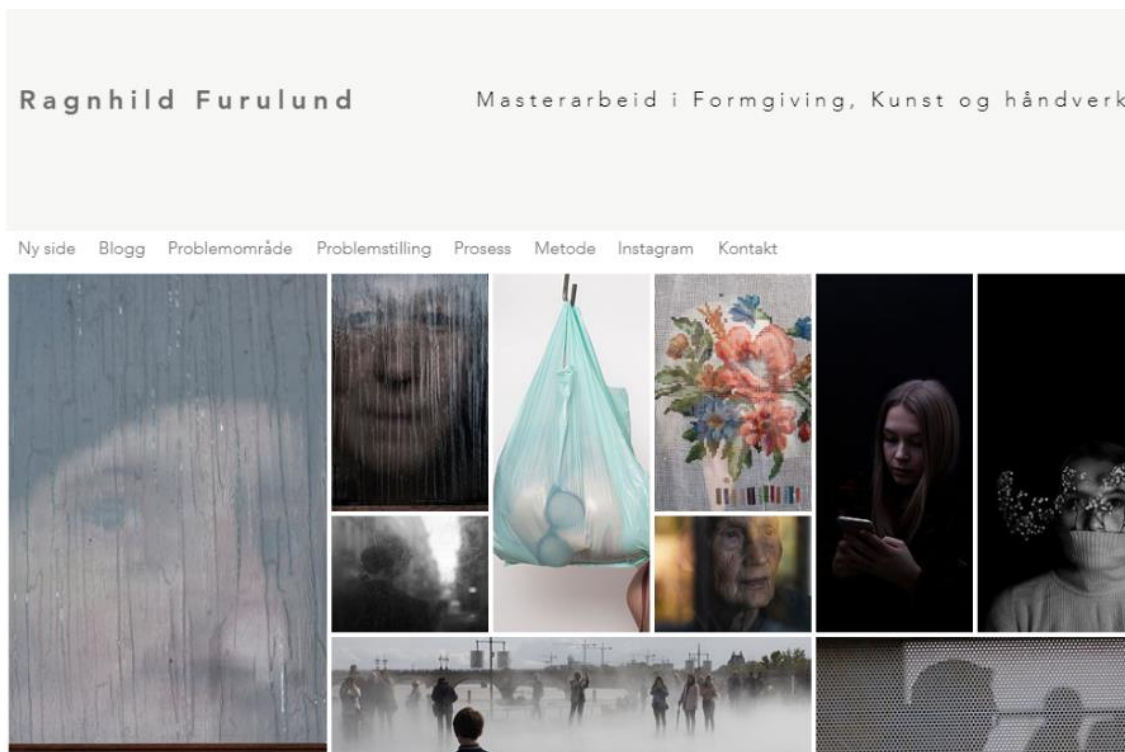
Tanker og idéer fra prosessen er loggført og sitater er hentet fra blant annet tenkning, lesning, foredrag, video, podkaster og kurs. Disse loggførte notatene har jeg skrevet for hånd med min favorittblyant i en tekstiltrukket notatblokkserie. Notatene er tidfestet. Dette for å systematisere, kvalitetssikre og gjøre denne delen så transparent som mulig.



Figur 38 Loggbok og idékart

Proessen var det første året publisert på en hjemmeside med blogg (<https://ragfur.wixsite.com/ragnhild>). Her var det mulighet for å produsere tekst. Tekstene var i utgangspunktet en tankeskrivingsprosess, men med en bloggfunksjon

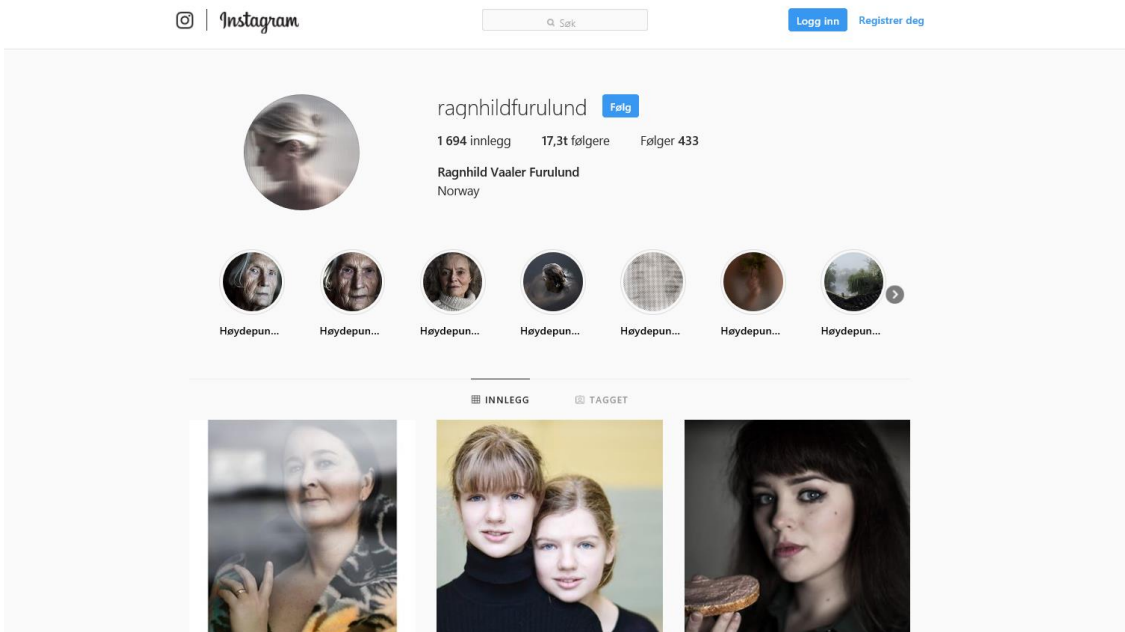
kunne innleggene tidfestes. Hjemmesiden var også en hjelp for å systematisere arbeidet i starten av avhandlingen.



Figur 39 Indexsiden hentet fra min hjemmeside

Flere av portrettene ble postet på min Instagramkonto:

(@ragnhildfurulund) (<https://www.instagram.com/ragnhildfurulund/>).



Figur 40 Skjerm bilde av instagramkontoen @ragnhildfurulund



## 2.2 Fase 2 -kursdeltaker -tilslørte portretter med fokus på teknikk



Figur 41 Empiri fra fase 2



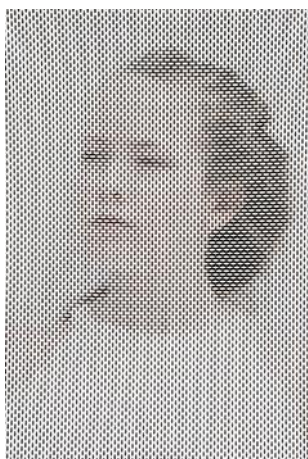
Figur 42 Empiri fra fase 2



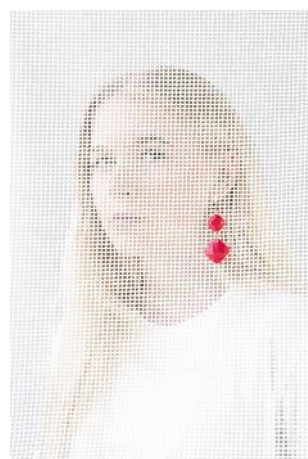
Figur 43 Empiri fra fase 2



Figur 44 Empiri fra fase 2



Figur 45 Empiri fra fase 2



Figur 46 Empiri fra fase 2



Figur 47 Empiri fra fase 2



Figur 48 Empiri fra fase 2



Figur 49 Empiri fra fase 2



*Figur 50 Empiri fra fase 2*



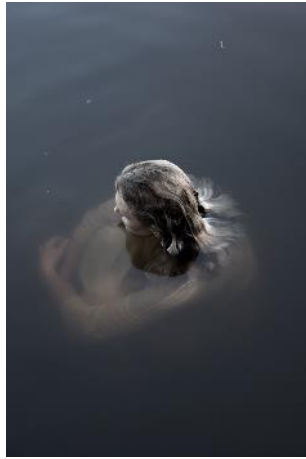
*Figur 51 Empiri fra fase 2*



*Figur 52 Empiri fra fase 2*



*Figur 53 Empiri fra fase 2*



*Figur 54 Empiri fra fase 2*



*Figur 55 Empiri fra fase 2*

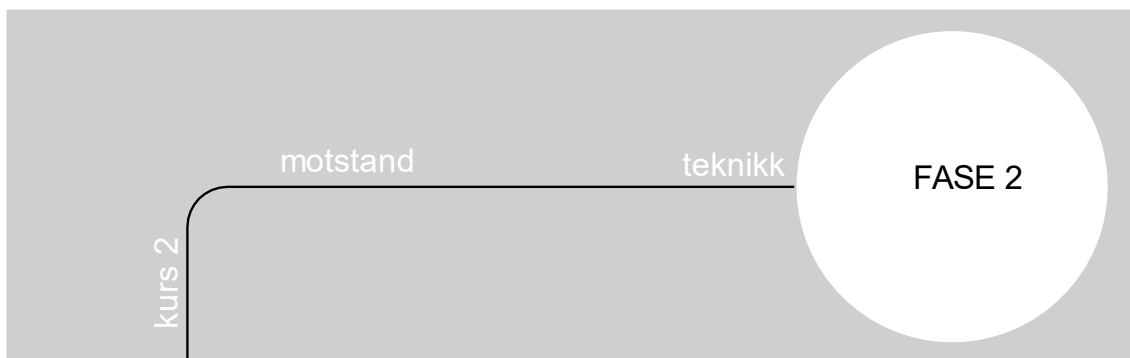


*Figur 56 Empiri fra fase 2*



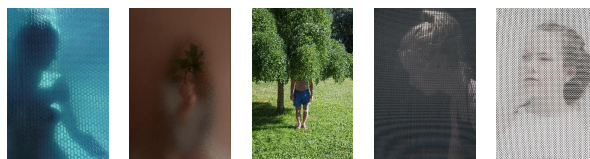
*Figur 57 Empiri fra fase 2*

### 2.2.1 Presentasjon av empiri i fase 2

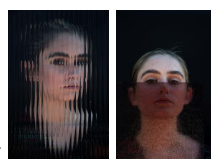


Figur 58 Illustrasjon av fase 2

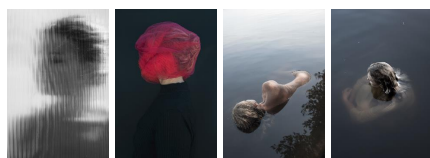
I fase 2 vokste det empiriske materialet fram i form av nye utprøvinger og portretter. Med utgangspunkt i fase 1 og det som vokste ut av denne fasen, ble fase 2 en mer teknisk fase. Jeg fortsatte den åpne tilnærmingen og nye idéer ble testet ut. Noen idéer dukket opp som innfall, mens andre var godt planlagt. Det var fortsatt mange materielle og konkrete tilsløringer i denne fasen.



Flere av portrettene er fotografert på familiens ferietur til Frankrike sommeren 2018. Jeg hadde tid og rom til å fotografere og reflektere. Nære familiemedlemmer hjalp til og jeg holdt meg i gang. Mye av det som ble



testet ut var hvor fokuset lå. Bildene her var portrettert av en tidligere elev som kom på besøk i ferien. Med besøk av en god venninne, testet jeg ut flere ideer



på å tilsløre, og jeg tok med kameraet på hyttetur med

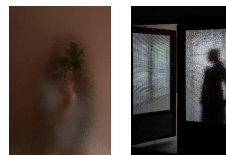


gode venninner.

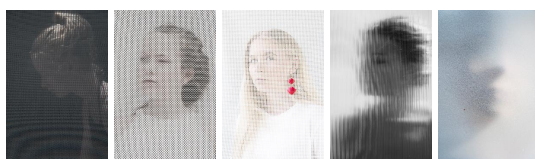


På Morten Krogvold Workshop 2 arbeidet jeg fram disse portrettene

Portrettene fra fase 2 var av mennesker jeg kjenner, bortsett fra de to siste. Portrettene



er tatt forholdsvis nært den portretterte. Alle utenom disse ble fotografert utendørs. Alle portrettene er fotografert med naturlig lys og speilreflekskamera.



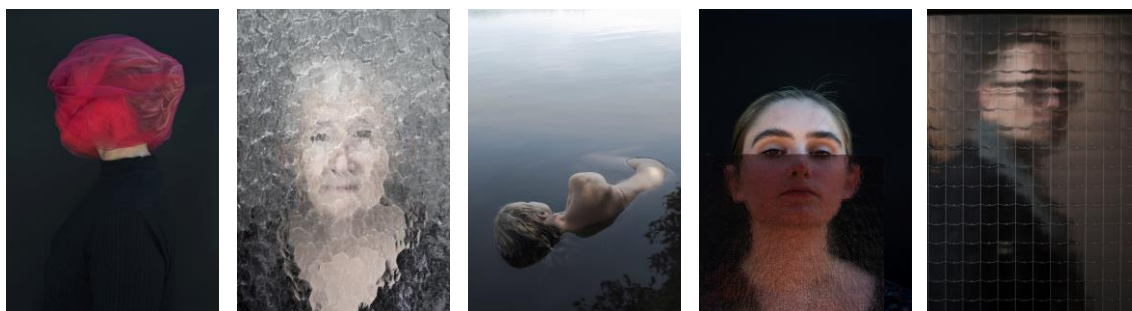
I disse portrettene var jeg spesielt opptatt av å få det tilsørte laget i fokus og så skarpt som mulig. Her ble det viktig med stativ og manuelle innstilling av fokus. Ulike ideer om det tilsørte ble arbeidet fram, og jeg fikk mengdetrening på det tekniske. Parallelt med denne fasen, arbeidet elevene mine med et fotoprojekt.

Espen Tveit er en fotograf som er bosatt på Mysen, der jeg arbeider. I fotoprojektet med klassen, inviterte vi ham til å komme å ha en bildekritikk med elevene. Med helt nøytral bakgrunn, uten å kjenne elevene og uten å ha vært med på prosessen, kunne han uttale seg om elevenes arbeider. Han sa noe til elevene som jeg noterte. Det ene var: «Pass dere for reklamespråket! Det er et forførende og farlig språk». Det andre han sa som jeg noterte var: «Som fotograf må du hele tiden kjempe med problemer; teknisk, lysforhold, folk som er i veien, din egen sjenanse, komposisjon og så videre» (E. Tveit, personlig kommunikasjon, 8. nov. 2018).

### **2.2.2 Morten Krogvold Workshop 2**

På bakgrunn av erfaringene fra kurs 1, valgte jeg å delta på kurs 2 som ble avholdt i oktober 2018. Noe av det viktigste på dette kurset var muligheten til å kunne være i dyp konsentrasjon i prosessen jeg var i. Med den samme metoden bygget opp rundt intervaller, fungerte den skapende prosessen denne gangen med variasjon mellom blant

annet forelesning, musikk, film, dikt, fakta, inspirasjon, kunsthistorie, tegning og praktiske øvelser.



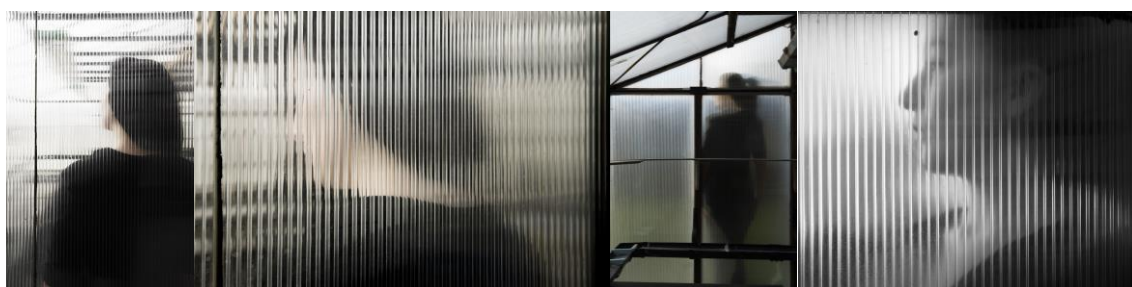
Figur 59 Collage av bilder vist under bildekritikken på Morten Krogvold Workshop 2, de fleste hentet fra fase 2

Under bildekritikken på kurs 2 var tilbakemeldingene at bildene manglet energi, at de var

flate, statiske og manglet rom der noe av det sorte var blokkert  og at noen av de

ulike glassene ble for konkrete  og at kvinner i vann kunne være en trend 

På dette kurset kunne vi velge mellom elleve oppgaver, og jeg valgte «I et speil, i en gåte». Jeg hadde sett et nedsnødd drivhus sist jeg var på Vågå og kontaktet denne gangen eierne og fikk lov til å benytte meg av det. Jeg hadde miljøet for fotograferingen, men hadde ingen å fotografere før jeg gjennom mye arbeid klarte å få kontakt med Ragnhild. Hun har en livshistorie utenom det vanlige, og dette møtet ble viktig for oppgaven.



Figur 60 Første fotografering av Ragnhild i drivhuset. Kurs 2.

*Logg, 22.oktober 2018*

*Før*

*Jeg er nå ved en kjerne i oppgaven min. hva skal skjules og hva skal vises? Glasset kan være inngangen, men det må være noe mer [...] Det er et spenningsfelt i det tilslørte og det utslørte. Jeg må finne en mellomvei, en variasjon, en sti, der møtene med de ulike personene kommer fram. Kan jeg få tak i blikket hennes i glassets sprekker, kan ansiktet komme fram, halvveis?*

*Etter*

*Da har jeg fotografert Ragnhild i drivhuset. Jeg ønsket å trenge inn i dette spennende ansiktet. [...] Jeg har arbeidet med noen få posisjoner og stillinger. Jeg har benyttet meg av de punktene, flatene, formene og sprekke som var i glassene. I dag er jeg stolt av å ha brukt stativ, at jeg brukte enten høy eller lav blender, at jeg klarte å tenke mer på form, linjer og mellomrom, at jeg tenkte linjer opp mot posering og uttrykk. Jeg kjenner at jeg jager litt og jobber med unødvendig puls. Jeg må jobbe videre med å finne min egen ro.*

På avslutningsmiddagen ble jeg invitert til å delta på Morten Krogvold Workshop 3 i januar 2019 som gjest. Jeg hadde nå muligheten til å delta på mitt tredje kurs i løpet av dette forskningsprosjektet.



*Figur 61Fotografering, Morten Krogvold Workshop 2, 22.oktober 2018*



*Figur 62 Bildene av Ragnhild i drivhuset, kurs 2*

### **2.2.3 Fremgangsmåten i fase 2**

Jeg fortsatte å fotografere og loggførte notater. Fase 2 var preget av beskrivelsene fra fase 1 og bearbeidingen av dem. Fotografiene i fase 2 handlet mer om en søken etter former og detaljer. Detaljene var blitt viktige for meg. Jeg så blant annet etter former, linjer, blikkfang, gjentakelser, kontraster og plasseringer. Beskrivelsene hadde gjort meg oppmerksom på hvor fokuset lå og det tekniske i kameraet ble i denne fasen tatt på alvor. Jeg testet fortsatt ut ulike idéer på å tilsløre. Jeg var kursdeltager og ble mer bevisst hvor viktig det er å ønske motstand velkommen inn i skapende prosesser. Jeg arbeidet videre med tilbakemeldinger både fra kurset og som student og reflekterte over de samme elementene i elevenes prosesser. Mot slutten av fasen begynte jeg å slippe det tilslørte, tenkte mer utilslørt eller tilslørt på andre måter.

## 2.3 Fase 3 -den anvendende fasen - utilslørte portretter med fokus på nærvær



Figur 63 Empiri fra fase 3



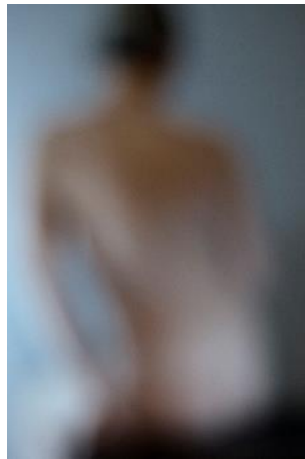
Figur 64 Empiri fra fase 3



Figur 65 Empiri fra fase 3



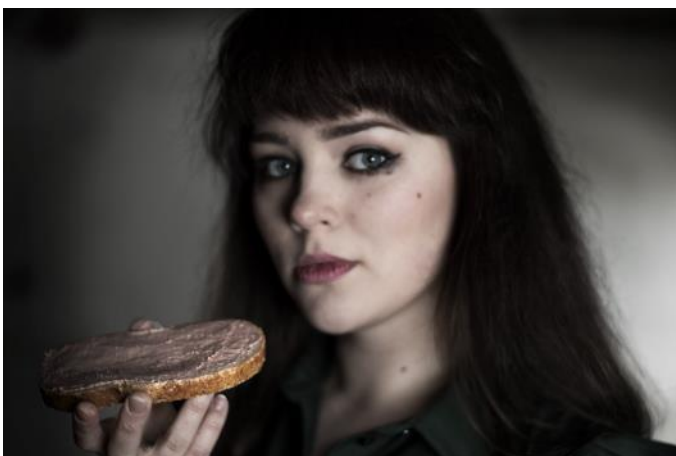
Figur 66 Empiri fra fase 3



Figur 67 Empiri fra fase 3



Figur 68 Empiri fra fase 3



Figur 69 Empiri fra fase 3



Figur 70 Empiri fra fase 3

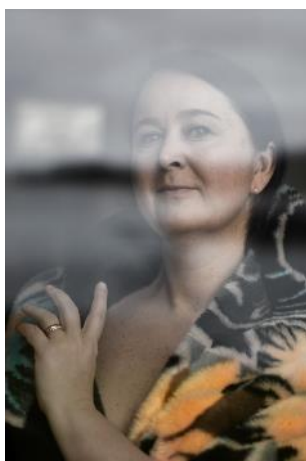




*Figur 71 Empiri fra fase 3*



*Figur 72 Empiri fra fase 3*



*Figur 73 Empiri fra fase 3*



*Figur 74 Empiri fra fase 3*



*Figur 75 Empiri fra fase 3*

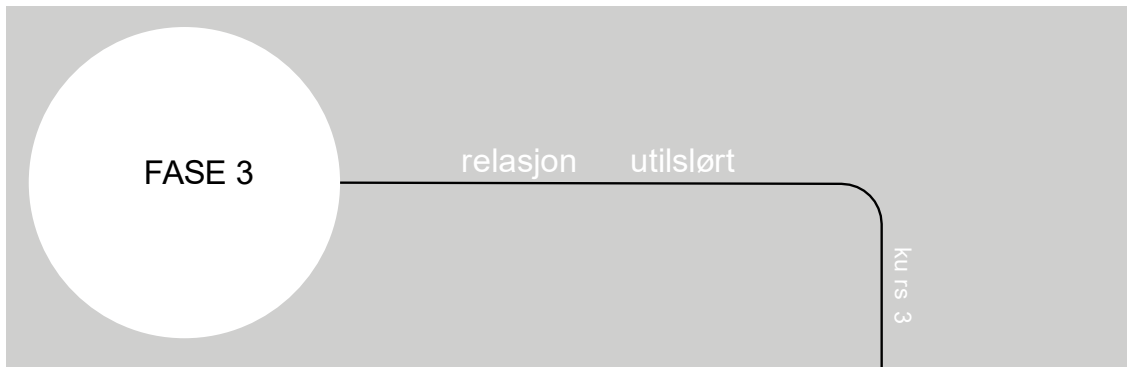


*Figur 76 Empiri fra fase 3*



*Figur 77 Empiri fra fase 3*

### 2.3.1 Presentasjon av empiri i fase 3



Figur 78 Illustrasjon av fase 3

I fase 3 vokste det empiriske materialet fram som erfaringer fra fase 1 og fase 2. Fase 3 ble en mer anvendende fase i den forstand at jeg arbeidet med funnene fra de foregående fasene. Erfaringene var nå at det var mye som skulle fungere for å lykkes med gode portretter. Personene trådte tydeligere fram og portrettene ble mer utislørte. Portrettene i fase 3 er tatt etter kurs 2 og bildene fra figur nummer 68 er tatt etter kurs 3.

I denne fasen prøvde jeg å portrettere med en tanke om å tenke utislørt fremfor tilslørt



.Noen av de portretterte var mennesker jeg fra før av kjente, mens andre hadde



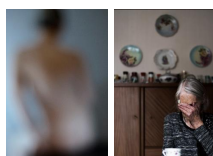
jeg ikke møtt før jeg skulle fotografere dem . Noen av portrettene var



fokusert på ansiktet , mens noen var mer miljøportrett.



Vi kan danne oss et bilde av hvor den portretterte befinner seg, og hva slags miljø dette er. Det er variasjon i nærhet og distanse. I denne fasen kan det se ut som at blikket ble



viktig, med noen få unntak



*Figur 79 Liten redigering*



*Figur 80 Redigering med tilbakeblikk på eldre fotografier*



*Figur 81 Sort, hvit redigering*

Disse portrettene viser ulik redigering av portrettet i figur 74

### **2.3.2 Logg, 17. og 18. november 2018**

I det følgende kommer loggførte refleksjoner før og etter fotograferingen av figur 63.

#### ***Logg, 17. november 2018***

*Før*

*Jeg står opp tidlig for å forberede meg. Jeg skal ut å fotografere i dag og har startet dagen med å skrive, tenke og planlegge. Jeg gleder meg, men er også veldig spent. Det oppleves alvorlig å fotografere mennesker. Jeg kjenner ikke Guri som jeg skal portrettere i dag, men har møtt henne noen ganger, siden hun kjenner min søster. Jeg vet at hun har vært utøvende billedkunstner. Vi har ved noen anledninger snakket om kunst og håndverksfaget siden hun også har undervist i det. Jeg har lagt merke til henne på trening. Hun har et særpreget ansikt med markerte kinnben, feminine linjer, et treffende blikk, lang hals og et krøllete hår. Siden hun både er vakker og interessant i mine øyne, tok jeg mot til meg og spurte henne om hun kunne stille som modell for meg. Det var hun positiv til.*

*Det jeg nå på forhånd ser for meg i dag er å arbeide med noe sanselig, ikke for pent, men heller noe uttrykksfullt, med temperament, liten dybdeskarphet, få fram personen mer enn tidligere, få fram blikket og lete etter lys og romlighet. For meg er dette mange elementer på én gang. Jeg sier ordene høyt flere ganger for lettere å huske dem.*

*Jeg vet samtidig at det kommer overraskelser underveis. Jeg har aldri vært hjemme hos henne, så jeg vet ikke hva slags miljø jeg har å fotografere henne i. Jeg ser også for meg å kunne be om å komme tilbake om det er behov. Erfaringen fra forrige fotografering er at personen og stedet måtte modnes. Jeg jobbet sist med få plasseringer og spesialiserte meg på dem. Den erfaringen vil jeg ta med meg i dag. Kanskje jeg vil starte med å fortelle om hva jeg ser for meg og vise noen bilder underveis for å trygge henne i hennes rolle. Jeg vil også spørre henne om hennes opplevelse av å bli fotografert.*

*Tanken nå er at det tilslørte vil på en eller annen måte komme til meg og at det sanselige kan være med på å forsterke det som skal vises eller skjules. Jeg er mer åpen mot temaet enn tidligere og skal prøve å tenke metaforisk og mindre konkret på det tilslørte. Jeg tenker å snakke med henne for å bli litt kjent. Kanskje våge å snakke om hva hun skjuler i livet sitt. Jeg ønsker ikke å utlevere mennesker og tenker at bildene skal kunne tale for seg. Kameraet er klart, batteriet ladet, minnekortet tømt. Jeg ordner meg som om man skal på besøk til noen man ikke kjenner. Å arbeide raskt og samtidig beholde roen er noe jeg ser for meg som utfordrende. Å bygge relasjoner og samtidig planlegge bildet er ulike arbeidsoppgaver. Å ha tankene på så ulike steder samtidig krever en tilstedeværelse og en tankeprosess som kan oppleves utfordrende. Jeg er nå klar for å erfare og lære.*

*Etter*

*Det ble et hyggelig møte. Jeg ble ønsket velkommen av hennes hund, katt og sauene på gården. Jeg banket på døra, ble ønsket velkommen inn og vist rundt i det flotte gårdshuset, mens vi snakket om alt fra hvordan huset så ut tidligere til kommentarer og forklaring av kunstverk og annet som huset er fullt av. Vi satte oss på kjøkkenet, allerede hadde jeg tenkt å benytte meg av lyset fra et vindu i et av rommene. Vi snakket om kunst, skole og unge mennesker før jeg fortalte om oppgaven min. Da vi kom til utprøvingsfasen, spurte jeg henne om hun kunne ta på seg noe nøytralt og av seg den mønstrete skjorten*

og smykket. Med full forståelse gjorde hun det. Gjennom å forklare tankene og idéene forstår jeg at vi er på lag. Vi finner det rommet i annen etasje som har mest dagslys inn, og vi rigger oss til ved ett av vinduene. Jeg tillater meg å flytte på noe som ligger på gjestesengen. Vi fortsetter å prate under fotograferingen. Jeg tenker litt høyt med henne, og jeg merker at hun liker problemstillingene. Jeg opplever et slags samarbeid mellom oss, selv om jeg har regien. Noen kommer, og vi blir avbrutt. Når vi skal til igjen, oppdager jeg lyset på badet. Vinduslyset der treffer godt. Vi tester litt der også, på det lille badet. Det er trangt og det er mye som skjer i bakgrunnen. Vi henger opp et laken og prøver å få fram hennes vakre former i hake, nakke, hals og skuldre. Jeg kjenner at det er mye som skal klaffe og at det er mye som ikke klaffer. Jeg forteller henne om en furu hjemme som har veltet og skapt en fotovegg som jeg gjerne vil teste ut på henne. Vi blir enige om at jeg skal bearbeide det jeg etter disse to og en halv timene har fått til. Vi lager ny avtale for morgendagen.

Under redigeringen ser jeg at stativet ikke var godt. Flere av bildene er uskarpe. Men noe er spennende. Selv om jeg har tenkt mye form ved hals, er det likevel mange som gror igjen. Til dels har jeg klart «å fjerne kameraet» på noen av uttrykkene. Jeg har strippet ned til å vise fram et menneske. Ingen idé som er tenkt ut annet enn å trekke fram. Jeg er glad jeg torde å spørre om en ny avtale. Dette kan bli en god metode. Å ha mulighet til to fotograferinger med personen for å ha tid til bearbeiding og refleksjon rundt alle faktorene som påvirker.

### **Logg, 18. november 2018**

Før

Jeg gleder meg til i dag og tenker det er bra med et miljø av jord til hennes utseende og uttrykk. Dette furutreet ligger 50 meter fra huset der jeg bor og jeg har sett på det siden den store høststormen i år. Jeg har vært der for å se og ta et prøvebilde for noen uker siden. Jeg skal arbeide med å få inn temperament, gjøre kameraet «transparent», jobbe med å få fram Guri, få til lys og rom. Med jord i bakgrunnen, blir det viktigere med større dybdeskarphet enn i går. Da var det ikke fokus på miljøet, selv om jeg arbeidet med å få

*fram antydning til rom der også. Jeg har en annen spenning i dag. Vi har blitt litt kjent nå, og det har ikke gått lang tid imellom. Jeg tenker at bakgrunnen gjør at jeg kan fokusere mer på å få fram henne. Når det er en urolig bakgrunn, må man ta flere hensyn i komposisjonen.*

*For å planlegge, forberede og stille opp utstyret, gikk jeg til stedet i forkant. Da lyset ikke hadde optimale forhold, ringte jeg henne og spurte om hun kunne vente litt med å komme. Jeg var i en annen fase enn tidligere, siden jeg tillot meg å vente på lyset. Dette hadde jeg ikke gjort før.*

*Etter*

*Siden jeg nå prøvde å fjerne den tilslørte flaten, var det andre viktige element å tenke på. Jeg ønsket at hun skulle se på meg eller betrakteren, som om kameraet ikke var der. Guri er en jordnær kvinne som ikke er redd for jord på genseren sin, i tillegg virker hun til å være opptatt av røttene sine. Med hennes millimeterblikk, kjente jeg et samarbeid. Jeg var rolig, men også litt famlende. Det hang en rot med jord ned ved siden av ansiktet. Den beveget vi på for å få inn opplevelsen av tid. Ved siden av ansiktet kan man se at det er en bevegelse i bildet. Med lang lukkertid ble denne bevegelsen en del av uttrykket.*

*Det å strippe ned oppleves uvant. Jeg kunne ønske et bart uttrykk uten for mye klær, men det ble for ubehagelig kaldt. Den tykke ullgenseren bidro med tekstur til uttrykket. Jeg tenkte dette bildet var en overgang i fasen, der Guri har bidratt med å «dra til side gardinen». Hun sa selv hun er en åpen person, «men klart vi likevel har hemmeligheter i livene våre».*

Da jeg viste bildet til en kollega, var hans første reaksjon: «Det er jo deg».

*To ord*

*to ører*

*to øyne*

*to tanker*

*samtidig og*

*etter hverandre*

*Jeg, du*

*meg, deg*

*oss to*

*Munn, nese*

*hake, hals*

*To lepper*

*én over*

*én under*





### 2.3.3 Morten Krogvold Workshop 3

*Med tid til fordyping*

I januar 2019 deltok jeg på Morten Krogvold Workshop 3. Til 30 deltagere hadde Krogvold gitt individuelle oppgaver. Min oppgave for disse fem dagene var:

Pragmatisk

✓ Vi ber om å bli sett  
av en annen

Vi ber om et  
Ansikt

Figur 83 Personlig oppgave fra Krogvold på kurs 3

Med den samme konsentrasjonen som tidligere og med tid og rom for å arbeide konsentrert, ble også dette kurset lærerikt. Jeg traff et fantastisk menneske å portrettere for oppgaven. I møtet med den portretterte oppstod en relasjon. Det som denne gangen ble min utfordring var å forenkle og dra det helt ned til det helt enkle og rene portrettet, uten fokus på idé og materielle tilsløringer.

### ***2.3.4 Fremgangsmåten i fase 3***

I denne fasen var framgangsmåten preget av å høste fra tidligere faser. Det ble etter hvert mange funn å arbeide med. Økende empiri og teoretiske tilegninger genererte stadig nye funn som ble tatt med videre i arbeidet. Perioden var også preget av færre bilder, med mer planlegging. Jeg var nå mer bevisst på konsentrasjon og planlegging enn tidligere. Det ble mer systematisering av kjernen i arbeidet i denne fasen, og det ble flere modeller, tegninger, loggføring, tankekart, fargekoding for å systematisere tekstene og omskriving. Også avhandlingstekstene kan sies gikk fra et tilslørt til et mer utislørt preg. Selv om forskningsprosjektets problemstillinger var styrende for arbeidet, systematiseringen var viktig og funnene fra de foregående fasene ledet meg, var jeg åpen og lyttende i det skapende arbeidet. Jeg etterstrebet et skarpere fokus på det utislørte. Jeg lette ikke etter materielle slør som tidligere, men prøvde å få fram de portretterte personene ved å tenke utislørt og opplevelse av å «fjerne kameraet». Flere av portrettene ble testet ut i sort/hvit-redigering. Jeg prøvde å få til tidløse og sanselige uttrykk i denne fasen.

*Jeg sender de nødvendige stråler*

*inn i ditt sinn*

*ditt blikk*

*dine munnviker*

*din mimikk*

*du bølger tilbake*

*Jeg må temme alle de krefter som*

*står i veien for formidlingen*

*av deg*



## 2.4 Vitenskapsteoretiske referanser, som bakgrunn for valg av metode

Gjennomgående er det benyttet fenomenologisk metode i forskningsprosjektet, men først og fremst i beskrivelsene i fase 1. Fenomenologi kan betraktes som en måte å filosofere på. I fenomenologien søker man å se tingen eller fenomenet fra stadig nye perspektiver, ulike retninger og hele tiden nye vinkler. «Fenomenologi betyr at noe viser seg ved seg selv, at noe kommer til syne som før har vært utydelig og uerkjent» (Halvorsen, 2007, s. 22). Denne filosofien er opptatt av det subjektive og ser på tingens, eller fenomenets fremtredelse. (Halvorsen, 2005, s. 8).

«Fenomenologiens grunnlegger, den tyske filosofen Edmund Husserl, påviste det umulig å være objektiv» (Halvorsen, 2007, s. 21). Edmund Husserl (1859-1938), pekte på at dette kunne bli en objektiv oppfatning, gjennom en *reduksjon*.

I den ytre verden er fenomenene ofte tilslørt bl.a. av å bli betraktet fra psykologisk, historisk eller sosial synsvinkel. Ved den fenomenologiske reduksjon må alt dette settes i parentes slik at man får fram fenomenet slik det viser seg i den virkelige, umiddelbare verden. (Halvorsen, 2005, s.8)

*Beskrivelse* er et viktig begrep innen denne filosofien, og den ser på den enkeltes opplevelser av fenomenene, slik de fremtrer for meg. Dette fikk stor betydning for den vitenskapsteoretiske plasseringen og metodevalget i dette forskningsprosjektet, der mine opplevelser av det som fremtrer får betydning gjennom mine beskrivelser på bakgrunn av min livsverden.

«Forsøket på å innhente fordomsfrie beskrivelser, innebærer en rehabilitering av Lebenswelt – livsverden – i forhold til vitenskapens verden» (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 46). Det tyske begrepet *lebenswelt*, oversatt til norsk, *livsverden*, er et sentralt begrep innen fenomenologien. Først Edmund Husserl og senere Jürgen Habermas (1929-) er viktige representanter for livsverden-begrepet. I dette forskningsprosjektet kan det overføres til hvem denne personen vi står overfor er, for eksempel i en portrettering.

«Livsverdenen er verden slik vi møter den i dagliglivet, og slik den fremtrer i den umiddelbare og middelbare opplevelse, uavhengig av og forut for alle forklaringer» (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 46). Dersom vi skal få et riktig bilde av en person gjennom kvalitativ metode, må vi sette oss inn i dens livsverden og være den bevisst. For Husserl er det forbindelsen til vår livsverden som gir grunnlaget for vitenskapelige utsagn. Med livsverden mener han den horisonten som omfatter alle menneskelige virksomheter (Kaiser, 2000).

Når vår oppmerksomhet og erkjennelse er rettet mot noe, kaller Husserl dette for *intensjonalitet*. «...vår erkjennelse tar utgangspunkt i erkjennelsens «intensjonalitet» eller rettethet» (Kaiser, 2000, s. 90). Husserl er ikke opptatt av objektet vi retter oss mot, men *hvordan* vi retter oss med vår sanseerfaring og sanselig erkjennelse. Hvordan viser verden seg for oss? Når det vi retter oss mot viser seg på flere vis enn antatt, kan man si at det er *transcendent*. Transcendent kan bety «...at den kan komme til syne på langt flere måter enn det som allerede er klarlagt» (Halvorsen, 2005, s.44). Det tilsørte har gjennom forskningsprosjektet vist seg på flere måter enn jeg på forhånd kunne forutse. «Fenomenologiens oppgave er å klarlegge det skjulte og få fram i dagen ulike perspektiv. I den fenomenologiske reduksjon (også kalt den transcendentale reduksjon) setter man de ulike noemata i parentes for å trenge inn til essensen» (Halvorsen, 2005, s. 14). I lys av dette forsøkte jeg å tenke *hvordan* i stedet for *hva* og åpnet opp for opplevelser der sansene sidestiltes. Som et levesett, en innstilling og samtidig en faglig begrunnet metode for forskning forsøkte jeg å trenge inn i de fenomenologiske måtene å forholde seg til omgivelsene på. Gjennom en våkenhet åpnet jeg opp og tok i bruk sansene for å kunne rette oppmerksomheten mot noe. Gjennom tidligere erfaring kunne noe oppleves og igjen gi ny bevissthet og skape mening. Jean-Paul Sartre (1905-1980) sier det slik: «...å ha bevissthet om fenomenet, det er å være menneske i verden» (1996, s. 19).

Alt vi ser, møter og skal forstå preges av vår *forforståelse*. Det som styrer dette, kan være blant annet vår personlighet, oppvekst, kultur, kunnskap og interesser. Dette former og preger våre tanker, handlinger, valg og meninger. Den tyske filosofen Hans-Georg Gadamer (1900-2002) kaller begrepet *forforståelse* for *fordom*. I hans verk *Wahrheit und Methode*, oversatt til norsk, *Sannhet og Metode*, beskrives det på en verdinøytral måte:

«Forbindelsen til det latinske *praiudicium* er åpenbart virksom i dette begrepet, slik at ordet både kan ha en negativ og en positiv klang» (2010, s. 307). Uttrykket blir her brukt nøytralt av Gadamer og det ligger ingen føringer for kun en negativ tolkning, slik vi ofte bruker det i dagligtalen.

I en rapport fra nordisk konferanse i 1988 skrev Chrisitan Norberg-Schulz (1926-2000) om de tre forståelsesformene *teori, praksis og poesi*. Teori og praksis blir ofte nevnt som de grunnleggende forståelsesformene. «Mens en teori klassifiserer og ordner våre erfaringer på en slik måte at vi både kan gripe årsaker og forutsi konsekvenser, betyr praksis at vi er istand til spontant å gjennomføre en handling på en hensiktsmessig måte» (1988, s. 5). I tillegg nevner han *poesi* som en av de tre grunnleggende forståelsesformene. Den er hverken teoretisk eller praktisk. «Et dikt er hverken teori eller praksis, det hverken beskriver eller handler. Snarere fremstiller det tingene slik de er, det vil si, det tolker tingenes vesen» (1988, s 6).

Hans Skjervheim (1926-1999) kritiserer det positivistiske ståsted i sin bok *Deltakar og tilskodar og andre essays (1976)*. Mennesker kan ikke objektiviseres til å bli et faktum. «Det finst visse grenser for kva ein kan oppfatta som faktum, eller med eit anna uttrykk som eg skal bruka i det fylgjande, for kva ein kan objektivera» (1969, s. 73). I positivistiske retninger var naturvitenskapen idealet der man skulle vise til lovmessighet, og objektivitet var det rette. Kritikken Skjervheim retter mot positivismens objektivierende tanker omhandler at det er en forskjell på hva man studerer, hva studieobjektet er. Hammersley og Atkinson trekker fram i sin bok *Feltmetodikk (2004)* at naturviteren og samfunnsviteren forholder seg ulikt til sine studieobjekt. «Vi er alle deltagende observatører, og alle som deltar i den sosiale verden samler opp kunnskap om den» (2004, s. 151).

Distansen til eget arbeid, både når det gjelder produkt og prosess, har for min del ikke bare kommet til slutt, som en refleksiv avslutningsfase. Den har kommet underveis i form av små glimt som refleksjoner og aha-opplevelser, men også i form av foreløpige resultat etter flere grundige faser som for eksempel i den fenomenologiske, beskrivende perioden



av oppgaven. Her støtter jeg meg på Donald Schön (1930-1997) som er opptatt av refleksjonen i handlingen og det å reflektere om og over handlingen (2001).

Men det sker også, at de reflekterer over deres praksis, mens de er i færd med at utføre den. Her reflekterer de i handlingen, men det er nødvendig at forstå betydningen af dette begreb, refleksion-i-handling, ud fra den mere komplekse viden-i-praksis. (Schön, 2001, s. 61)

Jeg har dykket ned i egen praksis for å se hva som åpner seg i denne prosessen, samtidig som jeg har gått til teorien for å finne forankring. Denne vekselvirkningen mellom empiri og teori karakteriserer abduktiv metode som utdypes i neste avsnitt. På bakgrunn av disse vitenskapsteoretiske referansene har jeg valgt ulike metoder i forskningsprosjektet som jeg videre vil vise til.

## 2.5 Valg av metode og forskningsdesign

Målet har vært å finne metoder som kunne gi svar på oppgavens problemstillinger (se side 10), utvikle eget skapende arbeid og framskaffe kunnskap om det tilslørte, portrettet og portretteringen.

Det finnes ulike strategier for å legge opp et forskningsdesign. Prosjektet som helhet kan defineres som en kvalitativ undersøkelse. Underveis i prosessen er det vurdert hva som har vært riktig for meg og hva som gagnet arbeidet. *Practise-led-research* er en metode som handler om å lede forskning gjennom praktisk arbeid, der de skapende prosessene er forskningsmetoden (Haseman, 2006). Kunnskapen har gradvis vokst fram av undersøkelsen. Det har vært viktig for meg å ha en personlig stemme både i det skapende og i det skriftlige arbeidet. Her støtter jeg meg til Liora Breslers tanker om at kvalitativ forskning krever at man er lydhør med evne til improvisasjon i et dynamisk forhold til det man studerer. «The understanding of living personal and social experience that we aspire to in qualitative research of interactions of what we study» (2009, s.10).

Jeg har hatt en åpen tilnærming i oppgaven. Gjennom det estetisk skapende arbeidet har jeg forsøkt å samle empiri med en åpenhet uten mange antagelser i forkant. Ved å sette *forforståelsen* i parentes, har nye kategorier kommet til syne.

Metoder der man antar og prøver seg fram for å se hvordan det fører oss videre i prosessen og mot en mulig løsning på problemet, kan kalles abduktiv metode (Laursen, 2017). Gjennom arbeidet har jeg gjort noen antagelser. Disse antagelsene har blitt styrket gjennom nye antagelser og tilfeller (Alvesson & Sköldbberg, 2008). Abduksjon er en vekselvirkning mellom empiri og teori og tar ikke utgangspunkt i kun det ene eller andre. Jeg hadde tidlig flere antagelser om hva jeg arbeidet med. Gjennom en beskrivelse av empirien, fikk jeg nye antagelser. Etter tilbakemeldinger og bildekritikk på Morten Krogvold Workshop, ble noen antagelser bekreftet mens nye ble lagt til.

Det har også vært viktig å få en distanse til eget arbeid og analysere og strukturere det som er blitt gjort ut fra rammer og kriterier. Beskrivelsene i fase 1 ga meg distanse til eget arbeid. «Data analysis is the process of making sense out of the data» (Merriam, 2009, s. 175). Her var *innholdsanalyse* nyttig metode eller verktøy.

I kapittel 6 diskuteres betydningen av disse valgene. I det neste trekkes det fram noen etiske perspektiver.

## 2.6 Etiske perspektiver

Gjennom forskningsprosjektet har etiske perspektiver vært en del av prosessen. Jeg har ofte reflektert over at portrettering har likhetstrekk med det kvalitative forskningsintervjuet. «Etiske problemstillinger preger hele forløpet i en intervjuundersøkelse, og man bør ta hensyn til mulige etiske problemer helt fra begynnelsen av undersøkelsen til den endelige rapporten foreligger» (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 97).

I portrettingen har jeg møtt på flere etiske refleksjoner. Dette kan for eksempel være i form av måten jeg stiller spørsmålene på og hvilke spørsmål som stilles. I relasjonen til *den portrettede* må jeg for eksempel fange opp når han eller hun ikke orker mer. Jeg har

også reflektert over å være forsiktig når jeg berører mennesker fysisk, spesielt de jeg ikke kjenner fra før. Slike situasjoner kan være når jeg for eksempel ønsker å rette på håret, kraven eller liknende.

Det tilslørte kan være med på å anonymisere og respektere den portretterte. Jeg har i møte med den portretterte informert om hva jeg ønsker av dem, og hva dette skal brukes til. De ulike portretterte har godkjent bildene før jeg har innlemmet dem i oppgaven min, før publisering og utstilling. Jeg forfattet et samtykkeskjema som ligger i vedlegg nummer 4. Jeg har respektert og forholdt meg til de svarene jeg har fått inn.

Det å ha med mennesker å gjøre og bli kjent med mennesker og skulle trekke fram og trekke fra er en oppgave som jeg opplevde viktig. De etiske aspektene ble trukket inn. Det kan være krevende å ta kontakt, våge å spørre, føle at man må prestere og gjøre et godt arbeid. Det å kjenne på at vi er på lag og har den samme forståelsen av hva dette handler om, har vært viktig for meg.

Å gi *den portretterte* en trygghet om hva som skal skje, er viktig. Det kan blant annet gjøres ved å vise noen bilder underveis. Å forklare hva jeg leter etter, tenker og at jeg guider underveis kan gi trygghet. Å respektere de menneskene jeg portretterte og relasjonsarbeidet har vært viktig i denne prosessen.

Selv om jeg ikke har hatt en intervjuundersøkelse, har jeg ubevisst og bevisst benyttet meg av flere av de etiske spørsmålene som Kvale og Brinkmann har listet opp i boken *Det kvalitative forskningsintervju*, som for eksempel: «Hvilke konsekvenser kan studien ha for deltakerne?» (2015, s. 103).

Jeg har flere ganger kjent meg igjen i fotografiet (Brassaï, 1939) av Matisse som maler en naken kvinne. Han har på seg en hvit frakk, nesten som en legefrakk.

Flere etiske refleksjoner vil komme underveis i avhandlingen. I neste kapittel belyses de teoretiske perspektivene for forskningsprosjektet.

*deg og meg, her og nå*





*Figur 86 Illustrasjonsfoto hentet fra fase 3*

## 3 Teoretiske perspektiver

I dette kapittelet presenteres teorier som omhandler sentrale begreper fra problemstillingene 1 og 2.

Jeg har valgt ut teori som omhandler fotografiet, portrettet, de ulike rollene eller perspektivene i en portrettering, det tilslørte og skapende portrettarbeid. Teoretiske perspektiver har vært benyttet hele veien i prosessen i dynamikk med egne erfaringer. Dette har bidratt til å få forståelse, å begrunne, å diskutere, å gi nye perspektiver, kompetanseheving og å utvikle arbeidet i avhandlingen. Teoriene som er benyttet har bidratt til et stødigere ståsted i oppgaven, men de har også vært med i drøfting for å kunne se oppgaven fra ulike perspektiver.

### 3.1 Fotografiet

Ordet fotografi har den etymologiske betydningen å *skrive med lys* (Pihl, 2018). Lyset er derfor det avgjørende for prinsippet *camera obscura*, som betyr *mørkt rom* og er betegnelsen på kameraets opprinnelse. Et lite hull i et mørkt rom slipper inn lyset og gjengir de ytre omgivelsene. I det mørklagte rommet eller boksen, projiserer omgivelsene som eksisterer utenfor, opp ned og speilvendt. På 1700-tallet begynte man å eksperimentere med lysømfintlige stoffer der sølvsalters lysømfintlige egenskaper ble oppdaget. Lysomfintlige flater kombinert med lystette var starten på fotografiet.

Fotografiet som fenomen har vært gjenstand for mange beskrivelser og tanker. Noen filosofer har formidlet sine opplevelser av det. Flere av tekstene tar sats i de samme tankene og peker tilbake på romanverket *På sporet av den tapte tid*, av Marcel Proust (1871-1922) (Pettersen & Selseth, 2016). Han trekker inn fotografiet og reflekterer over det i sine skildringer. Den tyske filosofen Walter Benjamin (1892- 1940) skrev et essay om fotografiet i 1931. Han er blant annet kjent for *aura-begrepet* i fotografiet. Dette vil belyses i kapittelet om *det tilslørte*, senere i dette teorikapittelet.

Den franske filosofen og litteraturkritikeren Roland Barthes (1915-1980) og den amerikanske forfatteren Susan Sontag (1933-2004) er to filosofer og essayister som kan sies å være betydningsfulle for forståelsen av fotografiet som fenomen og deres arbeid

kan betegnes som klassikere innen området. De har skrevet tekster om hva som kjennetegner fotografiet og forsøkt å trenge inn i fotografiets vesen på en personlig måte.

Barthes skrev essayet *Det lyse rommet, tanker om fotografiet* i 1980. Her beskriver han fotografiet, der ordet *opplevelser* blir uthevet og viet oppmerksomhet. «Slik forekom det meg at det ord som (provisorisk) best betegnet den tiltrekning visse fotografier utøvde på meg, var ordet *opplevelse*. Noen fotografier kan jeg oppleve, andre ikke» (2001, s. 30).

I første del av boken tar Barthes blant annet opp fotografiets vesen. Å fryse et øyeblikk er fotografiets kjerne, og skiller det fra andre uttrykksformer. Han beskriver fotografiet som et øyeblikk som har vært og aldri mer vil skje. «Det som Fotografiet representerer i det uendelige, har funnet sted én gang. Fotografiet gjentar mekanisk noe som aldri mer vil kunne la seg gjenta eksistensielt» (2001, s. 13). Som et analytisk grep, skiller han opplevelsen av et bilde inn i det han kaller *studium* og *punctum*. *Studium* beskrives som en interesse og «konsentrasjonen om noe» (2001, s. 37), det i bildet som omhandler budskapet og intensjonen. På bakgrunn av den kulturen man besitter, kan man identifisere seg med enkelte bilder. Mine erfaringer er utgangspunktet for *studium* i et fotografi og gjennom erfaringene kan jeg forstå intensjonen i et bilde. Det kan være et budskap, hvordan vi tolker bildet eller hvordan vi deltar i det. Det kan være noe som appellerer til meg, grunnet det som på en eller annen måte får meg til å kjenne meg hjemme eller igjen i fotografiet (Halvorsen, 2007). Det Barthes kaller *punctum* i et bilde, er det som treffer meg som en pil, et hull, et sår, «...for punctum er også: et stikk, et lite hull eller kutt, en liten flekk -og dessuten et terningkast» (2001, s. 38). Det som trekkes ut som *punctum* i et fotografi kan være personlig, det som får deg til å stoppe opp og oppleve eller som også kan pine deg. Det trenger ikke være en gjenstand eller noe konkret. Mot slutten av boken finner Barthes ut at *punctum* også kan være *tid*. Tidsbegrepet i fotografiet påminner oss om at vi engang skal dø. «Dette nye punctum, som ikke lenger har noe med formen å gjøre, men med intensiteten, det er tiden» (2001, s. 115).

Del 2 av *Det lyse rommet* er i hovedsak en skildring av Barthes' leting etter å gjenfinne sin mor gjennom bilder. Han er i sorg. Han har mistet sin kjære mor og leter gjennom gamle



fotografier i håp om å «gjenkalle hennes trekk» (2001, s. 79). «Jeg kjente henne bare delvis igjen og savnet med andre ord hennes vesen, og dermed hennes helhet» (2001, s. 82). Tilslutt fant han det han lette etter. Han fant henne og fikk et glimt av henne gjennom et gammelt bilde. Hans mor som et barn. En fem år gammel jente i en vinterhage. «Jeg betrakter den lille jenta og gjenfant tilslutt min mor» (2001, s. 85).

En annen som har hatt stor betydning for tekster om fotografiet er Susan Sontag. Hun er blant annet kjent som essayist, romanforfatter og flimskaper (Litteraturhuset, 2016, 07:58). I tillegg til fotografi, var hun opptatt av ulike emner som filosofi, moral, kunst, sykdom og litteratur (Litteraturhuset, 2016, 02:58). I årene mellom 1973 og 1977 skrev hun seks essays om fotografiet som tilsammen ble utgitt som bokform, *Om fotografi* (Mollerin, 2016). Sontag viser et engasjement i å forstå hva fotografiet er og hvordan vi forholder oss til det. «Fotografering er blitt en av de mest sentrale måtene å erfare noe på, å gi noe preg av deltakelse på» (2004, s. 20). Sontag var opptatt av estetikkbegrepet, som et utvidet begrep. Mollerin gjengir Sontags forståelse av estetikkbegrepet. «En betegnelse for sanselig erkjennelse i sin alminnelighet, den kunnskapen man får gjennom sanselig tilstedeværelse i verden, gjennom det du hører, smaker, kjenner mot kroppen eller det du ser» (Litteraturhuset, 2016, 18:04). Sontag starter essaysamlingen *Om fotografi* ved å trekke inn Platons hulelignelse. «Fra å se verden som en skygge tilslørt av våre egne illusjoner, ser vi den gradvis klarere, for til slutt å se verden i sin egenhet» (Litteraturhuset, 2016, 26:06). Å se verden uten det tilslørte, så realistisk som mulig, kan være et ønske og et mål. I møte med fenomener har vi mennesker lett for å se det vi vil se og bekrefter gjerne med det vi selv vil eller vet. «Og selv om kameraet på en måte faktisk fanger, ikke bare tolker, virkeligheten, er fotografier fortolkninger av verden» (Sontag, 2004, s. 15). Sontag er opptatt av å være i verden og den erfaringen vi gjør av å være sanselig tilstede. Hun snakker også om å ha fokus på tingene. «Å ta et bilde er å være interessert i tingene slik de er, det er å være interessert i at tingenes tilstand skal forbli uforandret» (2004, s. 22). Dette kan forstås som at hun er opptatt av å la tingene være i fred og fotografere med en respekt.

Da fotografiet kom, fikk man en unik mulighet til å dokumentere som man ikke tidligere hadde hatt, som et bevis på tid og sted og en dokumentasjon av noe som hadde skjedd.

Et foto beskriver ofte det vi tenker på som virkelighet. Barthes refererer til René Magrittes bilde: *Dette er ikke en pipe*. Den surrealistiske maleren vil trolig få oss til å reflektere over hva vi i realiteten ser. Det er ikke noen pipe i virkeligheten, men et maleri av en. Fotografiet har hatt en mulighet for å dokumentere virkeligheten og vært forbundet med en gjengivelse av det vi faktisk ser og er vitne til. «En pipe er her alltid og ufravikelig en pipe» (Barthes, 2001, s. 14).

I det neste vil jeg se videre på portrettet som en genre innen fotografiet.

## 3.2 Portrettet

Den etymologiske betydningen av ordet *portrett* er å *dra frem* og *frembringe* (Gundersen, 2018). Ordet *portrett* kommer fra det franske ordet *portrait* som betyr å avbilde, som igjen kommer fra det latinske *protrahere* som betyr å *trekke fram* eller *avsløre*.

Før det fotografiske portrettet kom, fantes det maleriske og skulpturelle portrett. Vi kan også kjenne igjen ordet portrett fra litteratur, film og teater. De tidligste portrettene vi kjenner er portretthoder fra kongegravene i Egypt. Disse stiliserte hodene skulle følge kongene inn i graven og var ikke ment som utsmykking og glede for andre. Ved å bevare ansiktstrekkene, skulle dette bidra til å gi kongen evig liv. Selv om denne skikken i utgangspunktet var forbeholdt kongen, spredte den seg (Gombrich, 1992).

Det greske portrettet var til å begynne med uten fokus på ansiktsuttrykk. Grekerne var mer opptatt av kroppen og dens funksjon. På 300-tallet ble portrettene mer individuelle og begynte å gjengi personenes ansiktstrekk (Gombrich, 1992, s. 71). I den romerske tradisjonen spilte likheten en større rolle, og man hadde «troen på at likheten ville bevare sjelen» (Gombrich, 1992, s. 82).

Ønsket om et portrett skal likne eller ikke, har variert gjennom historien. Francisco Goya (1746-1828) begynte å male ærlige og usensurerte portretter av adelspersoner. Han var kongefamiliens hoffmaler i det spanske kongehuset. Han var en av de første som begynte å få fram det psykologiske i portrettene. Man kan blant annet se hvem han hadde sympati for og ikke. Han var interessert i å få fram menneskene bak fasaden (Nrk, 1996, 13:10).

Mennesket i fotografiet har en egen betydning. Walter Benjamin peker på at det kommersielle portrettfotografiet ikke er like heldig for utviklingen. Likevel er «mennesket det siste som fotografiet kan gi avkall på» (1975, s. 74).

Det finnes ulike avgrensninger for begrepet portrett. Noen deler det inn i nærportrett og miljøportrett (Schioldborg & Røhne, 2014). Det finnes også en diskusjon om portrettets subjektive og objektive uttrykk. Denne inndelingen ble blant annet beskrevet på utstillingen «Snap» (Ley, 2017). Boken med samme tittel ble skrevet til en portrett- og dokumentarutstilling som ble vist på Nasjonalmuseet i 2017. Dette sitatet er hentet fra utstillingen: «Generelt har det subjektive en individuell innfallsvinkel som gir rom for fordyping og følelsesmessig involvering, mens det objektive skal være nøytralt og ha en mer beskrivende karakter som unndrar seg psykologisk tolkning» (personlig kommunikasjon, 1. juni 2017). Det har også vært en inndeling i det *dokumentariske* og det *iscenesatte* portrettet. Og i senere tid kan man dele portrettgenren inn i bildebehandlende og manipulerte fotografi.

I boken *Snap* blir nyere portretthistorie beskrevet. Her blir 1960-tallet beskrevet med *street-photography* som det mest fremtredende. Den brøt med tidligere krav til hva et portrett var. Fotografen kunne nå tillate seg å portrettere mennesker som ikke var klar over det og dette «...brøt kontrakten mellom fotografen og modellen» (Ley, 2017, s. 28). 1970-årene blir trukket fram med *performance* og 1980-årene med det iscenesatte portrettet. Portrettene i nyere tid blir i boken betegnet som *neokulturelle*. Denne retningen «...trekker veksler på både 1970-årenes *performance* og 1980-årenes *iscenesettelse*. Innholdsmessig er identitetsproblematikk fremtredende, men også metafysiske spørsmål berøres» (Ley, 2017, s. 119).

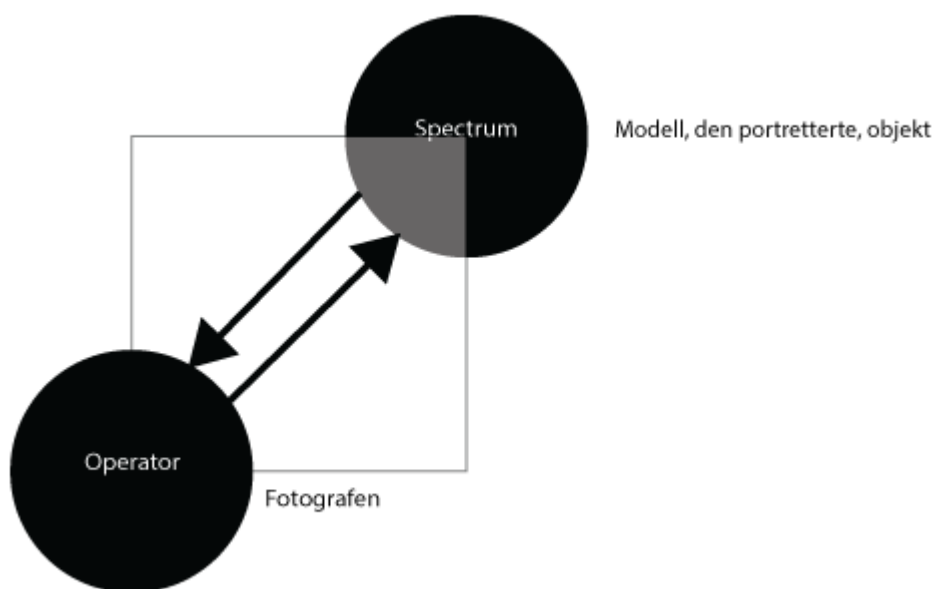
#### *De ulike rollene eller perspektivene i en portrettering*

I det tidligere omtalte essayet *Det lyse rommet*, benytter Barthes en inndeling i ulike perspektiver eller roller. Vi kan møte ulike betraktninger ved å beskrive fotografi og portrett gjennom fotografen som han kaller *operator*<sup>2</sup>, objektet som blir avbildet eller

---

<sup>2</sup> «Operator, det er fotografen» (Barthes, 2001, s. 18).

modellen som han kaller *spectrum*<sup>3</sup>. Denne inndelingen i ulike perspektiver, roller eller måter å se fotografiet på, er en inndeling jeg har arbeidet med gjennomgående i avhandlingen. Modellene er tegnet for å synliggjøre og illustrere arbeidet, i tillegg er modellene en teoretisk ramme til generering av kunnskap gjennom forskningsprosjektet.

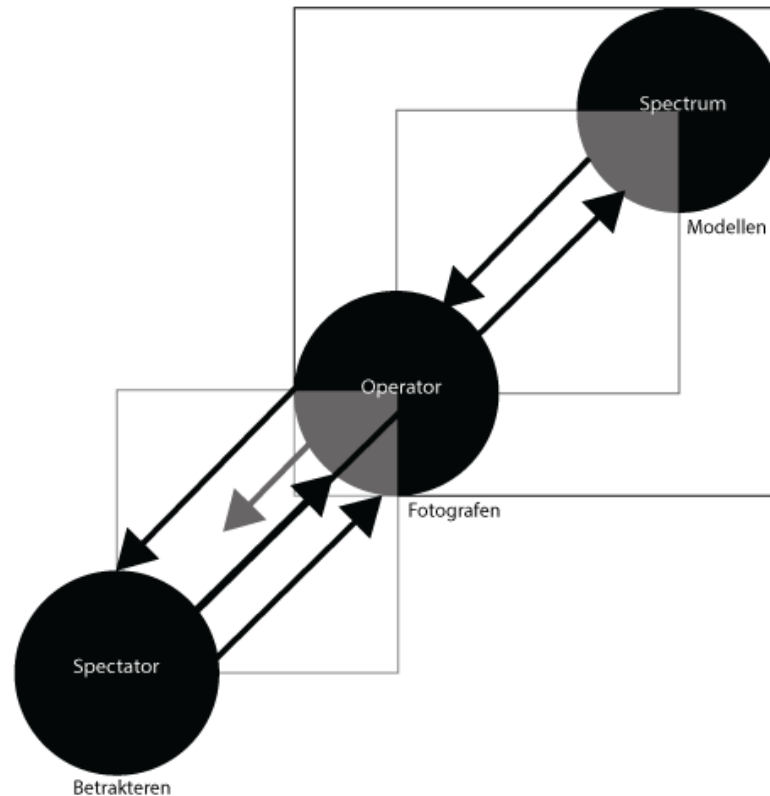


Figur 87 Modellskisse 1 viser rollene i et portrett som en relasjon mellom operator og spectrum og det tilslørte laget mellom dem.

Modellskisse 1 handler både om portrettet og prosessen i en portrettering. *Spectrum* kan gjemme seg bak noe og av ulike årsaker ikke vise alt. Det kan blant annet handle om å verne om privatlivet, fremstå vakrere eller skape nysgjerrighet. For *operatøren* kan det handle om sensurering, subjektive betraktninger, en forforståelse, et grep for å underliggjøre eller å rense som et visuelt og uttrykksmessig virkemiddel. Det tilslørtes rolle kan gjelde for både *operatoren* (fotografen) og for *spectrum* (modellen). Det kan også være kameraet som fotografen gjemmer seg bak eller som kommer i veien for ønsket uttrykk eller alt av motstand og hinder i prosessen. Pilene går begge veier og indikerer en relasjon mellom fotografen og modellen, og at portrettering handler om et møte mellom mennesker.

---

<sup>3</sup> «Og den eller det som er avfotografert blir skyteskiven, referenten, et slags lite simulakre, et *eidolon* som objektet avgir og som jeg gjerne vil kalle Fotografiets *spectrum*, for dette ordet gjennom sine røtter bevarer en forbindelse til *spectacle* og samtidig tilføyer dette litt skrekkinngytende som finnes i ethvert fotografi: dødens gjenkomst» (Barthes, 2001, s. 18).



Figur 88 Modellskisse 2 viser rollene i et portrett og relasjonen mellom operator og spectrum og spectator

I modellskisse 2 er betrakteren delaktig, ifølge Barthes *spectator*<sup>4</sup>. Fotografiet med *operator* og *spectrum* har fått en ramme som illustrerer at et portrett også er et bilde av fotografen. *Operatoren* vil legge noe av seg selv inn i portrettet og prege det med sine valg, visuelle virkemidler, væremåter og uttrykk. Fotografen og modellen blir til sammen et portrett. Portrettet preges av både *operator* og *spectrum*, og det som oppstår i møtet mellom disse. Betrakteren, *spectator*, ser både på *spectrum*, men i tillegg indirekte på *operatoren*, gjennom betrakterens subjektive blikk og for forståelse. I denne modellen er det to lag eller plan av det tilsørte, ett lag mellom betrakteren og bildet og ett lag mellom fotografen og modellen. Det operator fanger med kameraet kan umulig bli identisk med det operators eller *spectators* øye fanger og observerer. Ved for eksempel å utelate blikket hos *spectrum* kan det skape en nysgjerrighet. Det kan være et grep *operator* gjør,

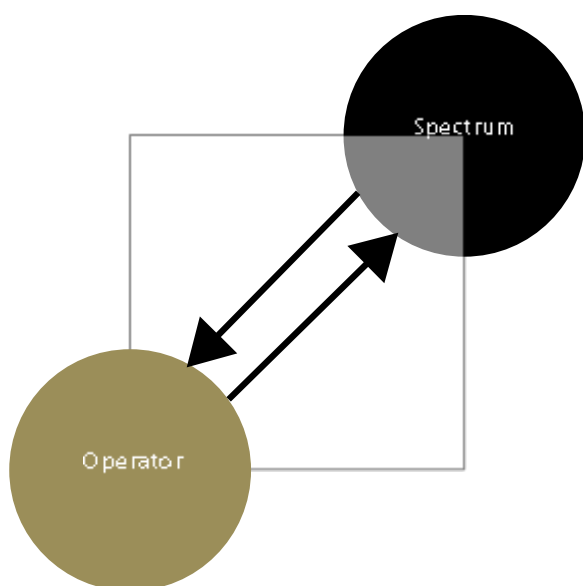
<sup>4</sup> «*Spectator*, det er oss alle i det vi går gjennom samlinger av fotografier i aviser, bøker og arkiver» (Barthes, 2001, s. 18).

men det kan også være noe *spectrum* gjør eller er. I tillegg til blikket kan vi også lese kroppsspråk blant annet i nakke og rygg. Nysgjerrigheten kan være en drivkraft, samtidig kan et blikk som treffer være et vesentlig element i bildet.

En portrettering kan være prosessen som en handling mellom *operator* og *spectrum*. Når denne handlingen blir et portrett som et produkt, kan det involvere *spectator*. Modellskissene 1, 2 og 3 handler både om selve portrettet, men også handlingen og prosessen mellom de ulike perspektivene eller rollene: *operator*, *spectrum* og *spectator*.

### 3.3 *Operators* perspektiv, å portrettere

Fotografen blir av Barthes betegnet som *operator*



Figur 89 *Operator*, fotografen

Jeg kan kjenne meg igjen i Roland Barthes ord: «Jeg er ikke fotograf, ikke engang amatørfotograf» (2001, s.18). Jeg ser på meg selv som formgiver, og fotoet er mitt medium og et verktøy til formidling og kommunikasjon. Gjennom et skapende arbeid vil man uttrykke og formidle noe. For å få til det, benytter man seg blant annet av visuelle virkemidler. I formidling gjennom bilder kan *operator* bruke et knippe verktøy for å få fram ønsket uttrykk eller budskap. Virkemidlene kan være til hjelp for *spectator* for å lese og forstå. Plassering, blikkfang, kontraster, variasjon, gjentakelser, ledende linjer, mellomrom, luft og balanse er eksempler på virkemidler *operator* kan benytte seg av. Å

formidle idé, bevisst skjule noe, spille på følelser, og gjenkjennelser kan være andre virkemidler.

*Operatoren* arbeider med å formidle noe. I noen situasjoner kan det være budskapet eller det tekniske som kommer foran idéen. Idéene kan også være det primære og både være drivende i prosessen og samtidig prege resultatet. Idérikdommen kan øves opp dersom man retter oppmerksomheten mot det man leter etter. «Dette rette øyeblikk er når man kan se ting (spesielt det alle allerede har sett) på en ny måte» (Sontag, 2004, s. 118). Den konseptuelle kunsten blir også kalt den idébaserte kunsten. Den oppstod i USA og i Europa i årene mellom 1966 og 1975. «Det hadde som konsekvens at dei tekniske og handverksmessige aspekta ved kunstverket blei sett på som likegyldige» (Danbolt, 2014, s. 87).

Et foto kan sies å være fanget gjennom *operators* blikk og følelser, et foreviget øyeblikk. Fotografens blikk kan da være avgjørende for resultatet, og fotografens personlighet kan komme fram i portretteringene. *Operatoren* ser hele bildet, men må ta valg. *Operator* har to øyne å se med, og hjernen er med på å oppdage mye mer enn det firkantede utsnittet som kameraets ene øye kan klare å fange. Det er to ulike *optiker*. Walter Benjamin sier det slik: «Det er jo en annen natur som taler til kameraet enn den som taler til øyet» (1975, s. 68). I en film om fotografen André Kertész på YouTube følger vi fotografen rundt i Paris' gater. Vi ser hvordan han jobber og nærmest hvordan han tenker. Han sier: «Je ne regarde pas, je voir» som i filmen blir oversatt til «I don't look, I see» (Develop Photo, 6:47). Dette har inspirert meg. Finnes det ulike måter å se på? Kan han mene at han ser med en våken, observerende tilnærming? Morten Krogvold er opptatt av det samme. Å ta seg tid til å se, reflektere og bruke tid på å oppleve og få inn en konsentrasjon, er elementer Krogvold fremhever i sin formidling. En slik oppmerksomhet kan øves opp ved å sanselig være tilstede, mener han (Foss-Sørensen, 2014, 33:39).

Kameraet er *operators* verktøy, som en forlengelse av øyet og hånden. Siden kameraet har endret seg med teknologiens utvikling, har fotografering blitt en beskjefligelse alle etter hvert kan. Nå har svært mange et kamera med seg til enhver tid og gjerne i form av en smarttelefon. Likevel er ikke alle fotografer. Det tekniske og uttrykksmessige håndverket ser fortsatt ut til å være en profesjon. Kameraet er mediet mellom *operator*

og *spectrum*. I det digitale fotografiet er redigeringsfasen via en pc, mac eller en smarttelefon også noe som står mellom *operator* og *spectrum*. I Nrk-serien *Thomas og den vanskelige kunsten* (Eriksen, 2016, 10:41), sier den amerikanske fotografen Annie Leibowitz at favorittbildet er av hennes mor. Dette begrunner hun med at det ikke ser ut som det er noe kamera der. Det er som om hun ser rett på *spectator*.

Å portrettere et annet menneske kan oppleves interessant og krevende relasjonelt. Portrettet oppstår i møtet mellom mennesker, der trygghet og tillit kan være avgjørende for resultatet. Et portrett kan si mye om et menneske. Det å fange et menneskes personlighet gjennom å fryse et øyeblikk, vil kreve en tilstedeværelse i møtet. En reklame for Canon (Canon Australia, 2015) kan vise betydningen av vår forforståelse i møtet med den vi skal fotografere. Seks fotografer får uavhengig av hverandre i oppdrag å fotografere samme person. Alle får vite hva denne personens bakgrunn er. Utfordringen er at de får feilaktig informasjon og at personen i virkeligheten spiller rollen som livredder, tørrlagt alkoholiker, fisker, millionær, synsk og tidligere innsatt. Den antatte bakgrunnen til personen preger hvordan fotografene velger å fotografere ham, og dette illustrer på en enkel måte hvordan fotografens forforståelse kan være med å sette sitt preg på resultatet.

Fotografene har ikke en synkron røst. Det finnes ulike anledninger for å kalle seg fotograf. Noe kan ligge i utdanningsløpet. Noen tilnærmer seg faget med et ønske om å bli teknisk god. Noen tar på seg oppdrag i form av å dokumentere og forevige store øyeblikk i det private livet som bryllup og konfirmasjon, og livnærer seg av dette. Andre fotografer kaller seg for eksempel dokumentarfotografer, kunstfotografer eller amatørfotografer. Noen har fått oppdrag som å dokumentere krig, mens andre tar på seg å fotografere skoleklasser. Likevel er de alle fotografer.

Å vite hva man skal se etter som *operator*, kan være en av utfordringene. Hvilket øyeblikk skal snittes ut? I portretteringen kan jeg oppleve det pene som et hinder. Da er jeg mer opptatt av ekthet, og noe som vekker interesse. Det finnes ulike måter å overraske på i et fotografi, «...den viktigste handlingen for *operatoren* består i å overraske noe eller noen» (Barthes, 2001, s. 44). Dette fører meg over til den portretterte, *spectrum*.



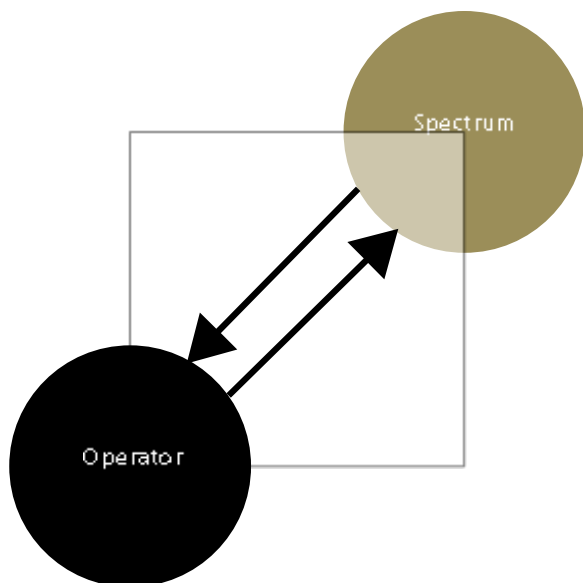


*Figur 90 Illustrasjonsfoto hentet fra fase 2*

*Tenk at vi  
går rundt  
med  
hvert vårt  
ansikt  
uten å  
se det*



### 3.4 *Spectrum*s perspektiv, å bli portrettert



Figur 91 *Spectrum*, modellen, den portrettede eller objektet

Det skjer noe med oss når vi vet vi blir fotografert. Som *spectrum* kan man kjenne på kroppen at man prøver å likne et fint bilde. «Og da, så snart jeg føler meg iaktatt av objektivet, endrer alt seg: Jeg begynner å «posere», jeg skaper meg umiddelbart en annen kropp, jeg forvandler meg på forhånd til et bilde» (Barthes, 2001, s. 20). Når noen fotograferer meg, ønsker jeg å fremstå som en god utgave av meg selv. Jeg ønsker at det andre ser og tenker om meg skal sammenfalle med de tankene jeg har om meg selv. «Vi lærer å se oss selv fotografisk: å se seg selv som tiltrekkende, er nettopp å mene at man ville ta seg godt ut på et fotografi» (Sontag, 2004, s. 111-112).

Når jeg blir fotografert, tenker jeg at dette bildet skal overleve meg og ha noe tidløst over seg. «Bildet vil fremdeles eksistere etter at begivenheten er ved veis ende» (Sontag, 2004, s. 21). Jeg ønsker å være fornøyd om jeg engang møter bildet igjen. «..., står fotografen bak fotoapparatet sitt og skaper en ørliten bit av en annen verden: en bildeverden som hevder at den vil overleve oss alle» (Sontag, 2004, s. 21). Vi ser oss selv for det meste i et speil, mens fotografiske gjengivelser av oss viser oss det ansiktet omverdenen ser. Dette har jeg hørt flere fotografer uttrykke som utfordrende i møte med for eksempel en kunde. Mange kjenner seg ikke helt igjen når de ser på seg selv avfotografert.

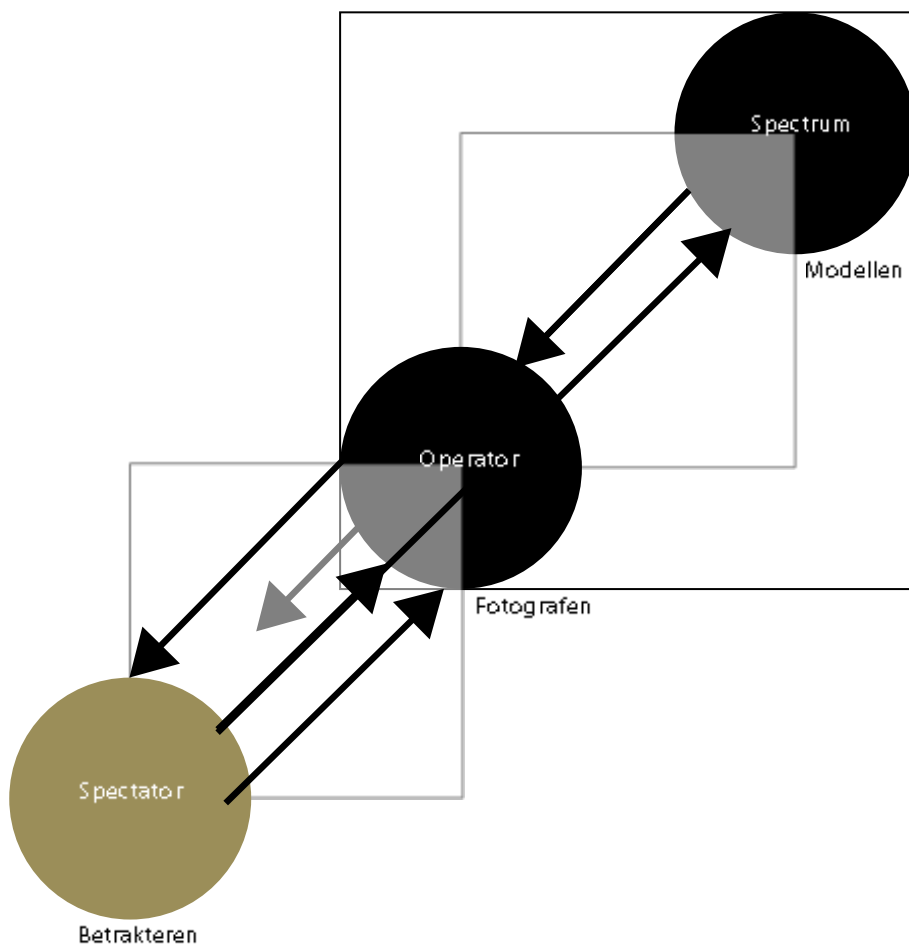
Å fotografere folk er å begå et overgrep mot dem, man ser dem som de aldri ser seg selv, man får kunnskap om dem som de aldri kan ha om seg selv; det gjør folk til objekter som man kan eie rent symbolsk. (Sontag, 2004, s. 25)

Hvordan man ser på seg selv og hvordan andre ser på en trenger ikke være det samme synet. Jean-Paul Sartre, poengterer idéen om at vi er den vi er nettopp i møtet med *den andre*. Vi skammer oss først i møtet med andre mennesker. «Det som skjer, er at jeg blir gjort til objekt for den andres blikk» (1966, s. 33). Når vårt blikk møter et annet blikk, kan vi stå i fare for å få øye på oss selv gjennom *den andre*. Det er gjennom den andres blikk og vår tanke om det at vårt selvbilde skapes. Den franske filosofen Emmanuel Lévinas (1906-1995) er opptatt av at vi lærer om mennesket ved å søke i den andres ansikt og ikke kun gå inn i vårt indre (Svendsen, 2016). Lévinas sier det slik: «Ansiktet taler. Ansiktets tilsynekomst er den første tale. Å tale, det er fremfor alt, å komme fram fra bak det tilsynelatende, fra bak formen, en åpning i åpningen» (Levinas, 1993, s. 56).

Filosofen, Martin Buber (1878-1965), gjør oss oppmerksomme på at vi finnes og eksisterer i relasjon til andre. Når vi reflekterer over oss selv og eget liv, gjør vi det med tanke på *den andre*. «Der findes intet Jeg i seg selv, men kun det Jeg, der hører til grundordet Jeg-Du og det Jeg, der hører til grundordet Jeg-Det» (1964, s. 16). Han trekker fram at Jeg-et står i et grundforhold og i relasjon til *du* eller *det*.

Som *spectrum* har man en dobbelt rolle i å være både den som ser, men også den som blir sett. «Gåten skyldes at kroppen min på samme tid er seende og synlig. Den betrakter alle ting, men den kan også betrakte seg selv, og i det den da ser, skjelne den «andre siden» av sin synsevne» (Ponty, 2000, s. 17). Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) var opptatt av den kroppslige handlingen og ser på samhandlingen mellom synet og våre handlinger med «...kroppen som en sammenfletning av syn og bevegelse» (2000, s. 15).

### 3.5 *Spectators* perspektiv, å betrakte et portrett



Figur 92 Modellskisse 2 viser også betrakteren. Roland Barthes beskriver den tredje rollen eller perspektivet i sin bok *Det lyse rommet, spectator*. *Spectator* er betrakteren.

I *Kunstverkets opprinnelse* skriver Martin Heidegger (1889-1976) om kunstopplevelsen og det å betrakte et kunstverk. «I kunstverket finnes det åpenbart en spenning mellom fremvisning og ivaretagelse, og denne spenningen utgjør verkets vesen» (innføring av Gadamer, 2000, s. 130). Når vi er *spectator* i et portrett har vi en mulighet til å betrakte ansiktet med dets følelser, sinnstemninger og emosjoner. Selv om ansiktet kan være som en åpen tavle, er det likevel noe som kan lukke betrakteren ute (Pettersen & Selseth, 2016). I nettidsskriftet *Fotografi og følelser* beskrives en dynamikk mellom det åpne og det lukkede i portrettet som en mulig inngang til andre mennesker.

Blikket kan sies å være inngangen for å se *den andre*. I blikket åpnes vår medmenneskelighet, og nestekjærlighet kan vekkes. Mye ligger nedfelt i blikket. Fortrolighet, tillit, nærhet og nestekjærlighet kan avsløres i et blikk. Søker man kontakt og oppmerksomhet, bruker man gjerne blikket. Kameralinsen som blikk har ikke den samme muligheten til å vike med blikket og la blikket falle ned eller bort. Vi bruker ofte ordet blikk når vi skal se på noe, betrakte noe, belyse noe og se noe fra ulike sider. Med blikket kan vi både se og bli sett.

På mange måter kan det sies at det er definert i ansiktet at du er deg, og jeg er meg. Det kan være vanskelig å sette ord på det som «treffer» med et ansikt. Jeg har reflektert over hva som gjør at jeg som *spectator* stopper opp og blir grepet av et portrett. Den franske forfatteren Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux benyttet som vist tidligere det udefinerbare uttrykket *je-ne-sais-quoi*. Ordet var tidligere brukt om det gudommelige, mens på 1700-tallet ble betegnelsen endret til den udefinerbare sjarmen, som en overflate, «...denne sjarmen som brer seg over et ansikt eller en skikkelse og gjør et menneske elskelig uten at man kan si hva det kommer av» (Krefting & Maurseth, 2008, s. 113). Som *spectator* kan man oppleve at uttrykket blir mer gåtefullt uten hele tilgangen på ansiktet, og det er kanskje lettere å legge noe av seg selv i portrettene uten ansikt. Da blir det ikke den spesielle personen, men personer generelt. «For jeg-vet-ikke-hvaet tilhører verken objektet eller subjektet. Det opererer snarere i møtet mellom det sansbare og den sansende, som noe abstrakt med en konkret effekt (som for eksempel forelskelsens ulmende kribling i magen)» (Krefting & Maurseth, 2008, s. 117).

Det kan være vanskelig å sette ord på det som treffer i et bilde. Ord kan også bli overflødige. «Jeg ser, jeg føler, altså merker jeg, betrakter jeg og tenker jeg» (Barthes, 2001, s. 32). Å bli truffet som *spectator* kan kjennes på kroppen. «Et fotos punctum er denne tilfeldighet som treffer meg» (Barthes, 2001, s. 38). De gangene jeg som *spectator* kjenner jeg blir truffet, er det som at jeg blir overrasket og det kan påvirke sanseapparatet. «Punctum er fotografiets noema» (Barthes, 2001, s. 168). Noema kan forklares med at vi oppfatter ut fra våre erfaringer og vår forutinntatthet. Det er ikke objektet i seg selv som vi skal forstå, men hvordan vår sanseerfaring retter seg mot

objektet. (Kaiser, 2000). Barthes forklarer fotografiets *noema* med at *dette har vært* og at det man ser har eksistert og at det blir bekreftet.

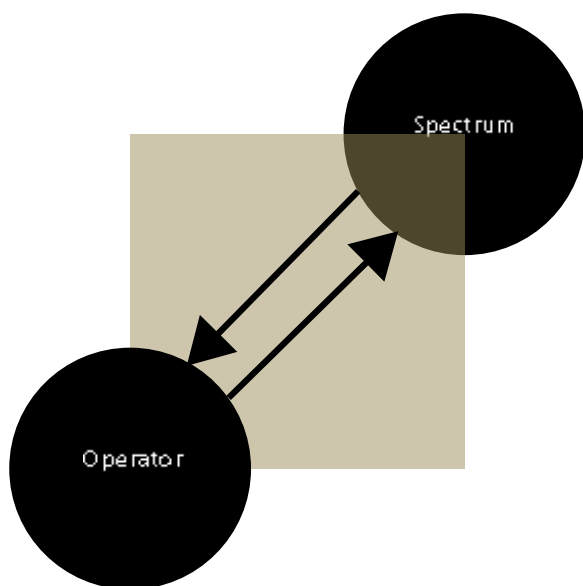
I tillegg beskriver Barthes *noema* slik: «Det jeg retter min bevissthet mot når jeg ser et fotografi» (2001, s. 95). *Noema* vekker oss opp fra likegyldigheten. Fotografiet kan sees som mer enn dokumentasjon av noe som har funnet sted, et øyeblikk i tid og rom. «Vi legger til en struktur som Husserl kalte *noema*. Denne strukturen er avhengig blant annet av våre tidligere erfaringer, og kan også beskrives som et sett av foregripelser eller forventninger» (Kaiser, 2000, s. 90).

Barthes beskriver en dualitet i portrettet og betegner noen fotografier som *nære* og *unære*. Det kan tolkes dit at de unære fotografiene oppleves uinteressante. «Her finnes ingen dualiteter, ikke noe indirekte, ingen interferens .... Det unære Fotografi har alt som kreves for å være banalt» (2001, s. 54).

I det følgende skal jeg forsøke å forklare det tilslørte gjennom teoretiske perspektiver.

### 3.6 Det tilslørte

For å forstå det tilslørte gjennom den valgte teorien, har det kommet til nytte at jeg har arbeidet med synonymer og vært på en begrepsjakt. Se vedlegg nummer 1. Jeg ønsker å trekke fram nærliggende begreper for å belyse det tilslørte.



Figur 93 Illustrasjon med uthevet tilslørt flate



At noe ligger skjult for oss, kan oppleves spennende. Når noe holdes tilbake og ikke er lett å gripe, kan det være en styrke. Blikkets begjær om å ville se alt, men ikke få det, kan være en drivkraft. «Det som nektes oss smaker best» (Krefting & Maurseth, 2008, s. 115). Eller sagt slik: «...avstand forsterker begjæret» (Sontag, 2004, s. 28). Fantasien får først rom når ikke alle svarene ligger ferdig som en fasit. Morten Krogvold sier i et intervju i P2, *Ut i kulturen* «Jeg blir lykkelig av det mollstemte» (Meinich, 2018, 24:30).

Heraklit (540-470 år f. Kr) blir beskrevet som den dunkle. Han er kjent for å ha sagt at *naturen ynder å skjule seg*. Den uttrykker seg gåtefullt, siden verden i seg selv er gåtefull (Nilsen, 2012, 12:55). I det skjulte ligger en tanke om at vi aldri vil komme til målet med det vi undrer oss over. I vårt forhold til verden vil det alltid finnes noen gåter som er ubesvarte.

I *Kunstverkets opprinnelse* beskriver Heidegger kunstverket som både åpent og skjult. Det fremstår som både tilslørt og utilslørt. Det åpne kaller han *verden* og det skjulte kaller han *jorden*, kunstverket ligger i spenningsfeltet mellom verden og jorden. «Oppstillingen av en verden og fremstillingen av jorden er to vesenstrekk ved verkets væren» (2000, s. 52). Han fremstiller striden mellom disse begrepene som i et positivt avhengighetsforhold til hverandre. Kunsten blir beskrevet som et felt mellom det åpne og det skjulte. Heidegger tillegger kunstverket den egenskapen å kunne åpne opp noe, «en åpen plass bryter frem» (2000, s. 133). «Kunsten kan hjelpe oss å se det vi vanligvis ser igjennom» (Dagbladet, 2000). Skaftnesmo refererer til Heidegger og peker på å se noe utilslørt med et objektivt *Det*-blikk. I tillegg må man lytte til tingens nærvær. «Før eller siden må vitenskapen transformeres, slik at «Det-blikket blir integrert i et mer omfattende *Du*-blikk» (Skaftnesmo, 2015, s. 14).

Walter Benjamin introduserer blant annet *aura-begrepet*. I essayet *Little History of Photography* sier han det slik: «-hva er egentlig aura? En selsom sammenvevning av rom og tid: en unik tilsynekomst av noe fjern, så nær det enn er» (1975, s. 73). Det unike uttrykket av avstand, selv hvor nært det kan oppleves beskrives som *aura-begrepet*. Dette kan tolkes som en dualitet i det nære og det fjerne. Det tilslørte, det skjulte, bruddstykker, fragmenter kan virke mer interessante enn det totalt transparente. «For Benjamin sier

fragmentet mer enn den sammenhengende tekst .... Ruinen er mer talende enn det fullendte byggverk» (Andersson, 2001, s.13).

*Aura-begrepet* beskrives som det nære, det man kan se og oppleve samtidig som det er det fjerne, det man ikke ser, men likevel kan oppleve (Benjamin, 1975, s.73). Når Benjamin bruker *aura-begrepet*, er det det estetiske som skjer mellom mennesket og det den betrakter, som et sansemessig forhold. «Det er et karakteristisk trekk ved *aura*-erfaringen at vi først blir oppmerksom på tingenes *aura* idet den er i ferd med å forsvinne» (Andersson, 2001, s. 32).

Barthes betegner noe i et fotografi og i et ansikt som ansiktets eller bildets *air*. «Nei, bildets *air* er dette utilbørlige som leder fra kroppen til sjelen» (2000, s.130). Der det kan bli vanskelig å beskrive med ord, benytter Barthes dette *air*-begrepet. «Et ansikts *air* lar seg ikke analysere, løse opp i enkeltdeler (2000, s.130).

I dette kapittelet har jeg sett på det tilslørte i form av blant annet det skjulte, gåtefulle, det unære og det fjerne. Videre skal jeg se hvilke teorier som kan være aktuelle når det gjelder den skapende prosessen i portrettarbeid.

### 3.7 Skapende prosess

Skapende arbeid kan blant annet sees som en metode i seg selv, der den skapende prosessen inneholder faser fra før idéen oppstår til produktet er ferdigstilt. Denne prosessen kan gjenkjennes ved at ulike elementer sees som gjentakende fra prosess til prosess. Slike elementer kan for eksempel være inspirasjonsarbeid, idéarbeid, eksperimentering, videreutvikling, ferdigstilling, produksjon, dokumentasjon og presentasjon.

John Dewey (1859-1952) var den amerikanske pedagogen, psykologen og filosofen innenfor pragmatismen *learning by doing and reflecting*. Dewey mente at vi lærer gjennom å gjøre, erfare og reflektere og beskriver det å gjøre estetiske erfaringer på denne måten: «Det å erfare noe er som å puste, man trekker inn og slipper ut. Denne

vekselvirkningen er poengtert og gjort rytmisk gjennom intervaller, perioder der den ene fasen gjør en pause og den andre ennå er ufullstendig og ventende» (2008, s. 212).

Vi lærer på ulike måter, men ved å spille på sansenes register kan vi bli en aktiv part i læringsprosessen. Bengt Molander skriver i boken *Estetiska Lærerprocesser* (2009): «Kunnskap handlar om närvaro i verkligheten, människors närvaro .... Det handlar i stället om närvaro i världen, kunnskap i världen» (2009, s. 239). Det Molander her omtaler som nærvær i verden, kan tolkes som en åpen tilstedeværelse der man kan generere kunnskap gjennom en fenomenologisk tilnærming.

Gjennom estetisk skapende arbeid kan man ta i bruk sansene, og gjennom en sanselig oppmerksomhet åpnes det opp for læring, erfaring og kunnskap. Estetikkbegrepet er mer enn en definisjon på det vakre, og mer enn en smaksdom, sier Gadamer. «Vi skal se at dette har som en viktig konsekvens at hvis noe skal kunne vekke behag som kunstverk, må det være noe mer enn bare smakfullt og behagelig» (2010, s. 74). Vi finner det utvidede estetikkbegrepet omtalt blant annet av Sontag (Litteraturhuset, 2016, 18:04).

Å være i skapende prosesser kan minne om måten jeg lekte på som barn. Å komme inn i en tilstedeværelse og flyt, der tid opphører. Hansjörg Hohr sier det slik: «Mennesket leker bare når det i ordets fulle forstand er menneske, og det er bare helt menneske når det leker» (Hohr, 2004, s. 178).

Hvordan jeg har tilnærmet meg det skapende arbeidet, har ført til at min forforståelse har blitt satt på spill. I Gadamers hovedverk *Warheit und metode* møter vi begrepet *spiel*. Dette kan sees som en måte å erfare kunst på. Kunsterfaringen kommer ifølge Gadamer igjennom estetiske opplevelser. Gadamer bruker *spill-begrepet* slik: for å kunne komme i spill, må vi våge å sette våre forestillinger på spill (F. Hjordemaal, personlig kommunikasjon, 26 aug. 2015).

Selv om jeg har en forventning om å finne det jeg leter etter, har jeg kjent på en åpenhet i den skapende prosessen. Det har gitt meg et fokus på å være lyttende i eget arbeid og være våken for hva prosessene vil gi meg, og hva det kan generere av ny kunnskap som

jeg kan ta med meg videre. «Ute i skogen har jeg igjen og igjen følt at det ikke var meg som betraktet den, enkelte dager har jeg følt at det var trærne som betraktet meg, som talte til meg... Jeg var der og lyttet...» (Merleau-Ponty, 2000, s. 29). Med tilstedeværelse og dyp konsentrasjon kan man oppleve at man blir i ett med det man arbeider med.

Dette kapitlet har forankret oppgaven teoretisk gjennom å belyse noen av de sentrale emnene og begrepene fra problemstillingene 1 og 2. Dette fører meg over til analyse av arbeidet.

## 4 Analyse

I dette kapitlet skal jeg dele opp det empiriske arbeidet som er gjort i dette forskningsprosjektet. Ved å spalte opp empirien, kan det bli lettere å finne kategorier, som igjen kan få meg til å forstå arbeidet på en grundigere måte.



Figur 94 Illustrasjonsfoto til analyse

## 4.1 Analyse av fase 1

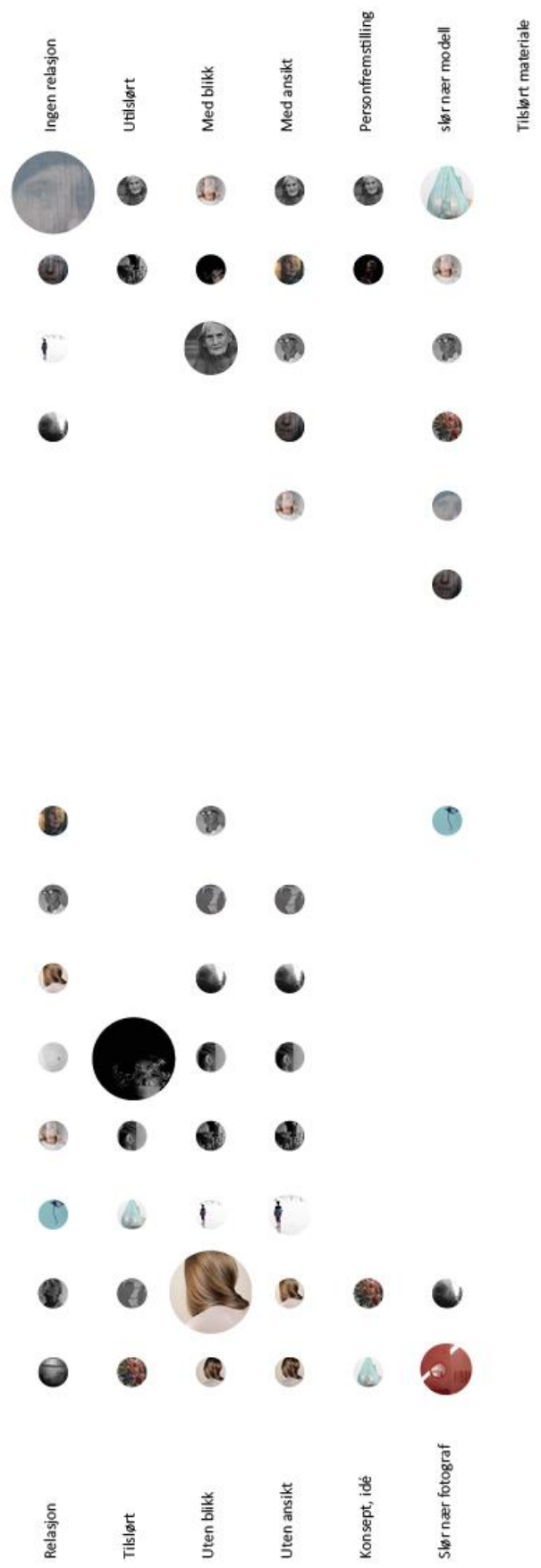


Figur 95

Med et metablikk skal jeg se på hva som er gjort. Hva har jeg lært av de fenomenologiske beskrivelsene i fase 1 som kan tas med videre? Hva betyr beskrivelsene for arbeidet, og hvilken kunnskap kan trekkes ut av dette? Jeg har gjennom systematisk arbeid lett etter mening. Noen ord har blitt tydeligere for meg i analysearbeidet. «Forskeren leter etter naturlige meningsenheter og uttrykker deres hovedtema. Disse temaene kan deretter gjøres til gjenstand for mer omfattende fortolkninger og teoretiske analyser» (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 232).

Før jeg startet å beskrive de 23 bildene fra fase 1, måtte jeg fjerne tidligere tanker om alternative kategorier. Jeg trodde at kategoriene kunne være:

- portrett med og uten relasjon
- tilslørt og utilslørt portrett
- portrett med og uten blick
- portrett med og uten ansikt
- konsept/idé eller personframstilling
- slør nær fotografen eller slør nær modellen



Figur 96 Illustrasjon på mine fordomsfulle kategorier

Jeg satte en parentes rundt min forforståelse ved å gå videre i prosessen med fenomenologiske beskrivelser. Gjennom en sammenstilling av ulike erfaringshorisonter, fortsatte jeg med en mer umiddelbar, åpen og intuitiv beskrivelse, i håp om at kunnskapen kunne vokse fram slik den viste seg. Jeg ønsket å få utdypende forståelse for det arbeidet som var gjort. I det videre arbeidet lette jeg etter meningsfortetting i beskrivelsene (Kvale & Brinkmann, 2015).

#### **4.1.1 Beskrivelser som analyse**

*Våken, åpen, lydhør, var og nysgjerrig sier jeg til meg selv: «Er det noe mer?». Jeg tolker ikke, jeg beskriver ikke hva det ikke er. Gjennom det tilslørtes reduksjon, tvinges det likevel med varsomhet fram noe. Hvordan vil en fremtredelse i et portrett fortone seg når tilbaketredeisen i det tilslørte er fremtredende eller sentral? Det tilslørte i bildene og tekstene åpner seg i takt og utakt og gir nye vinklinger og perspektiver på prosessen i masterarbeidet (Logg, 29. juni 2018).*

Beskrivelsene ble delt inn i tre avsnitt per bilde med utgangspunkt i problemstillingene. Først beskrev jeg hvordan det skapende arbeidet gikk til, så beskrev jeg det tilslørte og utslørte før bildet i sin helhet ble beskrevet med detaljer, som blant annet fotografisk uttrykk. I beskrivelsene ble det satt ord på det jeg så. Det var ikke kun former og farger som ble beskrevet, men opplevelser av prosess og produkt basert på tidligere erfaringer. Dette kan sees som en transkriberende beskrivelsesform. Det var en tidkrevende beskrivelsesform å komme inn i. Det var som en modningsprosess å finne rett innstilling til språk og form.

Gjennom det tilslørte ble motivet silt eller filtrert til en essens. Noe så ut til å bli holdt tilbake i portrettene, men med et personlig og subjektivt uttrykk trådte annet klarere fram. Gjennom opplevelshorisontene ønsket jeg å være oppmerksom på tanker som kom til meg og repeterende emner som kunne generere kategorier for videre arbeid. Noe vokste fram og kom til syne gjennom dette analysearbeidet.

I det følgende presenteres tre av de 23 bildene med beskrivelser. I vedlegg nummer 2 er alle 23 beskrivelsene.







## BESKRIVELSE 3

---

### *Skapende arbeid med portrett*

Dette bildet gikk jeg noen dager og så for meg som et «indre bilde». Ikke fordi jeg hadde sett noe liknende, men jeg gikk meg en tur og så for meg alle sommerens markblomster og tenkte på dem som øredobber. Det er øret som skal være blikkfanget i bildet. Ansiktet er skåret vekk med en loddrett linje eller en flate. Når noe er borte, kommer annet til syne.

### *Tilslørt, utilslørt*

Det tilslørtes form skjuler ansiktet. Ansiktets vante elementer som øye, nese og munn er gjemt for betrakteren. En frosset glassflate tilslører ansiktets kjennetegn som en sensur for gjenkjennende trekk. Med en loddrett linje og flate er ansiktet brutalt skåret bort. Ansiktet er tildekket, men man kan stille skimte valørforskjeller gjennom flaten. Hodets form mot pannen og hakens form mot munnen skimtes gjennom glassflaten. Denne flaten er ute av fokus. Kanten på glassflaten virker myk og bluret.

### *Fotografisk uttrykk*

Portrettet er av en ung kvinne i profil. Det synlige er øret, håret, nakke og hals. Øret fremtrer skarpt og tydelig og er sentral i bildeflaten. Med myke og klare overganger beveges linjene fra mørke hulrom til lyse topper. Hudens myke og matte flate er smal enkelte steder og brer seg utover andre steder. Hudens virker blankere i et parti inn i øret. Det kan også skimtes en blodåre i det lyse feltet i ørets øvre del. Håret er satt opp i en topp. Hårets retning er urytmisk og beveger seg noe usystematisk. Det varierer i valør fra de mørke partiene til de lysere s-formede linjene. Noe av håret kan sees som flate, mens noe kan sees som enkelte linjer som ett og ett hårstrå. Hårene vandrer i flere retninger i nakke og tinning. Dette gir en kontrast til den myke og stramme huden. Nakke, hals og kjeve har stram hud. Ved kjeve og kinn er det to føflekker. Den ene er mer synlig enn den andre. Litt på grunn av størrelse, men også fordi den ene er i nærheten av en av blomstene. I ørets to hull er det plassert to blomster. Den ene er stukket helt igjennom som en øredobb.

Motivet kunne vært plassert litt vekk fra bakgrunnen for å få bakgrunnen ut av fokus og opplevelse av en jevnere flate.



# BESKRIVELSE 12

---

## *Skapende arbeid med portrett*

Med en reflekterende flate mellom meg og motivet, speiles noe av omgivelsene. Vinduet på Juttas kjøkken ligger som et lag mellom oss. Med en høy grad av transparens ser vi Jutta godt, og hennes ansikt kommer tydelig fram. Hun virker avslappet selv om hun blir fotografert. Jeg opplever ingen forskjell om jeg fotograferer henne eller om jeg snakker med henne. For det hører med. Lange samtaler komponert med havrekjeks med smør og brunost, oppvarmet kringle eller eplekake og pulverkaffe i stråmønstret Porsgrund. Dette er en del av det hele.

## *Tilslørt, utislørt*

Det tilslørte viser seg gjennom en glassflate som reflekterer omgivelsene utenfor vinduet. Refleksjonen i vindusflaten er ikke i fokus og gir kun et inntrykk av omgivelsene ute med sitt myke og uklare landskap. En himmel, en horisont og grønne marker, En eldre kvinne ser ut av et vindu. Fokuset er på ansiktet. Det er skarpt. Det blanke blikket skinner med et høylys som reflekterer lyset fra utsiden. Fargenyansene smelter forgrunn og bakgrunn sammen til ett lag. Forgrunn og bakgrunn bytter plass og forvirrer. Glassflaten slipper lett forbi ansiktet og med klarhet, gjenkjennelse og fokus, fremtrer portrettet tydelig. Refleksjonen flyter stedvis inn i ansiktet, stedvis deler det opp i områder eller inndelte felt. Oppmerksomheten hennes er rettet mot omgivelsene eller inn mot henne selv og ikke mot meg som fotograf eller mot betrakteren.

## *Fotografisk uttrykk*

Kvinnen ser ettertenksom og drømmende ut på landskapet utenfor, forbi betrakteren. Hun har et åpent blikk med en konsentrert og litt smilende mine. Blikkets blåtonede glans og øyelokkenes klare krumning er gjentagende form og farge i genserens utringing og kulør. Hudens skravering av tegn på levd liv. Leppenes mørke valør står i kontrast til hudens nyanse og gjentas i en flekk i pannen. Håret er slett og følger villig hodets form.



# BESKRIVELSE 23

---

## *Skapende arbeid med portrett*

Min mann Bjørn og jeg på Musé de Orsay i Paris. Litt i forbifarten mellom etasjene på vei til en ny epoke i kunsthistorien. Den gamle jernbanestasjonens detaljer gir meg en tanke. Jeg sier, «stå der». Jeg arbeider litt raskt med tanke for å ikke trette.

## *Tilslørt, utilslørt*

Det tilslørte viser seg her som et rutenettet glass. Rutenettet er i fokus og består av tynne tråder som armering i en glassflate og er organisert som vertikale og horisontale linjer. De vertikale linjene er rette, mens de horisontale linjene er buede. I tillegg til buene er det et lite punkt plassert i hver bue. Det skarpe laget er i front med de tynne linjene. Linjene oppleves grå, men kanskje lysere der bakgrunnen er mørk og mørkere der bakgrunnen er lys. Bakgrunnen flyter sammen med forgrunnen og har ingen skarpe skiller, linjer eller kanter. I overganger fra en form til en annen og fra en farge til en annen, er flatene preget av gradienter av en ruglete karakter. Linjene i front repeterer fragmenter fra området rundt deformeres, og drar med seg elementer fra et område, noe uventet, transformeres noe inn i andre områder. En sort brille omformes til gjentakende linjer og former. Ansiktet kjennes igjen ved former som øre, øyne, nese og munn. Alle delene er på riktig plass, men med det buede glassets gjentakende former, forvirres noen av de forventede formene. Den pikselerte opplevelsen med et forenklet og stilisert uttrykk skjuler, men i tillegg viser et portrett.

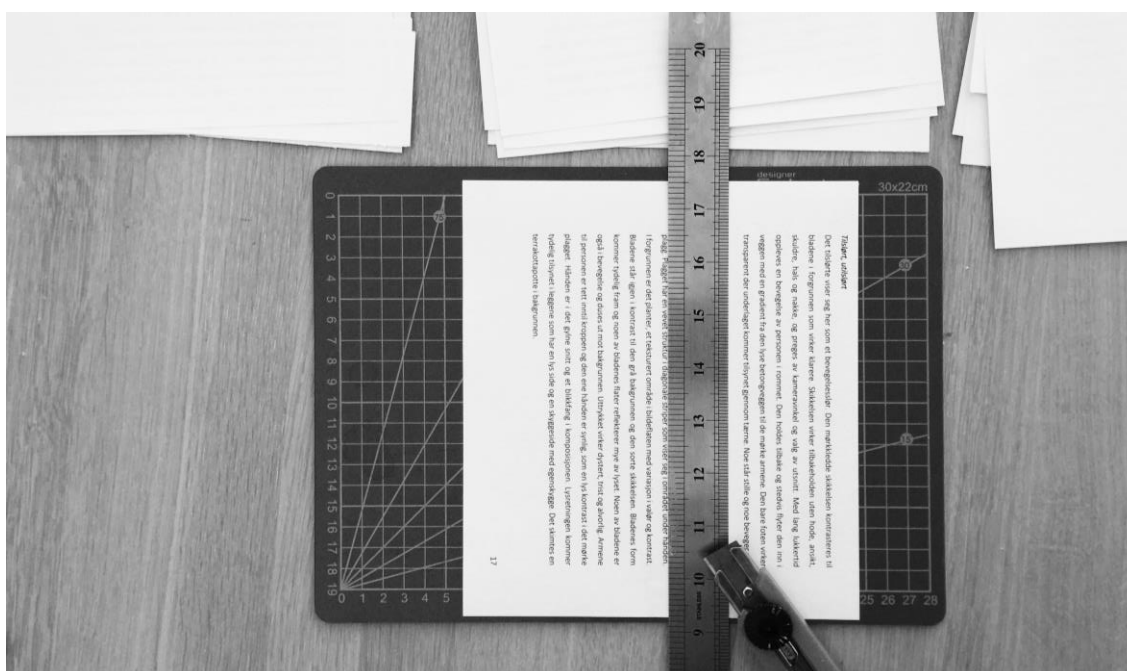
## *Fotografisk uttrykk*

Personen bak glasset er mørkkledd. Fra nakken, halsen og nedover brystkassen er det et grått felt, en diagonal linje. Bildet preges av mørke fargenyanser. Mørkest i personens klær, lysest i personens ansikt og en gylden, mellomnyanse i bakgrunnen. Personen vender hodet i en halvnær, halvprofil mot fotografen og betrakteren. Det er vanskelig å vite om personen ser på oss som betrakter eller ikke. Det antatte blikket er plassert i det gylne snitt med et ledende øye sentrert i bildeflatens bredde. Det lyseste området i ansiktet er på venstre side. Hudens kulørskala varierer i ulike hudtoner, der de røde tonene i øret gjentas ved nese og munn. Øverst i bildeflaten ligger det en mørkere, horisontal linje. Uttrykket oppleves pikselert og fragmentert.

## 4.1.2 Analyse av beskrivelsene

Etter at beskrivelsene var utformet<sup>5</sup>, ble de klippet opp og samlet i hefter etter de tre avsnittene, hentet fra problemstillingene:

1. Skapende arbeid med portrett, der øyeblikket i arbeidet står sentralt
2. Tilslørt, utislørt, der dette blir beskrevet. Hva det er og i hvilken grad dette er fremtredende
3. Fotografisk uttrykk, der bildeuttrykket er beskrevet.



Figur 97 Beskrivelsene blir delt opp og samlet til hefter med samme overskrifter

Med en grundig gjennomlesing lette jeg etter gjentakende ord, men også meningsinnhold. Beskrivelsene åpnet opp for nye tekster som vokste fram av de rene beskrivelsene uten forforståelsens slør. Hva handlet tekstene egentlig om? Dette ble utgangspunktet for tre metatekster:

---

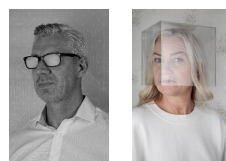
<sup>5</sup> Alle beskrivelsene 1-23 ligger som vedlegg nummer 2.



## Metatekst om det skapende arbeidet med portrett i fase 1

Å skape kan handle om å rydde tid, rom og plass til fordypning. **Med tid, rom og plass til fordyping, ettertanke, refleksjon og skapende arbeid** (Hentet fra beskrivelse 2). Jeg kan ikke ha det travelt. Når jeg fotograferer Jutta, hører lange samtaler med. **Lange samtaler komponert med havre kjeks med smør og brunost, oppvarmet kringle eller eplekake og pulverkaffe i stråmønstreet Porsgrund. Dette er en del av det hele** (Hentet fra beskrivelse 12). **Funn: Konsentrasjon**

Jeg fotograferte for det meste familiemedlemmer og mennesker jeg har en nær relasjon til i starten. **To ulike livsverdener, med forståelse for hverandres handling** (Hentet fra beskrivelse 1). Relasjonsarbeidet har vært fremtredende. Det oppleves forskjellig å fotografere mennesker jeg kjenner og mennesker som er ukjente for meg. Noen kjenner jeg så godt at det også kan oppleves krevende, mens andre oppleves krevende nettopp fordi vi ikke kjenner hverandre. Å tenke meg inn i situasjonen til dem jeg skal fotografere har vært viktig. I det skapende arbeidet har jeg som *operator* arbeidet for å få *spectrum* trygg. **Funn: Relasjon**



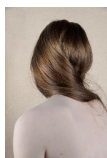
I flere av portrettene fra fase 1 kan man se en lekenhet . Jeg eksperimenterte og lette etter svar i utprøving og lek. Menneskene blir mer et medium for idéene. Man kan derfor kanskje si at *spectrum* ikke ble ivaretatt. Idéer kan oppstå på ulikt vis. De kan komme ventet og uventet. Jeg kjenner dem igjen, samtidig liker jeg når de overrasker meg. Jeg opplevde ofte at innstillingen og relasjonen til den jeg fotograferte påvirket arbeidsflyten. Enkelte ganger hadde jeg en formening om at tid opphørte,



skapertilfredsheten kom og prosessen ble automatisert, som for eksempel her . Enkelte ganger dukket uventede ting opp. Åpenheten jeg som *operator* hadde, kunne føre til at man ønsket det uventede velkommen og grep muligheten for å skape noe unikt, ved å være lydhør og våken. **Ved å ikke planlegge, kan det åpnes nye dører til nye rom og man ønsker velkommen til det som måtte komme** (Hentet fra beskrivelse 5). En åpenhet i

det som er planlagt kan oppfordre til lekenhet og nysgjerrighet. Dette kan handle om en skapende metode. **Funn: Åpenhet**

Jeg har i liten grad instruert *spectrum*. Jeg har prøvd å gripe noe av personen i de ulike portrettene. Noen har noe ved seg som jeg har ønsket å benytte meg av, for eksempel



det lange håret til min niese

Poseringen har variert fra person til person. Noen stiller seg opp uten tanke for at de blir



portrettert . ***Jeg opplever ingen forskjell om jeg fotograferer henne eller om jeg snakker med henne*** (Hentet fra beskrivelse 12). ***Hun stiller seg bare opp og ser på meg*** (Hentet fra beskrivelse 11). Det er en spennende tanke å gjøre kameraet «transparent», der opplevelsen av laget mellom *spectator* og *operator*, *spectrum* forsvinner. **Funn: Å fjerne kamera**

### *Metatekst om det tilslørte og utilslørte i fase 1*

Ved å beskrive bildene og sette ord på det tilslørte, fikk jeg et materiale som sa meg noe om hva det tilslørte kunne være og hva det kunne gjøre. Modellen eller illustrasjonen på neste side kan forklare hva det tilslørte var og gjorde i fase 1. I analysen av det tilslørte og utilslørte, valgte jeg å lage en ordillustrasjon som viser verdiene på de beskrivende ordene som er brukt. For hver gang de ulike ordene ble nevnt, økte størrelsen på ordet.



Det tilslørte kan vise seg som konkrete gjenstander som briller , blomster, dykkemaske og broderimønster. Det kan være i form av materialer, strukturer og fibre.



Figur 98 Illustrasjon på meningsfortetting på det tilslørte. For hver gang et tema eller ord blir gjentatt fra metateksten, forstørres ordet og indikerer en gjentakende bruk og trolig en betydning.

Noe kan helt eller delvis skjules bak en flate. Med ulik motstand i materialet slippes



motivet ulikt gjennom flatene ***Vanndråpene virker lyse i det mørke og på samme tid mørke i de lyse partiene i bildet. De runde og myke dråpene oppleves skarpe mot bakgrunnens uskarpe uttrykk og blandes i liten grad. Noe er foran og noe bak*** (Hentet fra beskrivelse 4). Selv om det tilslørte kunne fjerne enkelte detaljer, kunne andre tre tydeligere fram. Det tilslørte kunne enkelte ganger anonymisere personen. Vi kan se en



person, men ikke hvem det er ***Det kunne for eksempel handle om det materielle, det tilslørte lagets tykkelse, avstanden, utsnittet, fokuset og det tekniske. I***

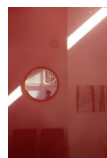


andre tilfeller var det tydelig hvem det var med gjenkjennbare ansiktstrekk



***Man kan skimte munnen gjennom halsen på den maskinstrikkede, ribbede genseren. Litt vagt, men likevel en valørforskjell der leppene presser mot de små maskene*** (Hentet fra beskrivelse 15).

Dersom det var en stor avstand til den portretterte, kunne det være vanskelig å se hvem



personen var, omgivelsene kunne tre tydeligere fram ***Utsnitt og beskjæring har***



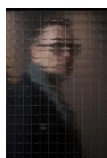
også vært eksempler på å tilsløre i et portrett ***Hva som skjer innenfor bilderammen, og hva man kan se for seg av det som er utelatt, er et valg operator gjør, enten i fotograferingen eller i redigeringen. Man kan tilsløre noe i redigeringen, for eksempel ved hjelp av sort/hvit justering. Dette er valg som er tatt, og som har vært med***

på å endre det som virkelig var, og hva øyet virkelig så. Det tilsørte kan ha tekniske kvaliteter og styres av fokus og dybdeskarphet med lukker og blender.



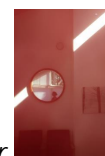
Uten ansikt og uten blikk kunne det være vanskelig å personifisere **Med få elementer og stille flater ledes blikket gjennom de bølgende strofene. Tilbakeholden og privat** (Hentet fra beskrivelse 9). Posituren kunne også tilsøre en person, når den portretterte vendte seg vekk eller gjemte ansiktet. Når man ikke ser, kan forestillingsevnen bli utfordret.

Det tilsørte har i flere tilfeller vist seg å påvirke formene og fargene i et motiv. Det kunne



også deformere **Bakgrunnen flyter sammen med forgrunnen og har ingen skarpe skiller, linjer eller kanter** (Hentet fra beskrivelse 23).

Det har variert hvor det materielle, tilsørte laget har vært plassert. **Det tilsørte viser seg her som en hinne eller slør for blikket og opplevelsen av en fysisk tilstand** (Hentet fra



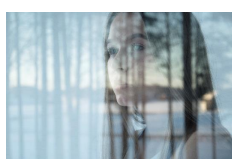
beskrivelse 2). Det kan ha vært nært kameraobjektivet og *operator* eller det kan



ha vært nært *spectrum*. Om det tilsørte laget har vært blankt, reflekterte det lys og kunne bidra til valørforskjeller. **Refleksjonen trekkes fram og personen holdes tilbake** (Hentet fra beskrivelse 8). Når omgivelsene blir reflektert og portrettet befant seg i



bakgrunnen, kunne det bli stor kontrast om fokuset lå på refleksjonen eller den



portretterte i bakgrunnen. Det tilsørte kan finnes i en avstand til den

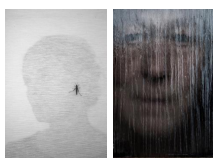
portretterte. *Glassflaten slipper lett forbi ansiktet og med klarhet, gjenkjennelse og fokus, fremtrer portrettet tydelig. Refleksjonen flyter stedvis inn i ansiktet, stedvis deler det opp i*



*områder eller inndelte felt* (Hentet fra beskrivelse 12). Når noe annet enn ansiktet er i fokus, kan blikket ledes til det som for betrakteren virker skarpt. *Lite fremtredende og uten stor motstand slippes motivet gjennom den glassklare flaten* (Hentet fra beskrivelse 11). Blikket i seg selv kunne føre til et tilsørt uttrykk, både når blikket falt bort, men også

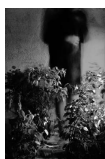


når blikket var rettet mot betrakteren og man ikke vet hva *spectrum* tenker på. Den lagdelte virkningen har noen ganger blitt forsterket, mens andre ganger har lagene blitt blandet sammen. Det tilsørte har enkelte ganger fjernet detaljer. *Det tilsørte viser seg her som tekstile fibre i den gjennomsiktige veven og visker vekk harde kontraster. Alt som et ansikt inneholder, smeltes sammen til få eller opplevelse av ett lag* (Hentet fra



beskrivelse 5). *Glasset fjerner detaljer, og man sitter igjen med en essens av et ansikt. De to lagene av mannen og glassflaten smelter sammen og blandes til et portrett* (Hentet fra beskrivelse 20).

Det tilsørte kunne også vise seg som en bevegelse, med en bevegelsesuskarphet, der

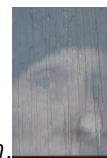


lang lukkertid var med på å gi en transparent og gjennomskinnelig effekt ved bevegelse.

*Noe gis, noe legges til og noe trekkes fra* (Hentet fra beskrivelse 21). Formene gjengir noe og transformerer annet og førte til forenkling, stilisering, forandring og reduksjon.

### *Metatekst om det fotografiske uttrykket i fase 1*

I det fotografiske var det flere elementer som kunne påvirke uttrykket. Det var mye teknikk i det håndverksmessige som skulle sitte. Det kunne for eksempel ha stor



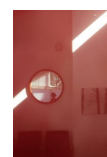
betydning hvor jeg som *operator* vinklet kameraet mot *spectrum*. **Kameravinkelen ligger lavt i bildeflaten og personen ser over og forbi fotografen og betrakteren** (Hentet fra



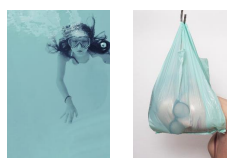
beskrivelse 19). Synsvinkelen påvirket uttrykket og komposisjonen i bildeflaten. **Synsvinkelen er nedenfra .... Forsvinningspunktet oppleves noe lavt** (Hentet fra beskrivelse 10). **Funn: Kameravinkel**

Fotografiet kan sees som en fryst tidsbegrensning. Tiden og øyeblikket er noe av fotografiets vesen. Komposisjonene og det formalestetiske er viktige elementer i det fotografiske uttrykket. Linjer, flater, blikkfang, kontraster, gjentakelser og luft kan være viktige virkemidler for å formidle et budskap. Ved bruk av linjer kan man lede øyet til viktige element i en komposisjon.

Gjennom fotografiene ønsket jeg å formidle opplevelsen av noe. Det kunne være

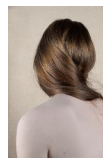


opplevelsen for eksempel av at noe er stille, sterkt eller skrikende. **Det virker stille** (Hentet fra beskrivelse 2). Hva betrakteren, *spectator* opplever kan være viktig for



*operator* og det fotografiske uttrykket **...skapes et uttrykk og en fornemmelse av å ikke få puste eller å holde pusten** (Hentet fra beskrivelse 1). Da jeg begynte å beskrive egne bilder, oppdaget jeg at ordet *opplevelse* var gjentakende. Jeg har vært opptatt av at portrettene skal føles. Å kunne kjenne på kroppen og sette seg inn i tilværelsen. At *spectator* kan føle noe på kroppen og sette seg inn i *spectrum*s situasjon har vært fremtredende. **Funn: Sanselig opplevelse**

Under fase 1 og gjennom beskrivelsene, ble det viktig for meg med detaljene. Jeg har ikke vært like opptatt av detaljene før beskrivelsene av egne bilder. Å klare å se detaljene



undervis i fotograferingen har vært en modningsprosess å få til. **Skulder, nakke og rygg svarer med de samme krumningene som håret, men med kontrastfylt tekstur** (Hentet fra beskrivelse 9). Å se millimeterdetaljer med et millimeterblikk ble betydningsfullt for meg som *operator*. Som *operator* har man et valg om hva som tas med



i bildeutsnittet og hva som utelates. **Kvinnens nakke, hals, hake og kinnben fremtrer tydelig fra bakgrunnen med rene linjer og buer. Halsen, pannen, haken, nakken og den buede utringningen danner former med konvekse og konkave linjer** (Hentet fra



beskrivelse 4). I detaljene er ofte gjentakelser og kontraster nevnt. **Den avrundede halsringningen danner gjentakende og speilvendt form fra hårets krumning fra pannen** (Hentet fra beskrivelse 7). **Funn: Detaljer**

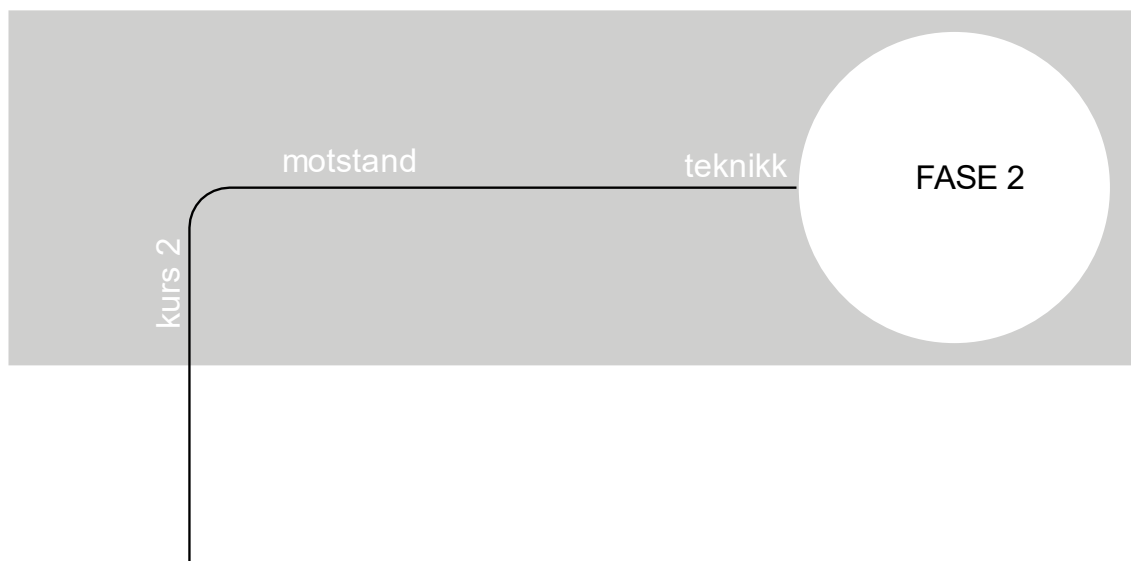
Tekniske valg med dybdeskarphet og lyssetting påvirket det fotografiske uttrykket. Enkelte ganger var bakgrunnen viktig med sine detaljer, mens andre ganger var den lite viktig og kunne med fordel blures ut med liten dybdeskarphet. Ved å plassere *spectrum*



ut fra bakgrunnen, skapes det et rom og en dybde i bildet. **Lyset skaper et rom mellom forgrunn og bakgrunn** (Hentet fra beskrivelse 9) **Funn: Rom, dybde**



## 4.2 Analyse av fase 2



Figur 99

For å analysere fase 2 har jeg blant annet valgt å ta utgangspunkt i tilbakemeldingene fra kurs 2. I fase 1 var utgangspunktet empirien, mens i fase 2 var utgangspunktet blant annet bildekritikk og teoriundervisning på kurset.

Det var flere elementer som fikk meg til å bevege meg fra det tilsørte til det utilsørte i denne fasen. Det ene kan være at jeg etter hvert fikk en teknisk trygghet. Dette bidro til at jeg våget å fjerne idéer for så å portrettere mennesket så rent som mulig.

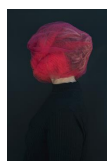
Et annet element kan være at jeg møtte *motstand*. Det Espen Tveit sa til elevene har formet meg i etterkant og jeg har tatt det med i min prosess. Å fotografere kan sies å forholde seg til alle de hindrene som kommer i veien (jfr logg, 8. november 2018). Å oppleve motstand i en prosess kan handle om å lete, jakte og drives av et ønske om å ville få til noe. Underveis i prosessen fikk jeg tilbakemelding på en studiesamling om at det tilsørte ble for bokstavelig og at det kunne virke kjedelig med alle portrettene man ser halvt. Det tok tid å slippe det konkrete i det tilsørte. Denne motstanden motiverte meg videre.

*Livet har mange valører. Alt det skjulte kan være næring til det vakre og interessante. At vi ikke ser alt og alle sammenhenger, kan være med på å gi visdom. At vi ikke vet alt, kan*

*gjøre oss nysgjerrige. At vi tviler, kan være en del av troen. Det tilsørte kan vekke et begjær til å undre, reflektere, søke, lete og arbeide videre. Det som står i veien og oppleves som motstand, kan benyttes som en drivkraft og vekke oss opp fra daglig likegyldighet (Hentet fra logg, 3. november 2018).*

For det tredje fikk jeg sterke historier av de portretterte som gjorde det vanskelig for meg å skjule *spectrum*.

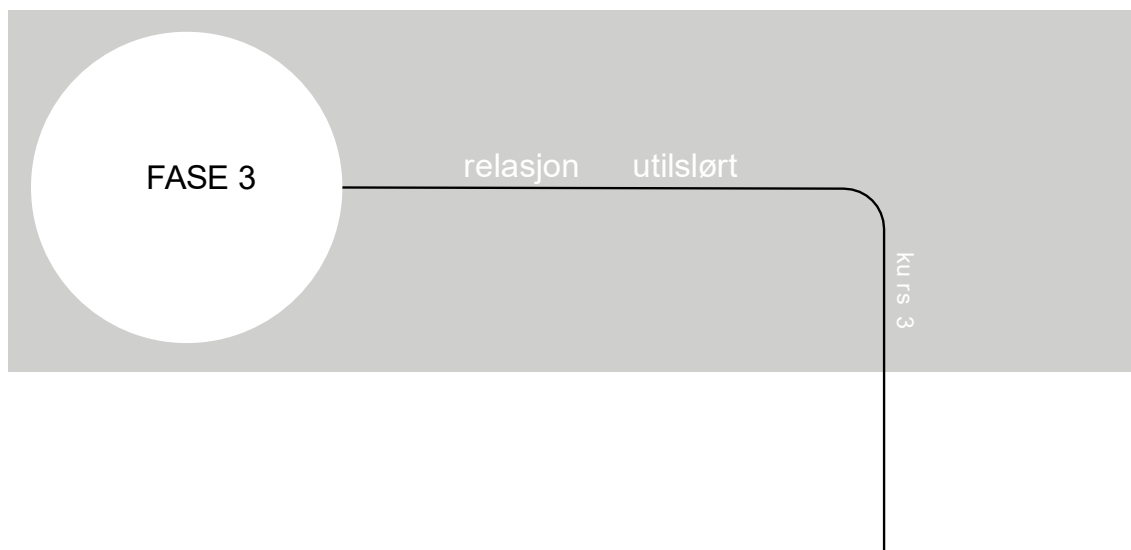
Å ha tid og rom for å være tilstede i egen prosess er noe av essensen i kursene jeg har deltatt på. De punktene jeg fikk tilbakemelding på som de største forbedringspotensialene var **energien og temperamentet** i bildene. Det andre forbedringspunktet i bildene var å få inn **tidsaspektet**. Med kamera på stativ og lengre lukkertid, kunne jeg få inn et mer levende uttrykk. Et av punktene var å arbeide bedre med **lyset**.



Uttrykkene hadde en tendens til å bli for statiske. Jeg tenkte lite på **romlighet og dybde**. Jeg plasserte ofte *spectrum* nær en bakgrunn. I denne fasen begynte jeg å tenke mer på rom og mindre på bakgrunn og flater.

Å ta seg tid til å vente på lyset og finne lyskildens beste vinkel og stofflighet var ny erfaring. ***Jeg var i en annen fase enn tidligere, siden jeg tillot meg å vente på lyset. Dette hadde jeg ikke gjort før*** (Hentet fra logg, 17. november 2018).

### 4.3 Analyse av fase 3

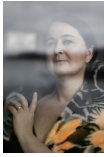


Figur 100

I analysen av fase 3 vil jeg presisere at det var de samme funnene fra fase 1 og 2 jeg arbeidet videre med, men at det likevel var et skille mellom fase 2 og 3 med tanke på erkjennelse av hva det tilslørte portrettet kunne være. I møte med personer og deres historier, ble behovet for personframstilling eller det subjektive i portrettet mer fremtredende. *I møtet med den portretterte oppstod en relasjon* (Hentet fra kurs 3). *De portretterte ble ikke lenger bare et middel for operators idéarbeid. Det er et spenningsfelt i det tilslørte og det utislørte. Jeg må finne en mellomvei, en variasjon, en sti, der møtene med de ulike personene kommer fram* (Hentet fra logg, 22. oktober 2018).

Jeg hadde et ønske om å fange et nøytralt uttrykk. Jeg ønsket å fange noe som representerte personen og var med på å gjøre det mer spennende enn pent.

Det tilslørte førte meg fra noe konkret og materielt til en mer metaforisk forståelse av begrepet. Jeg har reflektert over at uttrykkene kan bli stivere når jeg lærer mer og tilegner meg kunnskaper og ferdigheter innen det fotografiske. Under fase 3 mener jeg å se at uttrykkene ble mer dynamiske. Med **energi og temperament** har jeg fått *spectrum* til å utstråle noe energisk blant annet ved å rette seg opp og tenke lengde gjennom kroppen



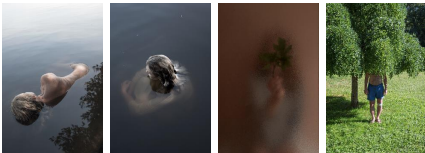
og halsen **Det jeg nå på forhånd ser for meg i dag er å arbeide med noe sanselig, ikke for pent, men heller noe uttrykksfullt, med temperament, liten dybdeskarphet, få fram personen mer enn tidligere, få fram blikket og lete etter lys og romlighet. For meg er dette mange elementer på én gang. Jeg sier ordene høyt flere ganger for lettere å huske dem** (Hentet fra logg, 17. november 2018). Jeg ønsker som Goya å få fram menneskene bak fasaden (Nrk, 1996, 13:10).

I fase 3 arbeidet med å unngå bakgrunner for portrettene og tenkte mer **rom og romlighet**

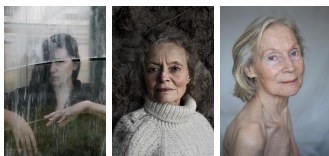


Jeg begynte å plassere modellen vekk fra bakgrunner og arbeidet også med å tenke lys, rom og åpninger bak *spectrum*. **Frontalt lys kan gi opplevelsen av yngre hud og uttrykk. Unngå for mange lamper og for mange elementer i en komposisjon** (Hentet fra logg, 22. januar 2018).

Å arbeide med **tid** og å skape **tidløse** uttrykk ble viktigere enn å fange et øyeblikk.



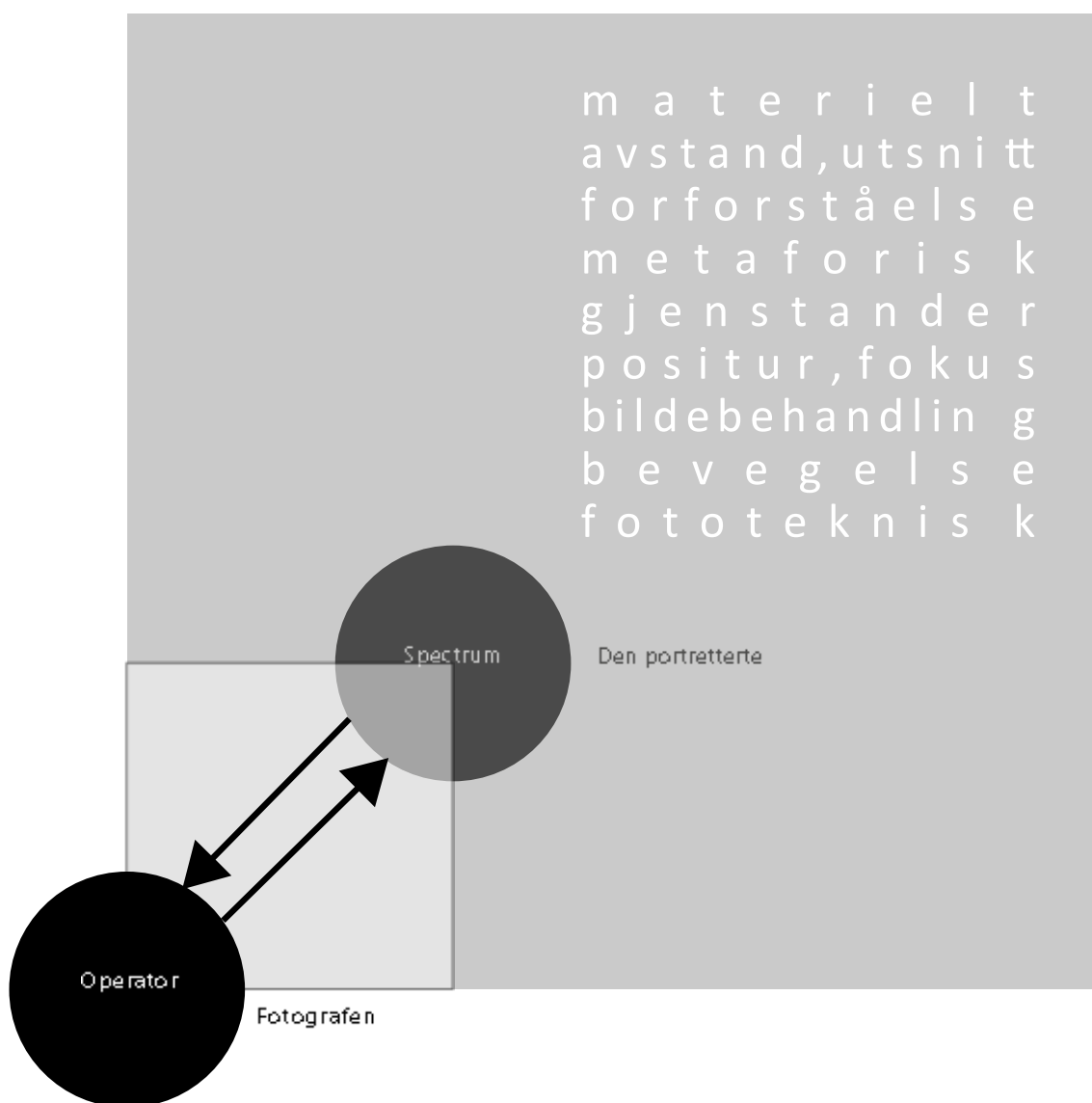
Flere av uttrykkene i prosessen ser jeg er preget av den tiden jeg er en del av. Man kan bli påvirket av trender og man er uansett barn av sin tid. Underveis i prosessen har det derfor blitt et mål for meg å strebe mot uttrykk som kan vare. I tillegg har jeg tenkt på tid med tanke på lukkertid. Jeg har av den grunn flere ganger påvirket hva modellen skal ha på seg og fjernet elementer som smykker, briller, og andre



aksessoarer **Det kan være viktig å ikke tenke at det man gjør skal være nytenkende og finne et uttrykk ingen har arbeidet med før. Jeg har også tenkt at uttrykkene mine kanskje beveger seg mot det sort/hvite for i større grad få inn det tidløse.**

Genrevalget har ikke vært et bevisst valg. Det har vært den fenomenologiske tilnærmingen i situasjonen som i stedet har gitt assosiasjoner til ulike genre. Jeg har tatt utgangspunkt i situasjonen og relasjonen til den portrettede, og det har vokst fram en genreopplevelse som har variert fra portrett til portrett.

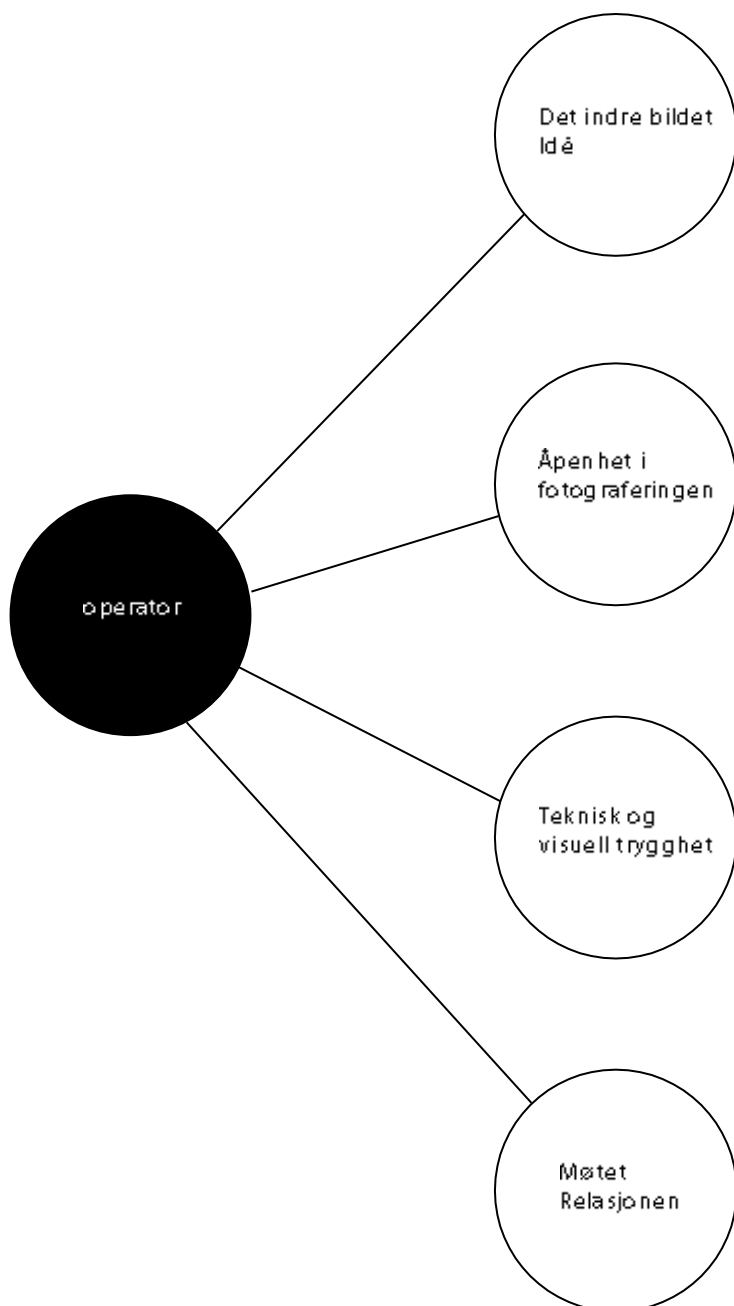
Å tegne modellene har vært med på å synliggjøre arbeidet. I fase 3 arbeidet jeg fram flere illustrasjoner for å analysere arbeidet på ulike vis.



Figur 101 I denne modellen vises hva det tilsørte har vist seg som gjennom forskningsprosjektet.

Gjennom ulike verktøy og tilnærminger vil jeg svare på problemstillingene og synliggjøre funnene. Resultatene vil bli presentert gjennom en kombinasjon av refleksjoner, modeller og beskrivelser. Jeg har valgt å systematisere funnene etter de tre ulike fasene.

Jeg har i dette kapitlet vist til de analyseformene som er benyttet. Analyser som beskrivelser, metatekster, modeller og illustrasjoner har vært med på å danne grunnlag for resultatene som blir presentert i neste kapittel.



Figur 102 Modellen viser hva som er operators oppgaver i en portrettering.



*Figur 103 Illustrasjonsfoto fra fase 2*

*Jeg ser  
lytter  
og kjenner etter  
Med sanselig opplevelse  
kan bildet treffe som en fotografisk prosess  
Motivet kan treffe lysbrikken  
og noen bilder  
forsvinner aldri  
fra hjernens minnebrikke*





## 5 Resultat

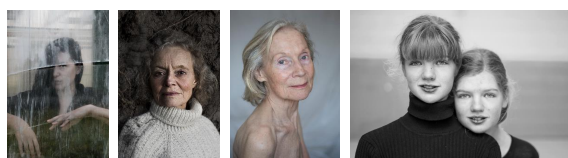
### *Fra funn til kategorier*

Gjennom analysen vokste det fram noen funn. Funnene gruppert etter tema førte til noen kategorier. I dette kapitlet presenteres resultatene fra analysen i dette forskningsprosjektet. Resultatene skal drøftes og sees i lys av de tre problemstillingene, de tre fasene, de tre kursene og de tre perspektivene eller rollene.

Når jeg ser igjennom presentasjonen av de ulike fasene, ser jeg en utvikling. I fase 1 stod idéene sentralt. Detaljene ble viktige for meg etter å ha beskrevet dem i fase 1. Det var viktig for meg å finne idéer for hvordan jeg kunne tilsløre den portretterte. Jeg var mer opptatt av kvantitet enn kvalitet, satte lett i gang og planla de enkelte bildene i liten grad.

I fase 2 stod det tekniske sterkere. Jeg stilte større tekniske krav enn tidligere i tillegg til å lete etter et uttrykk. Et uttrykk som pekte på meg, som sa meg noe, som kunne oppleves tidløst og trykte på noe i meg som et *punctum*. I tillegg til kamerainnstillingene, var jeg opptatt av mengdetrening for å få det tekniske på plass. Spesielt var jeg opptatt av å plassere fokus og hvor det fokuserte laget lå.

I fase 3 stod relasjonen til *spectrum* sterkere og tanken om å ikke bare tilsløre, men også



det utslørte ved å *trekke fram* ble viktig



## 5.1 Funn fra fase 1



Figur 105

Noen av funnene fra fase 1 påvirket den skapende prosessen, mens andre gikk mer direkte på uttrykket. Funnene fra fase 1 ble anvendt i fase 2 og 3, derfor blir det vist eksempler fra disse fasene.

Gjennom en **konsentrasjon** er det viktig å være forberedt i portretteringen. Jeg har erfart at det er viktig å beholde roen. Å velge få posisjoner har gitt en større ro i å perfeksjonere



motivet. Å stille inn kameraet og finne fokus i forkant av fotograferingen handler om å være forberedt. Å fjerne distraksjoner har vært en hjelp til å være i dyp konsentrasjon.

Jeg arbeidet med **relasjon** ved å gjøre modellen trygg og hadde etiske intensjoner med å kunne vise modellen noen bilder underveis. Å gi spectrum den tryggheten om hva de var med på opplevde jeg som et samarbeid. Det har for eksempel vært nyttig for meg å se på bildet av Matisse i hans arbeid med å male kvinnen i sitt atelier. For å markere en avstand har han på seg en hvit frakk. Jeg har erfart at det er viktig å holde en viss avstand under fotograferingen. Det kan være viktig for fotograferingen at man er deltagende, men ikke emosjonell.

*Detaljene* har blitt viktige for meg i utviklingen av eget uttrykk. Jeg bærer med meg en forståelse av komposisjon fra tidligere kompetanser. Nå vet jeg mer om hva som er viktig å få fram i et portrett som linjer i hals og nakke, blick og munnviker. Jeg har lett enda mer



etter linjer og fremhever ofte halsen på en mer bevisst måte enn tidligere



. Det vil si at halsen fremheves, slik at ikke skuldre og hake gror inn i de samme formene. Jeg ser etter negativ flate eller mellomromsformer mer enn tidligere. Etter å ha deltatt på de tre kursene med Krogvold har jeg tatt med meg flere konkrete arbeidsmetoder til min fotografering. Ofte snur jeg et bilde for å se om komposisjonen fungerer. Om man snur bildet kan man lettere avdekke om et bilde er for tungt eller lett



på den ene eller andre siden. I mitt portrett så jeg at hånden kunne være en gjentakende form fra sprekken i glasset. Med slike flater som i drivhuset, ble fargeskalaen naturlig dempet. Dette ble forsterket i redigeringen. Lyse hender kan oppleves store. Jeg fikk tips om å gjøre hendene mørkere i redigeringen. Jeg redigerte også større og hardere kontraster enn det jeg ellers hadde våget selv. Jeg fikk tips om å redigere mørkere. Da oppleves uttrykket lysere, fordi kontrastene fremhever lyset.

Når det gjelder format, har jeg endret tanker om det underveis. I starten hadde jeg en forestilling om at jeg måtte forholde meg til originalformatet og helst stående format. Etter hvert i forskningsprosjektet har jeg beskåret etter det jeg tenker er en god komposisjon. Jeg komponerer bildet i det jeg fotograferer, likevel kan noen justeringer vurderes i redigeringen.

I ethvert portrett skapes noe nytt, noe utenfor meg selv. Jeg har påvirket resultatet og kan ha hatt et «indre bilde». Ved å lytte og være våken, har likevel noe nytt vokst fram. Jeg vet mer om hvordan ideer kommer til meg, og hvordan jeg må arbeide med dem i *åpenhet*.

Gjennom opplevelsen av at Jutta bare stiller seg opp og ser på meg, er det liten form for posering og kameraet virker overflødig. Samtidig er det Leibovitz' tanker om hvorfor bildet av hennes mor er hennes favoritt. Å **oppeve kameraet** kan også være å fjerne alle tilslørte lag, både mellom *operator* og *spectrum*, og også da mellom *spectator* og *spectrum*.

Å ha et bevisst forhold til hvor **fokus** i bildeflaten ligger var et funn etter de fenomenologiske beskrivelsene. Etter denne bevisstheten, ble portrettene mer teknisk fokusert.

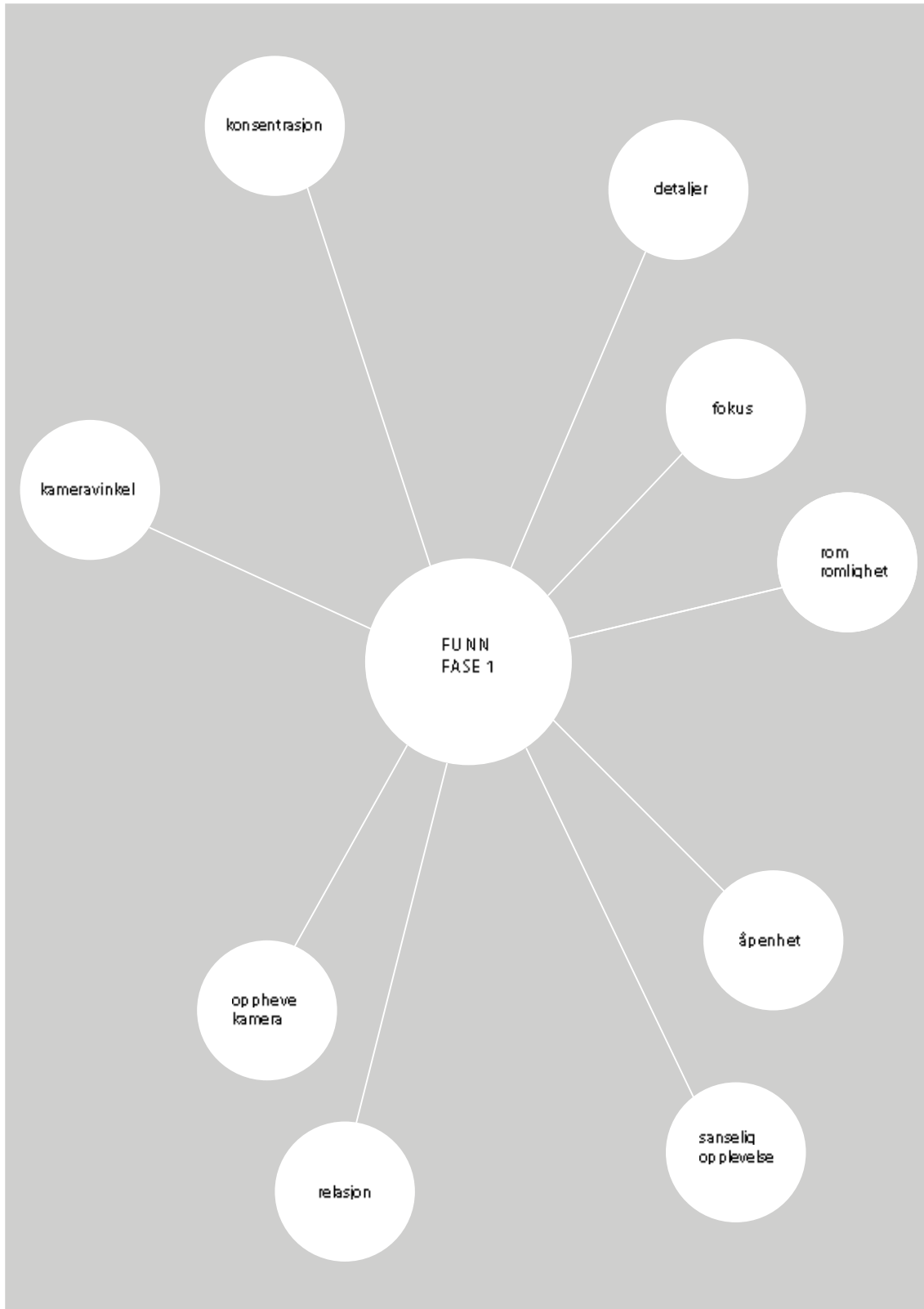


I fotograferingen 22. oktober 2018, bestemte jeg meg for å bruke stativ. Jeg opplevde det fortsatt litt i veien. Jeg brukte tid på å presisere **kameravinkel** og høyden på stativet. Jeg tok også en avgjørelse på enten høy eller lav blender. Med denne begrensningen forsto jeg viktigheten av stativet. Er det mye lys, går det greit med liten blender. Etter hvert som lyset avtok, ble lukkertiden lengre. Jeg opplevde også at dybdeskarpheten minsket da jeg kom for nære motivet, selv om blenderen var på f22.

Jeg har gjennom prosessen valgt å ta det fototekniske på alvor. Jeg har lært mye. Å beherske kameraet på en teknisk, profesjonell måte har gitt en tilfredsstillende i det skapende arbeidet. Det var avgjørende for å kunne delta i et profesjonelt fotografisk miljø, som på kursene. Ved å oppøve teknisk trygghet, kunne jeg ha skarpere fokus på uttrykk, relasjon, prosess og person.

Med en fenomenologisk filosofi som metode, hadde jeg oppmerksomheten mot og ønske om å få til en **Sanselig opplevelse** i portrettene, ved å være bevisst flere av sansene.

Allerede i fase 1 viste beskrivelsene meg at **Rom og dybde** var elementer som kom til å få betydning. Likevel ble det et repeterende funn i fase2.



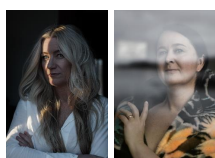
Figur 106

## 5.2 Funn fra fase 2



Figur 107

Jeg definerte tre tydelige forbedringspunkt: Å få inn mer **energi og temperament, rom og romlighet og tid og tidløshet**. Med **energi og temperament** tenker jeg på lengde gjennom kroppen, der linjer i blant annet hals, nakke og skuldre oppleves mer dynamiske og bestemte enn udefinerte og slappe. Når det gjelder **rom og romlighet**, ble jeg oppmerksom på hva rommet i et bilde kan bidra til, ved å få lyskilden bak *spectrum*



**Tid og tidløshet** har blitt viktige elementer gjennom valg som klær, miljø, ansiktsuttrykk, men også gjennom lenger lukkertid og i tillegg fange den portretterte som tidløs med tanke på at alder opphører. Kan man kjenne igjen den portretterte som et lite barn?



. Menneskene og personene bak det tilsørte og portrettet i dets definisjon og betydning å *trekke fram* trer sterkere fram mot slutten av fase 2. Å fotografere mennesker ble alvorlig for meg. Jeg kunne ikke lenger gjemme bort ansiktene til de portretterte da jeg begynte å få sterke historier. Det er ikke sikkert de sterke historiene vises for betrakteren. Jeg tror ikke betrakteren må ha nøkler for å kunne lese bildene,

men at bildene kan uttrykke noe uten ord. Historiene kan eventuelt komme som tilleggsinformasjon og bonus i formidlingen.

I fotograferingen på kurset opplevde jeg å komme til en kjerne av forskningsprosjektet. Det vokste fram at det tilslørte kunne vike noe. Det er et spenningsfelt i problemstillingen, og jeg måtte finne en mellomvei, en sti der møtet med de ulike personene kom sterkere fram. Et resultat som ble tatt med videre i det skapende arbeidet, ble å vise mer enn bare et ansikt bak en flate. Disse refleksjonene kom ikke kun som et resultat av kurs 2, men at jeg var i en forskningsprosess. Det tok tid å slippe det konkrete og det materielle og det måtte modnes. I loggen 11. februar 2018 står det:

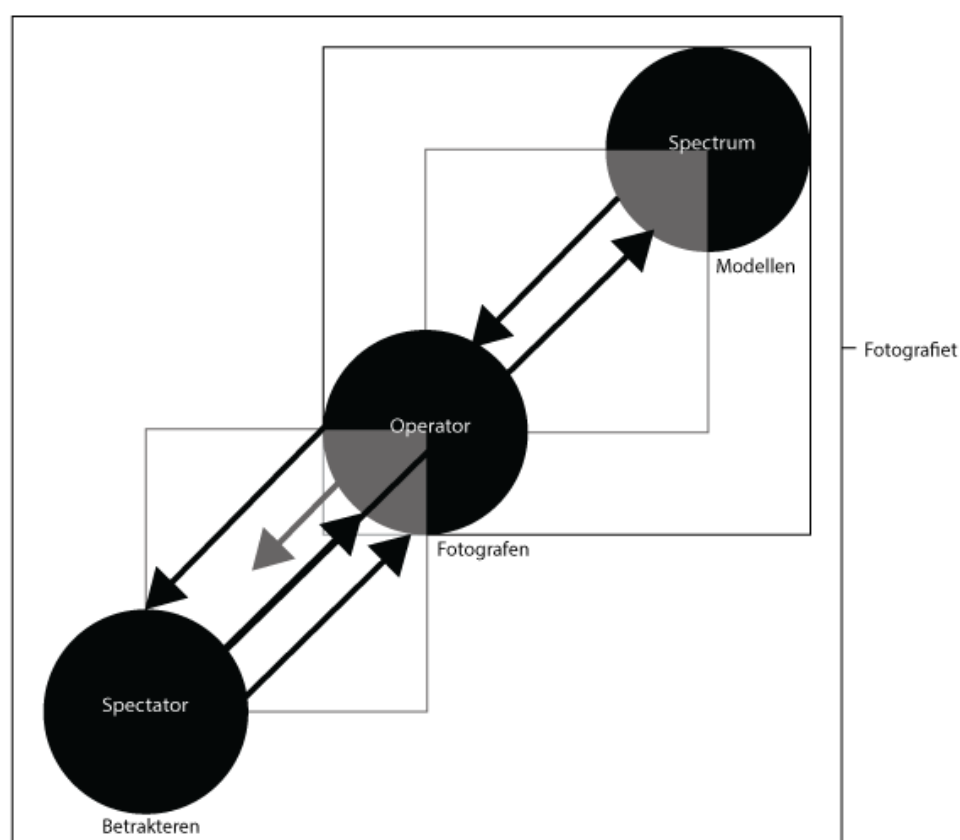
*Jo mer jeg arbeider med tematikken dess mer får jeg lyst til å ta nære portrett, uten tilslørt distanse. Det har blitt plantet i meg en tanke om at kanskje portrettene blir mer utilslørte jo mer jeg utvikler mitt eget uttrykk? Dette kan bli å foregripe noe, men da den tanken kom i dag, opplevde jeg en hjertebankende følelse (logg, 11. februar 2018).*

Alt som er i veien for å få til et godt portrett skal fjernes, så godt det lar seg gjøre. Det var en kamp mot de ulike hindrene. Dette kan sees i sammenheng med **motstanden** i en prosess. For det første lærte jeg det av fotografen Espen Tveit. For det andre har jeg kjent på det selv i egen prosess. Og for det tredje har jeg som lærer sett motstanden i elevenes prosesser. Jeg vet nå mer om den forventede motstanden, at jeg må ønske motstanden velkommen og at det er da jeg lærer.

Modellskisse 3 viser relasjon mellom operator og spectrum. I tillegg vises spectator som betrakter. Et portrett kan aktivere alle rollene. Et portrett kan være et bilde av operator, spectrum og spectator. Underveis i forskningsprosjektet reflekterte jeg over at betrakteren kan være en del av bildeflaten. Betrakteren blir kalt *spectator*. Man kan som *spectator* identifisere seg med den man ser og møter i portrettet, både *operator* og *spectrum*. At *spectator* nå var blitt en del av portrettet, kom som et resultat etter å ha startet analysearbeidet.



Etter å ha skrevet teksten på neste side, tegnet jeg modellskisse 3 og bestemte meg for å innlemme *spectator*, betrakteren inn i et portrett. «Slik er Fotografiet: Det kan ikke si hva det lar oss se» (Barthes, 2001, s. 122). Kanskje man som *spectator* kan få øye på seg selv? Et portrett er kanskje også et bilde på *spectator* som preges av uttrykket og kan identifisere seg inn i portrettet, kjenne seg igjen og relatere det man ser til seg selv, som et speil. Når Lévinas trekker fram ansiktet som i en særstilling, at «...ansiktet taler» (1993, s. 56). Dette ser jeg på som et funn fra fase 2.



Figur 108 Dette har jeg kalt for modellskisse 3. Den viser de tre rollene i en portrettering.

*Et portrett er et bilde  
et øyeblikk av en tid  
en person*

*et sted*

*Et der og da*

*Et øyeblikk og et bilde*

*som ikke tas*

*men en helhet*

*som gis*

*Et språk*

*en melodi*

*en tone, en lyd*

*en rytme, en klang*

*en opplevelse*

*Et portrett er et avtrykk*

*et uttrykk med inntrykk*

*Noe trekkes ut*

*noe trekkes fram*

*noe legges til*

*Noe avdekkes og noe tildekkes*

*Et portrett er et bilde av*

*deg eller meg*

*Et bilde av*

*deg gjennom meg*

*eller*

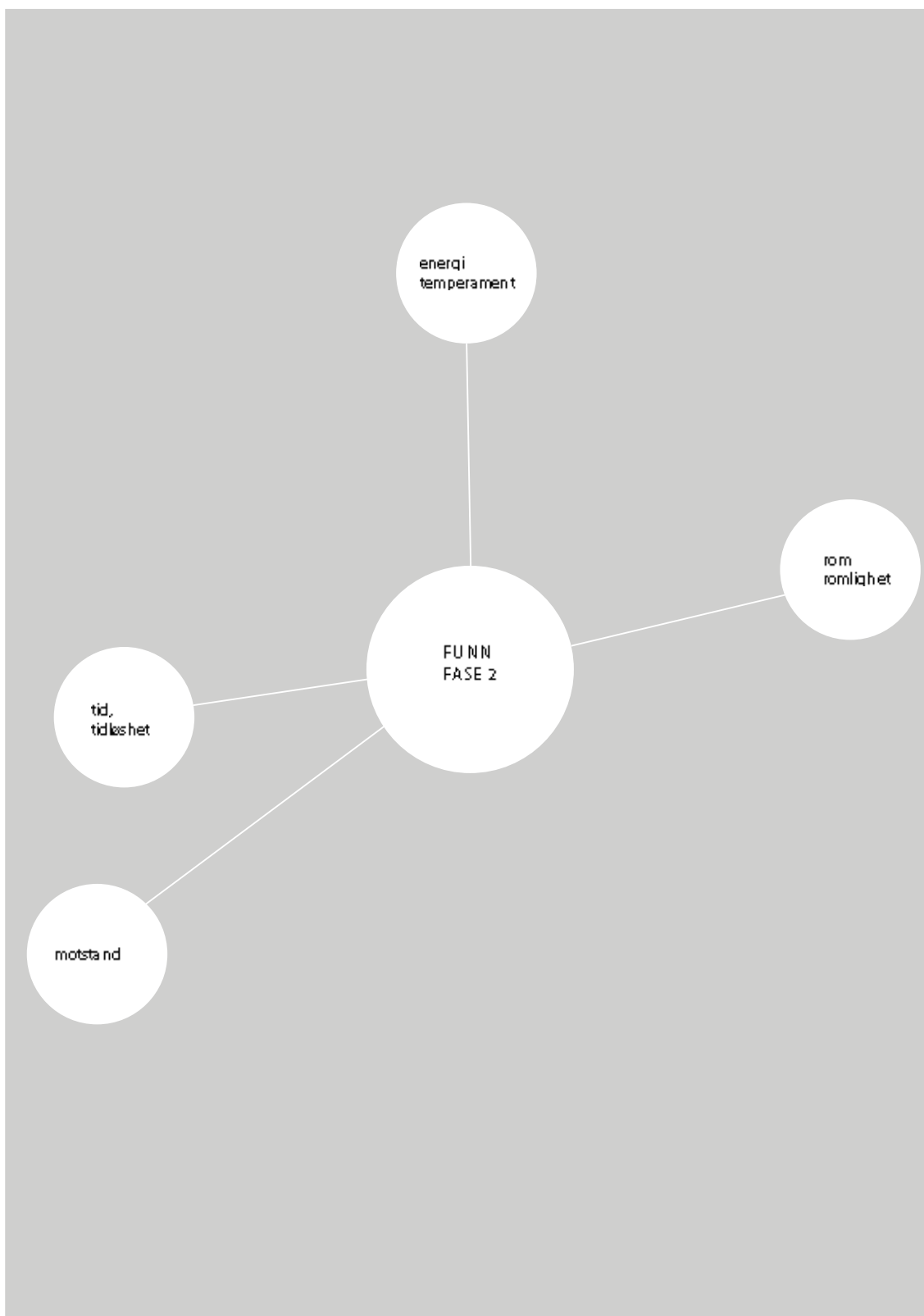
*meg gjennom deg*

*Et portrett er et bilde*

*kanskje av betrakteren*

*selv?*





Figur 110 Funnene er hentet fra fase 2, som en refleksjon over mine forbedringspunkter i kurs 2 og motstand i egen prosess og elevenes prosess.

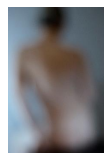
## 5.3 Funn fra fase 3



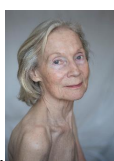
Figur 111

Funnene fra fase 1 og 2 preger arbeidet i fase 3.

**Lys**kildens vinkel, styrke og avstand kan være viktige justeringer i et portrett. Dette trenger ikke handle om utstyr. Jeg har arbeidet i profesjonelt studio, men også brukt



lommelykt med kaffefilter for å lage softboks . I egne portretter har jeg variert med lampelys, vinduslys, sollys og blitslampe, men jeg foretrekker dagslyset. Dagslyset,



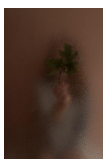
gjærne fra vinduet, skaper ofte et mykt lys som ser naturlig ut. Det naturlige og det som oppleves som ekte, er noe jeg har festet meg ved. Et profesjonelt lys i studio oppleves noen ganger for perfekt. Det er ikke slik vi ser hverandre. Kanskje det lettere kan forsvares hvis man arbeider med å fange former og portretterer som en formstudie? I fase 3 lærte jeg mer om lyssetting og hva det gjør for et uttrykk. I tillegg har jeg lært at det å gi **romlighet** inn i et portrett gjør uttrykket mer dynamisk. Ved å arbeide med lenger lukkertid, prøvde jeg å få inn opplevelsen av tid. Utfordringen lå i det digitale. Det viste

seg her at man må langt ned med ISO-verdien for å få til et godt resultat. Samtidig øker



lange eksponeringstider støy og kornethet i bildet

I fase 3 lette jeg ikke etter idéer for å skjule den portretterte på samme måte som i fase 1 og 2. Jeg prøvde å **forenkle** og fjerne idéer og heller få fram personen. Her ble det mer lys, stemning, uttrykk, et ansiktsuttrykk og en person som kom i fokus. Blikket ble også mer fremtredende. I starten tenkte jeg at det var lettere for betrakteren å identifisere



seg med portrettet dersom det var tilsørt . I fase 3 tenkte jeg at man også kan

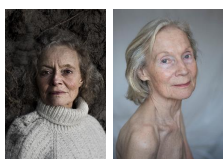


identifisere seg med et fullt vist ansikt . Det ble også viktig for meg å få til et sanselig uttrykk.



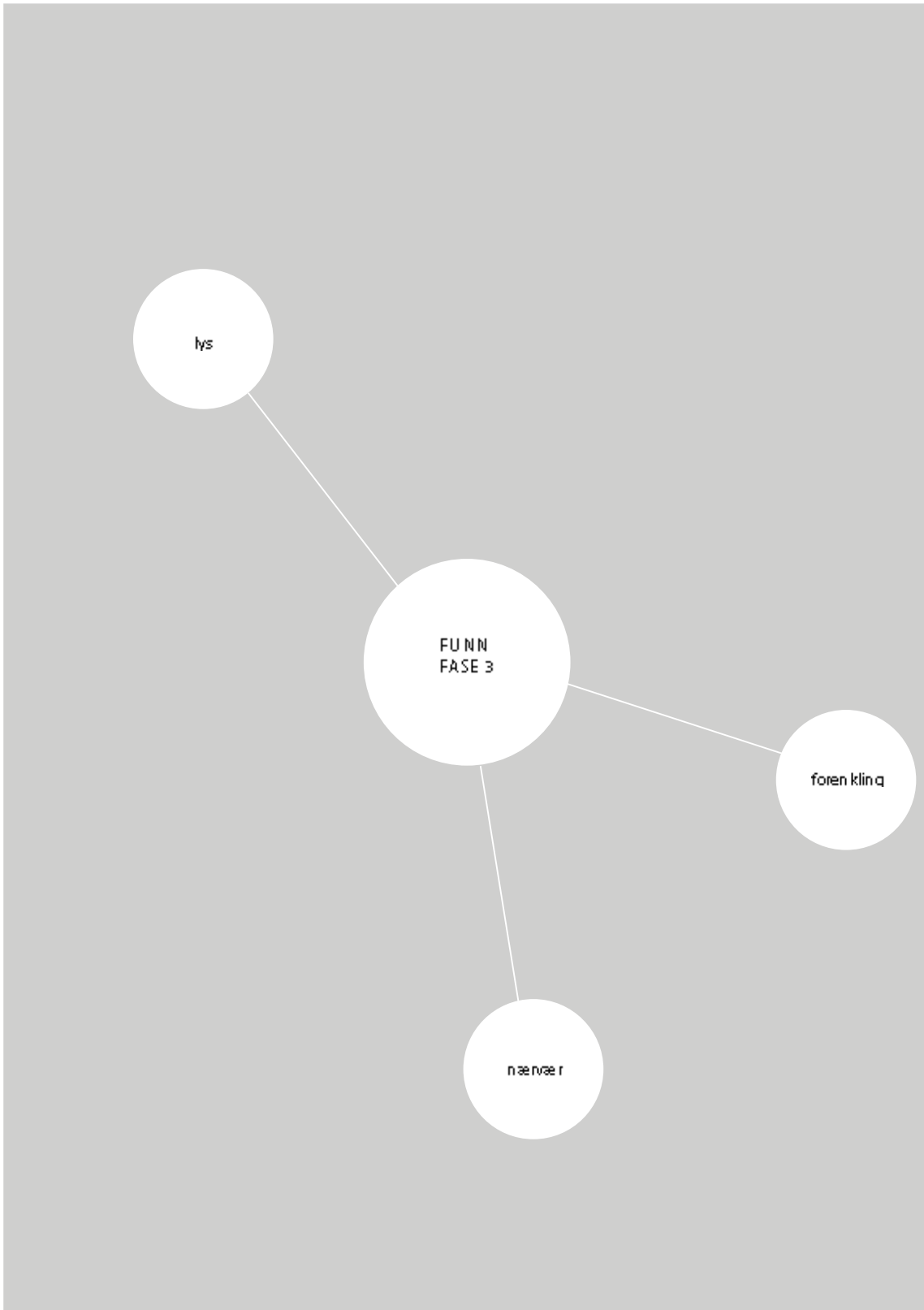
Selv om et ansikt er synlig, kan det likevel ligge noe tilsørt i blikket . Man vet ikke hva den portretterte tenker på, og bare i den uvissheten kan det ligge en avstand eller noe tilsørt i uttrykket. Jeg så fortsatt etter detaljer, komponerte, ventet på lyset, tenkte teknikk, stilte fokus og lette etter temperament, energi, tidløshet og romlighet. Jeg var opptatt av dialogen og prøvde bevisst å få den portretterte til å føle seg vel. Det etiske rundt dette kan handle om hvordan jeg behandler og snakker med *spectator*, hva jeg vil, og hva jeg skal bruke bildene til. Igjen spilte etiske refleksjoner en stor rolle.

Handler et portrett om å trekke fram eller trekke fra? Det var fint å kunne trekke fram og



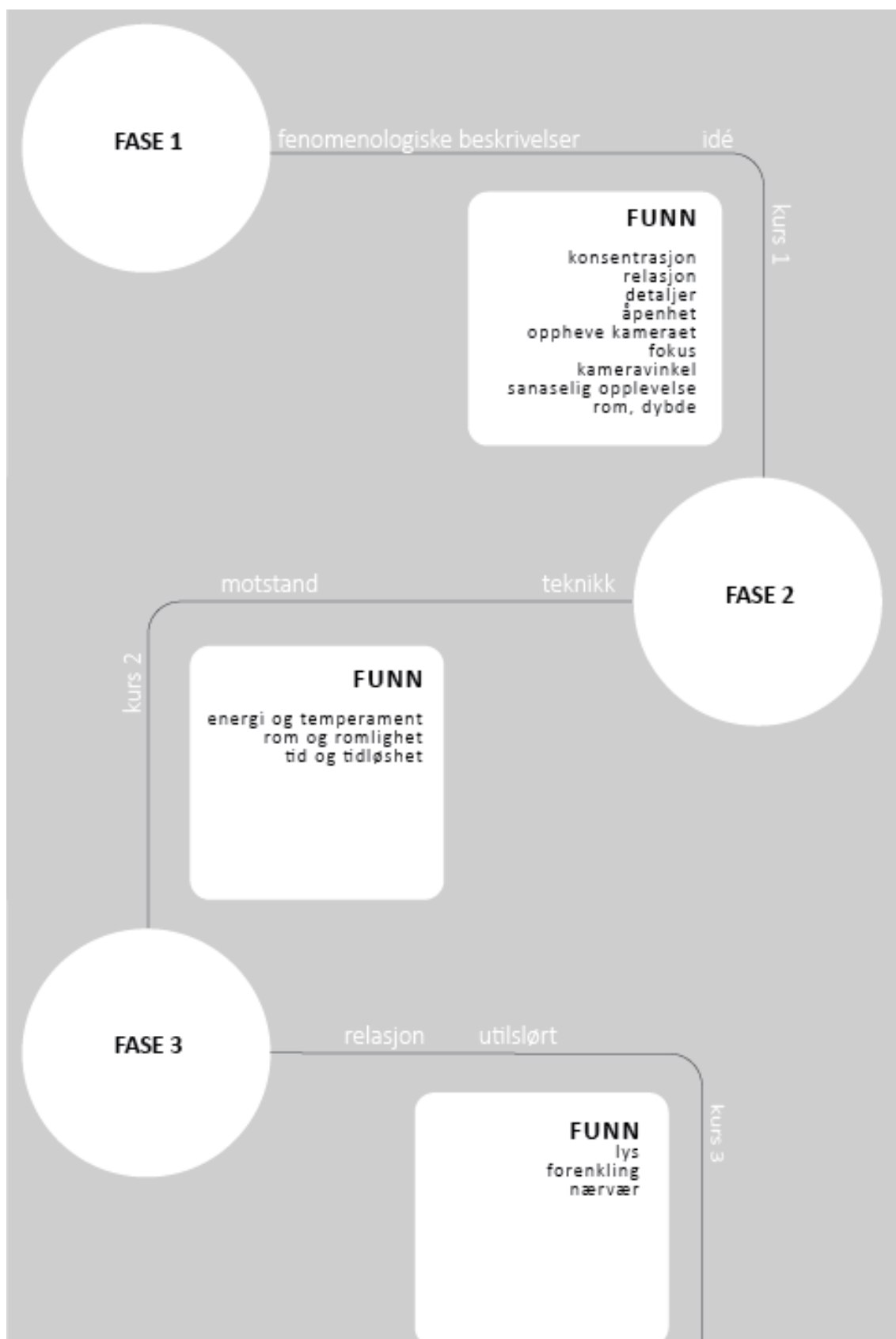
ikke bare holde tilbake . Ved å være åpen i møtet med *spectrum* har blant annet relasjonen ført til noe jeg på forhånd ikke kunne forutse. Jeg vet mer om hvordan jeg skal forholde meg til den portretterte i relasjonen og mer om hvordan jeg

må forberede meg. Jo mer jeg har arbeidet med problematikken, jo viktigere ble det for meg å trekke fram, spesielt når jeg portretterte mennesker jeg fra før ikke kjente. Og jeg fikk erfare at vi lærer om oss selv i møtet med *den andre* (Lévinas, 1993). I portretteringen er det en samhandling og et **nærvær** der jeg skal ha oppmerksomhet på relasjonen og parallelt tenke blant annet på teknikk. Jeg valgte ordet nærvær både fordi det sier noe om tilstedeværelsen i relasjonen og tilstedeværelsen i det fenomenologiske. Jeg har erfart at det er viktig å stille de riktige spørsmålene. Å gå inn i skapende prosesser er noe jeg har kjent på kroppen. Å fotografere andre mennesker opplever jeg som kroppsbasert læring og har ofte selv vært svett på ryggen.

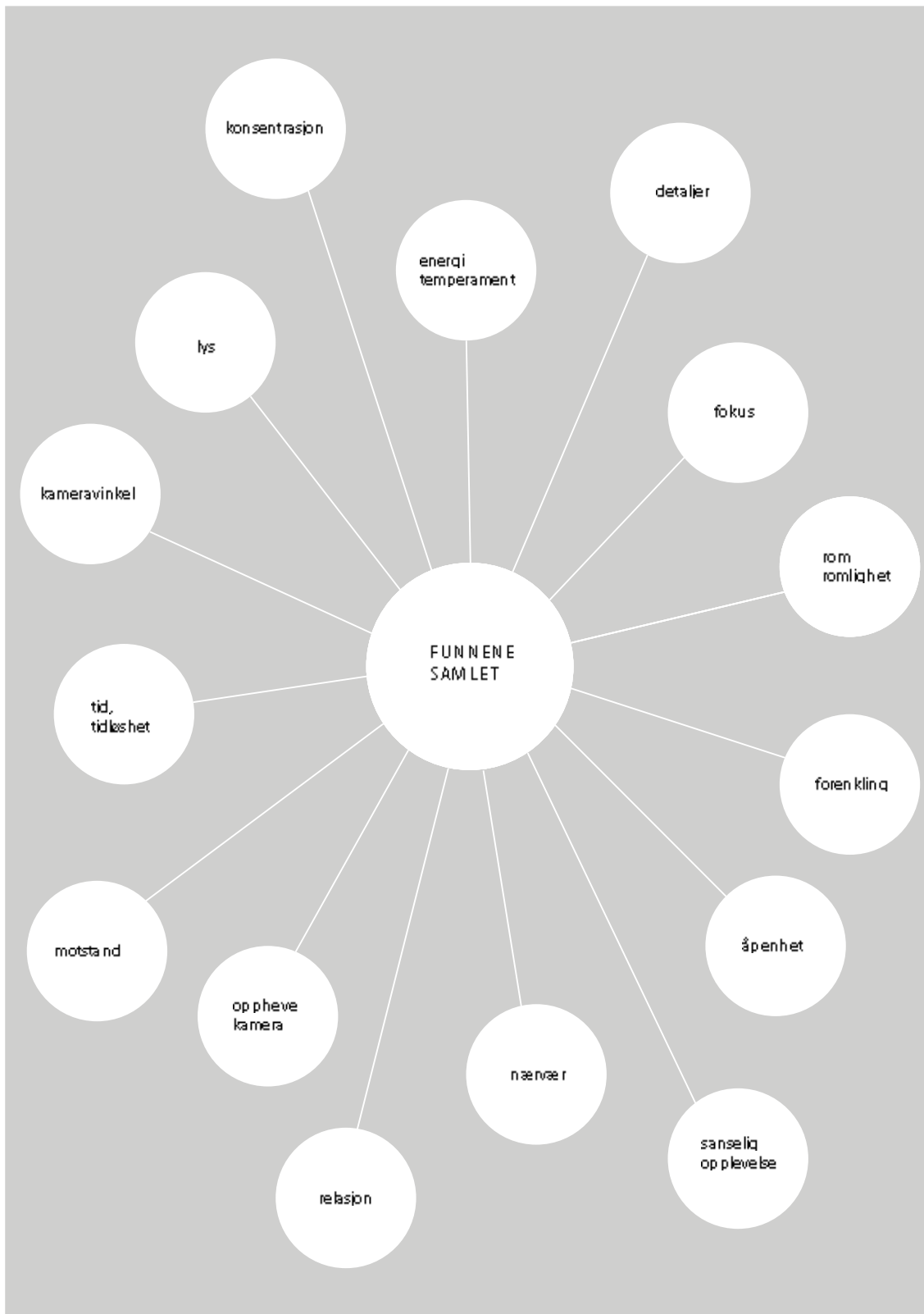


*Figur 112 Funnene er hentet fra kurs 3. Samtidig vil jeg presisere at funnene fra de andre fasene ble tatt med inn i nye faser.*





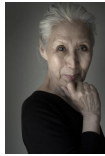
Figur 113 Denne modellen viser funnene i de ulike fasene i forskningsprosjektet



Figur 114

De samlede funnene fikk etter hvert stor betydning for det skapende arbeidet. Denne modellen ble et redskap inn i portrettoppdragene. Jeg hadde med meg modellen for å

vise *spectrum* hva jeg arbeidet med. Jeg har i flere av portrettene



brukt tid på å gå igjennom denne modellen før jeg har satt i gang med portretteringen. Etter å ha tegnet denne modellen med alle funnene fra de ulike fasene, funn som hadde betydning for portretteringen, ble modellen spaltet opp etter emner som hadde noe til felles. «Kategorier er det virkemiddelet vi trenger for å si at noen typer data ligner hverandre – omhandler samme fenomen eller tema» (Jacobsen, 2005, s. 193). Hva handlet de ulike funnene om? Kunne jeg se noen sammenheng? Det var i dette arbeidet at kategoriene vokste fram og innholdsanalyse ble benyttet. «Innholdsanalyse er basert på en antagelse ... kan reduseres til et sett færre tema eller kategorier» (Jacobsen, 2005, s. 193).


Hva betyr funnene? Det var flere av funnene som passet inn under flere av kategoriene. For eksempel *åpenhet* kan handle både om en åpenhet i prosessen, det å ta imot det som måtte komme, men det kan også handle om hvordan jeg opptrer sammen med den portretterte. Derfor handler det også om det relasjonelle. Flere av funnene i kategorien *teknikk*, kunne sammenfalt med kategorien *estetikk*. Flere av funnene handler om det formalestetiske som *kameravinkel*, *lys*, *detaljer* og *fokus*. Likevel vurderte jeg at kategorien *den estetiske portretteringen* omhandlet det utvidede estetikkbegrep som jeg har valgt å trekke inn i teorikapittelet. Derfor hørte flere av funnene inn under en slik kategori som blant andre *nærvær*, *sanselig opplevelse*, *lys* og å *oppheve kamera*. Jeg vurderte å kalle denne kategorien for *den poetiske portretteringen*, begrunnet med de tre forståelsesformene (Norberg-Schulz, 1988). Valget falt på det estetiske, likevel opplevde jeg det nært beslektet.

«Det sentrale blir dermed å finne de relevante kategoriene, og å fylle disse kategoriene med innhold» (Jacobsen, 2005, s 193). Kategoriene vokste fram til fem ulike kategorier og jeg har gjennom diskusjonskapittelet fylt de med innhold.

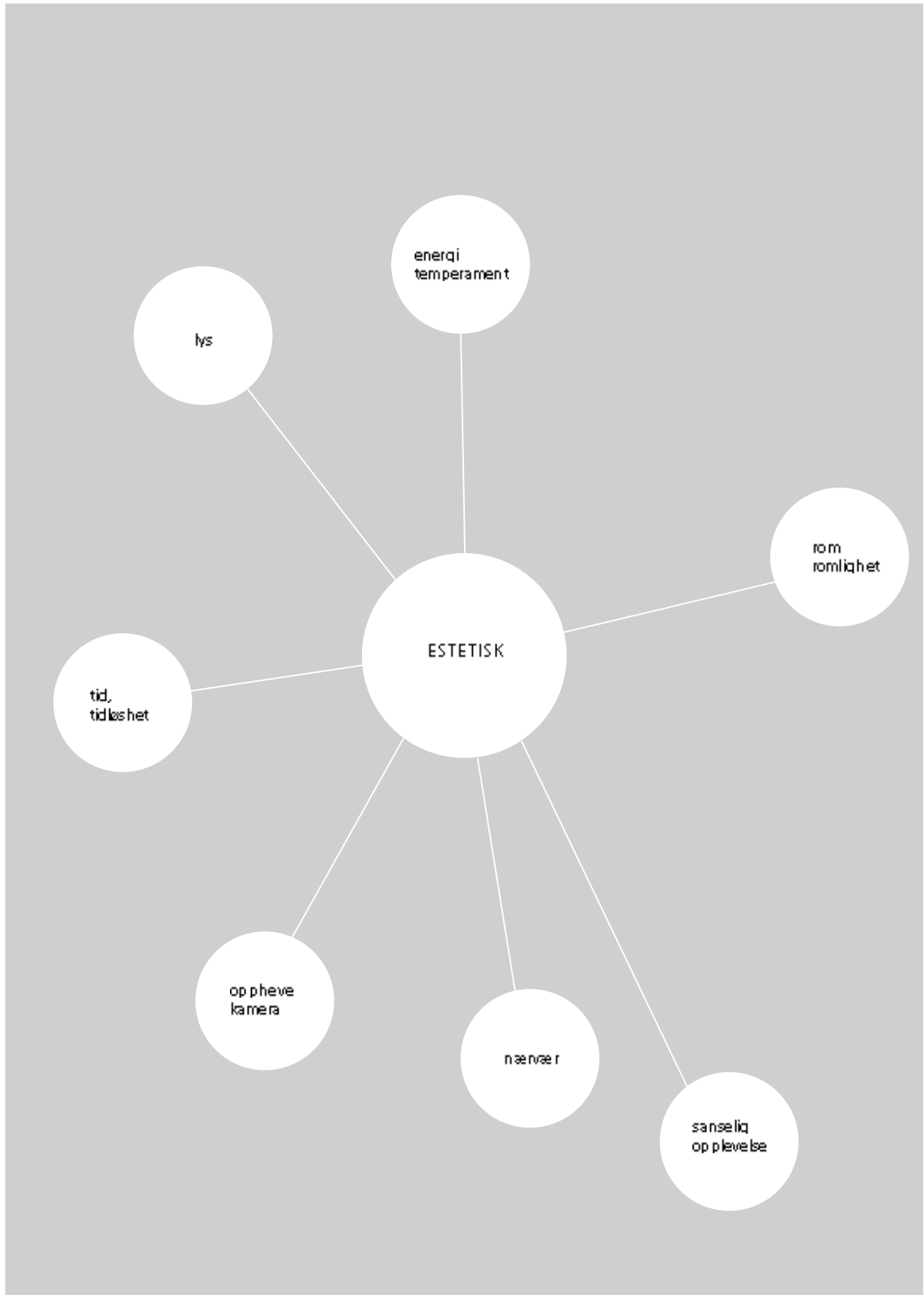
## 6 Diskusjon

I det følgende vil jeg forsøke å svare på problemstillingene gjennom drøftinger av de ulike kategoriene. Først en presentasjon av hvordan jeg har samlet kategoriene ut fra de ulike funnene. Dette vil jeg vise gjennom ulike modeller.

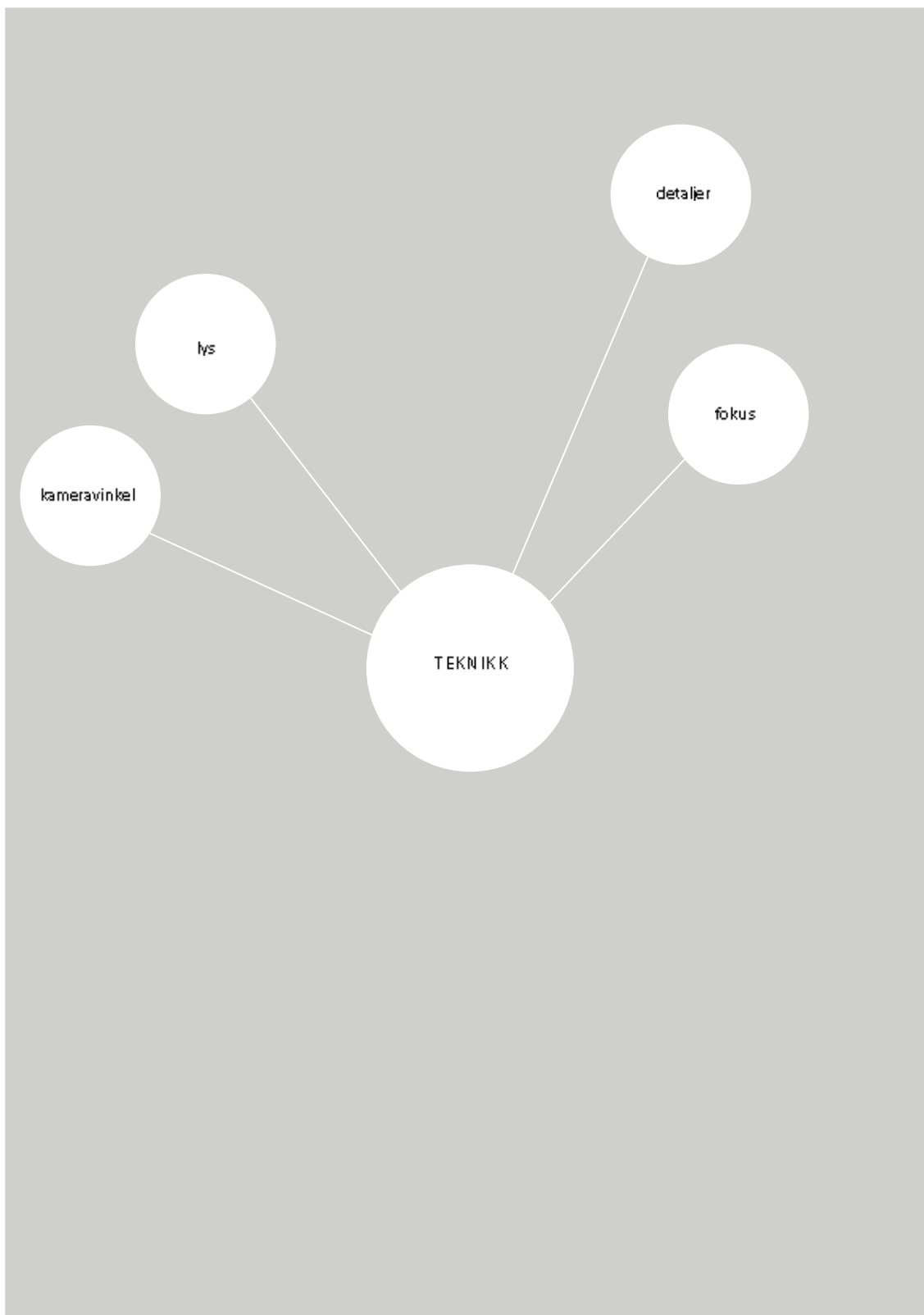
Fra funn til kategorier

	<p>Gjennom egen praksis          → nye arbeidsmetoder          og funn som jeg vil ta med meg inn i undervisningen          - endringspraksis</p>	—	<p>Komposisjon          Relasjon          Teknikk          Skapende prosess</p>
<p>Skapende prosess          motstand hos meg selv og elevene</p>	<p>Diskusjon -</p> 	<p>Respekt          - Hvor mye man vil vise privatliv          Nakenhet</p>	
<p>Relasjon          lære av andre          Å møte den andre          Å bli sett          Ansiktet</p>	<p>Lære seg å lese og komponere bilder          Teknikk          virkemidler</p>	<p>apper          retursjering          ekthet          ta seg ut          hvem vil jeg lære</p>	<p>ungdomskult.          filter          narcissist</p>
	<p>Tilstøt som virkemiddel</p>	<p>face tune</p>	

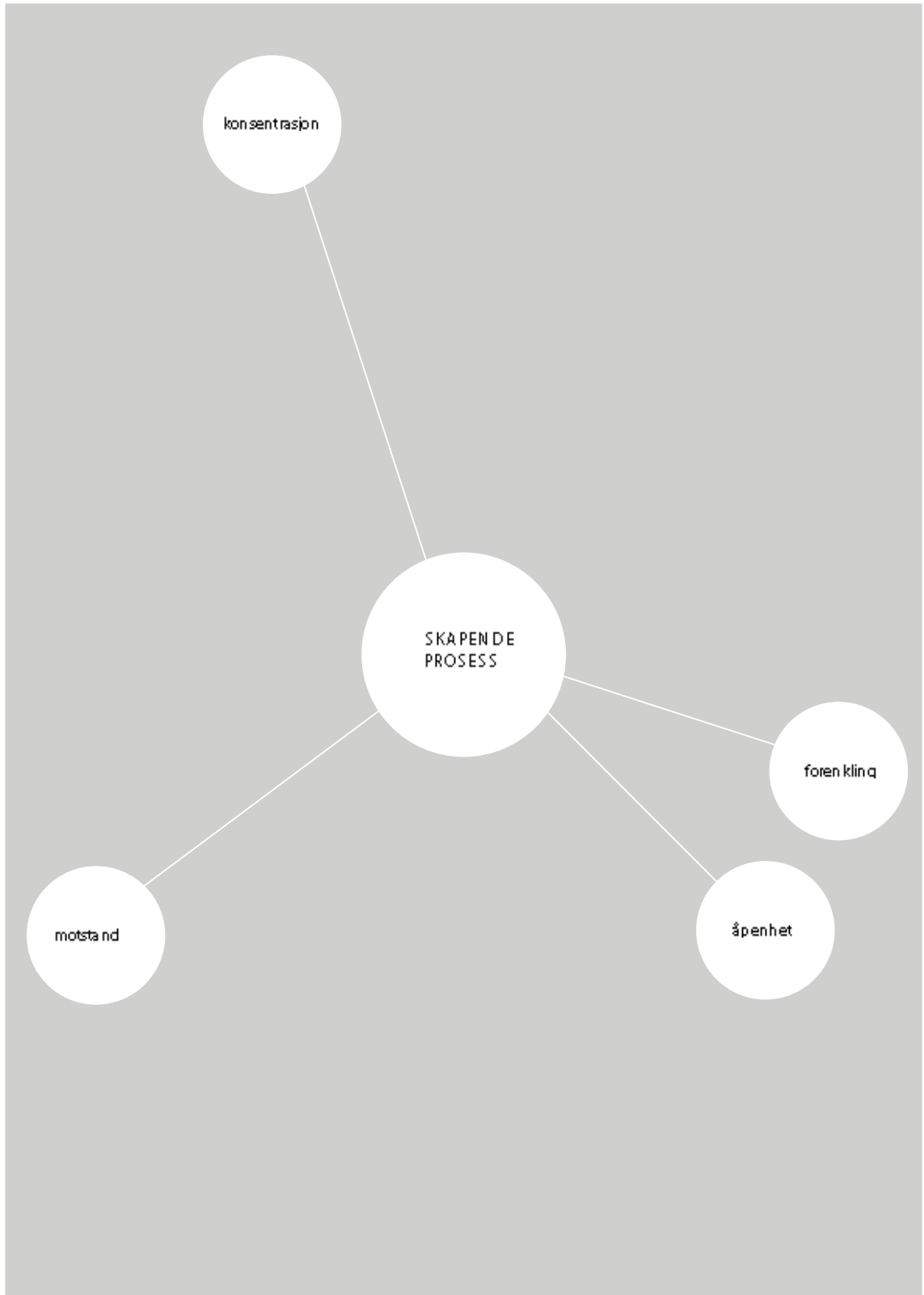
Figur 115 Systematisering av drøfting, skisse på veggfliser.



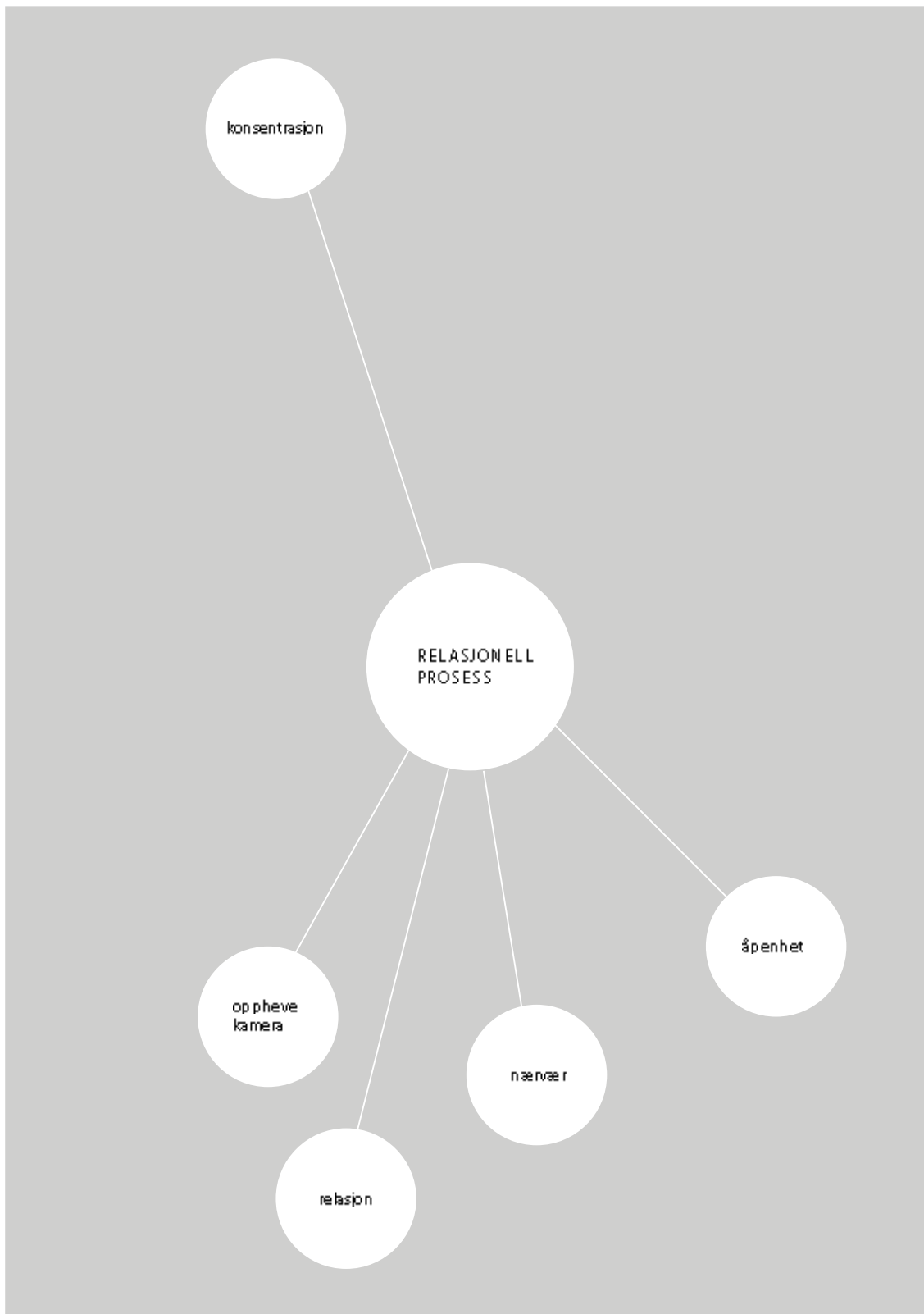
*Figur 116 Funnene å oppheve kamera, sanselig opplevelse, temperament og energi, rom og romlighet, tid og tidløshet og lys har blant annet med det estetiske å gjøre den estetiske portretteringen*



*Figur 117 Funnene detaljer, kameravinkel, lys og fokus har blant annet med det tekniske å gjøre **den tekniske portretteringen***

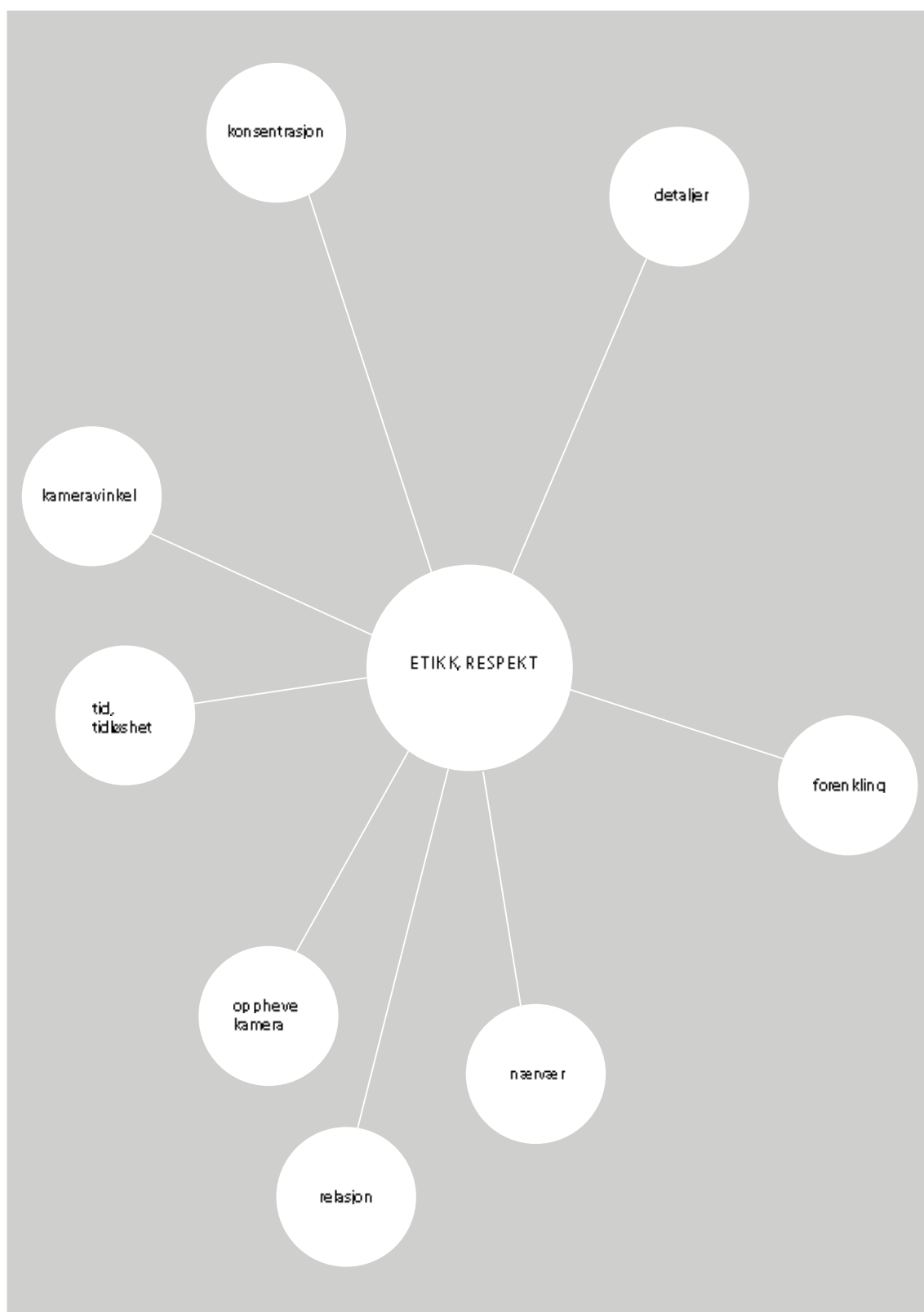


*Figur 118 Funnene motstand, idé eller ikke, åpenhet og konsentrasjon har blant annet med den skapende prosessen å gjøre den skapende portretteringen*



Figur 119 Funnene relasjon, åpenhet og konsentrasjon, oppheve kamera og nærvær har blant annet med det relasjonelle å gjøre **den relasjonelle portretteringen**.





Figur 120 Funnene konsentrasjon, detaljer, forenkling, nærvær, relasjon, å oppheve kamera, tid og tidløshet og kameravinkel kan ha med den *etiske portrettingen* å gjøre.

*Jeg åpnet opp dørene  
var åpen og lyttende  
åpen for idéene  
og det uventede  
utenfor boksen kom den  
hoppende fra gresset og inn  
velkommen!*



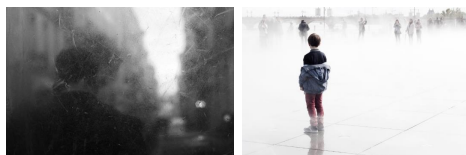
## 6.1 Problemstilling 1 -Utvikle uttrykk

### 1. Hvordan utvikle eget skapende uttrykk gjennom arbeid med portrettfotografi i spenningsfeltet mellom det tilslørte og utilslørte?

Det har vært flere bidrag til at uttrykket har utviklet seg. I kategorien *den estetiske portrettingen* ligger det flere elementer. Først vil jeg i dette kapitlet diskutere begrepene *portrett* og det *tilslørte* og *utilslørte*, deretter diskutere funnet *Den estetiske portrettingen* opp mot *problemstilling 1*.

#### *Portrettfotografi*

Underveis i forskningsprosjektet reflekterte jeg over ordet portrett og betydningen av det. Jeg har endret synet på hvilke krav som stilles for at et fotografi kan kalles et portrett. Etter en forelesning med Krogvold, ble jeg bevisst at personen som blir portrettert må vite at det blir fotografert for at man kan kalle det portrett. Etter denne bevisstgjørende refleksjonen, er det to bilder i det skapende arbeidet som faller utenfor denne



definisjonen . Jeg vurderte å endre serien, selv om det kanskje ikke kommer fram for betrakteren om de fotograferte er bevisste fotograferingen eller ikke. Som et alternativ til en slik forståelse blir det i boken og utstillingen «Snap» skissert som en egen genre av portrett kalt *street-photography* (Ley, 2017, s. 28). Der personer ikke er klar over å bli fotografert, men likevel blir de omtalt som portrett.

Ordet *portrett* og dets definisjon med å *dra fram* og *trekke fram* ble viktig for meg underveis i prosessen. Jeg arbeidet lenge med nettopp det motsatte av portrettets definisjon. Mot slutten av forskningsprosjektet kom ordets definisjon mer til sin rett. Likevel landet jeg på en middelvei. Med en mer utilslørt tilnærming kom de ulike personene mer fram og man ser mer av personen i portrettet.

Når man betrakter portretter kan man tillate seg å dvele ved et ansikt. Det er noe som man i det daglige ikke tillater seg. Å betrakte et ansikt lenge er noe som sosialt sett

oppleves som uakseptabelt. Det finnes ofte en sjenanse i møtet med *den andre*, slik at det kan oppleves feil å se for lenge på et ansikt. Dersom et ansikt er fotografert, finnes ikke slike regler. Her er det tillatt å dvele.

Boken *Snap* tar blant annet opp forholdet mellom det subjektive og det objektive portrettet. «Det subjektive fotografiet har stått sterkt i Norge, men fikk konkurranse både fra det postmoderne uttrykket og fra det objektive uttrykket som ble fremmet av de tyske fotografene fra düsseldorfskolen» (Ley, 2017, s. 95). Det objektive kan sees som forsterket, siden personene holdes tilbake, og en slags respekt vises for den portretterte. På den annen side er det *operators* valg å fremstille noe som gir *operators* subjektive stemme lyd. Ved å fremstille en person tydelig, kan man si at man ser den objektivt. Det kan også være at *spectator* lettere kan kjenne seg igjen eller lettere legge seg selv inn i et slikt uttrykk, siden vi ikke ser et menneske vi kjenner eller ikke kjenner, men et hvilket som helst menneske. Mens et utilslørt portrett kan oppleves subjektivt ved å få fram en person, som om vi nesten blir kjent med den vi ser. Likevel kan *operator* prøve å framstille en person på en nøytral og objektiv måte. Dette kan forsterkes med et nøytralt ansiktsuttrykk og en frontal posisjon, *en face* (Ley, 2017). Personfremstillingen kan da oppleves objektiv. Likevel kan det oppleves i høy grad subjektivt når vi kan si at vi nærmest blir kjent med en person når vi betrakter et portrett.

#### *Det tilslørte og utilslørte*

Om et portrett oppleves subjektivt eller objektivt kan også handle om det tilslørte og det utilslørte. Et tilslørt portrett eller et bilde som oppleves med høy grad av det tilslørte, kan forsterke et objektivt uttrykk, siden vi ikke ser personen tydelig.

Hva det tilslørte er og kan være har som vist endret eller utviklet seg i løpet av forskningsprosjektet. Det har blant annet vært *operators* eller *spectators* forforståelse, materielle slør, filter, noe *operator* gjør i redigeringen som en bildebehandling og alle hindrene og motstanden i prosessen. Hvordan har jeg studert det tilslørte slik det viser seg for meg? Når det oppmerksomheten var rettet mot, tilslørte seg, hvilken betydning fikk intensjonaliteten da? Det var fremtredelsen selv som ble svekket eller kanskje ble forsterket ved nettopp å være tilbakeholden. Det tilslørte kan sies å være *transcendent*.

Det har gitt meg en innsikt som har vært utenfor min opprinnelige forståelse. Det har vist seg å være et fenomen som har kommet til syne på flere måter enn antatt og har gitt meg nye mulighetsrom. Samtidig kan man si at det var spenningsfeltet og det utilslørte som åpnet opp en ny forståelse inn i forskningsprosjektet. Likevel kan det påpekes at det kan være noe tilslørt i det utilslørte. Dette kan styrke påstanden om at det tilslørte har vist seg *transcendent*. Fenomenologien kan føre til at våre perspektiver utvides. At jeg har vært åpen for at det jeg møtte kunne gi seg til kjenne på ulike vis, kan ha gitt ny bevissthet inn i forskningsarbeidet (Halvorsen 2005, s. 44). Hva er det med uttrykket i det tilslørte? Det kan være med på å utfordre.

Å se noe transparent og slik det i virkeligheten er, kan i vitenskapelige sammenhenger sies å være et mål. Med objektive blikk ønsker man stadig å komme nærmere svar, og nye aspekter kan komme til syne. Men dersom alt hadde blitt avdekket, klart og tilgjengelig, kan man stå i fare for å miste noe av det interessante og spennende og ikke minst drivkraften til ny kunnskap. «En fullt ut fattet ting ville straks miste sitt omfang og skrumpe inn til et begrep» (Andersson, 2001, s.131). Så at man ikke forstår alt eller ser alt, kan åpne opp for ulike forståelser. Dette kan også handle om en avstand.

«Det må være en avstand mellom fotograf og motiv» (Sontag, 2004, s. 23). Kameraet kan være et bindeledd mellom *operator* og *spectrum*, et bindeledd i relasjonen, mens Sontag fokuserer på at det danner en avstand. «...avstand forsterker begjæret» (2004, s. 28). Når naturen ynder å skjule seg (Heraklit) og kunstverket ligger i spenningsfeltet mellom det åpne og det skjulte (Heidegger, 2000), har det inspirert meg til å finne en middelvei mellom det tilslørte og det utilslørte. Det kan få meg til å reflektere over hva jeg ser og at det kan være med på å vekke meg opp fra den daglige likegyldigheten.

### 6.1.1 Den estetiske portrettingen

Å være sanselig tilstede i verden (Mollerin, 2016) har vært viktig for meg i det skapende arbeidet og i det å utvikle eget uttrykk. Å ta i bruk sansene har utvidet min forståelse av å arbeide med fotografi. Som forsker har jeg åpnet opp for det som har kommet til syne (Halvorsen, 2005, s. 52). Som André Kertész uttrykte det, er det ulike måter å se på, og oppmerksomheten kan bidra til dette. Jeg har utvidet min forståelse om det å se i det skapende. Jeg ser nå på en annen måte enn tidligere. Tidligere har jeg vært mer opptatt av synssansen i skapende arbeid. Det å se knyttes fort opp mot det visuelle. Som et alternativ til en slik forståelse har jeg gjennom dette forskningsprosjektet og gjennom dette studiet blitt mer oppmerksom på det å trekke inn flere sanser og ikke minst lytte i skapende arbeid.

*Aura-begrepet* (Benjamin, 1975) kan minne om det Barthes kalte «air», der noe i bildet leder oppmerksomheten fra kroppen til sjelen. Noen bilder har den egenskapen at det berører meg, og det kan oppleves både nært og fjernt. Man kan kjenne det som noe kroppslig. Noen bilder kan vi lettere relatere til oss selv og våre liv. Her vil jeg trekke inn *spectrum* og *spectators* rolle. Kanskje det noen ganger oppleves så sterkt at vi fysisk kan kjenne det. Det kan være kroppslige følelser som gåsehud, et ubehag i brystet, kvalmende følelser, kanskje kan man kjenne at tårer presser på. *Aura-begrepet* og *air-begrepet* kan forstås slik at det er noe i bildet som treffer, som en kroppslig og sjelelig opplevelse, som en sanselig erkjennelse og noe estetisk. Mitt inntrykk er at dette kan være som en innstilling til livet og hvordan vi tar i bruk sansene og møter omgivelsene våre.

Å arbeide med lengre lukkertid for å få inn tidsaspektet kan være med på å påvirke uttrykket. Her vil jeg igjen trekke inn *aura-begrepet*. Det skjer noe med bilder med lang eksponeringstid. Man får inn tidsaspektet, «...den lange eksponeringstiden, som gjorde at personer liksom vokste inn i bildet» (Pettersen & Selseth, 2016, s. 4). Her fremheves det at et portrett ikke trenger å være sylskarpt. På bakgrunn av dette og gjennom Krogvolds forelesninger, har jeg testet det ut selv.

Det kan trekkes paralleller mellom dualiteten i *aura-begrepet* og dualiteten i det tilslørte og utilslørte. Her kan det være en dobbelthet og et avhengighetsforhold der man trenger

det ene for å oppleve det andre. Barthes beskriver en dualitet i blikket også. Han beskriver et bilde av en ung gutt, fotografert av André Kertész. Gutten ser rett i kameraet, der Barthes beskriver: «Egentlig ser han ikke på noe som helst, han holder tilbake sin kjærlighet og sin angst i sitt indre: Det er dette som er blikket» (2001, s. 137). Og selv med et blikk, utilslørt, stirrende rett i kameraet, kan det være noe tilslørt over.

Ved å prøve å fjerne kameraet for *spectator*, slik at *spectator* kan oppleve å bli sett på av *spectrum*, som Leibowitz' mor, tenker jeg at dette kan være portrettets *noema*. Barthes kalte *punktum* for fotografiets *noema* og *dette har vært* som fotografiets *noema* og fotografiets vesen. Fotografiets vesen kan sies å være det fryste øyeblikk, det at noe har vært og funnet sted. Du får aldri tilbake et øyeblikk. Likevel var erfaringen å komme lenger i portrettingen, dersom jeg hadde flere dager med samme motiv, men kan det da kalles et øyeblikk? Fotografiets vesen er kanskje nå blitt der *spectator* opplever det han eller hun ser. Etter at datamanipulasjon ble mulig, har det kommet teknikker som gjør at man ikke kan stole på fotografiet som ren dokumentasjon. *Dette har vært*, kan man tvile på og det har blitt vanlig å være kritisk til om ting virkelig har eksistert. Barthes' bok *Det lyse rommet*, er skrevet i Paris i 1980, i en før-digital tid, før datamanipulasjon ble mulig. Et foto kunne gi oss en visshet om at slik var det. Denne vissheten har vi ikke lenger. Med digitaliseringen av fotografiet kom også muligheten for manipulasjon. I dag kan vi i større grad oppleve at bilder blir manipulert og er langt fra virkelige. Det som da kan bli stående, er at *punktum* kan være fotografiets *noema*, og det «transparente» kameraet kan være min definisjon på portrettets *noema*.

Begrepet *opplevelse* kan sees i flere sammenhenger. Det kan kobles til fenomenologien som en måte å forholde seg til sine omgivelser på. Opplevelse kan også sees på som en intensjonalitet eller rettethet. Hvordan vi opplever tingene. Hvordan vi retter oss mot noe med vår sanseerfaring. Det må også vurderes hvem sine opplevelser det er snakk om. Er det *operators*, *spectrums* eller *spectators* opplevelser? Alvesson og Skjöldberg beskriver opplevelse som «fundamental, alltid redan given, något som varje utforskning av verklighet eller mentala processer måste börja med, ta sin utgångspunkt i» (Alvesson & Skjöldberg, 2008, s. 196). Vi møter ordet *opplevelse* også hos Barthes der han betegner ordet som det mest treffende på noen fotografier. Det er kun noen fotografier man



opplever (2001, s.30). Barthes deler opplevelsen inn i *studium* og *punctum*. Jeg hadde en egen oppdagelse av ordet underveis i prosessen. Jeg oppdaget da jeg skulle beskrive de ulike bildene fenomenologisk at ordet *opplevelse* var et tilbakevendende ord. Jeg møtte dette ordet så ofte og tenkte at det måtte finnes noen alternative ord og vendinger. I ordet ligger det for meg en tilstedeværelse. Noe man kan kjenne i sin egen kropp. Noe inni meg og noe utenfor meg. Det kan være en reflekterende akt, og jeg prøver hele tiden å kjenne etter hvilke sanser som berøres.

Jeg har bevisst benyttet meg av et poetisk-inspirert uttrykk. Med et poetisk-inspirerte uttrykk mener jeg noe undrende, sanselig med rom for refleksjon. Jeg har respekt for det poetiske. Å påberope seg det poetiske er vanskelig, men å være inspirert kan jeg våge. Det poetisk-inspirerte er for meg en hjelp til å nullstille fordommer og stille meg åpen til fenomenene. Jeg har oppdaget at poesi kan rense forforståelsens sløvsinn. Jeg har ønsket et poetisk-inspirert uttrykk i bildene, men også poetisk-inspirerte ord med små tekster har vært benyttet i avhandlingen. Å kunne formgi bilder kan sees som å beherske et språk eller instrument. Ønsket om å formidle en slags poesi eller musikalitet gjennom fotografiene, jfr den poetiske konseptkunsten, (Danbolt, 2014) har vokst fram gjennom forskningsprosjektet. På den ene siden nærmest sidestiller Norberg-Schulz det han kaller den poetiske forståelsesformen med en fenomenologisk innstilling eller forståelse. «Den lærer oss at vi må vende tilbake til tingene selv, ta vare på dem, sik det var meningen...» (Norberg-Schulz, 1988, s. 7). På den andre siden beskriver han fenomenologien som en syntese av teori og poesi. «Fenomenologien er hverken teori eller poesi, men snarere en syntese av begge» (1988, s.13).

Barthes beskriver det tause fotografiet som noe forbilledlig. «Fotografiet bør være taust (det finnes fotografier som buldrer og braker; jeg liker dem ikke)» (2001, s. 68). Jeg antar at åpenheten i det skapende har vært en drivkraft til dette. «Det er ikke et spørsmål om «diskresjon», men om musikk. Den absolutte subjektivitet oppnås bare i en tilstand av taushet eller anstrengelse etter å oppnå den» (2001, s. 70). Dette kan handle om noe som er vanskelig å sette ord på, men det som treffer som et *punctum* eller bildets *aura*.

Som tidligere nevnt kan et bilde tale for seg. På den ene siden er et bilde et selvstendig medium som ikke trenger ord for å bli forklart eller være komplett. På den andre siden bør man ikke stå i fare for å miste eller gå glipp av gode forklaringer eller vakre supplement. «Bildet er bruddets, avbrytelsens uttrykksform. Ordets rekkevidde er begrenset og bildene tar over» (Andersson, 2001. s. 13). Det kan være vanskelig å sette ord på det man opplever i et bilde. Å lytte i et portrett kan handle både om det som stråler ut av et bilde i form av virkemidler og uttrykk, men også det å lytte i relasjonen i det bildet blir til.

Jeg skal se videre på den skapende prosessen og drøfte den.

## 6.2 Problemstilling 2 -Skapende prosess

*2. Hvilke innsikter, kunnskaper og ferdigheter opparbeides gjennom arbeid med portrett og den skapende prosessen med fotografi?*

### *6.2.1 Den tekniske portrettingen*

Gjennom det tekniske kan man opparbeide ferdigheter og oppøve en trygghet. Å få mengdetrening i å stille kamera og arbeide med presisjon kan øke kvaliteten på arbeidet. Likevel kan det hevdes at når amatører lærer, kan uttrykket bli stivere. Riktignok førte funnene etter min mening til at uttrykkene ble mer dynamiske fra fase 2 til 3.

Hvilken *kameravinkel* man har, påvirker uttrykket. Å bruke stativ og bruke tid på å stille vinkel kan ha betydning. Små justeringer og et millimeterblikk kan være avgjørende for om man får opplevelsen av at den portretterte ser på betrakteren i øyehøyde eller ikke. Kameravinkel kan også påvirke og underbygge et maktforhold.

Det kan tyde på at arbeidet med *detaljene* har gitt innsikter, kunnskaper og ferdigheter. Gjennom de fenomenologiske beskrivelsene fra fase1 ble jeg mer oppmerksom på detaljene. Å arbeide med detaljer kan få oss til å være oppmerksomme. Hver millimeter i et utsnitt bør kunne forsvares. Gjennom å se et bilde opp ned, kan vår forestillingsevne bli utfordret. Dette kan handle om et presisjonsarbeid, noe som igjen har bidratt til å

utvikle uttrykket og gi innsikter i en skapende prosess. Mitt inntrykk her er at bevisstheten kan øke. Utfordringen er likevel at det umiddelbare kan stå i fare for å forsvinne. Det Hahr kaller lek i prosessen, kan gå over til å bli alvor (Hahr, 2004, s. 178).

### *6.2.2 Den skapende prosessen i portretteringen*

Portretteringen tvinger meg ofte inn i en kommunikativ tilstedeværelse i verden, som en fenomenologisk innstilling. I et subjekt-subjekt-forhold (Hammersley & Atkinson, 2004) har opplevelsen av flyt variert med blant annet idéarbeid, relasjonsarbeid, opplevelsen av at noe treffer, total tilstedeværelse, å arbeide raskt, å fange øyeblikket og å jakte med blikket.

Noe av det som har vært viktig for utviklingen av eget uttrykk, er å bli bevisst hvordan den skapende prosessen kan fortone seg. Oppmerksomheten mot det inntrufne settes kanskje inn i en sammenheng og idéer skapes. Så begynner blikket å lete etter en praktisk utfoldelse, utførelse og gjennomføring.

Å ha et «indre bilde», har enkelte ganger vært arbeidsskissen. «Det hevdes gjennomgående at man for å ta et godt fotografi allerede må ha sett det på forhånd» (Sontag, 2004, s. 151). Dette kan oppleves som en halv sannhet. Noen ganger kan man se for seg noe og prøve å etterligne det «indre bildet». Andre ganger kan en stille seg åpen og la idéene komme i arbeidsakten. *Ved å ikke planlegge, kan det åpnes nye dører til nye rom og man ønsker velkommen til det som måtte komme* (Hentet fra beskrivelse 5). Jfr fotograferingen av min venninne Kristine 1. august, 2017. Jeg skulle teste ut et levende bilde med rennende vann, så dukket en gresshoppe fram i stua. Den var samarbeidsvillig nok til å bli med på en prosess. Dette var ikke planlagt, men vi grep muligheten da den la seg til rette. Dette kan sees som en form for lekenhet, og denne lekenheten eller nysgjerrigheten har vært med meg i arbeidet. Innfall, idéer og å gripe mulighetene har vært viktig for prosessen. Det har vært et nærvær i den skapende prosessen, i relasjonen til den portretterte og et nærvær til verden, noe som Molander kaller et «närvaro i verkligheten» (2009, s. 239).

Barthes betegner fotografiet med en dualitet i det nære og unære og legger fram de unære fotografiene som uinteressante. For meg kan de nære fotografiene kanskje virke for nære. Jeg foretrekker å endre på problemstillingen til Barthes og si at man både trenger det nære og det unære for at et portrett skal bli interessant. Sontag trekker også fram tanker om det nære og det unære i et fotografi. «Et fotografi er både et pseudo-nærvær og et tegn på fravær» (Sontag, 2004, s. 27). Likeså er dualiteten fremtredende i *aura-begrepet*.

Barthes beskriver at noen bilder fanger oss mer enn andre. Noen bilder er likegyldige «lik ugress», mens andre bilder får en til å «juble i det stille» (2001, s. 26). Det ligger erfaring og kunnskap i dette skapende arbeidet som oppleves som et målrettet arbeid, som å vite hva man ser etter. Jeg foretar en utvelgelse. Det er mine valg utfra ulike kriterier som teknikk, komposisjon, stemningen og den portrettertes utstråling.

Når fotografer bestemmer hvordan et bilde skal se ut, når de foretrekker én eksponering fremfor en annen, underlegger de alltid motivet en standard. Og selv om kameraet på en måte faktisk fanger, ikke bare tolker, virkeligheten, er fotografier fortolkninger av verden i like stor grad som materialer og tegninger er det. (Sontag, 2004, s.15)

Som *operator* etterstreber jeg å fotografere ved å «gjenkalle hennes trekk» (Barthes, 2001, s. 79). Å få *spectrum* til å likne på seg selv kan sees som *operators* oppgave. Hvordan man lykkes med det, kan være ved å fotografere med en respekt og, som Sontag påpekte, å la noe være i fred. Det kan også være det jeg tidligere har antydnet å få kameraet «transparent» og spille på sansene.

I redigeringen av portrettene er det foretatt en utvelgelse. I utvelgelsen er det innøvd en rytme, et blikk og en kritisk sans som er vanskelig å sette ord på. Dette er som å puste. Jeg opplever da at jeg er i en flytzone. Spill-begrepet (Gadamer, 2010) kan oppleves nært beslektet med en *flyt-zone*, men også med lek. I fotograferingsakten i estetiske prosesser opplever jeg å komme i en flytzone, der tiden opphører. Dette kan jeg kjenne spesielt når den portretterte har den samme interessen og intensjonen som meg. Jeg kan fornemme

opplevelsen av hvordan jeg som barn lekte. Jeg har lagt merke til at i det skapende arbeidet har jeg beveget meg i landskapet mellom å se, gjøre, lytte, føle, erfare og reflektere. Det er noe man trer inn i, en væren som å puste (Dewey, 2008) i tillegg til en tankevirksomhet med kompromisser, vurderinger og fortløpende refleksjoner. «... det finnes et åndedrett i Væren, det finnes en aktivitet og en passivitet som er så uadskillelig at man ikke vet hvem som ser og hvem som blir sett» (Merleau-Ponty, 2000, s. 29).

Å være villig til å gå en ekstra mil er et viktig poeng når man arbeider i skapende prosesser. «Vi støter mot noe, i form av et sjokk eller et problem. Tenkning oppstår når vi rykkes ut av gjenkjennelsens sløvsinn. Snarere enn å finne tilflukt i gjenkjennelsen, må tenkningen situeres i dens sammenbrudd» (Leivestad & Åm, 2010, s. 7). Å være i skapende prosesser kan også gi motstand, «i form av et sjokk eller et problem» (Leivestad & Åm, 2010, s. 7). Motstanden kan brukes. At noe oppleves som et hinder og i veien i motivet eller i prosessen, kan benyttes. At noe oppleves vanskelig i et liv eller i en prosess kan og bør benyttes som en drivkraft fremfor unnskyldning. Det er mange elementer som kan være i veien. Å få tak i modell, lysforholdene, miljøet, det tekniske, idéen, komposisjonen, personligheten, skarphet, ting og mennesker i veien kan være slike hindre. De kan også være elementer som får for stor plass. «Motivet må ikke komme i veien for bildet» (Foss-Sørensen, 2014, 53:05), sier Krogvold i et intervju. Noen ganger opplever jeg at idéen blir for viktig slik at uttrykket i portrettet kan svekkes.

### ***6.2.3 Den relasjonelle portrettingen***

I fotograferingen har jeg en rolle. Det som skjer, skjer ikke bare i meg, men jeg er en del av det som skjer. Uttrykket som formes og formidles, ligger ikke bare i *operator*, portrettet, *spectrum* eller *spectator*, men kanskje det beveger seg mellom og dannes på bakgrunn av de ulike rollenes livsverden og elementenes samhandling.

Fotografiet har som teknikk og uttrykk stadig vært i utvikling. Siden mennesket lærer om seg selv ved å se på andre, kan det se ut til at portrettet og fotografiet lenge har vært en viktig genre. Det er over 40 år siden Sontag delte sine tanker om fotografiet, hvor altomfattende bildet er og hvordan det påvirker oss. Siden den gang har bildekommunikasjonen økt, og hennes tanker er høyaktuelle, kanskje i enda større grad.

Sontag trekker inn moralen og alvorret i det å fotografere andre mennesker. «Å fotografere folk er å begå et overgrep mot dem, man ser dem som de aldri ser seg selv, man får kunnskap om dem som de aldri kan ha om seg selv» (2004, s. 25). Å portrettere mennesker kan ha betydning, siden mennesker er betydningsfulle. Det kan også få betydning at vi står i et relasjonsforhold til *den andre* og blir betraktet og «...gjort til objekt for den andres blikk» (Satre, 1966, s. 33).

Å fotografere personer man har en nær relasjon til, er noe flere gjør kanskje fordi man har lett tilgang på disse personene. Dette kan sees på som noe positivt, men det kan også føre til at man ikke ser personene med et objektivt blikk. Personer man kjenner svært godt, har kanskje ikke den nødvendige tålmodigheten. På den andre siden kan det hende man får de nære og personlige blikkene og uttrykkene, nettopp fordi man kjenner hverandre godt. Sontag refererer til to ulike utsagn av Nadar og Avedon «...«jeg skaper mine beste portretter av de menneskene jeg kjenner best», mens Avedon har bemerket at de fleste av hans gode portretter er bilder av mennesker han møtte for første gang da han fotograferte dem» (Sontag, 2004, s. 149). Jeg har erfart begge utsagnene, og vet ikke hvem jeg er enig med, og hvor jeg kjenner meg mest igjen. Men det kan ha vært en annen oppmerksomhet og våkenhet når jeg ikke kjenner den portrettede. Det kan oppleves mer som et oppdrag når jeg ikke kjenner personene, og jeg blir mer opptatt av min rolle, hva jeg sier og hvordan de ulike trinnene i portrettering kan forløpe. Jeg setter pris på å bli kjent med nye mennesker, selv om det kan være krevende i tillegg til alt det andre som jeg skal konsentrere meg om i en portrettering. Jeg har også lagt merke til at jeg gir meg selv mer tid til det tekniske når jeg kjenner de portrettede.

Enkelte ganger kan man ha behov for å «sette på seg» frakken til Matisse for å opptre profesjonelt i arbeidet. Samtidig kan man vinne på å være tilstede og delta ærlig i relasjonen. Det er viktig å være seg selv i relasjonen. Stille ærlige spørsmål og ikke være redd for pauser. I pausene kan man få refleksjon, og ansiktets konsentrasjon er interessant. Krogvold sier i et intervju (Foss-Sørensen, 2014, 52:29) at det er ikke når et ansikt er avslappet at det får fram det beste, men når et ansikt konsentrerer seg. Dette har jeg erfart i mitt arbeid. Flere av dem jeg har portrettert sa at de etter hvert skjønnte at de også måtte bidra i portrettering. Det handlet ikke bare om hva jeg som *operator*

gjorde. Dette kan styrke tanken om at relasjonen er avgjørende i et godt portrett, noe som igjen underbygger modellskisse 1, 2 og 3.

Der jeg fokuserer på relasjon mellom fotograf og objekt, og der kameraet og det tilslørte er bindeleddet i denne relasjonen, fokuserer Sontag på det hun kaller en avstand. «Det må være en avstand mellom fotograf og motiv» (2004, s. 23). Relasjonsarbeidet i en portrettering kan ofte oppleves krevende og det kan minne meg om et kvalitativt intervju (Kvale & Brinkmann, 2015). «Så snart det dreier seg om et levende vesen -og ikke lenger om en ting -er det imidlertid noe helt annet som står på spill i Fotografiet» (Barthes, 2001, s. 129).

Både Barthes og Sontag får fram alvoret og at det å fotografere mennesker kan ha en betydning, kanskje utover bare det å «ta» eller «knipse» et bilde. Sontag sier også: «Hele poenget med å fotografere folk er at man ikke blander seg inn i livene deres, men bare besøker dem» (2004, s. 59). Samtidig kan det se ut til at man kan få utslørte, nære og ærlige bilder nettopp fordi man blander seg inn og får ta del i deres hemmeligheter og indre liv. I modellskissene presiseres en relasjon mellom *operator* og *spectrum*. Kanskje er dette en forutsetning for et portrett? Kanskje relasjonen kan sees i sammenheng med det tilslørte også? Her har det vært viktig å tenke over etiske refleksjoner.

Et fotografi er ikke bare resultatet av et møte mellom en begivenhet og en fotograf; det å ta bilder er en begivenhet i seg selv, og den er av langt mer bydende karakter -å ta bilder er å blande seg inn i, trenge seg inn på eller overse det som skjer. (Sontag, 2004, s. 21)

Fotografiet er ifølge Sontag fortolkninger av virkeligheten. Tanken om å forevige et menneske, fryse et øyeblikk i sin samtid, kjenner vi igjen fra vår tradisjon. Vi kjenner også igjen tanken fra de egyptiske portrettene fra kongegravene om å bevare ansiktstrekkene for at man skulle leve evig (Gombrich, 1992). Og likevel kan dette oppleves litt i strid med Barthes tanker om portrettfotograferingen som påminner oss om døden, «...et subjekt som føler at det er i ferd med å bli objekt» (2001, s. 23). Barthes sammenlikner det å bli fotografert med døden og kaller det for en «mikroopplevelse av døden». Sontag gjør noe

av det samme i det hun betegner fotograferingen i en portrettering som et *memento mori*.<sup>6</sup> «Å ta et fotografi er å delta i et annet menneskes (eller tings) dødelighet, sårbarhet, foranderlighet. Nettopp ved å snitte ut dette øyeblikket og fryse det fast, bærer alle fotografier vitnesbyrd om tidens ubønnhørlige fortæring» (Sontag, 2004, s. 27). Kanskje nettopp ved denne dødeligheten er at man som *operator* må ha fokus på etikk i sitt arbeid. Noen betegner portrettering som å «ta» et bilde. I tillegg blir også «skyte» brukt for denne aktiviteten. Det kan være viktig å presisere at det å portrettere et menneske også kan være å gi noe tilbake til den portretterte. Morten Krogvold har lært meg å tenke at jeg i en portrettering ikke tar av andres tid, men at jeg gir noe også i et slikt møte med *den andre*.

#### 6.2.4 Den etiske portrettering. Portrettering med respekt

Vi ønsker ofte å være gode utgaver av oss selv og gjenkjenne oss selv på bilder slik at vi blir fornøyde (Barthes, 2001). Opplevelsen av å ta seg ut på et bilde kan ha sammenheng med hvilket syn vi har på oss selv. Vi tar ofte den *andres blick* på oss og tenker hva de andre ser. Martin Buber er opptatt av at man er i et grunnforhold til *den andre*. Likeså påpeker Jean-Paul Sartre at vi er den vi er i møtet med *den andre*, og Emanuel Lévinas påpeker at vi lærer om oss selv i møtet med *den andre*. I grunnforholdet til den andre trekkes relasjonen inn, men også synet på oss selv (1993). Jeg har erfart at det er ulikt hvor avslappet man er til sitt eget utseende og hvor redd man er for å vise ansiktet sitt slik det ser ut. Ansiktene våre kan kalles for åpne tavler og det kan sies at det avslører oss. Det kan ligge noe menneskelig i ønsket om å bli framstilt på en vakker måte. Å fremstille den portretterte ærlig og usensurert er tanker vi kjenner igjen fra Goya (Nrk, 1996). Flere av portrettene i forskningsprosjektet kan jeg ha vurdert som ærlige framfor vakre. Som



for eksempel i disse portrettene . Likevel kan jeg oppleve dem sanselige, interessante, transparente og med et nærvær. Dette kan føre til etiske refleksjoner og avveininger i alle rollene, som *operator*, *spectrum* og *spectator*.

---

<sup>6</sup> *Memento mori*. Husk at du skal dø. «Begrepet memento mori kommer fra latin – «husk, du skal dø» – og har gitt navn til en hel sjanger av kunstneriske uttrykk som skulle sørge for at menneskene ikke glemte sin dødelighet» (Nickelsen, 2012).



Videre skal jeg drøfte metodevalget i dette forskningsprosjektet.

### 6.3 Metodevalget

Jeg skal i dette kapitlet drøfte metodevalget jeg har tatt i dette forskningsprosjektet. Jeg har valgt en kvalitativ metode. Det omhandler, spør etter og er interessert i å forstå, fremfor å spørre etter tall som i kvantitativ forskning eller ønske om endring som i aksjonsforskning (Christina Nygren-Landgårds, personlig kommunikasjon. 30.mai 2018).

Jeg valgte en fenomenologisk tilnærming i forskningsprosjektet siden problemstillingen viser til et forskersubjekt der jeg har vært ute etter mine erfaringer og mine opplevelser for å kunne utvikle eget uttrykk, «...der forskeren er aktør på en særlig måte» (Halvorsen, 2005, s. 6).

Gjennom de fenomenologiske beskrivelsene i fase 1 fremtrådte portrettene med ulike erfaringshorisonter. Arbeidet med å beskrive egne bilder var preget av et førstepersonsperspektiv. Det er jeg som har beskrevet ut fra min *livsverden*, og spørsmålet blir om jeg har klart å være kritisk vurderende i dette beskrivende arbeidet. Den fenomenologiske beskrivelsesformen har krevd en distanse fra egen prosess ved å unngå egne fortolkninger og i stedet kun beskrive hva som fremtrer for meg. Med et fenomenologisk ståsted er det nærliggende å trekke fram forskerpersonens rolle, både som aktør og betrakter. Gallagher og Zahavi trekker fram dette perspektivet: Kan man i vitenskapelige aktiviteter tre inn et førstepersonsperspektiv og samtidig ha et distansert tredjepersonsperspektiv? (Gallagher & Zahavi, 2010). Å både være forsker og aktør i sitt eget forskningsprosjekt kan være en utfordring.

Hammersley og Atkinson viser til Skjervheim når samfunnsvitenskapens utfordringer og tema skal beskrives. Samfunnsviterens dobbeltdialog blir beskrevet som et subjekt-subjektforhold, der forskeren forholder seg både til sitt studieobjekt og sine kolleger. Mens naturviteren blir beskrevet som et subjekt-objektforhold, der forskeren kun forholder seg til sine kolleger (Hammersley & Atkinson, 2004, s. 10). Utfordringene kan være for stor nærhet eller for stor distanse. Hvor stor distanse krever en forskning når man selv er deltager i og tilskuer til sitt eget forskningsprosjekt? «...det medfører at man

tar del i den sosiale verden, uansett hvilken rolle man inntar, og reflekterer rundt resultatene av deltakelsen» (Hammersley & Atkinson, 2004, s. 47). Det kan her se ut til at man ikke kan fjerne forskeren fra studieobjektet i samfunnsforskning.

Å stole på at forskningen gir valide resultater og er av en viss kvalitet er noe man etterstreber. Likevel er utfordringen at forskningsprosjektet blir drevet av meg som person, der den skapende prosessen kan være utenkelig å drive på nytt og repetere, for så å kunne vise til samme svar. Og det er denne drivkraften som får meg som forskningsdeltager til å søke svar i det materialet jeg hadde og hva jeg nettopp i denne perioden blant annet fikk til, interesserte meg for, hvilke impulser jeg her fikk, kurs jeg fikk delta på og personer jeg møtte. Selv om naturvitenskapen hevdes å være objektiv og søker objektive svar, er det også her personer som vurderer og utfører undersøkelser og vil legge subjektivitet i sine prosesser (Hjardemaal, 2014, s. 174).

Underveis i analysearbeidet reflekterte jeg over forskningsdesignet og begynte å forstå hva det ville si å sette en parentes rundt forforståelsen og den fenomenologiske reduksjon. Forforståelsen skal i kvalitativ forskning og fenomenologi som metode og filosofi settes til side slik at den ikke skal forstyrre det man faktisk ser slik at bevisstheten kan utvikles. «Prior beliefs about a phenomenon of interest are temporarily put aside, or bracketed, so as not to interfere with seeing or intuiting the elements or structure of the phenomenon» (Merriam, 2009, s. 25). Disse fordommene og forventningene blir satt i parentes eller midlertidig satt til side slik at vi kan undersøke selve bevisstheten. «These prejudices and assumptions are then bracketed or temporarily set aside so that we can examine consciousness itself» (Merriam, 2009, s. 26).

For det første møtte jeg forforståelsen i beskrivelsesformen, og samtidig lå det i metoden. Det første møtet med denne erfaringen var da jeg raskt gikk i gang og fant kategorier uten annet grunnlag enn egne tanker. Den andre gangen i prosessen var da jeg etter å ha beskrevet alle bildene fra fase 1, satt med et nytt knippe kategorier som hadde vokst fram fra den beskrivende prosessen. Igjen ble det satt parentes rundt min forforståelse, og en mer grundig prosess ved å se på tekstene i de inndelte avsnittene hentet fra problemstillingene startet.

Jeg har som tidligere nevnt benyttet meg av abduktiv metode. Hvordan kan man i forskning bygge på antagelser, samtidig som man ikke skal ha antagelser, men sette dem i parentes? I forskningsprosjektet hadde jeg i fase 1 etablert flere antagelser som mulige svar på problemstillingene. I neste fase bestemte jeg hvilke antagelser som fortsatt var gjeldende og etablerte nye. Disse antagelsene ble etablert ut fra den kunnskapen jeg hadde og den teorien jeg tilegnet meg (Persson, 2019).

Utvalget av de portretterte har i noen tilfeller vært gjort på bakgrunn av at de dukket opp som en tanke eller idé. I andre tilfeller har det lagt seg til rette, og jeg har vært åpen i prosessen. I arbeidet med å begrunne utvalget, har det vært en tanke om å finne de spesielle ansiktene. Gjerne ansikter der man kan se et levd liv. Ved å være våken på sine omgivelser for å finne det interessante, kan det noen ganger falle seg slik at man ser noen interessante ansikter. På den andre siden sa Krogvold til meg på kurs 2 at det er viktigere og riktigere å tenke at alle mennesker er interessante, og at det er min oppgave som *operator* å fange det unike. Likevel ønsker jeg å trekke fram det ekte, unike eller spesielle kanskje for å fremheve at vi trenger et mangfold. Selv om vi alle er unike, er det noen mennesker som klarer å skille seg ut. Det at man ikke helt kan sette ord på hva det er, kan bekreftes av Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux` uttrykk *je-ne-sais-quoi* (Krefting & Maurseth, 2008). På mange måter kan jeg slå meg til ro med ansiktets *air* (Barthes, 2001), å ikke vite hva det er som gjør enkelte mennesker ekte, unike og interessante. Likevel er jeg nysgjerrig på hvorfor og blir oppmerksom på ansiktene rundt meg og historiene bak.

Gjennom å studere egen praksis har jeg blitt oppmerksom på nye arbeidsmetoder og ny bevissthet som påvirker meg i mine roller som *operator* og lærer. Det har skjedd en utvikling. Denne utviklingen blir synliggjort i fem funn og vil videre bli drøftet i en didaktisk kontekst:

***Den estetiske portretteringen, den tekniske portretteringen, den skapende prosessen, den relasjonelle portretteringen og den etiske portretteringen.***

*kjente du  
hvor hardt  
jeg trykket  
da jeg likte  
bildet ditt?*



## 6.4 Problemstilling 3 -Didaktisk kunnskapsbidrag

Jeg har ikke gjort noen didaktisk undersøkelse. Men på bakgrunn av min erfaring gjennom dette forskningsprosjektet skal jeg diskutere forskningsresultatene og forsøke å svare på denne didaktiske problemstillingen:

### ***3. Hvilke didaktiske innsikter kan arbeid med portrettfotografi i spenningsfeltet mellom det tilslørte og utislørte gi?***

#### *Didaktisk kontekst*

Det har vært ulike hovedteorier om læring. Kronologisk og forenklet sett kan de deles inn i behavioristisk, kognitivt, konstruktivistisk og sosiokulturelt læringssyn. Det rådende synet i dag er sosiokulturelt læringssyn. De didaktiske spørreordene om hva vi mennesker skal lære, hvordan vi lærer og hvorfor vi lærer har hatt betydning for og påvirket utviklingen av fag og læreplaner i skolen. Ulike læringssyn har preget vår idéhistorie både i og utenfor skolen. Samfunnet er i stadig endring, og skolen påvirkes av samfunnets endringer og behov.

Det er igjen aktuelt med en fornying i skolen. Gjennom Stortingsmelding 28 fremmet i statsråd 15. april 2017, ble det lagt fram et forslag om en fornying av Kunnskapsløftet (LK06). Det som lå til grunn for denne Stortingsmeldingen var blant annet NOU 2015:8, *Fremtidens skole*. NOU 2015:8 er utarbeidet av Ludvigsenutvalget, ledet av Sten Ludvigsen. Utvalget fikk mandat til å kartlegge og utrede hvilke behov som ligger i framtidens samfunn. Utvalget har vært opptatt av dybdelæring og progresjon og har i rapporten presentert fire ulike kompetanseområder som skal være grunnleggende for alle fagområder i samspill med hverandre. De fire kompetanseområdene er: *Fagspesifikk kompetanse, Kompetanse i å utforske og skape, Kompetanse i å lære og Kompetanse i å kommunisere, samhandle og delta* (NOU2015:8).

Denne rapporten var noe av utgangspunktet for den nye overordnede delen. Den tidligere generelle delen av læreplanen ble utarbeidet som en del av L97. Overordnet del har gått fra å være generell til spesiell og ble vedtatt 1.september 2017. Den skal være styrende og en felles plattform med verdier for alle skoler, både grunnskole og

videregående opplæring. «Overordna del av læreplanverket er grunnlaget for skolen sitt samfunnsoppdrag og er tufta på formålsparagrafen i opplæringslova. Den overordna delen utdjuar verdiane i skolen og ligg til grunn for det elevane skal lære, og for deira utvikling og danning» (Bakken, 2017).

Begrepet *danning* kommer fra det tyske ordet *bildung*. I dagligtalen blir det brukt som noe man bør kunne, men også hvordan man bør oppføre seg. «...et bredt, komplekst og dynamisk begrep ved at det tar opp i seg og gjenspeiler de kulturelle og samfunnsmessige forhold som oppdragelse og undervisning .... de krav og forventninger det er rimelig å stille til et myndig og velfungerende menneske» (Hjardemaal & Jordell, 2011, s. 8). Danning kan sees på som et dynamisk begrep og en nyere forståelse av begrepet handler blant annet om deltagelse (Nylenna, 20:17). For å kunne delta i samfunnet med tanke på problemløsning i fellesskap med andre kreves det danning.

De estetiske fagene i skolen skal være med på å gi barn og unge danning. «I et større perspektiv er skapende læringsprosesser også en forutsetning for elevenes danning og identitetsutvikling» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 8). Det kan hevdes at Kunnskapsløftet har hatt et fokus på et skriftlig og muntlig språk, men hva med å uttrykke seg visuelt? Hvor skarpt fokus har det vært på det visuelle språket?

De nye læreplanene skal lages på bakgrunn av kjerneelementer som ulike faglige råd og læreplangrupper har kommet fram til. De *grunnleggende ferdighetene: å kunne lese, å kunne regne, å kunne skrive, digitale ferdigheter og muntlige ferdigheter* kom i 2004 (Rødnes & Gilje, 2016). De fem ulike grunnleggende ferdigheter skulle prege alle læreplaner og integreres i alle fag, i tillegg integreres i kompetansemålene (Udir, 2017).

#### ***6.4.1 Den estetiske portrettingen i et didaktisk perspektiv***

Med så mange bildeinntrykk som vi har rundt oss i dag, kan man se et behov for å kunne uttrykke seg visuelt. Jeg kan huske at flere av oss lærere i estetiske fag etterspurte kompetansen å kunne uttrykke seg visuelt da de grunnleggende ferdighetene kom. Det ble da sagt at denne kompetansen gikk under det å lese. «Tekster inkluderer alt som kan leses i ulike medier, ikke bare ord, men også illustrasjoner, symboler eller andre

uttrykksmåter» (Udir, 2017). Selv om det å kunne uttrykke seg visuelt ikke har vært en av de grunnleggende ferdighetene, sier den nye overordnede delen noe om det å skape. «Elever som lærer om og gjennom skapende virksomhet, utvikler evnen til å uttrykke seg på ulike måter, og til å løse problemer og stille nye spørsmål» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 8).

Ved å benytte en fenomenologisk metode i skolen kan elevene gjennom sin erfaringsbakgrunn og med en åpenhet gå i møte det de skal lære. Elevene har med seg sine erfaringer. En av metodene kan være med presise beskrivelser (Kvale & Brinkmann, 2015), da kan man gå utover det man først antok og få utvidet sitt syn på det som fremtrer. Min livsverden er utgangspunktet for mine beskrivelser, bygget på mine erfaringer. Elevenes livsverden er utgangspunkt for elevenes beskrivelser og deres erfaringer.

Å ta med seg en fenomenologisk erfaring inn i undervisningen kan åpne opp for å ta i bruk alle forståelsesformene (Norberg-Schulz, 1988). Ved å være tilstede, med sanselig erkjennelse, tror jeg man lettere kan få til læring som sitter. Med læring for livet og ikke bare for prøven, tør jeg mene at læring der man tar i bruk sansene, bidrar til læring på en annen måte. Ved å ta i bruk og oppøve alle de tre forståelsesformene, og ikke minst den Norberg-Schulz kaller for poetisk forståelse, kan vi lettere få til læring for livet. Når vi får til gode læringsarenaer, gjerne utenfor skolens lokaler, skjer det noe med elevene.

De siste årene har jeg vært med på å utvikle et fotoprojekt på programområdet Medier og kommunikasjon ved egen skole. I samarbeid med den lokale kunstforeningen, Eidsberg kunstforening og en foto- og rammeavdeling på et lokalt trykkeri og bokbinderi, Lundeby og co, arrangerer elevene en åpen utstilling av egne fotografier. Linkene under viser hva som ble publisert i media to av de årene jeg har vært med på prosjektet

(<https://tv.nrk.no/serie/distriktsnyheter-oestfold/201811/DKOS97110818/avspiller> \_\_\_\_\_, 22:42)

(<https://www.facebook.com/NRKOstfold/videos/10154790555012235/>).



Å stille ut bilder i stedet for at de blir liggende i en skuff eller på en harddisk, kan være betydningsfullt. Et fotografi får som vist en helt annen betydning når det blir vist fram og inkluderer *spectator*. Kanskje man kan si at læringsprosessen utvides når *operator* lar fotografiet bli eksponert for *spectator*. Elevene omtaler slike prosjekt som blant annet *ekte og på ordentlig*. Et flyktig bilde på Snap virker ikke til å trenge å ha de kvalitetene som andre bilder. Det forsvinner og er ment som et kort øyeblikk, som en kommunikasjon.

Om refleksjonene ikke er bevisst tilstede, kan man likevel karakterisere hverdagen til mange unge mennesker som digital og visuell. Og gjennom disse visuelle øyeblikksbildene får de formidlet hvem de er og hvem de vil være. Hvordan barn og unge ser på seg selv og andre, og hvordan de vil bli framstilt kan være interessante aspekt.

Som lærer får jeg ofte høre av elevene at de gjerne skulle oppleve mer variasjon i måten de lærer på. Den enkelte lærer kommer inn i rommet og tenker kanskje at de varierer, men elevene sier at de sitter på stolene ved pultene sine i klasserommet. De gangene jeg ber elevene i en idéfase om å bruke fem minutter uten å sitte slik de sitter nå, får jeg ofte positive tilbakemeldinger. Jeg ber elevene om å stå, sitte opp ned, gå eller ligge. Denne vanebrytingen og kroppslige bevisstheten, klarer elevene å gi uttrykk for at de trives med. «Elevene skal lære og utvikle seg gjennom sansning og tenkning, estetiske uttrykksformer og praktiske aktiviteter» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 7).

I mine oppstartsamtaler med elever tar jeg meg god tid til å snakke med dem. Det er ikke satt av en begrenset tid, men vi snakker til behovet er dekket. Jeg har da på forhånd satt opp noen spørsmål. I flere år har jeg blant annet spurt elevene om hva de tenker er den gode læreren. Her er det mange som nevner lærere som varierer metode, noe som er i tråd med ny overordnet del. Elevene oppfatter at de sitter store deler av dagen og hører på læreren, og de sier selv at de trenger mer variasjon for å lære. Den overordnede delen kan sies å ha fokus på hele mennesket og sier dette: «Danning skjer også gjennom opplevelser og praktiske utfordringer i undervisningen og skolehverdagen. Et bredt spekter av aktiviteter, fra strukturert og målrettet arbeid til spontan lek, gir elevene erfaringsrikdom» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 10).

### **6.4.2 Den tekniske portrettingen i et didaktisk perspektiv**

Etter dette forskningsprosjektet opplever jeg å lettere kunne veilede elevene i det fototekniske. Erfaringen jeg har fått, har gitt meg et tryggere ståsted blant annet i det tekniske arbeidet. Jeg kan for eksempel lettere gi råd og tips om kameravinkler, lyssetting, linjer, mellomrom og kontraster i både fotografering og redigering.

Å lære elever å lese bilder og bildekritikk kan hjelpe dem på veien til å bli dannede mennesker. Å lære elever å lese, skape og være kritisk til bilder og deling av bilder, kan være en del av det som i overordnet del blir kalt for danning og identitetsutvikling. «I et større perspektiv er skapende læringsprosesser også en forutsetning for elevenes danning og identitetsutvikling» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 8). Elevene kan ved å bli eksponert for dette se betydningen av å tenke bevisst på hva man viser og deler.

Arbeidet med forskningsprosjektet har gitt meg tanker om at det kan formidles noen trinn i en portretting (se vedlegg nummer 6). Jeg har arbeidet med en guide i å portrettere. Jeg ønsker å formidle til elevene at det å portrettere handler om så mye mer enn det tekniske. Derfor ønsker jeg å formidle forskningsresultatene fra dette prosjektet i en lærebok, der det er viktig med estetikk, den skapende prosessen, relasjonsarbeidet og etikken. Med et nærvær ønsker jeg å gjøre kameraet «transparent» og formidle det sanselige med en våken, åpen og lydhør oppmerksomhet på omgivelsene. Å arbeide med slike trinn kan også være hemmende hvis det blir noe man velger å følge slavisk.

### **6.4.3 Den skapende prosessen i et didaktisk perspektiv**

*Det begynner et sted. Noe inntreffer. Det kan være et inntrykk, en gjenstand, en flate, en tekstur, et materiale, en sammensetning, en assosiasjon, et ett eller annet. Det som inntreffer kan være mer eller mindre bevisst. Neste gang det dukker opp, kan det være med en lengre tankerekke, og fokuset på det en retter seg mot kan spille en større rolle enn kun en flyktig tanke og en spe begynnelse. Oppmerksomheten mot det inntrufne settes kanskje inn i en sammenheng, og idéer skapes (logg, 9. juli 2018).*

Etter dette forskningsprosjektet er jeg som lærer mer bevisst idéarbeidet og viktigheten av å starte idéprosessen i elevene selv.

Å arbeide med skapende prosesser gir ofte motstand. Man vil i slike prosesser oppleve at man blant annet står fast, ikke får til å se andre veier, lete og søke. «Tenkning oppstår når vi rykkes ut av gjenkjennelsens sløvsinn» (Leivestad & Åm, 2010, s. 7). I en slik fase har jeg merket at enkelte elever ikke orker å møte denne motstanden. De sier blant annet at de er ferdige, fornøyde og at de har bestemt seg, mens jeg prøver å dra dem videre i deres prosess. Det er min oppgave som lærer å få elevene videre. Enkelte ganger kan det virke som jeg er mer villig til å gå videre enn elevene selv. Jeg prøver som regel å si at det de allerede har laget eller arbeidet med, er det ingen som kan ta fra dem. Det har de. Går de videre i prosessen, kan de oppdage nye ting. Å være villig til å gå en ekstra mil er et viktig poeng i å arbeide i skapende prosesser.

I fagfornyelsen er dybdelæring spesielt nevnt som en viktig komponent i fremtidens skole. «Skolen skal gi rom for dybdelæring slik at elevene utvikler forståelse av sentrale elementer og sammenhenger innenfor et fag, og slik at de lærer å bruke faglige kunnskaper og ferdigheter i kjente og ukjente sammenhenger» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 11). I dette forskningsprosjektet har jeg opplevd hvor viktig det er med konsentrasjon for å få til dybdelæring. Å kunne konsentrere seg over lengre tid og fjerne unødvendige distraksjoner er blant annet erfaringer jeg har fra kursene. Dette kan være et viktig bidrag som jeg som lærer må hjelpe elevene med.

#### ***6.4.4 Den relasjonelle portretteringen i et didaktisk perspektiv***

Relasjonen i en portrettering kan ha betydning siden vi lærer i samhandling med andre. Dette er tanker som har forankring i et sosiokulturelt perspektiv. Ved å arbeide med relasjon i skapende prosesser, kan man også lære mer om seg selv. Ved å være i relasjoner til andre, kan man bli bedre kjent med seg selv og utvikle seg selv som menneske. Her støtter jeg meg på Lévinas (1993) og Buber (1964). I tillegg er dette elementer som er skissert i ny overordnet del og i flere av punktene knyttet til skolens verdigrunnlag. «Elevens identitet og selvbilde, meninger og holdninger blir til i samspill med andre. Sosial

læring skjer både i undervisningen og i alle andre aktiviteter i skolens regi. Faglig læring kan ikke isoleres fra sosial læring» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 10).

Respekten for den andre og viktigheten av et mangfold kan komme fram i et portrettarbeid. Vi er alle unike. Den nye overordnede delen presiserer at ulikheter skal verdsettes (Kunnskapsdepartementet, 2017). Siden ordet *verdsettes* er benyttet, kan det ligge en forståelse her om at vi ikke kun skal godta at vi er ulike, men at det er et gode vi skal etterstrebe for miljøet, skolen og klassen. Siden vi alle er forskjellige, og noe av det viktigste i livet kan være å bli verdsatt for den man er, kan det se ut til at vi trenger å presisere for barn og unge hvor viktig det er å være seg selv, uten at man trenger å likne på noen andre. Dette må jeg ta inn over meg i min videre lærergjerning.

Lærere kan bidra til at elevene skal kjenne seg som hele mennesker. Dette fører meg over på de etiske refleksjonene som det didaktiske kunnskapsbidraget.

#### *6.4.5 Den etiske portrettingen i et didaktisk perspektiv*

Forskningsprosjektet har gitt meg mange etiske innsikter også inn i det didaktiske.

Det gjorde inntrykk da jeg hørte på radio at unge mennesker ikke vil legge ut profilbilde på grunn av redselen for ikke å få nok likes (Torgersen, 2017, 15:24). Ved å arbeide med portrett i klasserommet, kan målet være en bevisstgjøring av hvordan de ønsker å fremstille seg selv og andre på sosiale medier og oppøve kritisk sans til hva de deler både av etisk og estetisk art.

Ungdom lever i dag i en bildeverden som er forholdsvis ny. Vi vet ennå ikke konsekvensene av å ha med seg en smarttelefon gjennom hele døgnet og daglig kommunisere med bilder via sosiale medier. Hvordan kan elevene uttrykke noe om seg selv gjennom portrettgenren? Og hvor personlige og private ønsker man å være? Hvor mye må man vise? Hvor lite kan man vise? Hva vil jeg skjule? Hva vil jeg vise? Siden portrettet handler om mennesker, kan det være en døråpner i didaktisk sammenheng. Det kan være en mulighet å reflektere sammen med elevene. Skolen kan være en motsats

til det unge mennesker blir møtt med av press på eget utseende. Skolens samfunnsoppdrag blir viktig. En slik tilnærming kan være å sette personvern og respekt på dagsorden. Man kan reflektere over betydningen av å fremstille mennesker, de etiske aspektene og respekten for mennesket i relasjonelle handlinger. Man bør trekke inn tanker om å respektere seg selv og *den andre* og hva som er akseptabelt å vise og skjule.

I dag møter unge mennesker daglig reklame for apper som Facetune. «Want to make your selfies look amazing?» (Techboomers, 2018). Her blir de oppfordret til å endre på utseendet før de legger ut et bilde av seg selv eller andre. Appen kan for eksempel gjøre øynene større, nesen mindre, glatte ut huden og andre justeringer.

Slike apper kan sende signaler som kan få konsekvenser for unge mennesker. Å ville endre på sitt eller andres utseende før et portrett publiseres kan stå i strid med å fremheve og verdsette et mangfold. På samme tid kan man oppleve at det er grader av dette som er avgjørende for hva som kan oppfattes som etisk akseptabelt. Det å fremheve eller dempe noe i en bildebehandling kan lettere forsvares etisk. Slike justeringer som å lysne på det hvite i øyeeplet og på tenner er bildeskapende virkemidler som på en annen måte virker mer akseptable. Det kan ligge en forskjell i å redigere og manipulere, der redigering handler om å forsterke og manipulering handler om å forandre.

Når jeg utarbeider undervisningsopplegg, har jeg et ønske om en meningsbærende innfallsvinkel, der elevene får utvikle sitt eget uttrykk og får reflektere. Hvordan opplever elevene dette handlingsrommet ved for eksempel å ikke måtte vise et ansikt i et portrett? Gjennom sosiale medier kan man se at noen ønsker å skjule seg bak et filter eller metaforer for filter som blant annet sminke, artefakter, dyr og ferie. Samtidig kan man se tendenser til at noen kanskje viser mer av seg selv enn det omgivelsene etterspør.

Undersøkelsen *Barn og medier 2016* viste at «Litt under 1 av 3 jenter svarte at de følte seg presset til å sende nakenbilder» (Medietilsynet, 2016). Det foreligger nå tall fra undersøkelsen *Barn og medier 2018*. Her viser tallene at dette fortsatt er et problem.

Sammenlignet med 2016 er andelen 15-16-åringer som har sendt nakenbilder av seg selv, stabil. Totalt 16 prosent av jentene i denne alderen sendte slike bilder av seg selv i 2018 mot 15 prosent i 2016 .... Sju prosent av guttene på 13 til 14 år sendte nakenbilder av seg selv i 2018 mot to prosent i 2016. Blant jentene i samme alder sendte seks prosent nakenbilder i 2018 mot fire prosent i 2016. (Medietilsynet, 2018, s. 67)

Jeg ønsker at mitt kunnskapsbidrag skal være en bevisstgjøring i betydningen av å eksponere eller presentere seg selv og andre på nett.

For det første kan dette arbeidet bidra til respekt for bildefaget i skapende arbeid, med en estetisk, poetisk og fenomenologisk tilnærming. Å arbeide med det tilslørte kan etter mitt syn være en metode for kreativitet og idéarbeid. Å få elevene til å reflektere over hva et bilde kommuniserer og hvilke valg man kan ta for å få til ønsket uttrykk, kan være utviklende i deres livsverden. For det andre kan dette arbeidet bidra til tekniske ferdigheter for elevene. Gjennom teknisk kunnskap og erfaring kan man lettere få til ønsket uttrykk. For det tredje kan det bidra til en forståelse av skapende prosesser. Gjennom dybdelæring kan man konsentrere seg. Man kan lære noe om hvordan skapende prosesser fungerer, og hva som skjer med læring blant annet når man i prosessen møter motstand. For det fjerde kan den relasjonelle portretteringen være et bidrag, der man lærer av samhandling. For det femte kan det å rette søkelyset på elevenes bildehverdag og se på eksponeringen av dem selv og andre være et kunnskapsbidrag. Det kan være med å sette personvern på dagsorden, der respekt for den andre og selvrespekt er tema.

I det neste vil jeg oppsummere oppgaven i form av en avslutning. Jeg vil også peke på mulighet for videre arbeid.



*Figur 123 Illustrasjonsfoto hentet fra fase 3*

## 7 Avslutning

I forkant av forskningsprosjektet ante jeg ikke hva dette skulle bli og føre til av læring, innsikt, kunnskap, erfaring og resultater. Jeg hadde noen tanker, noen spørsmål og noen problemstillinger. Jeg var nysgjerrig på eget uttrykk, og på hva som skjer når man tilslører et portrett. Det er mulig at noen har sett dette før meg, kanskje veilederne har sett at det var slik det kom til å gå, men jeg visste ikke hva dette innebar.

Arbeidet med forskningsprosjektet har som vist blitt strukturert gjennom tre faser der fase 2 bygger på erfaringene fra fase 1 og fase 3 bygger på fase 1 og 2. Etter en bevisstgjøring av min forforståelse ble mine tanker om resultat nullstilt. Jeg satte en parentes rundt min forforståelse og begynte en analyse. Rene beskrivelser av de første bildene ble en del av analysearbeidet. I lys av et fenomenologisk perspektiv ble arbeidet møtt med en åpen tilnærming. Gjennom å være lyttende til tilbakemeldinger og gjennom å ta med meg en medstudents spørsmål fra en tidligere oppgave: «Hva er det jeg ikke ser?» ble det tilslørte undersøkt fra ulike perspektiver. I lys av et abduktivt perspektiv har det vært noen antagelser som er blitt bekreftet og avkreftet vekselvis av teori og empiri.

Jeg har forsøkt å holde på det subjektive i uttrykket og få fram meg som *operator*, samtidig som jeg har forsøkt å få fram noe objektivt i portrettet ved å få fram den portretterte. Underveis i forskningsprosjektet har jeg flere ganger opplevd at det tilslørte har stått i veien for det skapende arbeidet. For det meste har det vært drivende og en hjelp i prosessen. Derfor ble det også oppklarende og befriende mot slutten av fase 2 i forskningsprosjektet da jeg begynte å trekke fram i tillegg til å trekke fra, og begynte å arbeide mer med det utilslørte i portrettering.

De tekniske funnene har utviklet mitt uttrykk i form av ulike nye arbeidsmåter, som igjen har endret min praksis. Jeg har fått mengdetrening og oppøvd min profesjonalitet i det fotografiske og tilnærmer meg nå håndverket med et mer detaljert blikk enn tidligere.

I det skapende arbeidet har jeg et blikk. Samtidig kan det presiseres at jeg har en tanke, hørsel, berøring og ikke minst en stemme. Hele veien har det vært et ønske om å få til sanselige uttrykk. Der kameraet har en egen evne til å avsløre alt, har jeg holdt igjen, og



der kameraet noen ganger kan oppleves i veien, har jeg prøvd å gjøre det «transparent» for *spectator*.

Jeg har blitt mer bevisst på hvordan idéer oppstår, og hvordan et «indre bilde» kan være en skisse i arbeidet. Nå vet jeg mer om hva full konsentrasjon kan gjøre, og hvor avgjørende det kan være i skapende prosesser og i utvikling av uttrykk. I tillegg vet jeg hvor viktig det kan være å være åpen i denne tilnærmingen, og at åpenheten kan gi andre uttrykk enn det jeg på forhånd hadde tenkt. Underveis har jeg erfart at skapende prosesser inneholder motstand, og det kan oppleves som en jakt på noe som nesten ikke lar seg gjøre. Det kan oppleves vanskelig og likevel givende og interessant.

Å møte andre mennesker for å fotografere dem og lete etter noe i dem som jeg kan vise fram, er blitt mer alvorlig for meg enn det var tidligere. Jeg har reflektert over om dette møtet og relasjonsarbeidet kommer til syne for betrakteren. Mot slutten av fase 2 opplevde jeg et relasjonelt vendepunkt. Etter opplevelsen av å få sterke livshistorier, kunne jeg ikke lenger gjemme ansiktene vekk. Gjennom denne prosessen kom jeg fram til en middelvei, der det relasjonelle møtet i portretteringen ble så avgjørende at å kun tilsløre ble vanskelig. Å arbeide med spenningsfeltet på en personlig måte ble derfor viktig.

Noen ganger har jeg ikke kjent den portretterte, det har jeg enkelte ganger opplevd krevende. Det handler om et liv som blir festet til et bilde. Hadde man møtt denne personen, hadde man latt blikket falle, men i et portrett kan man se og se og se. Her får man stirre så lenge man vil, og det kan oppleves som noe sårbart. Dette er en av flere tanker som har vært viktig for de etiske refleksjonene i forskningsprosjektet.

I tillegg til etiske refleksjoner i portretteringen, har det etiske fått betydning i det didaktiske. Ved å arbeide med portrettering i skolen, kan elever møte refleksjoner om sin egen bildehverdag, lære om personvern og respekt og lære mer om å lese og forstå bilder.

Jeg vet mer om eget uttrykk og min egen vei i det tilslørte og det utslørte. Jeg har vært igjennom en modningsprosess, en metning, der forståelsen av det tilslørte har endret seg og vokst fram til å bli noe mer enn først antatt. Dette hadde jeg ikke kommet fram til uten den brede og omfangsrike utforskningen.

Når det gjelder veien videre og mitt bidrag til fagfeltet, kan jeg tenke meg å skrive en lærebok i å portrettere. Det som finnes fra før, later til å ha et teknisk preg. Gjennom arbeidet med denne masteravhandlingen har jeg funnet emner i portrettering på en mer relasjonell, estetisk og etisk måte som kanskje kan bidra inn i fremtidens skole.

Kanskje jeg nå er en fotograf? Jeg er i alle fall en formgiver som har utviklet et fotografisk uttrykk og som nå i større grad enn før ønsker å arbeide og formidle på fenomenologiske vis -mer våken, åpen og lydhør i møtet med den skapende prosessen, i relasjonen til de portretterte og i formidlingen av dette til mine elever.

## Litteraturliste

- Alvesson, M. & Sköldbberg, K. (2008). *Tolkning och reflektion. Vitenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. Narayana Press, Denmark: Studentlitteratur
- Andersson, D. T. (2001). *Tingenes taushet, Tingenes tale*. Oslo: Solum Forlag
- Bakken, A. (2017, 1. september). *Skolens nye "grunnlov" er fastsett*. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/skolens-nye-grunnlov-er-fastsett/id2569170/>
- Barthes, R. (2001). *Det lyse rommet: Tanker om fotografiet*. (K. Stene-Johansen, Overs.). Oslo: Pax Forlag A/S
- Benjamin, W. (1975). *Kunstverket i reproduksjonsalderen*. (T. Karlsten, Overs.). Oslo: Gyldendal
- Brassaï, E. (1939). *Henri Matisse dessinant un modèle nu, bras sur la tête* [Fotografi]. Hentet 25.april 2019 fra <https://www.photo.rmn.fr/archive/00-016850-2C6NU0VF3C6G.html>
- Buber, M. (1964). *Jeg og du*. Aarhus: Aarhus Amtstidendes Bogtrykkeri
- Bresler, L. (2009). *Research education shaped by musikal sensibilities*. Cambridge: Cambridge University Press
- Canon Australia. (2015, 3. nov). *THE LAB: DECOY - A portrait session with a twist* [Videoklipp]. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=F-TyPfYMDK8>
- Dagbladet, (2000). *Heidegger og kunst-tingene*. Hentet fra <https://www.dagbladet.no/kultur/heidegger-og-kunst-tingene/65668070>
- Danbolt, G. (2014). *Frå det moderne til det kontemporære: Tendensar i norsk samtidskunst etter 1990*. Oslo: Det Norske Samlaget
- Develop Photo. (2012, 1. august). *André Kertész in Paris* [Videoklipp]. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=zCr1r4boxdU&t=415s>
- Dewey, J. (2008). "Å gjøre en erfaring" fra: *Art as Experience* (1934) i: *Estetisk teori: En antologi*, red K. Bale & A. Bø-Rygg. Oslo: Universitetsforlaget
- Eriksen, T. G. (Ansvarlig redaktør). (2016, 4. oktober). *Thomas og den vanskelige kunsten*. Episode 4. [Nrk2]. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/thomas-og-den-vanskelige-kunsten/sesong/1/episode/4/avspiller>
- Fineart. (u.å.). *Portrett*. Hentet fra <https://www.fineart.no/doc/portrett>
- Foss-Sørensen, E. (Programleder). (2014, 4. mai). *2 i P2, Morten Krogvold – et portrett*.

- [Radioprogram]. Hentet fra  
<https://radio.nrk.no/serie/2-i-p2/MKTR20001314/04-05-2014#t=28m23s>
- Furulund, R. [@ragnhildfurulund]. (2018, 1. januar). [Portrett bak broderitekstil].  
Hentet 3. mai fra <https://www.instagram.com/p/BdYyFQ9BW64/>
- Furulund, R. (2019, 28. april). Instagram @ragnhildfurulund. Hentet 3. mai 2019  
fra <https://www.instagram.com/ragnhildfurulund/>
- Furulund, R. (2019, 26.april). Wix.com. Hentet fra <https://ragfur.wixsite.com/ragnhild>
- Gadamer, H-G. (2010). *Sannhet og metode*. (L. Holm-Hansen, Overs.). Valdres: Valdres  
Trykk AS
- Gallagher, S. & Zahavi, D. (2010). *Bevidsthedens fænomenologi: En indføring i  
bevidsthedsfilosofi og kognitionsforskning*. København: Gyldendal
- Gombrich, E. H. (1992). *Verdenskunsten* (Oversatt av Ingrid og Jan Askeland Ny utgave).  
Oslo: H. Aschehoug & Co (W. Nygaard)
- Gundersen, D. (2018, 20. april). *Portrett. I Store norske leksikon*. Hentet fra  
<https://snl.no/portrett>
- Halvorsen, E. M. (2005). *Forskning gjennom skapende arbeid*. Hentet fra  
[https://brage.bibsys.no/xmlui/bitstream/handle/11250/2439165/skrift2005\\_5.p  
df?sequence=1](https://brage.bibsys.no/xmlui/bitstream/handle/11250/2439165/skrift2005_5.pdf?sequence=1)
- Halvorsen, E. M. (2007). *Kunstfaglig og pedagogisk foU*. Kristiansand:  
Høyskoleforlaget
- Hammersley, M. & Atkinson, P. (2004). *Feltmetodikk. Grunnlaget for feltarbeid og  
feltforskning*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS
- Haseman, B. (2006). *A manifesto for Performative Research*. Media International  
Australia incorporating Culture and Poicy, theme issue «Practice-led Research»  
(no. 118):pp. 98-106
- Heidegger, Martin. (2000). *Kunstverkets opprinnelse*. E. Øverenget & S. Mathisen,  
Overs.). Oslo: Pax Forlag A/S
- Hohr, H. (2004). Friedrich Schiller: *Om å tenke med hjertet og leke fritt* (s. 173-184).  
Oslo: Universitetsforlaget
- Holmen, H. (2014, 28. september). Erfaring. *I store norske leksikon*. Hentet 2. mai 2019  
fra <https://snl.no/erfaring>
- Holmen, H. (2019, 11. mars). Kunnskap. *I store norske leksikon*. Hentet 2. mai 2019 fra

<https://snl.no/kunnskap>

Hjardemaal, F. & Jordell, K. Ø. (2011). *Danning og profesjonsutdanning*. Hentet fra [https://www.idunn.no/uniped/2011/03/danning\\_og\\_profesjonsutdanning](https://www.idunn.no/uniped/2011/03/danning_og_profesjonsutdanning)

Hjardemaal, F. & Tveit, K. (2014). *Innføring i pedagogisk forskningsmetode. En hjelp til kritisk tolkning og vurdering 2. utgave*. Oslo: Unipub

IKEA. (2017, 6. juli). *La livet ditt innrede stua. Morten Krogvold Utstilling*. [Videoklipp]. Hentet 2. mai 2019 fra <https://www.youtube.com/watch?v=r3RFF9fGlg0>

Jacobsen, D. I. (2005). *Hvordan gjennomføre undersøkelser? Innføring i samfunnsvitenskapelig metode 2. utgave*. Kristiansand S: Høyskoleforlaget

Kaiser, M. (2000). *Hva er vitenskap*. Oslo: Universitetsforlaget

Krefting, E. & Maurseth, A. B. (2008). *Mennesket Arven fra opplysningstiden*. Oslo: Spartacus Forlag AS

Krogvold, M. (u.å.). Fotograf Morten Krogvold. Hentet 3. mai 2019 fra <https://www.mortenkrogvold.no/>

Kunnskapsdepartementet. (2017). *Overordnet del – verdier og prinsipper*. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/contentassets/53d21ea2bc3a4202b86b83cfe82da93e/overordnet-del---verdier-og-prinsipper-for-grunnpopplaringen.pdf>

Kvale, S. & Brinkmann, S. (2015). *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Gyldendal Akademisk Forlag

Larsen, P. & Lien, S. (2007). *Norsk fotohistorie. Frå daguerreotypi til digitalisering*. Oslo: Det Norske Samlaget

Laursen, M. H. (2017). *Abduktiv.dk. Abduktive læreprosesser* Hentet fra <http://www.abduktiv.dk/abduktive-l%C3%A6ringsprosesser/den-3-delte-l%C3%A6ringsproces/>

Leivestad, E. H., & Åm, I.G. (2010). *Deleuze og forskjellens kreativitet*. Filosofisk supplement, vol.2010, nr.3, s. 5-9

Levinas, E. (1993). *Den annens humanisme*. (A. Aarnes, Overs.). Oslo: Aschehoug

Ley, S. (Red.). (2016). *Snap. Dokumentar og portrett. Fotografier fra samlingen*. Oslo: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design

Litteraturhuset, LittPod. (2016, 11. nov). *Alle tings verdi – om Susan Sontag*, Kaja Schjerven Mollerin om Susan Sontag. [Podkast]. Hentet fra <https://podtail.com/podcast/littpod/alle-tings-verdi-om-susan-sontag/>

- Medietilsynet. (2016). *Barn og medier 2016. 9-16-åringers bruk og opplevelser av medier*. Hentet fra [https://www.medietilsynet.no/globalassets/publikasjoner/barn-og-medier-undersokelser/2016\\_barnogmedier.pdf](https://www.medietilsynet.no/globalassets/publikasjoner/barn-og-medier-undersokelser/2016_barnogmedier.pdf)
- Medietilsynet. (2018). *Barn og medier -undersøkelsen 2018. 9-18 åringer om medievaner og opplevelser*. Hentet fra <https://www.medietilsynet.no/globalassets/publikasjoner/barn-og-medier-undersokelser/2018-barn-og-medier>
- Meinich, A. (Programleder, redigerer). (2018, 15. september) P2, *Ut i kulturen*. [Kulturreportasjen] Hentet fra <https://radio.nrk.no/serie/kulturreportasjen/MKRV26004618/15-09-2018>
- Merleau-Ponty, M. (2000). *Øyet og ånden*. (M. B. Tin, Overs.). Oslo: Pax Forlag
- Merriam, S. B. (2009). *Qualitative Research. A guide to Design and Implementation*. San Francisco: Jossey-Bass
- Molander, B. (2009). *Estetiske lærprocesser: Noen kunnskapsteoretiske refleksjoner i: Estetiske lærprocesser: Opplevelser, praktiker og kunnskapsformer*, red. F. Lindstrand og S. Selander. Lund: Studentlitteratur
- Mollerin, K. S. (2016). *I denne verden. Om Susan Sontag*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS
- NAOB. (u.å). Uttryksform. *Det norske akademis ordbok*. Hentet 2. mai. 2019 fra <https://naob.no/ordbok/uttryksform>
- Nickelsen, T. (2012, 3. august). Memento mori – husk, du skal dø. Hentet fra <https://www.apollon.uio.no/artikler/2012/doden-memento-mori.html>
- Nilsen, L. (Programleder). (2012, 6.januar). *Studio Sokrates, Heraklit og Bossa Nova, nye bølger i jazz og filosofi, del1* [Lyd podcast]. Hentet fra [http://www.podcasts.com/nrk\\_p2\\_studio\\_sokrates](http://www.podcasts.com/nrk_p2_studio_sokrates)
- Norberg-Schultz, C. 1988. *De tre forståelsesformer: teori, praksis og poesi*. I: R.H. Koch og E. Melbye (red.) *Forskning innen formingslærerutdanningen. Rapport fra nordisk konferanse 4.-7. sept.:5-14*. Oslo: Statens lærerhøgskole i forming og Notodden: Telemark lærerhøgskole
- NOU 2015:8. (2016). *Fremtidens skole. Fornyelse av fag og kompetanser*. Oslo:

- Kunnskapsdepartementet. Hentet fra <https://www.regjeringen.no/contentassets/da148fec8c4a4ab88daa8b677a700292/no/pdfs/nou201520150008000dddpdfs.pdf>
- Nrk1 Østfold. (2018, 8. november). Distriktsnyheter Østfold. Fotoprojekt i Mysen. [TV-program]. Hentet 2. mai 2019 fra <https://tv.nrk.no/serie/distriktsnyheter-oestfold/201811/DKOS97110818/avspiller>
- Nrk Østfold. (2016, 18. november). *Identitet* [Videoklipp]. Hentet 2. mai 2019 fra <https://www.facebook.com/NRKostfold/videos/10154790555012235/>
- Nrk. (1996, 12. mars). *Goya, modig og moderne!* [Nrk1]. Hentet fra <https://tv.nrk.no/program/FKUR13000196/goya-modig-og-moderne>
- Nylenna, M. (programleder). (2018. 06. februar). *Verdibørsen. Dannelse – Den nye olja?* [Radioprogram]. Hentet 1. mai 2019 fra <https://radio.nrk.no/podkast/verdiboersen/nrkn-poddkast-69-131044-06022018151100>
- Persson, C. P. (2019, 3. april). *Abduksjon. Metoden for å finne den beste forklaringen.* Hentet 6. april 2019 fra <https://forskning.no/om-forskning-samfunnsvitenskap/abduksjon-metoden-for-a-finne-den-beste-forklaringen/1317339>
- Pettersen, V. A. & Selseth S. N. (15. juni, 2016). *Fotografi og følelser.* Salongen. Hentet fra <http://www.salongen.no/?p=10071>
- Pihl, R. (2018, 25. april). *Fotografi. I Store norske leksikon.* Hentet fra <https://snl.no/fotografi>
- Rødnes, K. A. & Gilje, Ø. (2016). Grunnleggende ferdigheter. På tvers eller i fag. Hentet fra [https://www.uv.uio.no/iped/forskning/prosjekter/ark-app/rodnes\\_gilje\\_ark\\_app\\_grf\\_2016.pdf](https://www.uv.uio.no/iped/forskning/prosjekter/ark-app/rodnes_gilje_ark_app_grf_2016.pdf)
- Sartre, J.P. (1993). *Væren og Intet.* Oslo: Pax Forlag A/S
- Schioldborg, S. & Røhe, E. (2014). *Fotoglede. Lær mer om teknikk.* Oslo: Exlibris Media AS
- Schön, D. A. (2001). Den reflekterende praktiker. *Hvordan professionelle tænker, når de arbejder*, 51-68.
- Skjervheim, H. (1996). *Deltakar og tilskodar og andre essays.* Oslo: Aschehoug
- Sontag, S. (2004). *Artes. Om fotografi.* (I. Blom, Overs.). Oslo: Pax forlag A/S

- Skaftnesmo, T. (2015). *Hvorfor tingene forsvinner*. Stavanger: Paradigmeskifte forlag
- Svartdal, F. (2013, 29. desember). Innsikt. *I store norske leksikon*. Hentet 24. april 2019 fra <https://snl.no/innsikt>
- Svendsen, L. F. H. (2016, 11. januar). Emmanuel Lévinas. *I store norske leksikon*, Hentet 4. mai 2019 fra [https://snl.no/Emmanuel L%C3%A9vinas](https://snl.no/Emmanuel_L%C3%A9vinas)
- Tchboomers, (2018, 27. november). *Beginners Guide to Facetune – Edit Your Instagram Selfies Like a Pro!* [Videoklipp]. Hentet 26. april 2019 fra <https://www.youtube.com/watch?v=iQ19My4-Yqg>
- Torgersen, E. (Programleder). (2017, 17. oktober). Distriktsprogram Østfold [Radioprogram]. Hentet fra <https://radio.nrk.no/serie/distriktsprogram-oestfold/DKOS03020717/17-10-2017?fbclid=IwAR2TKpv3QiDiiLLZ3BpGHCHkvhYkjVhYR9awONBzvmulblZ5fzxPX-Vt28M#t=2h33m35.08s>
- Utdanningsdirektoratet. (2017). *Rammeverk for grunnleggende ferdigheter. 2.3 Å kunne lese som grunnleggende ferdighet*. Hentet 26. april 2019 fra <https://www.udir.no/laring-og-trivsel/lareplanverket/grunnleggende-ferdigheter/rammeverk-for-grunnleggende-ferdigheter/2.3-a-kunne-lese/>



## Oversikt over figurer

<i>Figur 1 Portiragnes Plage, Sør-Frankrike 2013.....</i>	<i>9</i>
<i>Figur 2 Portrett i visittkortformat av min tippoldemor, Sofie Bergersen .....</i>	<i>13</i>
<i>Figur 3 Portrett, helfigur, i visittkortformat av min oldemor (til høyre) og hennes svigerinne .....</i>	<i>13</i>
<i>Figur 4 Portrett av min bestemor. Helfigur i studio. Alle tre portrettene er fra privat album.....</i>	<i>13</i>
<i>Figur 5 Grenseboerbevis av min mormor Ruth Buer. Fotografert av Nils Otto Uttersrud, benyttet med tillatelse fra rettighetshaver.....</i>	<i>14</i>
<i>Figur 6 Grenseboerbevis av min morfar Peter Buer. (Legg merke til fluen på veggen)....</i>	<i>14</i>
<i>Figur 7 Skoleportrett og konfirmasjonsportrett, fotografert av Fotograf Grinna, Mysen, benyttet med tillatelse fra rettighetshaver.....</i>	<i>15</i>
<i>Figur 8 Portretter fra fotoboks.....</i>	<i>16</i>
<i>Figur 9 Collage av instagrabilder hentet fra min konto @ragnhildfurulund .....</i>	<i>17</i>
<i>Figur 10 Illustrasjonsfoto hentet fra fase 2 .....</i>	<i>19</i>
<i>Figur 11 Modell av oppgavens struktur med de ulike fasene .....</i>	<i>20</i>
<i>Figur 12 Empiri fra fase 1 .....</i>	<i>22</i>
<i>Figur 13 Empiri fra fase 1 .....</i>	<i>22</i>
<i>Figur 14 Empiri fra fase 1 .....</i>	<i>22</i>
<i>Figur 15 Empiri fra fase 1 .....</i>	<i>22</i>
<i>Figur 16 Empiri fra fase 1 .....</i>	<i>22</i>
<i>Figur 17 Empiri fra fase 1 .....</i>	<i>22</i>
<i>Figur 18 Empiri fra fase 1 .....</i>	<i>22</i>
<i>Figur 19 Empiri fra fase 1 .....</i>	<i>22</i>
<i>Figur 20 Empiri fra fase 1 .....</i>	<i>22</i>
<i>Figur 21 Empiri fra fase 1 .....</i>	<i>23</i>
<i>Figur 22 Empiri fra fase 1 .....</i>	<i>23</i>
<i>Figur 23 Empiri fra fase 1 .....</i>	<i>23</i>
<i>Figur 24 Empiri fra fase 1 .....</i>	<i>23</i>
<i>Figur 25 Empiri fra fase 1 .....</i>	<i>23</i>
<i>Figur 26 Empiri fra fase 1 .....</i>	<i>23</i>
<i>Figur 27 Empiri fra fase 1 .....</i>	<i>24</i>

<i>Figur 28 Empiri fra fase 1</i> .....	24
<i>Figur 29 Empiri fra fase 1</i> .....	24
<i>Figur 30 Empiri fra fase 1</i> .....	24
<i>Figur 31 Empiri fra fase 1</i> .....	24
<i>Figur 32 Empiri fra fase 1</i> .....	24
<i>Figur 33 Empiri fra fase 1</i> .....	24
<i>Figur 34 Empiri fra fase 1</i> .....	24
<i>Figur 35 Illustrasjon av fase 1</i> .....	25
<i>Figur 36 Collage med hilsen i logg, bokgave og portrett av fam. Furulund av Morten Krogvold, benyttet med tillatelse fra rettighetshaver</i> .....	27
<i>Figur 37 Dette bildet var lagt med som vedlegg i e-posten</i> .....	28
<i>Figur 38 Loggbok og idékart</i> .....	31
<i>Figur 39 Indexsiden hentet fra min hjemmeside</i> .....	32
<i>Figur 40 Skjermbilde av instagramkontoen @ragnhildfurulund</i> .....	32
<i>Figur 41 Empiri fra fase 2</i> .....	33
<i>Figur 42 Empiri fra fase 2</i> .....	33
<i>Figur 43 Empiri fra fase 2</i> .....	33
<i>Figur 44 Empiri fra fase 2</i> .....	33
<i>Figur 45 Empiri fra fase 2</i> .....	33
<i>Figur 46 Empiri fra fase 2</i> .....	33
<i>Figur 47 Empiri fra fase 2</i> .....	33
<i>Figur 48 Empiri fra fase 2</i> .....	33
<i>Figur 49 Empiri fra fase 2</i> .....	33
<i>Figur 50 Empiri fra fase 2</i> .....	34
<i>Figur 51 Empiri fra fase 2</i> .....	34
<i>Figur 52 Empiri fra fase 2</i> .....	34
<i>Figur 53 Empiri fra fase 2</i> .....	34
<i>Figur 54 Empiri fra fase 2</i> .....	34
<i>Figur 55 Empiri fra fase 2</i> .....	34
<i>Figur 56 Empiri fra fase 2</i> .....	34
<i>Figur 57 Empiri fra fase 2</i> .....	34
<i>Figur 58 Illustrasjon av fase 2</i> .....	35

<i>Figur 59 Collage av bilder vist under bildekritikken på Morten Krogvold Workshop 2, de fleste hentet fra fase 2.....</i>	<i>37</i>
<i>Figur 60 Første fotografering av Ragnhild i drivhuset. Kurs 2. ....</i>	<i>37</i>
<i>Figur 61Fotografering, Morten Krogvold Workshop 2, 22.oktober 2018 .....</i>	<i>38</i>
<i>Figur 62 Bildene av Ragnhild i drivhuset, kurs 2.....</i>	<i>39</i>
<i>Figur 63 Empiri fra fase 3 .....</i>	<i>40</i>
<i>Figur 64 Empiri fra fase 3 .....</i>	<i>40</i>
<i>Figur 65 Empiri fra fase 3 .....</i>	<i>40</i>
<i>Figur 66 Empiri fra fase 3 .....</i>	<i>40</i>
<i>Figur 67 Empiri fra fase 3 .....</i>	<i>40</i>
<i>Figur 68 Empiri fra fase 3 .....</i>	<i>40</i>
<i>Figur 69 Empiri fra fase 3 .....</i>	<i>40</i>
<i>Figur 70 Empiri fra fase 3 .....</i>	<i>40</i>
<i>Figur 71 Empiri fra fase 3 .....</i>	<i>41</i>
<i>Figur 72 Empiri fra fase 3 .....</i>	<i>41</i>
<i>Figur 73 Empiri fra fase 3 .....</i>	<i>41</i>
<i>Figur 74 Empiri fra fase 3 .....</i>	<i>41</i>
<i>Figur 75 Empiri fra fase 3 .....</i>	<i>41</i>
<i>Figur 76 Empiri fra fase 3 .....</i>	<i>41</i>
<i>Figur 77 Empiri fra fase 3 .....</i>	<i>41</i>
<i>Figur 78 Illustrasjon av fase 3.....</i>	<i>42</i>
<i>Figur 79 Liten redigering.....</i>	<i>43</i>
<i>Figur 80 Redigering med tilbakeblikk på eldre fotografier .....</i>	<i>43</i>
<i>Figur 81 Sort, hvit redigering.....</i>	<i>44</i>
<i>Figur 82 Illustrasjonsfoto hentet fra fase 3 .....</i>	<i>49</i>
<i>Figur 83 Personlig oppgave fra Krogvold på kurs 3.....</i>	<i>50</i>
<i>Figur 84 Illustrasjonsfoto hentet fra fase 3 .....</i>	<i>53</i>
<i>Figur 85 Illustrasjonsfoto hentet fra fase 2 .....</i>	<i>61</i>
<i>Figur 86 Illustrasjonsfoto hentet fra fase 3 .....</i>	<i>62</i>
<i>Figur 87 Modellskisse 1 viser rollene i et portrett som en relasjon mellom operator og spectrum og det tilslørte laget mellom dem. ....</i>	<i>68</i>

<i>Figur 88</i> Modellskisse 2 viser rollene i et portrett og relasjonen mellom operator og spectrum og spectator .....	69
<i>Figur 89</i> Operator, fotografen .....	70
<i>Figur 90</i> Illustrasjonsfoto hentet fra fase 2 .....	73
<i>Figur 91</i> Spectrum, modellen, den portrettede eller objektet.....	76
<i>Figur 92</i> Modellskisse 2 viser også betrakteren. Roland Barthes beskriver den tredje rollen eller perspektivet i sin bok <i>Det lyse rommet, spectator</i> . Spectator er betrakteren.	78
<i>Figur 93</i> Illustrasjon med uthevet tilslørt flate.....	80
<i>Figur 94</i> Illustrasjonsfoto til analyse.....	85
<i>Figur 95</i> .....	86
<i>Figur 96</i> Illustrasjon på mine fordomsfulle kategorier.....	87
<i>Figur 97</i> Beskrivelsene blir delt opp og samlet til hefter med samme overskrifter .....	96
<i>Figur 98</i> Illustrasjon på meningsfortetting på det tilslørte. For hver gang et tema eller ord blir gjentatt fra metateksten, forstørres ordet og indikerer en gjentakende bruk og trolig en betydning. ....	99
<i>Figur 99</i> .....	105
<i>Figur 100</i> .....	107
<i>Figur 101</i> I denne modellen vises hva det tilslørte har vist seg som gjennom forskningsprosjektet. ....	109
<i>Figur 102</i> Modellen viser hva som er operators oppgaver i en portrettering. ....	110
<i>Figur 103</i> Illustrasjonsfoto fra fase 2.....	111
<i>Figur 104</i> Bilde som illustrasjon fra fase 2 .....	113
<i>Figur 105</i> .....	115
<i>Figur 106</i> .....	118
<i>Figur 107</i> .....	119
<i>Figur 108</i> Dette har jeg kalt for modellskisse 3. Den viser de tre rollene i en portrettering. ....	121
<i>Figur 109</i> Bilde til illustrasjon hentet fra fase 1 .....	123
<i>Figur 110</i> Funnene er hentet fra fase 2, som en refleksjon over mine forbedringspunkter i kurs 2 og motstand i egen prosess og elevenes prosess.....	124
<i>Figur 111</i> .....	125

<i>Figur 112 Funnene er hentet fra kurs 3. Samtidig vil jeg presisere at funnene fra de andre fasene ble tatt med inn i nye faser.....</i>	128
<i>Figur 113 Denne modellen viser funnene i de ulike fasene i forskningsprosjektet .....</i>	129
<i>Figur 114 .....</i>	130
<i>Figur 115 Systematisering av drøfting, skisse på veggfliser. ....</i>	132
<i>Figur 116 Funnene å oppheve kamera, sanselig opplevelse, temperament og energi, rom og romlighet, tid og tidløshet og lys har blant annet med det estetiske å gjøre .....</i>	133
<i>Figur 117 Funnene detaljer, kameravinkel, lys og fokus har blant annet med det tekniske å gjøre .....</i>	<b>den tekniske portrettingen</b>
<i>.....</i>	134
<i>Figur 118 Funnene motstand, idé eller ikke, åpenhet og konsentrasjon har blant annet med den skapende prosessen å gjøre .....</i>	135
<i>Figur 119 Funnene relasjon, åpenhet og konsentrasjon, oppheve kamera og nærvær har blant annet med det relasjonelle å gjøre <b>den relasjonelle portrettingen.</b> ....</i>	136
<i>Figur 120 Funnene konsentrasjon, detaljer, forenkling, nærvær, relasjon, å oppheve kamera, tid og tidløshet og kameravinkel kan ha med den <b>etiske portrettingen</b> å gjøre. ....</i>	137
<i>Figur 121 .....</i>	139
<i>Figur 122 Illustrasjonsfoto hentet fra fase 1 .....</i>	157
<i>Figur 123 Illustrasjonsfoto hentet fra fase 3 .....</i>	167



# Vedlegg

## *Vedlegg 1: < Begrepsjakt >*

Transparens	perspicuum
Gjennomskinnelig	translucens
Filter	filter
Filtrert	percolantur
Hinne	amet
Snøk	incute
Lag	bigas
Film	amet
Belegg	membrana digni
Tåke	nebula
Uklar	inexplicitus
Uskarp	oculorum
Utvasket	simillima proles indiscreta
Glasur	cancellandas
Overtrekk	overdrafts
Dekke	cover
sløret	
tilslørt	vagari incipiam

I jakten på det riktige begrepet, har jeg vært igjennom flere ulike synonymer og sett på latinske oversettelser. Begrepet *transparens* har lenge fulgt meg. Siden det kan ha en ambivalent betydning, kan man stå i fare for å bli misforstått. Begrepet tiltaler meg, og jeg kan eventuelt forklare og presisere min bruk av dette. Ser man noe transparent, er det ikke noe mellom og man ser det uten noe lag av ulike slag enten materielle eller subjektivitet. Likevel kan det være ulike grader eller valører mellom det totalt transparente og det opake, så begrepet kan brukes dersom det blir argumentert for. Ordet *gjennomskinnelig* kan også beskrive det jeg ønsker å formidle, men ordet kan virke litt hverdagslig. Begrepet *filter* kan brukes, men det kan også misforstås ut fra dagligtalen, der man legger til noe i redigeringen og endrer på pixelinnholdet i fotografiet. I begrepet

*hinne og snerk* assosierer jeg til noe kroppslig, som netthinne, trommehinne, jomfruhinne, slimhinne og liknende. Ordene *lag, belegg, dekke og overtrekk* opplever jeg mer tett og definert, med en opak karakter. Begrepet film kunne representere noe av det jeg ønsker, men det ligger andre assosiasjoner og forståelse i begrepet. Uklar, uskarp og utvisket er begreper som kan egne seg i prosjektet, men det sier kanskje mer om effekten enn om det som ligger mellom. Det begrepet som foreløpig passer best til det jeg arbeider med er tilsørt og utilsørt. Jeg opplever at slør er et mer egnet ord enn dekke for mine arbeider, og for å kunne svare på problemet eller spørsmålet om hva vi ønsker å vise og hva vi ønsker å skjule. Ordene beskytte og skjule følger med i prosessen.

tilsløre, avsløre            tildekke, avdekke

tilslørt, utilsørt

beskytte, skule

tilslørt:	utilsørt:
anonym	direkte
bak kulissene	drastisk
bak lukkede dører	drøy
dulgt	freidig
dunkel	grov
esoterisk	hard
forblommet	kraftig
forborgen	krass
fordekt	kvass
forseglet	kynisk
gradert	like ut
gåtefull	likefrem
hemmelig	materialistisk
hysj-hysj	naken
i dølgsmål	omsvøpsfri
i sitt stille sinn	oppriktig
i smug	oppriktig



inkognito	redelig
klandestin	satt på spissen
krypto-	skarp
latent	sterk
lumsk	uforbeholden
lønnlig	uforblommet
magisk	uskrømtet
maskert	usminket
mørk	utilhyllet
skjult	utpreget
stjålen	voldsom
svevende	ytterliggående
tilsløre	åpen
tvetydig	åpenhertig
tåkelegge	ærlig
tåkete	
ubemerket	
uforståelig	
uklar	
under bordet	
undergrunns-	
usynlig	

[www.synonymer.no](http://www.synonymer.no)

Synonymene til tilslørt og utislørt inspirerer meg til videre arbeid.



USN

Fakultet for ELF  
Masterarbeid  
Beskrivelser til analyse av Fase 1  
Studieprogram:  
Design, kunst og håndverk

Juni 2018  
USN

Ragnhild Furulund

# Det tilslørte portrettet

-En studie av spenningsfeltet mellom det tilslørte og det utislørte portrettet



Videre følger beskrivelser av bildene så langt i masterarbeidet. Med utgangspunkt i problemstillingen har jeg delt beskrivelsene inn i tre avsnitt per bilde. Først beskrives det hvordan det skapende arbeidet gikk til, så beskrives det tilslørte og utilslørte før bildet beskrives i sin helhet med detaljer.

1. Skapende arbeid med portrett, der øyeblikket i arbeidet står sentralt
2. Tilslørt, utilslørt, der dette blir beskrevet. Hva det er og i hvilken grad dette er fremtredende
3. Fotografisk uttrykk, der bildeuttrykket er beskrevet.

Hva åpner seg for meg? Det har ikke kun vært former og farger som er beskrevet, men opplevelser av prosess og produkt basert på mine erfaringer. I beskrivelsene som følger, kommer mine erfaringer fram gjennom ulike opplevelshorisonter. Erfaringer og opplevelser gjennom øyeblikket, i det bildene ble tatt, i det tilslørte og i bildeuttrykket.

Det har vært en tidkrevende beskrivelsesform å komme inn i, som en modningsprosess for å finne rett innstilling på språk og form. Å beskrive er å sette ord på det jeg opplever både i det skapende arbeidet og i bildeuttrykket, både prosess og produkt uten en fortolkende tilnærming. Gjennom opplevelshorisontene ønsker jeg å være oppmerksom på tanker som kommer til meg. Der det oppstår noen repeterende emner som kan generere kategorier for videre arbeid. Hva vokser fram? Hva kommer tilsyne og hva vil eventuelt skjule seg gjennom dette arbeidet?

*Våken, åpen, lydhør, var og nysgjerrig sier jeg til meg selv: «Er det noe mer?». Jeg tolker ikke, jeg beskriver ikke hva det ikke er. Gjennom det tilslørtes reduksjon, tvinges det likevel med varsomhet fram noe. Hvordan vil en fremtredelse i et portrett fortone seg når tilbaketredelsen i det tilslørte er fremtredende eller sentral? Det tilslørte i bildene og tekstene åpner seg i takt og utakt og gir nye vinklinger og perspektiver på prosessen i masterarbeidet (Logg, 29. juni 2018).*



# BESKRIVELSE 1

---

## *Skapende arbeid med portrett*

Med vannets gjennomskinnelige karakter, kommer min datter, Helmine tilsyne. Det er familieferie på Santorini. Helmine er glad i å bade og vet at jeg prøver å fange ansiktet hennes gjennom bassengvannet og dykkemasken. Hun er opptatt av å holde pusten og samtidig se på meg. Konsentrasjonen om pusten preger henne. Akkurat i dette fryste sekund av denne tiden ble dette til, og det ser slik ut akkurat nå og bare nå. Hun holder pusten i noen sekunder. Jeg beveger meg, leter, fryser tiden, leker, holder pusten jeg også, trykker, snakker, ler, oppmuntrer, skryter, «en gang til», «se på meg». To ulike livsverdener, med forståelse for hverandres handling. Jeg plasserer motivet, ser etter linjer, former, rydder opp, fjerner, forenkler. Alt skjer så raskt.

## *Tilslørt, utislørt*

Det tilslørte gir seg her tilkjenne gjennom vannets omringende påvirkning på formene og fargene i motivet. Det tilslørte kan være vannet i seg selv, men også hva vannet gjør og den deformasjonen av formene og fargene som vannet forårsaker. Store, turkise flater preger bildeuttrykket. De lyse områdene i øvre del av bildet indikerer at betrakteren er over vann. Lyset brytes i vannoverflaten og danner linjer og flater i lysere valører enn resten av uttrykket. Brytningene skaper en teksturert flate med bølgede former som beveger seg fra hodet. Bevegelsene virker ukontrollerte og endrer linjer, former og ansiktsuttrykk. Håret beveger seg fritt i ulike retninger som linjer og former. Noe peker opp, noe peker ned og noe beveger seg rundt. Til høyre for hodet beveger håret seg rundt noe som kan være en luftboble. Vannet styrer hårets bevegelse, samler og leder. Den blåturkise fargen preger hårets og hudens nyanser og alt får et kjølig preg. Dykkemasken er også med på å tilsløre og deformere ansiktet hennes.

## *Fotografisk uttrykk*

Hodet er høyt plassert i bildeflaten, mens armen trekker motivet ned i flaten. Håndens bevegelse virker både statisk og dynamisk. Fingrene spriker med ulike mellomrom. Berøringen virker uberørt. Blikket virker bestemt og retter seg mot betrakteren. Det ene øyet er trukket mer ned der øyelokket blir mer synlig. Dykkemasken rammer inn blikket og markerer nesen. Konsentrasjonen strammer i munnvikene. Haken smeltes inn i brystkassen. Kjevepartiene har klare overganger mot bakgrunnen. Dykkemaskens ujevne form er samtidig markant på grunn av de mørke og lyse stripene som kontrastfullt beveger seg rundt øynene. Hårstrikken rundt håndleddet kan virke som en kontrast til den lyse huden, og gjentagelse av det mørke håret og stripe-formen rundt masken. Den turkise flaten skaper luft i bildet. Med den lille og stramme munnen og den lange neseformen, skapes et uttrykk og en fornemmelse av å ikke få puste eller å holde pusten. Min erfaring av å være under vann og holde pusten er forbundet med en tidsbegrensning og gir tanker om et øyeblikk. En fryst tidsbegrensning.





## BESKRIVELSE 2

---

### *Skapende arbeid med portrett*

Jeg er hjemme. Jeg kjenner meg igjen og er selv tilstede i det runde speilet. Jeg er hjemme alene. Med tid, rom og plass til fordyping, ettertanke, refleksjon og skapende arbeid. Med nylonstrømpe foran linsa, arbeider jeg med tanken om at det kan filtreres både langt unna og nært motivet, men også nært på linsa eller objektivet. Hva skjer med motivet? Hva er forskjellen når jeg drar i stømpa eller når den tekstile strukturen er tettere? Jeg slipper opp og justerer.

### *Tilslørt, utilslørt*

Den røde, tynne tekstilen er en hinne på kameraets linse. Det tilslørte viser seg her som en hinne eller slør for blikket og opplevelsen av en fysisk tilstand. Et rødt blikk på meg i mitt rom, mitt hjem. En rødtone preger bildeuttrykket. Det er røde valører i de fleste flatene, men oppleves sterkest i de mørkeste partiene. Det røde blikket virker nesten fraværende i de lyseste områdene i bildeflaten. Det røde filteret påvirker betrakterens blikk, som om noe har skjedd med øynene. Det tilslørte oppleves nært og som en større del av betrakterens tilstand og setter sitt preg på motivet. Fokuset ligger forbi hinnen. Det røde filteret tilfører noe mykt der kontrastene blir rundere i kantene. Det tilslørte danner et enhetlig preg, noe felles med de ulike og få elementene i bildeflaten. Det tilslørte kan også finnes i den avstanden som er til den portretterte. En distanse og kontrast til det opplevde store rommet.

### *Fotografisk uttrykk*

En vertikal linje deler bildet i to ulike flater. Inndelingen skjer litt til høyre for midten. En diagonal lysstripe brytes opp i et hjørne og deles i to felt. Der sollyset er sterkest, er det mindre innslag av det røde. Det runde speilet lager en avrunding i lysstripen og tykkelsen i speilet danner en avstand til lysstripen. Det virker stille. De ulike elementene fyller de to flatene og øyet blir ledet mellom de sirkulære og rektangulære elementene med gjentagende former. De to lysstripene som kan leses som en diagonal linje som brytes av de sirkulære formene. Jeg ser liten ut i speilet, liten i rommet med en avstand. Avstanden til speilet skaper en størrelseskontrast. Som betrakter kan det oppleves at kameraets blikk på meg i speilet og kameraets blikk på omgivelsene står i kontrast. Omgivelsene virker nærere, slik det fanger opp veggen, de to stolene, lysstripen, ventilen og bildet på veggen. I speilet deles speilbildet inn i fire ulike flater. Personen i bildet er plassert inn i den minste flaten og er i profil. Man kan ane noe valørforskjell på hud, hår og klær, samtidig gir det inntrykk av en silhuett. Bildet har ulike lag og dimensjoner. Vi kan se i rommet, i speilet og utenfor vinduet i speilet.



## BESKRIVELSE 3

---

### *Skapende arbeid med portrett*

Dette bildet gikk jeg noen dager og så for meg som et «indre bilde». Ikke fordi jeg hadde sett noe liknende, men jeg gikk meg en tur og så for meg alle sommerens markblomster og tenkte på dem som øredobber. Det er øret som skal være blikkfanget i bildet. Ansiktet er skåret vekk med en loddrett linje eller en flate. Når noe er borte kommer annet til syne.

### *Tilslørt, utilslørt*

Det tilslørtes form skjuler ansiktet. Ansiktets vante elementer som øye, nese og munn er gjemt for betrakteren. En frosset glassflate tilslører ansiktets kjennetegn som en sensur for gjenkjennende trekk. Med en loddrett linje og flate er ansiktet brutalt skåret bort. Ansiktet er tildekket, men man kan stille skimte valørforskjeller gjennom flaten. Hodets form mot pannen og hakens form mot munnen skimtes gjennom glassflaten. Denne flaten er ute av fokus. Kanten på glassflaten virker myk og bluret.

### *Fotografisk uttrykk*

Portrettet er av en ung kvinne i profil. Det synlige er øret, håret, nakke og hals. Øret fremtrer skarpt og tydelig og er sentral i bildeflaten. Med myke og klare overganger bevegtes linjene fra mørke hulrom til lyse topper. Hudens myke og matte flate er smal enkelte steder og brer seg utover andre steder. Huden virker blankere i et parti inn i øret. Det kan også skimtes en blodåre i det lyse feltet i ørets øvre del. Håret er satt opp i en topp. Hårets retning er urytmisk og beveger seg noe usystematisk. Det varierer i valør fra de mørke partiene til de lysere s-formede linjene. Noe av håret kan sees som flate, mens noe kan sees som enkelte linjer som ett og ett hårstrå. Hårene vandrer i flere retninger i nakke og tinning. Dette gir en kontrast til den myke og stramme huden. Nakke, hals og kjeve har stram hud. Ved kjeve og kinn er det to føyflekker. Den ene er mer synlig enn den andre. Litt på grunn av størrelse, men også fordi den ene er i nærheten av en av blomstene. I ørets to hull er det plassert to blomster. Den ene er stukket helt igjennom som en øredobb. Motivet kunne vært plassert litt vekk fra bakgrunnen for å få bakgrunnen ut av fokus og opplevelse av en jevnere flate.



# BESKRIVELSE 4

---

## *Skapende arbeid med portrett*

Kristine og jeg har glede av å arbeide sammen. Med min regi, satte vi i gang med en bildeserie etter en idébeskrivelse fra meg. Bildeserien ga flere fryste øyeblikk, men det ble få skarpe bilder. Jeg hadde en idé om å fange en bevegelse i bildeflaten. Utfordringen gikk på å flytte fokus når vanndråpen var i bevegelse.

## *Tilslørt, utislørt*

Det tilslørte gir seg her tilkjenne som en gjennomsløkt flate med skarpt fokus på vanndråpenes rennende, rytmiske mønster. Dråpene danner persiperte vertikale, gjentakende linjer. Som et lag eller hinne er kvinnen tilslørt med en flate som er tildekket med dråper. Det er liten dybdeskarphet, der dråpene er i fokus. Dråpene blir en kontrast til bakgrunnen. Vanndråpene virker lyse i det mørke og på samme tid mørke i de lyse partiene i bildet. De runde og myke dråpene oppleves skarpe mot bakgrunnens uskarpe uttrykk og blandes i liten grad. Noe er foran og noe bak. Noe er klart og noe uklart. Kontrasten mellom det skarpe og uskarpe skaper en avstand mellom lagene. Jeg opplever en bluret avstand til motivet. Personen forsvinner for betrakteren, samtidig som den er tydelig antydning.

## *Fotografisk uttrykk*

En mørkkledd kvinne sitter ved et lyst bord. Hun vender hodet mot lysets retning og lysets kilde. Armene hviler på bordplaten foran henne. Den ene hånden ligger over den andre, litt tung. Skuldrene hviler i en nedadgående retning. Kvinnens nakke, hals, hake og kinnben fremtrer tydelig fra bakgrunnen med rene linjer og buer. Halsen, pannen, haken, nakken og den buede utringningen danner former med konvekse og konkave linjer. Hun har på seg en mørk overdel som står i kontrast til bordet og bakgrunnen. Bordet og bakgrunnen smeltes sammen på den ene siden, mens det skapes et rom med en perspektivisk linje i bordplaten på den andre. Denne linjen peker inn mot kvinnen. Kvinnen har et mykt uttrykk med myke overganger. Elementer som hår, panne øyne, nese og munn antydes. Det kan skimtes et uttrykk i ansiktet, ett lite smil og en ro.



## BESKRIVELSE 5

---

### *Skapende arbeid med portrett*

Jeg skulle teste ut et levende bilde med rennende vann, så dukket en gresshoppe opp i stua. Den var samarbeidsvillig nok til å bli med på en prosess. Uten det planlagte, grep vi muligheten når den la seg til rette. Ved å ikke planlegge, kan det åpnes nye dører til nye rom og man ønsker velkommen til det som måtte komme. Denne lekenheten eller nysgjerrigheten ønsker jeg å ha med meg i mitt arbeid.

### *Tilslørt, utilslørt*

Det tilslørte viser seg her som tekstile fibre i den gjennomsiktige veven og visker vekk harde kontraster. Alt som et ansikt inneholder smeltes sammen til få eller opplevelse av ett lag. Det ser ut som en silhuett i grått. Men noen detaljer finnes her når man med oppmerksomhet ser etter. Vevens vannrette fiber med varierende tykkelse av innslag, blandes med bakgrunnens fremtredelse. Man aner en panne. Veven oppleves litt lysere og roligere med en bue mot hårfestets kant.

### *Fotografisk uttrykk*

Håret dras fra pannen i en retning med noen svake linjer og ender i et bølget område i bakhodet og nakken. Et lysere felt i øynene danner en blikkretning. Øyelokkene virker tunge. Øyebryn skimtes som en bue og et nesebor som et mørkere område. Leppene ser stramme ut og kinnet virker tungt. Fra haken til øret synes en bue som gjentas i kvinnens utringning. Den negative formen ved nakke og hake får hodet til å danne en selvstendig form. Det mørke plagget står i kontrast til den lyse bakgrunnen. Ved kvinnens øre er det et insekt. Foran veven er det klart, tydelig og i fokus, på betrakterens side. Som en kontrast til den hvite veven fremtrer insektet tydelig med sin mørke kropp og detaljrike mønster. Bena er like tynne som trådene i veven, mens kroppen er tykkere. Insektet er i usymmetrisk, dynamisk positur, som en fryst bevegelse.





# BESKRIVELSE 6

---

## *Skapende arbeid med portrett*

Som en skisse var planen å ta et bilde på låven med naturlig lys fra vinduet i fjøset. På en befarung så jeg at det var satt tårer/dråper til overvintring der. Jeg ønsket å benytte meg av disse og i en relasjon med Helmine ble dette bildet til. Uten tilstrekkelig lys, ble det en liten test på hva lang lukkertid kan føre til. Jeg opplevde en endring underveis i vår relasjon. Etter at hun forstod sin rolle og kunne se resultatene, ble hun trygg. Dette skal jeg ta med meg videre i arbeidet. Jeg tok meg tid til å forklare hva hun skulle være med på. Så opplever jeg at man får idéer underveis. I dette bildet ble det lukkertiden som ble det tilslørte laget i bildet.

## *Tilslørt, utislørt*

Det tilslørte viser seg her som et bevegelsesslør. Den mørkkledde skikkelsen kontrasteres til bladene i forgrunnen som virker klarere. Skikkelsen virker tilbakeholden uten hode, ansikt, skuldre, hals og nakke, og preges av kameravinkel og valg av utsnitt. Med lang lukkertid oppleves en bevegelse av personen i rommet. Den holdes tilbake og stedvis flyter den inn i veggen med en gradient fra den lyse betongveggen til de mørke armene. Den bare foten virker transparent der underlaget kommer tilsyne gjennom tærne. Noe står stille og noe beveger seg.

## *Fotografisk uttrykk*

Det står en person i et rom. Rommet virker kaldt. Murpussen kommer tydelig fram i bakgrunnen på den råe betongveggen med dens kjølige uttrykk og tekstur. Personen har på seg et mørkt plagg. Plagget har en vevet struktur i diagonale striper som viser seg i området under hånden. I forgrunnen er det planter, et teksturert område i bildeflaten med variasjon i valør og kontrast. Bladene står igjen i kontrast til den grå bakgrunnen og den sorte skikkelsen. Bladenes form kommer tydelig fram og noen av bladenes flater reflekterer mye av lyset. Noen av bladene er også i bevegelse og duses ut mot bakgrunnen. Uttrykket virker dystert, trist og alvorlig. Armene til personen er tett inntil kroppen og den ene hånden er synlig, som en lys kontrast i det mørke plagget. Hånden er i det gylne snitt og et blikkfang i komposisjonen. Lysretningen kommer tydelig tilsyne i leggene som har en lys side og en skyggeside med egenskygge. Det skimtes en terrakottapotte i bakgrunnen.



# BESKRIVELSE 7

---

## *Skapende arbeid med portrett*

Jeg hadde en idé på forhånd. Min søster ville komme og hjelpe til. Jeg hadde planlagt et portrett med en boks tredd ned på hodet. Plexiboksen er i utgangspunktet helt klar og gjennomsiktig, men jeg ville prøve å få til en refleksjon i boksen som skulle gjøre portrettet litt utydelig. Tapetet er kjøpt på et gammelt landhandleri og skaper en ramme i portrettet som står litt i kontrast til den blanke boksen. Jeg korrigerste ikke min søster på uttrykk. Jeg jobber mye med kamerainnstillinger fortsatt. Selv om jeg testet med to lamper og hadde godt med lys, opplevde jeg at dybdeskarpheten ikke ble helt perfekt, selv med liten blender (f16-22).

## *Tilslørt, utislørt*

Det tilslørtes form er en gjennomsiktig boks trukket ned over hodet på en kvinne. Et innestengt hode som lukkes inne, men likevel har det kontakt med omverdenen. Blikket holdes ikke tilbake. Det kan oppleves tydelig, bestemt og ufravikelig. Ansiktet skjules ikke. Blikket rammes inn av boksen. Den ene siden av boksen reflekterer mer lys, så hud, hår, lepper, øye og øyebryn får lysere valører med et blekt og falmet uttrykk i en klart avgrenset form. Det lyse feltet er som en gjentakelse av den hvite overdelen. Motivet virker skarpt og tydelig.

## *Fotografisk uttrykk*

Portrettet preges av lyse nyanser. En lys, småblomstret tapet med stripet tekstur ligger i bakgrunnen for den portrettede personen. Hun har lyst, langt hår, vender hodet litt til siden, men blikket er rettet mot betrakteren. Den lyse overdelen reflekterer lyset og varierer med ulike hvite, beige og grå toner og valører. Med forsiktige bølgeformer bevegtes vertikale linjer i denne flaten med hennes lyse overdel. Den avrundede halsringningen danner gjentakende og speilvendt form fra hårets krumning fra pannen. Huden er lys med en moden karakter. Øynene ser på betrakteren. Blikkets stirrende uttrykk, øynenes kjørlige blå tone, gjentas i tapetets innslag av blå nyanse. Det sterke blikket treffer betrakteren. Det ene øyebrynet er lett hevet og strammet opp av tre rynker i pannen. Pupillen er liten og lyset i blikket er mykt, med gradvise overganger i skinnets og høylyset i regnbuehinnen. Boksens geometriske og avklarede linjer står i kontrast til hårets naturlige og forsiktig bølgende form og linjer.



## BESKRIVELSE 8

---

### *Skapende arbeid med portrett*

Som en test på kamerainnstilling og hvordan jeg kunne klare å fange refleksjonen fra vinduet i plexiboksen, ble dette bildet til. Med stor blender blir dybdeskarpheten liten og jeg har her klart å få refleksjonen skarp. Ansiktet til Helga, med hvordan refleksjonen treffer blikket og hvordan linjene og formene i nakke og hals krummer seg, skaper uttrykket.

### *Tilslørt, utislørt*

Det tilslørte ligger her i den lille dybdeskarpheten, der refleksjonen av noe utenfor er det eneste skarpe og klare i bildeflaten. En ung kvinne står med strukket hals og bøy i naken med en gjennomsiktig boks tredd ned på hodet. Boksen på hodet reflekterer omgivelsene og det er dette som er i fokus. Linjer av listverk er skarpe og en av de lyse stripene treffer øyet og det svakt antatte blikket. De klare linjene reflekteres og treffer boksen på de ulike sidene, bryter i hjørnet, slik at det dannes zikkzakk-linjer. Foruten de skarpe linjene oppleves motivet mykt og uklart. Selv om man kan se en person, er det uklare med på å anonymisere personen, blikket og ansiktet. Refleksjonen trekkes fram og personen holdes tilbake.

### *Fotografisk uttrykk*

Flere gjentakende former og skråstilte linjer skaper en helhet. Det ene øyet er midtstilt med et ledende øye og ansiktet trekkes vekk fra senter og ut i det gylne snitt. Alt utenom refleksjonen i boksen virker uskarpt, utydelig og bluret. De mørkeste feltene gjentas fra den sorte trekantformen i venstre del av bildeflaten, til øyet og øyebryn, til håret som kommer fram som en linje, skråstilt fra halsen og ned mot skulderen. Linjene gjentas i v-halsen på den lyse overdelen. Bakgrunnen er i hovedsak lys med noen mørkere områder fortettet i klaser.



# BESKRIVELSE 9

---

## *Skapende arbeid med portrett*

Min niese spurte om jeg kunne ta noen bilder av henne. Jeg har siden gått og tenkt på hva, hvor, hvordan... I relasjonen til henne prøver vi forskjellige ting å delvis skjule henne bak, men med det lange håret hennes, vokste en prosess fram. En fantastisk opplevelse å forme håret som den tilslørende flaten mot den myke og lyse huden. Dette ble en formstudie, arbeid med lyssetting, relasjon og det materielle tilslørende i hårets struktur.

## *Tilslørt, utilslørt*

Det tilslørte ligger her i posituren, en handling. En person har vendt seg vekk med ryggen til fotografen og betrakteren. Håret dekker til og skjuler deler av ansiktet. Det tildekkede ansiktet med håret skaper en kontrast til fargen og teksturen i den nakne huden. Med få elementer og stille flater ledes blikket gjennom de bølgende strofene. Tilbakeholden og privat.

## *Fotografisk uttrykk*

Håret virker tungt og tvinnes i området ved nakke og hals. Noe organisert, men også mer tilfeldig i overgangen mellom hud og hår. Håret har en dyp rødbrun tone. Hodet er mørkest på toppen. Hårets tyngde av mengde beveger seg ned ved halsen, litt opp igjen ved nakken, ned igjen ved ryggraden og opp igjen ved neste skulder. Hudens tone er lys. Mot lyskilden skinner den med sin myke, glatte og matte overflate. Den flater ut i en gråere nyanse i nakkepartiet og lysner igjen med et mykt lys i skulderbladet. Ryggraden antydes bak små hår. Den jevne flaten preger huden, likevel med små menneskelige tegn som føflekker og kviser. Skulder, nakke og rygg svarer med de samme krumningene som håret, men med kontrastfylt tekstur. Tapetet ligger som en bakgrunn med et forsiktig rutenett i samme nyanser. Skulderen peker mot betrakterens retning og blir i overkant stor. Lyset skaper et rom mellom forgrunn og bakgrunn, og det lyse i skulderpartiet trer fram mot en mørkere bakgrunn og en mørkere nakke trer fram fra et lysere område i bakgrunnen. Noen områder virker mørke mot det lyse, mens andre virker lyse mot det mørke.

Bildet er ikke gjort noe med etter opptak.





# BESKRIVELSE 10

---

## *Skapende arbeid med portrett*

Dette bildet har jeg sett for meg på forhånd. Jeg har hatt en tanke om å vise et fint portrett av en seriøs mann, men at det er noe som skiller seg ut. Min svoger, Lasse stilte opp. Med dugg på brillene ser vi en mann som ser bra ut, men som ikke ser ut. Jeg ser linjene i skjorten og linjene i håret. Jeg valgte å vise bildet i sort/hvit og syns kontrastene kom bedre fram.

Vi prøvde først med dampvasker. Det ble bare vått. En kjele med kokende vann var redningen.

Man kan skimte blikket igjennom dampen og så vidt få kontakt med ham. Ellers opplever jeg en distanse i bildet ved det manglende blikket.

## *Tilslørt, utislørt*

Det tilslørte gir seg her tilkjenne gjennom de duggete brilleglassene i portrettet. Betrakteren kan så vidt skimte blikket til mannen gjennom dugget. Å bli sett uten å kunne se. En svekket synssans. I tillegg kan den sort, hvite redigeringen tilsløre noe.

## *Fotografisk uttrykk*

Synsvinkelen er nedenfra. Han har hodet vendt litt til siden, og brillen er i det gylne snitt. Brillene er sorte, klassiske RayBan. Mannen er voksen og ubarbert, har grått hår og noen furer i ansiktet. Håret deles i to deler med en markant skill. Den ene delen av håret peker opp og den andre peker i retning med diagonale linjer. Leppene er buede, munnen er igjen med et lite smilende drag i munnviken. Den hvite skjorten er oppkneppet i den øverste knappen. Knappen som er kneppet drar litt i stoffet og tvinger de to forstykkene av skjorten sammen slik at det danner tre folder. Linjene peker mot knappen. Skjorten ser glatt ut ellers. Innlegget i kraven er synlig med smale mørke og lyse striper. Stripene gjentas også i håret. Skuldrene peker i diagonal retning fra halsens krumning. I bakgrunnen er det en tapet med små, lyse blomster på en lett stripet tekstur. Bildet kunne vært tatt i en litt høyere synsvinkel. Forsvinningspunktet oppleves noe lavt.



# BESKRIVELSE 11

---

## *Skapende arbeid med portrett*

Jutta gir uttrykk for at hun liker å bli tatt bilde av. Hun stiller seg bare opp og ser på meg. "Man må jo teste og prøve ut for å finne ut om det blir bra" sier Jutta. Jeg opplever mye relasjonsarbeid når jeg fotograferer henne. Vi må drikke kaffe og skravle litt også.

## *Tilslørt, utislørt*

Det tilslørte viser eller skjuler seg i en vindusflate. En kvinne lener seg litt foroverbøyd i en vinduskarm. Vindusflaten er det tilslørte i bildet. Lite fremtredende og uten stor motstand slippes motivet gjennom den glassklare flaten. Noen av feltene i bildeflaten av kvinnen har lysere valører og reflekterer noe av lyset i omgivelsene. Glassflaten som det tilslørte laget er ikke i fokus og oppleves lite fremtredende. I tillegg er bildet redigert til sort, hvitt og hennes alder kommer tydelig fram med denne redigeringen, der kontrastene øker.

## *Fotografisk uttrykk*

Tyngdepunktet ligger i underarmene og albuene og skuldrene skyves opp mot nakke og hals. Huden er teksturert med rynker og furer. De største rynkene er mørke i valørene og har en vertikal karakter, men krummer seg noe slik den gjør nederst i pannen ned mot øyebrynet. De små rynkene som er kortere og smalere går mer på kryss og tvers. Munnen strammes i munnvikene. Øynene ligger i skyggen av øyebrynskanten, ser på fotografen eller betrakteren og omgivelsenes lys skinner i det blanke øyet. Hodet er litt skråstilt. Hun har på seg en langarmet genser som enkelte steder folder seg og draperes. Genserens tekstur er matt og de små maskinstrikkede maskene har en struktur som enkelte steder virker stripene. I overarmen er bildet i fokus og man kan lettere se teksturen og strukturen i dette partiet. Håret er delt inn i to områder. Skillen er til venstre og håret som er på høyre side av skillen har lengre linjer som beveger seg over en større del av hodet. Linjene beveger seg i retning mot øret og håret ved tinningen beveger seg i en bueform før det samles og dras ned bak øret og kommer tilsyne igjen under øreflippen. Håret på venstre side av skillen har en kortere vei ned. Det starter i et lyst parti med en verv. Hårene beveger seg først ut til venstre før det samles. Håret får her bevege seg friere og samles ikke bak øret som på den andre siden. Det er ulike valører i håret. Det blir mørkere nedover i tuppene. En lysere stripe av håret kommer tydelig fram mot det andre av håret som virker mørkere. Fokuset ligger på deler av kvinnen. I bakgrunnen er det flere linjer. Vertikale linjer i det mørke og horisontale i det lyse. Linjene er ute av fokus.



# BESKRIVELSE 12

---

## *Skapende arbeid med portrett*

Med en reflekterende flate mellom meg som fotograf og motivet, speiles noe av omgivelsene. Vinduet på Juttas kjøkken ligger som et lag mellom oss. Med en høy grad av transparens, ser vi Jutta godt og hennes ansikt kommer tydelig fram. Hun virker så avslappet selv om hun blir fotografert. Jeg opplever ingen forskjell om jeg fotograferer henne eller om jeg snakker med henne. For det hører med. Lange samtaler komponert med havrekjeks med smør og brunost, oppvarmet kringle eller eplekake og pulverkaffe i stråmønstret Porsgrund. Dette er en del av det hele.

## *Tilslørt, utislørt*

Det tilslørte viser seg gjennom en glassflate som reflekterer omgivelsene utenfor vinduet. Refleksjonen i vindusflaten er ikke i fokus og gir kun et inntrykk av omgivelsene ute med sitt myke og uklare landskap. En himmel, en horisont og grønne marker, En eldre kvinne ser ut av et vindu. Fokuset er på ansiktet. Det er skarpt. Det blanke blikket skinner med et høylys som reflekterer lyset fra utsiden. Fargenyansene smelter forgrunn og bakgrunn sammen til ett lag. Forgrunn og bakgrunn bytter plass og forvirrer. Glassflaten slipper lett forbi ansiktet og med klarhet, gjenkjennelse og fokus, fremtrer portrettet tydelig. Refleksjonen flyter stedvis inn i ansiktet, stedvis deler det opp i områder eller inndelte felt. Oppmerksomheten hennes er rettet mot omgivelsene eller inn mot henne selv og ikke mot meg som fotograf eller mot betrakteren.

## *Fotografisk uttrykk*

Kvinnen ser ettertenksom og drømmende ut på landskapet utenfor forbi betrakteren. Hun har et åpent blikk med en konsentrert og litt smilende mine. Blikkets blåtonede glans og øyelokkenes klare krumning er gjentakende form og farge i genserens utringing og kulør. Hudens skravering av tegn på levd liv. Leppenes mørke valør står i kontrast til hudens nyanse og gjentas i en flekk i pannen. Håret er slett og følger villig hodets form.



# BESKRIVELSE 13

---

## *Skapende arbeid med portrett*

Opplevelsen av å fotografere mennesker på reise kan være å snike seg inn på folk. Jeg har kjent på reservasjonen med å spørre ukjente mennesker om å bli fotografert. I det man fotografierer noen bakfra og gjennom noen lag, forsterkes opplevelsen av det private rommet. Som fotograf trenger jeg ikke like mye inn i andres privatliv. Jeg kan kjenne på nysgjerrigheten over hvem denne personen er.

## *Tilslørt, utilslørt*

Den tilslørte flaten dekker hele bildet som et lag og består av et plastmateriale. Platen i tillegg til dybdeuskarpheten og mannens positur er med på å dempe motivet, gjøre det utydelig, uskarpt, undrende og tilslørt. Med rifter, riper og hull, preges plastikken av slitasje. Den slitte flaten er i fokus. Bak flaten står det en mann i et bybilde med ryggen vendt mot fotografen eller betrakteren. Skikkelsen virker anonym, som en hvilken som helst mann. Forgrunn og bakgrunn blandes, men det lille hullet i mannens nakke er med på å dele lagene. Plastikken skaper det matte og rue uttrykket i samarbeid med dybdeuskarpheten. Dette kommer best fram i mellomtonenes myke overganger. I denne redigeringen har jeg valgt en sort, hvit variant, men bildet fungerer også godt i dets opprinnelige farger.

## *Fotografisk uttrykk*

Med sine sort, hvite valører inneholder bildet store kontraster fra det sorte eller mørke i mannens hår og klær til det hvite eller lyse i bybildets himmel. Den mørke flaten er stor og dominerer bildeutsnittet som en tyngde med negativ flate. De små lyse punktene til høyre i bildeflaten kontrasteres til de mørke flatene og det lille hullet. På dette tidspunktet var jeg ikke like bevisst hvor jeg hadde det skarpe fokuset.





# BESKRIVELSE 14

---

## *Skapende arbeid med portrett*

Med naturens store softbox, filtreres sollyset gjennom tåkens partikler. Da skjer det noe med lyset. Det blir både mykt og intenst. I Bordeaux er det et vannspeil som hver halv time omdannes til tåke. I tillegg til hva som skjer med lyset, visker tåken ut detaljer og viktige element får større plass. Jeg opplever en egen stemning i bilder av mennesker bakfra. I notatene fra denne reisen er jeg opptatt av å respektere de personene jeg fotograferer. *Ordet respekt dukker stadig opp. Jeg ønsker å respektere de menneskene jeg fremstiller og portretterer. Ved å portrettere bakfra, mister man blikket.*

## *Tilslørt, utislørt*

Det tilslørte opplever jeg her i guttens positur og kroppsholdning. Guttet står med ryggen til oss. Vi ser bakhodet med nakken og ørene. Nakken og hodet er litt på skakke og framoverbøyd. Det tilslørte ligger også i tåken som fjerner elementer i bakgrunnen og får gutten til å tre tydeligere fram.

## *Fotografisk uttrykk*

Bildet viser en gutt som står på en åpen plass. Det er langt til de andre menneskene rundt, en avstand på flere meter. Det er tåke på plassen. Tåken ligger lavt og litt i avstand til fotografen. Guttet står på plassen på et skille mellom noen stenblokker eller heller. Stenblokkene fortsetter i et rutenett, og man kan ane en fortsettelse av rutenettet. Plassen er våt, og vi ser gjenskinn av hans ben som et speilbilde. Hans blå og tynne bomullsjakke har ikke feste på hans skuldre. Jakken har falt ned og sitter fast rundt armene og strammer rundt ryggen, mens hetten henger løst ned. Han holder i jakkens nedre kant. Guttet har mørkebrunt hår. Skuldrene og armene er tett inntil kroppen. Hans bukser er i en rødtoner, litt for lange, slik at de krøller og bretter seg i ankelområdet. Skoene virker solide med tykk såle. Hans knær er litt framoverbøyd. I bakgrunnen er det en bro med bueganger. I mellomgrunnen mot bakgrunnen er det en rad med voksne mennesker. Flere av dem fotograferer.



# BESKRIVELSE 15

---

## *Skapende arbeid med portrett*

Litt utålmodig, men likevel interessert. Jeg hadde sett for meg dette og trengte Helgas hjelp til å få testet ut ideen, som her går mest på at blomsten heter *Brudeslør*.

## *Tilslørt, utilslørt*

Det tilslørte viser seg her i en høyhalset genser som er trukket opp til ørene og over munnen med blomster stukket ned i halsen på genseren. Man kan skimte munnen gjennom halsen på den maskinstrikkede, ribbede genseren. Litt vagt, men likevel en valørforskjell der leppene presser mot de små maskene. Genseren har et mykt utseende og har samme fargenyanse som huden. Der halsen på genseren avsluttes dannes en horisontal linje som deler ansiktet. Mellom halsen og ansiktet stikker det opp flere kvister av brudeslør. Noen av blomstene dekker til ansiktet, noen av dem er plassert vekk fra hodeformen og preger bakgrunnen. De små blomstene, hvite med en mørkere kjerne er knyttet til et nettverk av tynne grener. Grenene er rette og danner linjer i kinnene. Blomstene opptrer som svevende, grupperte, prikker der man ikke ser grenene. En prikkete tekstur mot den sorte bakgrunnen. En av blomstene treffer høylyset i det venstre øyet og forsterker blikket.

## *Fotografisk uttrykk*

Blikket er skarpt og festet på betrakteren. Et mørkt blikk med et lite gjenskinn av lys. Øyevippene er lange og strekker seg opp over øyelokket. Håret forsvinner delvis mot bakgrunnen, men antydes lett. Bakgrunnen er mørk. Det er mye negativ flate og luft i øvre del av komposisjonens flate. Kvinnens blikk ligger i det gylne snitt. Motivet er trukket til siden og den venstre skulderen flyter inn i bakgrunnen med de buede, mørke stripene.



# BESKRIVELSE 16

---

## *Skapende arbeid med portrett*

Dette er min søster som jeg er veldig nær. Jeg har alltid syns at min storesøster er vakker. Det kan komme litt i veien for det jeg tenker er interessant i en portrettering.

## *Tilslørt, utislørt*

Det tilslørte viser seg i et broderimønster plassert foran et ansikt. Vevens renning og innslag er glissen og åpen i et rutenett. To og to tråder ved siden av hverandre er gjennomgående for strukturen som ligger i front av ansiktet. Der det skal være plass for nål og tråd, i det lille hullet, ser vi gjennom på det som ligger bak. De små hullene i den vevde teksten er store nok til å slippe igjennom et inntrykk av personen. Ansiktet i bakgrunnen blandes med forgrunnens blomstermotiv og er vanskelig å skille fra hverandre der fokuset ligger både i forgrunn og bakgrunn.

## *Fotografisk uttrykk*

Hårets krumning i pannen lager en mørkere stripe i den blå nelliken. Pannen visker ut de sorte små hullene i veven, og nyansene blandes nesten med trå og hud. Øyets pupill treffer et av vevens små hull og står i kontrast til de lyse hullene på hver sin side, der glansen i øyet trenger seg igjennom veven. Øyelokkets bue markeres som en mørk detalj i den orange valmuen. Nesens høylys forveksles eller treffer et lysere parti på en av valmuens kronblader. De røde leppene kontrasteres med det grønne bladet i veven. Komplementært markeres kvinnens underleppe. Hake, kinn og hals synes gjennom de tynne trådene. Forsiktig antydes og blandes ansiktet med blomstenes blader, farger og uttrykk. Halsgropen og utrigningen viser seg som en kontrast til det mørke klesplagget som ikke kan skilles fra den ellers mørke bakgrunnen.



# BESKRIVELSE 17

---

## *Skapende arbeid med portrett*

Dette er et motiv jeg har sett for meg. I portretthistorien kan vi se flere eksempler på "kvinne leser brev". Dette er en ny tolkning av denne tittelen. Unge kvinner sender og mottar mange brev, i form av meldinger på sosiale medier. Dette blir min tolkning av dette temaet.

## *Tilslørt, utilslørt*

Det tilslørte gir seg her tilkjenne gjennom hennes blikk, handling og oppmerksomhet som er rettet mot telefonen hun holder med begge hendene. Tommelen er vendt inn mot håndflaten og telefonen i en aktiv posisjon. Vi kan ikke vite hva hun ser på.

## *Fotografisk uttrykk*

En ung kvinne er portrettert ved en mørk bakgrunn. Hele bildeuttrykket virker mørkt. Det er telefonen hun holder i hånden som i hovedsak lyser opp ansiktet hennes. Munnen er delvis åpen. Det skinner i neseryggen. Hun bærer lett sminke. Overkroppen og hodet er rettet i en diagonal i bildefeltet. Håret er slett og deles i to deler med en skill.





# BESKRIVELSE 18

---

## *Skapende arbeid med portrett*

Jeg ble i en periode syk og måtte undersøke hodet i flere MR-undersøkelser. Da fikk jeg dette «indre bildet». Det å legge hodet på vent. Det å ikke vite, var følelsen jeg ønsket å formidle. Etter at jeg har stilt inn og funnet ut av utsnitt og ønsket uttrykk, var det min datter, Helmine som trykker på utløseren for meg. Hun gjorde meg oppmerksom på at dette så ut som et selvmord og at hun ikke synes at jeg skulle legge det ut på Instagram. I allfall ikke før jeg sa ifra.

## *Tilslørt, utilslørt*

Det tilslørtes form er her en mintgrønn plastikkpose. Posen er ment for matsøppel og henger på en krok av metall. Enkelte steder strekker plastikken seg slik at det dannes striper og valørnyanser med lys og skygge i linjer. Plastikken virker tynn. Posens gjennomskinnelige materiale viser tydelig et ansikt. I ytterkanten av posen er plastikken brettet i flere lag. Her ser plastikken tettere ut, nærmest opak. Med ett lag slippes det bakenfor igjennom. Små detaljer vises ikke. Bare de viktigste linjene og elementene som brille, nese, munn, samt høylys i panne og kinn. Detaljene i blikket duses ut, men man kan ane at øynene er lukket.

## *Fotografisk uttrykk*

Overkroppen med hals, nakke, brystkasse og skulder er synlig i bildeflaten. Bakgrunnen er lys. Grønnfargen på posen gjentas i brillen og står i kontrast til hudens gylne farge med rødlig bh-stropp som igjen gjentas i leppene. Både i form, retning og farge gjentas denne røde linjen i bildet. Posen er plassert sentrert i bildeflaten med en hvit bakgrunn.



# BESKRIVELSE 19

---

## *Skapende arbeid med portrett*

Jeg gikk rundt i Vågås gater for å se om jeg kunne fotografere noen. Jeg så et eldre par var ute for en søndagstur med turstaver. Jeg gikk til dem og kom i kontakt. Jeg ble med dem i den retningen de gikk. Vi snakket om vær og føre og spurte etterhvert om de hadde vindu på inngangsdøren. De var lette å snakke med. Vi snakket om når de kom til bygda og hva de hadde arbeidet med. De hadde gitt seg ut på en lang tur, for det tok sin tid før vi var hjemme hos dem. Utfordringen som møtte meg var refleksjonene i vindusflaten. Derfor valgte jeg å ligge litt lavt i bildevinkelen. Alt er stille før jeg takker pent for meg, døren smekkes, jeg går ned sprinkeltrappen med høylytte trinn før lyden går over i en knasende, kald og lettet gange i glattpolerte gater.

## *Tilslørt, utislørt*

Det tilslørtes form er en glassflate. Portrettet viser to øyne og en nese bak et glass. Nesen er inntil glasset og kommer tydelig fram. Nesens største flate virker lysere. Det klare blikket gjentar materialiteten fra glasset. Blikkets skjøre og glassaktige uttrykk virker sårbart og tenkende og forsterkes av glassets teksturerede flate. Glasset lager vertikale linjer og bryter med det myke uttrykket. Linjene virker mørkere i høyre del av bildeflaten. Noen av linjene har lyse partier. Linjene er urytmiske. Det er også flere små linjer mellom de mer fremtredende linjene. Glassflaten forsterker mannens lyse hudtone. Glassflatens kalde uttrykk har en tekstur som likner vann og is. Glasset deler flaten inn i istappliknende former som skaper en retning i komposisjonen. Pusten mot glassflaten høres ikke, men jeg kan ane dugget på glasset.

## *Fotografisk uttrykk*

Personen som er portrettert har på seg en lue. Den er mørk og i kontrast til huden. De buede øyelokkene gjentas i luens buede linje som skaper en kontrast til linjene i glasset. Det hvite i øyeeplene antydes og viser en blikkretning. Kameravinkelen ligger lavt i bildeflaten og personen ser over og forbi fotografen og betrakteren. Blikket virker lyst, men mørkere i kontrast til huden og gjentar den mørke nyansen fra luen. Hudens tone og tekstur ser myk ut, og en kontrast til den harde fasaden. Kinnene antydes med en valørforskjell. Noen av partiene i huden virker varmere, som i øyelokket og i kinnene. Nederst i bildet er det en mørk stripe. Den er klar og tydelig, og står i kontrast til ansiktet.



## BESKRIVELSE 20

---

### *Skapende arbeid med portrett*

På Morten Krogvold-kurs ble jeg utfordret til å ta kontakt med fremmede. Jeg hadde etter en runde med å ringe på dører endret strategi. Jeg så meg rundt etter folk som så ut til å ha god tid. Jeg gikk rundt i Vågås gater. Det var få mennesker ute i dag. Jeg kjente at jeg hadde en drivkraft i meg til å få det til og en stressende uro for at tiden skulle gå fra meg. Jeg så en mann som måket snø. Jeg la merke til hans nøyaktighet med snøkantene. Jeg la også merke til at han ryddet snøen, selv om det ikke hadde kommet mer enn ubetydelige mengder. Det sa meg noe om tiden han hadde. I det jeg passerte ham, fikk jeg ingen kontakt. Jeg fikk meg ikke til å spørre. Det ble færre bebygde veier, så jeg vurderte at jeg måtte snu. Ingen andre mennesker ute på denne søndags formiddag. Jeg passerte mannen igjen uten kontakt og uten noen oppmerksomhet. Etter å ha passert mannen nå to ganger, stoppet jeg opp. Jeg sa til meg selv at det var nettopp dette du skulle arbeide med, så jeg var nå i ferd med å passere for tredje gang, da jeg ser en kvinnes arm i inngangsdøren. Jeg tolket det dit at hun gjorde ham oppmerksom på at jeg søkte kontakt og hun hadde trolig beskuet det hele fra et av husets vinduer. Han ser opp på meg og jeg gir meg til kjenne. Jeg presenterer meg og forteller at jeg er på fotokurs på hotellet. Jeg forklarer hva jeg ønsker hjelp til og han stiller opp. Jeg prøver å arbeide raskt med det tekniske. Har forberedt dette på forhånd også. Han opptrer tålmodig og vennlig. Gjennom døren er det ikke mye vi sier til hverandre. Det er minus 11 grader, så han foretrekker å lukke døra. Jeg ber ham komme nærmere vindusflaten. Jeg liker uttrykket og fokuserer på å få det skarpt og holde kameraet i ro. Stativet måtte jeg raskt gi opp, siden det ikke var i orden. Med lukkertid på 1/125 og blender på 5,6, går det greit uten stativ. Jeg ser at uttrykket blir spennende og tar noen ekstra eksponeringer for å være sikker på at bildekvaliteten blir bra.

### *Tilslørt, utilslørt*

Det tilslørte viser seg som et lag mellom fotograf/betrakter og modell. Linjene i glasset skaper nye furer og reflekterer lyset fra himmelen. De loddrette linjene forsterker ansiktets lengderetning. Fra det lyse til det mørke renner ansiktet ned. Linjene danner en urytmisk rytme med små bevegelser med lange linjer som en tegnet strek eller treets fiber. En rytme mellom det lyse og det mørke. Ved øyepartiet er linjene mer avbrutte, korte og noen steder mer prikkete. Nedover i bildeflaten blir linjene mer sammenhengende og lengre. Han virker gjenkjennende på den ene siden og som en hvilken som helst mann på den andre siden. Det kommer ikke tydelig fram hvem som står bak glasset. Glasset fjerner detaljer og man sitter igjen med en essens av et ansikt. De to lagene av mannen og glassflaten smelter sammen og blandes til et portrett.

### *Fotografisk uttrykk*

Alt man tenker på ved et ansikt er med. Munnen er svakt antydnet. Svake og myke overganger fra en valør til en annen antyder munnen, haken og det ene kinnet. Øynene kommer tydelig tilsyne. Overgangene i kontraster mellom det lyse og det mørke er større i øynene, ikke like gradvis som i munnen. Linjene under øynene virker tydelige og blikket har en retning, selv om øynene ikke er tydelige. Øyelokkene virker tunge på grunn av høy kontrast mellom lys og mørke. Øyebrynene antydes også, men svakere og med gradvise overganger. Nesen har også myke former. Skyggepartiet under nesen antyder formen på nesen med myke overganger. Nederst i bildet er det en mørk, brunbeiset trelist.



# BESKRIVELSE 21

---

## *Skapende arbeid med portrett*

Å fotografere min mor er noe av det jeg har sett på som krevende, både følelesmessig og relasjonsmessig utfordrende. En person som står så nær.

## *Tilslørt, utilslørt*

Det tilslørte gir seg tilkjenne i det bølgede glasset som skaper uklare skiller mot det bølgede håret. En transformasjon skjer med formene i glasset. Elementene i portrettet deformeres og følger glassets bane og form. Det bølgede håret blendes inn i glassets form og farge og gir svake skiller. Noe gis, noe legges til og noe trekkes fra. Formene virker hardt avgrensede enkelte steder med harde overganger. Andre steder flyter formene og fargene i hverandre som gradienter av skjelag. Formene gjengir noe og transformerer annet. Forenkling, stilisering, forandring, reduksjon.

## *Fotografisk uttrykk*

Blikket virker intenst og ser på betrakteren. Øynene virker små og intense. Nesen markant.





## BESKRIVELSE 22

---

### *Skapende arbeid med portrett*

Dette er et portrett av min datter, Helga. Hun har ordnet seg og skal bort. Det var noe jeg hadde forestilt meg. Jeg merket at uttrykket ble til i samråd med Helga. Jeg testet ut litt, kjente på motstand. Jeg ser at hun liker seg selv, er fornøyd og blir derfor tryggere i settingen.

### *Tilslørt, utilslørt*

Det tilslørte ligger i en glassflate med en refleksjon av et landskap i omgivelsene utenfor. Dybdeskarpheten er liten og den portrettertes ansikt fremtrer klart og i fokus. Refleksjonen preges av trestammer i en gjennomgående rytme som brytes og kontrasteres med de horisontale linjer i landskapet. Det myke og utydelige landskapet som reflekteres skaper også det tilslørte i bildet.

### *Fotografisk uttrykk*

En person står med hodet og blikket i halvprofil, litt vendt bort fra betrakteren. Landskapet preges av valører i blå nyanser. Blikket virker skarpt der øyevippene kommer tydelig fram, én og én. I tillegg kommer et skinn fra lyset som treffer øyet og reflekteres fra de blanke øynene en lys prikk i hvert øye. De lyse områdene i kinnene forveksles med refleksjonen i forgrunnen.



## BESKRIVELSE 23

---

### *Skapende arbeid med portrett*

Min mann Bjørn og jeg på Musé de Orsay i Paris. Litt i forbifarten mellom etasjene på vei til en ny epoke i kunsthistorien. Den gamle jernbanestasjonens detaljer gir meg en tanke. Jeg sier, «stå der». Jeg arbeider litt raskt med tanke for å ikke trette.

### *Tilslørt, utilslørt*

Det tilslørte viser seg her som et rutenettet glass. Rutenettet er i fokus og består av tynne tråder som armering i en glassflate og er organisert som vertikale og horisontale linjer. De vertikale linjene er rette, mens de horisontale linjene er buede. I tillegg til buene er det et lite punkt plassert i hver bue. Det skarpe laget er i front med de tynne linjene. Linjene oppleves grå, men kanskje lysere der bakgrunnen er mørk og mørkere der bakgrunnen er lys. Bakgrunnen flyter sammen med forgrunnen og har ingen skarpe skiller, linjer eller kanter. I overganger fra en form til en annen og fra en farge til en annen, er flatene preget av gradienter av en ruglete karakter. Linjene i front repeterer fragmenter fra området rundt deformeres, og drar med seg elementer fra et område, noe uventet, transformeres noe inn i andre områder. En sort brille omformes til gjentakende linjer og former. Ansiktet kjennes igjen ved former som øre, øyne, nese og munn. Alle delene er på riktig plass, men med det buede glassets gjentakende former, forvirres noen av de forventede formene. Den pikselerte opplevelsen med et forenklet og stilisert uttrykk skjuler, men i tillegg viser et portrett.

### *Fotografisk uttrykk*

Personen bak glasset er mørkkledd. Fra nakken, halsen og nedover brystkassen er det et grått felt, en diagonal linje. Bildet preges av mørke fargenyanser. Mørkest i personens klær, lysest i personens ansikt og en gylden, mellomnyanse i bakgrunnen. Personen vender hodet i en halvnær, halvprofil mot fotografen og betrakteren. Det er vanskelig å vite om personen ser på oss som betrakter eller ikke. Det antatte blikket er plassert i det gylne snitt med et ledende øye sentrert i bildeflatens bredde. Det lyseste området i ansiktet er på venstre side. Hudens kulørskala varierer i ulike hudtoner, der de røde tonene i øret gjentas ved nese og munn. Øverst i bildeflaten ligger det en mørkere, horisontal linje. Uttrykket oppleves pikselert og fragmentert.



### *Vedlegg 3: < Planlegging av utstilling >*

#### *Planlegging av utstilling*

Jeg har hatt et ønske om å skape en helhet mellom de ulike delene i forskningsprosjektet. I denne fasen har det vært viktig å se sammenhenger og skape en helhet på forskningsprosjektet.

I tillegg til avhandlingen har jeg arbeidet med å formidle et utvalg av empirien som skal bli til en utstilling. Jeg har arbeidet med et materiale av portretter som har beveget seg fra det tilslørte til det utslørte og ønsker å få fram dette.

For å skape en helhet, ønsker jeg å danne en rød tråd, samtidig som de ulike delene får sitt særpreg og får fram sine kvaliteter. Helheten er en del av min fremgangsmåte for meningsgenerering og -formidling i dette forskningsprosjektet.

#### *Utstilling*

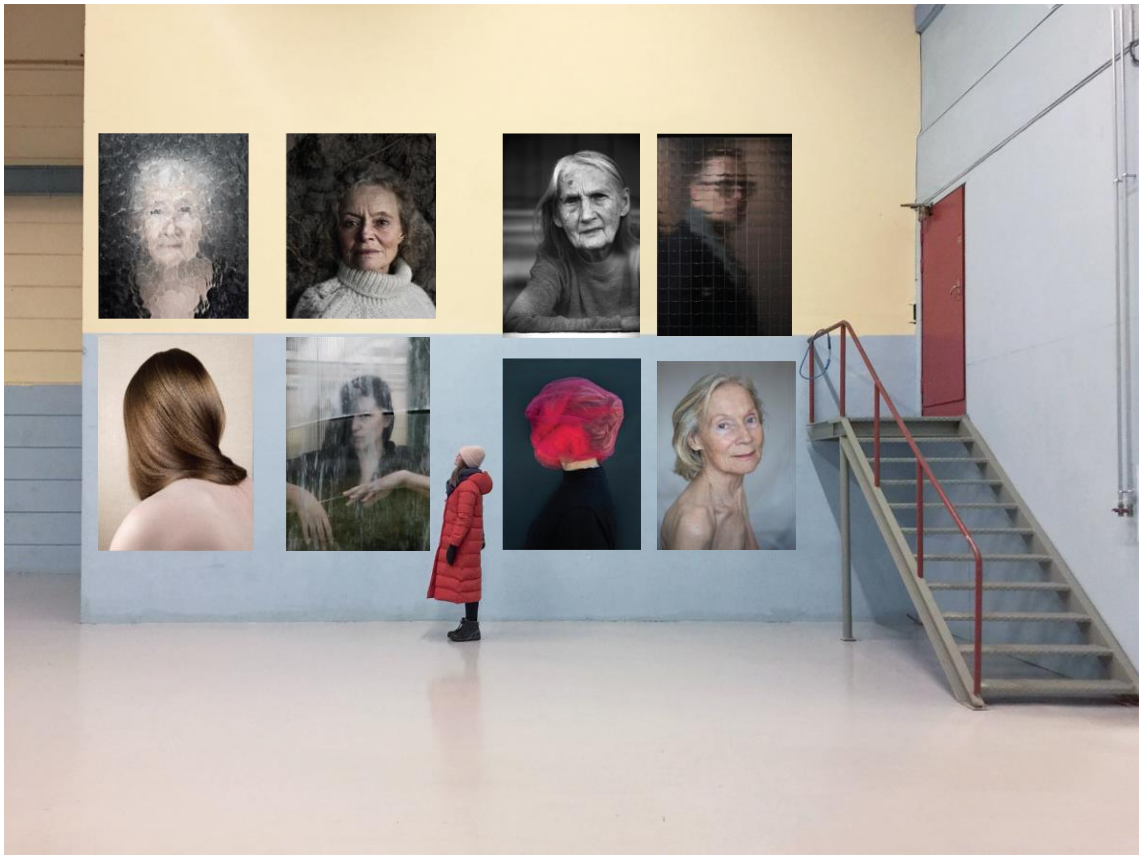
I de valgte portrettene til utstillingen har jeg hatt et ønske å få fram det jeg så og det jeg opplevde da bildene ble tatt. For å få til dette har jeg vurdert bomullspapir. Jeg vil at huden, det naturlige, ekte, menneskelige og sarte uttrykket skal komme fram på en god og troverdig måte.

#### *Bok*

For å vise arbeidet har jeg hatt et ønske om å presentere prosessen i en fotobok, i tillegg til å få fram de små poetiskinspirerte tekstene. Jeg har vurdert ulike format og tenkt hvilke bøker fra min egen bokhylle jeg tenker er god å holde i og hvilken opplevelse formatet gir meg. Jeg har også vurdert størrelsen ut fra trykkeriets standardformat for å få til et økonomisk gunstig resultat.



Kan det være en idé å vise mange av bildene fra de ulike fasene? Jeg velger heller å vise prosessen i bokform og ta valg på hva som akel stilles ut på vegg.



Siden vi hadde store utstillingslokaler, hadde jeg lyst til å stille ut store format. Jeg fikk en prøve på utskrift på bomullslerret.





## Samtykkeskjema

Portrett i forbindelse med masteravhandling i formgivning, kunst og håndverk 2019.

Jeg har portrettert deg i mitt forskningsprosjekt «Det tilslørte portrettet» og ber deg ta stilling til følgende:

1. Portrettet/portrettene publiseres i trykksak og publiseres på nett.
2. Portrettet/portrettene blir benyttet i utstillingsøyemed.
3. Portrettet/portrettene publiseres i bokform.
4. Portrettet/portrettene benyttes i presentasjon og som undervisningsmaterieell eller som annen formidling?

Jeg godkjenner alle punktene, Ja eller nei: \_\_\_\_\_

Jeg godkjenner alle punktene med unntak av nummer: \_\_\_\_\_

Jeg godkjenner ingen av punktene \_\_\_\_\_

Kommentarer \_\_\_\_\_

---

signatur

Takk for hjelpen!

Mvh

Ragnhild furulund

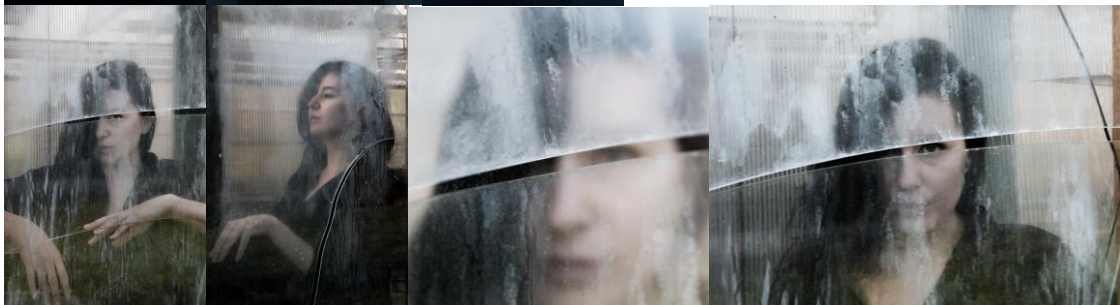
Signatur av foresatte dersom du er under 18

Signer og returner til [ragnildfurulund@gmail.com](mailto:ragnildfurulund@gmail.com)



*Vedlegg 5: < bildeserier >*

Med dette vedlegget ønsker jeg å vise at bildene blir tatt i serier. Selv om jeg har ønsket å ta valg, handler det om å teste ut ulike vinkler og positurer før man bestemmer seg. Jeg viser kun noen serier for å illustrere.





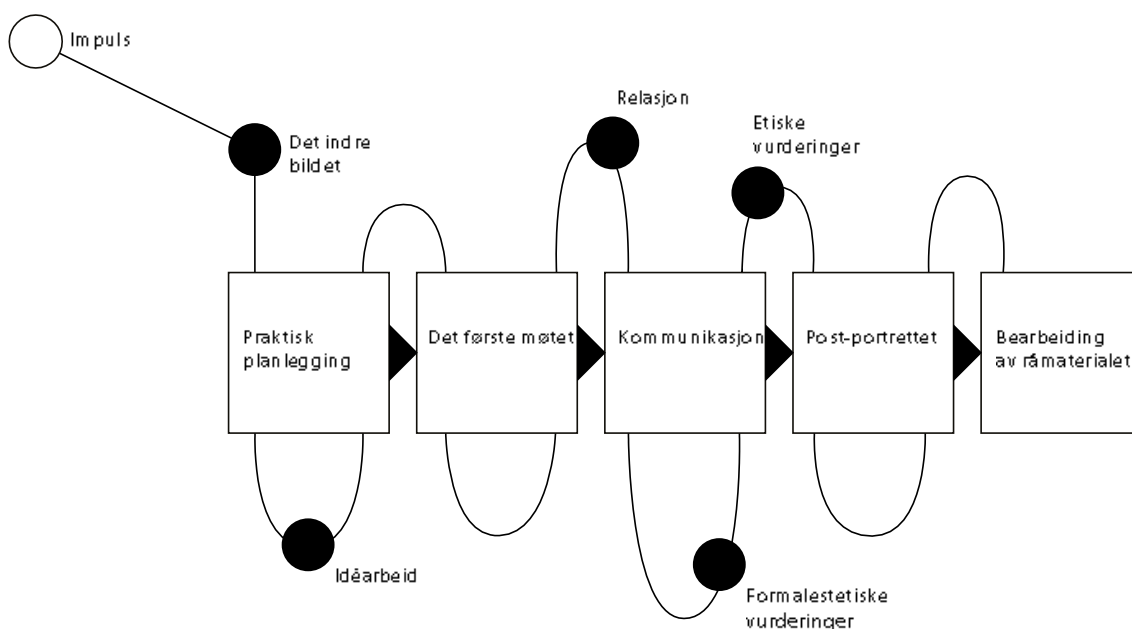
## Vedlegg 6: < Trinnene i en portrettering >

### Trinnene i en portrettering

Dette er et utkast i å dele en portrettering inn i ulike trinn.

Jeg har underveis i prosessen gitt meg selv utfordringen å ta kontakt med mennesker jeg ikke kjenner for å spørre om å portrettere dem. Denne utfordringen har ført til at jeg har kjent på behovet for å kunne systematisere den skapende prosessen gjennom ulike trinn. Ved å systematisere synliggjøres det jeg kjenner igjen fra gang til gang. Som repeterende aktiviteter, gjentas opplevelsene jeg tidligere ikke hadde reflektert over og de ble satt i et system. Flere av mine refleksjoner i trinnene er fra *operators* blikk.

Mitt mål med trinnene er å synliggjøre og konkretisere det som kan oppleves mer eller mindre automatisert. Erfaringene er høstet av ulike horisonter som relasjonen, forarbeidet, tiden man har til rådighet og dynamikken. Det er ingen klare skiller mellom trinnene og de kan gå i hverandre. Likevel har jeg valgt å dele dem inn. Noe av arbeidet har kommet til underveis i prosessen og endret trinnene.



Skisse til hvordan en portretteringsprosess kan forløpe. Illustrert gjennom ulike trinn.

*Impuls*

Det begynner et sted. Noe inntreffer. Det kan være et inntrykk, en gjenstand, en flate, en tekstur, et materiale, en sammensetning, en assosiasjon, et ett eller annet. Det som inntreffer kan være mer eller mindre bevisst. Neste gang det dukker opp, kan det være med en lengre tankerekke, og fokuset på det en retter seg mot kan spille en større rolle enn kun en flyktig tanke og en spe begynnelse. Oppmerksomheten mot det inntreffe settes kanskje inn i en sammenheng og idéer skapes. Så begynner blikket å lete etter en praktisk utfoldelse, utførelse og gjennomføring.

#### *«Indre bilde» med en åpenhet*

Å ha et «indre bilde», kan være en arbeidsskisse. Samtidig kan en åpenhet i prosessen bidra til å ta imot det som måtte komme under fotograferingen. Åpenheten og oppmerksomheten er en nøkkel i idéfasen av den skapende prosessen. Noen ganger kan man se for seg noe og prøve å etterligne det «indre bildet». Andre ganger kan en stille seg åpen og la idéene komme i arbeidsakten. Ved å ikke planlegge, kan det åpnes nye dører til nye rom og man ønsker velkommen til det som måtte komme. Når ikke alt er planlagtplanlagt, og man kan gripe muligheten når den legger seg til rette. Dette kan sees som en form for lekenhet. Innfall, idéer og å gripe mulighetene kan være viktig for prosessen.

#### *Praktisk planlegging*

Hva skal fortelles? Å ha noe på hjertet og ha et ønske om å formidle noe, kan være en drivkraft for *operator*. Å tenke igjennom lysforhold, planlegge kamerainstillinger etter ønsket resultat og uttrykk og bestemme høyden og vinkelen på kameraet/stativet kan forberedes

«Det hevdes gjennomgående at man for å ta et godt fotografi allerede må ha sett det på forhånd» (Sontag, 2004, s. 151). Dette opplever jeg som en halv sannhet. Å planlegge kan være viktig for resultatet. Det kan hjelpe å skisse arbeidet på forhånd og forberede alt som kan forberedes. Samtidig vet jeg at noe uventet vil dukke opp, dersom jeg er åpen i prosessen.

#### *Det første møtet med spectrum*

Hvem passer til uttrykket som skal formidles? Det eneste man risikerer ved å spørre er å få et nei. Hvordan man spør handler om relasjon, troverdighet og etikk. Man «tar» et bilde av noen, men et fotografi «gis».

#### *Portrettrelasjonen, operator, spectrum*

Under selve fotograferingen er det viktig å være godt forberedt på det tekniske. Nå er relasjonen viktig. Å portrettere noen er et møte med personen. Den gode samtalen og dialogen er vesentlig i denne delen. Det er *operator* som har regien og skal stille de gode spørsmålene. Å være konsentrert og få modellen til å føle seg vel er vesentlig. Det kan være skjerpene å ta få bilder og tenke på hvert bilde som et øyeblikk. I tillegg til det tekniske, arbeider *operator* med å få fram den visuelle stemmen og utvikle eget uttrykk. Energien fra *spectrum* skal stråle tilbake via kameraet, samtidig som man ønsker at kameraet skal bli transparent.

#### *Formalestetiske vurderinger*

Man trenger ofte ta raske avgjørelser i portrettfotografering. Å lete etter de gode komposisjonene kan viktige elementer være blant annet form, linje, lys, kontrast, nærhet, utsnitt, mellomrom, rytme, farge, gjentakelse og balanse. Kunnskap om komposisjon, visuelle virkemidler, fototeknikk og annet som formgiver, kan etter øvelse og lang praksis ligge implisitt i det arbeidet man gjør. Noe kan og skal beskrives, men noe kan ligge intuitivt som en forutsetning for det skapende arbeidet. Når man kan et fag handler det mindre om smak og hva jeg synes. Som en fagutøver kan man bedømme om et arbeid er godt ut fra kunnskap om virkemidler og prinsipper som omhandler det visuelle språket, uten nødvendigvis å like det man skal mene noe om.

#### *Etiske vurderinger*

«Etisk bevissthet er å veie ulike hensyn mot hverandre og er nødvendig for å være et reflektert og ansvarlig menneske» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 7). Etiske vurderinger er nødvendige i en portrettering. Det kan for eksempel være lurt å avslutte før modellen blir sliten. Det er viktig å takke for møtet. Er det et ukjent menneske for deg, kan det være lurt å få kontaktinformasjon. Det kan være lurt å presisere og avtale bruken

av bildene. Og eventuelt åpne opp for nye avtaler, dersom det er behov. Andre elementer for etisk bevissthet kan være å stille de riktige spørsmålene, arbeide for å gjøre *spectrum* trygg.

### *Motstand i prosessen*

Å være villig til å gå en ekstra mil er et viktig poeng i å arbeide i skapende prosesser. «Vi støter mot noe, i form av et sjokk eller et problem. Tenkning oppstår når vi rykkes ut av gjenkjennelsens sløvsinn. Snarere enn å finne tilflukt i gjenkjennelsen, må tenkningen situeres i dens sammenbrudd.» (Leivestad & Åm, 2010, s. 7).

Livet kan ha mange valører. At vi skjuler noe kan være med på å få fram det vakre og interessante. At vi tviler kan være en del av troen. At vi ikke ser alt kan være med på å gi visdom. At vi ikke vet kan gi oss undring. Det tilslørte kan vekke et begjær til å undre, reflektere, søke, lete og arbeide videre. Det tilslørte kan få oss til å beholde undringen.

Motstanden kan brukes. At noe oppleves som et hinder og i veien i motivet eller i prosessen kan benyttes. At noe oppleves vanskelig i et liv eller i en prosess kan og bør benyttes som en drivkraft fremfor unnskyldning.

Hva er det med uttrykket i det tilslørte? Det kan være med på å utfordre. Når alt blir forklart kan det miste noe interessant. Det tilslørte kan også handle om alle hindrene *operator* kan oppleve i en portrettering. Det er mange elementer som kan være i veien. Å få tak i modell, lysforhold, location, det tekniske, idéen, komposisjonen, personligheten, skarphet, ting og mennesker i veien kan også være slike hindre. Det kan også være et element som får for stor plass. Noen ganger kan idéen bli for viktig og styrken eller uttrykket i portrettet kan svekkes.

### *Bearbeiding av råmaterialet*

Her er det snakk om digital klargjøring av et portrett. Man velger ut de beste alternativene. Her kan det være viktig å se om bildene er skarpe og hvor blikkfanget ligger. Det kan være et tips å se bildet opp ned for å se om komposisjonen er god. Husk å være forsiktig i bildebehandlingsarbeidet. Er bildet godt nok fotografert, er det lite man trenger



å gjøre i denne delen. Enkel bildebehandling handler om å gjøre bildet klart til utskrift. Lys, kontrast og noe beskjæring kan gjøre kvaliteten på fotoet bedre. Å se igjennom materialet og ta en utvelgelse er et arbeid det kan knyttes forventninger til. Man kan være spent på om man har fått til noe. Man kan ha en formening om dette fra fotograferingen, men miniatyrene i kameravisningen kan lyve. I fotograferingen og ikke minst i arbeidet med utvelgelse og redigering, kan minne om da Barthes lette etter å finne sin mor og gjenkjenne hennes trekk. Mange av oss har kanskje opplevd at vi ikke likner oss helt på oss selv når vi ser bilder av oss. Enkelte ganger blir våre trekk fremtredende og vi likner mer på oss selv.