

Marianne Fjær

Vår 2018

Spor i Hundremeter-skogen

EN PRAKTISK STUDIE AV ESTETISK SKAPENDE ARBEID I NATUREN



Høgskolen i Sørøst-Norge

Fakultet for humaniora, idretts- og utdanningsvitenskap

Institutt for Estetiske fag

Postboks 235

3603 Kongsberg

<http://www.usn.no>

© 2018 Marianne Fjær

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng

Sammendrag

Denne mastergradsavhandlingen løfter kunst og håndverksfaget ut i naturen, som et utfyllende supplement til den tradisjonelle kunst og håndverk-undervisningen i grunnskolen, og forming i barnehagen. Med dypøkologien, og bærekraftig bruk av naturen som en bakgrunn har undersøkelsen blitt en eksplorerende, praktisk undersøkelse, med mange små eksempler på skapende arbeid i naturen. Undersøkelsen er rikt illustrert med foto fra prosessen. Problemstillingen for undersøkelsen har vært:

«Hvordan kan et lite skogsområde i nærmiljøet brukes som en arena for estetisk skapende arbeid, med stedlige materialer og inspirasjon fra stedets kvaliteter?»

Undersøkelsen plasserer seg under kvalitativ forskning og er gjort med en fenomenologisk- hermeneutisk innfallsvinkel. Forskning på eget estetisk skapende arbeid innebar både en subjektivt deltagende og objektiv rolle i prosessen, på leting etter sammenheng og mening. Jeg har hentet inspirasjon fra internasjonale kunstnere innen Environmental art, men ser også at filosofi og arkitektur er tett knyttet til opplevelsen av å være i, og «ta inn» skogens vesen og mulighet. Det har vært skogen selv, med stedet og materialene, som har vært kilden til de ulike aksjonene i utforskningen.

Undersøkelsen har foregått i en liten barskog, nær barnehager og boligområder. Slike små, ubrukte naturområder finnes på de fleste steder, og kan være en stor ressurs som barna bør bli kjent med.

Den didaktiske mulighet med naturen som læringsarena gir rom for et tverrfaglig, helhetlig samarbeid i undervisningen. Barn har behov for å oppleve, undersøke og skape, for å kunne bevege seg, og erfare med kroppen.

Den holdningsendring som må til i samfunnet, der naturen ikke kan forbrukes, men brukes skånsomt, slik at nye generasjoner kan ha gode livsvilkår, starter kanskje nettopp med at barna blir kjent med naturen, og de økologiske prosessene vi finner her.

Abstract

This master's thesis draws art and craft work into nature as a complementary supplement to traditional crafts in kindergarten and primary school education. With Deep ecology and sustainable use of nature as a background, this research has become exploratory and practical, with several examples of creative work in nature. The thesis is abundantly illustrated with photos from the process.

The problem of this inquiry has been:

"How can a small forest in the local area be used as an arena for aesthetic creative work, with local materials and inspiration from the qualities of the place?"

This master's thesis is based on qualitative research and is written with a phenomenological-hermeneutic approach. Research in my own aesthetic creative work involved both a subjective participatory and an objective role in the process, in search of coherence and meaning. I have searched inspiration from international artists working with environmental art, however, I see philosophy and architecture closely linked to the experience of being in, and "taking in" the affordance of the forest. The forest itself, with its place and materials, has been the source of the various actions in exploration. The research has taken place in a small spruce forest, close to kindergartens and residential areas. Similar small, unused areas occurs in most places and might be a great resource to the childhood.

The didactic opportunity, with the nature as the learning arena, provides room for interdisciplinary, comprehensive cooperation in teaching. Children need to experience, investigate and create, to move and experience with their bodies.

The change of attitude that goes into society; nature cannot be consumed, it has to be used gently, in order of making good living conditions for new generations. Maybe this, just starting with the children to get knowledge about nature and the ecological processes, will be a step in the right direction.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	3
Abstract	4
Innholdsfortegnelse	5
Forord	7
1 Innledning	8
1.1 Barndom- da verden var et sted innunder granene:	8
1.2 Natur og kultur	9
1.3 Samfunn	10
2. Bakgrunn, problemområde og problemstilling	13
2.1 Bakgrunn	13
2.2 Problemområde	13
2.3. Problemstilling:	17
Skogsområde.....	17
Estetisk skapende arbeid.	17
Stedlige materialer og kvaliteter.....	18
3. Undersøkelsens struktur	19
3.1 En visuell oversikt over undersøkelsen	20
4. Teoretisk grunnlag	21
4.1 Bakgrunn	21
4.2 Stedets betydning	22
4.3 Dypøkologien	23
4.4 Kunstnere som har inspirert meg i undersøkelsen.	25
4.4.1 Å skape et estetisk uttrykk ut i fra stedets kvalitet.	26
4.4.2 Kaos og orden, fragmenter og helhet.	28
4.4.3 Med pinner og stein, i sirkler og linjer	29
4.4.4 Med ild, og trær i vekst	30
4.4.5 Samtidskunst av urgammelt materiale i en politisk kontekst	32
4.5 Læren om fenomenene.....	33
4.5.1 Med sansene åpne- mennesket er natur	35
4.5.2 Skogens byggeklosser, materialene	37
5 Valg av metode	39
5.1 Aksjoner, poesi og fenomenologi.....	39
5.2 Arts based research.....	41

5.3 Med et åpent blikk, kamera og loggbok i skogen.....	42
5.4 Jakten på resultater, metode for analyse.....	43
6. Eget skapende arbeid – på plass i skogen.....	45
6.1 Hundremeterskogen.....	45
6.2 Fase 1 Utforskende aksjoner.....	50
6.2.1 Torus, tunell i en liggende sirkel.....	51
6.2.2 Manipuleringer i bark.....	56
6.2.3 Skogens øye, mulighetene i en maurtue.....	61
6.2.4 Kule av sibirkornell med røde bær.....	64
6.2.5 Medusas hår. En lek med mose og røtter.....	70
6.2.6 Vindfall.....	74
6.2.7 Snøfuglens rede.....	78
6.2.8 tabell 8. Fortattede resultater fra Fase 1 samlet i kolonner.....	81
6.3 Fase 2 i eget skapende arbeid. Sirkelen.....	85
6.3.1 Sirkel i brann.....	86
6.3.2 Solslør.....	90
6.3.3 Ring av bjørk.....	95
6.3.4 Barnåla - nåla du ikke kan sy med. Grønn sirkel.....	98
6.3.5 brennende spiral.....	101
6.3.6 Grønnspekkens gamle hus.....	103
6.3.7 Leire på granlegg.....	105
7. Resultater.....	109
8. Drøfting.....	109
9 Fag-didaktisk perspektiv.....	114
9.1 Fra styringsdokumenter for barnehage og skole.....	115
9.2 Steiner-pedagogikken.....	118
9.3 Reggio Emilia.....	118
9.4 Med barn i skogen.....	119
9.5 Materialene i skogen.....	120
10. Konklusjon og oppsummering.....	124
Litteraturliste.....	125
Foto:.....	131
Oversikt over tabeller og figurer.....	132

Forord

Arbeidet med denne mastergradsavhandlingen har vært en spennende reise; inn i den dype skogen, tilbake til barndommens klatre-tre, og til visjoner om framtidens skole og barnehage. Underveis i prosessen jeg har opplevd at mange brikker har falt på plass, selv om det fortsatt finnes en del biter i puslespillet ennå ikke er snudd,

Stor takk til mine gode, ivrige, dyktige og konstruktive veiledere Ann Mari Arneberg og Ann- Hege Lorvik Waterhouse. Med stor entusiasme har dere støttet meg hele veien fram til en ferdig avhandling.

Stor takk også til inspirerende og kreative medstudenter i studiet på Høyskolen, og de ukentlige møter med kollokviegruppen har jeg satt ekstra stor pris på.

Og ikke minst er jeg takknemlig for muligheten til å fordype meg i et tema som jeg brenner for, bærekraftig bruk av naturen og barns muligheter for å utfolde seg i nærmeste Hundremeterskog.

Oslo, 4.mai 2018

Marianne Fjær

1 Innledning

1.1 Barndom- da verden var et sted innunder granene:

I begynnelsen var min verden tomta rundt huset der vi bodde. «Verden» var morelltreet, under granene, klatretreet og eika nedi bakken. Epletrærne sto i et hjørne for seg selv, i utkanten, sammen med den lange, stikkende granhekken. Her sluttet Verden, men gjennom hekken kunne vi skimte en grusvei og folk på vei til togstasjonen.

Tomta var en stor slette med gress og blomstereng, og nedenfor lå en steinete, ganske bratt bakke. Midt på sletta sto granene.

Under granene, som vokste i en tett klynge, var det et stort rom mellom stammene. Den myke bunnen var dekket av brune barnåler, og kraftige røtter i et flettverk. Det duftet av jord. I regnvær var det ganske tørt under de vide, grønne grenene. Granene luktet av frisk, syrlig kvae og saftige granskudd. De lysgrønne vårskuddene var myke koster å kile mot kinnet, og smakte litt bittert, syrlig og søtt. De lange greinene bredte seg beskyttende ut over oss. Her lekte vi, ungene. Butikk, skole og bondegård av pinner og kongler. Røttene dannet små mellomrom der vi samlet blomsterhoder og småstein tett i tett.

Det var trygt og godt der på barnålbunnen, men etter hvert, når vi ble eldre, klatret vi også litt oppover i de gyngende greinene. Høyt oppe fra så verden helt annerledes ut.

Morelltreet innbød ikke til så mye lek, bortsett fra tidlig i juli, da morellene hang søte og fristende. Bakken under morelltreet var en steinrøys med skarpe småstein, i en bratt skråning. Kjedet vi oss riktig, kunne vi plukke store, hvite bær fra snøbærbuskene som også vokste her, klemme dem sammen til de sprakk, og tyte innholdet utover. Vi syntes de luktet som cola, men visste også at de var giftige.

Klatretreet derimot, var et sjeldent stort og frodig hassel-kjerr. Et titalls tykke grener sto litt på skrå ut fra et midtpunkt, der de vokste så tett at en lett kunne sette fast foten mellom hasselstammene. De kraftige greinene delte seg, og om en greide å plassere seg i en slik greinkløft, kunne en henge der ganske behagelig en god stund. De slanke stammene gynget litt, mens de tykke sto ganske stødig.

Klatretreet vokste inntil en stor, mosegrodd kampestein, og det var denne som gjorde at vi lett kunne komme oss opp i treet.

Den enslige eika vokste nederst i den steinete bakken. Litt for tett å klatre i, men med spennende, glatte nøtter som lå delvis gjemt i en grønn knudrete kopp, helt forskjellig fra de vanlige hasselnøttene vi pleide å knekke på den store steinen.

Her var også store furuer, et par lerketrær, einerkratt og noen bjørker. Stødig og stille sto de der, trærne, på sin faste plass. De var til å stole på, og jeg trodde da, at de alltid ville være der. De viste vei, så et lite menneske kunne finne fram i verden.

I dette kapitlet har jeg hentet fram minner og tanker fra barndommen. Denne mastergradsavhandlingen har satt i gang prosesser hos meg selv, og opplevelser fra tidlige år har kommet nærmere.

Jeg har sett hvordan den nære naturen fikk en betydning i oppveksten. Trærne var viktige holdepunkter, de stod der og ga sanseopplevelser og skapte trygge, kjente omgivelser for et lite barn. Jeg var heldig, som vokste opp i en egen Hundremeterskog. Navnet Hundremeterskogen har jeg hentet fra historiene om Ole Brumm, fortalt av AA. Milne (Arneberg, 2009).

Jeg har videre forankret temaet i samfunnsutvikling, læreplanverket for grunnskolen, og rammeplanen for barnehagene.

1.2 Natur og kultur

Når jeg i ettertid har sett hvor viktig naturen var i min oppvekst har jeg undret meg over hvilken rolle den har for barn som vokser opp i dag. Tilgjengeligheten til trygge grøntområder har mange steder blitt endret. I bynære strøk fortettes bebyggelsen, samtidig som det også ofte planlegges lekeplasser og park-lignende grøntområder i større byggeprosjekt. Hverdagslivet for norske barn har kommet inn i faste rammer, med barnehager og fritidsaktiviteter. Barnas tid og mulighet for å utforske naturen på egenhånd har blitt redusert i takt med samfunnsutviklingen. Barn som vokser opp nå kan ha lite erfaring, både i byen og i mer landlige strøk, i å bruke naturen som lekeområde. Da jeg som barn vandret rundt i min barndoms Hundremeterskog, kan jeg også huske at jeg gjennom det åpne kjøkkenvinduet hørte vignettmelodien for ni-timen, et daglig radioprogram. Jeg hadde med andre ord tid og dagen foran meg for egen utforskning og lek.

Naturområdene finnes fortsatt, i form av parker, skogsområder eller grøntarealer. Vi må se mulighetene, og legge til rette, slik at også barn i dag skal kunne få et fortrolig forhold til den nære naturen.

1.3 Samfunn

Mennesket er en del av naturen, og har til alle tider levd i, og av den. Naturen har gitt mat, klær og bosted. I Norden har menneskenes levevis vært forholdsvis uendret i tusener av år, og inngående kjennskap til naturmiljøet var en selvfølge og nødvendighet. Først i de siste generasjoner har levekårene forandret seg vesentlig, og den teknologiske utviklingen har på kort tid ført til store endringer i folks hverdag. Vår tid har nylig fått betegnelsen «Den Antropocene epoke»; Menneskets tidsalder (Svensen, 2015). Menneskelig aktivitet har satt sine spor overalt på jorda, vi har til og med endret sammensetningen av mineraler og stoffer i jord, luft og vann. Menneskenes levesett har satt dype spor i naturen. Filosof og naturverner Arne Næss slo fast i sine 8 punkter om Dypøkologien at menneskene har stor innvirkning på Jordas utvikling. (Tschudi, 2000, s.154) Her gjengis pkt. 3 og 5:

3.Mennesket som livsvesen er unikt. Med sin evne til både å skape og ødelegge har det et tilsvarende ansvar for livet på Jorden.

5.For tiden er menneskenes inngripen i livsgrunnlaget på Jorden så omfattende at det truer selve livets utfoldelse.

Menneskenes utnyttelse av naturressurser, og håndtering av avfall har skapt ubalanse i Jordas økosystemer. Tendenser viser at klimaendringer skjer, med innvirkning på følsomme økosystemer som polare strøk. Vi har hentet mineraler, olje og gass, hugget skog for å utfolde et ensidig jordbruk, og forsøpлет havområdene med enorme mengder plast. Bare en bevisst endring i menneskenes holdning og levesett kan lede utviklingen i en mer miljøvennlig retning. Innvendinger mot dette har vært at store naturkatastrofer som vulkanutbrudd eller skogbranner har så voldsom virkning, at menneskenes daglige, små endringer ikke har noen betydning. Men nettopp det, at spor etter menneskelig aktivitet nå kan sees overalt på jorda, taler i retning av at det er vår livsførsel som må endres, og dreies mot en mer bærekraftig bruk av jordas ressurser. Utfordringene i den globale utviklingen er så store, at FN i 2015 vedtok et sett bærekrafts-mål som skal gi en internasjonal holdningsendring om bruk og fordeling av jordas ressurser. (Forente Nasjoner, 2015)

I takt med at jorda og samfunnet endrer seg, skifter også behovet for en tilpasning av innholdet i opplæringen vi gir barna som vokser opp. Behovet for å se menneske og natur i et globalt perspektiv møtes i utviklingen av vår grunnutdanning.

«Endringer i samfunnet skjer i et stadig høyere tempo, noe som stiller krav til at kunnskap fornyes kontinuerlig.» (NOU 2015:8, 2.2.2, s. 20)

Fokuset på fremtidens skole, og barns oppvekst, har ført fram til nye utredninger både for barnehage og grunnopplæring: Rammeplan for barnehagen (Utdanningsdirektoratet, 2017), Ludvigsen-rapporten (NOU 2015:8), og ny Overordnet del, verdier og prinsipper i grunnopplæring (Utdanningsdirektoratet, 2017).

Det legges vekt på at barn skal få utvikle sin utforskertrang, skaperglede og kreativitet. Elevene skal få respekt for naturen og miljøbevissthet. Det å se verden fra et globalt perspektiv, med utfordringer innen klima og miljø, gjør bærekraftig utvikling til et sentralt tema.

Kjennskap til biologisk mangfold og økologiske prosesser kan gi økt bevissthet, og evne til å gjøre etiske valg. Det å oppholde seg ute i naturen kan bidra til å få denne kunnskapen, og det gir rike muligheter for sanseopplevelser og utforskning.

Et tilgjengelig naturområde, det kan være en lokal skog, en strand-sone eller annen naturtype, kan bli et sted barna får utfolde sin nysgjerrighet, skaperglede og mulighet til å bruke kroppen og sansene sine. Ulike steder har ulike naturtyper, og det er verdifullt også for utviklingen av identitet, at barn blir kjent med den naturtype som er spesiell for stedet der de bor.

«Vi er heldige her i Norge fordi våre steder allerede fra naturens side har en klar identitet. Mens man i flate land måtte bygge murer og tårn for å markere bosetningen, er våre fjorder og daler, viker og nes naturgitte steder» (Nordberg-Schulz, 1997, s. 222)

I min mastergradsavhandling har jeg undersøkt nærmere hvordan en liten skog, «Hundremeter-skogen», kan være utgangspunkt for estetisk skapende arbeid. Slike små skogsområder finnes de fleste steder i landet vårt. Mellom boligfelt, og ofte nær skoler og barnehager. Jeg har villet belyse hvilke muligheter som ligger tilgjengelig i et slikt område.

Målgruppen min har vært barn, og de som arbeider med barn i barnehage- og grunnskolealder. Jeg har erfart at skogen har noe å tilføre i alle aldre, ut i fra hvilket ståsted en befinner seg på.

2. Bakgrunn, problemområde og problemstilling.

I dette andre kapittelet har jeg hentet tråden mellom egen bakgrunn, og fenomener jeg har lagt merke til i hverdagen, både som forelder og lærer. Læreplaner og rammeplan er hentet fram, og på dette grunnlaget har jeg formulert en problemstilling.

2.1 Bakgrunn

Dette undersøkende arbeidet har vært en lang prosess, der barndomsopplevelser også har kommet nærmere. Min egen erfaring, med opplevelser i naturen, har inspirert til videre undersøkelser. Utdanningen jeg har tatt, har vært en reise gjennom ulike skoler og tradisjoner. Ferdig førskolelærer i 1980, og videre 2.avd.spesialpedagogikk for elever med multifunksjonshemming, hvor jeg blant annet ble bevisst sansningens betydning for persepsjon og læring. To år på Granum kunstfagskole ga meg kunnskap om kunst som et redskap for utforskning og uttrykk. Jeg har også gått ett år på Steinhøyskolens videreutdanning i billedkunst, form og farge. Jeg var nysgjerrig på hvordan undervisningen ble tilrettelagt på en Steinerskole. Undervisningen bar preg av en kreativ og variert tilnærming, der eleven som et helt menneske var i fokus. Jeg opplevde i praksisperioder at elevene hadde stor frihet, og mulighet for å bevege seg rundt på skolens område, med lyng, svaberg og skog. Jeg opplevde lite støy, men mye fin lek i friminuttene. Skolegården var rett og slett et rikt og variert naturområde. Denne erfaringen har gjort meg enda mer bevisst betydningen av hvordan uteområdene påvirker barnehage-barns, og skole-elevs, lek og utvikling.

Min rolle som mor til tre barn, som vokste opp med Hundremeterskogen som nærmeste naturområde, har også gitt meg mengder av opplevelser og erfaringer med barns lek og utforskning av skogen.

2.2 Problemområde

Barn oppholder seg store deler av døgnet på skolen eller i barnehagen. Mange fritidsaktiviteter, som for eksempel korps og idrett, foregår også ofte på skolen om ettermiddagen. Barns hverdag blir stadig mer organisert, og foregår på mer regulerte lekeområder enn tidligere.

I endel norske byer bygges det for tiden nye, store skoler og barnehager, der det blir plass til mange barn, og både bygg og uteområder er i en gjennomført byggestil. Inne kan det være et transparent miljø, med store vinduer og glassvegger inn til læringsrom.

Uteområdene er oversiktlige, med lekeapparater, hauger og partier dekket av farget gummi-belegg og asfalt. Naturmaterialer, som trær, gress og grus, kan finnes, men i ganske beskjeden grad. Det kan være flere årsaker bak valgene som gjøres når nye lekeplasser planlegges. Oversikt over området når mange barn leker, minske risiko for uhell, og ikke minst redusere behovet for rengjøring inne på skolen. Barnas behov for mulighet til utforskning og sanse- erfaringer har kanskje kommet i bakgrunnen.

Louise Chawla viser i sin artikkel *Benefits of Nature Contact for Children* til en undersøkelse der Hart, R (1979) hadde intervjuet 86 barns foretrukne lekeplasser i en småby i Vermont,

“..a long list of natural features followed: the river, lakes, trees, fields, hills, slopes for sliding, lawns, woods (places of both fear and fascination), and the play forts and houses that they built in overgrown edges. The place expeditions revealed small places for particular uses, such as a brook, a frog pond, a climbing tree, a hiding place under bushes, and a sand bank. The town’s play equipment was rarely mentioned. » (Chawla, 2015, s.436)

På en skole jeg har fulgt fra sidelinjen over mange år, fikk elevene selv plante et pilekratt i skolegården. Krattet har med tiden vokst seg stort, og en kan se at dette området i dag er svært mye brukt, med stier og tuneller i en liten jungel av pilebusker. Her er det skjulesteder, og rom for lek.

På en annen skole, der det gikk hull på gummidekket i skolegården, plukket barna ivrig ut grus og stein.

På skolen der jeg selv arbeider, ser jeg ofte at små grupper med elever finner seg en lekeplass i utkanten av arealet som er ment til lek, mellom gjerder og busker, der underlaget er løs bark eller grus. Her bygger de skjul, med boblejakkene til tak, og utfolder sin rollelek og liksom-matlagning med bark og pinner. Disse observasjonene forteller meg noe om at barn trekkes mot fenomener som kan oppleves, undersøkes og påvirkes, og at de har behov for sanselige, kroppslige erfaringer. Det ser også ut til at barn kan ha et iboende behov til å finne sine egne små rom der leken kan foregå.

“Jeg trenger ikke å være lenge i en barnehage for å forstå at barna og naturen hører intuitivt sammen. Barna erobrer rommet, her *naturen*, som den største selvfølgelighet. Og her mener jeg naturen i betydning grøftekanten, bekken, busken

eller knausen. Naturen roper etter utforskning, på en helt annen måte enn den definerte lekeklassen. Denne er ferdig utforsket etter et par timer, og gir minimale utfordringer for barn over tre-fire år.” (Steneby, 2014).

I møte med ulike materialer får kroppen varierte signaler, erfaringer og opplevelser. Møtet kan skje under en skapende prosess, i lek, eller i opplevelse av et estetisk uttrykk. Den franske psykologen og filosofen Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) har i sitt hovedverk «Phénoménologie de la perception» forklart hvordan vi lærer ved å oppleve gjennom kroppen. Menneskekroppens persepsjon i omgivelsene gir grunnlag for hvordan barnet lærer om verden. (Bengtsson og Løkken, 2004)

I Norge er det nylig blitt vedtatt en overordnet del av læreplanene for grunnskolen. (Utdanningsdirektoratet, 2017). Her legges det blant annet vekt på bærekraftig utvikling, et tema som har tett sammenheng med en bevisst bruk av naturen og materialene vi omgir oss med.

«Bærekraftig utvikling handler om at vekst og utvikling ikke må ødelegge miljøet, enten det gjelder luftforurensning, avskoging, overforbruk eller utrydning av truede dyr og planter. Det handler om hvordan vi forvalter, utvinner og bruker naturressurser ...» (Waterhouse, 2013, s. 88)

Bærekraftig utvikling er ett av tre tverrfaglige tema som skolen skal utdype nøyere:

Skolen skal legge til rette for læring innenfor de tre tverrfaglige temaene folkehelse og livsmestring, demokrati og medborgerskap, og bærekraftig utvikling. (.....) Elevene utvikler kompetanse knyttet til de tverrfaglige temaene gjennom arbeid med problemstillinger fra ulike fag. (Utdanningsdirektoratet, 2017, s.13).

Videre vektlegger den overordnede generelle læreplan-delen at elevene skal få utvikle skaperglede og utforskertrang:

Skolen skal la elevene utfolde skaperglede, engasjement og utforskertrang, og la dem få erfaring med å se muligheter og omsette ideer til handling. Barn og unge er nysgjerrige og ønsker å oppdage og skape. Elevene skal lære og utvikle seg gjennom sansning og tenkning, estetiske uttrykksformer og praktiske aktiviteter. (Utdanningsdirektoratet, 2017 s. 7).

Både i barnehage og skole legges det vekt på at barna/ elevene skal få nærmere kjennskap til natur og miljø. Hentet fra Rammeplan for barnehagen, og Ludvigsen-rapporten:

Barna skal få naturopplevelser og bli kjent med naturens mangfold, og barnehagen skal bidra til at barna opplever tilhørighet til naturen. (Utdanningsdirektoratet, 2017, s.11)

Temaer som kan være aktuelle innenfor miljø er å ta vare på naturen og utnytte naturressurser og landarealer på en bærekraftig måte. (NOU 2015:8, s 50)

Skolens læreplan og barnehagens rammeplan legger også vekt på danning. I overordnet del, verdier og prinsipper for grunnopplæringen står det i del 2:

Prinsipper for læring, utvikling og danning. Dannning skjer når elevene får kunnskap om og innsikt i natur og miljø, språk og historie, samfunn og arbeidsliv, kunst og kultur, og religion og livssyn. Danning skjer også gjennom opplevelser og praktiske utfordringer i undervisningen og skolehverdagen. (Utdanningsdirektoratet, 2017, s.10).

I Rammeplan for barnehager, del 1, Barnehagens verdigrunnlag, finner vi videre:

Barnehagens samfunnsmandat er, i samarbeid og forståelse med hjemmet, å ivareta barnas behov for omsorg og lek og fremme læring og danning som grunnlag for allsidig utvikling. (Utdanningsdirektoratet, 2017, s. 7)

Selv om barnehagene og grunnskolen i utgangspunktet har ulike tradisjoner og fokusområder, ser jeg at det nå har blitt en felles holdning til å fokusere på blant annet menneskets forhold til miljø, og bærekraftig utvikling. Norske barnehager og grunnskoler vil med dette få en felles verdiplattform der framtidens behov og muligheter tas vare på.

Gjennom å bli kjent med naturen settes mange ulike prosesser i gang; utforskning og persepsjon, refleksjon over fenomener, som igjen kan lede til kunnskap og respekt for

natur og miljø. Mange av de verdier og oppgaver skole og barnehage skal fremme, er av en slik art at den naturlige læringsarena gjerne kan være ute i lokale naturområder.

Med naturområde mener jeg her et areal som i hovedsak er bevokst med skog eller annen lokal-typisk vegetasjon. Det trenger slett ikke være uberørt villmark, men må tåle at en bruker av fornybare materialer som kvist, kratt, blomster, flytter på løse steiner etc. Et skogsområde som overlates til seg selv, vil ganske raskt bli preget av naturlige prosesser med gjengroing, vindfall, nedbrytning, og få et variert plante-, og dyreliv. Dette gir rike muligheter for utforskning og kroppslige opplevelser.

2.3. Problemstilling:

På denne bakgrunn har jeg ønsket å gjøre en undersøkelse formulert med følgende problemstilling:

«Hvordan kan et lite skogsområde i nærmiljøet brukes som en arena for estetisk skapende arbeid, med stedlige materialer og inspirasjon fra stedets kvaliteter?»

En nærmere redegjørelse av de enkelte begrepene har ledet fram til at denne undersøkelsen kunne bli av en praktisk art, i et møte mellom forsker (meg) og de materialer og de muligheter en kunne finne på stedet.

Skogsområde

Med begrepet skogsområde har jeg i denne sammenheng ment et naturområde som har en stedstypisk, karakteristisk kvalitet, i dette tilfelle skog. En skog er et vegetasjonsområde som er bevokst med trær, som er så høye, og står så tett, at de påvirker hverandre. Skogen er et økosystem som har innvirkning på klima, lysforhold og binder karbondioksid og vann. (Sundin, 2015) I min avhandling er det en *barskog* jeg har undersøkt, men alle typer naturområder har sine kvaliteter som en kunne undersøkt på samme måte.

Estetisk skapende arbeid.

Ordet «estetikk» brukes ofte i dagligtalen om det som er vakkert og harmonisk, det skjønne i kunsten og naturen. Etymologien til ordet er imidlertid fra det greske *aisthesis* eller det nylatinske *aesthetica*, som betyr «den kunnskap som kommer gjennom sansene» (Bale, K, 2009, s.10, 13). Estetisk skapende arbeid har jeg brukt om skapende arbeid som har

sansning som vesentlig element. I møte med den verden som åpenbarte seg i skogen, ble sanseinntrykk og stemninger faktorer som påvirket den skapende prosessen i undersøkelsen.

Stedlige materialer og kvaliteter.

Stedlige materialer er de materialer som finnes naturlig i skogen, og som kan brukes i skapende arbeid. I min undersøkelse har materialet tre i ulike former vært et naturlig valg. For meg har det vært viktig at skogen ikke skulle ta skade, og at det enten ble brukt løse materialer som kongler, pinner, steiner, og blader, eller kvist fra busker som fornyer seg ved tilvekst. Materialene skulle dessuten etter hvert kunne vandre tilbake inn i naturens kretsløp. Bærekraft og økologi har vært overordnede moment når det gjaldt å velge materialer. Stedets kvaliteter kunne være spesielle trekk, linjer i landskap eller vegetasjon, opplevelse av rom, volum eller lysforhold.

3.Undersøkelsens struktur

I dette kapittelet har jeg vist en oversikt over arbeidsprosessen i masteravhandlingen.

Jeg har også konstruert en visuell oversikt over i hele undersøkelsen (fig.1).

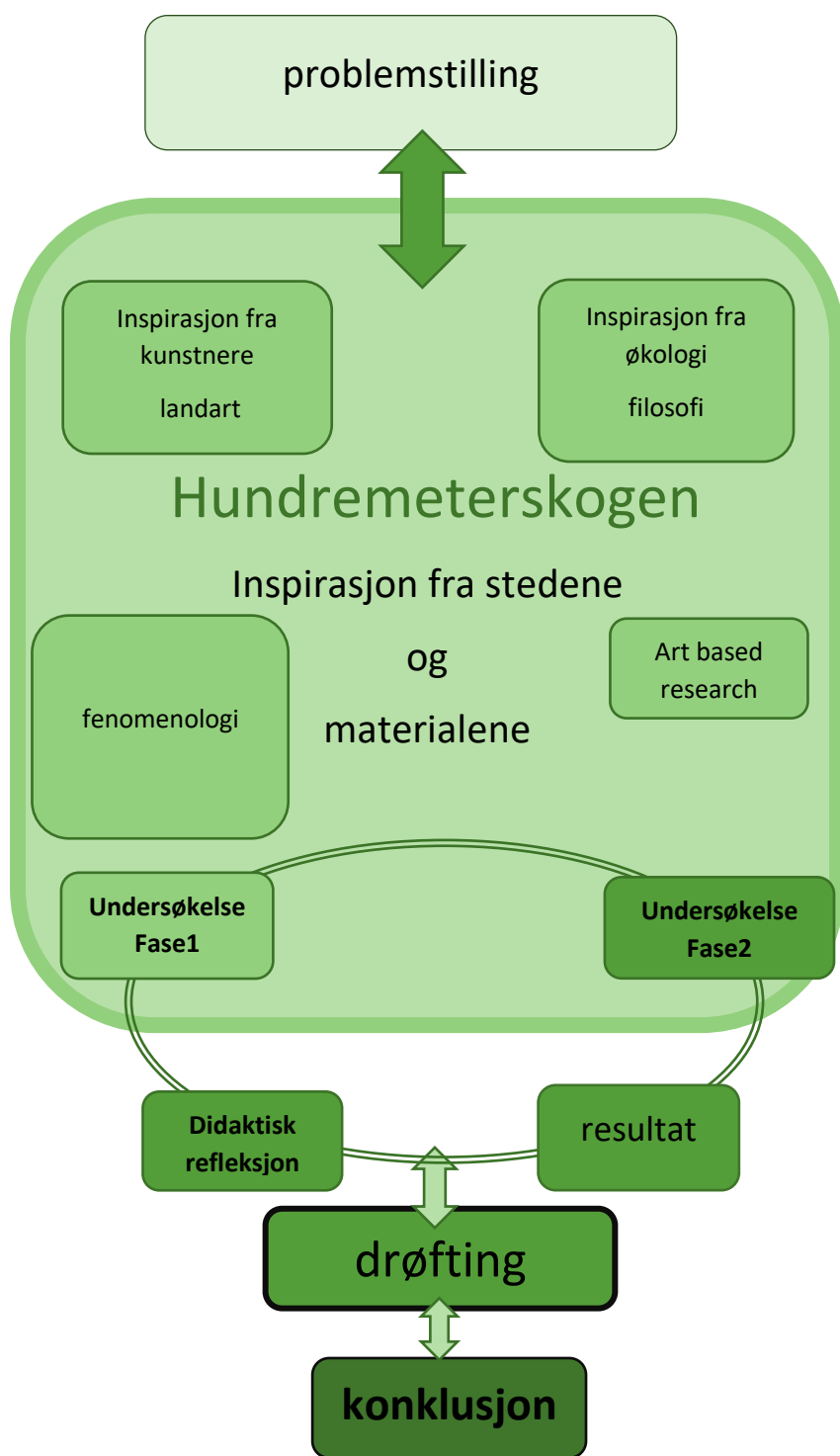
Undersøkelsen har fått en struktur som naturlig har fulgt prosessen:

Etter *innledningen*, der blant annet egne barndomserfaringer kom fram, ble *problemområdet* definert og med en *problemstilling* som best kunne besvares gjennom en bred praktisk undersøkelse. Som *teoretisk grunnlag* fant jeg det som naturlig å se problemstillingen i et fenomenologisk lys siden sansning og persepsjon er en integrert del av estetiske opplevelser. Fenomenologien og kroppsbasert læring, embodied cognition har vært teoretiske innfallsvinkler til feltet. Det har vært naturlig å finne inspirasjon og erfaringsgrunnlag fra Environmental- art. Også hos nåtidens urfolk finner vi estetiske uttrykk som har nært slektskap til den moderne konseptuelle kunstretningen. (Tin, 2011, s.24) Felles utgangspunkt for disse uttrykkene er gjerne en holistisk verdensoppfatning, der menneskets plass i naturen bygger på respekt og forståelse for naturens prosesser.

Kunnskap og bevissthet har økt rundt naturvern og globale utfordringer. Som en reaksjon på de menneskeskapte problemene, forurensning og rovdriften på jordas naturressurser har det også dannet seg filosofiske retninger som økosofi eller dypøkologi (Tschudi, 2000, s.154), (Sørenstuen, 2011, s.109). Ved valg av *metode* har jeg valgt å bruke en fenomenologisk- hermeneutisk innfallsvinkel, samtidig som jeg har sett nærmere på ABR, (arts based research). Valg av metode førte også til at jeg har valgt å bruke begrepet aksjon om de enkelte utprøvingene i fase 1 og 2. Erfaringer fra de praktiske aksjonene som ble gjort i fase 1 av eget estetisk skapende arbeid, ble analysert og tolket før jeg gikk videre til fase 2. Jeg har undersøkt egne aksjoner, og har selv konstruert forskningsfeltet. En analyse av de enkelte aksjonene i fase 1 ville gi resultater jeg kunne bygge videre på i fase 2. Å forske i egen praksis kunne være utfordrende, og det var en kontinuerlig balansegang.

Tilslutt drøftet jeg aktuelle resultater og avsluttet med en konklusjon over hvorvidt problemstillingen ble besvart. Oppgavens *didaktiske* del kom som en refleksjon av alle de enkelte tanker og erfaringer jeg gjorde underveis i tillegg til de rådende styringsdokumenter for barnehage og skole.

3.1 En visuell oversikt over undersøkelsen



Figur 1. Visuell oversikt over avhandlingen

4. Teoretisk grunnlag

I dette kapittelet har jeg funnet fram til aktuell teori. En kort presentasjon av viktige tenkere innen området filosofi, økologi og fenomenologi og kunstnere som har gitt meg inspirasjon. Siden sansning og persepsjon er viktig i sammenhengen, har jeg også gitt en kort innføring i kroppens ulike sanser. Jeg har også sett nærmere på materialene, skogens byggeklosser.

4.1 Bakgrunn

Over hele verden har mennesket til alle tider brukt naturen som arena for skapende arbeid. Vi finner det i helleristninger og hulemalerier, og i vår tid ser vi fortsatt hvordan urbefolkninger bruker sted og materialer fra natur for å skape sine verk. (Gardner, 1996. s.24).

Å bruke Environmental art, eller naturkunst, i en pedagogisk sammenheng er et forholdsvis nytt forskningsfelt. Selve kunstformen har eksistert i om lag 50 år, mens pedagogiske studier der kunstformen er satt i sammenheng med filosofiske, estetiske og didaktiske ideer, har hatt en sterk økning i de siste årene både i Finland, Storbritannia, Tyskland, Australia, USA og Canada. Studiene blir sett på som framtidsrettede og aktuelle, og er svært populære. Det finnes en rekke kunstbøker med Environmental art, og ulike former for Land art, mens pedagogiske fagbøker i emnet er sjeldnere. I Finland har Timo Jokela og Glen Coutts utgitt en artikkelsamling i bokform: *Art, Community and Environment, Educational Perspectives (2008)*, og her i Norge har Jan- Erik Sørenstuen gitt ut boka «Levende spor», der han deler av sin årelange erfaring fra området. (Sørenstuen, 2011, s. 5)

Arkitektur har en direkte sammenheng mellom menneske og sted. Under arbeidet i Hundremeterskogen har jeg stadig erfart at skogen har mange fellestrekk med arkitektur. Stedets stemning, lys-kvaliteter og muligheter, opplevelse av rom og nivåer er arkitektoniske kvaliteter. Arkitekturen virker inn på menneskenes hverdag, hvordan den organiseres, og hvilke inntrykk omgivelsene gir. Påvirket av modernismen fikk norsk arkitektur nye uttrykk i etterkrigstiden. Funksjonalitet og åpenhet var viktige elementer. Christian Nordberg-Schulz (1926-2000) var den arkitekten som etterhvert

fikk størst forståelse for hvilken betydning arkitektur og omgivelser hadde for menneskene som levde her. Han utga en rekke bøker, og som professor på arkitektthøyskolen fikk han stor påvirkningskraft. (Thiis Evensen, 2009)

Filosofiske strømninger har kommet i takt med kunnskap og oppmerksomhet rundt miljøvern, forurensning og klimaendringer. Et viktig bidrag her er den norske filosofen Arne Næss, som var med på å grunnlegge den Dypøkologiske bevegelsen.

På 1960 tallet oppstod det nye retninger innen vestlig kunst, som en mot-reaksjon på den etablerte kunstverden. Det fulgte også parallelle strømninger innen filosofi og naturvern. Begreper som Earthwork, Site specific art, Land art og Environmental art ble brukt i den nye kunstretningen, som kan regnes som en konseptuell kunstform. Det oppstod både en engelsk og en amerikansk tradisjon, omtrent på samme tid. (Danbolt, 2014, s. 291)



Figur 2: Robert Smithson, Spiral Jetty 1970, Utah.

Den amerikanske tradisjon har ofte blitt representert av Robert Smithson med sin Spiral Jetty (fig. 2). Dette steds- spesifikke arbeidet gjør et stort inngrep i naturen, og skiller seg ved blant annet dette fra den engelske tradisjonen, som gjør arbeidene mer i samspill med stedet. Jeg opplever at kunstnere som skaper steds- spesifikk naturkunst her i landet oftest har en påvirkning fra den engelske tradisjon.

4.2 Stedets betydning

Christian Nordberg- Schulz var en norsk professor i arkitektur. Han begynte sin karriere påvirket av modernismen, men ble etter hvert svært opptatt gammel byggeskikk, av hvordan en kan se arkitekturens mening og sammenheng med stedet.

Han utviklet stor forståelse for stedets betydning for identitetsfølelse, menneskenes hverdag og hvordan stedet bør forstås før en planlegger arkitektur. Han brukte betegnelsen *genius loci* om stedets ånd. Hva er egentlig et sted, og hva kjennetegner stedet? Nordberg-Schulz har skrevet flere bøker om arkitektur, mennesket og steder, og hans tanker er sterkt preget av en fenomenologisk opplevelse av omverden. (Thiis Evensen, 2009)

«generelt kan vi si at menneskene, for å oppnå fotfeste i tilværelsen, må åpne seg for omverdenens egenart, for den *genius loci* som de skal leve med. Det latinske begrepet *genius loci*, som betyr stedets «ånd eller vesen», har sitt opphav i urgamle forestillinger om stedet som en levende, virkende realitet. Ned gjennom tidene har *genius loci* vært en av de viktigste faktorer som bestemmer levemåte, kunstformer og bosetningsstrukturer.» (Nordberg-Schulz, 1992, s 31-32)

Han ser skogens betydning i menneskenes tilværelse. I NRKs program «Livet finner sted», 1992 sier han:

«Det vi er, er det vi er blitt kjent med fra barnsben av. Vi nordmenn er den tette skogen og den myke skogbunnen.» (Nordberg-Schulz, 1992)

4.3 Dypøkologien

Arne Næss (1912-2009) var en av våre mest betydningsfulle filosofer i vår tid. Som professor i filosofi ved universitetet i Oslo, fikk han stor innflytelse på norsk universitetsutdanning. Han var aktiv i naturvern, og han knyttet mye av sin tenkning til økologi.

«Økologi som vitenskap kan hjelpe til med bevaring av naturen. Men vi må ha noe mer enn bare fagkunnskap. Vi trenger også økosofi- økovidom- for å løse problemene fra grunnen av. Vi trenger sterkere verdisyn og helhetssyn, der naturvern inngår som en ekte del. Mer enn noen gang er dette i dag en utfordring for vitenskapen.» (Næss, A, i Tschudi, H, 2000, s 52)

Han var med og utviklet økofilosofien, og trengte etter hvert enda dypere ned i filosofien, og formulerte dypøkologi som en egen retning.

Dypøkologisk tenkning forsøker å lodde de dypeste konsekvensene av menneskehetens tilhørighet i den globale sammenhengen av liv. (Sørenstuen, 2011).

« Arne Næss, som er en av økofilosofiens grunnleggere og foregangsmenn, forstår økologi som det tverrfaglige studiet av organismers livsvilkår og levemåter i samspill med sine omgivelser, både de levende (andre organismer og livsformer) og de ikke-levende (klima, jordbunn, geografi og så videre). Slik definert er økofilosofi å forstå som en rent faktisk og beskrivende, og ikke en normgivende eller vurderende, disiplin. Målsettingen er å bidra til forståelsen av prosesser og begivenheter innen økosystemer ved å studere betingelsene for holdbar kunnskap om slike systemer. Erkjennelsen av at helheten er mer enn summen av de enkelte delene, er sentral i økofilosofisk tenkning.» (Tranøy, 2016).

Arne Næss mente at barns evne til å se verden var en verdifull innfallsvinkel som alle burde tilegne seg. Han beholdt også hele livet det lekende og barnlige ved sin væremåte.

«Barna forteller om gleden og selve opplevelsen i det å være menneske på jorden. Barna forteller også -hvis vi vil lytte -at vi må lære å leve i pakt med oss selv, og at vi må besinne oss, for å bruke et litt gammelmodig uttrykk.» (Næss, A. i Tschudi, H, 2000, s 236)

I sin dypøkologi viser han at vi må se på verden med et helhetssyn, og at mennesket er en del av naturen og verden.

Næss formulerte åtte punkter som grunnlag for Dypøkologien:

- 1.Hvert individ og alt liv på Jorden har verdi i seg selv. Det gjelder også kulturelle livsformer. Verdien er uavhengig av nytteverdi for mennesker.
- 2.Livsformene utfolder seg i gjensidighet, med livskvalitet som grunnlag for samliv og sivilisasjon. Mangfold og rikdom av livsformer er avgjørende for at verdiene kan utfolde seg.
- 3.Mennesket som livsvesen er unikt. Med sin evne til både å skape og ødelegge har det et tilsvarende ansvar for livet på Jorden.
4. Det er mulig og ønskelig, med respekt for alle individer og kulturer, å arbeide for en langsiktig nedgang i antall mennesker på Jorden.

5. For tiden er menneskenes inngripen i livsgrunnlaget på Jorden så omfattende at det truer selve livets utfoldelse.
6. En ny politikk er mulig og nødvendig. Et samfunn med livskvalitet kan bygges på dialog, og et utvidet menneskesyn, på samarbeid og forsiktighet med Jordens ressurser.
7. Det er nødvendig å velge verdier i retning av livskvalitet, fremfor i retning av stadig høyere levestandard.
8. Disse punktene søker å vekke til utvidet omsorg for medmennesker og alt liv på Jorden. Ansvar for de nødvendige forandringer ligger hos hver og én av oss. (Næss, A, i Tschudi, H, (2000) s.154)

Jeg har valgt å presentere alle punktene, da de oppfordrer til en gjennomgående holdning til livet og omverdenen. I denne oppgavens sammenheng, er spesielt de tre første punktene viktig å formidle når en arbeider med barn og skapende arbeid i naturen. Næss er imidlertid også opptatt av at en ikke skal la fremtids-frykt og dårlig samvittighet bli en styrende faktor i livet. De videre punktene om menneskets inngripen og rolle på Jorden understøtter aktualiteten i det å ha et holistisk verdensbilde, med fokus på økologiske sammenhenger.

4.4 Kunstnere som har inspirert meg i undersøkelsen.

I mitt eget estetiske arbeid har jeg latt meg inspirere av flere kunstnere. Jeg har hentet fram noen av de som har uttrykk jeg kunne relatere meg til. Andy Goldsworthy er en av grunnpilarene innen naturkunsten, mens Cornelia Konrad reiser verden rundt og gjør større arbeid basert på filosofiske betraktninger. Richard Long har lenge arbeidet med naturkunst, selv om han også ofte trekker kunsten inn i galleriene. David Nash er, sammen med Andy Goldsworthy og Richard Long, blant de kunstnerne som har inspirert og kanskje hatt størst innvirkning innen konseptet environmental-art. Tilslutt har jeg presentert en ung, norsk samisk kunstner, som med sitt politiske budskap brenner for å formidle sitt folks utfordringer i samfunnet. Dette gjør hun med verk som er nært beslektet med naturkunst og steds- spesifikke installasjoner. Alle kunstnerne jeg ser nærmere på er fortsatt aktive, og reiser rundt og gjør små og store installasjoner, ofte i større prosjekter, i samarbeid med andre kunstnere.

4.4.1 Å skape et estetisk uttrykk ut i fra stedets kvalitet.

Andy Goldsworthy ble født i England i 1956, men har etablert seg i Skottland. Han har jobbet som kunstner siden 1970-talet, og i 1977 bestemte han seg for å lage kunsten sin ute i naturen, med de materialer som er tilgjengelig på stedet. Han forsøker også å gjøre et nytt kunstnerisk arbeid hver dag. Dette innebærer at Goldsworthys arbeid er svært varierte i størrelse og materialvalg. Han kan lage store stein-skulpturer på mange tonn, samtidig som han kanskje setter sammen en liten, skjør installasjon av løv på bakken. Han har en usedvanlig bredde i ideer og gjennomførte prosjekter, som alle har til felles at de er laget ut i fra relasjonen til stedet de er gjort.

Goldsworthy lar seg inspirere av naturen, og bruker mye linjer fra landskapet, gjerne i buktende slynger. Han bruker også ofte sirkel-relaterte former, i kuler, spiraler, hull og sirkler.

Han bruker virkemidler som kontraster i farger og form, for å skape spektakulære uttrykk av stedets materialer. Han utfordrer tyngdekraft og tid, og setter sammen, organiserer eller gjør uventede grep med kombinasjoner av de muligheter han finner.

Han sier selv at han kunne fått samme effekt gjennom å manipulere et bilde i Photoshop, men da ville han gått glipp av alt arbeidet, sanseintrykkene, tiden, frosten og svetten, regnværet og varmen fra sola. Han ser på de mange små, daglige arbeidene som en mulighet som dagen og stedet gir han:

«I take the opportunity each day offers. » (Andy Goldsworthy, 2014)

Arbeidene han gjør har ofte en flyktig karakter. Når han jobber med snø, is, skygger og vann, vil kunsten vare fra sekunder til dager. Det er derfor viktig å fotografere arbeidene, både for minne og dokumentasjon. Andy Goldsworthy er en dyktig fotograf, og bruker flere ulike fototeknikker samtidig i sin dokumentasjon.



Figur 3: Andy Goldsworthy, Striding Arch on Bail Hill. (2000), Skottland.

Foto: Alan O'Dowd,(Creative Commons).

Som flere av de andre kunstnerne innen retningen for Land-art, har Goldsworthy flere oppdrag rundt i verden der han lager mer permanente arbeid på stedet (fig.3). Han har også utstillinger inne på gallerier, men har nok en preferanse i å arbeide utendørs blant elementene. Han liker ikke å gjøre arbeid der det er mange mennesker, men gjør av og til også spennende aksjoner i bymiljø. Han har for eksempel lagt seg ned på fortauet, og ventet på regnvær, for å skape en lys silhuett mot det våte fortauet. Goldsworthy legger vekt på at han jobber steds- spesifikt for å utforske farger, former og linjer. Han vil ikke etterligne, men spille sammen med naturens kvaliteter. Arbeidet kan være uforutsigbart, han prøver ut rom, sted, tid og atmosfære, og genererer energi. På den måten lærer han å se med nye øyne på mulighetene som finnes (Goldsworthy, 2014,).

Når Andy Goldsworthy har laget, og dokumentert så mange små, virkningsfulle arbeid, gjør dette han til en av de viktigste kildene til inspirasjon for andre som vil forsøke seg med naturen som materiale. Arbeidene er spennende, og det er tydelig hvilke virkemidler han tar i bruk. Dette gjør han spesielt egnet når en vil trekke fram eksempler i didaktiske sammenhenger. Andy Goldsworthy har inspirert meg ved at han fokuserer på små detaljer i miljøet, og forsterker dem ved å bruke formal- estetiske virkemidler til et nytt, spennende uttrykk.

4.4.2 Kaos og orden, fragmenter og helhet.

Cornelia Konrads ble født i Tyskland i 1957. Hun arbeider hovedsakelig med steds-
spesifikke installasjoner, og har hele verden som sin arbeidsplass. Hun reiser rundt, og
lager både egne utstillinger, og prosjekter sammen med andre kunstnere. Hun er utdannet
innen filosofi, noe som ligger som en undertone i alle hennes arbeid.

*"I like this idea of showing that there is something invisible to be found in the visible. I
like to awaken the joy of thinking about possibilities, about what might be. [...] What I'm
most interested in is order and chaos. The visible and invisible. The material and
immaterial. And I don't see them as contradictions. They're like poles that are in
everything. I like moments of amazement and irritation. On the whole when we look, we
don't see. We wander in a sort of monologue with ourselves. This irritation and
amazement shake us out of this mental drowsiness."* (Konrads, 2015)



Figur 4. Cornelia Konrads, Passage (2015) Domaine de Chaumont-sur-Loire,
Frankrike

Cornelia Konrads oppholder seg en tid på stedet der hun skal gjøre et arbeid, og setter
seg inn i stedets historie og kvalitet før hun lager et stedsspesifikt arbeid. Hun gjør
installasjoner både inne på gallerier og ute i parker eller naturområder. Hun har blant
annet hatt større prosjekter i India, Frankrike og USA. Hennes arbeider har ofte
virkemidler som overraskende plassering, tilsynelatende opphevelse av tyngdekraft og

naturlover. Hun lager en illusjon om at stødige elementer i omgivelsene for eksempel en mur, går i oppløsning, og tilskueren kan få en opplevelse av ustabilitet og forvirring. Hun ønsker å rette oppmerksomheten mot dagligdagse elementer, og gjør en endring i dem, som skaper undring. Arbeidene har gjerne en fragmentering, der en del av bitene nærmest svever i luften. Det er nettopp dette uttrykket, som jeg synes kan nærme seg surrealisme og illusjoner, som har virket inspirerende når jeg skulle gjøre egne aksjoner.

4.4.3 Med pinner og stein, i sirkler og linjer

Richard Long ble født i England i 1945. Richard Long har arbeidet som Land art kunstner siden midten på 1960 tallet, og har hatt stor betydning for kunstformens plassering mellom objekt,- og konsept-kunst. Han henter inspirasjon mens han vandrer lange turer i naturen.

«My work has become a simple metaphor of life. A figure walking down his road, making his marks. It is an affirmation of my human scale and senses.»(Long, 1981)

Han har gjerne sirkler eller linjer som sine mest brukte virkemidler. Han finner materialene i naturen, og bruker gjerne stein, pinner eller leire i sine arbeid. Han gjør steds spesifikke arbeid, men trekker også natur-materialene inn på gallerier.



Figur 5. Richard Long. Sea Lava Circle (1988)

Richard Long arbeider i spenningsfeltet mellom kaos og orden. Han samler materialene på stedet, og organiserer, sorterer og plasserer de enkelte deler til et nytt uttrykk. Et

kunstnerisk uttrykk kan være så forsiktig og tilpasset stedet, at forbipasserende ofte ikke forstår at de ser et kunstverk. Han legger stor vekt på sanseopplevelser og gir ofte fenomenologiske beskrivelser av opplevelser på vandringene sine. Av og til ser vi bare kunstverket som en skriftlig samling av poetisk beskrevne detaljer fra turen. Long har flere arbeid som kan ligne hverandre, men som har noe individuell karakter. Jeg har blitt inspirert av Long med sine arbeid med sirkler, der han setter sammen mange små biter, som alle er unike, men har felles trekk. Ved å vise en helhet setter han samtidig oppmerksomheten mot det unike i hver enkelt stein. På samme måte ser jeg at pinnene i skogen er forskjellige, men alle er pinner. Og hver pinne eller stein symboliserer enkeltmenneskets plass i den store helheten, i den store sirkelen

4.4.4 Med ild, og trær i vekst

David Nash ble født 1945 i Esher, England, og har siden etablert seg i Wales. Han startet tidlig med å arbeide i naturen, og bruker oftest tre som materiale i sine skulpturer. Han planter og former levende trær, og er kjent for sin «Ash-dome» som han har utviklet i mer enn 40 år. Han bruker også gjerne trær som allerede ligger nede, falt for storm eller hugget av andre årsaker. Som på Black Mound (fig 6), som er trestammer av store eiketrær fra stedet, Tremensheere garden i Cornwall, England. Denne skulpturen er av Nash sine senere arbeid. Et kraftig virkemiddel han etter hvert ofte bruker er å brenne overflaten kontrollert. Dette gir en forkullet svart, overflate, som også gjør treet motstandsdyktig mot råte. Når David Nash former levende trær bruker han teknikker hentet fra gartneryrket. Han skjærer snitt ut av stammen, bøyer sammen, dekker såret, og lar treet vokse sammen i en ny retning. Han former treet, steller og passer på at veksten skal gå godt. Denne formingen av trær minner meg litt om hvordan indianske folkegrupper merket stiene sine i tidligere tider. I nord Amerika kan en ennå finne spor etter disse merkede løypene gjennom skogene. Det er nettopp trær som er formet etter samme prinsipper som Nash bruker, og som gir treet vekst en særegen form og retning. Jeg ser en felles holdning i hvordan en indiansk befolkning og en land- art kunstner former trærne, med kunnskap om hvordan de kommer til å utvikle seg etter relativt små inngrep. De arbeider i og med natur i en holistisk kontekst. Det er imidlertid en ulik intensjon i hvorfor de levende trærne formes; Nash skaper estetiske installasjoner av naturen, mens merketrærne hadde en mer praktisk hensikt. Når Nash hugger i tre, former han ofte skulpturene sine etter geometriske former, kuler, kuber, og kjegler. Han

brenner dem, lar dem stå ute i all slags vær, eller sender arbeidet ut i en elv, og dokumenterer ferden med foto. (Nash, s.68-69)



Figur 6. David Nash, Bluebells and black Mound. (2012). Tremeneheere Sculpture Gardens, Cornwall. Foto: Rod allday.CC

David Nash bruker også treskulpturene som utgangspunkt for tegninger. Han tegner skisser, men også tegninger av de ferdige arbeidene. Han har gjort noen arbeid av de spesielle blåklokkene (fig 6) som vokser i Englands skoger. Han har plantet løk, slik at blåklokkene vokser fram i sirkler, og samlet tusenvis av ørsmå svarte frø fra dem, og brukt som legemliggjørelsen av blåfargen, lagt i store sirkler inne på galleriet. De svarte frøene har en iboende kraft om å lage den sterkeste blåfarge. Fargen er skjult i frøene, men vi ser den ikke. Dette synes jeg kan være en vakker metafor for hvilke krefter og egenskaper som kan bo i et menneske, selv om det ikke synes i det ytre.

Nash har inspirert meg ved at han arbeider med levende trær, og former i samarbeid med treets egne muligheter. Tidsperspektivet i min oppgave er for kort til å gjøre dette, men jeg synes det er en spennende bruk av materialet. Nash bruker også ild som et virkemiddel, og setter på den måten i gang andre voldsommere krefter enn det stabile

treet. Egen erfaring med bruk av ild, er at det gir intense sanseopplevelser, samtidig som nedbrytningen av treet går raskt. Ild setter i sving dype og grunnleggende følelser i det å være menneske.

4.4.5 Samtidskunst av urgammelt materiale i en politisk kontekst

Máret Ánne Sara ble født i Norge i 1983. Hun er en ung, allsidig samisk kunstner som gjerne har et politisk budskap, og bruker sterke virkemidler i arbeidene. Hun arbeider både med tekst, to dimensjonale teknikker, og installasjoner. Hun er ikke en typisk land-art kunstner, men har imidlertid flere arbeid som ligger nær steds-spesifikk kunst i materialvalg og konsept. I sine arbeid fra prosjektet **Pile o´Sápmi**, (2016/17) bruker hun hoder fra reinsdyr som materiale. I ett arbeid ligger hodene i en stor haug, med det norske flagget plantet på toppen. Installasjonen er plassert ute i snøen, utenfor Indre Finnmark tingrett. Inne foregikk rettsaken der en ung reindriftsame forsvarer sin rett til å ha tilstrekkelig stor dyreflokk, og reindrift som levebrød. Det har en klar parallell til dokumentariske foto fra 1800-tallets utrydningen av bøfler i Regina, Nord Amerika, **Pile o´Bones**. I 2017 deltok hun på Documenta 14, med en installasjon av 400 reinsdyr-skaller montert sammen til en gardin. Senere monterte hun



Figur 7. Máret Ánne Sara med installasjonen «Pile o Sapmi» foran Stortingsbygningen i Oslo. (2017) foto: Heiko Junge

reinsdyr-skallene utenfor Norges Storting som en politisk kommentar til en rettsak som foregikk i høyesterett. (Kunstkritikk.no, 2017).

Når en kunstner viser sine verk i bybildet, oppsøker hun selv publikum, og får budskapet tydelig fram. Pile o´Sápmi- installasjonen, slik den så ut i 2017, har fått grunnkomposisjonen til det samiske flagget, med fargenyanser som gjentar de vertikale stripene på venstre side, men uten den todelte sirkelen som finnes i flagget. Foran Stortinget har rein-skallene et formspråk som er i dialog med stortings-bygningens detaljer, og de grågule fargenyansene ligger også nær hverandre. Verket får en forsterket virkning ved denne plasseringen. Stedet har stor betydning for verket, og føyer seg inn under steds- spesifikk kunst.

Jeg har tidligere selv laget arbeid der mange nesten like elementer bindes sammen til en større flate, og synes denne bruken av materialet gir en interessant veksling mellom det individuelle særpreget som sammen gir et nytt uttrykk. Da jeg første gang så Sara sin gardin av rein-skaller, så jeg hvordan hun utnyttet forskjellene i farge, tekstur og størrelse for å skape et nytt bilde. Det er nettopp de små variasjonene som gjør arbeidet spennende.

4.5 Læren om fenomenene

Fenomenologien er i denne sammenhengen både en metode, men også det teoretiske grunnlaget som skinner igjennom i helheten. Fenomenologi er da læren om fenomenene, og kan innen filosofien ha flere betydninger. Det oppstod på tidlig 1900-tallet flere retninger innenfor fenomenologien, der Hegel, Husserl, Scheler og Heidegger var blant de første teoretikere som brukte begrepet i en filosofisk sammenheng. (Bengtson & Løkken, 2004, s. 32).

Edmund Husserl (1859-1938) regnes i dag som fenomenologiens grunnlegger. (Hjardemaal, 2014, s.207), Han mente at det var umulig å være fullstendig objektiv i en forskings-sammenheng. Forskere sitter inne med egen erfaring, en forforståelse, av verden. Dette kan for oss vise seg i den forskjellen et lite barn, og en voksen opplever,

for eksempel et tre. Den voksne vet, at treet endrer seg i takt med årstidene, mens barnet kan bli full av undring, og forskrekkelse, over hva som skjer når høstbladene faller av, og grenene står nakne. Barnet må få mulighet til å gjøre egne erfaringer for å forstå sammenheng. På samme måte mente Hans -Georg Gadamer, som spilt en viktig rolle i utviklingen av ny- hermeneutikken, at fortolkeren av en tekst alltid ville gå inn i prosessen med en forforståelse, som til en viss grad ville påvirke tolkningen. Gadamer beskriver en fortolkning med at vi har vår forståelseshorisont, som etter en gjensidig prosess i forsøket på å forstå referansesystemet bak en tekst, får en sammensmeltning av forståelseshorisonter (Hjardemaal, 2014, s193)

Med tiden utviklet Husserl, etter hvert en teori om fire viktige faktorer som har fundamental betydning: Tid, kropp, intersubjektivitet og livsverden. (Zahavi, 2001, s.118) Husserl mente vi opplever et fenomen ut ifra hvordan det viser seg for oss i vår livsverden. Livsverden er verden slik vi erfarer og opplever den. Samtidig med Husserl finner vi også Max Scheler og Martin Heidegger som hadde en annen innfallsvinkel til Fenomenologien.

Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) var en fransk filosof, som også var professor i barnepsykologi og pedagogikk. (Bengtsson & Løkken, 2004, s. 31). Han videreførte Husserls tanker og ideer fra fenomenologien, og ga ut skriftene *La structure du comportement*, og *Phénoménologie de la perception*, som skulle bli hans viktigste verk. Merleau-Ponty var også påvirket av gestaltpsykologien, og Henri Bergson.

Merleau-Ponty beskriver den verden vi lever i:

«natur og kultur, samfunn og individ, fysiske og psykiske forhold utgjør for eksempel ikke uforenlige elementer som bare kan eksistere ved siden av hverandre, men aldri møtes. Tvert imot - disse elementene forenes stadig i konkrete figurasjoner og gir verdenen en enhetlig stil.» (Bengtsson & Løkken, 2004, s. 35).

Merleau-Ponty mener det er en sirkularitet mellom kropp og subjekt. Han forklarer det med at når jeg holder min venstre hånd over den høyre, er den venstre subjekt, mens den høyre er objekt, og på samme måte på omvendt vei. Kroppen er uløselig knyttet til å være subjekt, og han snakker om den levde kroppen og egenkroppen som et utgangspunkt for hans filosofi.

«Den egne kroppen er ikke en ting jeg kan flytte rundt i rommet, det er kroppen som subjekt som flytter tingene. Den levde kroppen har jeg med meg overalt, i

alt jeg sanser og erfarer. Som subjekt er den egne kroppen ikke i rom og tid som trær og busker, men den bebor rommet og tiden. For den egne kroppen oppstår et levd rom og en levd tid gjennom kroppens væren-til-verden, gjennom dens interaksjon og kommunikasjon med verden.» (Bengtsson & Løkken, 2004, s. 39).

Gjennom Fenomenologien og Merleau-Ponty blir det tydelig at det er kroppen, med dens sanser og evne til persepsjon, som opplever verden, og som følgelig blir redskapet en kan lære verden å kjenne gjennom. En nyere pedagogisk retning som har dette filosofiske grunnlaget er Embodied Cognition. Her blir kroppens og sansenes rolle i læringsprosessen viktig. Det er ikke slik at vi lærer med hjernen alene, men hjernen er i et tett samspill med kroppen, det motoriske og sensoriske system.

“There are causal relations between the systems but the sensory and motor systems are not constitutive of cognition. For embodied views, the relation to the sensori-motor system to cognition is constitutive, not just causal.” (Adams, 2010, s.619)

Embodied cognition er et svært komplisert fagområde i spenningsfeltet mellom filosofi og nevropsykologi. Jeg har valgt å ikke forklare dette her, men har imidlertid sett at det har nær sammenheng med hvordan barn lærer gjennom å bruke kroppen ute i naturen.

4.5.1 Med sansene åpne- mennesket er natur

Vi mennesker er en del av naturen, og for å mestre tilværelsen har vi blitt avhengig av å *sanse* verden, for å dekke våre behov, og for å unngå farer. Mennesket er født med et komplisert og sammensatt sanseapparat som er tilpasset et liv i naturen. Som spesialpedagog har jeg møtt barn som har hatt forstyrrelser eller skader på en eller flere av sansene. Om en er *født* døvblind, skaper det langt større vansker med å forstå verden, enn om en får skadene senere i livet. Da har en allerede tilegnet seg et erfaringsgrunnlag, og en forståelse av hvordan ting ser ut eller høres. Vi har tolket sansenes signaler, og persipert dem, ved å sette inntrykkene i en sammenheng.

«Persepsjon innebærer at et sanseorgan stimuleres, og at denne stimuleringen så resulterer i en opplevelse. Eksempelvis kan vi høre en vedvarende, dyp lyd utenfor (sansepåvirkning), mens oppfatningen av denne innebærer en tolkning. (Svartdal & Teigen, 2017).

Sansning er et stort og sammensatt nevrologisk felt, og jeg har her kun gitt en kort forklaring, uten å gå inn på de enkelte sanseapparaters oppbygning og typer reseptorer. Nettopp ved å erfare vanskene som oppstår ved sanseforstyrrelser, har jeg sett betydningen sansningen har i opplevelsen av fenomener.

I huden finnes mange reseptorer for berøring, trykk, vibrasjon, smerte, kulde og varme. Hvordan opplever vi tyngde?

Kan det også være slik at kontraster i inntrykkene forsterker opplevelsen?

Flere av sansene er ikke ferdig utviklet ved fødselen, og stimulering av sansene er avgjørende for at barnet skal lære å forstå verden. Syn og hørsel er de sansene som regnes som mest avanserte, og som ikke er ferdig utviklet når en blir født. Jeg har her beskrevet sansene ut ifra hvilke sanseopplevelser en kan vente å møte når en er ute i naturen.

Sansene kan deles i to hovedgrupper, fjern-sanser og nær-sanser. (sansetap.no), (snl.no). Fjern-sansene syn og hørsel kan gi informasjon om noe som er et stykke unna.

Syn

Øyet gir informasjon om lys, mørke, farger, skarphet og bevegelse. Når barnet etter hvert har erfart verden gjennom synet, vil det også få en informasjon om avstand til tingene. På samme måte kan en lure øyet ved å bruke størrelse som et virkemiddel for eksempel i et bilde. Innen syn finner vi farger, lys, valører, kontraster og andre visuelle virkemidler.

Hørsel

Ørene er hørselens organer, og oppfatter svingninger. Gjennom erfaring kjenner barnet igjen stemmer og andre lyder. Lyd er et flyktig sanseintrykk. Om en hører på begge ørene får en også informasjon om retningen lyden kommer fra. Øret har også et indre balanseorgan, som gjør at en oppfatter retning og posisjon.

Nær-sansene er de sanser en kjenner på og i kroppen.

Smak

Smakssansen oppleves med tungen, deles igjen i flere undergrupper, der de enkelte smaker er plassert på ulike steder. Søt, sur, bitter, salt og umami er ulike smaksopplevelser. Smak virker nært sammen med luktesansen.

Lukt

Lukt oppfattes gjennom nesen. Lukt gir en mengde informasjon som en ofte oppfatter uten å være bevisst inntrykket. Lukt gir også nødvendig informasjon for eksempel om mat er bedervet eller om noe brenner.

Følesans/Taktil sans

Følesansen, eller taktilsansen, sitter i hele kroppens overflate, men er spesielt konsentrert i munnen og fingrene. Små barn bruker ofte munnen for å bli kjent med den nære verden, og vi bruker fingrene til å undersøke en gjenstand. Taktilsans gir informasjon om overflater, teksturer, og om hvordan ting er formet. Den er også viktig som beskyttelse, kjenner flis, torner, pels osv.

Kinestetisk sans/muskel og ledd sansen.

Den kinestetiske sansen hjelper en å vite hvor i rommet kroppen er plassert. Om en klatrer i et tre, eller på en stein, vet en hvor en skal plassere hender og føtter i neste bevegelse. Om en med lukkede øyne undersøker for eksempel en kongle, brukes den taktile og kinestetiske sansen for å få oversikt over objektet.

4.5.2 Skogens byggeklosser, materialene

Noe av det som gir Environmental art og naturkunst en ekstra kvalitet, er materialene. I andre kunstretninger kan en kjøpe inn lerret, maling, pigmenter, leire etc., og ha en forutsigbar kvalitet på materialene en trenger. Ute i skogen, har mye vært vanskelig å forutse, stedet og situasjonen har hatt sine kvaliteter og muligheter. Ulike naturtyper har også ulike ressurser. I arbeid med naturmaterialer ute i skogen kommer nye faktorer som påvirker prosessen. Fuktighet, lys, klimatiske forhold som snødybde eller sterk kulde, snøsmelting eller tørkeperiode må tas med i regnskapet. Skogen er et levende økosystem, der dyr, fugler, insekter og planter lever sine liv.

I skogen har jeg hatt tilgang på ulike materialer, blant annet bestemt av vegetasjon og årstid. Hendelser på stedet har av og til både inspirert til aksjoner, og gitt materialene en trengte. Materialene gir ulike uttrykk og ulike sanseintrykk. De kan ha særpreget lukt, eller ulike lyd kvaliteter.

Ild, snø og is.

Ild er i seg selv er ikke et materiale, men en reaksjon, eller forbrenning, av et materiale. Ilden har et preg av performance, det er noe som skjer i en prosess, den skaper lys, lyd, og avgir røyk og lukt. Ilden har en ubeskrivelig magisk tiltrekning, den gir trygghet og varme, men innebærer også et moment av spenning og fare. Bruk av ild ute i skogen er forbeholdt vinteren på grunn av brannfare, og har kanskje også mest kraftfull virkning sammen med kulde og mørke.

Snø kan ha ulike kvaliteter ettersom temperatur og værhistorikk. Om den er kram(fuktig) fungerer den som et plastisk formingsmateriale, og en kan bygge skulpturelt. Snøen er hvit, og gir en fargekontrast til de fleste materialer.

Is er i ren form transparent, nærmest glassklar. I skogen kan den for eksempel være i form av istapper eller som flak på en vannflate. Is og snø er vann i en tilstand bestemt av temperatur. Snø og is kan både fordampe og smelte.

Tre

Tre finnes i skogen i mange ulike former. Trærne står der, eller noen har også falt ned. Det kan være stor forskjell på en liten rogn og et stort grantre. Pinner finnes, både tørre og fuktige. De ligger gjerne på bakken, noen med bark, noen uten, og noen mosegrodd. I tillegg finnes greiner og pinner av ferskt tre, som en kan brette eller skjære løs fra busker og trær. Disse pinnene har ulike egenskaper og muligheter, avhengig av årstid og treslag. Noen er sprø, og knekker lett, mens andre er seige, og kan bøyes. Pinner finnes i ulike lengder og tykkelser. Trærne kretsløp under årets gang gir ulike kvaliteter.

Løse materialer

I skogen finnes en rekke ulike småting som kan samles eller plukkes. Kongler ligger rundt omkring på bakken, og har ulik kvalitet ettersom de er tørre eller fuktige. Ulike tresorter har også ulike kongler, frø eller nøtter. En kan, etter årstid, finne for eksempel mose, lav, blomster, løv, bregner, strå, bær og sopp.

5 Valg av metode

«Tar jeg ett skritt til, vil foten komme opp i maurtua. Jeg stanser. Ser allerede de første maurene biter seg fast i skolissene. De vokter slekt og art. Jeg, som står her bøyd over tua, får klar beskjed om å holde meg unna. Ikke rart de er redde, jeg ser spor eter graving, noen har laget en stor grop på siden. Kanskje i natt. Det myldrer på toppen. Små, matte, svarte kropper, som runde perler i en yrende rytme.

Det lukter stramt, syrlig. Maur-tiss. Tua er en haug av barnåler og småkvist. Rundt på bakken ligger tørre pinner. Jeg bøyer meg, plukker opp de jeg finner. Jeg trenger ikke gå langt, snart har jeg favnen full. Pinnen er tørre, gamle. Ganske like, men også forskjellige. Jeg legger en pinne på tua. Så en til, pinne etter pinne. De lyseste mot hullet. Tilslutt danner endene på pinnene sammen en sirkelformet linje rundt hullet. Det ser ut som en iris, eller stråler fra ei svart sol.

Maurene hadde jeg glemt et øyeblikk. Nå ser jeg, de undersøker dette nye som er bygget.

Jeg går bort, fulgt av skogens øye».

5.1 Aksjoner, poesi og fenomenologi

I kapittel 3 skisserte jeg arbeidets struktur og rekkefølge. Problemstillingen er formulert slik at undersøkelsen har fått en praktisk, eksplorerende form, med utprøvinger ute i felt, dvs. ute i skogen. På enkelte områder har min undersøkelse hatt likhetstrekk med *aksjonsforskning*, men der klasserommet og elevene, er byttet ut med skogen og materialene. (Halvorsen, 2016, s.154-156). De mange enkle, estetisk skapende arbeidene eller utprøvingene i undersøkelsene har jeg derfor valgt å kalle **aksjoner**. Aksjonene har gjerne oppstått ut ifra refleksjon og muligheter (materiale og kvalitet) ved stedet.

Aksjonene og refleksjoner underveis har jeg loggført i egen *loggbok*. Jeg har *dokumentert* aksjonene med *foto*, og i noen tilfeller *video*, der det kunne fange opp bevegelse og lyd.

Poetiske beskrivelser formidler den sanselige opplevelsen som har vært en vesentlig faktor i undersøkelsen, og plasserer min forskning inn i en fenomenologisk tradisjon.

«Å utvikle et poetisk forhold til omverdenen er ikke lett. Meningen er selvsagt ikke at vi alle skal bli diktere, men at vi igjen skal bli i stand til å oppfatte

tingens kvaliteter. (...) En fenomenologisk holdning er nødvendig, det vil si en holdning som har til mål å erkjenne de konkrete fenomenenes egenart og samspill, snarere enn abstrakt lovmessighet.» (Nordberg-Schulz, 1986, s. 27)

Undersøkelsen har vært av *kvalitativ* art, og har utviklet seg i et samspill mellom estetiske erfaringer, refleksjon, og søk etter teoretiske innfallsvinkler som kunne støtte prosessen, og lede den videre. Jeg vil derfor si at jeg har brukt en *fenomenologisk-hermeneutisk tilnærming* i min forskning. Underveis i den utforskende prosessen har jeg ofte vært opptatt av fenomener som kommer til syne. Ordet fenomen brukes i dagligtalen for noe som er helst spesielt, men i filosofien betyr det hvordan ting, eller verden, viser seg for oss, uavhengig av hvordan den er i virkeligheten.

I første fase av det estetisk skapende arbeidet brukte jeg en eksplorerende/undersøkende metode i den praktiske tilnærmingen av problemområdet. Jeg har hatt en fenomenologisk forståelse, med bevissthet på sansning og opplevelse med kroppen. Det utforskende, skapende arbeidet har nærmest skjedd i en utvikling der den ene aksjonen følger den forrige, og der tolkninger av spor i skogen leder til en ny aksjon. Det har gitt prosessen og metoden et hermeneutisk, tolkende preg.

Den tyske filosofen Hans Georg Gadamer trekker fram forskerens forforståelse som et vesentlig element i hermeneutikken, og sier med det at den tolkning som skjer påvirkes av de fordommer og forforståelser forskeren har. (Hjardemaal, 2014, s.192) Da jeg startet det utforskende arbeidet i skogen ble min egen erfaringsverden, fra barndommens lek og opplevelser hentet fram fra hukommelsen. Minner om sanseopplevelser og kroppslige erfaringer fra lek under trærne i unge år ble tydeligere, og har nok også påvirket prosessen i det undersøkende arbeidet.

«Kroppslige erfaringer lagres i kroppens erindring. Ved å søke tilbake til erindringer kan vi finne tilbake til tause og ofte sterke sanselige minner.»
(Waterhouse 2013, s.15)

Den franske fenomenologen og filosofen Maurice Merleau-Ponty utviklet det som kalles kroppens og sansingens fenomenologi, og ga ut boka «*Phénoménologie de la perception*» i 1945. Han hadde bakgrunn både som filosof og professor i barnepsykologi.

(Merleau-Ponty, 1994, s. V). Han viser hvordan kroppen er det redskapet barnet kan oppfatte og forstå verden med. Barnet lærer med kroppen, gjennom sansning og persepsjon. Dette er også en av grunntankene jeg har hatt med meg i arbeidet i Hundremeterskogen, og kanskje også opprinnelsen til at jeg valgte å gå dypere inn i problemområdet.

Kroppens opplevelser er viktig i estetisk skapende prosesser. Den sansningen og fortolkningen som skjer leder til videre handlinger og valg som gjøres underveis i arbeidet.

Merleau- Ponty var også opptatt av at det logisk-kognitive, tanken, oppstår av sansene og kroppens erfaring, den kunnskap som lagres i kroppen. Fra kroppslige erfaringer bygges en før-refleksiv forståelse av den nære verden. Ved videre refleksjon, basert på før-refleksive handlinger, dannes en refleksiv og mer abstrakt forståelse. Disse to forståelses-nivåene bygger begge på kroppslige erfaringer. Merleau- Ponty bruker begrepet livsverden om opplevelsen av den verden vi daglig lever våre liv i. Han bruker også begrepene før- subjektiv og før-objektiv om denne livsverdenen. (Bengtsson & Løkken, 2004).

Barn som leker i skogen vil få mange inntrykk fra sansene. En uendelighet av variasjoner finnes i naturen, og barnets møte med materialene der vil gi verdifulle, kroppslige erfaringer. For eksempel vil et klatre-tre i naturen gi rikere, og flere, sanseintrykk, og lede til større variasjon i problemløsninger, enn et klatrestativ på en lekeplass. Barnet, med den fenomenologiske kroppen, må tilbys varierte sanselige møter i sin oppvekst.

5.2 Arts based research

Å forske innenfor spenningsfeltet mellom kunst, pedagogikk og filosofi, kunne gi utfordringer i det å finne en metode som ga et tydelig forskningsdesign. Når det var forskeren (meg) selv som skulle forske på eget skapende arbeid, der få faktorer og enheter kunne måles og veies, måtte jeg vende blikket mot forskningsmetoder som ble brukt i mer sosiale sammenhenger. Jeg har funnet metoder som også blir brukt innen sykepleie og kunst- terapi. Giorgis fenomenologiske metode (Halvorsen, 2016, s.85) kunne være en aktuell metode for å samle inn og strukturere resultatene i undersøkelsen. Her skapes en meningsfortetting og transformasjon til faglige poeng gjennom

systematisk bruk av et skjema. Jeg har valgt å bruke noe av denne teknikken i den delen av undersøkelsen min som gjelder sansning og kroppslige erfaringer.

Den amerikanske professoren Elliot W. Eisner, (Barone & Elliot, 2012) har skrevet og utarbeidet en metode som baserer seg på kunstnerisk forskning sammen med Tom Barone, som også drev forskning innenfor ulike kunstretninger. Eisner hadde selv en bakgrunn som kunstner og designer, mens Barone hadde kunstnerisk erfaring fra fortellerkunst og skriving. (Barone & Elliot, 2012, s.XXI) De startet et samarbeid i 1993 ved Stanford University, og kom fram til en kvalitativ forskningsmetode som kunne brukes innenfor ulike kunstretninger, som dans, musikk, bildende kunst, men også i sosiale og terapeutiske sammenhenger. Sammen har de skrevet boka Arts based research, som tar for seg forskning på sammenheng mellom kunst og utdanning.

“Arts based research is a process that uses the expressive qualities of form to convey meaning” (Barone & Elliot, 2012, s. XII).

Tilnærmingen til forskning gjennom Arts based research er preget av en fenomenologisk forståelse, og har som mål å forstå og fortolke, og finne mening. Forskerener deltagende, og kan ha en subjektiv rolle i prosessen. (Halvorsen, 2016, s.23) Halvorsen sammenstiller en forskningstradisjon med vitenskapelig tilnærming i forhold til en artistisk tilnærming, basert på Elliot Eisners teori.

«Dette betyr ikke at en fenomenologisk-hermeneutisk tilnærming er den eneste tenkelige i kunstfaglig forskning, men at en slik tilnærming synes å ta vare på noe av det særmerkte ved mange av de problemstillingene som reises.»
(Halvorsen, 2016, s.24)

Gjennom å være bevisst på min egen deltagende forskerrolle, har jeg gått inn i undersøkelsen med åpent sinn, men med problemstillingen i tankene.

5.3 Med et åpent blikk, kamera og loggbok i skogen.

Environmental art, eller land-art, var kunstretningen som hadde sitt utspring USA, og videre i Europa på 1960 tallet. I denne avhandlingen har jeg valgt å bruke *environmental art* og det norske ordet *naturkunst*. Et særtrekk ved ulike former for naturkunst, er at den må oppleves på stedet, mange av verkene har begrenset levetid, og dokumenteres gjennom foto eller video. De fleste arbeidene er ikke en salgsvare, og blir

på den måten frigjort fra det økonomiske jaget som kan prege deler av kunstmarkedet. Jeg ser imidlertid at det i våre dager er en tendens til at kunstnere har fått bestillingsoppdrag om å lage naturkunst på bestemte steder, for eksempel i botaniske hager, skulpturparker eller festivaler.

Environmental art har vært en tydelig inspirasjonskilde til aksjonene i det estetisk skapende arbeidet jeg har gjort i Hundremeter-skogen, både i fase 1 og 2.

Jeg har ført logg over det estetisk skapende arbeidet og alle aksjonene. Dette kunne være en praktisk utfordring, da arbeidet i skogen foregikk i alle typer vær og temperaturer, og jeg måtte gå inn for å varme meg før jeg skrev i loggen. Det var da en mulighet for å miste en del informasjon med denne avstanden i tid og sted, mellom opplevelse og notering.

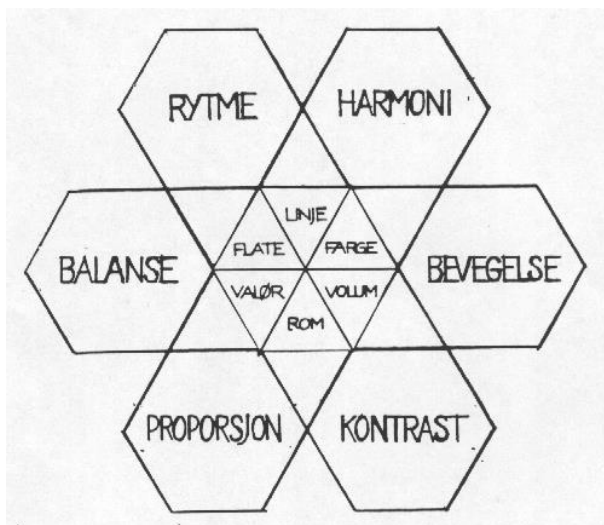
5.4 Jakten på resultater, metode for analyse

Da undersøkelsen startet så jeg for meg at jeg gjorde en del aksjoner i fase 1, med et bredt utvalg av type arbeid. Så ville erfaringene fra fase 1 lede over i fase 2, som ville bli preget av de erfaringene jeg gjorde i fase 1.

For å samle disse erfaringene på en oversiktlig måte valgte jeg å lage et analyseskjema som både favnet de formalestetiske virkemidlene som blir brukt i fase 1, og de mer kroppslige, sanselige erfaringene jeg også gjorde.

Ut ifra problemstillingen har jeg også sett etter hvordan de stedlige materialene, og spesielle trekk ved stedet kunne inspirere til en aksjon.

Ved analysen av de formalestetiske virkemidlene har jeg hentet Axel Mørch sin sammenstilling av formelementer og estetiske funksjoner. (Mørch, A. 1993, s.59-64).



Figur 8. Mørchs modell. Formalestetiske virkemidler.

Mørch har delt de formalestetiske virkemidlene inn i de 6 *formelementene* linje, flate, valør, rom, volum og farge, (i den sentrale sekskanten) og videre ble rytme, harmoni, bevegelse, kontrast, proporsjon og balanse samlet som *estetiske funksjoner* (i de ytre sekskantene).

Mørch satte opp disse kategoriene med tanke på tegning og billedkunst, men denne systematiseringen kan også overføres til andre kunstuttrykk, som nå i naturkunst, som oftest er tredimensjonal. I tillegg til Mørchs kategorier har jeg funnet at det er aktuelt å ta med kategoriene *Sted* og *Tid*. Disse to siste kategoriene er særtrekk som spesielt spiller en rolle innen naturkunst.

6. Eget skapende arbeid – på plass i skogen.

6.1 Hundremeterskogen

«Sola sender strålene sine ned mot bakken. Men de høye trærne suger til seg lyset, før det siles tynt ned mellom grenverket. Granene er høye, kanskje 30 meter opp til toppen. Stammene er brungrå, grovbarket og stødige, som føttene til en forhistorisk kjempe. Noen spinkle solstråler lykkes i å nå helt ned. Her vokser blåbærlyng, noen bleke blomster, men mest saftig, grønn mose.

Det rasler i grantoppen, noen sekunder etter høres et dumpt lite smell, og en grankongle ligger i mosen. Mange kongler har landet på bakken, det er sjelden helt lydløst i skogen. Kvist knekkes, ekorn piler vektløst oppover og nedover, fra tretopp til tretopp.

I den kalde tiden er bakken dekket av snø, som etter hvert får stadig flere dyrespor risset opp, fine linjer på kryss og tvers, som tegninger på et papir. Mye av snøen henger igjen i grantoppene, slik at den tette skogen blir enda mer dunkel, men for dyrene er det lettere å bevege seg her.

Når snøen smelter blir snart skogbunnen igjen et hvitt hav, denne gang av hvitveis tett i tett. Det damper fra jorden, hegg og rogn får sprø, lysgrønne skudd. Lodne, klebrige, duftende, gjennomskinnelige. Bregnene ruller ut sine lubne spiraler og foldes ut til florlette kniplinger.

I maurtua myldrer det, i dammen vekker det, og i buskene har fuglene det travelt. Her i skogen, som kan virke så uforanderlig, skjer det stadig endringer. Tiden smyger umerkelig av gårde, og med den skifter skogen stemninger, like stille og forsiktig som en spire vokser, eller et løv visner. Vi ser det først akkurat når det nye er der.

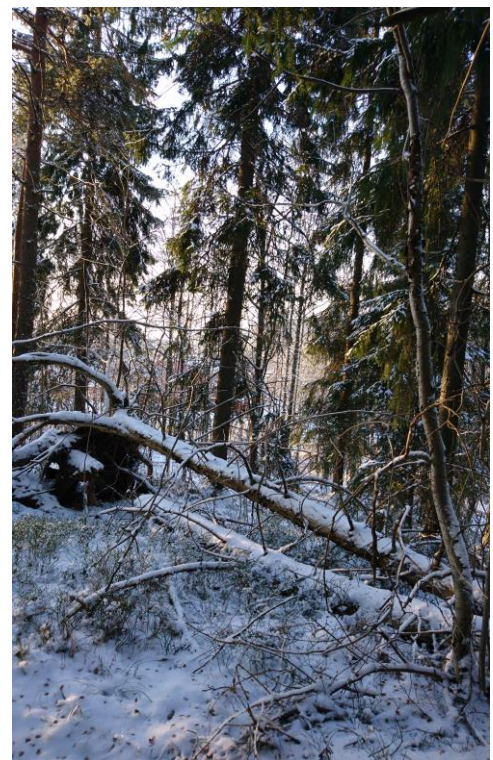
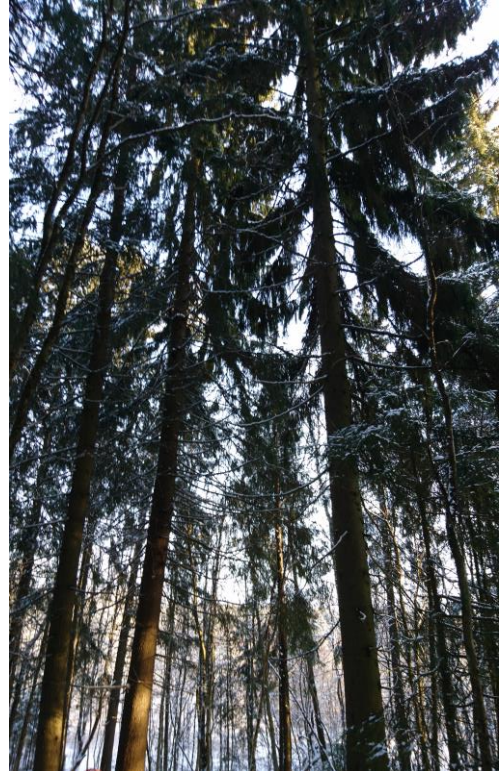
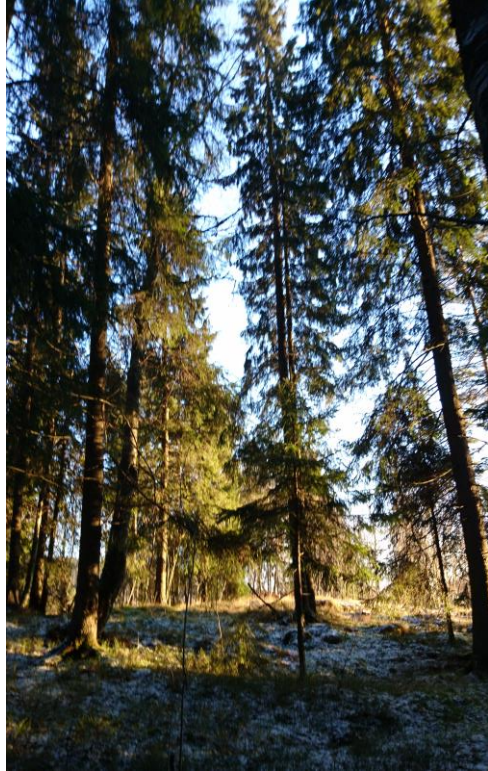
I vinden bølger tretoppene som et svevende hav. Av og til, om stormen er kraftig, må en av kjempene gi etter. Jeg teller opptil ti trestammer som har lagt seg ned slik, men de har falt med flere års mellomrom. En er fersk, med barnåler på grenene, mens andre nesten går i ett med bakken, nedbrutt til ny jord, og dekket av mose.

Her i denne skogen, er det som å være i en stor hall, med kuppelen høyt oppe, og et rom med spredte søyler. En kan fornemme en stillhet og ro så snart en kommer inn mellom trestammene, som om en har trådt inn i et nytt rom. Sansene stilles inn på ny. Stillheten gjør en på vakt, en blir oppmerksom på det minste knekk fra en kvist. Men det høres jo andre lyder her også, i det fjerne litt trafikkstøy, et fly passerer over, og på asfaltverket rett ved er det aktivitet. Alle disse lydene kommer fra en annen verden. Nærmest er summingen fra en mygg, og fuglene som varsler om besøk i skogen.

Det knirker litt i granstammene, og rasler i ospebladene når et vindkast sprer seg innover i toppene.»

I dette kapitlet har jeg presentert Hundremeterskogen, først i en poetisk beskrivelse av stemningen i skogen, og siden i en mer saklig informasjonsdel. Endelig på plass i skogen har jeg startet utforskningen i Fase 1. Jeg har gjort en rekke utforskende aksjoner, og har her presentert 7 av disse, med en analyse etter hver aksjon. I analyse-delen trekkes de viktigste begrepene ut, og jeg har også gjort en kort didaktisk refleksjon rundt hver aksjon.

Tanker rundt filosofi, økologi, inspirasjonen fra landart-kunstnere, og ikke minst erfaringene fra første fase, ledet naturlig over i en ny del, eget skapende arbeid i Fase 2.



Figur 9. Hundremeterskogen. Stemning, steder og muligheter.

Små skogsområder, med ulike kvaliteter, finner en ofte i nærheten av skoler og boligområder, og gir muligheter for varierte opplevelser. Om stedet ligger i passelig gangavstand, øker muligheten for å besøke det jevnlig. Min erfaring er at når en begynner å studere flora, fauna og geologi på det aktuelle stedet, får en økt kunnskap, og området blir mer interessant. Det er et godt utgangspunkt for en tverrfaglig innfallsvinkel. Ved å bli kjent i et slikt lokalt naturområde blir den den helhetlige tanken styrket om barnets behov for å erfare i verden. Gjennom estetiske skapende opplevelser ute i naturen vekkes kanskje også respekt og bevissthet om å ta vare på miljøet.

Den praktiske utforskningen jeg har gjort som grunnlag i masteravhandlingen min, har jeg valgt å gjøre i nærheten av der jeg bor, i utkanten av Oslo. Det er en liten skog som ligger ved inngangen til et større naturområde, Lillomarka. Stedet er også en del av Groruddalen, som er mest kjent for store områder med blokkbebyggelse og industri. Men den verdifulle naturen finnes også her. Skogen, som jeg har kalt Hundremeterskogen, har en naturlig avgrensning mellom bilvei, turvei, boligområde og skreinter mot en høyere kolle innenfor. Denne Hundremeterskogen ligger nær flere barnehager, skole og boligfelt. Det er en buffersone mellom et asfaltverk og bebyggelse, og er et stykke land som blir tatt lite vare på, men som brukes av både folk i nærmiljøet, og dyra som holder til i skogen. Barna bygger sine plankehytter her, og hunde-eierne legger gjerne morgenturen gjennom skogen. Om få år, når asfaltverket legges ned, vil området kanskje bli brukt på en annen måte.

Alle steder har en fortelling; nær, om hvordan stedet ble brukt i «gamle dager», og den langt fjernere historien, om hvordan landet ble dannet. Det kan i denne sammenheng virke løsrevet å skulle finne ut av en fjern fortid, men denne historikken har hatt stor innvirkning på hvordan stedet ser ut i dag, og hvilke kvaliteter og ressurser en finner. Akkurat vår skog ligger på marin grense, det vil si at stedet lå innerst i en havfjord rett etter siste istid. Etter landheving ligger området nå på litt over 200 moh. Det er en del leire-jord, og noen fjellknauser. Enkelte steder finner vi blåveis-tuer, noe som forteller oss at det også er spor av sedimentært kalkfjell. For riktig lenge siden (300 millioner år) var dette stedet ved en supervulkan, og vi finner flere sjeldne bergarter. Det har vært ulike forsøk på gruvedrift (kobber), og asfaltverket ligger her nettopp på grunn av en sjeldent rik forekomst av basalt. Området er med andre ord spennende, om en vil finne geologiske eksempler til undervisning. I nyere tid har dette vært utmark for en bondegård, og beite for hester. Nå eies skogen av Oslo kommune, og består i hovedsak av gammel granskog, med innslag av ulike løvtrær, og med større arts-rikdom i

ytterkantene. I et slikt område, nær boliger finner en også av og til forvillede kulturplanter som sibirkornell og asal. I Hundremeterskogen har jeg funnet gran, or, selje, hegg, rogn, bjørk, osp, lønn, ask og et par furuer. I utkanten, mot boligfeltet, finnes en liten dam, med planter som skogsiv-aks, bekkeblom og brønnkarse, og om våren klekkes rumpetroll her. Skogbunnen er dekket av grønn mose, ulike gress-arter, gaukesyre, blåbærlyng, og hvitveis. Grantrærne er høye og slipper et dempet lys ned til bakken. Enslige rognetrær strekker seg mot himmelen, de kan bli 5-7 meter høye, og ganske tynne, formet av kampen om å få en plass i lyset høyt oppe. I ytterkanten av skogen vokser mye krattskog. Her finnes flere plantearter, og det gir skjul og næring for dyrelivet i skogen. Krattet er også en kilde til materialer, pinner som kan brukes som utgangspunkt i ulike prosjekt.

En slik skog, nær byen, blir brukt flere på andre måter. Rett ved boligstrøk, er det et flittig brukt område for hundelufting. Det innebærer både en del ferdsel og en viss forurensning. Det er også enkelt å sette igjen søppel her, som vedkommende kanskje håper på at andre tar seg av. Inntil veien har noen satt igjen deler av et garderobeskap og en lenestol. Slikt søppel blir gjerne fjernet av «Rusken», men blir det satt lenger inn i skogen blir det kanskje ikke oppdaget. Jeg har i høst ryddet gamle spann med frityrolje, deler fra en skumgummi-madrass og sammensunkne heliumballonger som har endt sin ferd her i grantoppene. Lengre inn i skogen finner jeg gamle rustne melkespann, og en magasinkomfyr, som forteller noe om nær fortid. Det sier også noe om avfallshåndtering på 50-60 tallet. Jeg ser at noen av plantene i utkanten er forvillet fra hageavfall og komposthauger, sibirkornell med sine vakre røde greiner er et eksempel, og gullris, kjempespringfrø og rynke-rose møter oss ved turveien som leder videre innover i marka. Jeg tror alle disse elementene er ganske vanlig å finne i sonene mellom bebyggelse og natur, over hele landet.

Flere av aksjonene ble gjort etter hendelser på stedet, for eksempel når en rev har gravd ut en maurtue, eller et stort grantre har blåst ned i en høststorm. Noen av arbeidene ble bare laget for å skape undring og opplevelse. Jeg har fått flere ideer som ennå ikke er gjennomført, og noen av arbeidene vil kunne bearbeides videre. Arbeid i skogen innebærer å stå ute i all slags vær, og utover høsten ble dagene kortere, - og våtere. Vinteren ble usedvanlig kald, lang og rik på snø, med helt nye muligheter. Jeg har også erfart at å stå slik i skogen å jobbe med kvist og materialer, der folk ferdes, skaper undring og i noen tilfeller interessante samtaler om kunst, barndom, miljøvern og natur.

Opplevelsen av å være på utstilling hele tiden, gir en ny utfordring, jeg som ellers er vant til å lukke døren til atelieret.



Figur 10. Opplevelse av rom i skogen.

6.2 Fase 1 Utforskende aksjoner

Gjennom høsten og deler av vinteren har jeg gjort Hundremeterskogen til «min» skog. Jeg har gjort en rekke ulike arbeid i skogen, som dokumenteres her, og i loggboka. Ved å flytte på, organisere, skjære, flette og føye sammen har jeg foretatt noen endringer som skiller seg ut fra den opprinnelige orden i skogen. Underveis har jeg etterhvert kommet fram til noen overordnede «føringer» i tema og materialer. Tre skal spille en viktig rolle, enten i form av materialer, eller treet skal ha en funksjon i aksjonens mening eller ide.

Dette er føringer som har rot i en økologisk og filosofisk holdning, der jeg også forsøker å arbeide i skogen med respekt og en bærekraftig bruk av materialer.

Aksjonene skal bygges av lokale materialer som finnes på stedet. Jeg vil unngå å gjøre varig skade på trærne, selv om det settes spor. Materialene er med andre ord kortreiste,

bærekraftig og de fornyer seg. Arbeidene vil gå tilbake til naturen etter kortere eller litt lengre tid. Der det er behov for tilleggsmaterialer, velges så langt det lar seg gjøre, materiale som kan bli til jord. Snører og tau av hamp, bomull, ull og lær er brukt der det var behov for binde-materiale. Jeg har også brukt trekull ved en aksjon med ild.

6.2.1 Torus, tunell i en liggende sirkel

I dette arbeidet valgte jeg først stedet. I skogens «hjerne» er det en liten lysning, et rom åpner seg mellom de høye granene (Fig.11). Det er mose på bakken, noen bregner og blåbærlyng. I utkanten, mot turveien vokser svært lange, tynne rognetrær, og noen store heggetrær har veltet, men vokser fortsatt. Dette er fine materialer. Jeg planlegger en hul liggende sirkel (torus) med åpninger(fig.12), og trenger lange, smidige pinner.



Figur 11. lysning i skogen



Figur 12 skisse av torus



Figur 13 De første buer



Figur 14 Sirkelen ferdig

Jeg satte først opp en ramme av 8 lange pinner som ble stukket ned i bakken, så de sto i bue. (fig 13) Jorda var dyp leirjord, og pinnene gikk greit omtrent 20 cm ned i jorda. Den videre flettingen gikk på kryss og tvers, på skrå og på langs. Dette ble en naturlig løsning når materialet er viltvoksende kvister. Tre åpninger ble markert med buer, to på utsiden og en inn mot sentrum. Jeg gikk på jakt etter lange pinner, som ble lagt inn i fletningen. Jeg gjorde veggene tettere, og snart var bygget blitt så stort og tett at jeg selv ikke greide å nå inn til sentrum. Jeg lette etter de lengste greinene. Jeg sagde dem løs

med en liten buesag. Barken var kald og glatt. Holdt fast, bøyde meg ned, mens greina gradvis ble frigjort. Greina var overraskende tung. Det duftet sterkt av hegg og rogn. Selje, or og hassel har mindre duft. Rognestammene var smidige, og jeg trykket dem ned i leirjorda. Det var en god følelse å kjenne pinnene gli ned i jorda, med litt motstand, så jeg måtte legge hele tyngden mot pinnen. Jeg satte først 8 lange pinner i buer, så de danner en stor sirkel. De minnet meg om en kjempe edderkopp. Jeg fylte på, så buene sto tettere, 16 i alt. Etter hvert som jeg jobbet, og jeg ikke kunne nå midten, opplevdes som stort i forhold til kroppen min. Jeg måtte gå stadig lengre, til utkanten av skogen for å finne nye materialer. Mygg. Knekker i kvist. Tiden står litt stille, jeg flettet inn grein etter grein. Tett i tett. Skulle jeg ta av løvet? Løvet ble lagt på bakken inne i sirkelen, for å beskytte mosen. Etterhvert som jeg jobbet på stedet, så jeg at den myke mosebunnen var sårbar. Det skulle lite slitasje til før den grå leirjorda ble blottlagt. Å være inne i skulpturen skulle gi en følelse av rom, og retning. En måtte bare krype videre, rundt, rundt. Åpningen inviterte inn, og ga en lettelse av å kunne komme ut. Det var ganske langt å krype hele runden.

Når sirkelen opplevdes som ferdig, var den 1 meter høy, og 3 meter i diameter. Rommet i sentrum var også en meter (fig.15), og tunnelens bredde 1 meter (fig. 14).

Jeg tenkte ikke på størrelsen mens jeg konstruerte, den bare ble slik av seg selv, av materialenes lengde og bøyelighet. Bøyde jeg krappere buer, knakk pinnen, laget jeg videre buer var det vanskelig å feste på skrå i jorda. Størrelsen ble derved bestemt av materialenes iboende egenskaper.



Figur 15. Inn mot sentrum dannes en form, en navle **Figur 16.** Nær et grafisk uttrykk

Inne i midten av sirkelen la jeg kongler i et stjerneremønster. Dette gjorde jeg av to årsaker; det ville vise om noen har beveget seg gjennomtunellen, og de kunne være materiale man kan manipulere og legge i nye mønstre hvis noen hadde nådd sentrum. En dag det lå nysnø over mosen, så jeg spor som viste at noen hadde beveget seg i

tunellen, flyttet på konglene, og krøpet samme vei tilbake. (fig.17) Hele sirkelens omkrets er i overkant av 9 meter, og det opplevdes nok som en lang tur å krype(fig.18).

I og med at pinnene er ferske, og stukket ganske langt ned i jorda, var det en mulighet for at noen av dem slår rot til våren, og fortsette å vokse som stikling. Hadde jeg brukt kvister fra pil, hadde det vært en forutsigbar mulighet.



Figur 17. Spor i nysnø



Figur 18 Tunell innenfra

Når snøen etter hvert la seg dypere, sto sirkelen tydelig fram. Jeg syntes den så mer grafisk ut, med sine svarte streker mot hvit bakgrunn. (fig. 16) Tilslutt var sirkelen nesten helt dekket av det myke, hvite teppet som hadde lagt seg i skogen. (fig. 19).

Torus-sirkelen hadde ikke lenger funksjon som en lekeskulptur, den hvilte der, kun i seg selv.



Figur 19. Dekket av snø i mars. Ring av bjørk, fra fase 2 sees i bakgrunnen.



Figur 20. I april dukker den opp igjen fram fra gammel snø.

Didaktisk refleksjon: Dette er et forholdsvis stort prosjekt, og det vil være fint å jobbe med i en gruppe, gjerne aldersblandet. Noen sager, henter materialer, noen fletter, og de minste prøver ut formen i lek, og evt henter materialer. Kun reproduserende naturmaterialer. Kan brukes i en tverrfaglig sammenheng; Kunst og håndverk, Matematikk/geometri, Naturfag, Kroppsøving. Redskap: sag og gren-saks.

Tabell 1. Analyse av Torus, liggende tunell i sirkel.

Sted	Materiale Tid	Formalestetiske virkemidler	Kroppslig opplevelse, subj.assosiativ
Plassert på bakken ved en lysning i skogen.	Lange pinner (4-5 m) er stukket ned i leirjorda. Kvist fra rogn, hegg, hassel, or og selje er flettet inn mellom buene. Mose på bakken dekkes etter hvert av løvet fra greinene. Torus holder formen over tid, men endrer uttrykk og funksjon i forhold til snøen som legger seg.	Grå svart farge. I snø får den kryssende linjer som gir et transparent og grafisk uttrykk. Grov tekstur i den flettede flaten, mens pinnen har glatt bark. Form som en liggende Torus. Denne tredimensjonale formen er sirkelformet i to plan, sett ovenfra og i tverrsnitt. Volumet i skulpturen er både innvendig og utvendig. Danner nytt rom/volum med navle- form innvendig.	Må bruke fysisk kraft for å sage ned pinner. Skyve dem ned i jorda. Mygg sommer rundt ørene mine. Det dufter skarpt og sterkt av hegg. Det dufter av rogn. Jeg bruker mange dager på arbeidet, og må etter hvert gå langt for å finne materiale. Barken er glatt og kald. Pinnene er tunge fordi det er ferskt tre. Torus er så stor at en kan krype inn i den. Oppleve sirkel med kroppen. jeg relaterer sirkelformen til min holistiske opplevelse av naturen og økologi.
Lysning i skogen	Ferske lange pinner. Mose-bunn. Endrer uttrykk når snøen legger seg.	. Grå-svart farge. Grønn mose.Linjer som gir grafisk uttrykk som skraving. Grov flettverk- tekstur, glatt bark. Torus. Liggende og stående sirkel, indre og ytre volum.	Bruker kraft Skyve ned.Duft Mygg-klø Kald, glatt, tung Holistisk - økologi. Oppleve en sirkel med kroppen.

6.2.2. Manipuleringer i bark

Jeg har gjort ulike manipuleringer på ferske løvtrær som vokser i skogen. Arbeidene var beskjedne detaljer, som plutselig kunne oppdages, selv om en hadde gått forbi mange ganger. Mønstrene skapte en tekstur som sto i kontrast til treets egen naturlige overflate.

Den første aksjonen jeg forsøkte var på en lys, hvit bjørkestamme.

Her brukte jeg skarp kniv, og skar inn former av Selbustjerne, åtteblads-rosa. (fig. 22).

Det var litt vanskelig å beregne akkurat hvor hardt jeg måtte trykke kniven for å få ønsket lengde og retning på linjene. Det ble lett for lange linjer, eller jeg kom ikke gjennom det hvite never-laget, eller for dypt, at jeg kom ned i den grønne underbarken. Etter hvert kom dette av seg selv, hånden regulerte trykket uten at jeg behøvde tenke så mye på det.

Jeg skar to rader av roser rundt hele stammen. Jeg var ikke nøyaktig, og plasserte formene intuitivt. Feltene som er skåret løs, ble vippet av som tykt papir, og la seg som en hvit, ujamn blondekant på bakken under treet. Den grønne underbarken skapte en forsiktig kontrast og rytme i den gråhvite neveren. (fig. 23) Etter noen uker gikk den grønne fargen gradvis over mot brunt, fargekontrasten ble skarpere. (fig. 24)

Å skjære i den ytterste neveren på et bjørketre skader ikke treets vekst, men det vil sette spor som står der i lang tid. På min vandring i skogen har jeg funnet trær det er skåret i for mange år siden. (fig. 21)

Om en skjærer for dypt blir treet mer utsatt for skade for eksempel av sopp.



Figur 21.Gammelt snitt i bjørk



Figur 22. Snitt i never

Åtteblads-rosa er et tradisjonelt stjernemønster som gjerne forbindes med norsk tradisjon. Å skjære den i et levende tre er ikke vanlig, rosa er mest brukt i tekstile uttrykk som broderi og strikking. Allikevel syntes jeg den forsterket uttrykket av norsk bjørkeskog, og synes det var et egnet materiale å uttrykke seg på.



Figur 23 Ferske åttebladsroser



Figur 24. åttebladsroser etter en måned

Andre manipulasjon var også på en bjørk, litt grovere i barken. Her skar jeg ut felt på den ene siden av treet, så barken ikke ble sammenhengende skåret rundt hele. Hjemme har jeg en kurv med fletning i tre retninger, som danner stjernemønster. Jeg forsøkte teknikken først i papir før jeg ga meg i kast med treet. (fig 25). Jeg brukte tapetkniv til skjæring og en palettkniv for å løsne barken forsiktig ut fra trestammen. Strimlene som sto igjen på treet var stramme. For å smette inn en løs neverstripe, måtte jeg spenne fra med en palettkniv. (fig 26) Spente jeg for lite blir det ikke plass, trakk jeg for hardt, gikk det helt i stykker. På bjørka var det en fargekontrast mellom ytterbark og innerbark. På denne bjørka var innerbarken lys brunrosa. Med tiden ble den dyp rustbrun. (fig. 27 og 28)



Figur 25. Utprøving av fletteteknikk.



Figur 26. Forsiktig løsning av never



Figur 27. Ferdig fletning i stjernemønster



Figur 28. Dypere brunfarge etter noen uker.

Tredje bark-utprøving gjorde jeg på en ganske tykk rogn. Hvordan ville barken være, ville det bli som på bjørka?

På rogn snittet jeg med skarp kniv på skrå inn i barken. Det knaste litt, som om den var svært saftig. Grønne spor ble snart brune. Det luktet stramt av rognas saft. Jeg gikk rundt og rundt. Ville mønsteret møtes? Rogna, som ikke har den adskilte neveren, fikk bare snitt i korte kutt, som stiplede linjer. (fig. 29). Noen måneder senere så jeg at selv denne forsiktige kuttingen hadde ført til større sprekker barken. (fig.31) Jeg hadde skåret bånd med mønster inn i barken, rundt hele treet, der jeg har hentet grunnformer fra folkekunsten, kors og sikk sakk. (Tin, 2007), (fig.30).



Figur 29. Mønster i rognbark



Figur 30. Kors og sik-sak



Figur 31. Sprekk

De tre ulike manipuleringene i bark hadde alle til felles at de kunne representere folketradisjonen med folkekunstens grunnformer, roser og stjernefletning. Dette kunne relateres til norsk natur, og sette fokus på skogens verdi. Materialvalget for arbeidene, trestammer på rot, var etter hva jeg vet, ganske uvanlig. Jeg har ikke funnet tilsvarende. Hva ville et slikt arbeid på treet bety over tid? Ville det bli hugget, og kappet til ved, eller fikk det stå, og fortsette inn i naturens kretsløp?

Didaktisk refleksjon:

Her brukes det skarpt verktøy, og det er viktig å tilpasse kraften mens man jobber. Dette passer best for eldre elever med erfaring i å spikke. Skjæring i bjørka inspirerer meg til videre ideer om å vekke nysgjerrighet og oppmerksomhet langs turstier. Sammen med mønster kan man skjære tekst og la turen bli en vandring med poesi.

Tabell 2. Analyse av manipuleringer i bark.

Sted	Materiale Tid	Formalestetiske virkemidler	Kroppslig opplevelse Subj. assosiativ
Arbeidene er i barken på ulike løvtrær langs stier i Hundremeterskogen. Plassert litt under øyehøyde.	Skåret spor i bark, En med fletteteknikk på treet. Underbarken endrer farge over tid	Mønsterbygging ved flate, linje og fargekontrast. Former som rombe, kors, sikk sakk. Roser og stjerner. Gjentagelse og rytme Lager ny tekstur i flaten. Fargekontrast ble sterkere over tid.	Bruke akkurat passe stor kraft på kniven, både når jeg skjærer og løsner for fletting. Beveger meg rundt og rundt. Ulike dufter av bjørk og rogn.
På trær, langs sti Øyehøyde	Skjæring og fletning i bark. Fargen endres over tid.	Geometriske former, linjer, flate, farge. Tekstur Rytme. Fargekontrast	Tilpasset bruk av kraft Går i sirkel Dufter forskjellig

6.2.3 Skogens øye, mulighetene i en maurtue

Utgangspunktet for dette arbeidet var en hendelse i skogen. Litt bortgjemt lå en maurtue som hadde tydelige spor etter graving (fig.32). Sannsynligvis har tua hatt besøk av en rødveng på jakt etter mat. Her var det med andre ord en aksjon mellom to levende arter i naturen. Inspirert av Andy Goldsworthy så jeg her muligheten for å gjøre noe ut av hullet, og skape et blikkfang mot et punkt som ellers var svært anonymt. Jeg samlet tørre pinner som lå i området rundt tua. Jeg trengte ikke bevege meg mer enn i ca. 10 meters omkrets for å finne nok pinner.

Pinnene ble lagt tett i tett i en krans rundt hullet, der jeg plasserte de lyseste pinnen mot sentrum. Det minnet etter hvert om irisen i et øye, Skogens øye. (fig.33). kontrasten mellom pinnene og hullet er skarp, hullet virker nesten bunnløst.



Figur 32. Spor av angrep mot tua



Figur 33. Skogens øye

Mens jeg jobbet var det ennå litt liv i maurene som bodde i tua. Når pinner ble lagt på, ble de snart undersøkt, og en syrlig eim av maur-tiss spredte seg. Jeg fikk også noen maur på hendene, og beina.

Et par dager senere hadde tua på ny hatt besøk, men reven hadde rotet litt i pinnene, og forsøkt å grave fra en ny kant. (Fig.34)



Figur 34.Nytt besøk fra reven?



Figur 35. Alle pinnene i kaos

Fra å være et øye som blikkfang, så det etter hvert ut som om maurene selv hadde forsøkt å trekke pinnene inn i tua (fig.35). Stedet fikk fortsatt oppmerksomhet fra turgåere. Det skapte undring om hva som hadde skjedd her.



Figur 36. Pause under vinterens dyne

Tilslutt la det seg et teppe av snø over maurtua (fig.36). I snøen rundt tua vises spor av rev, rådyr, elg, hare og ekorn. I tillegg til alle mennesker og hunder som går tur forbi, er det tydeligvis også stor trafikk fra skogens innbyggere.

Didaktisk refleksjon:

Dette er et aksjons arbeid en kan gjøre når muligheten oppstår. Det kan gjøres i alle alderstrinn, alene eller i gruppe. Jeg har ikke brukt noen form for redskap, kun organisert og flyttet på pinner. Gir mulighet for tverrfaglig arbeid i kunst og håndverk, naturfag og kroppsøving.

Tabell 3. Analyse av Skogens øye, muligheter i en maurtue.

Sted	Materiale Tid	Formalestetiske virkemidler	Kroppslig opplevelse Subj. assosiativ
På maurtue i skogen.	<p>Tørre pinner rundt et allerede eksisterende hull.</p> <p>Bruke mulighet som er oppstått etter en hendelse. Tiden og naturen påvirke endringer. Reven på nytt besøk. Snø over tua.</p>	<p>Sirkel, farge, linje, valør</p> <p>Romlig hull</p> <p>Kontrast i farge og valør. Rytme av linjer i stråle-form. Bevegelse mot sentrum. Tua har et volum, pinnene markerer overflaten</p> <p>Bygge kontrast rundt hull som forsterker inntrykk av dybde.</p> <p>Sortere etter fargevalør.</p> <p>Organisere i sirkel.</p> <p>Formlikhet med et øye.</p> <p>Pinnene skaper en rytme</p>	<p>Samler pinner, bøyer meg ned.</p> <p>kjenner tørre pinner, uten bark i hånda. De er lette.</p> <p>Legger pinnene på, får maur på meg</p> <p>Lukt av maursyre</p> <p>Skape oppmerksomhet, Få øye på, lage et øye</p>
Maurtue i skogen	<p>Tørre pinner tett i tett. Maurtue hull.</p> <p>Nye hendelser, endres over tid</p>	<p>Sirkel, farge, linje, valør, kontrast</p> <p>Rom Formlikhet</p>	<p>Bøye meg. Tørre, lette pinnerMaur kravler. Lukt. Oppmerksomhet.</p>

6.2.4 Kule av sibirkornell med røde bær

I utkanten av Hundremeterskogen fant jeg busker med sterkt rødfargede kvister. Det var Sibirkornell, som vanligvis er en hageplante. Da jeg samlet inn materiale for et arbeid, oppdaget jeg at de buskene som hadde stått i sterkest sol, var de rødeste, mens de som var i konstant skygge var mer brune og grønne i farge. Det var også bare de nyeste skuddene som hadde den spesielle rødfargen (fig 37). Fargen ville komme i vakker komplementær fargekontrast til alt det grønne i skogen.

Arbeidet med å flette en kule startet, og jeg trengte et hjelpemiddel for å holde kvistene samlet. Jeg fant et rødt ullgarn som harmonerte bra med greinene og brukte det for å knytte greiner sammen. Starten på flettingen er ujamn. Jeg holder et indre bilde av en kule mens jeg fletter kvist etter kvist inn mellom de andre. Som om jeg forsøker å la tankene styre formen som hendene skaper. Jeg må bruke stor kraft inn mot kula, stramme opp konveks flate. Der kulen har flate eller mer konkave partier må det fylles ut med mer kvist.

For å gi kula et særpreg samlet jeg røde asal- bær og nyper, som jeg tredde på en tråd og festet i overflaten i et slyngende mønster. (fig. 38 og 39)



Figur 37. Sibirkornell

Figur 38. og 39. Røde bær ble samlet og festet på kula.

Nypene er vanskelig å stikke nåla gjennom, de er fylt med harde små frø. Jeg må bruke knipetang for å trekke nåla ut av nypene. Asalbærene er saftige, og lette å stikke igjennom.

Jeg hadde ennå ikke planlagt hvor arbeidet skulle plasseres, så når kula var ferdig forsøkte jeg flere ulike steder i skogen. Jeg hang den i en selje, som stod å toppen av en skråning, (fig.40) men stedet passet liksom ikke. Føler meg like uformelig stor som den gang da jeg gikk med trillinger i magen. Jeg la den i sentrum av Torus, som jeg hadde laget tidligere, (fig.41) og inntil en trestamme(fig.42). Da kula havnet i mellomrommet mellom to gamle graner falt noe på plass, det var en nesten magisk opplevelse av å ha funnet det rette stedet. (fig.43) Kula ble liggende mellom trærne et par



Figur 40. I en skråning



Figur 41. I Torus' navle



Figur 42. Inntil en trerot

Figur 43. Hjemme! I rommet mellom to graner

dager, før jeg kom på at den kunne henges opp over bakken. Jeg kilte fast en tynn stokk mellom granleggene, i ca. 3meters høyde, og hang kula fra den. Dette så enda mer riktig ut, linjene i granenes stammer og røtter fulgte kulas form. Det røde kontrasterte med det grønne (fig.44).



Figur 44. Opplevelsen av å ha funnet rett sted.

Figur 45. Grafisk uttrykk

På høsten skjedde det noe, kula hadde falt ned, med tverrstokk og snøre. Noen hadde lagt den pent opp i Torusen som står like ved. Jeg undret en stund, men så sanset jeg hvordan de høye grantoppene bølget i vinden. Som et svevende hav av bølger, som også beveget seg nedover i stammene. Tverrstokken hadde løsnet i disse massive bølgebevegelsene. Jeg var svært glad for at noen hadde lagt kula et trygt sted, så nå kunne jeg feste stokken med fleksibel hyssing, og kula ville tåle en høststorm.

Når snøen la seg, avslørte det mange spor rundt kula. Spor i snøen viser høy aktivitet fra ekorn, og et rådyr har passert mellom trestammene, og har nok gitt kula et dytt for å komme fram.(fig.46)

Noen små støvelpor viste at noen har stått og dyttet på kula.

Kula pendler og snurrer i luftstrømningene, den er aldri i ro. Når snøen la seg dypere, dannet det seg snøformasjoner i området rundt, mens akkurat i rommet der kula henger, er det svært lite snø. Det kan se ut som den har påvirket vinden i de helt nære omgivelsene(fig.48). Jeg hadde forventet at den skulle snø ned, og at snøret kanskje ville ryke når snøen sank sammen på ettervinteren.

De tynne greinene i fletningen går på kryss og tvers. Når jeg tittet opp gjennom kula sto greinene mørke i kontrast mot himmelen og tretoppene(fig.45). I møte med snøen fikk den røde fargen en ny kontrastvirkning(fig.47).



Figur 46. dyrespor inntil kula. **Figur 47.** Hvit snø mot rød fletning.



Figur 48. Snøen la seg aldri dyp under kula.

Mens jeg flettet, hadde jeg tanker om at dette ble som en rød prikk i skogen. I kunstverdenen er en rød prikk et symbol på at verket er solgt til en fastsatt pris. Dette blir en kommentar til verdidebatten om både naturens og kunstens rolle i samfunnet. Her i skogen kan en ikke fastsette en bestemt pengeverdi på et kunstverk.

Når kula fant sin plass mellom grantrærne, ble den som en pendel som måler tiden. Rommet mellom trærne blir som en klokkekasse på et gammelt bestefarsur. I skogen går tiden umerkelig, mens endringer i årstider gir stadig nye kvaliteter til skogen.

Til sist kan sola trekkes fram som en egen kraft. Den store rødglødende kula som svever over skogen. Sola gir lyset, som er en livsbetingelse for alt liv, i skogen og verden.

Didaktisk refleksjon: Å flette denne kula var ganske krevende. Med naturvokste materialer er det en utfordring å skape rene geometriske former. Jeg tenker at dette arbeidet passer for de eldste elevene. Jakten på røde kvister er derimot en oppgave for alle aldre, det samme med å finne røde bær og trø perlekjeder. Nyper viste seg å være uegnet da de var svært harde. Kanskje ville det hjulpet å lage hull med bor først. Opplevelse av farge med alle de røde bærene kan derimot invitere til andre utprøvinger og uttrykk.

Tabell 4. Analyse av Kule av sibirkornell

Sted	Materiale Tid	Formalestetiske virkemidler	Kroppslig opplevelse. Subj. assosiativ
<p>Dette arbeidet fant <i>stedet</i> etter en rekke utprøvinger.</p> <p>Rommet mellom trestammene følger kulas form</p>	<p>Kula er flettet i røde kvister fra sibirkornell, litt rødt ullgarn, og røde bær tredd på sytråd.</p>	<p>Kule konvekse flettede flater. Hulrom. Slyngende linje</p> <p>Linjer på kryss og tvers. Rød farge i grønt skogsmiljø. Komplementær fargekontrast.</p> <p>Størrelse i forhold til asalbærene.</p> <p>Rytme i bærkjede og fletning. Kontrast mot snø</p> <p>Linjene på stedets rom med granrøttene passer til kula, gir linjer som rammer den inn</p>	<p>Tenker kule-form inn i hendene mens jeg fletter. Sanser saftige, klisne røde bær og steinharde nyper. Bruker ulik kraft med nåla.</p> <p>På leting etter sted føltes det som jeg bar jorda rundt, som en gravid mage.</p> <p>Rød prikk symbol for verdi/salg.</p> <p>Pendel som måler tiden.</p> <p>Kule som symbol Jordkloden Symbol for rødglødende sol, livgivende lys.</p>
<p>Laget først kule, fant <i>stedet</i> etterpå.</p>	<p>Kvist av Sibirkornell, ullgarn, Fletteteknikk bær i kjede.</p> <p>Pendler og snurrer, bevegelse i tiden. Bærene har blitt svarte. Kula litt skjev.</p> <p>Endret vindens kraft, alltid bevegelse under.</p>	<p>Linje, farge</p> <p>Kule</p> <p>Komplementær farge kontrast</p> <p>Rom m formlighet, linjer som går nesten parallelt</p> <p>Størrelse</p> <p>Tekstur kryss skravering</p>	<p>Koble tanke- håndform.</p> <p>Saftig, klissete, steinhard</p> <p>Tilpasse kraft. Bærer moder Jord</p> <p>Verdi</p> <p>Tid-pendel-ur</p> <p>Kretsløp</p> <p>Økologisk perspektiv</p> <p>sola</p>

6.2.5. Medusas hår. En lek med mose og røtter.

I Hundremeterskogen sto mange grantrær, jeg har ikke telt, men alle var ganske like i størrelse og vekst. Jeg valgte ett spesielt tre, som hadde flotte mosegrodde røtter. Nederst på stammen var det også grønn mose omtrent en halv meter oppover (fig.49). Når jeg kjente på granens basis, med stamme og røtter, fant jeg ulike teksturer. Granbarken var ru og nuppete, fingrene møtte stadig nye punkter, flater og sprekker. Den kjentes tørr, og virket verken varm eller kald. Når fingrene kom lengre ned, i det mosegrodde, var det mykere, omtrent som en litt stri pels, og det ga en varmere opplevelse.



Figur 49. Muligheter i det grønne.



Figur 50. Røttene er forlenget

Treet sto nær et stikryss. Mosen var intenst grønn. Jeg samlet mose fra bakken rundt, den hadde samme frodige grønn-farge. Jeg tok en håndfull her og der, for ikke å lage sår i moseteppet. Mosen jeg hentet fra bakken var fuktig og litt stri. De løse mosedottene ble lagt i en forlengelse av hver trerot, så det så ut som om rota var lengre, og endte i en slyngende spiralform (fig.50). Arbeidet foregikk på skogbunnens flate, jeg måtte bøye meg ned når jeg hentet materiale, og satte meg på knærne når arbeidet ble bygget.

Jordens fukt trakk inn i bukseknærne, det kjentes kaldt og vått. Når jeg hentet løv fra bakken måtte jeg gå et lite stykke, og samlet løv i en tøypose. Det papirtynne løvet var lett fuktig og kaldt. Det trengtes mye løv, jeg grep med begge hender for å favne mange blad på en gang. Rett under var det glatt, grå leire.

De gule bladene ble vekselvis lagt nøye inntil røttene, og strødd utover for å dekke flaten i mellomrommene. De lyseste bladene ble plassert inntil den mørke mosen for å styrke kontrasten (fig.51).



Figur 51. Å bygge kontrast.

Arbeidet ble tilnærmet sirkelformet i flaten, og fikk en diameter på 2,5 meter. Mose og røtter sto litt opp fra flaten, og treet i seg selv var mer enn 20 meter høyt (fig.52).

Spiralene og den runde flaten med løv er alle former med slektskap til sirkelen. Sirkelen speiler det holistiske verdensbilde en kan finne hos naturfolk, og naturens kretsløp. De snodde spiralene minte om noe levende som bukter seg, sommerfuglens sugesnabel, bregnenes vårblad, eller halen på et ekorn. Gjentakelsen av mange spiraler fikk arbeidet til å skille seg ut fra skogens vanlige orden. Hva var dette for noe? Var det Medusas hår som hadde gjenoppstått her, på den eldgamle havbunnen? Medusa, et kvinnelig uhyre fra gresk mytologi, har blitt brukt både som et beskyttende symbol, og uttrykk for raseri. Begge egenskaper er nødvendige i kampen om å beskytte jorda vår.

«The most common interpretation of Medusa suggests she is an apotropaic symbol used to protect from and ward off the negative, much like the modern evil eye. (Metropolitan museum of art, New York).

Da jeg satte sammen Medusas hår, regnet jeg med at arbeidet var så skjørt, at det neppe ville holde i særlig lang tid. Etter noen høststormer lå spiralene forbausende fast, mens de gule bladene var blitt brune (fig.52). Arbeidet var endret, og hadde fått nye kvaliteter. Kanskje så det mer naturlig ut med dempede farger. Illusjonen om at røttene vokste i spiraler var fortsatt der. Verket var steds- spesifikt, og bygget på kvaliteter som allerede var på stedet. En kan finne lignende arbeid hos Andy Goldsworthy.



Figur 52. Medusas hår.



Figur 53. Moserøttene like grønne, mens løvet har blitt brunt

Didaktisk betraktning:

Dette er en type skapende arbeid som krever lite forberedelse eller redskap, en må bare se muligheten. Det krever en del materiale, mose og løv, og det er fint å være mange som samarbeider. Passer for alle alderstrinn.

Tabell 5. Analyse av Medusas hår

Sted	Materiale Tid	Formalestetiske virkemidler	Kroppslig opplevelse. Subj. assosiativ
<p>Arbeid på og rundt et stort, mosegrodd grantre.</p> <p>Spiraler finnes i naturen., bregner, vokser tett ved.</p>	<p>Mose og løv lagt på bakken, slik at mosen danner linjer, og løvet dekket flaten i mellomrommene.</p> <p>Uttrykket endres over tid da materialene begynner å gå tilbake til naturen. Etter vinteren kan en nesten ikke se spor av Medusas hår</p>	<p>Linje, farge, flate, valør, rytme, kontrast.</p> <p>tekstur</p> <p>Spiral-form i linjene som forlengelse av røttene. Slektskap til sirkelen,</p> <p>Ulike teksturer i mose, blad og bark</p> <p>Kontrast i farger og valør.</p> <p>Stor sirkel-flate under treet</p> <p>Gjentagelse av form i en rytme skaper en serie av nesten like former.</p>	<p>Skape en illusjon av slyngende røtter som vekker oppmerksomhet.</p> <p>Kjenner på treet, teksturen i barken.</p> <p>Mosen på treet er tørr og varm, den på bakken er fuktig og kald. Fuktig mose, blir litt våt og kald på knærne.</p> <p>Henter løv, bøyer meg ned, må gå mange turer og hente.</p>
<p>Under grantre, litt oppover stammen.</p>	<p>Treet</p> <p>Mose</p> <p>Høst-løv</p>	<p>Linje, farge, flate, valør, rytme, kontrast.</p>	<p>Taktil opplevelse av bark og mose</p> <p>Tørr, varm og våt, kald. Hente, bøye,</p>

	Endres over tid.	tekstur Sirkel og spiral Gjentagelse, rytme, serie	krabbe. Illusjon av natur
--	------------------	---	---------------------------

6.2.6 Vindfall

Trær som ligger på bakken har ofte falt under belastning fra sterk vind, og kalles dermed vindfall. I Hundremeterskogen har flere trær veltet ned. De har kommet ganske ulikt i prosessen mot å råtne og gå tilbake til jord. Sopp, lav, mose og insekter har satt i gang nedbrytningen. Et nærmere 20 m langt grantre har blåst overende for et par år siden. Rota var skåret av, og stubben med rota var veltet tilbake. Kjuker hadde etablert seg i snittflaten, og barken begynte å se løs ut. Barnålene var falt av, men småkvist på satt fortsatt på greinene(fig.54).

Et slikt veltet tre er flott å balansere på. Både i egen barndom, og når jeg tenker tilbake på egne barn, kunne en nesten ikke gå forbi en stokk uten å balansere litt på den.

Dette ga ideen om å lage støvlespor i stokken, og knytte det til en aktivitet mange barn liker å prøve seg på.

Da jeg startet å arbeide på stokken begynte jeg å flekke barken av i den tykke enden.

Jeg rensket 3-4 meter, og skrapte stammen ren med en sparkel. Det var fuktig, klissete, og luktet litt stramt. Lange tråder under barken var sannsynligvis fra sopp, et mycel (fig.55).



Figur 54. Vindfall



Figur 55. Løsne bark

Jeg hugget med stemjern ned i treverket, men det var mykt, og formen ble ujevn. Jeg lot stokken tørke noen dager før jeg gjorde et nytt forsøk. Med en klubbe av heggekvisst og et stemjern hugget jeg ned i overflaten. Jeg møtte på små larver som hadde gravd tunneller i treverket (fig.56). Dagene med tørke hadde hjulpet, treverket virket fastere, og jeg skar geometriske mønster. Dekket den norske skogen med tradisjonsmønstre. Det ble en forenklet åtteblads-rose, eller brede pil-former i ulike retninger(fig.57).

Repeterte samme form i ulike retninger og grupperinger. Jeg forskjøv bladene i rosa, snudde og gjentok dem. De minte om piler i trafikkskilt, bildekk og støvelspor. Å sitte på stokken å hugge, ga mange sanseopplevelser. Jeg kjente at stokken gynget ganske mye, den hadde falt over en stein, og vippet på denne. Det var utpå høsten, og stokken var kald å sitte på. Klubba, som var av hegg, ble skrappt opp i barken, og det luktet skarpt fra treet (fig.58).



Figur 56. Små larver i veden **Figur 57.** Pilformer **Figur 58.** Duft av hegg og råte

Snøen la seg i skogen. På stubben var det tydelige spor-tegn etter et ekorn som hadde spist konglefrø (fig.59). Jeg børstet snø av stokken, og så at det grafiske mønsteret hadde fått en ny kvalitet, med snø i fordypningene(Fig.60).



Figur 59. Spor-tegn **Figur 60.** Med snø i gropene fikk overflaten en ny kvalitet

Didaktisk betraktning:

I dette arbeidet er det flere prosesser. Jeg brukte en del tid og krefter på å skrelle av barken og skrape bort et brunt, seigt belegg med en stor sparkel. Underveis fant jeg

livlige, hvite larver og små tunneller de hadde laget i barken. Dette hadde nok vært spennende for alle. Det forteller også noe om nedbrytningsprosessen som hadde startet. Det innebærer også at jeg forstyrret denne prosessen ved å skrelle av barken. Etter rensing av stokken måtte den tørke i en ukes tid før det var mulig å skjære rene snitt i den. Hogging med klubbe og stemjern kan nok gjerne gjøres fra mellomtrinnet og oppover. Å leke, sitte og gynte eller balansere, på den ferdige stokken kan alle, og passer fint å gjøre hvis en har en permanent leirplass.

Tabell 6. Analyse av Vindfall

Sted	Materiale Tid	Formalestetiske virkemidler.	Kroppslig opplevelse. Subj. assosiativ
På en velte granstokk som ligger på en liten kulle.	Grantreet ligger langs bakken, og naturen har begynt nedbrytningen med sopp og insekter. Renset av barken, skrapte stokken i ca, 3m lengde. Opplevelse av uendelighet, arbeidet kunne fortsatt i størrelse og tid.	Flate, linjer, rytme og repetisjon. Retning. Geometrisk mønster. Repetisjon av tykk pil-form, eller to romber, bilateralt symmetriske som oppløses og forskyves. Tekstur.	Lukter stramt av tre i nedbrytning. Kald. Klebrig. Kjenner barken løsne med en sparkel. Skreller av i store flak. Stokken gynte. Den er kald og hard å sitte på. Sterk duft fra hegg i klubba. Bruker kroppen, tilpasser kraft. Balansestokk som kunne lekes på. Formen, pil, i mønster assosieres med støvler, bildekk, veiskilt som viser til fart, retning og bevegelse
På lang liggende tre stokk	Tre i begynnende oppløsning. Opplevelse av uendelighet	Geometrisk mønster. Retning, linje, valør Forskyvning. Tekstur	Tilpasse kraft. Lukt, fuktig Kald klebrig, hard Kjenne, Gynte lek Fart og bevegelse

6.2.7 Snøfuglens rede

Ved en liten kulle litt sør i Hundremeterskogen sto en gruppe mindre trær. Noen bjørker, og et lite, tørt grantré. De dannet et lite beskyttet rom, nesten som en kvisthytte. Her kunne noe bygges, som trengte den beskyttelsen det naturlige skjulet ga.

En gang jeg beveget meg i skogens omkransende krattskog hadde jeg sett et bittelite fuglerede i en liten granbusk. Siden hadde jeg lett etter det, uten å finne det igjen. Nå som snøen hadde lagt seg, fikk jeg ideen om å bygge et nytt rede, stort denne gangen, for et uvanlig stort egg, fra Snøfuglen. Jeg vandret rundt i skogen, og trakk opp tuster fra blåbærlyng som stakk opp fra snøen. De var grove og store nok til kanskje å kunne flettes. Lyngen var gjenstridig, og spratt fra hverandre igjen. Omsider heftet noen greiner sammen, og jeg kunne veve/flette en rund matte som holdt sammen i seg selv. Matten så myk ut, med sine frynser, men var egentlig ganske stiv. Blåbærlyngen var grønn, frodig og stri, og redet ble 80 cm i diameter.



Figur 61. Lyng-rede i snø.

Jeg la den inn i skjulet, oppå snøen(fig.61). Det opplevdes lunt og beskyttet. Så former jeg et egg av kram snø som ble lagt i blåbærlyng-redet. Da jeg bøyde meg inn og la snø-egget på plass, var det naturlige skjulestedet mye lunere enn omgivelsene (fig.62). Noen måneder etter at snøfuglens rede var ferdig, fant jeg igjen det lille fugleredet. Det hadde falt ned på snøen. Det lille fugleredet var bare 9 cm i diameter Jeg oppdaget da at fuglen hadde bygget redet på en helt annen måte, med fibre rundt og rundt til en liten skål, mens jeg hadde flettet greiner som strålte fra midten (fig.63).



Figur 62. Snøfuglens rede i naturlig skjul.



Figur 63. Ekte fuglerede, og mitt av blåbærlyng viser ulike konstruksjoner.

Didaktisk betraktning:

Dette er et arbeid som kan gjøres på flere måter, og dermed også av alle aldersgrupper. Målet er å lage et beskyttende rede, og finne eller lage noe som kan hvile i redet. Det ble også fokus på kunnskap om hvordan et fuglerede egentlig bygges. Jeg brukte ingen redskaper, men så etter, og brukte kvaliteter på stedet. Mulig tverrfaglig arbeid i naturfag, kroppsøving og kunst og håndverk.

Tabell 7. Analyse av Snøfuglens rede

Sted	Materiale Tid	Formalestetiske virkemidler	Kroppslig opplevelse. Subj. Assosiativ.
Skogen hadde laget et naturlig, beskyttende skjul ved en kolle.	Materiale var kraftig blåbærlyng og snø.	<p>Flate, konveks i egget og konkav i redet.</p> <p>Linjer.</p> <p>Farge, kontrast i farge</p> <p>Rytme</p> <p>Stramme, konvekse flater i egget, diffus, avgrensning av lyngmatten. (frynser). Kontrast mellom flat matte og egg, selv om formene har slektskap.</p> <p>Kontrast i farge og valør, med den hvite snøen og den mørk-grønne lyngen.</p>	<p>Vanskelig å flette den stive, kalde blåbærlyngen.</p> <p>Redet ser mykt ut, men er stritt og stivt.</p> <p>Bøyer meg inn i det naturlige skjulet, det er lunt der. Arbeidet ble laget etter et minne om et funn i skogen. En vesentlig ulikhet i konstruksjonen oppdages i ettertid.</p>
Rom dannet av trær. På kolle	Blåbærlyng og snø. Snø-egget smeltet bort, redet ble dekket av snø, og på våren gikk lyngen i et med bakkens vegetasjon	<p>Flate, konveks/ konkav.</p> <p>Linje, rytme</p> <p>Form- likhet sirkel og egg, kontrast i farge-valør</p>	<p>Kald, stivt lunt Minne om funn</p> <p>Ulikhet oppdages.</p>

6.2.8 tabell 8. Fortattede resultater fra Fase 1 samlet i kolonner.

Hver kategori har sin farge

Sted
Lysning i skogen
På trær, langs sti
Øyehøyde
På maurtue i skogen.
Laget først kule, fant stedet etterpå.
Under grantre, litt oppover stammen.
På lang liggende tre stakk
Rom dannet av trær. På kulle
Materiale. Tid
Ferske lange pinner. Mose-bunn. Endrer uttrykk når snøen legger seg.
Skjæring og fletning i bark. Fargen endres over tid.
Tørre pinner tett i tett. Maurtue med hull. Nye hendelser, endres over tid
Kvist av Sibirkornell, ullgarn, Flette-teknikk. Bær i kjede. Pendler og snurrer, bevegelse i tiden. Bærene har blitt svarte. Kula litt skjev. Endret vindens kraft, alltid bevegelse under.
Treet. Mose Høst-løv. Endres over tid.
Tre i begynnende oppløsning. Opplevelse av uendelighet
Blåbærlyng og snø. Snø-egget smeltet bort, redet ble dekket av snø, og på våren gikk lyngen i et med bakkens vegetasjon

Formalestetiske virkemidler
Grå-svart farge. Grønn mose. Linjer som gir grafisk uttrykk som skravering. Grov flettverk- tekstur, glatt bark. Liggende og stående sirkel, indre og ytre volum.
Geometriske former, linjer, flate, farge. Tekstur. Rytme. Fargekontrast
Sirkel, farge, linje, valør, kontrast. Rom. Formlikhet
Linje, farge. Kule. Komplementær farge kontrast Rom m formlikhet, linjer som går nesten parallelt. Størrelse. Tekstur "kryss skravering.
Linje, farge, flate, valør, rytme, kontrast. Tekstur. Sirkel og spiral Gjentagelse, rytme, serie.
Geometrisk form, retning, linje, valør. Forskyvning. Tekstur
Flate, konveks/ konkav. Linje, rytme. Sirkel, egg, kontrast i form/farge/valør
Kroppslig opplevelse. Subjektiv assosiativ.
Bruker kraft. Skyve ned. Duft. Mygg-kløe Kald, glatt, tung Holistisk - økologi. Oppleve en sirkel med kroppen.
Tilpasset bruk av kraft. Går i sirkel. Dufter forskjellig
Bøye meg. Tørre, lette pinner. Maur kravler. Lukt. Oppmerksomhet.
Koble tanke- hånd- form. Saftig, klissete, steinhard. Tilpasse kraft. Bærer moder Jord Verdi. Tid-pendel-ur. Kretsløp. Økologisk perspektiv. sola
Taktil opplevelse av bark og mose. Tørr. varm og våt, kald. Hente, bøye, krabbe. Illusjon av natur
Tilpasse kraft. Lukt. Fuktig. Kald klebrig, hard. Gyng. Lek. Fart og bevegelse
Kald, stivt. Lunt. Minne om funn. Ulikhet oppdages.

I foregående tabell har jeg samlet de fortattede funnene fra fase 1 etter kategorier, som er markert i hver sin fargeskala. Dette har jeg gjort for å få en nødvendig avstand til hver aksjon som jeg gjorde i fase 1, for å kunne se hva som har påvirket arbeidet, og om det var noen felles faktorer.

Sted:

Tabellen viser at alle aksjonene var plassert i relasjon til sted, altså steds-spesifikke. Stedet kunne inspirere til en aksjon, eller det falt på plass etter hvert.

Materialer:

De var laget av eller på tre fra stedet, noen hadde også andre materialer fra stedet. De fleste arbeidene ble endret over tid, påvirket av naturlige prosesser.

Formalestetiske virkemidler:

Når jeg brukte Axel Mørchs modell (Fig. 8, s. 44) over de formalestetiske virkemidlene kunne de samles i estetiske formelement og virkemidler. Slik jeg har forsøkt å tolke disse, og de aksjonene jeg gjorde i fase 1 er dette virkemidlene jeg har erfart og brukt:

Estetiske formelement:

Linje: danner former som sirkel, spiral, egg, torus, rombe, stjerne, buktende, og siksak. Linjene er buet eller rette. Ved kaosfletninger lå linjene som i skravurtegning.

Farge: Utallige grønne toner, brune nyanser, hvit snø og never, røde bær og greiner, nær svart i hull.

Volum: De fleste aksjonene hadde volum, selv om noen foregikk i flaten. Ved Torus og kule av sibirkornell fikk jeg spesielt en opplevelse av volum, de tok plass i rommet selv om den var av transparent flettverk.

Rom: Alle aksjonene er av tredimensjonal, romlig karakter, men rommet oppleves relativt i størrelse. sett i forhold til kroppen, Hundremeterskogen, eller kanskje hele jorda. Jeg opplevde også små rom mellom trærne, som inspirerte til en aksjon.

Valør: I de fleste naturmaterialer er det en rik variasjon av nyanser, eller valør innenfor en farge. Jeg opplevde også teksturvalør, for eksempel på bark.

Flate: Alle aksjonene innebærer flater, fargede flater, flettede flater, bark eller mosegrodd bakke. Latene daner, sammen med linjene enkeltformer.

Estetiske funksjoner:

Rytme: Jeg har sette en tydelig bruk av rytme i aksjonene. Det har vært gjentakelser og repetisjoner av form og linjer, av farger(bær), eller av kvister i flettverk. Røttene i Medusas hår har også en rytme, med repetisjon av ganske like linjer.

Harmoni: I følge Mørchs modell oppstår en harmoni når tre elementer virker sammen. Jeg opplevde den svevende, røde kula som et harmonisk uttrykk. Her spilte den røde kula, grønn skog og mørkgrå trestammer sammen med linjene, kuleformen og rommet som ble dannet mellom trærne. I snøfuglens egg, opplevde jeg en romlig harmoni mellom eggform, flaten i reiret, og den beskyttende kvisthytten rundt.

Bevegelse: I fase 1 opplevde jeg aksjoner som hadde bevegelse i bokstavlig forstand, kula som pendlet fram og tilbake, og som snurret. Andre aksjoner, som vindfall og torus, inviterer til bevegelse, mens skogens øye, Medusas hår og vindfall også har linjer i bevegelse.

Kontrast: Jeg har brukt kontrast, eller ulikhet både i farger, valører, former, i teksturer og størrelse.

Proporsjon: Jeg har opplevd at proporsjoner har sammenheng med rom og volum. I naturkunst, som mine aksjoner er beslektet med, har jeg en størrelses-oppfatning av egen kropp, stedet i skogen, og skogen selv. En sopp kan virke stor, men er forsvinnende liten om den legges på for eksempel en fotballbane.

Balanse: Vi søker gjerne etter likevekt i et uttrykk. Da jeg gjorde manipuleringer i bark opplevde jeg likevekt når arbeidet strakk seg helt rundt stammen, men der jeg flettet kun på en side, opplevde jeg at noe ikke var likevektig. Det samme vindfallet, der jeg ikke var sikker på når jeg skulle slutte med aksjonen.

Kroppslig opplevelse

Jeg gjorde kroppslige erfaringer som ble fanget opp av sansene. Opplevelse av temperatur, tyngde, lukt og taktile inntrykk. Tilpasset kraft i arbeidet. Brukte kroppen, bar og bøyde meg. Jeg fikk subjektive assosiasjoner, for eksempel følte jeg at jeg gikk rundt med moder jord, som en gravid mage, da jeg lette etter riktig sted til den røde kula. Mange av de sirkelformede arbeidene gir meg assosiasjoner til en holistisk verdensforståelse, økologi og verdisyn. Bruk av åttebladsrosa assosierete jeg til identitet og tradisjon.

Disse funnene har jeg tatt med meg når jeg skulle gå videre inn i fase 2, og også når undersøkelsen skulle drøftes.

6.3 Fase 2 i eget skapende arbeid. Sirkelen

Etter å ha gått igjennom arbeidene i fase 1, ville jeg ta noen valg. Arbeidene i fase 1 var av svært ulik kvalitet, og de hadde ulike uttrykk og utforminger. Det var tydelig at en kan lage skapende arbeid i et vidt spekter i naturen. Da jeg satte meg inn i kunstnere som arbeidet med Environmental art, eller naturkunst som kunstretning, kom det fram en overveldende mengde arbeid eller installasjoner som brukte former beslektet med sirkelen. Spiraler, kuler, runde hull, og sirkler gjentok seg nærmest i det uendelige. Jeg undret meg over årsaken, og tenkte kanskje de inspirerte hverandre, og at det var en enkel form å bygge i naturen. Imidlertid har jeg gjort refleksjoner rundt den filosofiske retningen økosofi (Sørenstuen, 2011. s. 109), økologi og ikke minst de tendenser vi kan finne i kunst og symbolbruk hos urbefolkninger (Tin, M 2007). Her ledet tankene frem til den holistiske verdensoppfatningen, og hvorledes alle naturens kretsløp kan beskrives inn i en sirkel.

Dette fortalte meg at sirkelen, og former som har slektskap med den, er svært relevant å bruke i forbindelse med skapende arbeid i naturen. Det viser også at alle sirkler og spiraler vi finner som kunst-installasjoner ikke er tilfeldig, men har en referanse til tenkningen bak denne konseptuelle kunstretningen.

Inngående sansning og tilstedeværelse i skogen har gjort det klart for meg at sola, med sitt livgivende lys spiller en primær rolle. Det sparsomme lyset som når ned til skogbunnen er en av de viktigste faktorene som bestemmer skogens utvikling, og hvordan stemningen oppleves. Hundremeterskogen har mye leirjord, og også litt kalkfjell. Dette er faktorer som skulle tilsi svært gode forhold for plantene. Når den næringsrike jorda allikevel ikke har resultert i et frodig mangfold, er det tydelig at andre faktorer også spiller inn. Og jeg tror at det er mangelen på lys, de store granene som fanger solstrålene før de når bakken, som har påvirket veksten og det forholdsvis fattige artsutvalget vi finner i granskogen. Fase 2 ville derfor bli en videre utforskning i bruk av sirkelen som form, og som symbol for sola.

Jeg må også nevne at store deler av fase 2 foregikk mens snøen lå dyp i Hundremeterskogen. Dette ga helt andre kvaliteter og muligheter enn i høstskogen, der de første aksjonene foregikk.

6.3.1 Sirkel i brann

Den lange grana som jeg tidligere skar geometriske former i, lå langstrakt utover kollen. Snøen dekket stammen, men mange av greinene stakk opp over snøen. De tynneste småkvistene satt fortsatt på. Jeg samlet en mengde av de tørreste småkvistene. Jeg hadde merket opp en sirkel på 1 meter diameter, der sentrum er 0,5 meter, og trykket snøen sammen i sirkelen. Stedet jeg valgte var et av «rommene» jeg hadde opplevet som avgrenset sted i skogen. Stedet ville vært en naturlig leirplass på siden av en kolle og med noen graner som avgrensende søyler (fig. 10). De tørre kvistene ble lagt i en tett krans (fig. 64, 65, 66). Det ble mye spor og tråkk i snøen mens jeg hentet materialer og bygde sirkelen. Jeg hadde kanskje hatt en forestilling om en ring på en jomfruelig hvit snø-flate. Snøen var i stedet dekket av et jevnt dryss med små- rusk som var falt ned fra trærne. Sporene jeg hadde tråkket viste imidlertid noe av prosessen og arbeidet bak innsamlingen av materialene. Sammen med den ruskete snøen satte de sin egen kvalitet inn i arbeidet, som jeg syntes fikk en mer rå karakter.



Figur 64. Tørr grankvist tett i tett.



Figur 65. Konstruksjon i komprimert snø



Figur 66. Ringen er sluttet, i et tykt lag tørrkvist

Sirkelen ble liggende i skogen, mens jeg ventet på mørket. Da tiden var inne, tente jeg på de tørre kvistene. Ilden spredte seg saktere enn forventet, så jeg fyrte fra flere kanter. Det ble kraftig røyk fra bålet før flammene tok skikkelig tak.



Figur 67. Brennende sirkel

På et tidspunkt brant store deler av sirkelen samtidig. Jeg fikk en tilnærmet rund flammesirkel (Fig.67). Etter hvert brant bålet ut, flammene endret litt farge (Fig.68). Jeg ble stående til alle glør har slukket.



Figur 68. De siste glørne før bålet slukker

Neste dag gikk jeg ut i skogen, og fant restene etter brenningen. Noen av de tykkeste kvistene var forkullet, mens det meste hadde brent helt opp. Sirkelen hadde fått en mykere tekstur, med bløt, pulveraktig aske i overflaten (fig.69). Ringen hadde dessuten sunket dypere ned i snøen, og snøen hadde blitt farget av flammer og røyk. Kantene i snøen var avrundet av smelteprosess, i kontrast til sporene som tidligere var tråkket.



Figur 69. Aske og forkullede rester.

Den brennende sirkelen fikk oppmerksomhet. Til tross for at det var sent på kvelden, kom folk forbi i skogen. De var nysgjerrige, og fikk lyst til å være med på å brenne bål. Ilden ga en aksjon eller hendelse i øyeblikket, og den hadde dragende virkning på oppmerksomheten. Det var en sterk, sansbar opplevelse.

Bruk av ild i skogen ga en ny dimensjon. Treet brant opp, det endret kvalitet og ble til aske og kull. Det var en rask og total nedbrytning av materialene, i kontrast til den langsomme nedbrytningen av dødt tre som ellers skjer i naturen.



Figur 70. Det nedbrente bålet dekket av nysnø.

Neste natt hadde det falt noen cm nysnø. Jeg gikk på ski ut i skogen for å finne arbeidet. Bål-ringen kunne fortsatt sees, selv om den var dekket av snø. (Fig.70) Det hvite laget med snø gjorde formene tydeligere. Det viste flere kvister som ikke var brent helt bort, formene var mykere, og det viste at snøen rundt bålet var formet av varmen, i nye topografiske sirkler. Nysnøen var hvit, hele sirkelen hvilte mykt i et dempet landskap.

I april dukket sirkelen igjen opp. En kongle og noe granbar hadde falt ned, og spor etter en elg som hadde tråkket over stedet vistes som hvite snø-flater i asken. Virkemidlene jeg brukte da jeg bygget sirkelen, var valget av sted, og materialene som jeg fant rett ved. Sirkelen som form var grunnlaget for arbeidet, som ble satt sammen av mange små tørre grankvister, som lå tett i tett som en jevn iris. Bruk av ild var et element som forsterket sirkelen og symbolikken bak den som en lysende krans av energi.

Nedbrytningen som foregikk under brenningen var annerledes, og raskere enn nedbrytningen som ellers ville skjedd i naturen. Endringer over tid er også en faktor som virker inn på sirkelens kvaliteter. Snø, miljø og årstidenes gang ga den stadig nye uttrykk.

6.3.2 Solslør

Jeg hadde samlet mange grankongler i Hundremeterskogen med tanke på et større arbeid. Mens det var en kuldeperiode hadde jeg også samlet istapper. I en fjellskrent bakerst i skogen danner det seg istapper (fig.71), og jeg har høstet med jevne mellomrom. Da jeg hentet istappene fram hadde flere smeltet sammen til større klumper, til tross for at det har vært kuldegrader hele tiden. Is som formingsmateriale hadde egenskaper jeg ikke hadde erfart tidligere.



Figur 71. Istapper i bergveggen



Figur 72. Fuktig og tørr kongle

Konglene var ulike i størrelse og kvalitet, noen var tørre og struttende, mens andre var fuktige og sammentrukne (fig.72). Når alt skulle henges opp i lufta, skulle det bli spennende å følge endringene som fulgte av svingninger i luftfuktighet, vind og temperatur. Med disse materialene ville kanskje arbeidet endres raskt under påvirkning av de klimatiske forholdene.

Ved skiløypa, som avgrenset Hundremeterskogen på den ene kanten, hadde løypemannskaper hogd ned en ung bjørk som hadde lagt seg over løypa. Jeg har trukket bjørka inn i Hundremeterskogen, så den kunne bli materialer i arbeidene mine. Den var ganske tung, og nesten 7 meter lang. En 3 meters topp fra denne skulle bli tverrpinne i solsløret. Jeg tok den med rundt i skogen, på leting etter riktig plass. Stedet ble mellom to graner som sto i spissen av et stikryss. Sløret ville bli hengende slik at det sto på tvers av øst-vest aksene, slik at det, symbolsk sett, fulgte soloppgang fra den ene siden, og solnedgang fra den andre. Dette kjentes som en riktig plass for solsløret. Det var heller

ikke dyrespor mellom trærne. Erfaringene sa meg at dyra gikk der de hadde for vane å gå, likegyldig om det sto kunstinstallasjoner der.

Det var en utfordring å feste tverrstokken høyt og vannrett, men tilslutt hang den nesten 3 meter over snøfonnene. Jeg brukte tykt ullgarn å binde med, og tok hensyn til at trærne kunne svaie litt i vinden. Så festet jeg 23 doble ulltråder i stokken, så de hang ned mot bakken (fig.73). Solsløret ble inspirert av Cornelia Konrads svevende elementer, og Máret Anne Sara sin gardin av reinsdyr-skaller. Jeg ønsket å fange fenomenet «kongler som faller», og på en måte stoppe tiden i fallet. Istappene ville jeg henge i en sirkel, som et bilde av sola, med sine lysende, transparente kvaliteter.



Figur 73. Tverrstokk og hengende tråder

Istapper og kongler ble bundet inn i trådene. Jeg forsøkte å feste istappene samlet i en sirkel-form (fig74). Konglene ble litt spredt øverst, for så å henge tettere mot bunnen. Jeg forsøkte å få en ganske rett linje i bunnen. Etter hvert som bitene ble knyttet fast, erfarte jeg at en enkel fingerheklings-knute var det som fungerer best. Da gikk det raskt og greit å knytte fast alle små deler. Det var 5 kuldegrader, jeg arbeidet uten votter, så snart var jeg ganske frossen, og tok en varmepause. Når jeg kom tilbake til halvferdig arbeid, hører jeg klirring og rasling. Sløret produserte lyd i vinden.

Både istapper og kongler snurret, og ga en variasjon av virkning, fra tykk strek, til punkt, ettersom hvilken side de vendte fram. Istappene fikk en vakker, lysende virkning når de hang i sløret. Sirkelen, som jeg hadde forsøkt å danne, var vanskelig å få stram i formen (fig.79). Delvis fordi istappene snurret, og fordi det var for få tråder til å lage

detaljer i. Om en tenkte alle kongler og istapper som pixler i et bilde, ble dette svært grovkornet, med mye luft mellom hvert punkt. Erfaringen ble her, at det er behov for store mengder materiale når en skal lage et større arbeid. 200 kongler, og nær 100 istapper, ga bare et tilnærmet uttrykk av hva jeg hadde håpet å få; den hvitglødende sirkelen mot et fallende kongleteppe. Det viste seg imidlertid at andre kvaliteter i arbeidet skulle få en vel så viktig rolle, da materialene begynte å produsere lyd når det blåste i vinden.



Figur 74. Solslør i konstruksjon

Første dag solsløret hang i skogen, var konglene ganske tørre og struttende (fig.75). Når de kom bort i hverandre, laget de en tydelig raslende, tørr lyd. Istappene derimot klang vakkert når de snurret mot hverandre (fig.76). De minnet om et klokkespill av glassstaver. Det var mye lyd i solsløret. Dette var en virkning jeg ikke hadde planlagt, og ikke var forberedt på. Jeg hadde kun tenkt på den visuelle virkningen, men nå kom nye

kvaliteter fram i arbeidet. Etterhvert som konglene trakk seg sammen av fukt, ble raslelyden borte. De klingende istappene spilte i skogen når vinden satte fart i dem.

Jeg synes også det kom fram en spennende effekt av de lysende istappene i kontrast mot mørk bakgrunn, og motsatt, de mørke konglene mot hvit snø (fig.77 og 78).

Første etter noen uker var istappene smeltet, og mye av kvaliteten i arbeidet endret.

Konglene var tørre og raslet igjen. Der istappene hadde hengt, var det nå en stor, oval åpning. Den nederste linjen hadde fått en tilsvarende nedadgående bue, som fulgte sirkel-formen. Trådene, som ikke lenger bandt rundt istapper, var blitt lengre (fig.80).



Figur 75. Raslende kongler



Figur 76. Klingende istapper



Figur 77. Kontraster mellom snø- kongler **Figur 78.** Kontrast istapper og mørk skog



Figur 79. Et slør i skogen. Sirkelen av istapper er markert på foto.



Figur 80. Istappene har smeltet. Sløret har endret form. Den ovale åpningen markert.

Solsløret ble skapt i en prosess. Ideen jeg hadde i starten, ble delvis ledende, men andre kvaliteter som ble oppdaget underveis ble viktigere. Lydene, og formalestetiske virkemidler som kontraster, og den tilfeldige variasjonen av punkt-strek når materialene snurret rundt, ble viktig mens jeg arbeidet. Slør- effekten syntes jeg ble interessant. Selv om punktene fra konglene var små, kunne sløret sees på lang avstand. Opplevelsen av solsløret var tydeligere når en stod i skogen. Å dokumentere lys og lyd ved foto ga ikke samme opplevelse. Størrelsen, ca. 2m høyde, og 3m bredde, og den transparente virkningen, kom også tydeligere fram i et direkte møte.

Formelementene i solsløret var sammensetninger av korte linjer og punkt til en større form i en hengende flate. Den lysende sirkel-formen av istapper illuderer solens form, i tillegg til plasseringen av verket i forhold til solens gang gjennom døgnet. Materialene i solsløret ga ulike kvaliteter over tid. Istappene laget først lyd, og visuelt en lysende effekt. Da de etter hvert smeltet ble trådene i sløret lengre, og den nedre linjen ble avrundet. Kontrasten mellom de gylden-brune konglene og de hvite, gjennomskinnelige istappene sto i motsatt kontrast mot den mørke skogen i bakgrunnen, og den hvite snøen på bakken. Endringene skjedde over tid, og aksjonen var et steds spesifikt arbeid.

6.3.3 Ring av bjørk

Bjørka, som var hugget ned ved skiløypa, kunne brukes til flere arbeider. Den midtre delen, omtrent 2m lang, hadde vakker never, med greiner stikkende litt ut til sidene. Jeg

kuttet greinene 3-5 cm ut fra stammen. Planen var å skjære stammen opp i skrå stykker, som kunne danne en ring når de ble satt sammen. Jeg ønsket å beholde greinene, for å ta vare på inntrykket av at dette var en trestamme, men med en illusjon om at den vokste i en hel, sammenhengende sirkel. En sirkel er endeløs, og trær går inn i et evig kretsløp når det brytes ned, og blir ny næring til jorda, så nye trær kan vokse.

I dette arbeidet krevdes det litt planlegging, og enkel bruk av geometriske formler for sirkelens radius, omkrets og vinkler. Jeg regnet ut, at om jeg ville ha en ring med ca. 60 cm diameter, trengte jeg 15 biter som var skåret på skrå, omtrent som solide kringlestykker, og med ca. 24 graders vinkel. Siden stykket skulle være symmetrisk i en jevn vinkel, måtte de 24 gradene deles i 2, slik at hvert snitt hadde ca.12 grader. Sagingen var litt vrien siden bjørka var litt krumm, og jeg ønsket å beholde noen av greinene.



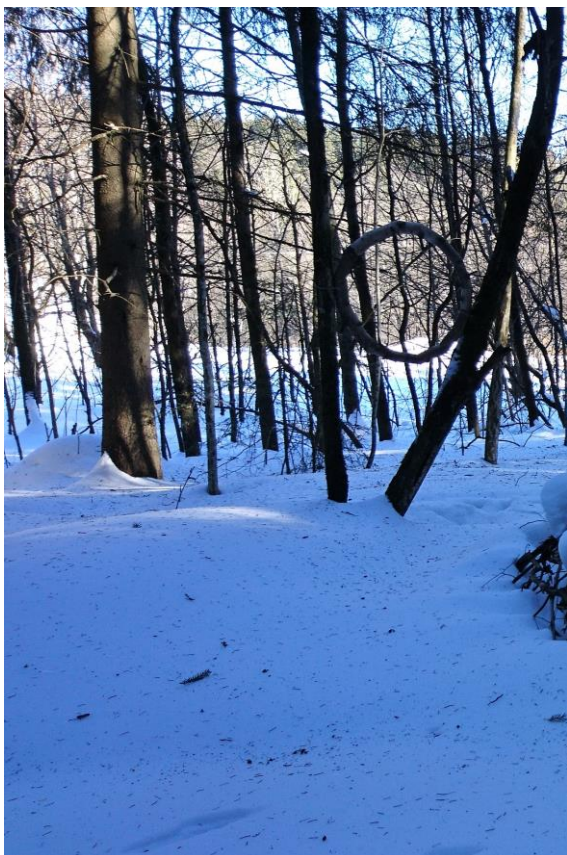
Figur 81. Bjørkebiter festet sammen

Bitene fikk litt ulik farge og diameter, ettersom hvor på treet de hadde vært. Jeg organiserte bitene så de passet ganske bra sammen, og festet dem i hverandre med stifter (fig.81).

Når ringen var ferdig målte den 63 cm i diameter. Den ble festet mellom to trær i hundremeterskogen som vokste med passende avstand.

Et av virkemidlene i arbeidet var formen, som var uventet i forhold til hvordan en trestamme vanligvis vokser. Jeg forsøkte å skape en illusjon av at bjørka har vokst rundt i seg selv, i en evig runddans. Når sirkelen ble satt vertikalt, fungerte den som en ramme, eller et vindu, en kunne se verden, skogen og sola igjennom.

Når jeg så på fotoene etterpå, syntes jeg det var best virkning når ringen stod i motlys (fig.82). Da ble det en større likhet mellom trestammene og ringen. I det andre fotoet (fig.83) var det tydelig at dette var selje-trær, og en ring a bjørk. Om ring og trær på stedet var samme art, hadde det nok utgjort et mer helhetlig uttrykk.



Figur 82. Ring i motlys



Figur 83. Bjørk mellom selje-trær

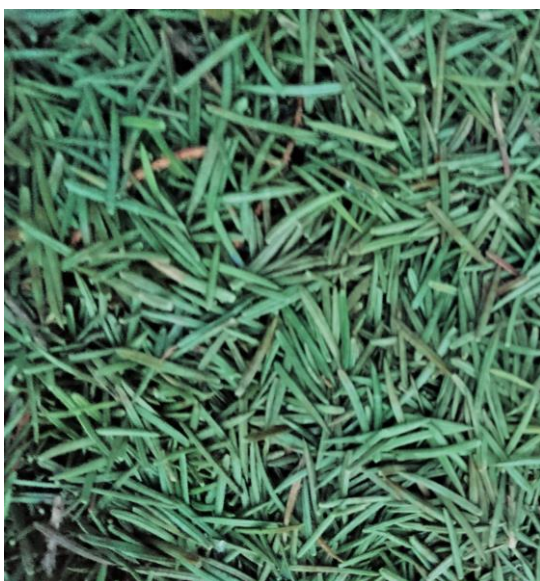
Bjørkeringen ble på mange måter slik jeg hadde håpet, selv om jeg ikke oppfatter den som et rent stedsspesifikt arbeid. Virkemidler jeg har brukt er blant annet linje, form, farge og valør. Ringen dannet ikke en flate, men rammet inn en sirkelformet åpning, en kan se naturen gjennom.

6.3.4 Barnåla - nåla du ikke kan sy med. Grønn sirkel.

Barnålene ble oftest glemt. Vi kunne satt oss på en deilig granbarseng i påskesola, eller bygget en hytte av granbar. Vi tenkte kanskje ikke på, at det var tusenvis av barnåler, før en spiss nål hadde lurt seg ned i støvlene, og stakk vondt gjennom sokken.

På de høye grantrærne i Hundremeterskogen var greinene dyp grønne. Det var barnålene, fulle av klorofyll som ga den dype grønne fargen. Det var også granbaret som fungerte nærmest som et stråtak, og lot bakken under treet være tørr i en regnskur. Da jeg bøyd meg ned, og betraktet bakken, så jeg at den var dekket av millioner med brune nåler. Det gikk opp for meg at det virkelig var snakk om store masser av barnåler bare i ett tre. Inspirert av David Nash, som samlet frø fra blåklokkene, og la dem sammen til en sirkel, ønsket jeg å gjøre noe lignende med barnåler. Der Nash tok vare på egenskapen til å lage blå farge, ønsket jeg å sette fokuset på det grønne. Det er nettopp barnålene på grantrærne som skygger for sola. Det er alt dette grønne som påvirker hvordan livet på skogbunnen skal utvikles. Å samle disse barnålene, frigjort fra treet, ga dem en kvalitet som tett, matt, ugjennomskinnelig farge. Jeg tok noen greiner av granbar, og lot de tørke. Jeg samlet sammen de grønne nålene etter hvert som de falt av greinene (fig.84). Bare noen få greiner ga flere liter med nåler. Jeg tok de med til en snø-flate, og drysset dem i en ring, Tett i tett, de var som et grønt pigment på et papir. Arbeidet var enkelt, en sirkel av grønt(fig.85). Symbolikken, grønne verdier og

økologiske holdninger, er nødvendig skal vi velge å ta vare på naturen, også den helt nære Hundremeterskogen.



Figur 84. Barnåler tett i tett.



Figur 85. En dyp grønn ring

Barnåler inneholder mye næring og eteriske oljer. Jeg ville gjøre et forsøk på om de ville brenne. Jeg satte fyr på den grønne ringen, men den brant dårlig. Der jeg løftet litt på nålene, så det kom luft i mellom, brant det en liten stund (fig.86). Jeg erfarte, at barnåler alene ikke er et egnet materiale om en vil tilføre en ekstra kvalitet som ilden kan være. Neste dag så jeg at det bare er små svimerker i den grønne massen (fig. 87). Den grønne ringen av barnåler føyde seg inn i rekken av skapende arbeid der sirkelen er form-elementet. De tørre barnålene dannet en matt, lett kornete flate. De sto i kontrast mot den hvite snøen. Proporsjonen var slik at jeg kunne stå stille et sted og drysse ut nålene til en sirkel. Det var raskt å gjennomføre, når barnålene først var tørket og samlet. Den hvite snø-flaten var allerede dekket av mye barnålrusk som hadde falt fra trærne rundt.



Figur 86. Beskjeden effekt ved brenning. **Figur 87.** Svarte svimerker i barnålene

Kollen, hvor jeg laget sirkelen, bar preg av nylig besøk fra elg og rådyr, med mye tråkk og spor. Etter noen uker hadde snøen smeltet en del, men under barnålene lå den fortsatt tykk (fig. 88). Det tykke grønne laget hadde virket isolerende, og ikke sluppet gjennom lyset og varmen. På samme måte som de stoppet solas stråler mens de satt fast i grantoppene.



Figur 88. Snøen tiner og ringen står forhøyet tilbake **Figur 89.** Tilslutt er all snø borte.

6.3.5 brennende spiral

I hundremeterskogen ligger en tydelig, litt åpen kolle. Her kan en ofte se rådyr stå, og av og til elg. Jeg tenker på kollen som et høyt utsiktspunkt, og hvordan vardene i gamle dager ble tent for å varsle videre til neste varde. Kunne jeg lage et slags vardebål på kollen? Jeg hadde lyst til å utforske ild som virkemiddel videre. Denne gang tilførte jeg et nytt element, kull. Kull er brent tre, og vil ikke gi noen skade i skogen.

Jeg hadde gjort flere forsøk med ild, og ville nå brenne en spiral med granbar og tørre kvister. For at spiralen skulle gløde over lengre tid, la jeg kullene som et underlag. Først gjorde jeg en test-brenning av typen kvister jeg skulle bruke, for å se om de brant greit(fig.90).



Figur 90. Test av materialet



Figur 91. Kull som base i spiral

Jeg la kullbiter (fig.91) i en liten spiral utover i snøen. De fikk noen dråper terpentin, før jeg la granbaret oppå kullene. Spiralen var ca. 1,5 m i bredde (fig.92). Da jeg tente på i sentrum av spiralen, trodde jeg den ville spre seg sakte utover fra midten, men det tok raskt fyr, og snart var det et stort, rundt bål, der spiralen ikke kunne skjelnes (fig.93).



Figur 92. Tørt granbar i øverste lag.



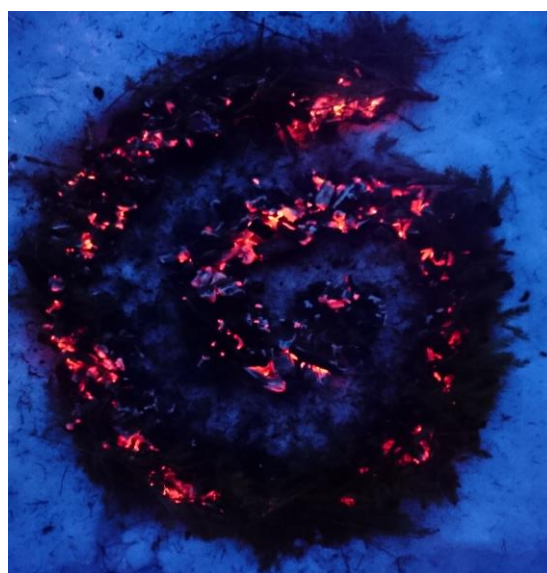
Figur 93. Kraftige flammer, alt i en sirkel

Den kraftige effekten fikk meg til å tenke at dette var en dårlig ide, spiralen var bygget for tett, slik at rommet mellom buene ikke var stort nok til å tåle brenning. Der jeg hadde tenkt at en flamme spredte seg utover, som dominobrikker stablet i en rekke, ble det i stedet fullt kaos og sterk varme.

Etter en stund roet flammene seg ned, og i glørne kunne igjen spiralen skimtes (fig.94).



Figur 94. Spiralen kan skimtes igjen



Figur 95. Glødende spiral.

Tilslutt var alle flammene dødd ut, og tilbake lå en svart spiral med glødende kjerne (fig.95).

Spiralen smeltet et dypere søkk i snøen, og dette avtrykket ble en grop med tydelig spiralform i bunnen. (fig.96)



Figur 96. Smeltet fordypning i snøen

Ilden, og spiralen som form, spilte hovedrollen i denne aksjonen. Formen forekommer ofte i naturen, både i levende organismer og i fysiske fenomen. Den er i strøm-virvlene under en foss, bregne- bladene før de folder seg ut, eller en røykstrime som danser opp fra et lite bål. Den har nært slektskap med sirkelen, som er en stabil form som kan beskrive ro og uendelighet. Spiralen derimot er en krum linje som har en retning og bevegelse. Spiralen kan allikevel bli så og si uendelig, om den formes som en logaritmisk spiral som snor seg innover og innover.

6.3.6 Grønnspekkens gamle hus

En gang, for mange år siden, sto et stolt, gammelt ospetre i utkanten av Hundremeterskogen. Den var gammel, og begynte å bli hul inni. Grønnspekkene bosatte seg her, og hugget seg flere boliger i høyden, som i en boligblokk. Her hadde de reir, ruget på egg, og fikk unger. Men en dag knakk hele ospestammen sammen, og veltet overende. Den ble liggende, år etter år, og ble litt mer nedbrutt for hver vinter den var dekket av snø. Da den nå dukket fram igjen fra snøen, så jeg hvor fine de gamle hakkespetthullene var (fig. 97). Like ved hadde ekornet spist kongler, og plukket løs massevis av kongleskjell. Jeg tok en neve med løse kongleskjell med meg bort til den gamle ospestammen.



Figur 97. Ospestamme med grønnspetthull **Figur 98.** Hullet omkranset av kongleskjell

Nede i ett av hullene lå det vann som var frosset, så det var bare ca. 5 cm dypt. Men når de lyse kongleskjellene ble lagt rundt kanten, med den lyseste siden mot hullet, ble det straks en virkning der hullet virket dypere (fig.98).



Figur 99. Ospestammen med pynt fra kongler og mose.

Ospestammen var rund, og skjellene falt lett ned. Jeg forsøkte å legge de med overlapp, omtrent som takstein, eller som på en kongle. På undersiden hadde hver eneste skjell en liten pigg, som gjorde at de ble ustø. Jeg fant de skjellene som hadde minst pigg, til å legge der stammen buet ned på sidene, og der en grein laget en flate som bøyde seg opp fra stammen. Jeg måtte være svært forsiktig og «lett på hånda».

Denne aksjonen var inspirert av Goldsworthy sine raske, men effektfulle arbeid. Virkemidlene som ble brukt er hovedsakelig kontrast i farge og valør, som forsterket det sirkelformede hullet. Aksjonen var inspirert og bygget på spor etter både grønnspettens bolig og ekornets kongle-måltid. Etter ganske kort tid har nok det spinkle arbeidet falt fra hverandre, men lever videre som foto.

6.3.7 Leire på granlegg

Granene i skogen står der, litt anonyme, men stødige. De ligner hverandre, men har allikevel individuelle trekk, spor i barken, mose på røttene, eller tørre kvister som stikker litt ut. Et tre står tett ved stien, omtrent 50 meter inn i skogen. Jeg tar rundt stammen, den har virkelig et volum, og barken er jevn og fin. Dette treet skal få oppmerksomhet.

Flere steder i hundremeterskogen hadde jeg lagt merke til at det er myk, brungrå leire i jorda. Da jeg seint på høsten laget Medusas hår (6.2.5), oppdaget jeg fin, ganske ren leire helt oppe i overflaten.

Når nå har snøen endelig smeltet, og både trær og jord ble mer tilgjengelig, hentet jeg litt av leiren. Jeg blandet den med vann, og laget en ganske tykk blanding (slikker).

Jeg forsøkte først hvordan det var å male med leire på trestammen (fig.100). Jeg brukte fingrene, og smurte leire i små sirkler, tett i tett. Barken i grantreet var ganske grov og ru, og fingrene ble etter hvert numne og såre av å smøre leire på den sprukne flaten. Da jeg beveget meg nedover stammen, ble den enda grovere, og vanskelig å male på nederst (fig. 101).



Figur 100. Fingermaling med leire



Figur 101. Grovere bark nederst på stammen.

Jeg ble ganske klissete på hendene, leira dryppet litt, og jeg fikk ikke fotografert underveis i prosessen. Vårløsningen hadde laget en hel bekk der det vanligvis er litt fuktig, men det passet bra, for jeg kunne vaske fingrene i det kalde, friske vannet. Sirklene på treet var brune mot den litt mørkere grå stammen (fig 102). Det var en solfylt dag, og snart begynte leiren å tørke (fig.103). Mot den mørke stammen så den da nesten hvit ut. (fig.104). Leiren, som skifter fargevalgør etter hvor fuktig den er, vil føre til at arbeidet endres ettersom hvordan været er. Tiden og vårens ustabile vær vil gjøre dette til en aksjon som endrer uttrykk i takt med naturens skiftninger. Dette ble et stedsspesifikt arbeid, med virkemidler som flate, tekstur, form, linje, fargekontrast,

valør, repetisjon og rytme. Å markere overflaten på et objekt på denne måten gir også en opplevelse av volum. Det var en sanselig opplevelse å male leire med fingrene, og vaske dem i det kalde vannet.



Figur 102. Lav kontrast med våt leire **Figur 103.** I det fine været tørket leiren raskt.



Figur 104. Tørr leire ga høy kontrast i fargevalør. Aksjonen sees godt i skogen.

Når jeg har kommet gjennom skogen i skumringen, står treet og lyser, mer enn de andre. Jeg fikk assosiasjoner til hvordan trestammer blir malt hvite langs veien i sydligere strøk, som en hjelp til å finne veien i mørket. Aksjonen fikk med dette en virkning som ikke var planlagt.

Jeg ble i denne aksjonen inspirert av Andy Goldsworthy sine sand- og leire- arbeider i katalogen «Time», der han brukte bevisst leirens skiftende tilstand i verk som *Dumfriesshire clay wall* og flere arbeid med fuktig sand på trestammer (Goldsworthy, A, 20016. s 85 og s.123). Jeg har også latt meg inspirere av arbeidene til Stuart Ian Frost med geometriske mønster på trestammer. (Frost, S, 2008). Min aksjon var imidlertid svært enkel i materiale og teknikk, og vil forsvinne over tid.

Med disse ordene fra David Nash har jeg valgt å avslutte fase 2, og med det, den delen av undersøkelsen som besto av eget skapende arbeid. Det lille diktet oppsummerer alle treetts egenskaper og kvaliteter, slik jeg har erfart det i alle mine aksjoner.

*damp and dry
burnt and buried
wood is given
we do not make it
in air it cracks
in fire it burns
in water floats
in earth returns*

David Nash

7. Resultater

Jeg ville i dette kapitlet hente fram funn jeg har gjort gjennom analyse og erfaringer. Forskerrollen i et slikt prosjekt med eget skapende arbeid, har vært krevende med tanke på både å være objektiv mens en samtidig har en deltagende rolle.

Jeg har, gjennom bruk av et analyseskjema i fase 1, trukket ut vesentlige funn, gjennom en meningsfortetting og forenkling i beskrivelse av aksjonene i fase 1. Jeg valgte å analysere hvert arbeid i sammenheng med beskrivelsen av den enkelte aksjon i fase 1 (kapittel 6.2). Resultatene er med andre ord presentert underveis i fase 1 og 2, blant annet i analyseskjema.

Analyseskjemaet har bestått av 4 bokser/ kolonner med ulike kategorier (tabell 1-7) jeg har valgt å tydeliggjøre de enkelte kategorier med bakgrunnsfarge i tabellene.

Dette var for å forenkle registreringen av funnene på en oversiktlig måte. I neste rad foretok jeg en fortetning av meningsinnholdet, på samme måte som Giorgis analysemodell bruker fortetning eller reduksjon

Tilslutt, i tabell 8, (s. 81-82) ble alle fortettede resultater fra fase 1 satt inn i et kategoridelt skjema, med samme fargekoding som i analyseskjemaet. Dette var for å få et distansert meta- blick på de enkelte aksjoner, og konsentrere meg om innholdet.

. *Stedet* som egen kvalitet er spesielt aktuelt innen naturkunst, der steds-spesifikke arbeider ofte forekommer.

Med kroppslige opplevelser har jeg ment sansning og persepsjon under arbeid og evt. i opplevelse av det ferdige arbeidet. Disse er gjerne av en subjektiv og assosierende art. Fase 2 ble gjennomført som en konsekvens av funnene i fase 1, men ble også påvirket av skogens kvalitet når vinteren kom for fullt. Fase 2 ble ikke analysert inn i skjemaet, men beskrevet under hver aksjon.

8. Drøfting

I dette kapitlet ville jeg vende tilbake til problemstillingen, og se om metoden hadde tydeliggjort noen resultater. Jeg ville videre hente opp tanker og erfaringer jeg hadde

gjort i prosessen, og se på funnene fra fase 1, og se dem i perspektiv til arbeidene som ble gjort i fase 2.

Jeg har funnet fram til aktuell teoretisk faglitteratur som relaterer til fenomener jeg hadde oppdaget underveis.

Problemstillingen, hentet fra første del av avhandlingen:

«Hvordan kan et lite skogsområde i nærmiljøet brukes som en arena for estetisk skapende arbeid, med stedlige materialer og inspirasjon fra stedets kvaliteter?»

I denne forholdvis korte og enkle problemstillingen ligger noen begreper som måtte avklares før videre drøfting.

Med *arena* mente jeg *et sted* noe kunne skje. I denne sammenheng var skogen dette stedet.

Estetisk skapende arbeid har blitt brukt som en betegnelse på skapende arbeid som inneholder estetiske læreprosesser, uten at det nødvendigvis kalles kunst. Estetisk brukes i denne sammenheng som noe som kan sanses, og som inngår i den skapende prosessen. En estetisk læreprosess mener jeg det først har vært når opplevelsen har vært sansbar, en har rukket å reflektere over prosessen, og en har en grad av tilfredsstillelse over at prosessen er ferdig.

«for å være genuint kunstnerisk, må et verk også være estetisk-det må være rettet mot andres reseptive persepsjon.» (Dewey, 2008, s 59)

De estetisk skapende arbeidene trengte ikke være så store eller omfattende, men de skulle ha en viss grad av *sanselighet* over seg. Hvorvidt arbeidene kunne kalles kunst har jeg ikke diskutert i denne oppgaven.

Stedet

Skogen som *sted* oppleves som fysiske rom, lysninger og tett skog. Imidlertid hviler det også en stemning her, som kan være vanskelig å beskrive. Er det lyset, lydene, eller den begrensede oversikten? Eller terrenget med koller, sletter, daler og stier? Etter å ha analysert fase 1, så jeg at mange av arbeidene der var relatert til et spesielt sted, eller på et bestemt tre. Den røde kornellkula fant stedet etter hvert, og jeg ville nå ha kalt den stedsspesifikk fordi den fungerer så godt med det endelige stedets kvaliteter. Dette korresponderer også om opplevelsen av verket *Pile o' Sapmi* av Máret Anne Sara.

Verket har blitt flyttet og endret, men jeg syntes at stedet det fungerte best, var foran Stortinget. Selv om det kun hang der en begrenset periode, ville jeg være fristet til å kalle det et stedsspesifikt verk, som fant sin rette plass der og da. Jeg har kommet fram til at noen verk kanskje lages stedsløst, men finner sin plass etterhvert. På samme måte så jeg at ringen av bjørk, fra fase 2, kanskje ennå ikke har funne det rette stedet sitt, der det ville fungert optimalt.

Noen av arbeidene i fase 2 har svakere tilknytning til stedet. Dette opplevde jeg spesielt når det var mye snø, og grunnen forsvant litt for meg. Hendelsene der jeg utforsker bruk av ild var kunne foregått flere steder. Fra fase 1 er stedet tydeligere. Barke-manipuleringene, som kan ha likhetstrekk med mønsteret jeg hugget i vindfallet, er absolutt stedsspesifikke, og er gjort på trær som ikke flyttes. Snøfuglens rede ble laget da jeg fant stedet først, så den beskyttende kvaliteten, og linket det videre til et funn jeg husket å ha gjort tidligere i nærheten, av et lite, ekte fuglerede. Da jeg siden fant igjen fugleredet, så jeg at fuglene hadde flettet på en mer elegant og tett måte, til en halvkuleformet skål. Denne erfaringen minnet meg om hvordan barna i Reggio Emilia tilegner seg kunnskap gjennom systematisk observasjon.

Jeg har også kommet fram til at fase 1 og fase 2 ble utført når skogen hadde forskjellige kvaliteter. I fase 1 var det ennå høst, med mye variert tilgjengelig materiale, mens fase 2 foregikk i dyp snø og kulde. Solsløret med istappene var et av de få arbeidene i fase 2 som ble laget på et helt bestemt sted, og som var plassert i relasjon til solas gang.

Materialer, tid og skogens kvalitet.

Materialene i skogen kan invitere til en aksjon. De er ulike ettersom årstidene kommer og går. Det spesielle med mange av materialene er at de endres over tid. Naturen med sine prosesser begynner ganske raskt å bearbeide materialene, så de går tilbake til naturen. Blomster og blader visner, snø smelter og tre og pinner blir også tilslutt til jord igjen. Insekter, sopp og lav arbeider kontinuerlig i naturens sirkel.

Denne koblingen mellom materiale og tid er et spesielt trekk ved naturkunst.

Materialene i naturen har variasjon. Her er ikke standar størrelser. Pinner og kvister ligner hverandre, men har kanskje sidegreiner i flere retninger. Da jeg skulle flette greiner, endte det oftest opp som kaotisk fletning, nettopp på grunn av dette. Da snøen la seg i skogen ble jeg oppmerksom på alle sporene. Spor etter dyra, etter mennesker,

barnehage på tur i Hundremeterskogen, og sporene etter meg selv når jeg gjorde en aksjon. Da jeg hadde sett for meg en brennende sirkel hvilende på en uberørt snøflate, passet det dårlig med virkelighetens tråkk mellom treet jeg hentet materialene, og ringen jeg bygget.

Formalestetiske virkemidler

Axel Mørch sier selv om sin modell over formelement og estetiske virkemidler, at estetikken er som kunstens grammatikk. (Mørch, 1993, s.58)

Det kan være utfordrende å fragmentere et estetisk uttrykk ned i de enkelte virkemidlene. Første et stykke ut i analysen oppdaget jeg selv, at form faktisk ikke står verken som formelement eller virkemiddel. Formen er rett og slett resultatet av alle elementene i syntese. De estetiske virkemidlene gir liv og variasjon i uttrykket.

Da jeg tok et valg, og ville utforske sirkelen nærmere i fase 2, ser jeg i ettertid, at jeg kanskje har vært for altfor trofast mot ideen av den geometrisk riktige sirkelen. Det har kanskje gitt noen av aksjonene et unødig stivt preg. Mykere, mer organiske linjer ville fortsatt gitt en sirkelform, men i mindre kontrast til naturens egne former og variasjoner.

Kroppslige opplevelser. Sansningen

Alle arbeidene har ført til sanseopplevelser, av ulik karakter. Temperaturer, lukter og taktile opplevelser har ofte dukket opp. I solsløret kom også produksjon av lyd inn som en kvalitet. Luktene har vært ulike, skarpe, syrlige, råte og bålryk. Til og med røyk kan lukte ulikt, av bjørkenever eller granbar. Sanselighet var ett av premissene for at et arbeid kunne kalles estetisk.

Handlingen eller skaperaktiviteten er kunstnerisk når det sansede resultatet er av en slik natur at resultatets egenskaper slik det oppfattes har vært dominerende i produksjonen (Dewey, 2008, s.59).

Under kroppslige erfaringer har jeg også tatt med følelsen av å bruke redskapet, kniven eller stemjernet med passe tilmålt kraft. Marlene Johansson har beskrevet hvordan noen eldre elever som arbeidet med metallarbeid etter hvert lærte seg å tilpasse kraften til materiale og redskap.

”Elever bygger opp en egen erfarenhetsvärld när de själva får erfarenheter av hur ”tillräckligt mjuk” känns genom att se, känna och uppleva med kroppen.

Lärande-situationerna ger tillgång till tidigare erfarenheter, både egna och andras. Under social interaktion, tillsammans med redskap och material, återskapas och nyskapas ett kollektivt minne. Slöjdkunnandet förvärvas i interaktion med omvärlden, tanke och handling byggs in i opplevelserna.”
(Johansson, M 2008)

Denne læringen som skjedde her, på samme måte som når jeg hadde skåret en stund i barken, ble en kunnskap som kroppen behersket gjennom arbeid og erfaring.

Tanker og erfaringer om sirkelens rolle.

Da jeg i første del av oppgave hadde dykket inn i temaet slo det meg at det var en høy frekvens i bruk av formalestetiske virkemidler der kunstnerne brukte sirkel-form og spiraler i arbeidene sine. Kunne årsaken være så enkel at de inspirerte hverandre? Jeg erfarte jo selv, at andres arbeid kunne påvirke egne ideer. I utprøvingene av mitt eget skapende arbeid kunne jeg ofte finne elementer og virkemidler sterkt inspirert av for eksempel Andy Goldsworthy som har skapt sine spektakulære hull og sirkler av ulike materialer. Imidlertid fant jeg videre i undersøkelsen ut at sirkel, med beslektede former faktisk hadde en relasjon til grunntankene innen denne konseptuelle kunstretningen. Fra å synes at det ble litt for ensartet med så like uttrykk, så jeg nå at formen på mange av verkene nettopp relaterte til innholdet av filosofien som hadde utviklet seg parallelt med kunstretningen. Økologi og økosofi dreide seg mye om kretsløp i naturen, og falt sammen med deler av det holistiske verdensbildet mange urfolk har utviklet.

Uventede fenomener.

Flere ganger i løpet av arbeidsprosessen har jeg hatt en ide, og har tenkt ut hvordan ting ville bli. Men, erfaringen har vist meg at tanken ikke alltid har tenkt slik det virkelig skjedde. Ett eksempel på det var den brennende spiralen, som jeg hadde sett så flott for meg, i en gradvis spredning av ilden utover fra midten. Den nærmest eksplosive brannen som oppsto, var langt kraftigere enn jeg hadde sett for meg. Slutten på ildprosessen nærmet seg igjen tanken, om en glødende spiral. Det samme opplevde jeg når jeg skulle male med leire på en trestamme, eller bygge den perfekte sirkelform av istapper. For detaljert planlegging slo bena under aksjonen.

Slik jeg har forstått Dewey, skiller også han på erfaringer en tenker, og erfaringer som faktisk hender. En erfaring en har sanset er av større verdi enn den tenkte erfaring. Og den tenkte erfaring oppstår på bakgrunn av tidligere sansede erfaringer, som en kan gjennomgå i tankene i etterkant. (Dewey, 2008)

En tankeerfaring har dermed sin egen estetiske kvalitet. Den skiller seg fra erfaringer som anerkjennes som estetiske, men bare gjennom sitt stoff. Kunstens stoff består av kvaliteter; stoffer i erfaringer med en intellektuell konklusjon består av tegn eller symboler uten egen verdi, men som står for ting som kan oppleves kvalitativt i en annen erfaring (Dewey, 2008, s. 55)

Avhandlingen bærer preg av at jeg har vektet den praktiske undersøkelsen, med til sammen 14 aksjoner sterkest. Teorikapittel og metode er kortere beskrevet, og kan være en svakhet i oppgaven. Kvalitativ forskningsmetode, der en i tillegg forsker på eget arbeid, har klart avvikende trekk fra klassiske, vitenskapelige metoder. ABR, Arts based research, med Elliot Eisner og Tom Barone, har etter hvert blitt en anerkjent innfallsvinkel til kunstrelatert forskning.

9 Fag-didaktisk perspektiv

Jeg ville på grunnlag av aktuell teori, og erfaringer fra eget skapende arbeid reflektere over naturens rolle i barndommen, og didaktisk bruk av skogen med barnehage og skole. Kunne skogen være en egnet arena for skapende arbeid, lek og opplevelse? Ville en bevisst bruk av et nærliggende skogsområde være et supplement til skolens og barnehagenes uteområder? Gjennom den forholdsvis lange perioden som undersøkelsene til masteravhandlingen min har foregått, har noen tanker og erfaringer kommet tydeligere fram. Bevisstheten rundt økologi og naturvern har blitt svært viktig. I løpet av denne perioden har det også blitt økt fokus i media om hvordan havet har blitt fylt opp med plastavfall, og mikroplast i naturen for øvrig. Det begynner å bli tydelig for de fleste at vi må gjøre noen endringer i våre holdninger og levesett for å ta vare på Jorda. Havet, og skogen er egne, store økosystemer som har stor betydning for miljøet menneskene skal leve i, de har innvirkning på klima og sammensetningen av gasser i atmosfæren.

I styringsdokumenter for barnehagene og grunnskolen, er disse tankene nå løftet opp i et overordnet verdigrunnlag. Jeg opplever at grunnskolens nye, overordnede del, og

læreplaner, harmonerer godt med barnehagens verdigrunnlag. Det vil bli viktig å innlemme de temaer som stilles opp som tverrfaglige verdier, så de ikke forsvinner i de enkelte fagplaner.

9.1 Fra styringsdokumenter for barnehage og skole.

I rammeplan for barnehagens innhold og oppgaver er bærekraftig utvikling løftet opp som et viktig prinsipp:

Bærekraftig utvikling

Barna skal lære å ta vare på seg selv, hverandre og naturen. Bærekraftig utvikling omfatter natur, økonomi og sosiale forhold og er en forutsetning for å ta vare på livet på jorden slik vi kjenner det. Barnehagen har derfor en viktig oppgave i å fremme verdier, holdninger og praksis for mer bærekraftige samfunn.

Bærekraftig utvikling handler om at mennesker som lever i dag, får dekket sine grunnleggende behov uten å ødelegge fremtidige generasjoners mulighet til å dekke sine. Det handler om å tenke og handle lokalt, nasjonalt og globalt.

Barnehagen skal bidra til at barna kan forstå at dagens handlinger har konsekvenser for fremtiden.

Barnehagen skal legge grunnlag for barnas evne til å tenke kritisk, handle etisk og vise solidaritet. Barna skal gjøre erfaringer med å gi omsorg og ta vare på omgivelsene og naturen. For samiske barn betyr dette å leve i samklang med, nyttiggjøre seg av og høste av naturen.

Barna skal få naturopplevelser og bli kjent med naturens mangfold, og barnehagen skal bidra til at barna opplever tilhørighet til naturen.

(kunnskapsdepartementet, 2017)

Den viktige oppmerksomheten rundt miljøvern og bærekraftig bruk av ressursene har nå blitt lovfestet både i barnehage og grunnskole. Det er faktisk vårt ansvar at barna får et nært forhold til naturen og økologiske prosesser.

Videre i rammeplan for barnehagen, kapittel 9, barnehagens fagområder, er det ytterligere slått fast:

Natur, miljø og teknologi

Opplevelser og erfaringer i naturen kan fremme forståelse for naturens egenart og barnas vilje til å verne om naturressursene, bevare biologisk mangfold og bidra til bærekraftig utvikling. Barnehagen skal bidra til at barna blir glade i naturen og får erfaringer med naturen som fremmer evnen til å orientere seg og oppholde seg i naturen til ulike årstider.

Barnehagen skal legge til rette for at barna kan få et mangfold av naturopplevelser og få oppleve naturen som arena for lek og læring. Barnehagen skal legge til rette for at barna kan forbli nysgjerrige på naturvitenskapelige fenomener, oppleve tilhørighet til naturen og gjøre erfaringer med bruk av teknologi og redskaper. (Kunnskapsdepartementet, 2017).

Forming i barnehagen, eller kunst og håndverk, faller i barnehagens rammeplan inn under fagområdet kunst, kultur og kreativitet. Her skal barna få estetiske erfaringer med kunst og kultur, i ulike former, og med ulike materialer og uttrykk. Et nært forhold til natur, som for eksempel Hundremeterskogen, kan legge til rette for estetiske erfaringer og skapende arbeid kan skje også her, med de materialer og kvaliteter skogen har å by på.

Kunst, kultur og kreativitet

Opplevelser med kunst og kultur i barnehagen kan legge grunnlag for tilhørighet, deltakelse og eget skapende arbeid. I barnehagen skal barna få estetiske erfaringer med kunst og kultur i ulike former og organisert på måter som gir barna anledning til utforsking, fordypning og progresjon. Barna skal støttes i å være aktive og skape egne kunstneriske og kulturelle uttrykk. Barnehagen skal legge til rette for samhørighet og kreativitet ved å bidra til at barna får være sammen om å oppleve og skape kunstneriske og kulturelle uttrykk.

Fagområdet omhandler uttrykksformer som billedkunst og kunsthåndverk, musikk, dans, drama, språk, litteratur, film, arkitektur og design. Barnehagen skal la barna møte ulike kunstneriske og kulturelle uttrykk som gjenspeiler et mangfoldig samfunn og ulike tidsepoker. I arbeid med fagområdet skal personalet stimulere barnas nysgjerrighet, utvide deres forståelse og bidra til undring, undersøkelser, utprøvinger og eksperimentering. Barnehagen må legge til rette for og

videreutvikle barnas kreative prosesser og uttrykk. (Kunnskapsdepartementet, 2017)

I 2017 vedtok Den Norske Regjering en ny overordnet del, verdier og prinsipper for grunnsopplæringen. Den Norske Regjering (1.sept 2017), Ny overordnet del, verdier og prinsipper for grunnsopplæringen:

1.5 Respekt for naturen og miljøbevissthet Skolen skal bidra til at elevene utvikler naturglede, respekt for naturen og klima- og miljøbevissthet. Mennesket er en del av naturen og har ansvar for å forvalte den på en forsvarlig måte. Gjennom opplæringen skal elevene få kunnskap om og utvikle respekt for naturen. De skal få oppleve naturen og se den som en kilde til nytte, glede, helse og læring. Elevene skal utvikle bevissthet om hvordan menneskets levesett påvirker naturen og klimaet, og dermed også våre samfunn. Skolen skal bidra til at elevene utvikler vilje til å ta vare på miljøet. Barn og unge skal håndtere dagens og morgendagens utfordringer, og vår felles framtid avhenger av at kommende generasjoner tar vare på kloden. Globale klimaendringer, forurensning og tap av biologisk mangfold er blant de største miljøtruslene i verden. Disse utfordringene må løses i fellesskap. Vi behøver kunnskap, etisk bevissthet og teknologisk innovasjon for å finne løsninger og gjøre nødvendige endringer i levesettet vårt for å ta vare på livet på jorda. (Regjeringen, Den Norske, 2017, s.8)

2.5.3 Bærekraftig utvikling Bærekraftig utvikling som tverrfaglig tema i skolen skal legge til rette for at elevene kan forstå grunnleggende dilemmaer og utviklingstrekk i samfunnet, og hvordan de kan håndteres. Bærekraftig utvikling handler om å verne om livet på jorda og å ta vare på behovene til mennesker som lever i dag, uten å ødelegge framtidige generasjoners muligheter til å dekke sine behov. (Regjeringen, Den Norske, 2017, s.14)

I tillegg til barnehager og den offentlige skolen er det også naturlig å nevne andre pedagogiske retninger, som Steiner-pedagogikken og Reggio Emilia- barnehagene.

Det har dessuten etablert seg egne friluftsbarnehager med fokus på å bruke naturen som erfaringsgrunnlag, og kunst- og kulturbarnehager der tanken om at kreative prosesser vil fremme mestring og sosiale ferdigheter er en visjon. Her finnes både kommunale og private aktører.

9.2 Steiner-pedagogikken

Steinerskolene i Norge har et pedagogisk tilbud til barn i barnehagealder og grunnskole, noen steder også videregående. Pedagogikken hviler i en antroposofisk filosofi (fra Rudolf Steiner) som fokuserer på et helhetlig syn på barnets, og menneskets åndelige utvikling. Steinerskolene er aktuelle i denne oppgavens sammenheng på grunn av deres fokus rundt økologi, og deres fenomenologiske undervisning. I praksis viser det seg i en bevisst og aktiv bruk av naturen, samtidig som de legger vekt på barnets muligheter for å uttrykke seg gjennom ulike kunstneriske og håndverksmessige medier.

«Mange foreldre velger Steinerskolen fordi den fremstår som langt mer orientert mot natur, økologi, bærekraftighet enn mange andre institusjoner i vårt samfunn i dag. En slik orientering blir viktigere og viktigere, i en tid hvor også nødvendigheten, ikke bare ønsket om den, fremtrer». (fra brosjyren grønn skole, steinerskolen.no)

Steiner-pedagogikken legger vekt på at barn utvikler seg i en relasjon til naturen, og forsøker å skape en sammenheng mellom barnet og natur, årstider og omgivelser i forandring. Min egen erfaring med skolegårdenes utforming på en vanlig norsk skole, og en Steinerskole, tydeliggjør hvilket fokus som legges på elevenes muligheter for å få rike sanselige opplevelser i det fysiske miljøet.

9.3 Reggio Emilia

Mitt første møte med Reggio Emilia var en studietur til Stockholm, og utstillingen «Ett barn har hundre språk» på 80-tallet. Det gjorde et inntrykk på meg hvordan de løftet fram sanseopplevelser, og brukte alle mulighetene som lå i det fysiske miljøet i barnehagene for å fremme sansning, utforskning og skaperglede.

Reggio Emilia er en kommune nord i Italia, som allerede på 1970 tallet startet med en alternativ pedagogikk og organisering av barnehagene. Et viktig trekk var hvordan de

trakk inn en atelierist, som hadde hovedansvar for den kunstneriske tilretteleggingen i hver barnehage (Carlsen, 2015).

Tankegangen fra disse barnehagene i Nord Italia har etter hvert fått feste i Norge, selv om det er ulik grad av hvor stor rolle de har i den enkelte barnehage.

Reggio Emilia sin pedagogikk og filosofi har et sterkt fokus på barnets kunstneriske uttrykk, og hvordan barn lærer om sammenhenger i verden gjennom møtet med materialene.

«Barnas daglige håndtering av en rekke ulike materialer i den undersøkte barnehagen, gir mulighet til å lære verden å **kjenne**, forstått som konkret fysisk kontakt; å kjenne på verden med kroppen, hender, med øyne, tungen og ørene» (Carlsen 2015, s.327).

Et annet minne fra utstillingen i Stockholm, var hvordan barna gjennom tegning og egne naturstudier etablerte kunnskap om naturen. Eksemplet som da ble trukket fram, var hvordan en barnegruppe løste oppgaven; «tegn en due», før, og etter at de hadde brukt tid på å observere duene på byens torg. Det var tydelig at barna gjennom observasjonen hadde fått en rik detaljkunnskap om temaet. Dette var en erfaring jeg har tatt med meg i undervisning, også i egen praksis.

Filosofien fra Reggio Emilia har også en økologisk forankring. Barna lærer å se helheter og sammenhenger i verden, og erfarer hvordan alt henger sammen i naturen. De har en bevisst bruk av resirkulert materiale, og har mengder med ulike naturmateriale som kan undersøkes og skapes med.

9.4 Med barn i skogen

Jeg har undersøkt Hundremeterskogen med tanke på *barndom*, det vil si barnehage og grunnskole. Imidlertid gir et såpass stort aldersspenn også svært ulike forutsetninger for aktivitetene i skogen. Det er forskjell i kunnskaper og ferdigheter barna sitter inne med, hvilken erfaring de har med å være i skogen fra tidligere. Det er en unik mulighet å kunne blande ulike alders-trinn, og bruke stedet i en tverrfaglig sammenheng.

Vi har blitt kjent med Hundremeterskogen, et sted i Groruddalen i Oslo, med de kvaliteter og muligheter som jeg fant her. Hundremeterskogen besto av gammel granskog, mens et annet skogsområde, et annet sted i landet, vil kanskje bestå av løvtrær og kratt. Hensikten med å bli kjent i et avgrenset område er nettopp å finne stedets særtrekk, egenskaper og muligheter. Stillheten og roen i Hundremeterskogen ville blitt endret om en hel skoleklasse, eller barnehage-gruppe slo seg ned for noen timer. Skogen

ville bære fram lyden av rop og latter, lyden av aktive barn som opplever, sanser og mestrer. Kanskje ville øyeblikks stillhet også forekomme. Mye av opplevelsene og sansemulighetene ville fortsatt være tilstede. Jeg tror at barn ganske intuitivt opplever skogen, undersøker og leker, om de kjenner seg trygge der. Og tryggheten kommer kanskje med kunnskapen og erfaringen fra å oppholde seg i området. I hvile og bevegelse vil de kunne kjenne på stedets stemning. Kanskje får de også opplevelsen av at skogen består av ulike rom, med avgrensede kvaliteter. Hva gjør stedet til en naturlig hvileplass? Hvorfor settes rollelek i gang mellom disse trærne? For en barnehage i Telemark, ble en lysning i skogen et slikt rom, *Mosestua*. Etter hvert kjente til og med de minste barna seg så trygge her, at de kunne ta sovestunden i skogen. (Birkeland, I, fra Rom for Barnehage (2012), s.49)

De litt eldre barna vil finne stor inspirasjon om de får en presentasjon av naturkunst, og se eksempler fra for eksempel Andy Goldsworthy sine arbeid.

Spør om lov

Jeg har ikke nevnt alt som kan utforskes i Hundremeterskogen. Det er nettopp brukerne selv som skal kunne oppdage mulighetene for skapende arbeid i sin skog. Å oppholde seg i skogen vil sannsynligvis også stimulere til fysisk lek og innhenting av praktisk kunnskap. Den estetisk skapende erfaringen vil bli en naturlig del av det hele. Jeg vil i denne delen av avhandlingen komme med en påminnelse om at det er nødvendig å spørre skogeieren om lov til å bruke skogen hvis en skal bruke den i større utstrekning, sage ned trær eller gjøre andre store endringer. Noen skoler og barnehager setter opp gapahuk eller lavvo i skogsområdet de besøker ofte, og da er et samarbeid med grunneier absolutt nødvendig.

9.5 Materialene i skogen.

Gjennom året oppstår endringer i skogen. Dette gir ulike muligheter, som bare må oppdages gjennom erfaring.

Ild, snø og is

En mulighet som kanskje bare er mulig på vinteren, er bruken av ild (brannforebygging). Flamme er en magisk, sanselig opplevelse. I millioner av år har menneskene behersket, og følt seg tiltrukket av ilden. Ild ble regnet som et av

elementene, sammen med jord luft og vann. Ild er et dramatisk virkemiddel, det skjer en aksjon og endring i materialene. Sterkest inntrykk gjør ilden i sammenheng med mørke.

Snø og is er også materialer som hører den kalde årstiden til. Erfaringen fra denne vinteren, var at kald løs snø gir mindre muligheter enn kram, formbar snø. En kan imidlertid trække spor, mønster, eller lage engler i løs snø. Et forsøk, som kan utføres med inntil 6 barn, er å studere en snøkrystall, for deretter å trække en lignende form, eller lage engler i formasjon (fig.105). Barna vil raskt oppdage at de setter spor, samme hvordan de beveger seg i snøen. Labyrinter og spennende leker kan også trampes i snø.

Andy Goldsworthy har også inspirerende arbeid der han har formet i is eller snø.



Figur 105. En snøstjerne formet av 6 engler i snøen.

Istapper er også et materiale med spennende kvaliteter, de er kalde, harde, sprø og glassklare. Ved dammen i utkanten kan en også i perioder finne transparente isflak, som kan tittes igjennom, knuses, bygges med, eller smeltes mellom fingrene.

Tre og pinner

I skogen finnes materialer som fornyer seg selv. Rått tre fra or, selje og rogn vokser raskt, og er lette å spikke i. Her må en vurdere barnas erfaring og kunnskaper i bruk av kniv og annet verktøy. I mine utprøvinger har jeg brukt få verktøy, sag, kniv og stemjern.

En kan også fint bruke tre fra skogen i sløydundervisningen:

«Å gå til trelasthandleren og kjøpe ferdig skåret plank er i mange tilfeller- som for sløydlereren å gå over bekken etter vann. Ved å felle virket selv får elevene muligheten til å arbeide i og med naturen på en direkte og meningsfull måte. Å selv finne og felle emnene til skaperprosessen gir en helhetsopplevelse av

sammenheng. Det inngir en dypere mening når du husker hvor den ferdige treskjeen kommer fra. Det sies at barn trenger røtter og vinger. Fersk tresløyden gir litt av begge deler.» (Wegge, Lars, 2018, s.8)

Når en gjør skapende arbeid i skogen, kan alle tilgjengelige materialer brukes. Tørre og ferske pinner fra busker er flotte materialer til å bygge med, flette og organisere (fig.106). Lange og korte, sprø og seige, her er det en stor verden av sanselige erfaringer. Gjennom året har også pinnen ulike kvaliteter. Når sevjen stiger på våren løsner barken lett, en kan skrelle pinnen, smake på saften, og kanskje lage fløyte. Senere på året sitter barken fast, og må spikkes av med kniv.

Løse materialer. Kongler, stein, sopp, blader, blomster og bær

I skogen vil en kunne finne ulike typer løse materialer. Vår, sommer og høst har store variasjoner i hvilke materialer som er tilgjengelig. Små biter kan sammen danne en helhet, forsterke en detalj i landskapet, eller en kan bygge geometriske figurer og mønstre (fig.107).



Figur 106. Flettet kvist og bær



Figur 107. Kongler i en stjerne



Figur 108. Løse småpinner



Figur 109. Blader og mose

Blomster og blad kan organiseres, sorteres i farger, rekker og størrelse, legges i mellomrommet mellom trerøtter, eller i en sprekk i en stein. Inspirerende bilder kan hentes fram før en drar ut på en slik skogstur.

Jan Erik Sørenstuen sin bok «Levende spor» har også mange eksempler på bruk av de løse småtingene en kan samle i naturen. Han trekker også fram hvilke teknikker og virkemidler som kan brukes i skapende

arbeid med naturmaterialer ute. Farger, kontrast, linjer, repetisjon, serier og form er noe fra temaet han presenterer (Sørenstuen, 2011).

Geometriske sirkler, bygget opp i et mønster er et virkningsfullt uttrykk. Mandala (fra sanskrit) er navnet på det buddhistiske og hinduistisk symbolet. Det betyr sirkel, ring eller krets, og er et tema som kan varieres i det uendelige.

En dag jeg gikk litt videre på turveien, fant jeg disse to arbeidene (fig.110, 111).



Figur 110. Arbeid ved turveien: Serie **Figur 111.** Lite skjul med konglekjerner

Jeg syntes de var gode eksempler på arbeid barn kan lage av kongler og kvist, med virkemiddel som repetisjon og skjul av kvist rundt et kvadratisk ornament av kongledeler. Disse arbeidene fant jeg langs turveien ca. 500 m videre fra Hundremeterskogen. De kan ha vært sporene etter en lek med figurer, eller de kan ha vært skapende arbeid. De hadde et estetisk uttrykk, og det var brukt en god del tid på innsamling av materialer og bygging av arbeidene.

10. Konklusjon og oppsummering

Denne undersøkelsen har inneholdt en lang rekke praktiske utprøvinger av estetisk skapende arbeid i skogen. Aksjonene fra fase 1 ble analysert, og tendenser fra dette ble videreført i fase 2. fase 2 ble på denne måten en studie av sirkel som grunnform i en aksjon. Jeg har hatt mine ideer og eksempler på aksjoner, men jeg tror at det kan skapes nærmest en uendelighet av nye uttrykk. Nettopp dette at skapende arbeid i naturen kan gjøres av alle, åpner opp for en fortsettelse der mine aksjoner stoppet. Da jeg fant nye arbeid videre innover i skogen, sannsynligvis laget av barn, kjente jeg en glede over at mine spor i Hundremeterskogen kanskje kan føre til andres spor andre steder.

Jeg har svart på problemstillingen gjennom å gjøre estetisk skapende aksjoner, og ser i ettertid at de alle er inspirert av stedlige materialer, sted eller filosofi knyttet til skogens kvalitet.

Ulike naturtyper og steder har sine helt egne kvaliteter og muligheter. Det blir den spennende jakten på hvert steds særpreg, som kan sette i gang nye prosesser av skapende aktivitet. Sett i lys av filosofi og økologi og behovet for en holdningsendring i hvordan vi tar vare på jorda vår, er nettopp naturkunst et virkemiddel som kan være et bidrag i riktig retning. Når vi søker etter framtidens behov for kunnskap, vil kanskje evne til kreativitet, utforskning, og kunnskap om naturens økologiske prosesser, være like viktig som det er å kunne beherske den teknologiske utviklingen. Flere steder i undersøkelsen har jeg støtt på et fenomen, der trærne har fått en funksjon som veivisere. Da jeg som liten opplevde trærne som faste holdepunkt, der de gamle indianerne i vesten ble merket stiene med bøyd trær, og assosiasjonen jeg fikk når jeg malte en granstamme i skogen med lys leire. Kanskje trærne fortsatt kan vise vei for oss, inn i framtidens utfordringer for miljø og naturvern.

Litteraturliste

Adams, Fred (2010) Embodied cognition. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*. (2010) 9:619–628

Arneberg, Sofie (2009). A. A. Milne. *Store norske leksikon*. (28.04.18) Hentet fra https://snl.no/A._A._Milne

Bale, Kjersti (2009) Estetikk. En innføring. Oslo, Pax Forlag A/S

Barone, Tom & Elliot W. Eisner (2012) *Arts based research*. Los Angeles. SAGE

Bengtsson, J & Løkken, G (2004) Maurice Merleau-Ponty: *Kroppens verdslighet og verdens kroppslighet I: Pedagogikkens mange ansikter: Pedagogikkens idehistorie fra antikken til det postmoderne*. Red K. Steinsholt & L. Løvlie. Oslo, Universitetsforlaget

Birkeland, I. (2012) Rom, sted og kjønn: Begrepsavklaringer og bruksanvisninger. I Krogstad, A. Hansen, G. Høyland, K & Moser, T. (2012), *Rom for barnehage*. Fagbokforlaget.

Carlsen, Kari (2016) *Forming i barnehagen i lys av Reggio Emilias atelierkultur*. Åbo Akademi

Chawla, Louise (2015) Benefits of Nature Contact for Children. *Journal of Planning Literature*, 2015, Vol.30(4), pp.433-452

Danbolt, Gunnar (2014). *Frå modernisme til det kontemporære*. Oslo: Det norske Samlaget

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

Downes, Dennis (2011). *Native American Trail Marker Trees; Marking Paths Through the Wilderness*, Chicago: Chicago's Books Press. ISBN 978-0-9797892-8-1.

FN (2015) *Bærekraftsmål*, Forente Nasjoner (28.04.18) hentet fra:
<https://www.fn.no/Om-FN/FNs-baerekraftsmaal>

Frost, Stuart I. (2008). *Artworks*, (28.04.18) hentet fra: <http://www.stuartianfrost.com/>

Gardner,H.,Tansey, R.G., kleiner, F.S. (1996) by Tansey,R.G.& Kleiner,F.S. *Art through the ages, 1, ancient, medieval and non-european art*. U.S.Harcourt Brace College Publishers

Glennon, Madeleine (2017) *Medusa in Ancient Greek Art*. Metropolitan museum of art. New York, US. (28.04.18) Hentet fra
https://www.metmuseum.org/toah/hd/medu/hd_medu.htm

Goldsworthy, Andy (2016) *Time*. London. Thames & Hudson.

Gulliksen, Marte. (2016) *Embodied Making, Creative Cognition and Memory*. I *FORMakademisk, Vol.9 Nr.1 2016*, Art. 1, 1--19

Halvorsen, Else Marie (2016) *Kunstfaglig og pedagogisk FOU*. Cappelen Damm Akademisk.

Haukeland, P. I. (2008) *Dyp glede: med Arne Næss inn i dypøkologien*. Flux forlag

Helsvig, Simen Joachim (2017, 12.12) Pile o´Sápmi til menneskerettsdomstolen i Strasbourg. *Kunstkritikk*. Hentet fra <http://www.kunstkritikk.no/nyheter/pile-osapmi-til-menneskerettsdomstolen-i-strasbourg/>

Hohr, H. (2004). Friedrich Schiller: Om å tenke med hjertet og leke fritt i: *Pedagogikkens mange ansikter: Pedagogikkens idéhistorie fra antikken til det postmoderne*, K. Steinsholt & L. Løvlie, s. 172-184. Oslo: Universitetsforlaget.

Illeris, H. (2009). Æstetiske læreprocesser som performative handlinger overvejelser over subjektivitet, identitet og form, *Cursiv*, vol., nr. 4,

Johansson, M. (2008). Att tänka med nålen i hand - medierande redskap i slöjdpraktik, i: *Kunskap och människans redskap: Teknik och lärande*, Red. H. Rystedt & R. Säljö, Lund: Studentlitteratur_

Johansson, M., & Illum, B. (2009). Vad är tillräckligt mjukt? Kulturell socialisering och lärande i skolans slöjdpraktik. *FORMakademisk*, vol. 2, nr.1,

Konrads, Cornelia (2015) hentet fra: <http://www.domaine-chaumont.fr/en/centre-arts-and-nature/cornelia-konrads>

Kunnskapsdepartementet, 2017, *Forskrift om rammeplan for barnehagens innhold og oppgaver*. Hentet fra: <https://lovdata.no/dokument/SF/forskrift/2017-04-24-487>

Lynton, Norbert, 2007, *David Nash*, Thames and Hudson Ltd, London

Merleau-Ponty M. (2012) *Kroppens fenomenologi. Innledning ved Dag Østerberg*. Oslo Pax

Merleau-Ponty, M. (1994), *Kroppens fenomenologi*, Oslo, Pax forlag A/S

Molander, B. (2009). Estetiske lærprosesser: Noen kunnskapsteoretiske refleksjoner i: *Estetiske lærprosesser: Upplevelser, praktiker og kunnskapsformer*, Red. F. Lindstrand og S. Selander, Lund: Studentlitteratur.

Mørch, Aksel (1993) *Tegning: Kompendium*. Notodden: Telemark lærerhøgskole

Nash, David. (2007) *David Nash, introduction by Norbert Lynton*. London: Thames & Hudson.

Nash, David, (2010) *Poem*. (28.04.18), hentet fra:
<https://gerryco23.wordpress.com/2010/08/06/david-nash-at-ysp/>

National Museums Scotland (2014), *Goldsworthy, Andy: Forelesning. The Glenmorangie Annual Lecture*, [Videoklipp]. (28.04.18) Hentet fra:
<https://www.youtube.com/watch?v=rPZDBtPEoXE>

Nordberg-Shulz, Christian (1992), *Mellom jord og himmel*. Oslo, Pax Forlag A/S

Nordberg-Shulz, Christian (1986), *Et sted å være*. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag

Nordberg-Shulz, Christian (1997), *Øye og hånd*. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag ASA

NOU Norges offentlige utredninger 2015: 8 *Fremtidens skole Fornyelse av fag og kompetanser*. (Ludvigsenrapporten.)

Utredning fra et utvalg oppnevnt ved kongelig resolusjon 21. juni 2013. Avgitt til Kunnskapsdepartementet 15. juni 2015.

NRK (1991) *Livet finner sted, Om og med Christian Nordberg-Schulz*. [Videoklipp] (28.04.18) Hentet fra: <https://tv.nrk.no/program/fkur30002291/livet-finner-sted>

Regjering, Den Norske (1.sept 2017), Ny overordnet del, verdier og prinsipper for grunnopplæringen.

Sansene, hentet fra: <http://www.sansetap.no/smabarn-syn/deltakelse/bruk-av-sansene/muskel-og-bevegelsessansen/> (28.04.2018) Nettstedet er et samarbeid mellom Helsedirektoratet og Statped.

Saugstad, T. (2001). Erfaring og pædagogik: Nogle problematiske sider ved den traditionelle erfaringspædagogik. *Nordisk pedagogik*, vol. 20, nr. 4, s.278-291

Sommer, Sissel Steneby (2014), *Når barna viser vei*. Harvest Magazine (28.05.18) hentet fra: <https://www.harvestmagazine.no/artikkel/nar-barna-viser-vei>

Steinerskolen. (28.04.18) Hentet fra:
www.steinerskolen.no/agency/pedagogikk/#groennskole

Sunding, Per (2015). *Skog*. (28.04.18) Hentet fra <https://snl.no/skog>

Svartdal, Frode og Teigen, Karl Halvor. (2017). Persepsjon psykologi. (28.04.18) hentet fra: *Store norske leksikon* https://snl.no/persepsjon_-_psykologi

Svensen, Henrik H. (2015) *Antropocen- menneskets tidsalder*. Naturfagsenteret. (28.04.18) Hentet fra: <https://www.naturfag.no/artikkel/vis.html?tid=2113384>

Säljö, R. (2001). *Læring i praksis, et sosiokulturelt perspektiv*, Oslo: Cappelen akademiske,

Sørenstuen, Jan-Erik. (2011). *Levende spor. Å oppdage naturen gjennom kunst, og kunsten gjennom natur*. Fagbokforlaget.

Tesfaye, Mattias. 2013 *Kloge hender*. Gyldendal

Tin, Mikkel B. (2007) *De første formene: Folkekunstens abstrakte formspråk*. Oslo, Novus.

The Art Story (2018) Richard Long. Hentet fra www.theartstory.org/artist-long-richard.htm

Thiis Evensen, Thomas (2009). Christian Nordberg Schulz. *Store norske leksikon*. Hentet fra https://snl.no/Christian_Norberg-Schulz

Tranøy, Knut Erik (2016). Arne Næss. *Store norske leksikon*. Hentet fra https://snl.no/Arne_Næss.

Tschudi, Henrik B. (2000) *Hvor kommer virkeligheten fra? 18 samtaler med Arne Næss*. Innledning v. Erlend Loe. Flux. Oslo, Kagge forlag AS

Waterhouse, A.H.L. 2013, *I materialenes verden*. Oslo. Fagbokforlaget

Wegge, Lars (2018). Tre som ferskvare- helt rått. *Form*, 2018, (2), s.6-8.

Foto:

Goldsworthy, Andy (2000). *Striding Arch on Bail Hill*. Skottland. (28.04.18) hentet fra:
[https://www.google.no/search?q=Andy+Goldsworthy,+Striding+Arch+on+Bail+Hill.+\(2000\),+Skottland.+Foto:+Alan+O'Dowd,\(Creative+Commons\).&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=olv3qJHVDnfLUM%253A%252CxwITWGM1iap_zM%252C_&usg=__NZfTOUiOQ_0zuNkjR3BYgkQ2BH0%3D&sa=X&ved=0ahUKEwienPu2ruTaAhWG2SwKHdreA28Q9QEILTAA#imgrc=olv3qJHVDnfLUM](https://www.google.no/search?q=Andy+Goldsworthy,+Striding+Arch+on+Bail+Hill.+(2000),+Skottland.+Foto:+Alan+O'Dowd,(Creative+Commons).&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=olv3qJHVDnfLUM%253A%252CxwITWGM1iap_zM%252C_&usg=__NZfTOUiOQ_0zuNkjR3BYgkQ2BH0%3D&sa=X&ved=0ahUKEwienPu2ruTaAhWG2SwKHdreA28Q9QEILTAA#imgrc=olv3qJHVDnfLUM): (figur 3)

Konrads, Cornelia, *Passage (2015)*, (28.04.18) Hentet fra:
<http://www.cokonrads.de/index.php/home/portfolio/site-specific-works/145-passage-construction> (Figur 4)

Long, Richard (1988), *Sea lava Circle*. (28.04.18) Hentet fra:
[https://www.google.no/search?q=Richard+Long.+Sea+Lava+Circle+\(1988\)&tbs=sur:f&tbm=isch&source=Int&sa=X&ved=0ahUKEwighL6s6OLaAhUDjiwKHfnBCQYQpwUIHw&biw=1280&bih=623&dpr=1.5#imgrc=t4b6iUDL1h_a2M](https://www.google.no/search?q=Richard+Long.+Sea+Lava+Circle+(1988)&tbs=sur:f&tbm=isch&source=Int&sa=X&ved=0ahUKEwighL6s6OLaAhUDjiwKHfnBCQYQpwUIHw&biw=1280&bih=623&dpr=1.5#imgrc=t4b6iUDL1h_a2M): (figur 5)

Nash, David (2012), *Bluebells and black Mound*. (28.04.18) Hentet fra:
<http://www.geograph.org.uk/photo/4951504> (figur 6)

Sara, Máret Anne (2017) *Pile Ó Sapmi*. (28. 04.18) Hentet fra:
<http://www.klartale.no/klartale-dagens-bilde/protesterer-med-skaller-fra-reinsdyr-1.1067672> (figur 7)

Smithson, Robert (1970). Spiral Jetty. (28.04.18) Hentet fra:

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/84/Spiral-jetty-from-rozel-point.png> (figur 2)

Godkjent bruk: fig 3, 5 og 6 fra Creative Commons. Fig. 2 fra Wikimedia Commons. Fig. 4 og 7 godkjenning fra kunstner og fotograf.

Foto fra Hundremeterskogen er tatt av meg med mitt Sony Experia Compact mobilkamera.

Oversikt over tabeller og figurer

Tabell 1: Analyse av Torus, liggende tunell i sirkel.....	s. 55
Tabell 2: Analyse av manipuleringer i bark.....	s. 60
Tabell 3: Analyse av Skogens øye.....	s. 63
Tabell 4: Analyse av Kule i sibirkornell.....	s. 69
Tabell 5: Analyse av Medusas hår.....	s. 73
Tabell 6: Analyse av Vindfall.....	s. 77
Tabell 7: Analyse av Snøfuglens egg.....	s. 80
Tabell 8: Fortattede resultater fra Fase 1 samlet i kolonner.....	s. 81
<hr/>	
Figur 1: Visuell oversikt over arbeidet med avhandlingen.....	s. 20
Figur 2: Robert Smithson, Spiral Jetty 1970, Utah.....	s. 22
Figur 3: Andy Goldsworthy, Striding Arch on Bail Hill. (2000), Skottland.....	s.27
Figur 4: Cornelia Konrads, Passage (2015) Domaine de Chaumont-sur-Loire. Fr....	s.28.
Figur 5: Richard Long. Sea Lava Circle (1988).....	s.29
Figur 6: David Nash, Bluebells and black Mound. (2012).....	s. 31
Figur 7: MáretÁnne Sara med installasjonen«Pile o Sapmi»(2017) foto:Heiko Junges.	32
Figur 8: Mørchs modell. Formalestetiske virkemidler.....	s 44
Figur 9: Hundremeterskogen. Stemning, steder og muligheter.4 foto.	s.47
Figur 10: Opplevelse av rom i skogen.....	s.50

Figur 11: Lysning i skogen	s.51
Figur 12: Skisse av torus.....	s. 51
Figur 13: De første buer	s. 51
Figur 14: Sirkelen ferdig.....	s.51
Figur 15: Inn mot sentrum dannes en form, en navle	s.52
Figur 16: Nær et grafisk uttrykk.....	s 52
Figur 17: Spor i nysnø	s. 53
Figur 18: Tunell innenfra.....	s.53
Figur 19: Dekket av snø i mars. Ring av bjørk, fra fase 2 sees i bakgrunnen.....	s.54
Figur 20: I april dukker den opp igjen fram fra gammel snø.....	s.54
Figur 21: Gammelt snitt i bjørk	s. 56
Figur 22: Snitt i never.....	s.56
Figur 23: Ferske åttebladsroser.....	s. 57
Figur 24: Åttebladsroser etter en måned.....	s.57
Figur 25: Utprøving av fletteteknikk.....	s.58
Figur 26: Forsiktig løsning av never	s.58
Figur 27: Ferdig fletning i stjernemønster.....	s. 58
Figur 28: Dypere brunfarge etter noen uker.....	s.58
Figur 29: Mønster i rognebark	s.59
Figur 30: Kors og sik-sak	s.59
Figur 31: Sprekk.....	s 59
Figur 32: Spor av angrep mot tua	s.61
Figur 33: Skogens øye.....	s. 61
Figur 34: Nytt besøk fra reven?	s.62
Figur 35: Alle pinnene i kaos.....	s.62
Figur 36: Pause under vinterens dyne.....	s.62
Figur 37: Sibirkornell	s. 64
Figur 38. og 39: Røde bær ble samlet og festet på kula.....	s.64
Figur 40: I en skråning.....	s.65
Figur 41: I Torus' navle.....	s.65
Figur 42: Inntil en trerot.....	s.66
Figur 43: Hjemme! I rommet mellom to graner	s.66
Figur 44: Opplevelsen av å ha funnet rett sted.	s.66
Figur 45: Grafisk uttrykk	s.66
Figur 46: Dyrespor inntil kula.....	s.67
Figur 47: Hvit snø mot rød fletning.....	s.67

Figur 48: Snøen la seg aldri dyp under kula.....	s.68
Figur 49: Muligheter i det grønne.	s.70
Figur 50: Røttene er forlenget.....	s. 70
Figur 51: Å bygge kontrast.....	s.71
Figur 52: Medusas hår.	s.72
Figur 53: Moserøttene like grønne, mens løvet har blitt brunt.....	s. 72
Figur 54: Vindfall	s.75
Figur 55: Løsne bark.....	s. 75
Figur 56: Små larver i veden.....	s. 76
Figur 57: Pil-former.....	s. 76
Figur 58: Duft av hegg og råte.....	s.76
Figur 59: Spor-tegn	s.76
Figur 60: Med snø i gropene fikk overflaten en ny kvalitet	s.76
Figur 61: Lyng-rede i snø.....	s.78
Figur 62: Snøfuglens rede i naturlig skjul.	s.79
Figur 63: Ekte fuglerede, og mitt av blåbærlyng viser ulike konstruksjoner.....	s.79
Figur 64: Tørr grankvist tett i tett.	s.86
Figur 65: Konstruksjon i komprimert snø.....	s.86
Figur 66: Ringen er sluttet, i et tykt lag tørrkvist	s.87
Figur 67: Brennende sirkel.....	s.87
Figur 68: De siste glørne før bålet slukker.....	s.88
Figur 69: Aske og forkullede rester.....	s.88
Figur 70: Det nedbrente bålet dekket av nysnø.	s.89
Figur 71: Istapper i bergveggen.....	s. 90
Figur 72: Fuktig og tørr kongle.....	s. 90
Figur 73: Tverrstokk og hengende tråder.....	s.91
Figur 74: Solslør i konstruksjon.....	s.92
Figur 75: Raslende kongler	s. 93
Figur 76: Klingende istapper.....	s.93
Figur 77: Kontraster mellom snø- kongler	s.94
Figur 78 og 79: Kontrast istapper og mørk skog.....	s.94
Figur 80: Istappene har smeltet.Sløret har endret form.Den ovale åpningen markert.s95	
Figur 81: Bjørkebiter festet sammen.....	s.96
Figur 82: Ring i motlys	s. 97
Figur 83: Bjørk mellom selje-trær.....	s.97
Figur 84: Barnåler tett I tett.	s.99

Figur 85: En dyp grønn ring.....	s. 99
Figur 86: Beskjeden effekt ved brenning.	s.100
Figur 87: Svarte svimerker i barnålene.....	s.100
Figur 88: Snøen tiner og ringen står forhøyet tilbake.	s.100
Figur 89: Tilslutt er all snø borte.....	s.100
Figur 90: Test av materialet	s. 101
Figur 91: Kull som base i spiral	s. 101
Figur 92: Tørt granbar I øverste lag.....	s. 102
Figur 93: Kraftige flammer, alt i en sirkel.....	s. 102
Figur 94: Spiralen kan skimtes igjen	s. 102
Figur 95: Glødende spiral.....	s. 102
Figur 96: Smeltet fordypning i snøen.....	s. 103
Figur 97: Ospestamme med grønnspetthull	s. 104
Figur 98: Hullet omkranset av kongleskjell.....	s. 104
Figur 99: Ospestammen med pynt fra kongler og mose.....	s. 104
Figur100: Fingermaling med leire	s.106
Figur 101: Fig.101. Grovere bark nederst på stammen.....	s. 106
Figur 102: Lav kontrast med våt leire	s.107
Figur 103: I det fine været tørket leiren raskt.....	s.107
Figur 104: Tørr leire ga høy kontrast i fargevalør. Aksjonen sees godt i skogen..	s.107
Figur 105: En snøstjerne formet av 6 engler I snøen.	s.121
Figur 106: flettet kvist og bær.....	s. 122
Figur 107: Kongler i en stjerne.....	s. 122
Figur 108: Løse småpinner	s.122
Figur 109: Blader og mose	s. 122
Figur 110: Arbeid ved turveien: Serie	s.123
Figur 111: Lite skjul og konglekjerner.....	s.123