

Magne Myhren

FortyFridayAfternoons.com

Performative handlinger som estetiske læreprosesser – iscenesatt gjennom sosiale medier



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

<http://www.usn.no>

© 2019 Magne Myhren

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng

Sammendrag

I denne masteroppgaven beskrives et kunstnerisk arbeide med to hoveddeler; - performative handlinger og friluftsmaleri, såkalt plein-air. Helheten er iscenesatt og formidlet via sosiale medieplattformer. Førti fredager i løpet av ett år resulterte i førtito plein-air-malerier, mangfoldige timers videofilm, YouTube-videoer, engelskspråklig- og norskspråklig blogg, hjemmesidemateriale, omfattende aktivitet på Facebook og Instagram, eksponering i norsk og amerikanske presse, samt reportasje som ble vist på NRK Sørlandet og NRK Norge Rundt. De performative handlingene var dypt relatert til min egen kropp gjennom mye fysisk og mentalt slit. De repeterende vandringene, til og fra stedet i skogen der jeg malte, var tidsmessig mer omfattende enn selve maleriene, og kan sees på som performative handlinger i seg selv.

Siden jeg inneværende år runder mitt trettiende år som lærer i grunnskolen, farger denne identiteten i stor grad det jeg gjør, og det jeg tenker om det gjorte. Bli ikke forledet til å tro at dokumentasjonen av de utvalgte malefredagene kun har kunstnerisk verdi, men se totalen som en lærende utvikling. Hele kapittelet om eget skapende arbeid er ellers forsøkt organisert slik at det implisitt representerer forholdet mellom representativ form og performativ form som en måte å analysere en estetisk læreprosess på. Mitt kunstneriske prosjekt blir dermed uvegerlig en læringsprosess, og jeg spiller videre automatisk denne med læringsprosessene som mine egne elever befinner seg i. Og når min egen identitet blir utfordret, filosoferer jeg over mine elevers identiteter – og hvordan disse utfordres. Når refleksjonene rundt skoleungdommens læringsprosesser blir behandlet først mot slutten, så er det fordi jeg, som i et empatiens lys, oppdaget mer av deres liv og hva de eksponeres for, gjennom min egen eksponering og -iscenesettelse gjennom sosiale medier.

Magne Myhren

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	3
Innholdsfortegnelse	4
Forord	6
1 Problemområde	8
1.1 Innledning	9
1.2 Tilnærming til problemet	10
1.3 Problemavgrensning	11
1.3.1 Problemformulering	12
1.3.2 Begrepsavklaringer	12
2 Teori	14
2.1 Det performative	14
2.2 Om maleriet	16
2.3 Sosiale medier	20
2.4 Om sted	20
2.5 Om tidsbegrepet	21
2.6 Om rutiner og ritualer	22
2.7 Om å reise – Fysisk aktivitet	23
3 Metoder	25
3.1 Feltforskning	25
3.2 Fenomenologi og refleksiv analyse	25
3.3 Kunstbasert metode, (Arts based research method – AbR)	27
3.4 Utvikling av kategoriene for analyse	28
3.5 Loggføring og selvobservasjon	33
4 Eget skapende arbeid	37
4.1 Maleriet (Representativ form)	37
4.2 Iscenesettelse på sosiale medier (Performativ form)	62
4.3 Representative og performative vendepunkt	71
5 Resultater	131
5.1 Det performative	133
5.2 Om stedet	133
5.3 Om maleriene	137

5.4	Om tiden.....	145
5.5	Om været	147
5.6	Om rutinene og ritualene	149
5.7	Om reisen	152
5.8	Om sosiale medier og publisitet	153
6	Refleksjoner rundt kunstverket og didaktikk	157
7	Oppsummering	168
	Referanser/litteraturliste	170
	Oversikt over illustrasjoner, malerier, foto, tegninger og skjermbilder.....	173
	Vedlegg	178

Forord

*Er vi alle artister
i forestillingen
om våre liv?*

*La oss ikke rote oss bort,
for vi har kanskje bare
denne
scenen¹.*

Kristiansand, 27. april, 2019

Magne Myhren

¹ Dikt: Magne Myhren

1 Problemområde

*Jeg vil støte mot verden -
og kjenne motstand -
når jeg setter spor.*

Da Er Jeg

Hjemme.²

Da jeg vokste opp brukte jeg det meste av tiden utenom skolen til å tegne, male og være ute i skog og mark. Jeg malte mine første oljemalerier allerede som tolvåring. Siden har jeg alltid malt. Jeg bare elsker følelsen av å stryke ut seig maling, kjenne lukten og høre motstanden fra lerretet. Skolen var også et godt sted for meg å være – med bøker, skrivesaker og utstoppede fugler og dyr.

Jeg ble lærer, men glemte aldri min kjærlighet til maleriet.

I løpet av mine tretti år som lærer i grunnskolen, har jeg vært vitne til en, stille, men fundamental revolusjon i samfunn og skole. Den digitale revolusjonen har utviklet seg i rekordfart, og i dag skriver alle elevene mine på egen PC og har hver sin *datamaskin* i lomma. Scenen for min egen barne- og ungdomstid var dypt fysisk forankret. Dagens barn og unge må i tillegg leve livet sitt på en scene i cyber Space.

Hvilken relevans har det på denne bakgrunnen å lage et prosjekt, der jeg drar ut i skogen og maler med oljemaling, rutinemessig gjennom et helt år og viser alt det jeg gjør der på den moderne scenen på internettet – på sosiale medier?

² Dikt: Magne Myhren

1.1 Innledning

Jeg opplever at det å male tredimensjonale fenomener som jeg har direkte tilgang til gjennom sansene, gir meg en enorm tilstedeværelse. På den måten tenker jeg at maleriet som medium kan brukes til å samle et annerledes materiale enn både, språklig baserte, fotografiske eller videofilmede undersøkelser kan. Hvor effektivt kan jeg male på den relativt korte tiden jeg har til rådighet? Hva slags format skal jeg male på og med hvilket medium? Vil maleriet i denne sammenhengen kunne hjelpe meg til en dypere innsikt i de fenomenene jeg *møter*³ (Embree, 2013, s. 173) gjennom øyet og hånden? (Maurice Merleau-Ponty, 2000) Det ønsker jeg å finne ut av.

Jeg tror på *intentiv*⁴ (Embree, 2013, s. 173), konsentrert oppmerksomhet og tidsbruk som vesentlige porter inn til ny erkjennelse, og jeg tror mennesker i vår tid i stor grad trenger å gjenoppdage dette.

Som mangeårig lærer i grunnskolen har jeg elevene mine som kontekst for det meste jeg foretar meg, selv i et prosjekt som i så stor grad kretser om meg selv, mine egne sanser, erfaringer, ferdigheter og kunnskaper. Jeg har med meg et livsprosjekt som handler om å formidle viktige budskap og grunnleggende undring til mine elever. Jeg er en didaktiker. Den didaktiske delen av arbeidet ligger i å formidle hele dette prosjektet som en vedvarende performans eller en serie performative handlinger via ulike scener.

Det er skrevet og sagt mye de senere årene om begrepet «Generasjon prestasjon» (Steinum, 2016) og om hvordan elever i grunnskole og videregående skole opplever et stort press om leve tilsynelatende vellykkede liv – gjerne gjennom sosiale medier. Siden jeg har artikler til å utdype dette poenget, har jeg ikke laget noen undersøkelse i min egen skoleklasse, men flere av mine elever har i inneværende skoleår kommentert det som et problem, og at de på en stressende måte opplever seg som en del av «generasjon prestasjon». Derfor er også dette en del av min forforståelse, når jeg selv skal produsere

³ Definisjon gjennomgås i kapittel 3.2

⁴ Definisjon gjennomgås i kapittel 3.2

et kreativt materiale og forsøke å bruke det til å lage en fortelling og en forestilling om meg selv som kunstner⁵ for all verden.

Jeg tenker derfor at en fenomenologisk undersøkelse av et naturområde, mitt møte med det, mitt møte med meg selv og andre gjennom på sosiale medier, kan gi nye innsikter. Videre mener jeg at dette kan sidestilles med- og utdype innsikten fra mer positivistiske naturvitenskaplige måle-, telle- og veieundersøkelser. Når flere perspektiver slik settes sammen, utvides forståelsen og erkjennelsen. Heri ligger oppgavens intensjon.

1.2 Tilnærming til problemet

En veksling mellom intuisjon og refleksjon (Dyrssen, 2010, s. 223) (Se kapittel 3.3 og 3.4) ledet meg til en organisering.

Her er et sitat fra en video fra dag nr. 4 den 22. september 2017, ca. 18.00 min ut i filmen:

Denne ideen som jeg har, kjenner jeg foreløpig bare stykkevis og delt, som det står. For det er ikke alle tinga jeg gjør som jeg har en klar ide med, men jeg føler at de riktige. Eller at de er interessante, spennende, eller. Rent følelsesstyrt. Men følelsene dukker jo ikke opp i vakuum, så for hver ting jeg gjør, så dukker nye ideer opp og kanskje, når jeg da både har malt og tenkt en stund, og jobba med dette, så vil det kanskje dannes nye meninger som jeg ikke hadde i forkant. Og for å få til dette så tenker jeg at jeg må bruke mye tid. (Fil P1020179)

Jeg valgte ut ett sted. Satte opp en rutine, en gjentagende vandretur (Fulton, n.d.). Jeg ble en Sørlandets friluftsmaler og ville gjengi det jeg opplevde gjennom oljemaling og pensler, en moderne naturalist og friluftsmaler a la Amaldus Nielsen (Furnes, 2019), om enn ikke så langvarige studier per maleri. Jeg kombinerte alt det manuelle med dagens teknologi og iscenesatte det som en serie performative handlinger. Jeg flettet sammen

⁵ Jeg bruker begrepet kunstner om meg selv for å beskrive min subjektive identitet, og ikke for å plassere meg som profesjonell kunstner, siden jeg ikke er medlem i noen kunstnerorganisasjon.

lærer- og kunstnerrollen. «I developed these workshops over 40 years of teaching, in order for my students to prepare for long durational performance» (Abramovic, 2019).

Da jeg etter førti fredager var ferdig med arbeidet, *møtte* jeg det med et nytt og *intentivt* blikk i en fenomenologisk basert analyse (Embree, 2013).

1.3 Problemavgrensning

Jeg har satt i gang et meget omfattende og forpliktende plein air prosjekt som jeg har forpliktet meg til å gjennomføre gjennom de performative handlingene i løpet av ett år. Jeg ønsker å finne ut hva som skjer med meg selv når jeg setter meg i en slik situasjon. Vil det gi meg noen nye innsikter eller ferdigheter? Hva vil det bety rent emosjonelt for meg å formidle alt det jeg gjør og opplever fritt tilgjengelig på verdensveven. Vil andre respondere og gi tilbakemeldinger til meg, eller vil det oppleves som et pinlig slag i luften?

Vil jeg klare å stå i det og gjennomføre den fysisk krevende delen av prosjektet? Generelt bruker jeg mer tid og krefter på selve reisen inn til og bort fra stedet enn jeg bruker på å lage det ene maleriet. I dyp snø midvinters tar turen på truger en og en halv time inn. I luftlinje er ikke avstanden så stor, men det er en høydeforskjell på 200 meter.

Vil jeg klare å gjennomføre og male bilder i sterk kulde, vind, regn, hete og insektsplager?

Vil jeg klare å lage og/eller sette sammen et praktisk sett av utstyr tilpasset de ulike årstider og værforhold, som på en effektiv måte kan brukes til å lage representasjoner av den fysiske virkeligheten jeg vil stå i på stedet? Her snakker jeg om alt fra riktig sekkestørrelse, klær, stativ, malingstyper og størrelser, maleplater, beskyttelsesutstyr, den riktige fargepaletten, de mest hensiktsmessige penslene osv. Svært mye må planlegges og finjusteres for at prosjektet skal være mulig. Jeg håper at jeg vil sitte igjen med klare svar og greie pakkelister når prosjektet er ferdig.

Vil jeg kunne klare å vise naturens skiftninger? Vil jeg rekke å tegne opp, finne de riktige fargene og beskrive stedet slik jeg ser det? Vil denne evnen til å gjengi det jeg ser bli bedre utover i prosjektet?

Vil jeg klare å bruke dette til å finne min personlige måte å tolke og uttrykke det jeg ser på? Vil de fysiske utfordringer og forskjelligheter påvirke malemåten? Kan noe av det jeg opplever tas med videre som et utvidet malerisk vokabular

Hva vil jeg sitte igjen med når alle malerier er malt, alt er publisert på ulike medier og siste punktum er skrevet?

Sist, men viktigst av alt, et dobbelt poeng; Hvordan vil min iscenesettelse gjennom de sosiale mediene påvirke meg selv som et lærende menneske, og hvordan vil det påvirke min rolle som lærer i grunnskolen?

1.3.1 Problemformulering

- **Hva skjer når et plein air prosjekt rutinemessig iscenesettes online?**

1.3.2 Begrepsavklaringer

Plein air prosjekt: Friluftsmaleri der hele malearbeidet foregår ute.

Rutinemessig: Hele prosjektet er satt opp etter faste mønstre av gjentakende handlinger og hendelser.

Iscenesettes: Reisen, og selve stedet der jeg maler, tenkes å være scener der jeg lager en vedvarende forestilling – iscenesettelser. Hver dag kan sees som en av førti akter i forestillingen. Da det ikke er nettdekning på stedet, kan jeg ikke formidle det som skjer i sanntid på sosiale medier, men det formidles så ærlig og usminket som mulig, og så raskt det lar seg gjøre i etterkant av hver akt. Dermed blir også de sosiale mediene scener i seg selv.

Online: Alle online-kanalene som blir brukt gir mulighet for dialog med publikum - noen mer direkte enn andre. Blogger, Facebook og Instagram, såkalt web 2.0, blir i særlig grad benyttet.

2 Teori

Det teoretiske grunnlaget for oppgaven kan ved første øyekast virke svært sprikende og uten sammenheng. Men gjennom arbeidet med masteravhandlingen har jeg funnet det fruktbart å trekke inn mange ulike vinklinger, eller optikker. Disse ulike optikkene har alle sine egne brennpunkt som jeg ønsker å få samlet i ett konsentrert punkt. Får jeg dette til, vil fremleggelsen av arbeidet og det påfølgende analysen fremtre i flere dimensjoner og muligvis frembringe et rikere bilde med større dybde.

2.1 Det performative

Professor Gunnar Danbolt setter kunstformen i et kunsthistorisk perspektiv og forteller at performans ble etablert som kunstform på 60-70 tallet og at det spesielle ved kunstformen er at den knyttes direkte til kunstnerens egen kropp. Han sier at sjangeren er teatral men uten å være et teater. Han sier også at tidsbegrepet er viktig, men at en performans ikke er knyttet opp til klokkeid – heller den tiden det tar å gjøre performansen. (Danbolt & Homlong, 2014, s. 73-74) Etter hvert dukket det opp performans som ble spilt inn på video, en dokumentasjon på det som har skjedd, men også en egen kunstform, og dette ble en egen undersjanger. Det som skiller en videoperformans fra en performans er at performansen foregår i sann tid. (Danbolt & Homlong, 2014, s. 80) Han sier videre at performansen består av handlinger som virker inn på deltakerne og den har en intersubjektiv karakter.

Morten Kyndrup er dr.phil., professor i Æstetik og Kultur ved Aarhus Universitet. Han skriver i sin artikkel Performativitet, æstetik og udsigelse, i magasinet Peripeti nr 6 2006 (Kyndrup, 2006) at performativitet som begrep har blitt så mye brukt at det kan være en fare for at det til slutt vill miste sitt analytiske innhold. Han sier det har vært en selvforsterkende aksellerasjonseffekt slik som ofte hender med nye begrep som vinner innpass. Han sier videre at begrepet knyttes i fleng til alle kunstarter (Kyndrup, 2006, s. 37).

Han mener at en tradisjonell hermeneutisk forståelse av et kunstverk ikke er i stand til å fange det som skjer i selve oppførelsessituasjonen. Innen kunst har det vært en bevegelse bort fra de tekniske kvalitetene som kunstneren besitter i sitt arbeid og mer i retning av

den kommunikasjonen som oppstår mellom kunstneren, hans verk og publikum(Kyndrup, 2006).

Catharina Dyrssen er professor i Arkitektur og designmetodikk ved Chalmers Høgskole i Sverige, hun forsøker å sette performativiteten inn i en undersøkelsesmetodisk ramme. «Performativity continuously produces examples that can reveal new aspects, meaning and questions. Analysis is accomplished through action, by staging, provoking or changing the situation» (Dyrssen, 2010, s. 227) Hun sier videre at prosessen som undersøkelsesmetode hele tiden blir utfordret av refleksjon og inngripen for å klargjøre veien videre. Nye spørsmål oppstår – ikke som bestemmende spørsmål – men som kan trigge videre handling. (Dyrssen, 2010, s. 227)

Hun sier videre at språket kan ha en performativ karakter, men understreker at språket ikke behøver å være tekstlig.

Marina Abramovic er en kjempe innen performans-feltet. Hennes performanser har hele tiden rettet seg mot samfunnsproblem, og hun har brukt kroppen som medium til å anskueliggjøre problemene, men også til å vise veier til løsninger. I skrivende stund (2019) kan vi se på hennes nettside hvordan hun kobler sammen performanser med undervisning i workshopen «Cleaning the house» (Abramovic, 2019) der deltakerne skal ut og bruke sansene i naturen. Hun skriver på nettsiden:

I DEVELOPED THESE WORKSHOPS OVER 40 YEARS OF TEACHING, IN ORDER FOR MY STUDENTS TO PREPARE FOR LONG DURATIONAL PERFORMANCE. THEY PROVIDE A RESET FOR THE BODY AND GIVE A SET OF TOOLS TO MANAGE THE CHALLENGES OF THE MIND(Abramovic, 2019).

Som kunstner tar hun altså på seg lærerrollen og behandler de to rollene samlet.

Lisbeth Overgaard, Ph.d.-stipendiat ved Århus Universitet setter filmskaper Lars Von Triers produksjon inn i en større ramme enn kun det som kan leses ut av hans filmer. Hun sier at han ikke kun iscenesetter sine egne filmer, men han iscenesetter også de kulturelle kretsløp som filmene inngår i noe som påvirker hvordan filmene oppfattes og resperes. Han lager sitt eget varemerke ved å være en «performative kunstner, der konstituerer sig selv gjennom en fortælling om sig selv, en ny form for subjektivitet, der hverken er

en rolle eller et autentisk selv, men en performativ mulig udgave af subjektet.»(Nielsen, 2006, s. 121)

Professor Helene Illeris problematiserer begrepet estetikk i den betydningen hun mener de fleste kunsthistorikere har brukt begrepet til i for stor grad å handle om form. Hun hevder at estetikk innenfor pedagogikk faktisk kan anvendes som et erkjennelsesteoretisk begrep og handle om menneskenes relasjoner til verden og dermed også til læring (Illeris, 2009b, s. 121). Illeris, slik jeg oppfatter det, mener at form og uttrykk i Tanja Ostojics performative kontaktannonsekunstverk bør sees i sammenheng og ikke løsrevet fra hverandre. Uttrykket må vurderes som en del av selve formen. Hun kobler *det performative* opp mot *estetiske læreprosesser*, og sier: «Vi har altså at gjøre med et værk, der ikke primært består af et objekt eller en avsluttet form, men som er en iscenesættelse af en performativ handling, der har som mål at intervenere i kunstnerens så vel som publikums liv.» (Illeris, 2009a, s. 117) Slik jeg forstår henne er det slik at iscenesettelsen er en del av formen selv, på samme måte som kjønnsforsker Judith Butler protesterer mot at gutter og jenter oppdager sin egen gutte- eller jenteidentitet, men istedenfor er med på selv å skape denne i gjensidig påvirkning fra den konteksten de vokser opp i. Illeris eksemplifiserer sine poeng gjennom en konkret tenkt estetisk læringsprosess sammen med elever. Elevene skal ommøblere klasserommene og reflektere over hvordan den nye møbleringen kan endre det sosiale spillet og læringen i klassen, og på den måten synliggjøre at form og innhold påvirker hverandre gjensidig (Illeris, 2009b).

2.2 Om maleriet

Også jeg bruker maleriet som medium i mitt performative prosjekt og finner det derfor naturlig å si litt om noen av mine egne inspirasjonskilder innenfor maleriet som medium. Biografien om Anders Zorn (Brummer, 1994), praktboken om nordisk malerkunst «Lysets malere : nordisk malerkunst fra klassisisme til modernisme» (Person, 1999) samt «Color and Light» av James Gurney (Gurney, 2010) har vært de viktigste inspirasjonskildene når jeg skulle søke innsikt i det maletekniske. I tillegg har James Gurney en blogg der han blant mye annet formidler stoff om utendørsmaleriet. (Gurney, 2018) Det har vært til stor hjelp i arbeidet mitt. Videre har jeg i løpet av arbeidsprosessen blitt oppmerksom på den

selvlærte amerikanske maleren Mark Carder (Carder, 2015), og jeg har i flere år fulgt med på et nettsted som heter handprint.com (Evoy, 2016) der Bruce Mac Evoy har en stor avdeling knyttet til farge teori, og et om akvarellfarger spesielt. Jeg har også med stor interesse lest *Carlson's guide to landscape painting* av John Fabian Carlson (Carlson, 2016)

Anders Zorn, (Brummer, 1994), Bruno Liljefors og P.S. Krøyer (Person, 1999) maler med veldig lette penselstrøk. De evner å generalisere slik at de ikke behøver å male hvert enkelt blad for å kunne illudere et tre for eksempel. En scene fra skogen vil inneholde store mengder informasjon, og det vil være nødvendig å kunne forenkle for å rekke å male ferdig bilder i løpet av en til to timer.

James Gurney beskriver en metode for utendørsmaleri «The Reilly method» der gråfarger, og hvordan de ulike valørene blandes med andre farger, danner basis for maleriet. Gråfargene og andre viktige farger i motivet fordeles i fargepletter etter hverandre i ulike valører fra mørkt til lyst. (Gurney, 2010) Dette skiller seg fra Johannes Ittens innfallsvinkel som jeg tidligere har tatt mye utgangspunkt i (Itten, 1977) og som i større grad beskriver hvordan farger påvirker hverandre innbyrdes og hvordan de virker sansemessig på oss. Når jeg skal forsøke å gjengi det jeg finner ut i naturen i så korrekt belysning som mulig, må jeg vite hvordan jeg skal kunne blande meg frem til dette. Metoden bygger på Munsellsystemet som er den amerikanske ekvivalenten for det europeiske NCS. Se side 46 der jeg har min egen variant av dette systemet.

I tillegg må jeg vite hvordan jeg kan oversette den enorme dynamikken som finnes i lyset, særlig i direkte sollys, ved hjelp av fargepigmenter. Når jeg sitter i skyggen og maler vil titanhvitt fra tuben være mørkere enn det lyseste i landskapet, og maleriet må derfor bygges innenfor den dynamikken som finnes mulig i pigmentene.

Bruce Mac Evoy har en doktorgrad i psykologi fra *Cornell University, USA*. Etter en lang og omfattende karriere innen mange felt trakk han seg tilbake og er nå maler på heltid. Han er en bidragsyter for Golden Artist Colors nettmagasin «Just Paint», der han roses for sine farge teorier (Golden_Artists_Colors, 2005). Han har laget en svært detaljert

oversikt over farger, pigmenter og modeller av ulike slag på hjemmesiden sin, handprint.com. Mac Evoy har utviklet en fargesirkel som plasserer de ulike pigmentene i forhold til hverandre (Evoy, 2009). samt en valørsirkel (Evoy, 2005) som viser de samme pigmentene organisert i forhold til sort og hvit, og organisering i forhold til rødhet og grønnhet.

Mark Carder er en selvlært maler som har arbeidet med realistisk maleri siden 1986, ifølge nettstedet Geneva Fine art supplies (Carder, 2019). Blant annet står han bak et offisielt portrett av President Georg Bush d.y. Han har utviklet og markedsfører en begrenset palett bestående av brent umbra, fransk ultramarin, pyrrol rubin, kadmium gul og titanhvitt, Han sier i sin demonstrasjonsvideo om denne paletten, at det er svært sjelden bruk for klare farger (han kaller det power-colors) når du maler etter noe fra naturen og ønsker riktig fargegjengivelser. Han trekker spesielt fram phtalo-blå som problemfarge som kan ha en tendens til å ta over hele maleriet (Carder, 2015).

John Fabian Carlson var en svensk- amerikansk maler og lærer. Han gav ut boken *Guide to landscape painting* første gang i 1929. Min utgave fra 2016 er en gjenoptrykking av versjonen som ble utgitt i 1958. Det er et omfattende verk, men jeg tar med meg et avsnitt som handler om fargene, slik de kan fremkomme på himmelen. Det er beskrevet i diagram nr. 18 på s. 66, og viser hvordan himmelfargene endrer seg fra øverst på himmelen og ned mot horisonten i følgende rekkefølge: Fiolett-blå, grønnaktig blå, gulaktig grønn, oransje-gul, oransje-rød og til slutt rød-fiolett, hvilket representerer fargene i regnbuen også (Carlson, 2016, s. 66). Han er også opptatt av hvordan den realistiske maleren kan utvikle sin egen stil, som om det var ens håndskrift, sin signatur, og ikke forsøke med direkte kopiering av det maleren ser.

Maurice Merleau-Ponty sine mange tekster vil kunne belyse ulike sider ved oppdraget mitt. I boka *Øyet og ånden* (Maurice Merleau-Ponty, 2000), slik jeg forstår han, beskriver han den moderne malerkunsten (les modernismen) sin kamp for å fri seg fra illusjonismen og sin streben etter å finne ut det som ligger under eller til grunn for vår fysiske ytre virkelighet. Han bruker begrepet «dybde» for å beskrive det som malerne forsøker å nå fram til. Cezanne synes da å være den som gir det beste bidraget til å analysere det han

ser – gjennom øynene og formidler via malerkosten. Cezanne, blant mange, bryter med illusjonismens stramme perspektivregler og forsøker å se flere ting samtidig, slik vi også oppfatter tingene etter som øynene glir fra det ene til det andre og blander dette sammen i en helhet (Maurice Merleau-Ponty, 2000). Denne dybden mener Merleau-Ponty vi må søke å finne, ikke en gang for alle, men det er noe vi må arbeide med hele livet. Han beskriver hvordan trær, for eksempel, står i innbyrdes forhold til hverandre, og de «... rivaliserer for mitt indre blikk fordi hver av dem befinner seg på sin plass»(Maurice Merleau-Ponty, 2000, s. 57). Han uttrykker dette i et paradoksalt utsagn «Det at jeg skjønner at de er ytre i forhold til hverandre fordi de inneslutter hverandre, og at de er gjensidig avhengige av hverandre fordi de er autonome» (Maurice Merleau-Ponty, 2000, s. 57) Han sier videre;

Malerens syn er ikke lenger et blikk på et ytre, en «fysisk-optisk» forbindelse til verden. Verden er ikke lenger foran han som en forestilling. Det er snarere maleren som kommer til verden gjennom tingene som ved en konsentrasjon av det synlige (Maurice Merleau-Ponty, 2000, s. 60).

Merleau-Ponty sier videre at det ikke kun handler om avstand, strek og form, men også farge, og at denne kan sprenges. Han sier; «... det dreier seg om fargedimensjonen som av seg selv og for seg selv skaper identiteter, forskjeller, en tekstur, en materialitet;...» (Maurice Merleau-Ponty, 2000, s. 59). Videre; «Å vende tilbake til fargen, har den fordelen at den bringer oss litt nærmere tingenes hjerte...»(Maurice Merleau-Ponty, 2000, s. 59)

Richard Sennett skriver i sin bok «Håndværkeren» (Sennett, 2009) mer generelt om håndverkerens ferdigheter og kunnskaper . Han sier «...ferdighetstilegnelsen, etterhånden som niveauet bliver højere, bliver mer problemorienteret – som når laborieteknikeren bekymrer sig om proceduren – hvorimod folk på mer grunnleggende ferdighedsniveauer i højere grad simpelthen kæmper for at få tingene til at fungere.» (Sennett, 2009). Det vil da være interessant å sette dette poenget opp mot det å tilegne seg de teoretiske prinsippene sammen med de praktiske ferdigheter over tid.

2.3 Sosiale medier

Det performative utspilles i en eller annen form for sosial arena, og siden midten av tatusentallet har en ny slik arena dukket opp på internett; Sosiale medier - eller web 2.0 - som de også kalles. Dermed fikk også kunstnere et nytt medium å arbeide med.

Sosiale medier har tatt verden med storm og har mange aktive brukere i alle aldre. Jeg har valgt å finne fram forskning som forteller noe om relasjonen unge mennesker har til disse forholdsvis nye mediene. I *#StatusOfMindSocial media and young people's mental health and wellbeing*, kan vi lese hva man har funnet ut om hvordan sosiale medier kan påvirke livet til de unge: «Our own research has shown that young people themselves say four of the five most used social media platforms actually make their feelings of anxiety worse». (RSPH, 2017, s. 8) På den andre side kan sosiale media også bringe gode ting med seg for de unge; «Social media can act as an effective platform for accurate and positive self-expression, letting young people put forward their best self.» (RSPH, 2017, s. 14)

Frank Bouroullec er en performanskunstner som kombinerer disse nye mediene med tradisjonelle analoge teknikker og har gjort dette til sitt medium. Det er interessant å se hvordan han maler live i en performans på en TED-talk og samtidig se hvordan han får positive og negative kommentarer i kommentarfeltet på Youtube der videoen også er publisert. (Bouroullec, 2017) «There aren't many people with the balls to paint live», sier han i et intervju med magasinet *CafeBabel* i 2010 (Amaré, 2010)

2.4 Om sted og vær

Det performative iscenesettes på et konkret sted, og i et prosjekt som mitt, der det fenomenologiske blikket har blitt så tydelig understreket, kan Christian Norberg-Schulz kaste lys over innfallsvinkler og analyser. «A place is therefore a qualitative, «total» phenomenon, which we cannot reduce to any of its properties, such as spatial relationships, without losing its concrete nature out of sight.»(Norberg-Schulz, 1980, s. 8) Jeg bruker i særlig grad de to første kapitlene i «Genius loci : towards a phenomenology of architecture» (Norberg-Schulz, 1980)henholdsvis *Place* og *Natural place* til å belyse stedsaspektet i oppgaven min. Han behandler mange aspekter som påvirker vår

opplevelse av et sted. Han peker ut fem kategorier som jeg mener passer i min oppgave og som sier noe om steder; ting, orden, karakter, lys og tid. (Norberg-Schulz, 1980) Det siste punktet gjennomsyrrer hele oppgaven min, og det passer å fremheve dette nå.

Norberg-Schulz trekker også inn været og tiden som en dimensjon ved et sted. «To some extent the character of a place is a function of time; it changes with the seasons, the course of the day and the weather, factors which above all determine different conditions of light» (Norberg-Schulz, 1980).

2.5 Om tidsbegrepet

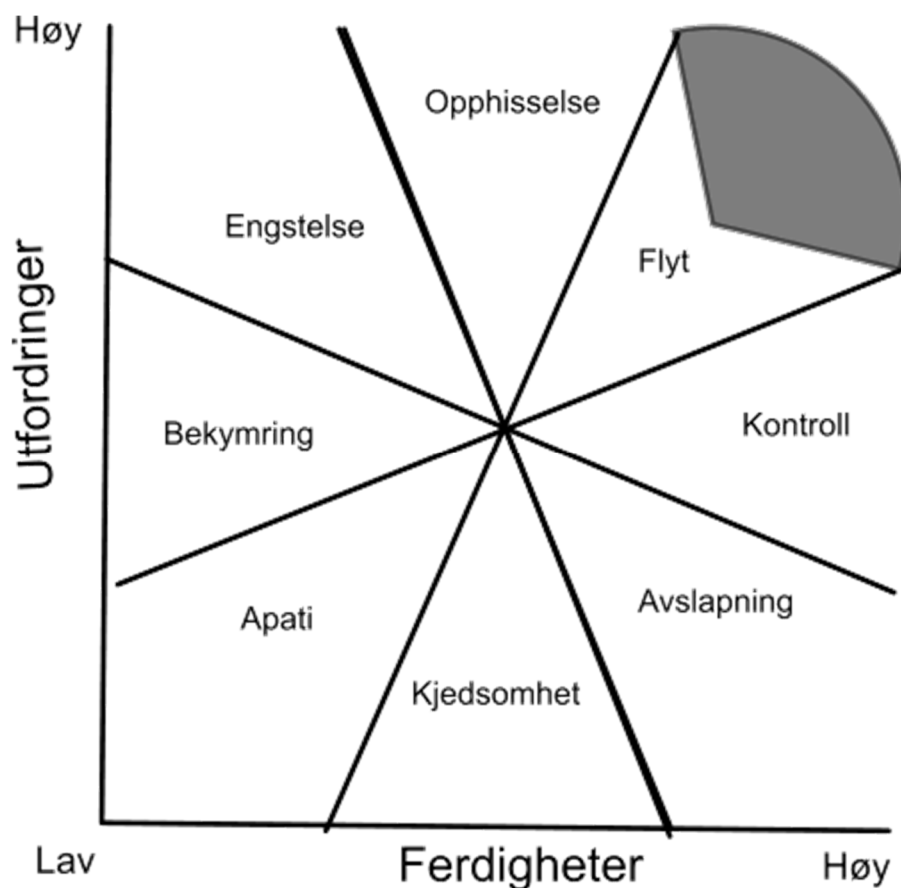
Professor Lester Embree er en hovedbidragsyter til denne avhandling når det kommer til teori. Også tidsbegrepet tar han opp på en måte som er relevant i min oppgave. Han skriver «Fordi dei eksisterer i tid, kan vi lokalisere realiteter i notid, fortid og framtid, og det gjeld både fysiske og psykiske realiteter» (Embree, 2013, s. 107) Dermed vil det jeg opplever påvirkes av det jeg har opplevd og det jeg vil oppleve, eller av mine forestillinger om dette siste. Slik sett blir nåtid, fortid og framtid forent – selv om de selvsagt også betyr noe hver for seg.

Gjennom selvobservasjon ved hjelp av video vil også opplevd nåtid kunne sees i ettertid og dermed få andre eller utvidede betydninger. Likeså vil det faktum at jeg vet at jeg filmer også kunne påvirke måten jeg agerer på foran kamera og hva jeg tenker der og da.

Christian Norberg Schulz skriver om at man må bruke god tid dersom man skal få til konsentrert oppmerksomhet. Hans fokus på det å dvele ved noe var ytterst inspirerende. : «... «dwelling» means belonging to a concrete place.» (Norberg-Schulz, 1980, s. 22) Begrepet dwelling handler selvsagt også om dette å høre til et sted, et sted man stadig vender tilbake til og bruker tid på. Slik det å bruke tid på et sted sammen med det å føle tilhørighet til stedet.

Den ungarsk amerikanske psykologen Csikszentmihalyi kom opp med det etter hvert så allment kjente Flyt-begrepet. Det handler om mye mer enn tidsaspektet, men jeg velger likevel å trekke det inn her. Jeg har etter modell fra ham tegnet opp et diagram:

Illustrasjon 1 Flyt, etter Csikszentmihalyi som viser poenget med Flyt-begrepet (Csikszentmihalyi, 2009).



Illustrasjon 1 Flyt, etter Csikszentmihalyi

Ved denne modellen viser han forholdet mellom ferdighetene man er i besittelse av sett i sammenheng med utfordringene man står i. Dersom utfordringene er store og ferdighetene likeså, kan man være heldig å komme inn i en tilstand der man opplever at tiden forsvinner. Man er så dypt engasjert at man overser at tiden fortsetter uavhengig av oss selv. Grafisk er dette feltet merket med grått på illustrasjonen: Illustrasjon 1 Flyt, etter Csikszentmihalyi Når man er slik i ett med oppgaven man utfører, at alt annet enn nettopp oppgaven eksisterer, er man så fokusert man kan være og følgelig potensielt i stand til å yte det beste man er god for.

2.6 Om rutiner og ritualer

Forfatter Mason Currey har laget en blogg der han har sitert ulike fremtredende personer om hvordan de arbeider. Bloggen er nå også gitt ut som bok; *Daily Rituals – How artists*

work (Currey & Currey, 2013). Jeg henter mitt stoff fra Currey fra bloggen hans (Currey, 2019). Det var spesielt interessant å lese hvordan det fortelles at forfatter John Grisham beskriver et arbeidsritual. Sitatet sto på trykk i San Francisco Chronicle, Feb. 5, 2008, og Currey krediterer *Brenton Priestley*. (Lenka er brutt, så jeg kan ikke sitere ham direkte).

The alarm clock would go off at 5, and I'd jump in the shower. My office was 5 minutes away. And I had to be at my desk, at my office, with the first cup of coffee, a legal pad and write the first word at 5:30, five days a week."

His goal: to write a page every day. Sometimes that would take 10 minutes, sometimes an hour; oftentimes he would write for two hours before he had to turn to his job as a lawyer, which he never especially enjoyed. In the Mississippi Legislature, there were "enormous amounts of wasted time" that would give him the opportunity to write (Currey, 2019).

2.7 Om å reise – Fysisk aktivitet

Reising i denne oppgavens sammenheng handler om å bevege seg med muskelkraft på sykkel på veier og stier, samt til fots i ulendt skogsterreng. Det er skrevet mye om sammenhengene mellom fysisk aktivitet og fysisk og mental helse, og jeg har funnet frem til noen få artikler som kan belyse saken her. Jesper von Selen (Seelen, 2018) skriver i nettartikkelen «Fysisk aktivitet og læring» om forskernes konsensus om sammenhengene mellom disse forholdene. Fysisk aktivitet, sier han, har en effekt både når det gjelder læring og trivsel. (Seelen, 2018)

På helsedirektoratets nettsted helsenorge.no beskrives også effektene fysisk aktivitet kan ha på kropp og sinn. De sier blant annet at «Utendørsaktivitet er vist å kunne redusere spenning, øke energinivået og ha positiv påvirkning på sinnelaget.» (Helsedirektoratet, 2017).

Videre dokumenteres disse sammenhengene i rapporten «Fysisk aktivitet – læring, trivsel og sundhed i folkeskolen» fra Vidensråd For Forebyggelse: «Der er sterk evidens for, at fysisk trening, der styrker kredsløb og/eller stofskifte, har positive effekter på sundhed

og trivsel. Der er endvidere evidens for, at fysisk træning styrker faglig præstation,» (Pedersen BK & K, 2016)

Søren Kierkegaard beskriver også hva man kan oppnå gjennom vandringen:

Tab for Alt ikke Lysten til at gaae: jeg gaaer mig hver Dag det daglige Velbefindende til og gaaer fra enhver Sygdom; jeg har gaaet mig mine bedste Tanker til, og kjender ingen Tanke saa tung, at man jo kan gaae fra den. (Kierkegaard, 2013, s. 60)

2.8 Oppsummering

Performativ- og representative form kan derfor beskrives både som håndverk og som måter å uttrykke og utvikle seg på – estetisk og identitetsmessig. Sosiale medier og maleri støttes i stor grad innenfor disse to temaene, men også mye bredere. Det er kunstig å plassere enkeltelementer slik i klart definerte kategorier, for det er så mange overlappinger av tema. Likevel tenker jeg at gjennomgangen her hjelper til å tenke klart om tingene slik som de utarbeidede modellene senere i oppgaven vil vise. Om kategoriene sted, tid og rutiner, har jeg først og fremst funnet teoretisk materiale innen fenomenologien. Reisetemaet belyses i fra naturvitenskapelig hold, men også filosofisk. Været behandles dels som et aspekt ved stedet, og dels som en egen kategori som har påvirket arbeidet direkte. Alt dette blir et bakteppe som ligger som ressurs for diskusjonen i kapittel 5.

3 Metoder

Arbeidet med masteroppgaven bygger i all hovedsak på feltforskning og ulike kvalitative forskningsmetoder. Det finnes en rekke varianter av slike forskningsmetoder, og denne oppgaven har to hovedtyngdepunkt; Fenomenologi og refleksiv analyse, og Kunstbasert forskningsmetode (Arts based research method, AbR).

Jeg har ellers vært åpen for innspill fra kvantitative studier og dermed helt andre fagfelt, for eksempel fra naturvitenskapelige artikler, og jeg forsøker slik å se flere perspektiv sammen. Hammersley og Atkinson argumenterer for å trekke inn innsikter fra flere felt «Den kvalitative arbeidsmåten har blitt mer akseptert enn før, og dette gir en økende interesse for å kombinere kvantitative og kvalitative teknikker.» (Hammersley & Atkinson, 1996, s. 32)

3.1 Feltforskning

Historisk sett springer feltforskningen ut fra naturalistisk filosofi og med hovedvekt på kvalitative forskningsmetoder. Hammersley og Atkinson beskriver naturalisme som en motreaksjon på positivistisk forskning. Positivistisk forskning var preget av eksperimentelle og statistiske kvantitative forskningsmetoder, mens naturalistene mente at et samfunn burde studeres i sin naturlige tilstand upåvirket av forskeren. (Hammersley & Atkinson, 1996, s. 36) Imidlertid blir både positivistisk og naturalistisk forskning kritisert for å glemme at forskeren er en del av den sosiale verden han studerer (Hammersley & Atkinson, 1996, s. 46).

3.2 Fenomenologi og refleksiv analyse

En fenomenologisk tilnærming til et fenomen handler om å gjøre rede for hvordan bestemte fenomen fremtrer for meg som subjekt (Kleven, Tveit & Hjordemaal, 2011, s. 207). Det er også dermed interessant å bringe inn forskerens (subjektets) forforståelse - og gjennom det få en så ærlig forskning som mulig.

Refleksivitet er en kompetanse og en forskerposisjon som innebærer at forskeren evner å se betydningen av sin egen rolle i samhandling med deltakerne, de

empiriske dataene, de teoretiske perspektivene, og den forforståelsen som forskeren bringer med seg inn i prosjektet (John-Arne Skolbekken, 2010).

Begrepene refleksivitet og fenomenologi synes ellers å ha litt ulikt innhold hos forskjellige forskere og filosofer. Selv vil jeg legge til grunn måten professor Lester Embree organiserer disse begrepene i boka *Refleksiv analyse – Ei første innføring i fenomenologisk granskning* (Embree, 2013) Selve tittelen viser at refleksiv analyse er en selvfølgelig side ved fenomenologisk granskning. Han sier at denne typen forskning ikke handler om å debattere for å bevise en hypotese, men heller å lage analyser og vise at slik og sånn kan et fenomen også se ut. Det er det refleksive som står i sentrum - ikke konklusjonen (Embree, 2013).

Man kan behandle fenomenologi som metode eller som grunnlagstenkning. Boka til Embree står for den siste posisjonen av de to, og jeg finner ingen metodeanvisninger her. Jeg bruker boka som hjelp til å tenke klart om de fenomenene jeg observerer, og jeg kombinerer dette med andre tekster med fenomenologisk forskning og metode for eksempel Brinkman og Kvale (Kvale, Brinkmann, Anderssen & Rygge, 2015)

I følge Embree er fenomenologi egentlig bare et annet ord for teoretisk refleksjon eller refleksiv analyse. «Vi tek eit steg til sides og ser på vår eiga verksemd» (Embree & Fuglseth, 2013, s. 169) Derfor bruker jeg mye tid på videodokumentasjon og andre former for å loggføre mitt eget arbeid.

Nærvær og fravær er gjensidig konstituerende, og vi ser baksiden av noe parallelt med at vi ser forsiden, og vi ser framtid og fortid parallelt med nåtiden. Derfor er oppfatningen vår alltid mer enn det vi isolert sett sanser (Embree & Fuglseth, 2013, s. 172). Dermed blir det jeg tar inn gjennom sanseapparatet interessant når det også blir en vekselvirkning mellom sansningen og refleksjonen, samt mine tidligere erfaringer og forestillinger om framtiden.

Fuglseth klargjør i sin oversettelse noen viktige begreper som Lester Embree bruker ettersom det ikke alltid finnes norske begreper som direkte kan erstatte det engelske

innholdet. Istedenfor begrepet *intensjonalitet* bruker han *intentivitet*. *Intensjonalitet*, som ofte blir brukt på norsk, kan trekke betydningen i retning av at det dreier seg om en oppmerksomhet med *en bestemt hensikt* - et formål. Men en slik hensikt er ikke poenget. *Intentivitet* er dermed ifølge Fuglseth et bedre begrep og kan stå for *oppmerksomhet*, nærvær, vurdering, flid, revisjon og lignende. Han bruker også begrepet *møte* i betydning av at vår *oppmerksomhet er rettet mot noe*. (Embree & Fuglseth, 2013, s. 173) Møtet trer ganske tydelig fram for meg eksempelvis når jeg sitter med penselen i hånd og derigjennom forsøker å registrere det som treffer sansene mine.

På denne måten vil både *intentivitet* og *møte* være begreper jeg kan bruke når jeg snakker om de ulike sidene ved mitt prosjekt – gåing, maling, skriving osv.

3.3 Kunstbasert metode, (Arts based research method – AbR)

Videre bygger oppgaven på Barone og Eisner sin fremleggelse av «Arts Based research» slik Eisner og Barone legger metoden fram (Barone & Eisner, 2011). I oppgaven min vil jeg oversette det med Kunstbasert metode.

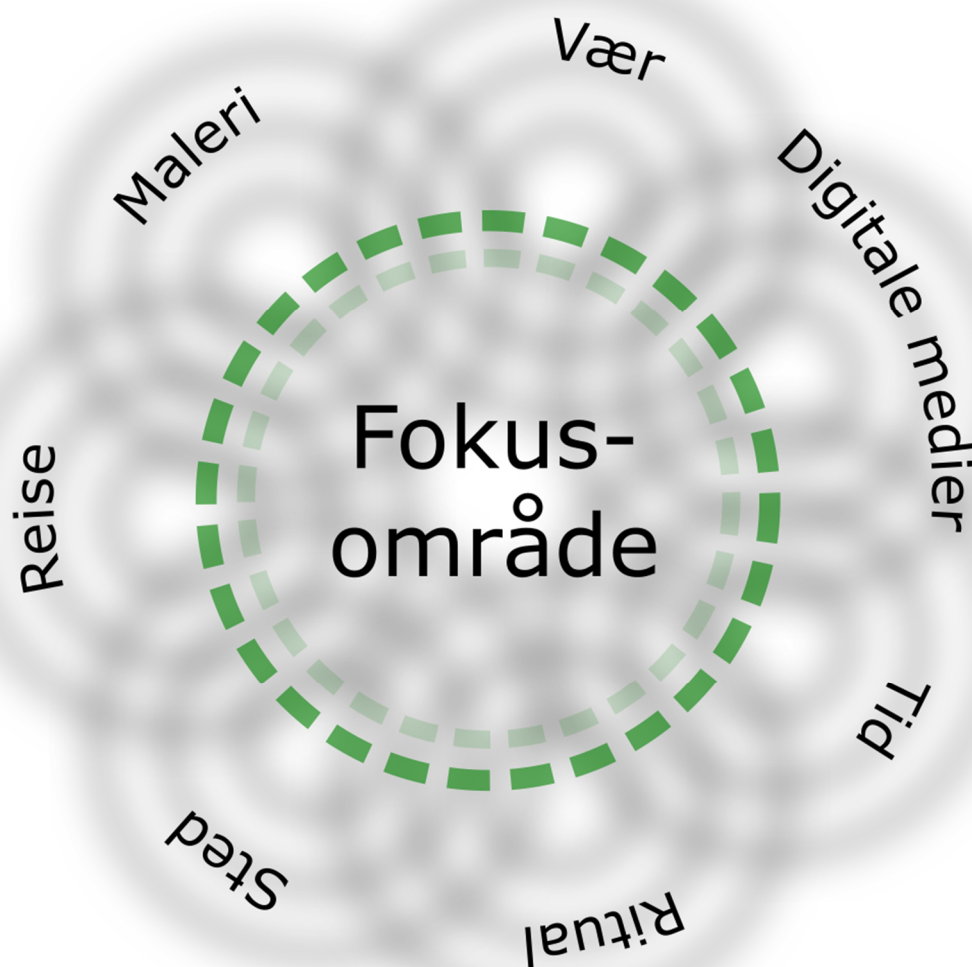
I kapittel 3 av boka Arts based Research (Barone & Eisner, 2011) argumenterer forfatterne for at man kan bruke begrepet research (forskning) parallelt med Inquiry (*undersøkelse* er kanskje den beste oversettelsen blant få mulige) og at man ikke skal la research og inquiry utelukke hverandre. Det betyr at man ikke bare trenger å bruke kunst som et hjelpemiddel i forskningen, men som en fullverdig måte å forske på i seg selv. Det vil løfte statusen til kunst som forskning til det nivået forfatterne mener det hører hjemme. «Science, we argue, provides one version of research. There are others—arts based research among them.» (Barone & Eisner, 2011, s. 61-62) De sier på s. 59 følgende;

The artist is a researcher with his or whole organism, inquiring, testing with the body as well as the mind, sensing and seeing, responding and retesting—a multitude of functions performed simultaneously—registering complexity, then sorting, finding a pattern, making meaning (Barone & Eisner, 2011, s. 59).

Derfor har min undersøkelse sitt hovedutgangspunkt i et kunstnerisk arbeide. Det er dette arbeidet som har vært hovedpremissleverandør for både den teoretiske og den didaktiske delen. Det har vært ganske stramme rammer rundt det skapende arbeidet og

assosiasjoner og intuisjon har fått lov til å prege både det estetiske og det teoretiske feltet. Professor Catharina Dyrssen sier; «Through art we can accept that most research problems are not «pure», but often contradictory and vague, impossible to regulate, open for interaction, and where logical thinking is naturally intertwined with associative and intuitive conceptualization» (Dyrssen, 2010, s. 223).

3.4 Utvikling av kategoriene for analyse



Illustrasjon 2 Fokusområde

Hele arbeidet, og med det også analysekategoriene, ble i sto grad designet på bakgrunn av en blanding av intuisjon og rasjonell tenkning. «The analysis of creative processes

makes it clear that they occur in the zone between unconciuous intuition an rational thinking, allowing the designer to propose original solutions to given problems (Foqué, 2010, s. 43). Jeg hadde i utgangspunktet et ønske om å arbeide med **maleri**, dermed ble maleriet sentralt. Videre ønsket jeg å male i friluft, såkalt **plein air**, og dermed måtte jeg også forholde meg til et eller flere konkrete **steder**, og også til **vær** eller klima som de aktuelle stedene hadde å by på. Performanckunstneren Marina Abramovich inspirete meg til å fokusere på det kroppslige og på det å tåle å stå i ulike former for fysiske og mentale utfordringer, samt å gjøre dette i en eller annen performativ situasjon eller handling. Jeg tenkte at slike **performative handlinger** kanskje kunne skje fysisk gjennom meg selv og bli formidlet digitalt gjennom **sosiale medier**. Rent praktisk måtte jeg få til dette etter en halv arbeidsdag, og **tiden** skulle dermed komme til å styre en del av valgene mine og hvilke muligheter jeg hadde. Jeg har tidligere erfart at **rutiner** kan være til god hjelp når man skal gjennomføre større planer, og derfor satte jeg opp faste tider og gjøremål på kalenderen for å sikre meg at det skulle være mulig å få dette til. Videre manglet jeg tilgang til bil og måtte **reise** ved muskelkraft til der det kunstneriske arbeidet skulle skje. Jeg ønsket å skape et mulighetsrom for et «intentivt møte» (Embree, 2013) mellom meg og stedet (stedet inkluderer også reiseveien).

På grunn av avstand og tilgjengelighet, valgte jeg ut Salvestjønn i Skråstadheia naturreservat i Kristiansand kommune som stedet jeg skulle undersøke gjennom penselen, men også formidle til omverden fra gjennom digitale verktøy. Jeg fant ei vik innerst i den sørvestlige delen av vannet, der det ferdes lite folk. Der kunne jeg arbeide i fred. Fredags ettermiddager endte lærerarbeidet mitt allerede kl. 1230, og jeg regnet meg frem til at jeg ville rekke å dra til Salvestjønn med sykkel og vandring slik at jeg kunne nå å male maksimalt to timer på de korteste dagene i desember. Jeg valgte å sette av førti fredager til dette, siden det både gir noen allusjoner til Bibelen og fortellinger der, og med det sette det hele i en poetisk og historisk kontekst. Jeg tenkte også at noen fredager i løpet av de femtito mulige fredagene i ett år ville måtte velges bort til fordel for familiære sysler. Likevel ville det være nok fredager til å undersøke hva som skjer på dette stedet gjennom sesongenes skiftninger i løpet av dette året. Jeg har tegna og malt hele livet, og opplevde meg ganske trygg på å klare å male naturen på stedet, som friluftsmaleri (en plein air). Jeg har også teknisk innsikt i å lage video, å fotografere, lage

blogg og hjemmesider, og jeg fant det dermed naturlig å formidle alt jeg gjorde som performative handlinger på den for anledningen nyopprettede bloggen fortyfridayafternoons.com og i norsk språkdrakt på blogg.magnemyhren.no. Jeg filmet både utviklingen av enkeltmalerier og stemningsrapporter fra mange av turene, og noe av dette materialet ble formidlet på min youtube-kanal Bildeskolen og på bloggene. Fordi arbeidet skulle ha performativ karakter, og ikke kun være et friluftsmaleriprojekt, arbeidet jeg også hardt for å få prosessen publisert i andre medier enn mine egne, slik at jeg kunne bli synlig for et publikum. Dermed ble det NRK Sørlandssendinga, Norge Rundt, Outdoorpaintermagazine og nettmagasinet Harvest. Sammen med reklamering av bloggpostene på Facebook og Instagram, førte denne utadrettede virksomheten til at ganske mange mennesker la merke til arbeidet som foregikk.

Jeg arbeidet på denne måten intuitivt og en ide førte til nye assosiasjoner og ideer, og mønstre trådte fram.

Artsbased research uses much more flexible interactions between practice and theory as it places the making at the centre, not as an object for theoretical processing and verification, but as an investigative, creative and compositional practice that may be put at interplay with several theoretical frameworks, specific concepts and experimenting activity. (Dyrssen, 2010, s. 227)

Det var ikke lenger bare dette ene stedet jeg undersøkte, men undersøkelsene inkluderte også mitt eget intensive møte med alt det som foregikk innenfor den store rammen av det totale kunstneriske arbeidet. Jeg ønsket ikke å bevise eller motbevise noen hypotese, men jeg ønsket mer intuitivt å undersøke hva som vil skje når jeg reiste til Salvestjønn etter faste rutiner, malte der gjennom et helt år i all slags vær og satte det hele sammen som performative handlinger formidlet gjennom digitale medier. «Artistic inquiry deals with immeasurable parameters and intuitively-made decisions and by its own nature cannot be subject to verification or falsification»(Foqué, 2010, s. 34).

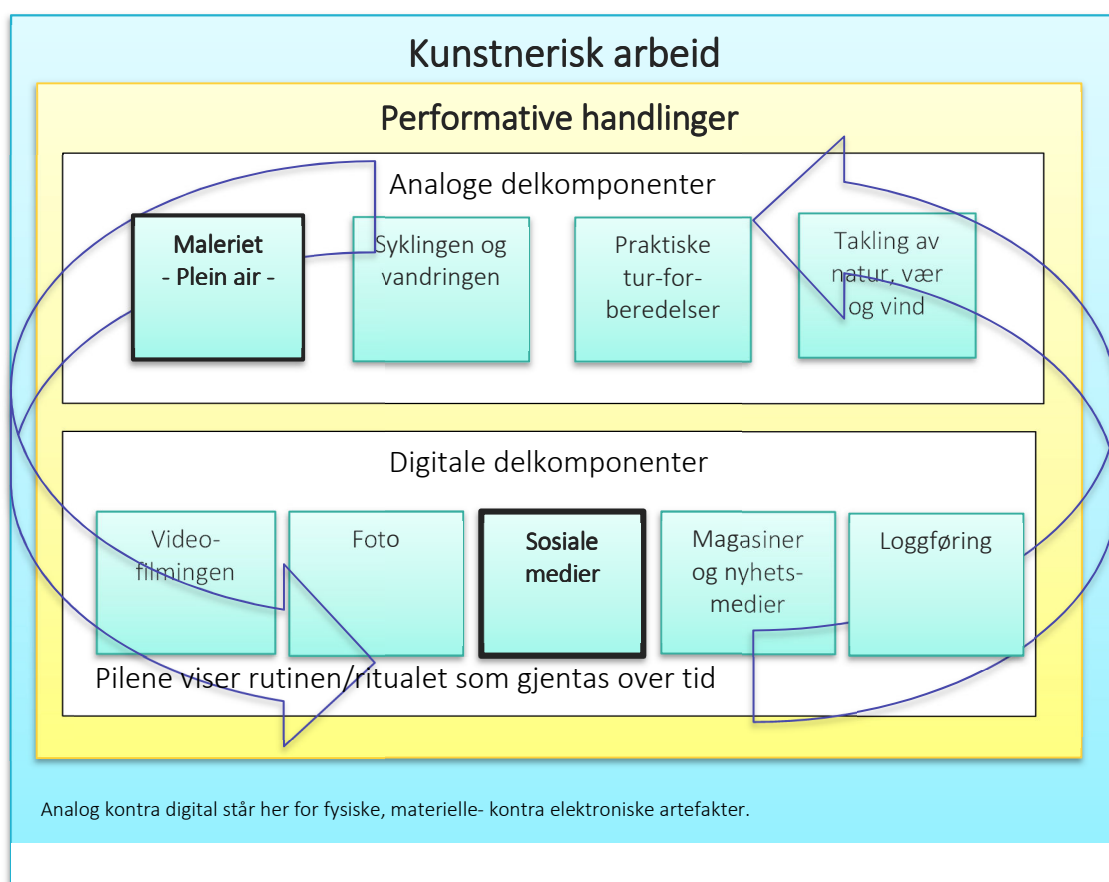
Kategoriene *maleri, sted, tid, reise, rutine/ritual, vær* og *sosiale/digitale medier* ble dermed uttrykt i en litt åpen modell (Illustrasjon 2 Fokusområde). Denne syntes jeg ga

rom for mye undring, og det begeistret meg. Hva vil skje når alle disse aspektene berører hverandre som ringer i vann? Det som er inni den grønne rammen var det jeg ønsket å fokusere på. Jeg ville se hva som skjedde der – hvordan de ulike aspektene samspilte med hverandre.:

The artist is a researcher with his or her whole organism, inquiring, testing with the body as well as the mind, sensing and seeing, responding and retesting—a multitude of functions performed simultaneously—registering complexity, then sorting, finding a pattern, making meaning. (Barone & Eisner, 2011, s. 59)

I oppgaven skiller jeg mellom analoge og digitale delkomponenter. Med det mener jeg manuelt arbeid og aktiviteter, i motsetning til arbeid og aktiviteter som skjer gjennom elektroniske verktøy. Oppgaven er et eksempel på hvordan disse svært forskjellige tilnæringsmåtene kan brukes sammen og skape en egenartet ramme rundt maleriet og de performative handlingene.

Modellen nedenfor viser hvordan forholdet mellom de analoge og digitale delkomponentene er tenkt:



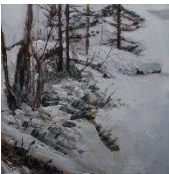
Illustrasjon 3 Plein air i en digital tidsalder

De performative handlingene muliggjøres gjennom ulike analoge og digitale verktøy eller forhold som deler av et større estetisk kunstnerisk arbeide. Rutinen/ritualet gjentas rytmisk over tid. Selv om arbeidet som helhet slik består av mange komponenter, trekker jeg i oppgaven min spesielt fram arbeidet med maleriet og de sosiale mediene.

Jeg fikk en grunnfølelse gjennom prosjektet om at mitt møte med reisen, og det fysiske slitet som lå i reisingen, påvirket arbeidet mitt. Derfor lagde jeg en analysematrise for å undersøke om jeg kunne finne noe mønster om dette og eventuelle andre oppdagelser. Jeg satte opp en kolonne for notater om motivasjonen jeg hadde før hver enkelttur, en om kommentarer om tretthet og opplagthet, en om hvilken reiserute jeg hadde valgt de aktuelle dagene, og en om hvordan selve reisen var gjennomført.

I tillegg til dette satte jeg inn en kolonne for de andre kategoriene jeg hadde tenkt ut i modellen min. Mitt *møte* med «Stedet» ble gjerne loggført med et bilde av det eller de aktuelle maleriene.

I matrisen *møter* jeg videoene, transkripsjonen av videoene, fotoer, loggføringen på bloggene og andre mer sporadiske notater. Dette er ikke en matrise med meningsfortetting slik som Giorgi ville gjort den (Kvale et al., 2015), men en større oversikt over arbeidet for å lete etter sammenhenger. Tabell 1 og Tabell 2 illustrerer dette arbeidet slik den ble utfylt for fredag nr. 15.

	Motivasjon før turen	Kommentarer om tretthet og opplagthet	Maleriet	Stedet	Rute	Reisen
15	Det ble den største utfordringen til nå! Da jeg var ferdig tenkte jeg at dette var det verste jeg hadde gjort så langt i prosjektet	Det ble den største utfordringen til nå! Da jeg var ferdig tenkte jeg at dette var det verste jeg hadde gjort så langt i prosjektet. Jeg var så kjørt. Frosten tok meg så grundig.	Det første store gjennombruddet – sett i ettertid snøen ble lagt på i tykke lag med pensel og med palettkniv. Jeg var langt utenfor min kontrollerte komfortsone. ? Kanskje er det mulig å bruke denne erfaringen inn i de neste bildene og kanskje kombinere det finslige detaljerte med det rå og uslipte?!		Først en halv times sykling med sykkeltralle til arbeid. Var der til 12:30. Omklledning. En times sykkelstur. Delvis på snøføre. Måtte skyve sykkelen et lite stykke. Omtrent 25 minutter gange med sekk på ryggen.	Til jobb, sykling etter jobb, kyllertjønn

Tabell 1 Tabell fra dag 15, første del

Ritualet	Vær	Sosiale medier - norsk og engelsk blogg	Tiden	Annet
Først en halv times sykling med sykkeltralle til arbeid. Var der til 12:30. Omklledning. En times sykkelstur. Delvis på snøføre. Måtte skyve sykkelen et lite stykke. Omtrent 25 minutter gange med sekk på ryggen. Organisering og valg av motiv for ettermiddagen. Dette handler ikke bare om å male noe. Det handler om å stå i noe.	Svært kaldt. Sola gikk under horisonten 16:06, og jeg malte enda nesten tyve minutter.	Jeg var langt utenfor min kontrollerte komfortsone. Om å stå i noe, ja. Dette mislykkede skulle snart publiseres på Internett for allverden til å se. Det er også en del av prosjektet. Ingenting å skjule seg bak. 39 liker på insta	1 time og 45 min Sola gikk under horisonten 16:06, og jeg malte enda nesten tyve minutter	

Tabell 2 Tabell fra dag 15, andre del

3.5 Loggføring og selvobservasjon

De ulike måtene arbeidet ble loggført på ga meg muligheter for et utenfraperspektiv på meg selv og egen virksomhet, selv om også dette blikket er farget av min egen forforståelse og subjektive tilgang til materialet. Alle loggføringsteknikkene som er beskrevet i dette delkapittelet, må derfor også sees som former for selvobservasjon.

Hele arbeidet mitt ble dokumentert og loggført gjennom bloggene fortyfridayafternoons.com (Myhren, 2018b), og blogg.magnemyhren.no (Myhren, 2018a). I tillegg til å dokumentere det som ble gjort, var også bloggene min hovedkommunikasjonsplattform, og det var avgjørende at det som ble formidlet der var lesbart for publikum. «If storytelling, for example, is an important tool under the general umbrella of arts based research, learning how to write good stories is a necessity. “ (Barone & Eisner, 2011, s. 184) Bloggene hadde et fast oppsett både med hensyn til det visuelle uttrykket og med tanke på effektiv lesing. Hvert postede innlegg startet med tittel, foto av maleriet, dagskronologi, dato, oppstartstidspunkt, arbeidstid pr maleri, maleristørrelse og malemedium. Deretter fulgte en mer fri tekst som kunne inneholde alt fra tanker om reisen, tiden, osv. Det kunne stå om arbeidet med maleriet og av og til også en detaljert beskrivelse av malerarbeidet med progresjonsfoto. Noen ganger ble det lagt inn større eller mindre videosnutter, av og til redigerte og andre ganger rett fra kamera. Loggen med disse fortellingene kan sees i sin helhet som vedlegg.

I starten av prosjektet filmet jeg meg selv sporadisk med tanke på både å loggføre flere detaljer, men også å ha materiale til min Youtube-kanal (Myhren, 2017b), enda en del av det performative aspektet. Videofilming av aktivitetene åpnet opp for ny innsikt og nye møter med stoffet, men dette arbeidet krever i seg selv en viss praktisk og teknisk kompetanse. «If videotape becomes a powerful means of addressing the particular circumstances of a particular episode or event, those who use video will need to be able to use it effectively. “ (Barone & Eisner, 2011, s. 184) Totalt ble det laget film til ca. 30 av de 40 dagene i skogen, og for hver dag fra og med uke 20. Se vedlegg.

Videoene som er transkribert i vedlegget ble først skriftliggjort manuelt ved at jeg lyttet til det som ble sagt og deretter skrev det inn. Etter hvert effektiviserte jeg dette arbeidet som forklart mot slutten av kapittel 4.2.

Jeg tok skjermbilder fra videoene og satte dem inn i teksten. Jeg forsøkte å *møte* videoene oppmerksomt for å finne bilder derfra som jeg mente harmonerte med mitt kroppsspråk - så *intentiont* og ærlig som mulig. Med dette hadde jeg enda et loggført materiale, selv om det allerede hadde vært gjenstand for utvelgelse og derfor tolkning.

Denne nye multimodale teksten gjorde jeg om til en pdf, og den kunne jeg videre *møte* på en ny og *intentiont* måte enn hva jeg kunne gjennom videoene i seg selv. Ved hjelp av bilder, tekstblokker, fotos, notater på sidene og utgulinger kunne jeg mye raskere få oversikt på tvers av tid, og presens ble opphevet i mye større grad enn hva gjaldt videoene alene.

Maleriene i seg selv ble også en vesentlig form for loggføring i det de representerte både mitt *intentiont møte* med landskapet, men også med meg selv og med været, siden malestil og tilnærming av og til ble direkte påvirket av disse omstendighetene, for eksempel fredag nr. 15 som vist i tabellene over.

På de sosiale mediene Facebook og Instagram, formidlet jeg bilder av malerier, noen videoer og tekster som ikke alltid ble publisert på bloggene. Disse kan ruller tilbake i retrospekt og ble en egen form for loggføring som jeg kan møte og sammenholde med alt det andre materialet.

Til slutt er det å nevne at det ble gjort en del tilfeldig notater og filosoferinger underveis som ikke inngikk i det ovenfor beskrevne materialet.

3.6 Oppsummering

Den kunstbaserte forskningsmetoden (AbR) har vært det viktigste kreative omdreiningspunktet for oppgaven. Jeg opplever at denne har gitt meg rom for å sette i sving en mengde prosesser samtidig for å se hvilke prosesser som blir interessante å

følge. Vekslingen mellom litt frie og kreative innfallsvinkler som deretter blir evaluert, før en så går videre med kreative innspill er typisk for Kunstbasert forskningsmetode, men kan også minne om Grounded Theory, som er en annen kvalitativ forskningsmetode (Robert Thornberg, 2014). Denne har jeg valgt bort fordi jeg tenker at Kunstbasert forskningsmetode har gitt meg det handlingsrommet jeg har trengt. Fenomenologisk metode og tenkning er også allestedsnærværende i møte med hele prosjektet og alle delene. Jeg har brukt mange ulike loggføringsteknikker og har fått et enormt stort materiale å hente mening ut fra. På bakgrunn av dette fant jeg frem til en del sentrale kategorier som arbeidet bar preg av. Disse har jeg utviklet ulike modeller til, og jeg har laget en samlelogg for å finne ut mer om hvordan de ulike delene har påvirket hverandre.

4 Eget skapende arbeid

Det skapende arbeidet har, slik jeg ser det, to hoveddeler som løper parallelt, men som også av og til går over i hverandre; Maleriet - *representativ form*, og iscenesettelsen ved hjelp av ulike digitale verktøy gjennom sosiale medier- *performativ form*.

Selv om de to delvis overlapper, finner jeg det naturlig å behandle de to delene hver for seg når jeg videre skal beskrive hvordan mitt eget skapende arbeide skred fram.

4.1 Maleriet (Representativ form)

Jeg vil i det følgende vise viktige sider ved utviklingen av maleriet, som den andre av de to store hovedkomponentene ved det estetisk skapende arbeidet. Den grunnleggende praktiske tilretteleggingen for malerarbeid i friluft finnes som vedlegg, men jeg finner det naturlig her å vise noen sentrale deler av selve maleriutviklingen. Først beskrives hvilke forhold som førte til valg av malemedium og hvilke farger som skulle utgjøre paletten. Videre beskrives tre problemområder knyttet til valør og farge; *dynamikk*, *blåfarger* og *grønnfarger*, som behandles hver for seg, selv om også disse til dels overlapper.

I første omgang så jeg for meg at jeg skulle bruke alkydbasert oljemaling. Det finnes ulike kunstnerkvaliteter, og jeg landet på merket CAS. De første maleriene er malt med denne malingen. Men som jeg skriver til uke nummer 1, så ble jeg ikke fornøyd fordi den tørker for fort, og etter en del utprøvinger med blandingsvarianter av alkyd og tradisjonell olje, bestemte jeg meg gradvis for å gå over til olje, og fra uke 9 var tradisjonelle oljefarger det eneste jeg brukte. Jeg ble veldig begeistra da jeg oppdaget hvor lett det er å legge fine detaljer over tykke, ferske underliggende strøk bare malingen er av høy nok kvalitet og riktig konsistens. Se bare hvordan tynne greiner kan males over et tykt, ferskt lag med Michael Harding hvit:



Foto 1 Vått i vått, med vott

Vannbaserte medier som akryl, kasein, gouache eller akvarell valgte jeg uansett bort fordi de ville gi meg trøbbel ved kuldegrader.

Det er vanskelig å si nøyaktig hvor ideene til paletten kom fra. Det er en blandingsprosess av erfaringer gjennom et helt malerliv blandet med innspill fra bøker og nettressurser. Hovedideen bak paletten er å klare å mikse alle tenkelige farger slik at jeg kunne gjengi det jeg så der ute i skogen så nøyaktig som mulig. Jeg startet ut med denne paletten:



Foto 2 CAS-farger, første palett

Pyrrol rød (en anelse varm tone), Alizarin Crimson (litt kjølig), brilliant blå, ultramarin (mot rød), phtalo blå (RS) (, likevel mot grønn nyans), phtalo turkis (klart mot grønn), bismuth gul (giftfritt alternativ til lys cadmium gul), samt jordfargene rå sienna og brent umbra. Jeg tenkte at denne paletten skulle gjøre det mulig å blande alle mulige fargenyanser. Legg merke til at det kun er en gulfarge. Det var fordi jeg ikke tenkte at de gulgrønne eller guloransje fargene ville by på særlige problemer.

Jeg tenkte i starten av prosjektet at jeg i alle fall måtte ha mange ulike blåfarger- for klare å dekke det blå spekteret- siden jeg tidligere har erfart at det er vanskelig å gjengi de mange blånyansene som finnes ute i naturen. Jeg ville ha kjølige blå for intense grønnfarger sammen med gul, og jeg ville ha muligheter for fiolette nyanser av ultramarin og en kjølig rød (crimson).

Denne første paletten ga meg noen utfordringer som jeg ikke hadde forutsett. Det gjaldt i første rekke phtalo blå, som totalt overskygget andre farger og tok kontroll over hele maleriet. (Jeg har tidligere brukt prøyssisk blå for den grønne siden av blåspekteret, men den er det litt mer sort i enn de mer moderne kalde blåfargene, som er renere og derfor muligens å foretrekke. Dessuten blir det hevdet at prøyssisk blå ikke er helt fargeekte). Det viste seg at denne nyere blåfargen var så fargesterk, at det skulle bare tilsettes en liten flekk for å totalt overstyre andre farger i blandinger. Dette problemet beskrives mht. maleriet på fredag nr. 10. (s. 73) Det var dessuten av og til vanskelig å skille de blå tubene fra hverandre i det svake lyset jeg sto ute i midtvinters, og jeg tok av og til feil tube av den grunn. Jeg forsøkte derfor å ta den bort og lage en ny palett. Paletten ble utviklet gradvis og jeg forsøkte hele tiden å finne ut hvor få farger jeg kunne klare meg med. På alle felt forsøkte jeg å minimere oppakkingen.

I startfasen av prosjektet testet jeg en del mulige blandinger som jeg trodde jeg ville få bruk for.

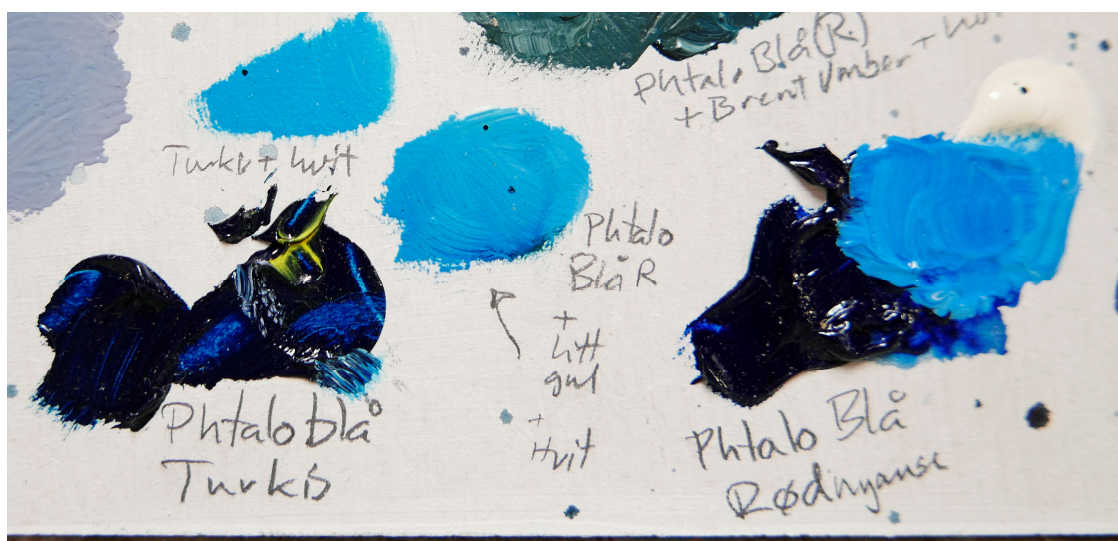


Foto 3 Phtalo farger

Jeg trodde at jeg trengte både phtalo turkis og - blå (RS) for å få kjølige farger, fordi jeg har erfart at slike kalde blåfarger kan opptre på himmelen, gjerne langt nede mot horisonten. Jeg ville uansett sikre meg muligheten.

Videre ville jeg sikre meg at jeg kunne få til virkelig klare grønne farger. Dette ønsket jeg å få til fordi jeg ikke har likt å bruke viridian eller smaragdgrønt da denne lett kan virke noe kunstig etter min mening.



Foto 4 Grønt ved phtalofarger og bismuth gul

Jeg opplevde at bismuth gul sammen med phtalo turkis (til venstre) og - blå (RS) (til høyre) gav det spennet jeg behøvde. Det er tydelig her at turkis frembringer den kraftigste og reneste grønnfarge av de to.

Videre var jeg interessert i å finne ut om ultramarin i seg selv kunne være et alternativ. Jeg har lenge vært klar over at den hørte til mot den røde siden, noe som bekreftes av Roy Mac Evan (Evoy, 2005), men kanskje kunne jeg dra nytte av denne fargen på tross av denne mulige svakheten.

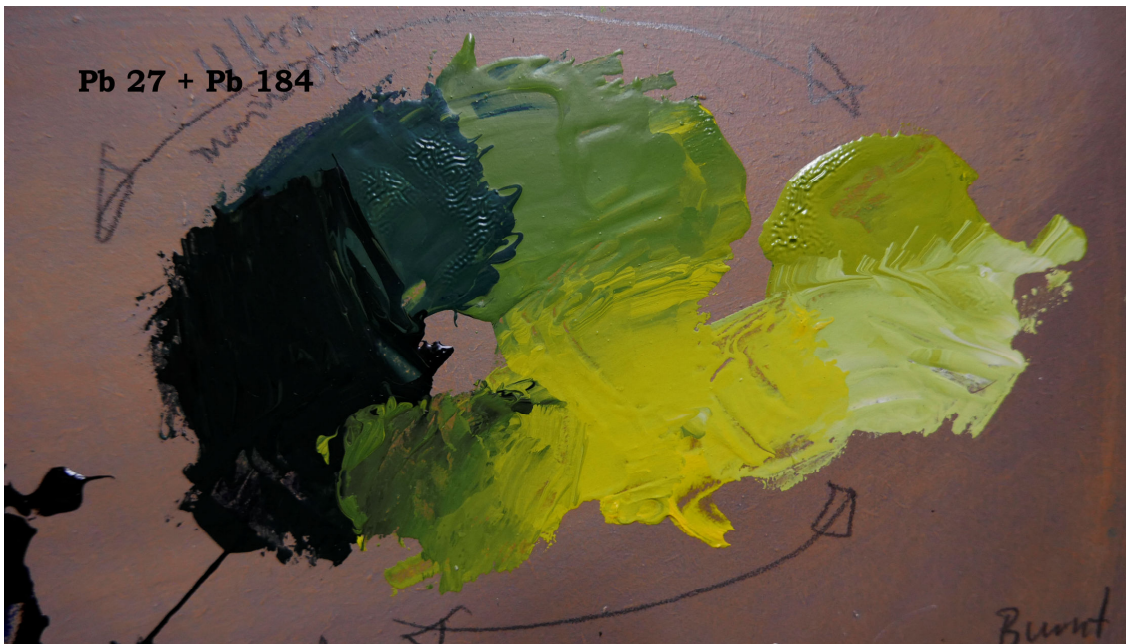


Foto 5 Grønnfarger på bakgrunn av ultramarin og bismuth gul

Selvsagt ble grønnfargene ikke like sterke, men ville det være bra nok? Det var jeg tvilende til.



Foto 6 Tradisjonell oljemaling, endelig palett

Dette ble min endelige palett: Titanhvit, primær gul, ultramarin, brennt umbra, oker, venetiansk rød og quinacridone rød. Jeg hadde den kalde blå liggende i sekken i tilfelle jeg skulle slite med å komme fram til grønne nyanser jeg måtte trenge, eventuelt fargen på vinterhimmelen langt nede i horisonten mot øst på ettermiddagen, men holdt den

likevel utenfor rekkevidde for å unngå at jeg skulle bruke den ved feiltakelser. Quinacridone rød erstattet alizarin crimson som også sies å ha problemer med lysekthet. Så var jeg på den sikre siden. Disse to sistnevnte ble i liten grad brukt.

Jeg hadde også med en klar olje-gele som kunne brukes til tynne lasurer. Eksempel på bruk av denne finnes for fredag nr. 34, der den er blandet inn i blåhvit farge malt over brun plate for at plata skal synes litt gjennom (s. 115)

Jeg vil blant mange mulige valg jeg har måttet ta fokusere på tre aspekter som denne paletten skulle muliggjøre. 1. Dynamikk. Fargene skulle kunne løse utfordringer med hensyn til store kontraster slik som kan aktualiseres i forbindelse med vann eller himmel mot mørk skog og fjell, men i enda større grad når det er snø med sol og de kontrastene som da oppstår. 2. paletten skulle også gjøre det mulig for meg å male alle mulige blåfarger fra himmel, vann, snø osv. 3. Grønnfargene skulle kunne dekke spennet fra de gulgrønne vannliljebladene, barskog og løvtrær, gress og lyng til grønne farger som går mot grå eller jordfarger.

Dynamikk

For å klare å få lyset riktig, arbeidet jeg kontinuerlig med å utvikle et oppsett som kunne gi meg kontroll over de store kontrastene i lys og mørke som finnes der ut i naturen. For å få dette til, utviklet jeg min egen, og sterkt forenklete, utgave av «Reilly-metoden» som nevnt på s. 17.

Sort blandet jeg av ultramarin og brent umbra. Ved hjelp av disse to kunne jeg klare å blande meg fram til det sorteste sorte ved cirka to tredeler brent umbra og en tredel ultramarin. Ved å teste med å blande inn en liten flekk hvit ble fargen lys nok til at jeg kunne se om sortheten ble nøytral (ren sort) eller varm (overvekt av brent umbra) eller kald (overvekt av blå).

Det viste seg at lys- og mørkedynamikken i landskapet ofte var mye større enn den var mellom de sorte og hvite pigmentene på paletten min. Dette var en utfordring.



Foto 7 Snølandskap med valørskala fra titanhvitt til sort.

Dette poenget illustreres i Foto 7 Snølandskap med valørskala fra titanhvitt til sort. Illustrasjonen er fra et helt annet sted enn Salvestjønn, men viser samme problem. Nederst sees kanten av en akvarellblokk påmalt en skala fra hvit til venstre og gradvis mot sort til høyre. Ruta helt til venstre er titanhvitt rett fra tuben, men fotografert i skyggen. Landskapet ellers er fotografert under et lett skydekke. Likevel er hvitmaling i skygge mye mørkere enn snøen på fotoet.

Dersom maleriet males i skyggen, vil den hvite malingen fra tuben derfor se mye mørkere ut enn den gjør når det ferdige maleriet sees i lampelys inne. Dette må løses med et strategisk grep.



Foto 8 Titanhvit fotografert i skygge sammen med mellommørk valør fra skog i landskapet. Rød ramme fra foregående foto.

Her er den hvite ruta satt sammen med det feltet fra fotoet som er i rød. Dette sier noe om hvordan maleren utfordres på å lage sin egen fargeskala innenfor maleriet på tross av det han ser i virkeligheten.

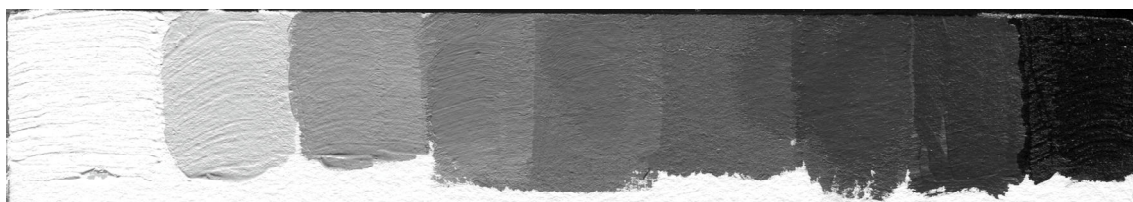


Foto 9 Den samme skalaen skannet.

Jeg agerte litt Petter Smart og fant opp en palett med en nøytral grå farge som ligger midt mellom sort og hvit. På denne festet jeg et overheadark som jeg blandet fargene på. Da kunne jeg ta utgangspunkt i det grå som mellomtone og avstemme dette med det lyse og mørke. Ved å myse med øynene mot paletten kunne jeg finne den riktige valøren av selv fargesterke blandinger.



Foto 10 Palett - Nøytralt grått blandebrett med overhead-ark

Denne ble brukt på malefredag nr. 39 og maleriet kan sees fra litt sent i prosessen på side 55.

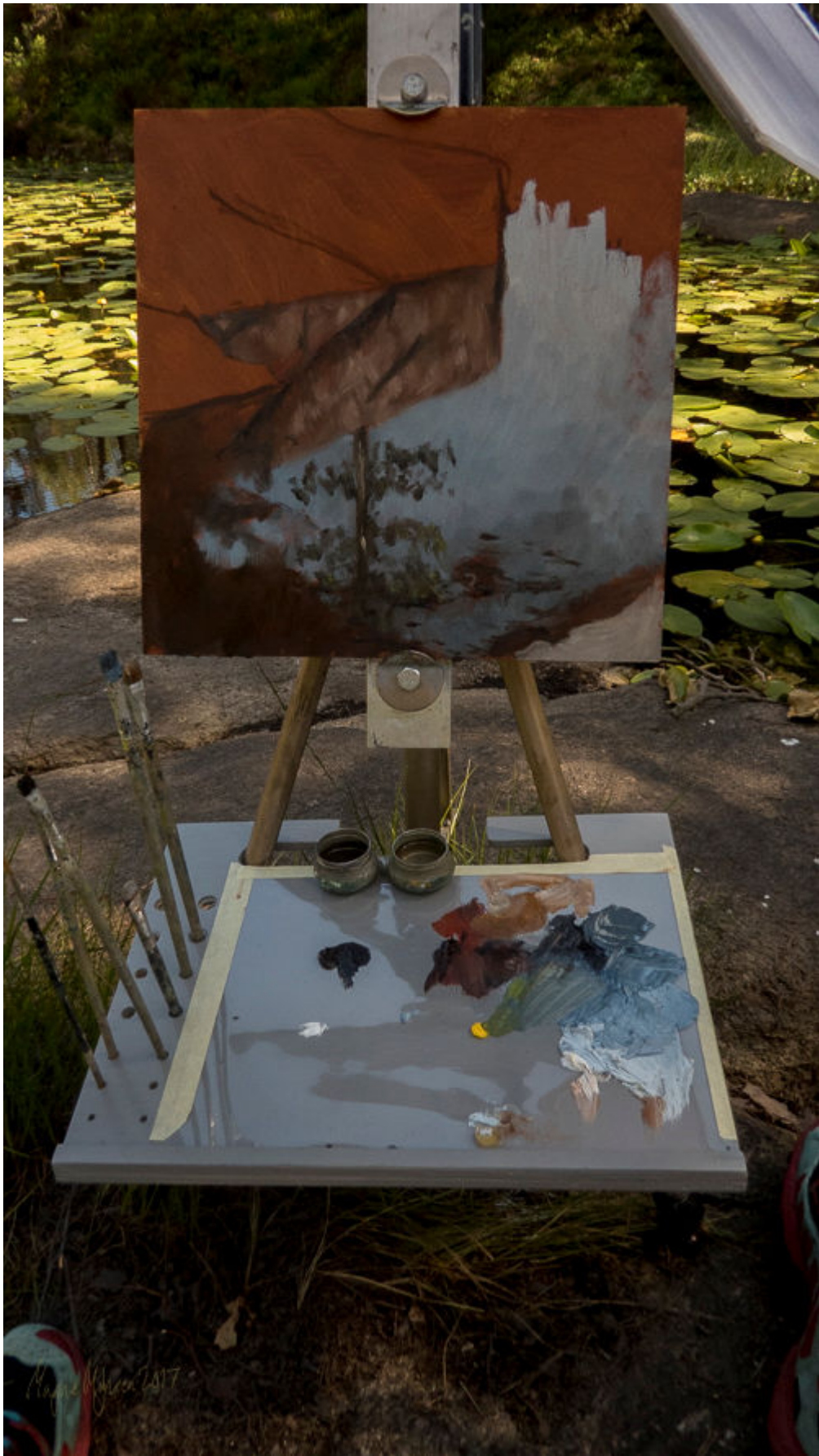


Foto 11 Fra fredag nr. 35 med den nye paletten i bruk

Denne paletten (Foto 10) ble utviklet over tid og var ikke klar til bruk før fredag nr. 35. Før det hadde jeg i noen uker brukt en grå plate med overheadark, og dette la jeg over en trefarget palett.

Før dette brukte jeg bare diverse finerplater og enkle standard palettplater uten noen egen valør.



Foto 12 Palett uten en egen definert valør



Foto 13 Maleprosess fra video fra fredag nr. 22

På dette maleriet (Foto 13 Maleprosess fra video fra fredag nr. 22) kan det sees hvor mye mørkere pigmentene på maleriet er sammenlignet direkte med snøen, selv uten direkte sollys (Det var en overskyet dag). Da brukte jeg den nevnte metoden og lagde min egen skala som kunne brukes i selve maleriet og som kunne bli en illusjon av lyset ute. Det er interessant å oppdage at hvit snø ofte må males i mørke grå eller fargede nyanser, og at en farge i landskapet kan lyse kraftigere enn ren titanhvitt fra en malingstube. Det kommer tydeligvis helt an på hvordan lyset er på maleriet i relasjon til det jeg ser i landskapet.

Lyset lurte meg flere ganger (Se eksempelvis fredag nr. 28 s. 91) Jeg hadde lest et eller annet sted (husker ikke hvor) at man kunne studere fargen og valøren i landskapet, for eksempel ved å ta maling på penselen og holde den opp mot fargen i landskapet man skulle etterape. Imidlertid ble jeg lurt av at jeg selv satt i et annet lys enn lyset i landskapet. Dette kunne føre til at bildet ble altfor mørkt, noe jeg ikke oppdaget før jeg tok det fram hjemme for å se på det i innelys. Denne teknikken fungerer derfor bare dersom det som skal avbildes, maleriet og paletten har identisk belysning – noe jeg ikke helt hadde fått med meg. Enda en grunn til at ble det viktig å bygge opp den nevnte gråskalaen og avpasse valørene etter den nøytrale valøren på paletten.

Fredag nr. 21 ønsket jeg å undersøke hvordan jeg kunne få til å illudere det blendende fra solopplyst snø ved å mørkne ned skyggepartiene mye mer enn det jeg faktisk kunne se. Kunne det være mulig å få til dette ved å lage en ekstrem kontrast? Det var vanskelig å tro på at hvit snø skal kunne males med mørk blå-grå, men jeg gjorde et forsøk, og i dette maleriet overdrev jeg mørkheten i snøen svært mye. Sett i etterkant tenker jeg at jeg kunne overdrevet dette enda mer. (Maleri 1)



Maleri 1 Fredag nr. 21

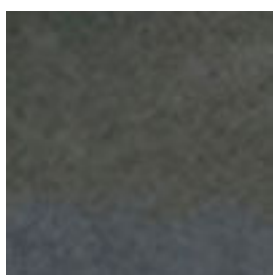
Snøfargene ga i det hele tatt flere spesielle utfordringer, og jeg testet ut ulike tilnærminger og forsøkte å analysere de fargene jeg så. Jeg oppdaget videre at farger, på samme vis som valører, også er svært relative med hensyn til hvordan de persiperes. Det handler om hvilke farger som står ved siden av hverandre. Eksempelvis kan *en* gråfarge oppleves som å ha en grønnnyanse eller en rødnyanse – alt etter fargekonteksten ellers. (Gurney, 2010, s. 144) Derfor brukte jeg mye tid på å analysere det jeg så.

Den 23. fredagen testet jeg ut et nytt grep angående snøfargene. Hør bare:

Istedenfor brent umbra og ultramarin, valgte jeg en ny innfallsvinkel. Jeg byttet ut umbraen med jernoksid. Dette gjorde at skyggene fikk et lett fiolett preg.

Noen av trestammene ble først malt som helt rette streker. For å få mer liv i dem, blandet jeg en snøfarge som var nesten slik den skulle være, bare litt blåere og lysere og førte penselen i en bue på ene siden av stammen og «spiste» en bit av den. Gjorde det tilsvarende på den andre siden, bare høyere oppe på stammen eller lenger ned. Når brunfargen fra stammen ble blandet inn i disse strøkene mørknet og rødnet fargen slik at den ble lik snøen rundt. Artig at dette lille grepet fungerte. (Loggføring vedlegg 1 s. 66)

I tillegg til dette skinner en rustrød maleplate gjennom og hjelper til med å presse blåfargen over mot det fiolette.



*Foto 14 Detalj av
isvann*

Legg også merke til at blått presset i grønnlig retning ved hjelp av oker, ute på den snødekte isen, er alt som skal til for å forstå at det er smeltet vann fra tjernet i snøen/isen. Alt dette er det altså mulig å få til ved å se nøye og å presse blåfargen i den ene eller annen retning ved å tilsette andre farger. Dersom du ser på det lille utsnittet her, som er hentet fra det «grønne» i isen, vil du kanskje også se at det virker grønnere når det står i relasjon til de rødlige blåfargene enn når det står alene som i bildet til venstre

her (Foto 14 Detalj av isvann).

Merk også at jeg ikke har gått veien om ren rødfarge for å oppnå det fiolette.



Maleri 2 Fredag nr. 23

Blåfarger

På de fleste bildene er blåfargene i himmelen vist indirekte gjennom speilinger i vannet, men i bilde fredagsmaleri nr. 1 og nr. 40 er himmelen malt inn.

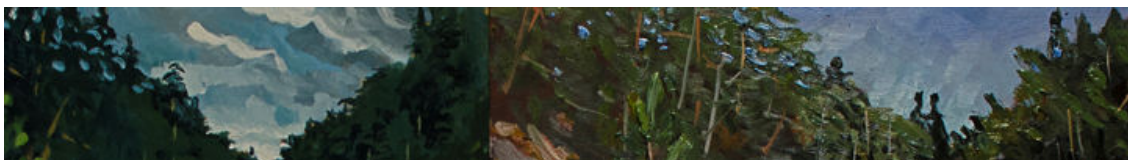


Foto 15 Blåfargene i himmelen

De to maleriene er satt inntil hverandre og fotografert sammen – fredagsmaleri nr. 1 til venstre og nr. 40 til høyre. (Foto 15) Himmelen er i østlig retning, og det er ettermiddag. Blåfargene får et grønnlig preg. I maleri nr. 1 bruker jeg den mer grønnlige blåfargen for alt det er verdt, og jeg tror fargen er nokså riktig her. Det grå i underkant av skyene har

også et litt grønnlig preg. I maleri nr. 40 til høyre har jeg først og fremst brukt ultramarin, men jeg har dristet meg til å trekke phtaloblå inn igjen, siden jeg ikke klarer å få dette distanserte grønnlige blå uten ved hjelp av denne. Når jeg løfter blikket, og ser stadig høyere på himmelen, glir tilsynelatende fargene stadig mer over i ultramarin. Dette har jeg forsøkt å gjengi på fredag nr. 40.

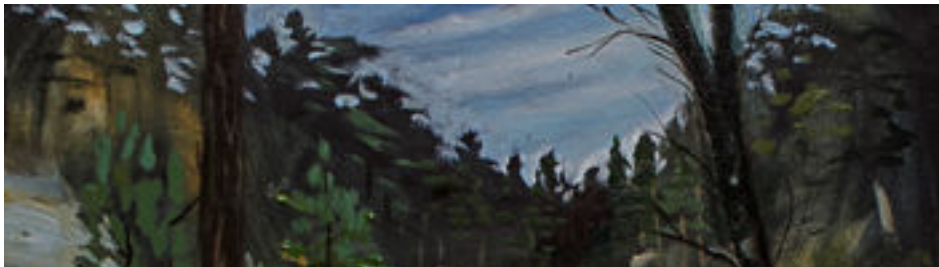


Foto 16 Fredag nr. 6

På fredag nr. 6 er også dette samme poenget gjennomført.



Maleri 3 Fredag nr. 22

Fredag nr.22 (Maleri 3) var en overskyet dag, og det kan diskuteres om himmelen var blå eller grå. I alle fall har jeg dristet meg til å ta inn litt kjølig blå i himmelen, for å få den mer grønnlig og skyve den bakover, og forsterket fargeperspektivet med å ta ultramarin i skyggene i snøen foran.

Når himmelen speiler seg i vannet, blir dette gjerne malt inn med relativt tørre og tynne strøk før blader og annet males oppå, selv om ikke strøkene er tørre.



Foto 17 Prosessbilde fra fredag nr. 39

Mot slutten av hele prosjektet dristet jeg meg i større grad til å ta inn igjen phtaloblå. Dermed er det disse som er mest tydelig i de mer distanserte delene av himmelen og blandinger av ultramarin, hvit og brent umbra i forgrunnen. Når vannet er slik som her (Foto 17) som et speil, ligner det svært mye på en ren himmelfarge, men jeg lar det samtidig være mulig å skimte brunfargen under.

Dette poenget vil jeg videre vise mer i detalj fra fredag nr. 29:



Foto 18 Enkel opptegning



Foto 19 Negativt rom



Foto 20 Flere sjikt



Foto 21 Ferdig? Aldri lett å vite ...

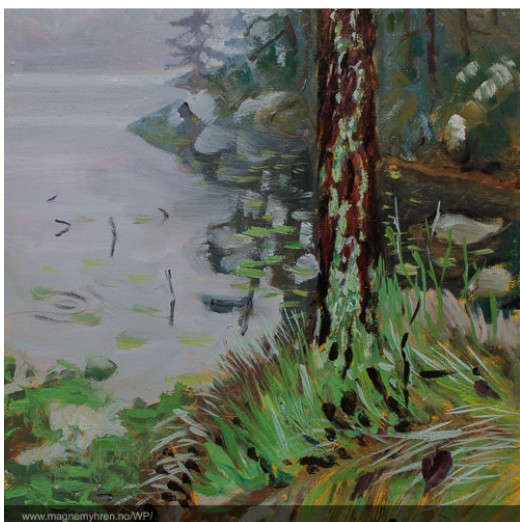
Ultramarin er malt stadig mindre tett fra øverste kant (Foto 19) og nedover slik at den nederste delen kun har en anelse blå i seg. Når de hvitgule buene blir malt inn i midten av bildet ser det ut som om vannhinna er blitt gjennomsiktig og vi ser den blå himmelen og den brune bunnen samtidig. (Foto 20) Buene tolkes som vannlijeskudd under vannflata, men hadde dette blitt tatt ut av kontekst, kunne det vært hva som helst. Det kan være litt vanskelig å avgjøre når det blå er blitt brunt eller omvendt.

Grønnfarger

Jeg ønsket ikke å bruke ren grønn i paletten av ulike årsaker, men hovedgrunnen var at jeg tenkte at jeg ville minimere paletten mest mulig. Derfor er det blåfargene som har vært styrende for hva slags grønn nyanse jeg skulle klare å få til.



Foto 22 Grønnfarger ved hjelp av phtaloblå og oker eller gul på paletten?



Maleri 4 Fredag nr. 5



Foto 23 Fotografi fra fredag nr. 5

Fredag nr. 5 var det tåke, og fargene var dempede. Jeg hadde først forsøkt en kald blå og oker, men jeg slet med å få til grønnfargene. Jeg skriver på loggen:

Helt mot slutten av maleprosessen, da jeg skulle male de nærmeste grønnfargene, fikk jeg ikke nok grøntone ved hjelp av oker og phtaloblå, så da

måtte jeg også inn med Bismuth gul. Denne nye blandingen ble også antydnet andre steder i skogen, men likevel var det kanskje litt for mye foran, relativt sett. (Loggføring – vedlegg 1. s. 17)

Etter at jeg hadde malt bildet til fredag nr. 5, gikk jeg i dialog med meg selv for å finne ut hva jeg skulle gjøre med hensyn til grønnfargene. Jeg kjente da veldig godt at dette ikke stemte. Jeg hadde tross alt fotografert stedet, og kunne reflektere litt på bakgrunn av det. (Maleri 4) Jeg syntes i etterkant at det grønne i dette maleriet ble svært kunstig.

Det har gått mange uker og vi er kommet fram til fredag nr. 17.



Foto 24 Fra fredag nr. 17

Jeg har ingen nedtegnelser om hvilke farger jeg har valgt ut, men ut fra den åpne boksen og fra fargene på penselstrøkene kan jeg ikke forstå annet enn at jeg som blåfarge må ha brukt ultramarin. På bildet er det tydelig at det ikke er noe sol (Foto 24), selv om det absolutt hadde vært en del sol denne dagen, noe som maleriet på stativet også viser. For å få fram disse kraftige grønne kontrastene, valgte jeg å male inn de mørke grønne feltene i skogen først, og deretter i all hast legge på de solopplyste grønne partiene. Forgrunnen

var uansett i skygge, så denne ville ikke endret seg. Dette førte til både lette og ledige penselstrøk, samt mange fine nyanser ved hjelp av de to blå, primærgul, oker og gråblandinger. Når det males så hurtig, samt vått i vått, oppstår det samtidig mange andre nyanser i blandinger på selve maleriet. (Foto 25)



Foto 25 Detalj av maleri fra fredag nr. 17

Jeg ønsket imidlertid hele tiden å minimere paletten til det som strengt tatt var helt nødvendig. Og til min store overraskelse klarte jeg etter hvert å lage svært klare grønnfarger med utgangspunkt i ultramarin. Det trodde jeg tidligere i prosessen ikke var mulig. Her er et bilde av paletten fra uke nummer 34 (s. 112) som fra det blå spekteret kun er basert på ultramarin. (Foto 26)



Foto 26 Grønnfarger uten andre blåfarger enn ultramarin

Den nederste grønne fargeblandingen er utgangspunktet – det første jeg blander av ultramarin og primærgul. Etter en nøye vurdering av fargene på bladene som ligger i vannskorpa på maleriet fra fredag nr. 34 (s.112), ser jeg at noen av dem er svært like fargen på vannspeilingen, og jeg blander derfor ulike nyanser mot grå og gråhvite farger i flekkene over. Ved å lage en del slike flekker vil jeg ha ferdige blandinger som kan brukes direkte uten å gå veien om å blande hele tiden. Derfor bruker jeg en del tid i starten på å analysere fargene. Jeg har følgende kommentar om dette på video:

Jeg må si jeg synes det var veldig spennende med. ... med ... Hvor mye blåe grønnfarger ... Blåhvite kalde grønnfarger som jeg kunne få fram med denne her

ultramarin ... Som går for å være en varm blåfarge. Så jeg skal lure på om jeg etter alle disse skogsbildene kunne lure bort denne her phtaloblå. (Videologg s. 61-62)

4.2 Iscenesettelse på sosiale medier (Performativ form)

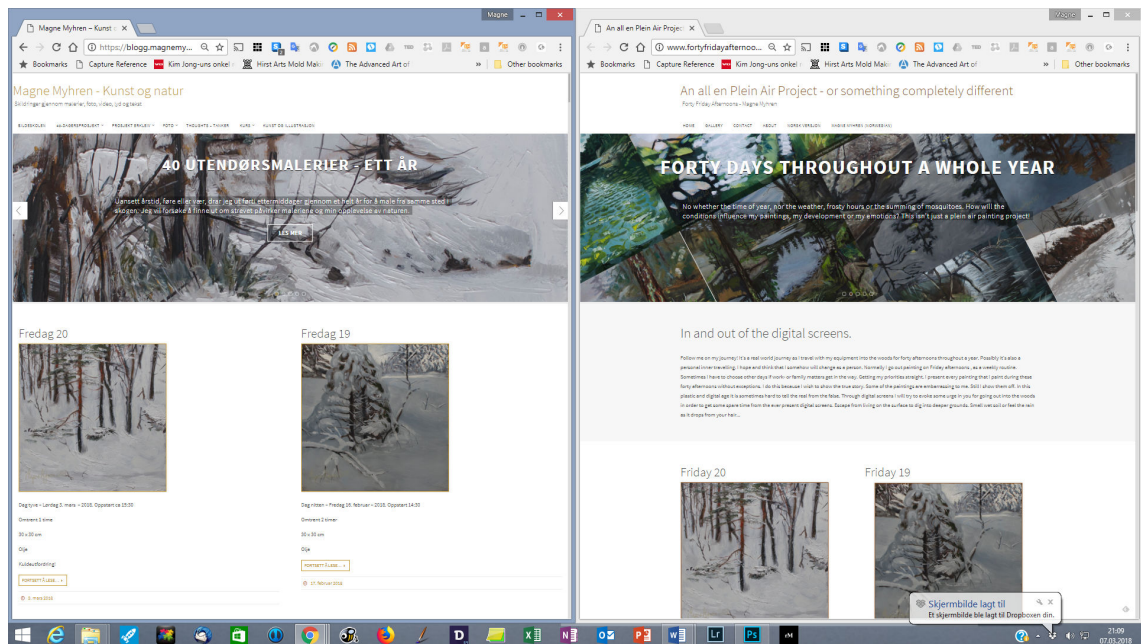
Jeg har som nevnt brukt blogg (Web-log) som min måte å loggføre arbeidet på. Mye er skrevet tidlig etter endt økt, men en del av stoffet er skrevet en del dager i etterkant. Siden loggen ikke er ment å være privat, men så åpen og tilgjengelig som mulig, har jeg brukt en del tid på språkvask før de ulike innleggene er publisert. De fleste bloggpublikasjoner er videre reklamert for på Facebook. Jeg har samlet alt dette til en sammenhengende tekst som ligger sammen med avhandlingen som vedlegg.

Videodokumentasjon som jeg mener er relevant er dermed puttet inn som et vedlegg for aktuelle dager. Videoene er dessuten en del av et analyseskjema som jeg har laget (se vedlegg) som sammenholder været, opplagtheten, reiseruta mm på de ulike dagene. Jeg har videre fotografert mer enn det som har framkommet på bloggen, så noe materiale finner jeg også her til analysearbeidet.

Til slutt vil jeg nevne at jeg tar ut enkeltbilder fra videoene for å illustrere ulike poeng i teksten. Selv om de har vært med meg hele tiden, blir de nå et sags nytt materiale.

Bloggen Fortyfridayafternoons.com (Myhren, 2018b) ble opprettet som sosial mediekanal ene og alene for dette prosjektet. Jeg ville at den skulle ha et tiltalende oppsett og falt ned på dette wordpresstemaet. Designet er laget av Cryoutcreations og heter Nirvana (Cryoutcreations, 2017) I tillegg integrerte jeg min gamle norskspråklige blogg som kanal for mitt potensielle norske publikum. Blogg.magnemyhren.no (Myhren, 2018a). med samme wordpresstema. Der er prosjektet mitt tildelt en egen avdeling og et eget menyvalg sammen med andre kunstprosjekter jeg har laget.

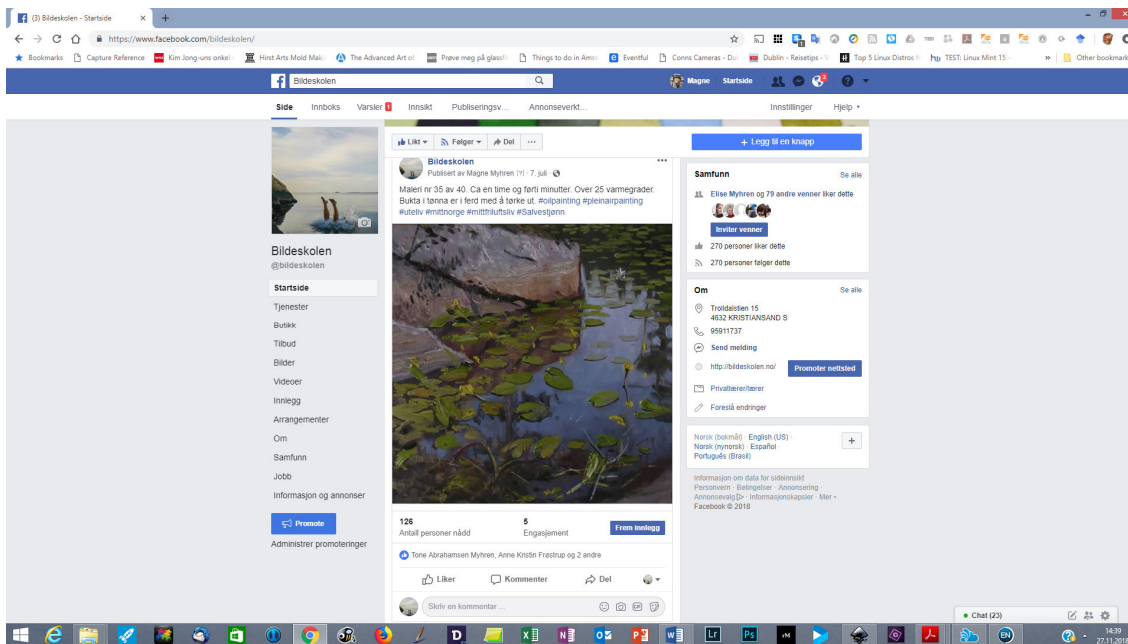
Tanken bak å bruke dette oppsettet, er at det blir et rent og ryddig uttrykk, nesten som et fortløpende galleri, samtidig som det har all mulighet for den enkelte publikummer til å gå inn for å lese bakgrunnsmateriale og se foto, video og høre lyd fra de ulike turene, og å kommentere på postene.



Skjermbilde 1 Bloggene

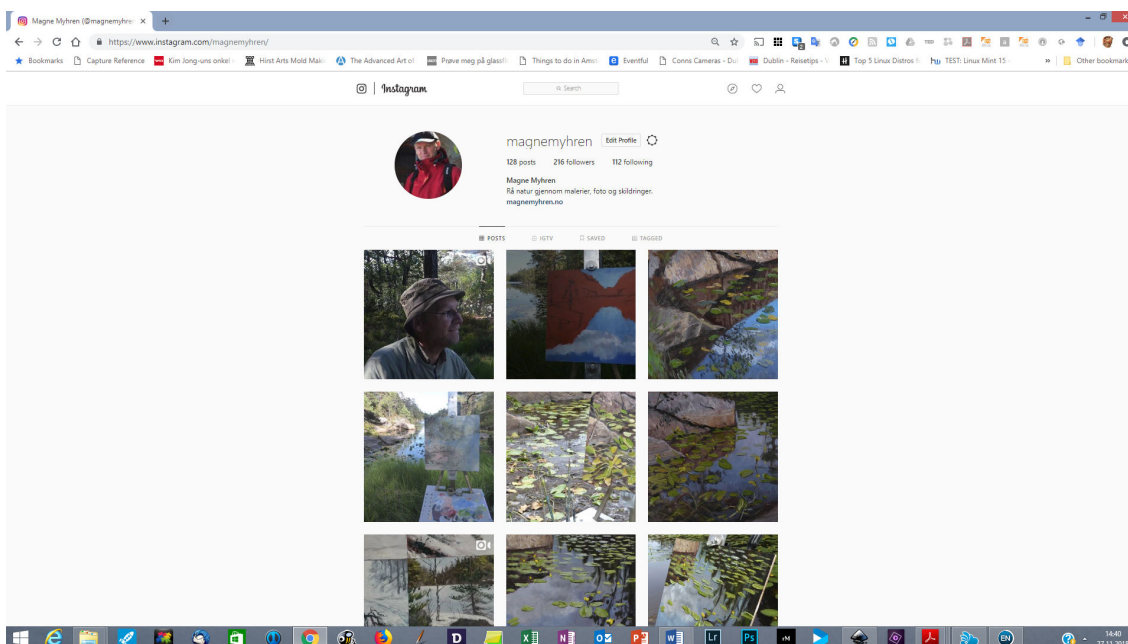
I tillegg til dette har jeg postet et par innlegg på bildeskolen.no som jeg også drifter (Myhren, 2017c), men som har et litt annet formål. Bildeskolen har temaet Tempera som også Cryoutcreations har laget (Cryoutcreations, 2017)

På Facebook har jeg en side, Bildeskolen, og min egen private konto. Det er sistnevnte som er brukt mest i prosjektet, men de har litt ulikt nedslagsfelt, og derfor bruker jeg begge. Bildeskolen er tett knyttet opp til bildeskolen.no, mens den private kontoen nesten utelukkende brukes til å formidle stoff som er relevant for kunstnerisk virksomhet. Videre har jeg meldt meg inn i en lukket gruppe, pleinair-painters, på Facebook. Denne igjen er tett knyttet opp mot nettmagasinet Outdoorpainters (Rhoads, 2018) fra USA.



Skjerm bilde 2 Fra siden min "Bildeskolen"

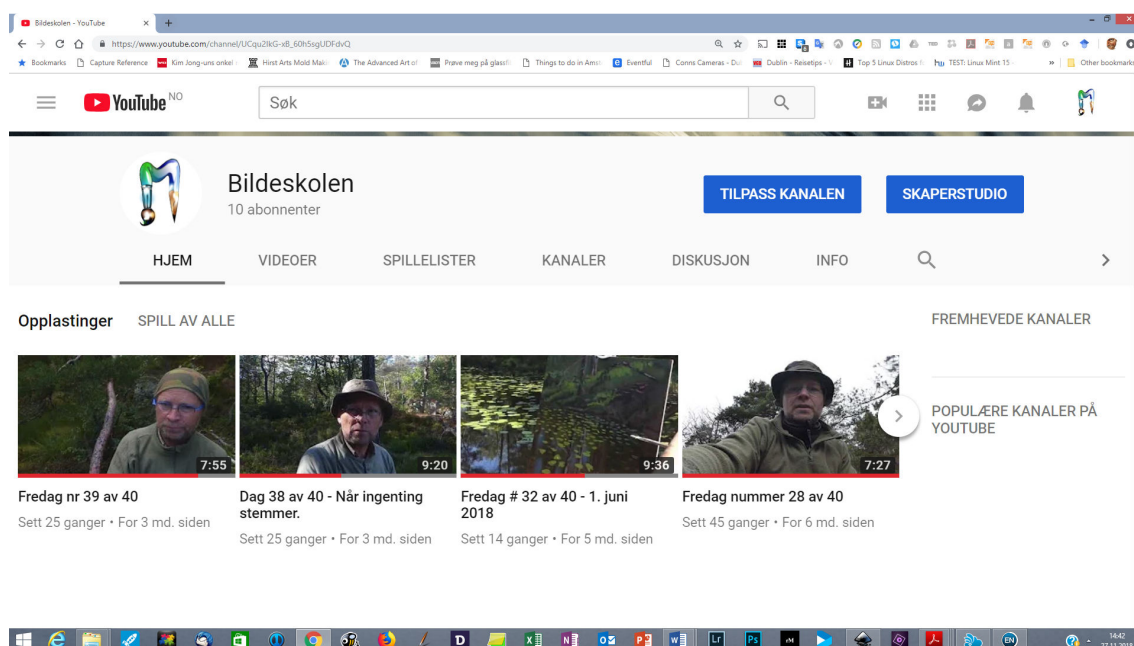
På Instagram-kontoen min postes bilder fra prosess og ferdige bilder. Noen ganger poster jeg direkte fra Salvestjønn og får kontakt med utenomverdenen før jeg er hjemme igjen.



Skjerm bilde 3 Instagramkontoen min gjorde at aktiviteten ble enda mer i sann-tid.

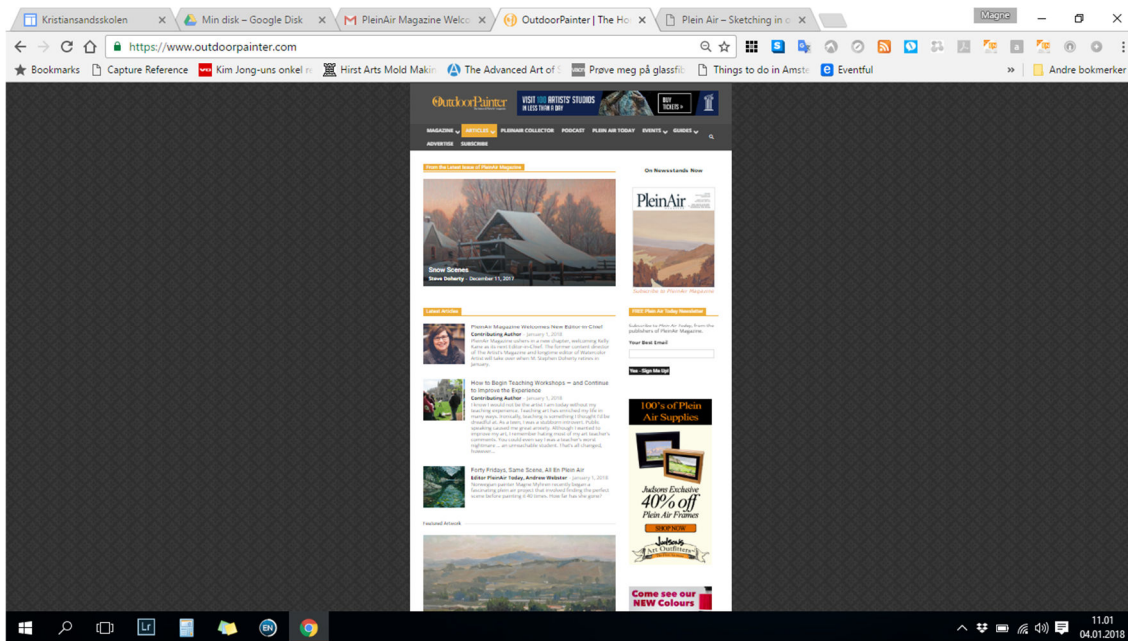
Til tre firedeler av turene har jeg laget videoer. En del av disse er postet på min egen YouTube-kanal Bildeskolen. Den kan stå for seg selv, men den er også ypperlig i

integrasjon med bloggene, slik at ikke netthotellet mitt fylles opp av videomateriale. Her får jeg også oversikt over antall avspillinger.



Skjerm bilde 4 Min egen youtubekanal

Prosjektet mitt er publisert i to nettmagasiner i en tidlig fase. Den største publiseringen var på Outdoorpainters i USA (Myhren, 2017d), www.outdoorpainter.com/forty-fridays-same-scene-all-en-plein-air/ Nettstedet har mange tusen lesere og abonnenter, og besøket på fortyfridayafternoons.com gjorde et svært stort hopp. Det førte også til enkelte nye kunstnerkontakter.



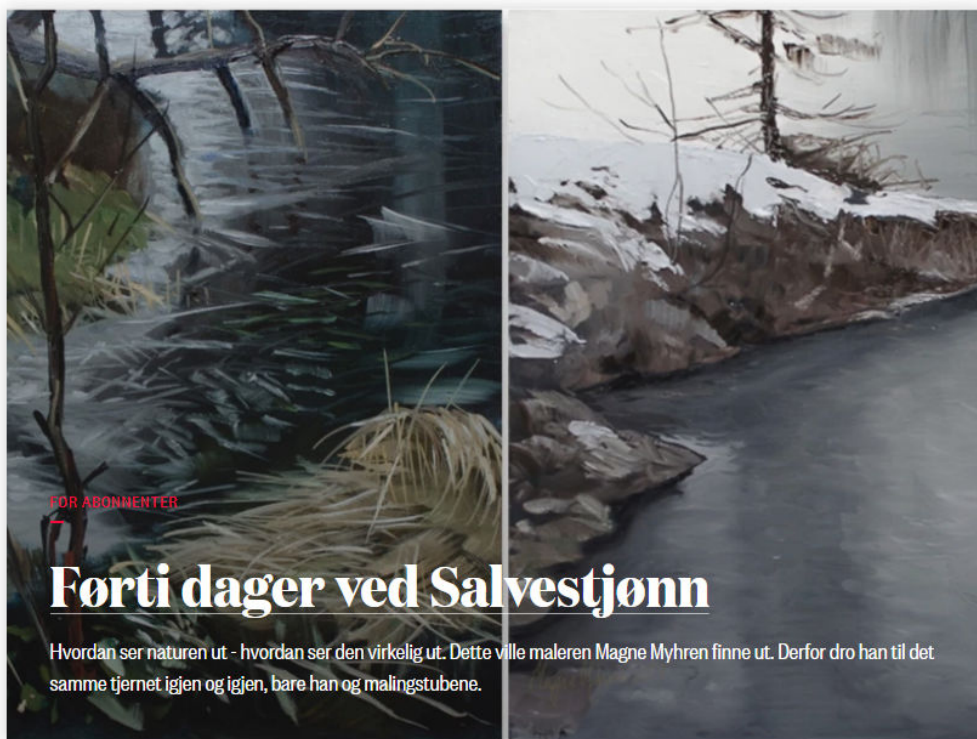
Skjerm bilde 5 Outdoorpainter

Et norsk nettmagasin som fokuserer på natur, Harvestmagasin (Myhren, 2017a) publiserte også en artikkel jeg skrev for formålet.

magne myhren

SØK

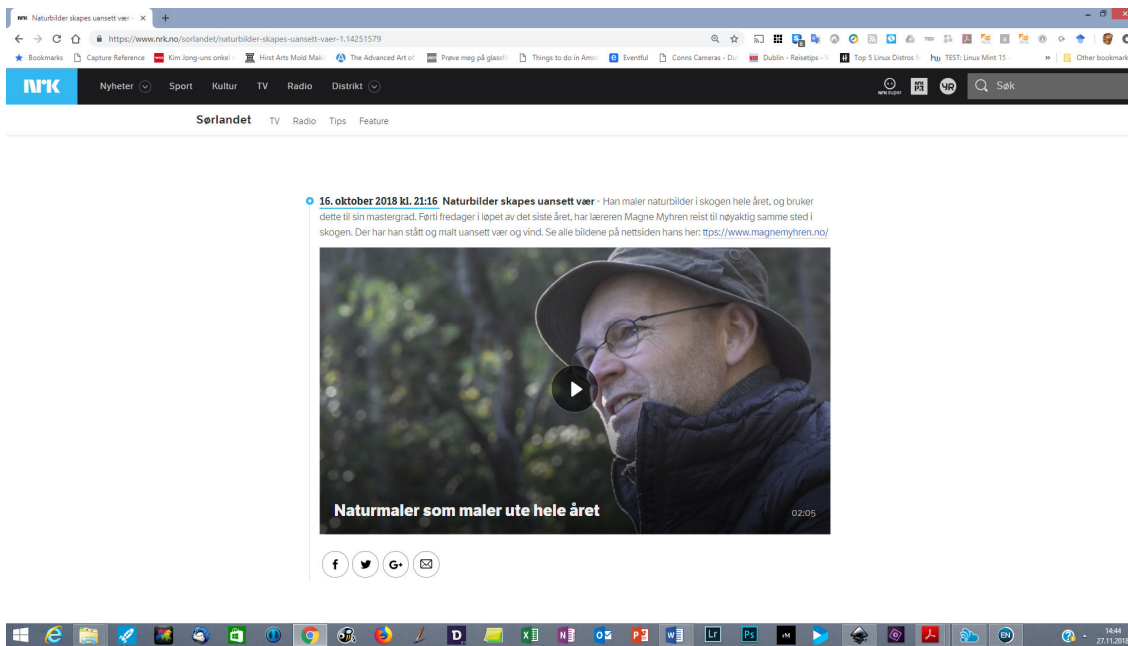
Viser 1 resultat



Skjerm bilde 6 Harvest magasin

Da prosjektet var ferdig, ble jeg kontaktet av Kai Stokkeland fra NRK Sørlandet som ønsket å lage et innslag om meg og prosjektet mitt for Norge Rundt. Her er en skjermdump fra en kortversjon vist på nyhetene på NRK Sørlandet. Full versjon ble vist på NRK Norge Rundt 7 des 2018.

Han hadde begrenset med tid til å være med meg ut, så det ble med kun en lørdags formiddag. Imidlertid fikk jeg muligheter til å fore han med mange av mine egne videoklipp, vel vitende om at ha ville sette dem sammen på sin måte. Jeg fikk likevel en mulighet her til å påvirke det endelige resultatet i noen grad.



Skjerm bilde 7 NRK Sørlandet

Mitt eget filmarbeide i seg selv er svært omfattende. Ett kamera er kjøpt og slitt ut og to nye er handlet inn til ulike deler av produksjonen. Mobiltelefonen min er vannbestandig og har også et bra filmkamera. Det måtte tenkes ut hvordan jeg skulle få filmet meg selv mens jeg går, hvordan de store mengdene film skulle lagres, hvilket redigeringsprogram som skulle brukes, hvilke kanaler de skulle leveres på, kameravinkler, oppsett for filming av maleprosessene osv.



Foto 27 Redigert illustrasjonsfoto av filmoppsettet (Foto Tone Abrahamsen Myhren)

Jeg brukte et lett ettbenstativ for å filme meg selv mens jeg beveger meg. (Foto 27) Når det ble støttet inn mot midjen ble avstanden til meg fiksert, og det roet ned filmbevegelsene. I tillegg er det en meget god stabiliseringsfunksjon i selve kameraet (Panasonic Lumix TZ-70) Lyden var også brukbar i selve kamera.

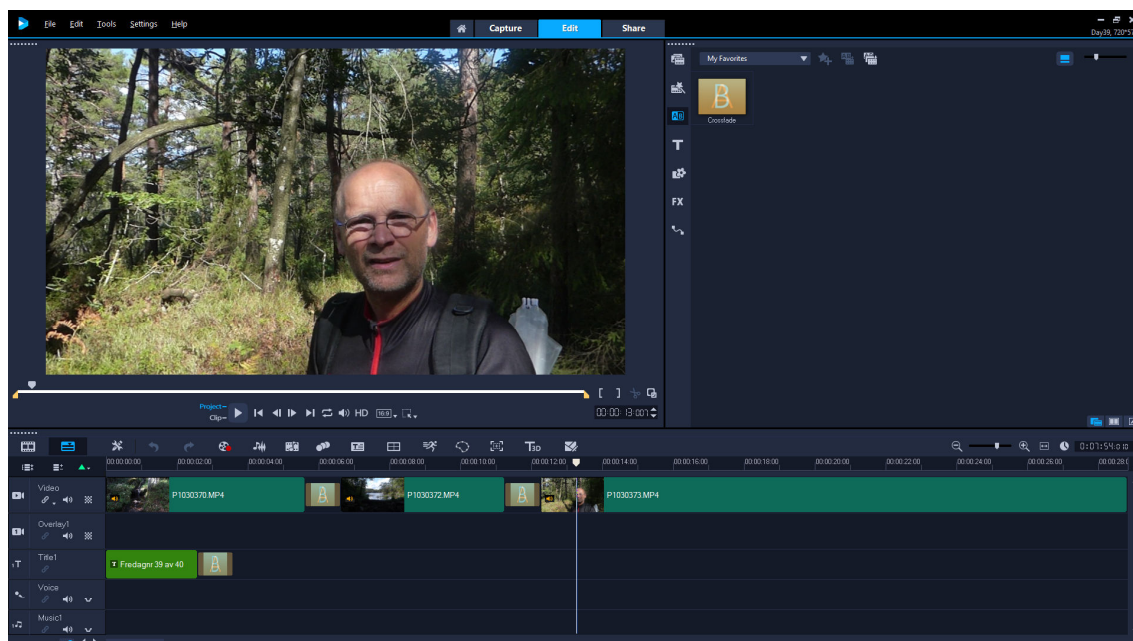
Det ble eksperimentert med flere løsninger for filming av selve malesekvensene. Nokså tidlig utviklet jeg en festeanordning som kunne plassere kamera på ett sted foran maleriet slik at det ble bare ett utsnitt. (Foto 28)



Foto 28 Montering av fotoapparat for filming

Imidlertid viste det seg at festebøylen fikk svingebevegelser når penselen støtte mot maleplata. Dermed ble denne varianten valgt bort. Jeg gikk for en enklere løsning med et svært lett og lite fotostativ som jeg satte et stykke unna. Dermed ble det også bedre sikt til maleriet for meg, men jeg mistet et spennende filmutsnitt.

Filmarbeidet krever mye lagringskapasitet, og jeg handlet ekstra harddisker for å lagre filmene og for å ha ekstrakopier av dem.



Skjerm bilde 8 Skjerm bilde av redigering i Corel Videostudo 2018 Ultimate

Redigeringen ble gjort så enkel som mulig for å få til en god arbeidsflyt. Videoredigeringsprogrammet Corel Videostudo 2018 Ultimate (Skjerm bilde 8) ble mitt hovedverktøy. Fra dette programmet kunne filmene publiseres direkte på Youtubekanalene mine (Myhren, 2017b) for bruk på bloggene og Facebook.

Transkribering av alt jeg har sagt på de mer enn 250 filmene jeg filmet ble et heftig arbeid. Mange av filmene var uten monolog, så dermed ble det enklere, men andre var svært omfattende (Se vedlegg) Til å begynne med spilte jeg av, satte på pause og skrev inn tekst. En mer effektiv arbeidsmetode kom etter hvert på plass da jeg brukte Googles talegjenkjenningsverktøy i Google Docs. Da kunne jeg sette på filmen, høre det som ble sagt, sette filmen på pause, sette på mikrofonen og ta opp mens jeg gjentok det sagte på en klar og tydelig måte., og dette effektiviserte arbeidet enormt. Tekstene ble videre overført til Word. Blå og rød understreking for feil i Word hjalp meg videre til å rette dokumentet så godt jeg kunne, men det er enda rester etter feil fra verktøyet i vedlegget.

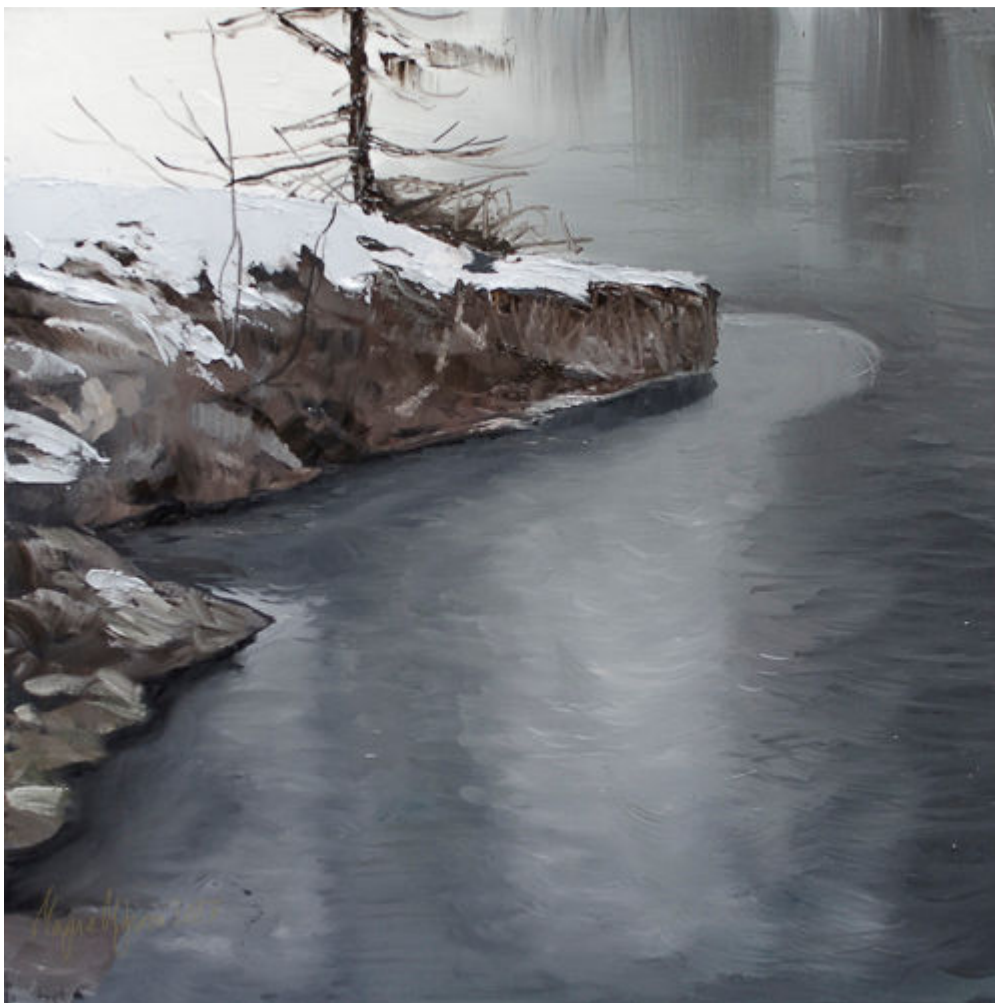
4.3 Representative og performative vendepunkt

Svært mye kan sies om alle fredagene med hver sine malerier og hvordan de og hendelsene fortelles for publikum. Videre følger likevel bare et lite utvalg av dagene som

hver seg representerer et eller annet vendepunkt – enten når det gjelder representativ eller performativ form. Disse få representantene for dagene blir til gjengjeld dokumentert ganske grundig slik at både maleriet og presentasjonen får stå i rikest mulig kontekst. Her samles loggføring fra blogger, Facebook, Instagram, videoer og andre smålogger som ikke alle tidligere er publisert på noen sosiale medier. Noen dager er fyldigere illustrert enn andre, men hver dag er organisert i det samme mønsteret med de samme knaggene, for best mulig oversikt. Andre dager kunne vært plukket ut. Leseren får selv vurdere om utvalget er relevant ved å se i vedlegget der alt stoffet er samlet.

NB! Det kan ved første blick synes merkelig å sette inn så mange foto av meg selv i forbindelse med videositater. Det er gjort med overlegg for å vise hvordan kroppsspråket tilnærmelesvis kunne se ut da. Jeg forsøkte å klippe og lime inn bilder fra der det ble sitert fra, så tro mot situasjonen som mulig, for å lage en multimodal redundans (to teksttyper satt sammen som utfyller og understreker samme poeng. Her skrift og foto) (Løvland, 2010).

Et gjennombrudd på sosiale medier



Maleri 5 Fredagsmaleri nr. 10

Tiden

1t 30 min

Været

Klart og kaldt vær -2°C

Malte med polvotter på store deler av tiden.

Jeg frøs.

Teknikk

Tanker rundt teknikk fra sist gang: På bilde nummer 08 og 09 (okerfargede) malte jeg en mørk tynn lasur av ultramarin og brent umbra uttynnet i terpentin på stedet før jeg la over nye mer opake strøk. Det fungerte overraskende bra, men jeg ser at dette sannsynligvis ikke er nødvendig. (Se under)



Maleri 6 Fredag nr. 8



Maleri 7 Fredag nr. 9

Jeg tror det holder å male dette over de mørke feltene og slik sett lage en slags fordeling av mørke og lyse felter på stedet (Balanse mellom positive og negative felt). Dette vil kunne gi to fordeler minst: 1. Jeg vil slippe å streve med å balansere tone og valør i de overmalte feltene fordi de ikke blander seg med det underliggende nye strøket. 2. Jeg vil kunne etablere en balanse i bildet som kan hjelpe med til hurtig å plassere komposisjonen. Maleriet ble startet på en mørk plate med ulike nyanser av brunt, sort og blå.



Foto 29 Tidlig oppsett for film og timelapse av maleprosess

Rene oljefarger. Jeg tok feil av blåfargene i det svake lyset.



Foto 30 Prosessbilde 1

Måtte vaske bort Phtalo-blå og starte forfra igjen.



Foto 31 Prosessbilde 2

Jeg hadde forstått hvordan jeg kunne bruke Titanhvit til Michael Harding..

Palettkniv til snøen gav relieffvirkning.



Foto 32 Prosessbilde 3 - palettkniv

Den var også så seig at jeg kunne male fine detaljer over vått i vått.



Foto 33 Prosessbilde 4

Det var en teknisk overraskelse, og det var det første bildet der relieffvirkning ble et aktivt billedskapende element.

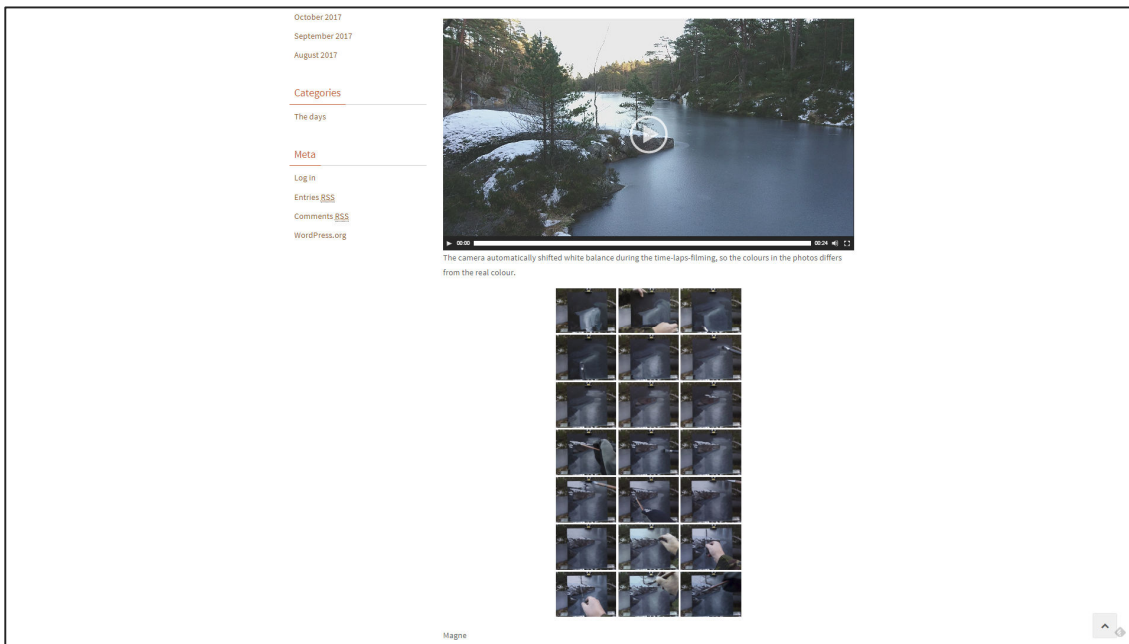
Rutinen, reisen samt humør og motivasjon

Ingen nedtegnelser denne gang om disse temaene

Digitale plattformer - Sosiale medier

Dagens maleri tok litt av på sosiale medier på [Plein Air Painters](#). på Facebook. Jeg la det ut på [Plein Air Painters](#).3. desember og fikk nesten 250 likerklipp.

Det gav også et skyhøyt utslag på statistikken på fortyfridayafternoons.com den 12 desember 2017 da jeg delte min nye nettside der.



Skjermbilde 9 Hele prosessen

På den engelskspråklige bloggen la jeg ut en liten video som viste hvordan jeg sto i forhold til landskapet samt en bildesekvens som viste utviklingen av bildet. Disse bildene er tatt med time-lapse som vist på bildet over.

Kulda endret malestilen



Maleri 8 Fredagsmaleri nr. 15

Tiden

1 time og 45 min

Sola gikk ned 16.06 og jeg malte enda nesten tjue minutter.

Været

Noen få kuldegrader, overskyet.

Teknikk



Foto 34 Oppsettet

Maleriet ble malt på oker bakgrunn. Etter å ha plassert komposisjonen med noen få linjer ble den lyse og mørke undermalingen lagt på. Deretter ble pensel og palettkniv brukt for å legge på tykke lag med ulike hvite og grå nyanser. Disse ble etter hvert ganske tykke, og jeg ble usikker på hvordan jeg skulle rekke å male inn blåbærriset og annet buskas i forgrunnen. Det ble løst ved å male hurtige strøk med delvis laserende og transparent maling. Jeg visste ikke om dette ville la seg gjøre, men jeg forsøkte. Det viste seg at lasuren la seg fint over som transparente lag på den seige og tykke hvite malingen.

Jeg slet med tiden og solen som hadde gått ned, men først og fremst med kulden. Den førte til at jeg fikk en svært urolig og hastig malestil siden jeg måtte hoppe fram og tilbake, slå floker og male innimellom slagene.

Den okerfargede bakgrunnen skinner enkelte steder gjennom og gir maleriet en glød.

Rutinen

Organisering og valg av motiv for ettermiddagen ble gjort på viljen. Dette handler ikke bare om å male noe. Det handler om å stå i noe

Reisen

Først en halv times sykling med sykkeltralle til arbeid. Var der til 12:30. Omklledning. En times sykkelstur, den fast innarbeidede ruten til Kyrtjønn. Delvis på snøføre. Måtte skyve sykkelen et lite stykke. Parkerte den på fast sted.



Foto 35 Sykkeltralle

Sykel og tralle framme ved stoppested. Klar til å gå.

Omtrent 25 minutter gange med sekk på ryggen i heia etter at sykkelen var parkert.

Humør og motivasjon

Jeg slet mye på grunn av kulda og fordi jeg var ukomfortabel med å vise maleriet på internett siden jeg var så misfornøyd der og da. Da jeg var ferdig, tenkte jeg at dette var det verste jeg hadde gjort i prosjektet. Jeg var så kjørt. Frosten tok meg så grundig.

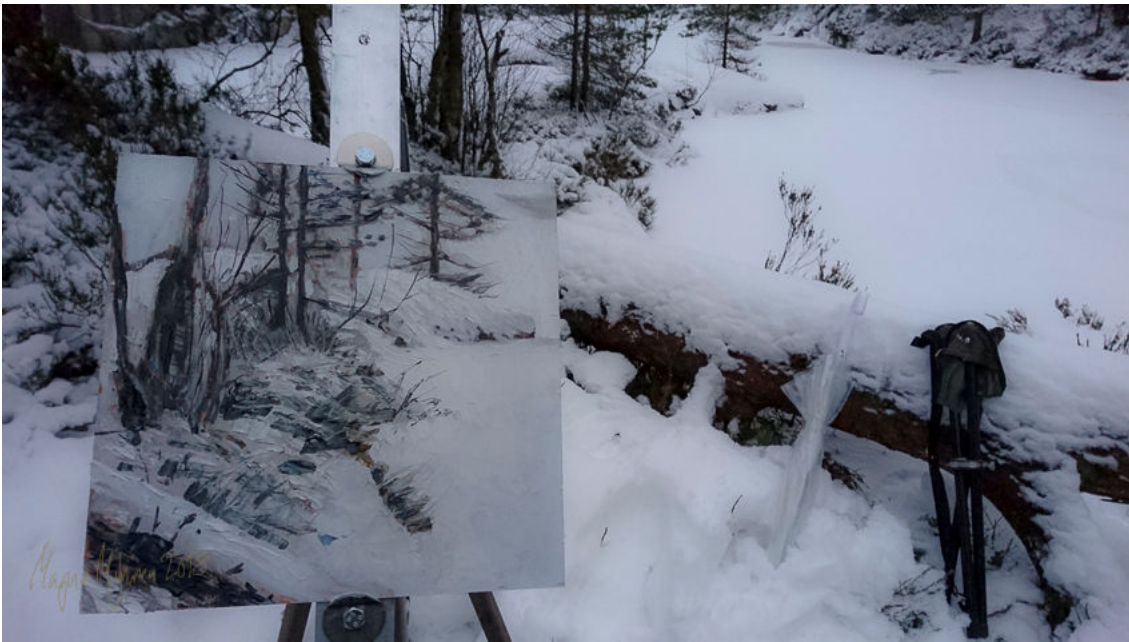
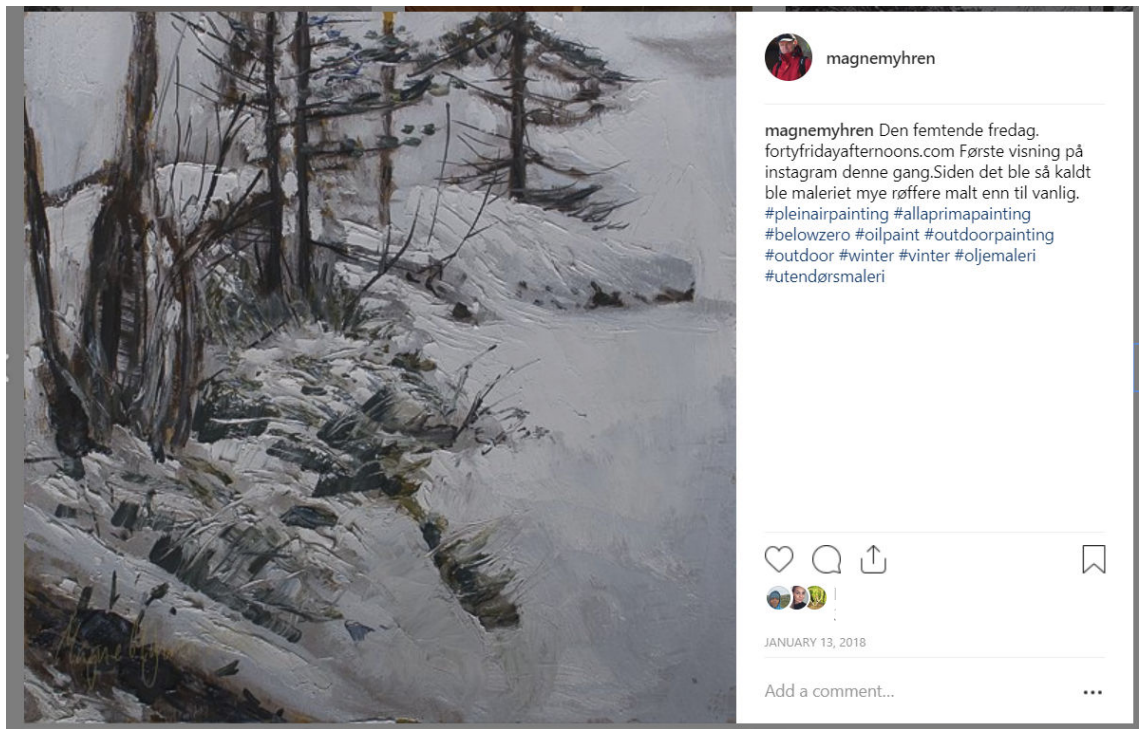


Foto 36 Maleri ferdig

Digitale plattformer - Sosiale medier

Om å stå i noe, ja. Dette mislykkede skulle snart publiseres på Internett for all verden til å se. Det er også en del av prosjektet. Ingenting å skjule seg bak.

39 liker på Instagram



Skjerm bilde 10 Fra Instagram

Når både maleri og performans klaffer



Maleri 9 Fredagsmaleri nr. 24

Tiden

Oppstart kl. 13.45

1 time og 45 minutter

Jeg følte jeg hadde god tid til å kose meg etter endt maleøkt, så jeg lagde bål og filmet litt. «Jeg tenker at dette har et eget navn, det å la bålet brenne helt ned. Det er god tid.» (Fra videodokumentasjonen s. 16:)

Været

«En fantastisk dag i skogen med sol og snø. Varmegradene har gjort snøen mye mykere.» (Kommentar om været fra videologgen s. 16)

Teknikk

Denne dagen valgte jeg enda en ny blanding for gråtoner mars oransje og ultramarin. Mars oransje er kaldere enn jernoksid (mindre rød) og varmere enn

brent umbra (mer rød) Det gjorde fremdeles at skyggene fikk e fiolett drag, men i i en veldig dempet grad. Denne blandingen likte jeg godt!



Foto 37 Negative flater

Maleplata denne gang var malt i ulike grånyanser med en tynn tørr-lasur av oker over som var god å male på. Etter en rask opptegning av hovedmotivet, malte jeg inn snøen. Her var de negative feltene vesentlige.

På denne måten får jeg kontroll på komposisjonen ganske effektivt. De negative og de positive feltene er like viktige for helheten. Dersom jeg får balansert dette, gir det en viss mulighet for en vellykket komposisjon på en veldig direkte måte. Linjeføringen med skyggelinjene som kommer inn fra venstre er veldig viktig for å få dynamikk inn i et bilde som eller ser veldig symmetrisk. Symmetri kan brukes for å skape ro og tyngde (noe som kvadratet forsterker), og det kan føre til at bildet blir kjedelig. Derfor liver disse linjene opp. Her blir det en hovedbue (trippel

i starten fra venstre) som går fra venstre og nedover mot høyre der den støter på en linje fra sentrum nederst mot sentrum høyre.



Foto 38 Kombinert med positive flater

Jeg valgte å legge inn en del av de tynne kvistene ganske tidlig i motsetning til vanlig. Det er fordi de i denne komposisjonen er så viktige og dominerende. Jeg måtte ha dem med i vurderingen på et tidlig stadium.

Jeg var usikker på hvor lenge jeg hadde sola inn fra høyre, siden det egentlig var meldt overskyet. Derfor måtte jeg, med få og hurtige strøk, etablere feltene som lå i lys - og de som lå i skygge.



Foto 39 Detalj

Her er en detalj som viser avslutningsfasen. Store kladder med maling legges på for å skape mer stofflighet. Selv om denne malingen er våt i flere uker, kan den likevel overmales – enten med tykke nye lag som legges varsomt på, eller som hurtige og våte tynnes strøk gjort med en myk, langhåret og tynn pensel (kvister, lyng etc)

Rutinen

Sykkelrutinen var umulig å gjennomføre.



Foto 40 Bål

Reisen

Det er enda altfor mye snø på skogsveiene til at det er mulig å dra inn til stedet mitt ved hjelp av sykkel. Derfor må jeg bruke bil. Det gjør turen noe enklere, selv om jeg likevel bruker mer enn en time på å gå til fots fra parkeringsplassen. Jeg valgte å ta det rolig fordi jeg slapp tidligere fra arbeid

Jeg filmet på vei hjem. Det er litt uvanlig.

Humør og motivasjon

Meget godt humør, både i forkant og etterkant av maleøkta. Her fra videologgen fra veien ned:

Egentlig så er det symptomatisk; Dette er faktisk den første gangen jeg har vurdert å filme noe på veien ned. Så det sier noe om hva slags dag det har vært. Så selv om det er en masse snø, så er det en ordentlig vårfølelse - en skikkelig vårfølelse. Boost! (Videologgen s. 17)



Foto 41 En glad mann

Digitale plattformer - Sosiale medier

Posting på både Facebook og Instagram (44 liker, 3 kommentarer med svar fra meg)

Denne fredagen filmet jeg mye, redigerte det og publiserte det på bildeskolens kanal på Youtube for bruk på bloggene.



Foto 42 Bålhygge

Kommentar fra videologg s. 15, som også er publisert ferdigredigert på Youtube

En varmekilde fra sola. En varmekilde fra bålet. Varmekilde gjennom munnen ...
Når jeg sitter og spiser Hva skal man med syden? Det er like lyst nå som i august
etter sola. I slutten av august. Nå er vi i begynnelsen av april ... Ja, helt i slutten
av august blir det vel lignende. Det eneste er at jo lyset jo snøen opp. Så det gjør
det lyser igjen på en annen måte. Så som sum ... Så går det vel egentlig ikke an å
ha det noe bedre enn dette!



Skjerm bilde 11 Fra YouTube



Maleri 10 Fredagsmaleri nr. 28

Tiden

Dag åtteogtyve – 4. mai 2018. Oppstart 1500

Drøye 2 timer

Været

«Fantastisk fin vårdag» (Loggføring vedlegg 1 s. 90) Litt grått men pent vær.

Teknikk

Kommentar på video fra dagen:

... det er veldig vanskelig. For alt ettersom hvordan jeg fokuserer på vannet Så går det opp eller det forsvinner. Fordi at det ligger som flere sjikt. Jeg klarer ikke å bestemme hvilken farge Jeg klarer ikke å forenkle og så ... Og så klarer jeg ikke

å finne ut speilbilde sånn som her nå.... Jeg klarer ikke å finne ut åssen speilbildet skal være når det er klart og når det ikke er klart. Så blir det en blanding av alt. (Videologgen s. 34)



Foto 43 Opptegning av motivet med en tynn pensel



Foto 44 Bør jeg fylle inn mellom strekene i speilbildet av treet?



Foto 45 Jeg valgte å male det hele og heller legge inn treet etterpå.



Foto 46 Kanskje burde jeg beholdt vannet slik det er her... ?



Foto 47 Jeg oppfattet forgrunnen som mye mørkere, så jeg malte over den.



Foto 48 Jeg følte ikke jeg traff fargene helt, så jeg tørket alt av med en klut igjen



Foto 49 Siste steg

I tillegg ble jeg lurt av lysforholdene siden det myke dagslyset var lysere enn jeg forsto der og da. Når jeg forsøkte å matche valørene med det jeg så i landskapet, ble maleriet for mørkt. (Oversatt til norsk fra Loggføring – vedlegg1 s.91-94, på engelsk myntet for fortyfridayafternoons.com)

Videre fra loggen:

Jeg tar et bilde av det sånn som det er nå. Det ligner litt på sånn som det har vært. Nå regner det litt så jeg skal ta det nå før det regner ordentlig. (Videologgen s. 34-35)



Foto 50 Foto fra samme motiv

Mens jeg går nedover reflekterer jeg videre: «Det kan være litt interessant. Kanskje jeg kan bruke det til noe hjemmemaleri... Da har jeg jo fargene og så kan jeg få hjelp av fotoet til selve tegningen da. Det kan være interessant.» (Videologgen s. 37)

Samt litt refleksjoner over fargevalg og palett:

Og så har jeg lyst til å teste ut noe med Ultramarin om det kan være.... En fullgod farge for det grønne. I så fall kunne jeg ha kuttet phtalofargene helt vekk. Litt mindre å tenke på. Så kjøpte jeg også en brun farge mars oransje ... Som ligger mellom Jernoksid og brent umbra. Men trenger jeg egentlig det da? Da kan jeg jo blande de to. Kanskje jeg også kan spare litt der? (Videologgen s. 37)

Rutinen

Det er på slike dager rutinen testes. Økta endte med at jeg var svært skuffet og misfornøyd med bildet:

Så det er nok noe av det tøffeste i prosjektet her nå Det er å vite med meg selv at dette har jeg bestemt meg for å vise Jeg har bestemt meg for å vise at jeg rett og slett ikke behersker det Men nå vet jeg jo at det er slik at alle malere har oppturer og nedturer og ... Det er nok ikke vanlig å legge ut alle nedturene ... (Med å legge ut mener jeg her å vise det for andre – publisere fiaskoene) Så kanskje jeg kan være litt snill med meg selv ... Og kanskje for det andre også kan bety noe ... At når jeg legger ut noe ... eller legger ut noe Når jeg viser noe så Så viser jeg faktisk noe som ... Det er noe av det som er en del av pakka det er å mislykkes av og til. Og hvis man er veldig utrent som mislykkes man oftere enn når man er trent. Men å mislykkes er en del av det å lykkes. Jeg har hatt mange bilder som er all right ... Og så har jeg noen som jeg overhodet ikke er fortrolig med. Sånn som dette. Men det hører med. (Videologgen s. 34)

Reisen

På vei opp var jeg tilbake til vanlig rute. «Men nå har jeg syklet gjennom skauen, for nå er all snø og is borte» (Videologgen s. 32)



Foto 51 Typisk reisemotiv

På veien ned etter endt maleøkt kommenterer jeg videre:

Jeg synes at det har vært påfallende at ... Når jeg nå har tatt i bruk sykkelen igjen ... Og kommer langt inni skauen ved hjelp av sykkelen ... Så var selve turen fram og tilbake blitt mye lettere. Litt tungt å sykle selvsagt, men Det er vesentlig lettere å gå. Jeg slipper å gå opp den der veldig bratte bakken. Fra Skråstad ... Eller fra elva. Så nå kan jeg sykle til Kyrjtjønn og gå opp til Salvestjønn derfra. Det er en stor endring.

Bare det å slippe å gå med truger i snøen ... Det er kjempeforskjell. (Videologgen s.35)



Foto 52 På reise



Foto 53 Nede ved sykkelen igjen.

Humør og motivasjon

Veldig oppstemt på jobb og turen gikk ok, og jeg var optimistisk da jeg begynte å male. Jeg var også nokså optimistisk på turen opp noe som vises på videoene der jeg snakker om våren som har kommet: «Ikke sikkert det er så lett å høre men nå var det nettopp en trepiplerke. Det er jo at sommertegn.» (Videologgen s. 33)

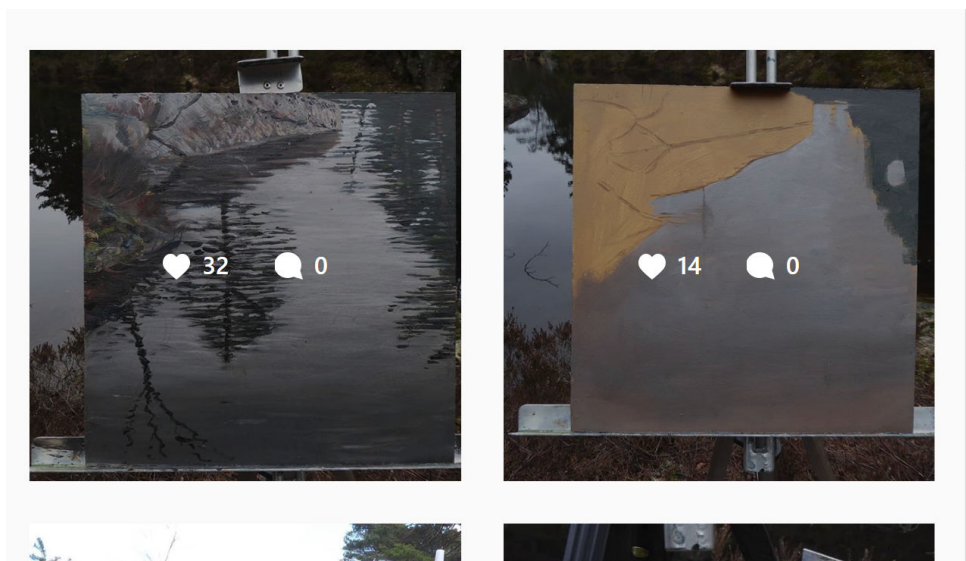
Som nevnt var jeg svært mismodig etter at maleriet var malt: «Dette er nok den kjipeste følelsen jeg har hatt til nå. Jeg føler jeg ikke har fått til noen ting. Dette var ikke noe gøy.» (Videologgen s. 34)



Foto 54 En deprimert maler

Jeg forsøker å snakke meg selv opp: «Nå skal jeg koke meg litt kaffe på stormkjøkken når jeg har fått ordnet meg til litt. Spise litt og ... Kanskje komme på litt bedre humør ...» (Videologgen s. 34)

Digitale plattformer - Sosiale medier



Skjerm bilde 12 Instagram

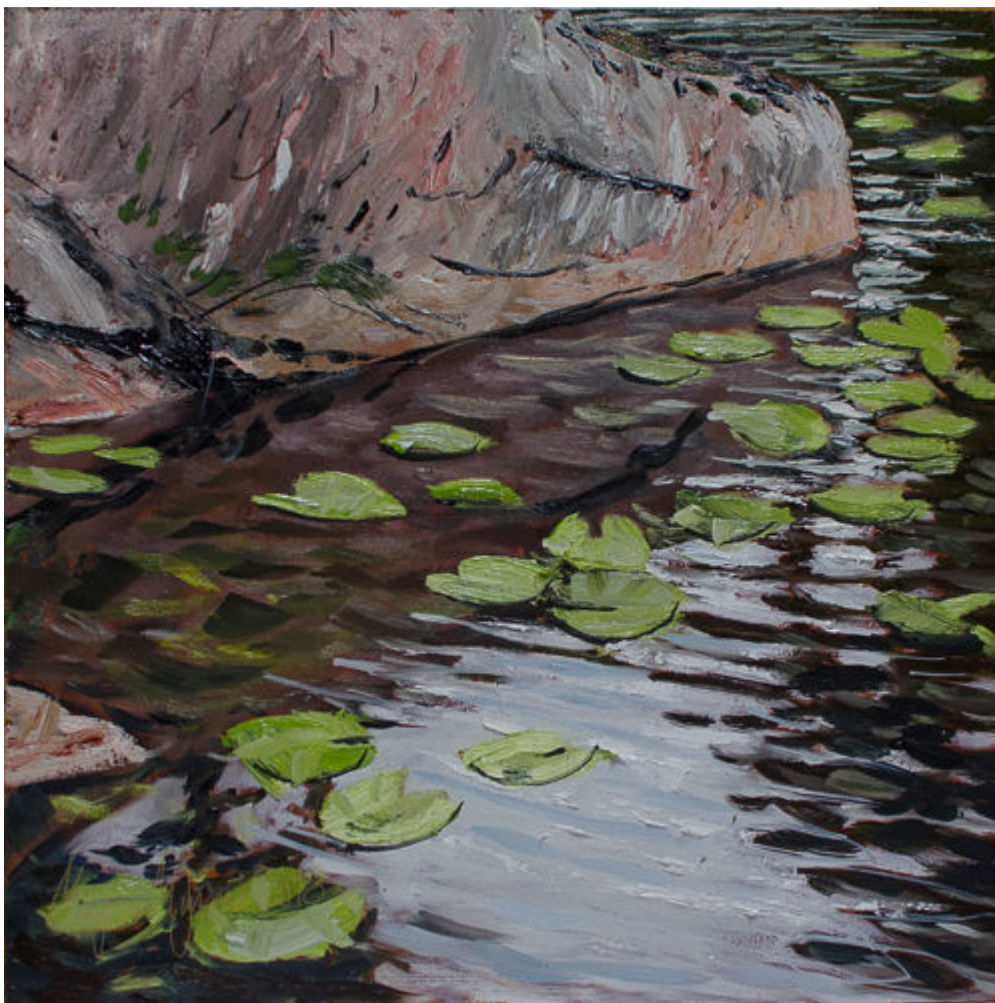
Kommentaren min fra Instagram:

[magnemyhren](#). Det er ubehagelig å legge ut bilder som ikke blir slik jeg ønsker. Men det er en del av mitt prosjekt. Ingen retusjering. Ingen jåleri. Sykling. Gåing. Rigging. Maling. Gåing. Sykling. Etterhvert blir det et innlegg fra dag 28 av 40 med tekst, bilder og video på blogg.magnemyhren.no (Instagram 4. mai)



Skjerm bilde 13 Fra Youtube, Bildeskolen og den norske bloggen

Når sosiale medier ødelegger for opplevelsen.



Maleri 11 Fredagsmaleri nr 31

Tiden

Dag trettien – 29. mai 2018. Oppstart 15.45

1 time og 30 min

Været

Kommentar hentet fra videofilmingen:

Det er veldig sommerlig da. Vi har hatt noen helt eventyrlige dager noen uker. Så nå er det noe helt annet som kan være en utfordring det kan bli litt spennende å se med mygg og sånn. Insekter Det er jeg litt spent på i dag. (Videologgen s.47)

Teknikk



Foto 55 Oppstart. En enkel opptegning.

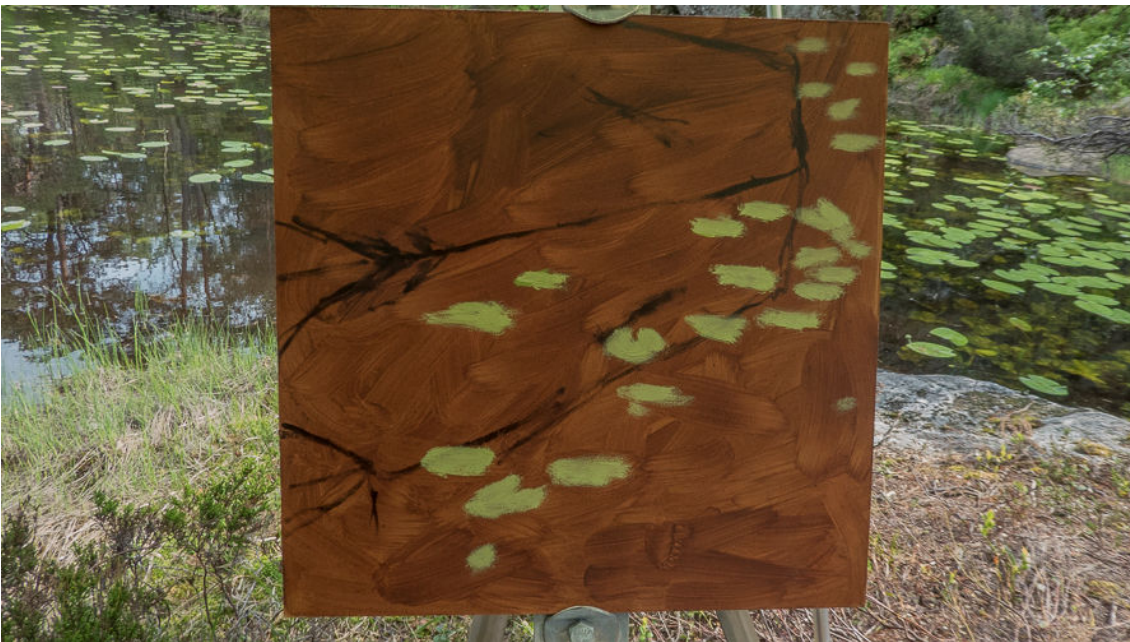


Foto 56 Jeg valgte å plassere noen vannliljer først, fordi jeg tenkte at det var disse jeg hadde oppmerksomheten rettet mot.

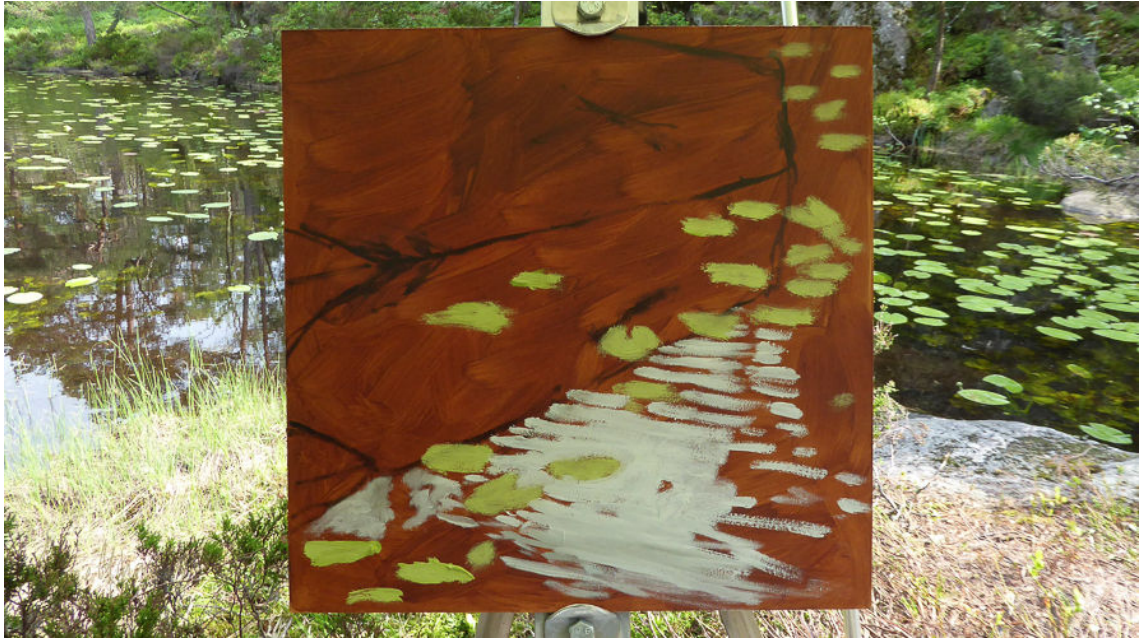


Foto 57 De lyse delene av vannet.

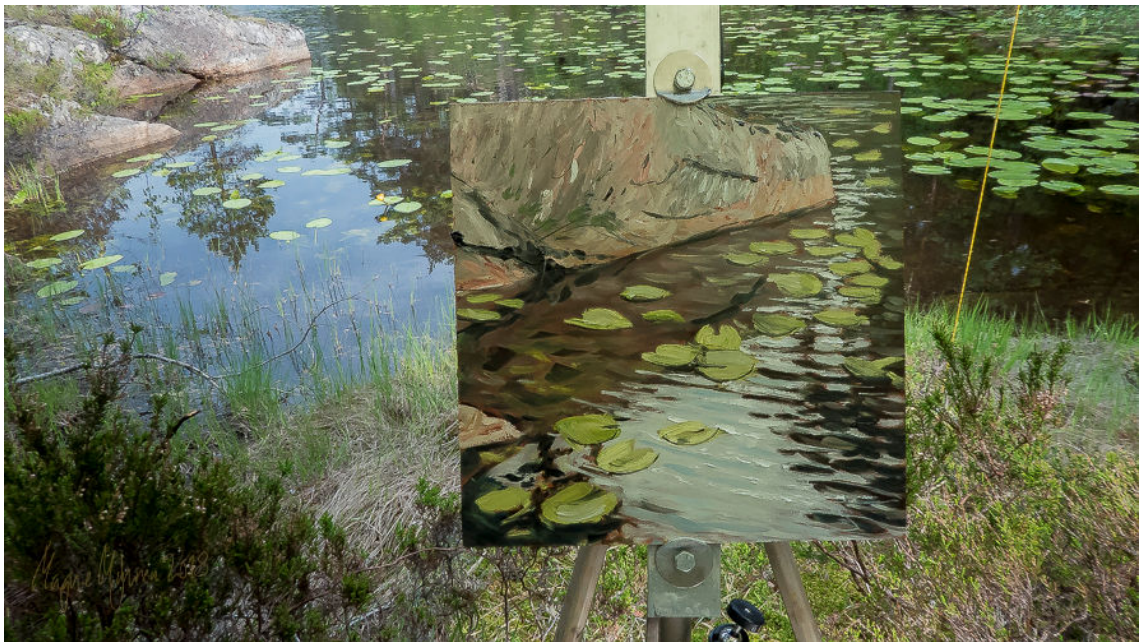


Foto 58 Det siste trekket, var å bruke en tynn pensel og dra en mørk skygge under kanten av enkelte av vannliljebladene.

Jeg forsøkte å male litt røft denne gang og jeg så på steinen som et abstrakt felt. En annen utdypning av tidligere malerier, var å bruke en mellomgrå palett som referanse for å finne midt-tonen i bildet. Dermed kunne jeg frigjøre meg litt fra det jeg så. Det er veldig ofte slik at lyset i virkeligheten er mye lysere enn malingen, så det kan av og til

spille meg et puss som jeg ikke oppdager før jeg har kommet hjem og ser hvor mørkt bildet er blitt.

Litt lønn må man ha for god planlegging. Jeg reiste opp i skinnende sol, men ble overrasket av regn da jeg begynte å planlegge maleriet. I ei tønne har jeg liggende litt utstyr, så jeg fikk raskt opp et glimrende skjul under en duk.

Rutinen

Jeg er stolt over prosjektet:

Da må jeg si jeg er ganske stolt av det som jeg har gjort, for nå har jeg akkurat begynt å se på de første tingene jeg skrev i starten. Det er ganske interessant altså for jeg har hatt en ide og jeg har fulgt den veldig nøye. Så det er jeg faktisk veldig fornøyd med (Videologgen s. 54)

Reisen

Jeg sykla (eller kjørte) hjemmefra til Gill og gikk derfra, men da jeg skulle hjem igjen tok jeg en annen rute– en omvei.



Foto 59 Myggstikk

Humør og motivasjon

På vei opp: «Jeg begynner å kjenne at det nesten er litt vemodig. Jeg synes dette her har vært en veldig flott ting å holde på med.» (Videologgen s. 48)



Foto 60 En lystig maler

På vei ned etter å ha malt og lagt ut et bilde på Instagram var det en helt annen stemning:

Jeg er litt regjert av følelser. Jeg liker å tenke at jeg er strategisk i forhold til å kontrollere følelsene mine men ... Vet ikke om jeg får det helt til.



Foto 61 I ettertanke

Først eufori over vær og forhold sånn sett Og denne fantastiske forsommerskauen. Og så ... eh ... En ny eufori faktisk.. Da Jeg satt under duken ... Det er jo mestringseufori fordi jeg fikk et uventet problem der og så klarte jeg å finne ut av det. Det hadde allerede begynt å komme noe vann på selve maleplata så ... Det var jo bare å få redde stumpene, ja ... Før det ble for sent da. Og dette her jaget som jeg har lagt opp til - at det skal bli noe hver gang ...

Jeg føler nok jeg er ganske streng med meg selv også da (mumling) (sukking)
Den neste formen for følelsesmessig ekstremitet ... Det var at jeg kjente at maleriet ble spennende ... For så å få en tupp rett etterpå igjen da jeg ble veldig usikker på om det var noe spennende i det hele tatt. Så følelsene går ganske høyt ... (Videologg s. 50-51)



Foto 62 En selvkritisk maler



Foto 63 Plutselig en sommerbygge

Digitale plattformer - Sosiale medier

Jeg la ut maleriet på Instagram mens jeg enda var ute og kjente på betydelig stress siden det virket å være veldig liten respons. Likevel ble det 40 liker på Instagram og en hyggelig kommentar.

Den lille filmbiten som bildet er hentet fra ble en del av reportasjen på Norge Rundt.

Kommentar fra video på vei nedover etter å ha lagt bildet ut offentlig mens jeg enda var der oppe i skogen:

Men er det rett, er det smart, er det rettfærdig Å vise alt dette her ... Som da ikke funker helt ... For det skaper jo et ekstra stressmoment i selve situasjonen. Hvis jeg visste at jeg ikke trengte å formidle dette ... At jeg kunne legge det til sides ... Kanskje kunne jeg da slappe mer av? Men hvorfor skal jeg vise det hele? (Videologg s. 52)



Foto 64 Hvorfor skal alt vises?

«Jo jeg har gjort noen tanker om hvorfor jeg skal vise det hele ... Hvorfor vil jeg meg selv så vondt? Eller det vet jeg jo også, men ...» (Videologg s. 53)

Og en annen ting; en lærer - en lærer - veldig mye - føler jeg ... Men så er det sånn at jeg noen ganger tenker ... Ja, vel står jeg egentlig helt på stedet hvil likevel da ...? Er det bare min ukuelige optimisme som forteller meg at dette her går fremover? He-he Og så gjør det ikke det.



Foto 65 En selvironisk maler

Det er ikke godt å si ... Det er i hvert fall fint å ha den forestillingen at ting går framover. (Videologgen s. 54)

Maleteknisk framskritt



Maleri 12 Fredagsmaleri nr. 34

Tiden

Dag trettifire – 15. juni 2018. Oppstart 15.15

1 time 15 min

Været

Nydelig sommervær med enkelte godværsstyger. Ikke svært varmt, lite mygg og et lite vinddrag mot slutten.

Teknikk

Jeg hadde allerede sist gang planlagt sånn omtrent hvordan jeg skulle male i dag, et litt lavt perspektiv, med nøkkerosene i fokus.



Foto 66 Enkel opptegning av komposisjon.

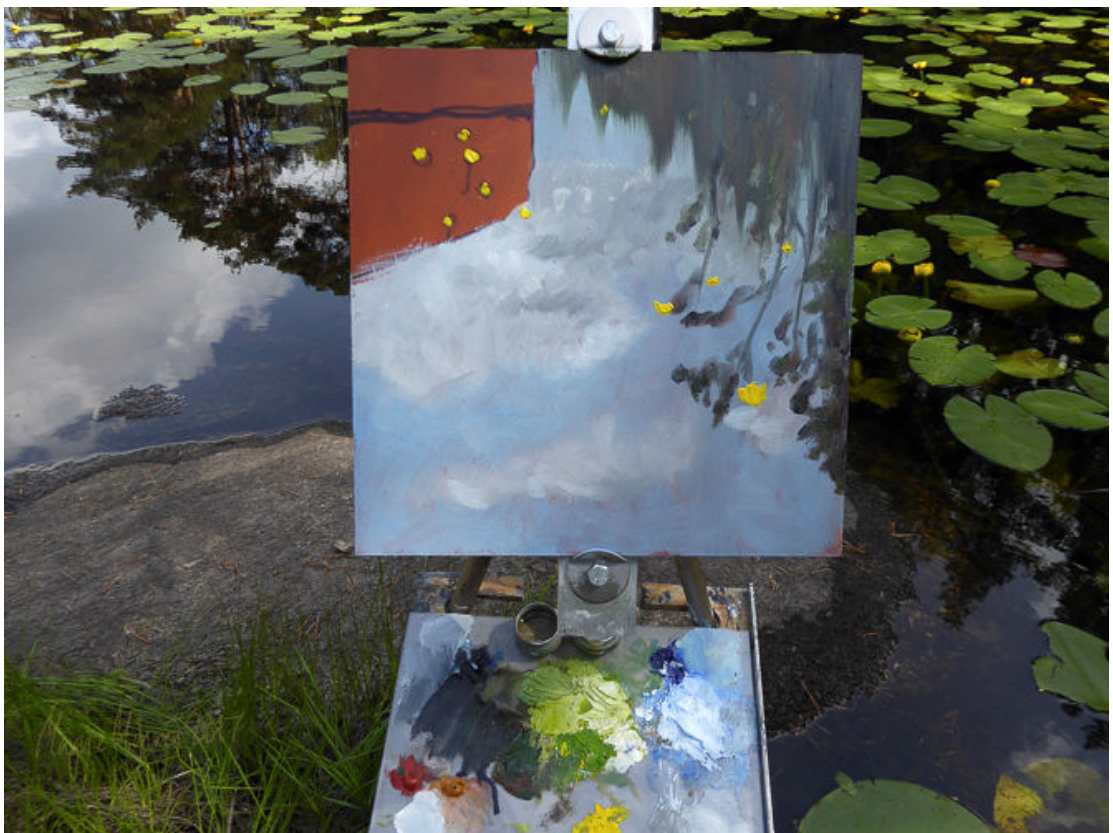


Foto 67 Først vannspeil i en tynn lasur med gele innblandet i malingen.



Foto 68 Grove strøk på tynnmalt underlag.



Foto 69 Ferdig maleri i miljø



Maleri 13 Fredag 34 detalj

Detalj.

Denne dagen kommenterer jeg ganske mye om maleriet og arbeidet med dette på videoene:

I dag har jeg prøvd å gå til et toppunkt med å legge på veldig veldig røffe strøk. Eller det vil si både veldig fint og veldig røft. Må se hvordan det ble når jeg kommer hjem men jeg tror kanskje det ble ganske ålreit. (Videologg s. 59)

Ny refleksjon:

Når jeg ser utover her sånn ...



Foto 70 En maler som formidler noe til noen

Sånn som det står Akkurat nå så ser ... ser det ganske grønt ut ... De der bladene ... Men hvis jeg myser, så ser jeg de går mye mer inn i vannflaten enn jeg så først.. Så har jeg også sett at hvis jeg ser på enkelte blad, så kan jeg bare antyde noe og så ser det ut som at halve bladet gikk under vann. Men jeg har fortsatt med å lage inn en liten strek i fronten for å, for å ... Så får jeg inn både det veldig røffe og det ... ehmmm ... og detaljene ... også i dette bildet. Jeg synes det var ganske interessant i dag rett og slett. Og så tenker jeg at jeg har ... på et eller annet vis har fått til en ... en litt heftig kontrast mellom.. mellom veldig e ... veldig finslig ... temmelig grovt og veldig røft. Nei det skal bli litt spennende å se det når jeg kommer hjem. Kanskje det bare virker helt vilt men ... Jeg synes det var interessant å teste dette ut. Ja. Også har jeg sett litt på ... Jeg har sett opp igjen på noen av disse gamle videoene fra prosjektets start ... Hvordan står det - Nei jeg sier noe om at - jeg ønsker - At jeg ønsker at prosjektet skal gi meg litt... At jeg skal bli tøffere i strøka på et vis. At jeg skal bli litt råere, for jeg har litt tendens til å være litt finslig. Litt sånn perfektjonistisk. Og jeg har jo det i meg, men ... Hvis jeg skal la maleriene også bli et uttrykk for hvem jeg er, ... utover bare det å avbilde det jeg ser, ... så må jeg ha inn litt av mitt temperament. Og det er både det finslige

og det råde i samme uttrykk. Og Jeg opplever at jeg har begge deler. Så det er rett og slett et mål. (Videologg s. 60-61)

Videre noen kommentarer om grønnfargene:

Og så synes jeg også i dag Jeg må bare si det ... Jeg må si jeg synes det var veldig spennende med. ... med ... Hvor mye blåe grønnfarger ... blåhvite kalde grønnfarger som jeg kunne få fram med denne her ultramarin - som går for å være en varm blåfarge. Så jeg skal lure på om jeg etter alle disse skogsbildene kunne lure bort denne her phtaloblå. Ja. (Videologg s. 61-62)

Enda et poeng. Denne gang om grunningsfargen:

At denne her rustrøde bakgrunnen i dag ... Har rett og slett gjort susen. For når jeg da malte et lag med hvitaktig blå over der så Så er det stadig gjennomslag av den rød. Og jeg tror det skaper en egen dynamikk altså. Og det gleder jeg meg til å komme hjem og se åssen det har blitt sånn ordentlig. Tror det er bra. (Videologg s. 63) (se detalj s. 115)

Rutinen

På bloggen kommenterer jeg hvordan den faste rutinen har ført meg ut i skogen på tross av et dårlig utgangspunkt: «Hadde det ikke vært for at dette er et forpliktende prosjekt – og derfor noe jeg gjør rutinemessig – så hadde jeg nok ikke malt i dag.» (**Loggføring – vedlegg 1 s. 111-112**)

Reisen

Jeg kjørte bil fra jobb til Gill og dermed ble gåturen opp til plassen lengre.

På reisen hjemover undrer jeg meg over hva veien ned betyr for maleriprojektet – i tillegg til veien opp. Jeg kommenterer i video P1030006 at jeg fikk den samme sterke opplevelsen av naturen som jeg også fikk tidligere – på fredag nr. 5 – også da på vei ned.

Og det er at når jeg går ned her i denne fine skauen ... Så kjenner jeg at jeg blir bare mer og mer oppløftet ... Jeg er veldig sikker på at det er fordi det har blitt - at det kjennes veldig godt ut i forhold til maleriet ... Men i tillegg til det ... Denne veien er jo bare skjønn! (Videologg s. 63)



Foto 71 Fra reisen ned

Så det må jo være noe med den også! Står her med bark ... gamle ... Gamle råtnende bjørkestammer ... Det blir en litt spesiell nydelig naturlig eim ut av det ... Kjenner bekken - eller hører bekken sildre ... Så jeg har jo fokusert litt på hva jeg tenker at ehm ... Veien opp kan ha å bety for selve maleprosessen, men ... det kan jo også være interessant med hva veien ned betyr. Og nå kjenner jeg at jeg fikk noe av den samme følelsen som jeg fikk en av de første gangene Jeg lurer på om det var den ... (Videologg s. 64)

Fredag nr. 5 som det refereres til her:

Man skulle tro at det grå været skulle virke dempende på min opplevelse av å være ute. Det ble tvert imot en skikkelig opptur. Jeg var egentlig ganske trøtt etter en hard uke og første halvdel av dagen på jobb. Jeg endte opp med å være mye mer opplagt da jeg kom tilbake til bilen selv om jeg da hadde gått tre kvarter, ordnet meg og malt i drøye halvannen time og gått i tre kvarter igjen. Hva var det som skjedde? Jo, disen/yrregnet gjorde tonen i de nære fargene relativt mye sterkere enn de som gikk bakover i landskapet. Dessuten blir fargene sterkere og

klarere når gjenstandene er våte. Gul, oker, gulgrønt, engelsk rød mot hvite bjerkestammer med sorte furer. Jeg måtte bort å berøre furene med fingrene.



Foto 72 Å kjenne på et tre

Jeg tenkte på Nicolaïdes (Nicolaïdes, 1990) som beskriver hvordan man skal gå fram om man vil tegne en appelsin. Man skal både spise, berøre, lukte osv. Ganske annerledes enn Betty Edwards mer kjølige analytiske betraktning på avstand «Å tegne er å se». Jeg føler at denne dagen ble et vendepunkt der det går mer opp for meg hvor mye dette ene stedet i verden har å tilføre meg – ting som bare står der og venter på å bli tolket og løftet fram fra mørket. (Loggføring – vedlegg 1 s. 18-19)

Humør og motivasjon

Dette har vært en tur med store svingninger i humøret. Idet jeg starter på turen opp forteller jeg om et temmelig dårlig utgangspunkt for dagens arbeid:

I dag har jeg også hatt elever oppe til eksamen og det kjennes litt tungt ... Resultatet ble ikke akkurat slik man kunne håpe på vegne av dem. Jeg vet ikke om det er derfor jeg er stiv i skuldrene og har vært den siste uka om det er stress ...

Jeg har litt vondt i hodet ... Så det er utgangspunktet i dag. Litt tunge tanker.

(Videologg s. 56-57)

Foto fra turen opp sier litt om utgangspunktet (Bilde fra video)



Foto 73 En god gjesp på vei oppover

Etter at maleriet er ferdig har jeg en gryende godfølelse:

Må se hvordan det ble når jeg kommer hjem, men jeg tror kanskje det ble ganske ålreit. Og det er også litt sånn til ettertanke for ... I dag så - Ja nå må jeg ta forbehold om det er bra når jeg kommer hjem da - I dag hadde jeg jo en ganske vanskelig dag i utgangspunktet. (Videologg s. 59)



Foto 74 Sitter og reflekterer og snakker til kamera

Enda en kommentar om dette på videologgen sier noe om den kolossale tankevirksomheten som foregår i etterkant av maleøkta:

En annen ting ... Det er det at i dag har jeg jo vært veldig sliten da jeg begynte Og hatt litt tunge tanker og i hvert fall litt tunge følelser etter jobben i dag ... Når det ikke går helt veien for elevene mine, så kan det bli litt sånn. Så kan jeg kanskje anklage meg selv lite grann ... selv om ... Kanskje ikke det var det verste i dag.

Men stemningen i meg nå ... er mye bedre enn da jeg kom opp. Skal ikke se bort ifra at det er et direkte resultat av at jeg føler at jeg har fått til noe i dag da. Det er klart det kan ha noe å bety. (Videologg s. 61)

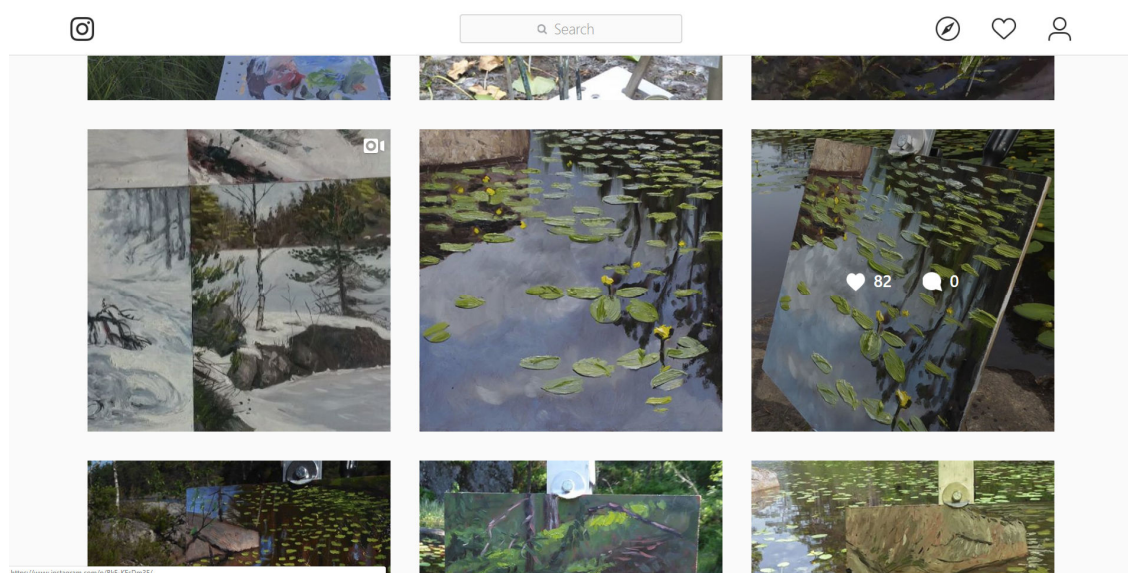
Digitale plattformer - Sosiale medier

Jeg hadde betalt annonse for dette innlegget på Instagram, og derfor ble det nok litt ekstra likerklipp. Mange hyggelige kommentarer generelt. Blant annet en som mente at dette var et av de flotteste maleriene jeg hadde malt til nå.

Min egen kommentar på Instagram:

magnemyhren. Fredag nr 34 av 40. Null inspirasjon. Hadde ikke dette vært en rutineøvelse, ville jeg ikke tatt maleturen i dag. Så ble det et aldri så lite

gjennombrudd for meg rent teknisk. Lærdom: Konsentrert oppmerksomhet og hardt vedvarende arbeid er viktigere enn såkalt kunstnerisk inspirasjon. (magnemyhren/Instagram)



Skjerm bilde 14 Instagram

Opplevelse av fiasko med påfølgende skamfølelse



Maleri 14 Fredagsmaleri nr. 38

Tiden

Dag trettiåtte – 10 august 2018. Oppstart 15.00

1 time 30 min

Været

Fra video: «Værmeldingen har meldt storm. Eller i grenser til det. Og så har det rett og slett ikke slått til.» (Videologg s. 81). Istedenfor ble det sol og pent vær, selv om det var en del vind høyt oppe og med driftende godværsstyger. Disse endret lysforholdene kontinuerlig.

Teknikk



Foto 75 Oppstart



Foto 76 Plassering av farger

Jeg satte noen store kryss over maleriet før jeg begynte å smøre utover malingen med en palettkniv. (Se s. 129)



Foto 77 Alt smurt sammen med en palettkniv

På video kommenterer jeg hvordan arbeidet har gått og hva som var utfordrende:

Det tekniske i dag ... Det gikk først og fremst på det ... At plata var for glatt. Når plata var for glatt, ... så fikk jeg ikke feste for, for eh ... fargene under. Så det ble bare sklidende og ikke dekkende ... Det andre tekniske i dag ... Det er at i løpet av ett minutt mange ganger, eller bare noen sekunder mange ganger, så endret landskapet seg fra å ligge i lys til å ligge i mørke. Og det handla om ... Det handla om ... Ja, det handla rett og slett om ... At skyene trekker seg så fort over himmelen at ... At ... eh ... at jeg ikke har hatt noe kontroll. (Videologg s. 85)

Rutinen

På fortyridayafternoons.com kommenterer jeg hvordan manglende fysisk slit muligens kunne være problemet i dag, det vil si at jeg ikke holdt meg skikkelig til rutinen:

Could it be that I had been better off if I had had some harder physical effort through cycling and hiking in order to empty my mind? The hiking-trip today didn't challenge me at all. Even when I was painting, I was thinking about these other things (fortyridayafternoons...

Reisen

Jeg kjørte bil til Gill og dermed fikk jeg en litt lengre gåtur.

Humør og motivasjon

Fra video på vei opp:

Når det gjelder utfordringer ... Det er at ... eh ... Det er veldig mye som koker i hodet nå ... Som ikke har med dette prosjektet å gjøre i det hele tatt. Hus, hytte. Møter i så måte. Utbedring av kjøkken og sånn. Så denne dagen har vært fullspekket med det. Pluss at jeg allerede har vært en tur frem og tilbake til Mandal. Så i dag var motivasjonen for å komme opp hit minimal. Det tredje punktet jeg har lyst til å trekke frem i dag det er ... Selvtillit. Man skulle kanskje tro at når man eh ... At når man har malt så mange bilder at selvtilliten skulle komme, men ... Jeg synes jeg stiller på bar bakke hver gang allikevel. Jeg vet at jeg har lært masse. Men jeg vet samtidig at det er ikke sikkert at jeg får det ut.



Foto 78 En maler med forventningspress

Og så er det faktisk også slik at de tingene som har vært vellykkede, de de skaper en viss forventning ... I det minste hos meg selv til å repetere ... Det som har vært bra. Det skaper et visst trykk. (Fra videologg s. 81-82)

Videre fra video på hjemvei:

Så i dag ble det altså fullstendig fiasko. Men ... Eh ... Men ... Eh ... He-He. På en merkelig måte som synes jeg liksom ikke det er så farlig ... Eh. Det passer liksom litt inn i systemet mitt også og skulle ... Vise det for ... Et visst politisk preg er det over ... Eller politisk ... Jeg har i hvert fall en visjon om å vise at det går an å...



Foto 79 En ærlig maler

Være ærlig og ... Ja kanskje særlig når det gjelder de sosiale medier så er det jo ... Overflate og glatthet på alle kanter. Går det ikke an å ha litt selvironi? (Videologg s. 85)



Foto 80 Store kryss

Fra video:

For første gang siden prosjektet startet så, for første gang siden prosjektet startet så ... ble det bare fullstendig feil ... Så i dag er det ikke det at jeg ikke føler at jeg har fått det til. Nå har jeg vært så frustrert at jeg har satt noen store kryss. (Videologg s. 84)

Digitale plattformer - Sosiale medier

Selv skriver jeg følgende offensive kommentar til visningen av bildet på Facebook og Instagram

Fredag nr 38 av 40. Ca en og en halv time utenom reise fram og tilbake. Helt fiasko. Lik og del gjerne. Nå jeg får tid, blir det både bilde, tekst og video fra dagens arbeid. (Facebook)

Fredag nr 38 av 40. Fullstendig fiasko. Mye gikk galt fra starten, og jeg klarte aldri å ta det inn igjen. Lik, og del gjerne :-) Kun to fredagsmalerier igjen (Instagram) Kommentar fra visning av bildet på Facebook:

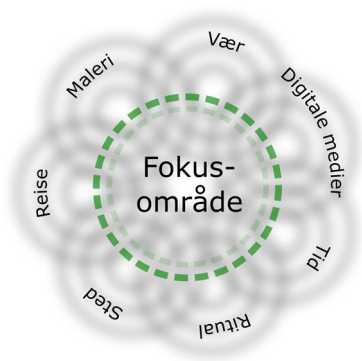
[xx-Person-XX](#) Fiasko? Anmeldelse av kunstsærspecialistkritiker Jostein:

I sitt åtteogtredevte fremstøt møtte [Myhren](#) sin Monet i gjørma. Bildet han

«har» kalt «mudskyreflections» setter en ny standard. Vi aner himmelen, et lysglimt av håp om regn. Magne Monet Myhren kan heretter signere MMM 🙌
(Facebook)

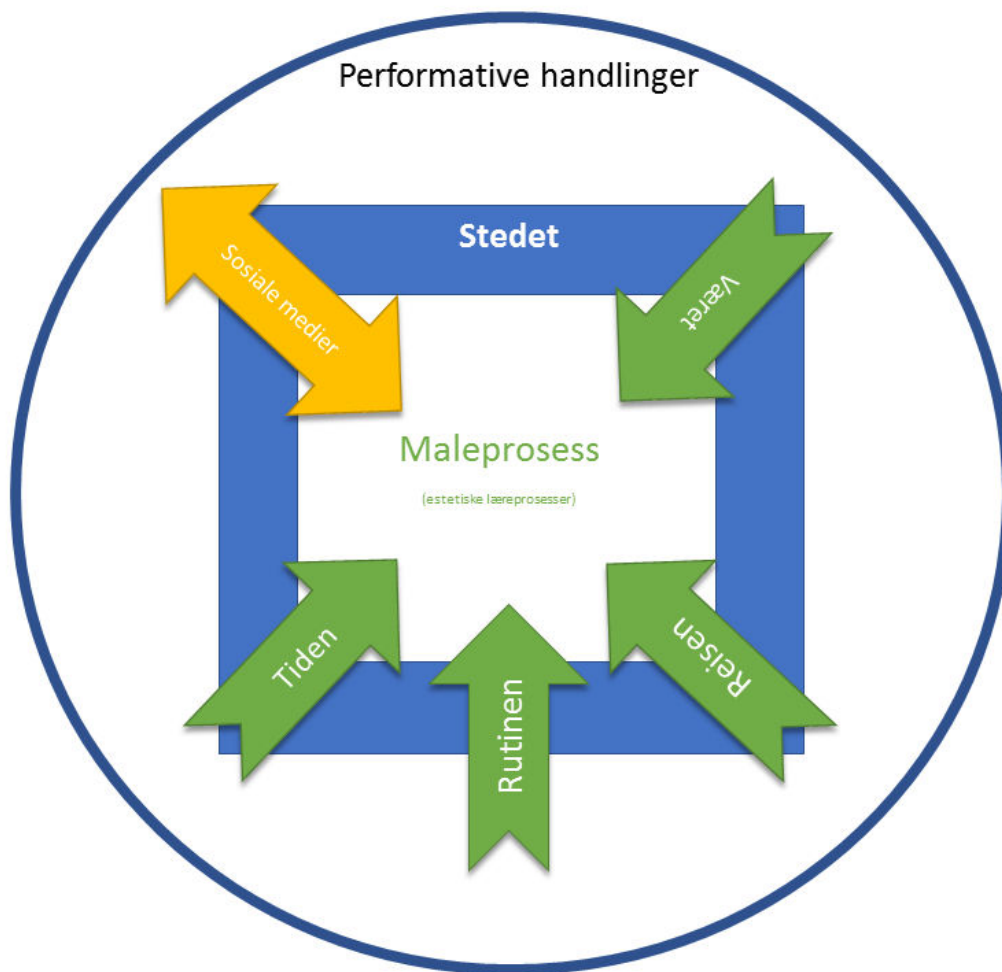
På Instagram fikk jeg to kommentarer; «Spennende» og «Hurra for fiaskoene».

5 Resultater



Illustrasjon 4

Som nevnt vokste det frem en erkjennelse av at mitt prosjekt ble påvirket av minst syv ulike variabler; maleriet, været, sosiale medier (evt digitale medier), tidsaspektet, rutinene eller ritualene, stedet og reisen. Fra den litt åpne forestillingen om at noe vil komme til å hende når alle de syv variablene settes i sammenheng med hverandre, mener jeg at jeg nå i sluttfasen av skriveprosessen kan si noe mer fornuftig om *måten* de samspiller på. Dette er ingen eksakt vitenskap, selvsagt, men det kan være en måte å tenke om sammenhengene på som jeg i det minste selv mener jeg kan ha bruk for senere. Jeg mener altså å ha funnet noen sammenhenger. Disse sammenhengene har jeg forsøkt å sette inn i en ny modell. Jeg tenker at denne modellen er en variant av en estetisk læreprosess. Hva dette betyr, og hva jeg bygger det på, kommer jeg tilbake til i diskusjonskapittelet, men modellen virker slik:



Illustrasjon 5 Estetiske læreprosesser som performative handlinger

Hele kunstprosjektet sirkles inn som en serie regelmessig publiserte performative handlinger (ytre sirkel). Disse utspiller seg på et bestemt sted. Dette blir en slags fysisk innramming (blå ramme). På dette stedet, innenfor denne rammen, nærmere bestemt ved Salvestjønn i Kristiansand kommune, skjer det en kunstnerisk læringsprosess – en maleprosess – eller en estetisk læreprosess om du vil. Tiden, rutinene, reisene og været spiller inn på dette arbeidet (grønne piler). Sikkert også andre, men det er disse jeg opplever trer tydelig fram. Alt dette formidles i en toveiskommunikasjon kontinuerlig som iscenesettelser på sosiale medier – og vil derfor også potensielt påvirke arbeidet (gul dobbelpil). Illustrasjon 5 Estetiske læreprosesser som performative handlinger.

Jeg vil videre i dette kapittelet beskrive noe av det jeg har lært, funnet eller oppdaget for hver av variablene, og avslutte kapittelet med noen av sammenhengene som jeg har funnet mest interessante.

5.1 Det performative

Jeg tenker at jeg har fått til å lage en iscenesettelse (performativ form) der maleriene (representativ form) inngår i en større helhet. Dersom jeg hadde laget dette som et rent maleriprojekt, ville jeg garantert ha valgt ut de beste maleriene og vist fram disse, på en utstilling eller på nett. Men på tross av min profesjonelle sårbarhet, har jeg valgt å stå «naken» fram med hele prosessen. Jeg har vist samtlige malerier like freidig. Jeg har forpliktet meg overfor et publikum til å vise alt. Til å begynne med var jeg lei meg for at publikummet mitt tilsynelatende kun var opptatt av maleriene mine, men etter hvert fikk jeg en opplevelse av at mange forsto at det var satt i en større ramme, og at maleriene var en del av et større hele. Som da jeg holdt en videooverført framstilling av prosjektet for publikum på Universitetet i Sørøst Norge, Notodden, der jeg i ettertid fikk kommentarer om at jeg hadde inspirert dem til å lage sine egne forpliktende kreative rammer. Eller som når *Harvestmagasin* (Myhren, 2017a) trykket en artikkel om prosjektet, eller når NRK lagde et Norge Rundt innslag med meg (Stokkeland, 2018).

Videre følger en gjennomgang som viser hva jeg mener å ha funnet ut eller oppdaget innafor de syv kategoriene som modellen beskriver; stedet, maleriene, tiden, været, rutinene, reisen og de sosiale mediene.

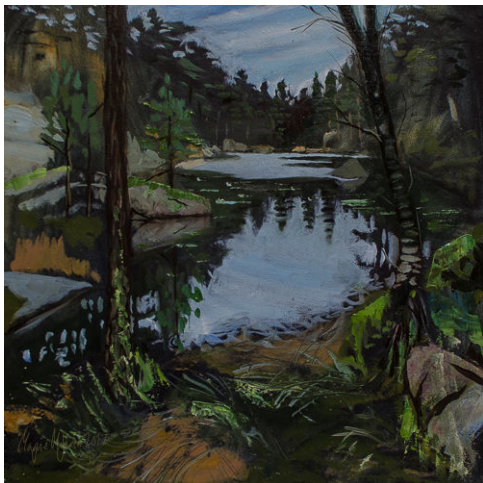
5.2 Om stedet

På samme vis som det ble sagt om John Fabian Carlson, så fant også jeg mitt sted i mitt eget lokalområde. Det har om mulig blitt enda tydeligere for meg at det er en hel verden å ta av «utenfor stuedøra». Howard Simon sier i forordet til Carlsons bok «He felt and found in Nature at his back door the changing light and drama of the skies, and from this he made pictures of quality» (Carlson, 2016)

Stedet var helt nytt for meg fra den vinkelen jeg hadde valgt ut, selv om jeg kjente tjernet fra andre bukter og nes. Dermed opplevdes det hele som et sprang ut i det ukjente. *Hva hadde dette stedet å fortelle meg? Kunne jeg finne ut noe om det ved hjelp av maling og pensler?*

Det var i utgangspunktet som et nytt og overflatisk kjennskap. Jeg hadde ingen spesielle forestillinger om hvilke hemmeligheter som skulle deles mellom meg og *Stedet* (Ja, nå bruker jeg stor forbokstav, som i et navn, for det ble etterhånden et personlig kjennskap.)

Det startet med at jeg konsentrerte meg om det store landskapet, ofte med en



innramming av gode trestammer, på den ene eller andre - eller på hver side. Som for eksempel i maleriet fra fredag nr. 7

Med tiden ble dette utsnittet en slags port for meg, eller ei grind om du vil.

Jeg gjorde spredte forsøk på å gå tettere på, men jeg fikk ikke *Stedet* helt under huden. I oktober oppsto en krise. Måtte jeg endre det hele? Var jeg på vei inn et et totalt meningsløst og overflatisk prosjekt. I fortvilelse satte jeg opp et nytt opplegg

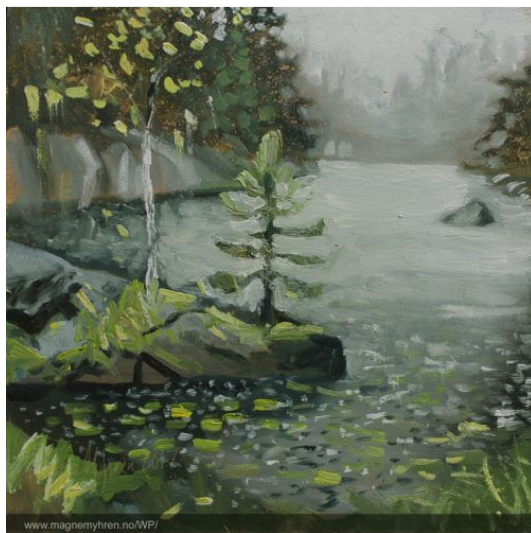
og lurte på om jeg skulle lage en mosaikk av hele

landskapet, litt på samme måte som David Hockney viser i boka «Den hemmelige kunnskapen»? (Se Loggføring vedlegg 1 fra side 8 og utover for detaljer om dette)(Hockney, 2003). Men jeg holdt fast ved malen jeg hadde startet på og ble mer og mer drevet mot et stadig dypere kjennskap til stedet. Norberg_Schulz kommenterer hvordan en slik kjennskap til et landskap øker opplevelsen av trygghet; The environmental quality which protects man against getting lost, Lynch calls «imageability», which means «that shape, color or arrangement which facilitates the making of vividly identified, powerfully structured, highly useful mental images of environment»(Norberg-Schulz, 1980, s. 20).

Som nevnt kobler også Norberg Szchulz et sted man bor i eller på (et hus for eksempel) sammen med det å dvele ved det (dwelling) (Norberg-Schulz, 1980), og når jeg nå, mer enn et halvt år etter at siste maleri ble malt, ser bort på stedet når jeg går forbi der en gang innimellom, må jeg snu meg rundt og se på stedet litt ekstra. Da veller varme følelser fram i meg. Jeg er blitt glad i stedet. Det er på en måte hjemme.

Men det begynte altså uten den store lidenskapen. Fredag nr. 3 malte jeg neset – granitten – som strekker seg ut i vannet fra venstre side. På dette berget har ei lita furu

klort seg fast. Da jeg malte neset den fredagen, overså jeg helt den lille furua og måtte forsøke å få den på plass igjen, vått i vått. Det ble en skikkelig klisje av et tre og det kan diskuteres hvorvidt jeg i det hele tatt hadde noe interesse av furua i det hele tatt! (Se Maleri 17)

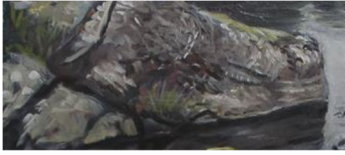


Maleri 16 Maleri nr. 3



Maleri 17 Maleri nr. 3 detalj

Det var jo ikke slik treet så ut! Dette førte meg dypere inn i analysen av stedet, og jeg ville ha tak i essensen. Granitten ble dermed malt tjue ni av de førti dagene, og som regel med en eller annen form for avbildning av den lille furua. Noen ganger er furua malt helt nedsnødd, noen ganger som speilbilde og andre ganger i sin helhet. Norberg-Schulz hjalp meg også til å gå dypere inn i landskapet. Han sier: «Within the landscape there are subordinate places, as well as natural «things» «In these things the meaning of the natural environments is «condensed»»(Norberg-Schulz, 1980). Dette gjorde videre at jeg ble enda mer oppmerksom på selve granitten også. Se bare hvor ulikt den kan fremtre:



Maleri 18 Detalj fredag 07



Maleri 19 Detalj fredag 10



Maleri 20 Detalj fredag 12



Maleri 21 Detalj fredag 15



Maleri 22 Detalj fredag 26



Maleri 23 Detalj fredag 27



Maleri 24 Detalj fredag 31



Maleri 25 Detalj fredag 35



Maleri 26 Detalj fredag 36

Mot slutten av prosjektet mitt ble den nevnte port-metaforen ganske tydelig for meg, og jeg bestemte meg for å male meg ut av porten igjen. Denne ideen dukker opp i uke 37.

Her er fra videologgen:

Så har jeg en ide om å På de siste to tre bildene Male de siste utsnittet som, som Male det samme utsnittet som jeg har malt på noen av de første. For da blir det liksom en port inn og en port ut av prosjektet. (Videodokumentasjon av dagene med notater s.78)



Maleri 27 Fredag nr. 40

I uke 40 maler jeg så det store bildet igjen, og et stykke arbeid er utført, om jeg skal si det med Dewey.

At jeg skulle gå ut av det som fra en port. Og nå har jeg gjort det. Og nå lukker jeg grinda. Jeg kan La det være symbolsk ... Og så får jeg gå hjem og reflektere over det arbeidet som er blitt gjort. (Videodokumentasjon av dagene med notater s.99-100)

Gjennom å studere *Stedet* som helhet, men i særlig grad enkelte steder *i Stedet*, detaljer, sitter jeg med en opplevelse av å eie en intim kunnskap om det. Som når et overflatisk kjennskap til en person blir til et intimt vennskap jo lenger tid en tar seg jobben med å bli kjent med ham eller henne.

5.3 Om maleriene

Jeg har vært en maler hele livet. Jeg har lært meg de fleste malemedier og teknikker å kjenne - både digitale og tradisjonelle analoge. Jeg har til og med sporadisk malt ute i naturen, såkalt plein air, men jeg følte meg likevel usikker da jeg satt i gang med dette prosjektet.

Jeg sitter nå igjen med en ny sikkerhet. Jeg har laget meg et oppsett for alt som trenges for lengre turer i skog og mark, og jeg vet at jeg vil komme hjem med malerier som fungerer etter slike turer. Jeg har en klar formening om hvilken palett jeg har behov for, og jeg har til og med nærmet meg en egen stil som jeg kan kjenne harmonerer med den jeg er som person,

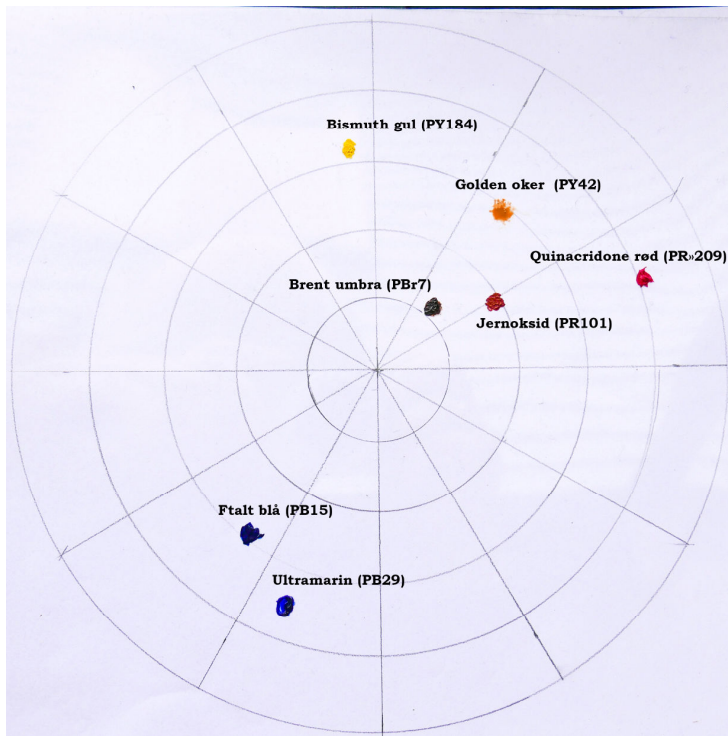
Paletten

La meg starte med paletten. Ved hjelp av brent umbra, ultramarin og titanhvitt kan jeg skape alle grånyanser jeg ønsker i hele skalaen fra sort til hvit. Ved litt mer blå i gråfargene kan jeg kjøle fargen ned og med mer brent umbra, kan jeg varme den. Med oker, kan ultramarin eller gråblå trekkes videre mot grønnlige neddempede farger. Med ultramarin og gul, får jeg klare fine grønnfarger, om enn ikke spektralfarger. Den sjettede fargen som

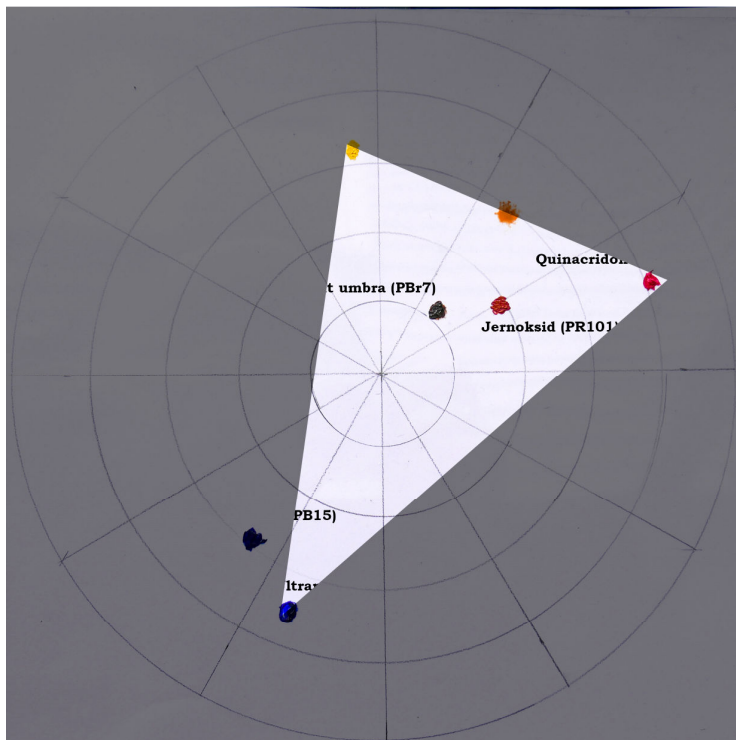
kommer på må-ha-lista er en rustrød, eksempelvis jernoksid, engelsk rød eller lignende. Med denne i gråfargene kan for eksempel snøens skyggepartier få et vakkert fiolett preg uten at det blir for kunstig, og den kan også varme opp andre farger ved behov. I spesielle tilfeller rekker ikke denne paletten helt i mål, og i en sidelomme på sekken bor det ligge en kjølig rød, eksempelvis quinacridone rød, og en kjølig blå. Phtaloblå er skummel å ha fremme fordi jeg kan ta feil i farta og i dårlig lys og den kan ødelegge hele bildet på kort tid. Ligger den et annet sted enn de andre fargene, kan den trekkes fram dersom himmelen langt ned mot horisonten har dette turkise, cyan eller grønnlige stikken. Dette kan vanskelig lages med ultramarin. Rødfargen er det bare bruk for en sjelden gang.

Den omfattende paletten fra starten av prosjektet ble altså kraftig redusert i løpet av året jeg malte ute. Etter inspirasjon fra Bruce Mac Evoy forsøkte jeg å plassere min endelige palett i CIECAM fargehjulet (Evoy, 2016), som også tar høyde for grønn som en primærfarge. Se Illustrasjon 6 Endelig palett.

Mitt utgangspunkt var å sikre meg alle mulige fargenyanser gjennom en palett med mange ulike blå for sin egen skyld, og for å lage grønne og fiolette nyanser. Litt på samme måte som jeg tidligere har lært i egen skolegang å bruke to røde, to blå og to gule farger. Imidlertid opplevde jeg at fargene sprikte for mye, samt at det var mye trøbbel med phtaloblå.



Illustrasjon 6 Endelig palett



Illustrasjon 7 Endelig palett (fargeområde)

Ved å kun bruke ultramarin som blåfarge, ser det i ettertid logisk ut at fargene henger mer sammen. På Illustrasjon 7 har jeg lagt en trekantmaske over paletten, og ser i ettertid

at ultramarin, quinacridone rød og bismuth gul lager en fin treklang med de tre jordfargene oker, brent umbra og jernoksid innenfor trekanten. På de to siste maleriene ble kald blå tatt inn i paletten igjen, men magefølelsen min fortalte meg at de ikke passet helt inn. Kanskje kan Illustrasjon 7 begrunne dette ved at det vises at den faller utenfor treklangen. En firklang er selvsagt sikkert også mulig, men med større risiko for manglende fargesammenheng.

Jeg vurderte å ha inn grønn, men ser at det grønne blir grønt nok med ultramarin og bismuth gul eller primærgul. Er det kanskje fordi spektralfargene sjeldent finnes rene i naturen? Kanskje er det de røde kornene i plantene som demper klorofyllet? Her er det mer å undersøke!

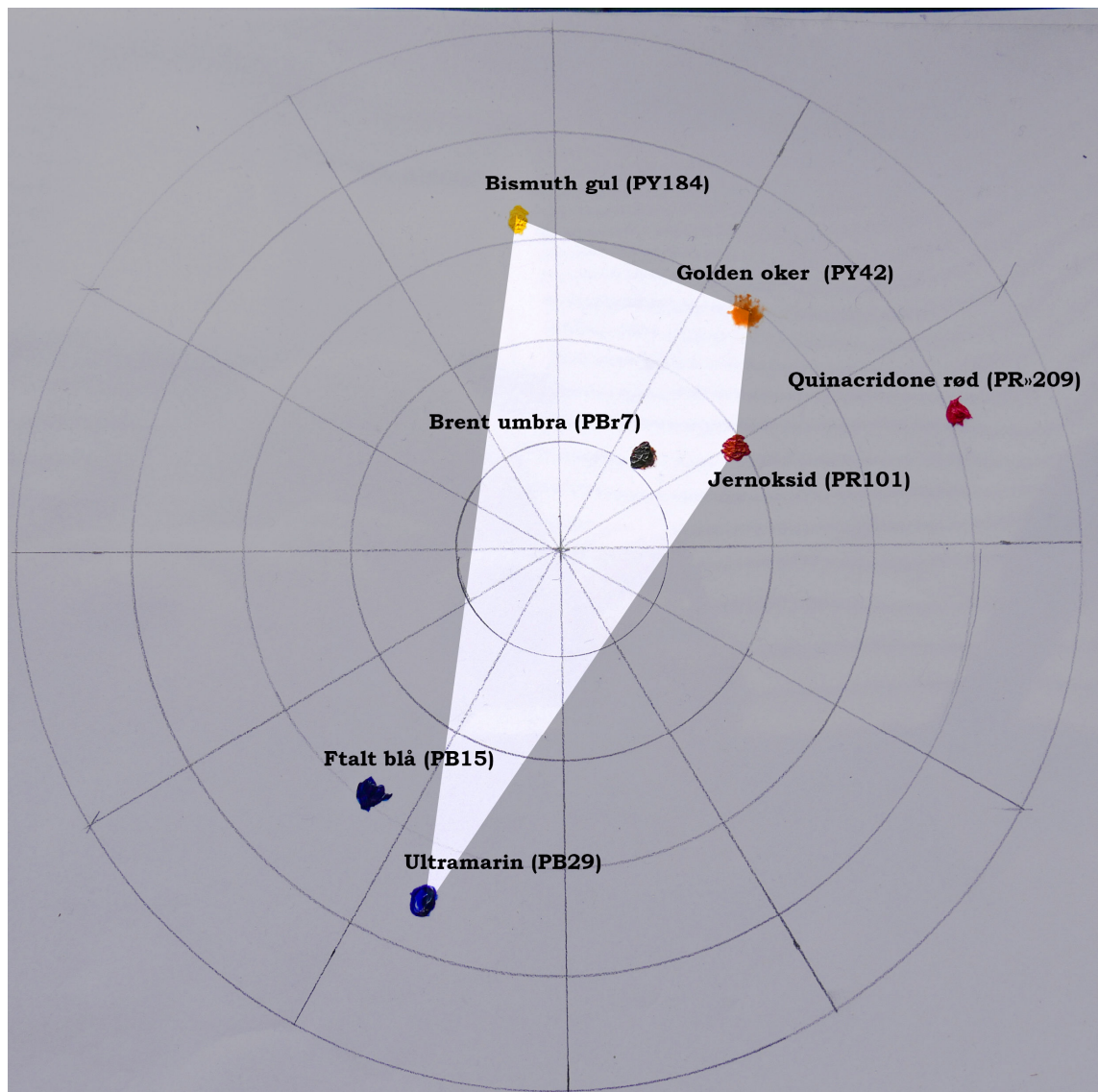
Kanskje kunne jordfargene også bli koblet ut, men brent umbra eller jernoksid sammen med ultramarin ga hurtig de nøytrale grå og sorte fargene jeg ønsket, så de ble beholdt. Jeg har fortsatt å lese om fargerom som tema, og finner stadig ny innsikt.

James Gurney beskriver hvordan vi persiperer et større fargerom enn vi konkret benytter gjennom en begrenset palett. Eksempelet er fra et maleri med en palett som utelukker intenst varme farger:

I wanted a cool, magical ambiance, so I used an atmospheric triad shifted toward blue-green. With the colors in this gamut, it's impossible to mix any intense warms, even if you wanted to. But as your eyes adjust to the color mood, it feels complete. The relative warm colors appear warm enough in the context of the picture. (Gurney, 2010, s. 130)

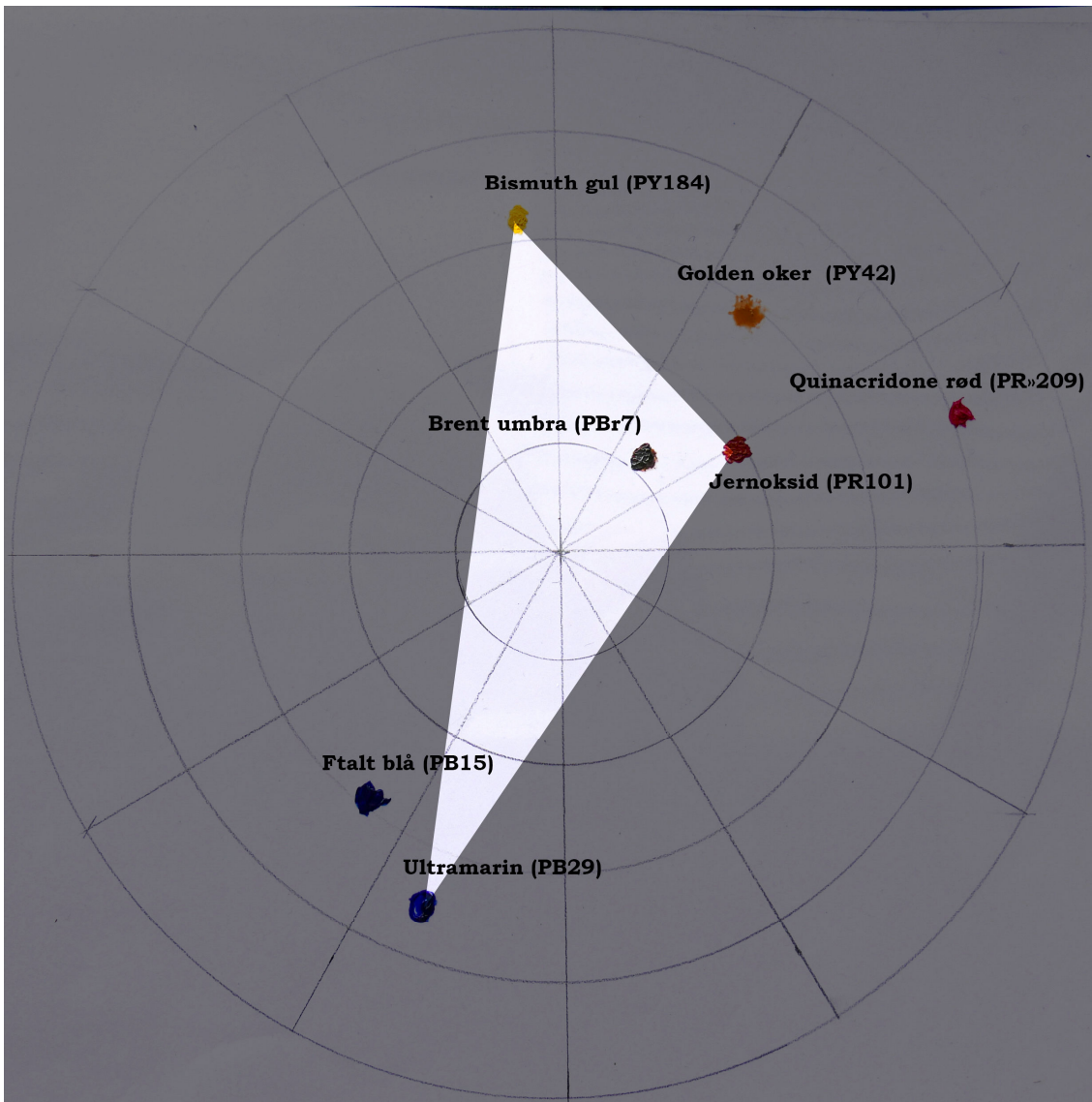
Dermed ser det for meg ut som om det ikke handler først og fremst om hvor mange farger det faktisk går an å frembringe gjennom blandingene, men mer hvordan vi tolker fargesammensetningen innad i det konkrete maleri – altså at vi opplever flere farger enn det faktisk er der. Når maleriet er hjemme, er ikke naturen der lenger som referanse, og maleriet får stå i egen kontekst.

Jeg har oppdaget at fargerommet i de fleste av maleriene fra de siste to tredeler av prosjektperioden i realiteten mer ut som dette (Illustrasjon 8 Smalt fargerom):



Illustrasjon 8 Smalt fargerom

Videre tenker jeg at jeg vil undersøke om jeg også like greit skulle kutte ut oker for å smalne inn fargeområdet ytterligere (Illustrasjon 9 Smalt fargerom) Så her er det med andre ord arbeid for videre prosjekter.



Illustrasjon 9 Smalt fargerom

Abstraksjon

Granitten ble på maleriet fredag nr. 31 forsøksvis malt som ren abstrakt form (Foto 81).



Foto 81 Jeg forsøkte å male litt røft denne gang og jeg så på steinen som et abstrakt felt.

Når landskapet skal omsettes til todimensjonal form gjennom maleri, må mye forenkles. Det ble tydelig for meg hvor uvesentlige skillene er mellom abstrakte og representative malerier. For å understreke dette poenget videre har jeg klippet ut deler av forskjellige malerier fra prosessen og trukket dem ut av konteksten (Foto 82):





Foto 82 Fire abstraksjoner

I disse feltene kan jeg boltre meg med penselstrøk og fargekombinasjoner, og jeg kan legge på relieffstrukturer (Foto 83).

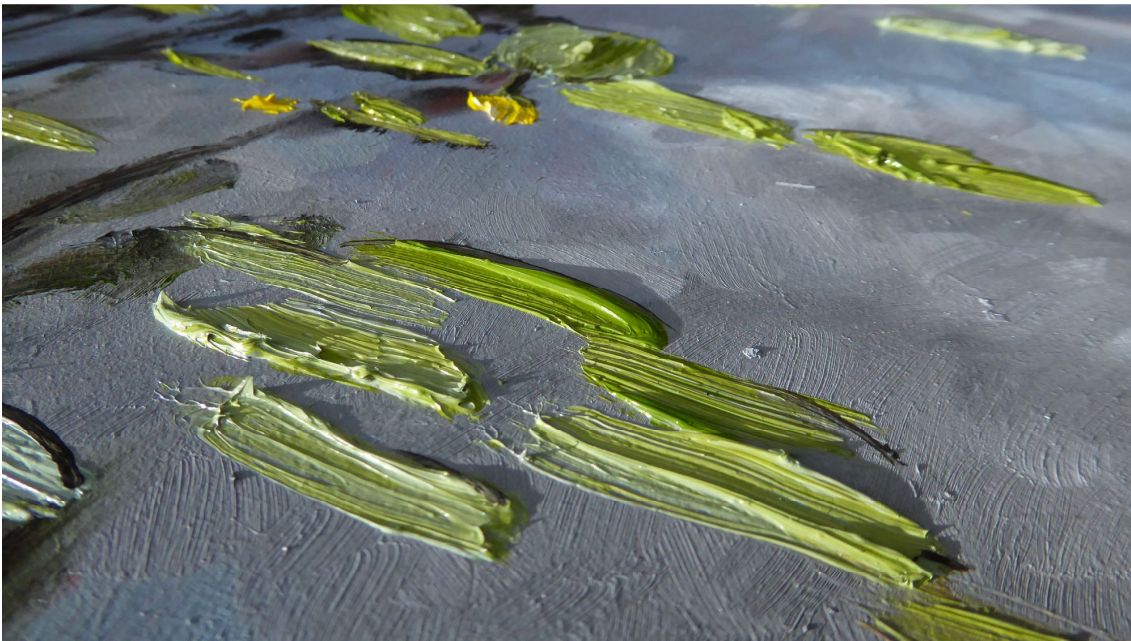


Foto 83 Relieffstrukturer fra fredag nr. 34

Realistisk ekspresjonisme eller ekspresjonistisk realisme

Dette trekket ble svært viktig for meg. Det er særlig to malerier som stikker seg ut blant alle vendepunktene; Fredag nr. 15 og nr. 34. Fredag nr.15 (se maleriet på s. 79) ble

malestilen endret på grunn av været og kulda som fikk meg til å male på en mye røffere måte enn jeg er vant til Dette ønsket jeg å trekke lærdom av siden.

Det er ikke mange dagene siden jeg sist sa til en annen maler at jeg beundrer hans røffe og modige strøk, siden jeg selv har en slik hang til detaljer. Var det kulden som skulle bringe meg selv i den retningen? Kanskje er det mulig å bruke denne erfaringen inn i de neste bildene og kanskje kombinere det finslige detaljerte med det rå og uslipte? (Loggføring – vedlegg 1 s.38, fra januar 2018)

Fredag nr. 34 (se maleriet på s. 112) ble denne røffe stilen trukket et steg videre, men også i kombinasjon med meget finslige malerstrøk. Kan det være mulig å gi denne stilen et navn? Håpet mitt var at mitt temperament skulle komme fram i maleriene. Jeg liker både det rå uhøvlede og det detaljerte i ett og samme uttrykk. Jeg er planmessig, men fri til å gå langt utenfor boksen. Rå penselstrøk og tykke strøk oppå det nøye uttenkte?! Hva med realistisk ekspresjonisme eller ekspressiv realisme? I alle fall har dette prosjektet gitt meg en stil som jeg ønsker å arbeide videre med og utvikle til nye høyder.

5.4 Om tiden

Lang tid – dybdelæring

Jesus ble fristet førti dager og førti netter i ørkenen. Israels folk var førti år i ørkenen før de inntok Det Lovede Land. Førti kan altså være en metafor for prøvelser som varer over lang tid, og at man vil kunne komme styrket, renset og rikere ut av dem på andre siden. Slik har det vært for meg. Min opplevelse er at dette arbeidet aldri ville vært gjort uten at det hadde blitt satt av så mye tid for fokusert og konsentrert arbeid. Er det dette Norberg-Schulz mener når han snakker om å dvele (dwelling) «Today we start to realize that true freedom presupposes belonging, and that «dwelling» means belonging to a concrete place» (Norberg-Schulz, 1980, s. 22)

Å male et maleri

Jeg regnet meg fram til at jeg på de mørkeste dagene i året ville ha maksimalt to timer på meg til å male ferdig et maleri før mørket ville endre landskapet (Se Foto 84) Dermed ble to timer satt som maksgrense for maleriene. Noen tok kun i overkant av en time. Dette var altså nok til å male ferdig et maleri på 30 cm x 30 cm. Det er en kunnskap jeg kan ta med meg videre.

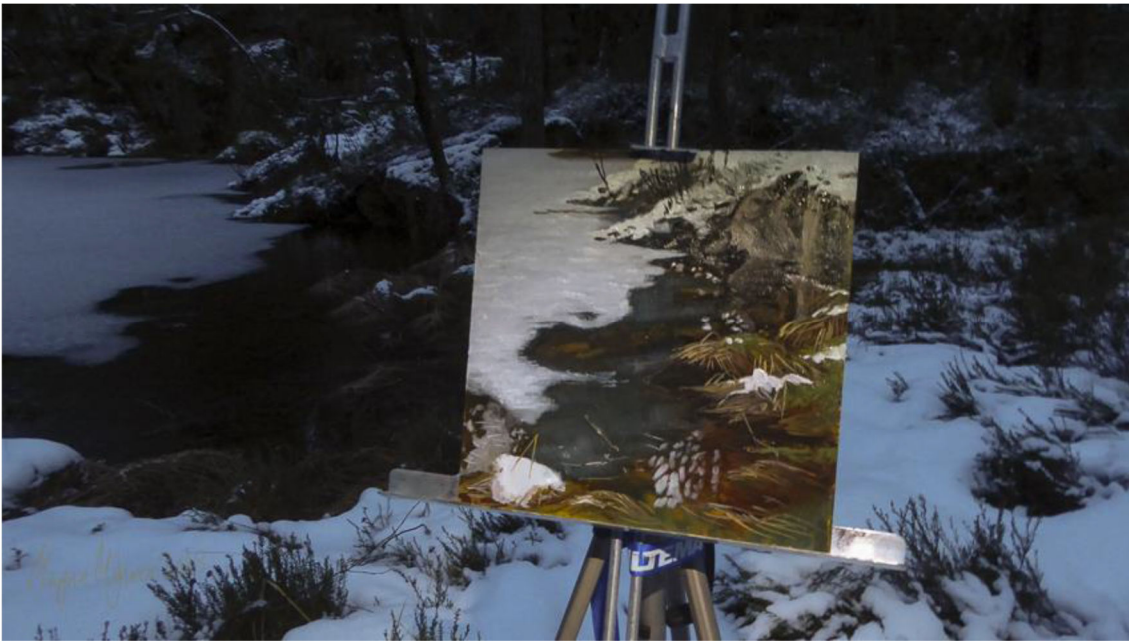


Foto 84 Akkurat tidsnok før lyset går - fotografert i lyktelys.

Tiden som knapphetsgode

Jeg ønsket å finne ut om det var mulig å kombinere kunstnerisk virke med annet lønnsarbeid. Tiden er et knapphetsgode i mitt liv. Det har med andre ord vist seg at det er mulig å lage førtito malerier i løpet av ett år med 90% lærerjobb. Siste undervisningstime på fredagene ble avsluttet kl. 1220, og deretter har det vært mulig å få på plass sykkeltur, vandretur, maleriarbeid og hjemreise!

Tiden som viskes ut

På samme måte som en refleksjon klargjøres og uttrykkes i løpet av tiden det tar å formulere en setning, ser jeg at hvert av mine malerier står i en sammenheng over tid med hverandre. Jeg har hele tiden tanker med meg fra forrige maleri(er), og jeg ser fremover mot de kommende.

Likeså har arbeidet med hvert maleri en egen dynamikk der noe settes på plass før noe annet. Dette har gjort maleriarbeidet så annerledes enn tidligere fotoprojekter der øyeblikket har vært mye tydeligere (selv om fotografier også trenger tid til å fanges på bildesensoren).

Denne opplevelsen av tiden, som har kommet ved at mange malerier står i dialog med hverandre, er en opplevelse jeg ikke tidligere har reflektert over, og som dermed er en ny oppdagelse for meg.

Flytsonen og kronologisk tid

Under maleriarbeidet forsvinner ofte den opplevde tiden, og jeg mister for en stund metablikket og bare flyter med i arbeidet. Så hender det at utfordringer oppstår og det må settes av tid til refleksjon og metablikk. Løsninger kommer på plass, og maleren drives inn i flytsonen igjen (Csikszentmihalyi, 2009). Denne stadige skiften mellom å være bevisst selve maleriprosessen og å være i flytsonen gav meg muligheter til også å orientere meg i kronologisk klokke tid, slik at jeg kunne holde min faste totimers rutine.

Ved hjelp av video eller time-lapsefotografering kan denne prosessen sees og reflekteres videre over i ettertid igjen, og tidsbegrensningene virker å minske ytterligere.

5.5 Om været

Over tid gir også været landskapet stadig ny form og endrer dets karakter.

To some extent the character of a place is a function of time; it changes with the seasons, the course of the day and the weather, factors which above all determine different conditions of light (Norberg-Schulz, 1980, s. 14).

Spesielt interessant var det at vinteren 2017-18 ble svært lang og sommeren 2018 særdeles varm. Det ble store kontraster mellom store snømengder og nesten uttørket vik med brune vannliljeblad.

Været har ikke bare endret landskapet, og dermed det billedmessige innholdet, det har også endret malestilen min og gjort den mye røffere. (Se s. 79)

Været styrte videre malemedium for prosjektet, slik at jeg lærte hva jeg trengte for å kunne male i all slags vær og at tradisjonelle oljefarger passet best til dette.

Været ga meg stolthet over opplevelsen av å mestre elementene. Se hvordan jeg kommenterer kulda på fingrene: «Så kommer varmen i pekefinger enn skikkelig nå Det er så blodet pumper. Det er veldig bra» (Videodokumentasjon av dagene med notater s. 11)



Foto 85 Kalde fingre

Jeg har lært å feste et stadig skiftende lys til maleplata. Været skifter på noen øyeblikk fra sol til skygge, fra opphold til regn. Dette har gitt utfordringer og løsninger. Fredag nr. 17 fant jeg en ny løsning. Jeg malte først hurtig inn positive og negative flater i temmelig løse, men tynne strøk. Deretter la jeg i all hast inn solbelyste områder, da jeg forsto at de ville forsvinne ganske snart. Slik fikk jeg fiksert dem. (se Foto 86)



Foto 86 Solbelyst maleri i et landskap der sola har forsvunnet

5.6 Om rutinene og ritualene

Jeg har dokumentert at 14-15 av de 40 maledagene begynte jeg med et dårlig utgangspunkt, og det til tross for at mange av de første gangene ikke er kommentert så mye i det hele tatt mht. dette poenget. (Se systematisk turoversikt for dag: 2, 4, 5, 14, 15, 19, 20, 22, 25, 30, 32, 34, 37, 38 og 39) Jeg har ellers generelt hatt følelsen av at det har vært rutinen og viljen som har ført meg videre. Kanskje fordi 6 av de 10 gangene fra og med 30-39 var slike dager. Ofte har det vært tungt å tenke på turen allerede kvelden før jeg skulle ut. Mye skulle pakkes og ordnes, og ofte har jeg vært trøtt på kveldene. Men jeg bare ordnet tingene likevel. Ofte har jeg også vært sliten på arbeid før hver maleøkt (med en del unntak fra regelen).

Derfor tenker jeg at det må være riktig å si at rutinene har vært viktige for at jeg skulle klare å gjennomføre prosjektet mitt. Jeg er klar over at begrepet «ofte» er unøyaktig,

men opplevelsen av at dette er et trekk har i alle fall festet seg hos meg. Er det på grunn av min forforståelse eller fordommer, eller er det fordi det faktisk har vært relevant? Jeg heller til det siste. Her er en skildring fra fredag nr. 19 som handler om det rutinemessige på en svært dårlig dag:

For en merkelig kontrast! Det vakreste landskapet til nå i hele prosjektet – og alt blandet med tunge tanker.

Hva er inspirasjon? Er det ikke slik at en kunstner skal ha inspirasjon for å male? Eller kan det være at det handler mer om å stå i noe. At jeg arbeider også når ytre forhold gjør ting vanskelig for meg? Snøkav, regnvær, insekter, slitenhet rent fysisk, psykisk press og så videre.

Og hvorfor tar jeg ikke bare foto når det er så mye lettere – og når det er så mye større sjanse for vellykkede resultat? (Videodokumentasjon s. 53) (Foto 87)



Foto 87 Maledag nr. 19. Landskapet som åpner seg etter at jeg har strevd meg gjennom en lang tur i dyp snø – med et mørkt sinn.

Så har det også vært gode dager i prosjektet. Maledag nr. 24 var en slik deilig dag fra ende til annen. Den 25. maledagen, da jeg hadde enda en tung dag, forsøkte jeg å sette dette i perspektiv mens jeg gikk i råttens gammelsnø og slet meg oppover lien på vei til plassen min:

Kona mi spurte nettopp nå om jeg egentlig var motivert til dette. Akkurat nå ... I dag ... Jeg var jo ikke det. Jeg har vært på jobb først. 7 - 8 sekundmeter vind har de meldt. Jeg vet jo

ikke om det blir det, men. Innimellom så er det sånn. Og noen regnskyl. Så dette er ikke noe jeg kommer til veldig lett. Det er det ikke. Men nå er det jo ikke meningen å stå å skryte av det og si at det er så voldsomt. Det er mer det at jeg synes det har vært meningsfylt å tenke i de baner. Og så har jeg jo allerede opplevd at mitt strev har manifestert seg i enkeltbilder På en sånn måte at jeg At jeg har fått inn noe der som jeg tar med meg videre. Som jeg tror jeg ikke hadde fått med en mer light utgave. Så er det også slik at de gode dagene slik som forrige fredag, Det var jo bare en helt fantastisk dag for alle måter ... Den kommer jo i kontrast, da. Til sånne dager som dette og til de ordentlig kalde dagene, og jeg gjetter på at jeg skal få kjenne litt (skurring) Så når jeg nå kommer bort så skal jeg først prøve å finne hvor jeg kan sitte mest mulig i le for vinden. Og så eventuelle regnskyl da. Så pakker jeg meg inn der. (Videologg s. 21)

På den annen side kan det også være dager som kjennes veldig gode i utgangspunktet. Turen opp kan være god. Det kan være fint vær og så videre. Alle forhold burde ligge til rette for kreativt arbeid. Så kan likevel følelsen bli annerledes etter at jeg har malt ferdig. Maledag nr. 28 var en slik fantastisk dag. Likevel ser du denne bedrøvelige mannen snakke som en pessimist på video etter endt dont:

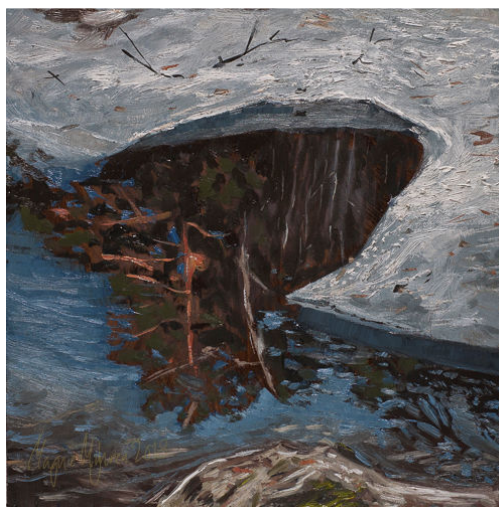
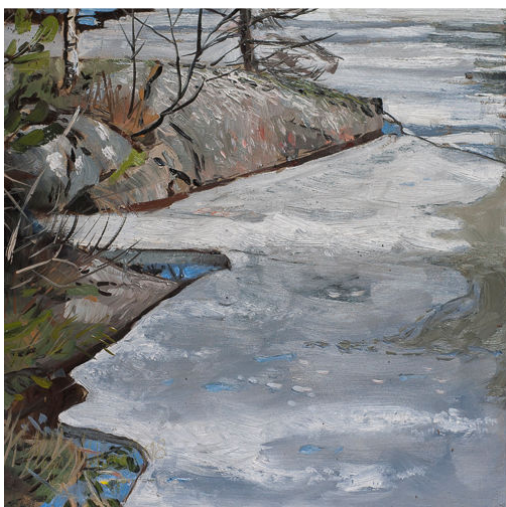


Foto 88 En slagen mann fra video

Ja, dette ble en litt merkelig dag, egentlig for I utgangspunktet så var det jo bare en fantastisk dag. Så synes jeg malingen har vært så vanskelig. Jeg synes at fargene har blandet seg så på paletten ... Men jeg har malt to. Det har jeg ikke gjort før. Men jeg har ikke noen god følelse Ja Så jeg lurer på om jeg skal ta meg tid til å drikke kaffe. Kanskje jeg burde

det. Det har vært en utrolig varme her i dag. Sånn ser det jo ikke ut på bildene akkurat. Det hadde altså vært. Ja nei det blir nå sånn. (Videodokumentasjon s. 31.)

Her passer det å sette inn de to maleriene fra dag 26 her



Maleri 28 Maledag nr. 26 - første maleri Maleri 29 Maledag nr. 26 - første maleri

Nå i ettertid forstår jeg ikke helt surmulingen, for maleriene er ganske bra.

Aldri tidligere i livet mitt har jeg malt så intenst mye og oppsummeringen min fra NRK-innslaget som Kai Stokkeland laget viser noe av dette (Stokkeland, 2018)

Magne: - Så, veldig mange ganger har jeg tenkt at, nei, hadde det ikke vært for at jeg hadde bestemt det, så hadde jeg ikke gått ut i dag. Og så går jeg ut, og så kommer jeg hjem med et bilde. Det synes jeg har vært veldig tilfredsstillende. (Videodokumentasjon av dagene med notater s. 101)

5.7 Om reisen

Reisene gir meg tanker og ideer. Den tredje fredagen sa jeg følgende på video: «Når jeg nå har gått oppover så er det som at tankene spruter i hodet. Ideer, ideer, ideer.» (Videodokumentasjon av dagene med notater s. 2) Og videre til uke 14; «Når jeg strever meg oppover mot plassen min der ved vannet, tenker jeg mye på hva jeg skal male denne gangen. Hvordan ser isen ut i dag? Hva med den lille fjellnabben, stråene ...? Hver gang er det noe nytt.» (Loggføring vedlegg 1 s. 34)

Reisene gir meg en renselse av sinnet mitt før jeg skal til å male. Hør fra intervjuet med Kai Stokkeland(Stokkeland, 2018):

Når jeg kommer opp hit ... For eksempel hvis jeg sykler fra jobb, for det gjør jeg jo ofte da, opp hit ... Så er det akkurat som om hele den turen opp hit renser meg, tømmer meg for alt sånn grublerier som jeg går da og tenker på ... (Videodokumentasjon med notater s. 101)

Reisene hjemover igjen gir rom for refleksjon etter endt maleøkt, eksempelvis fra fredag nr. 40

Men når det gjelder maleriene, så tenker jeg at det er en spesiell ting som jeg har hatt som erfaring, da. Og det er at disse store store landskapene, de er ... De er ikke helt tingen og holde på med rett og slett. Hvordan ... Hvordan kan jeg tro - tro mot landskapet - at jeg kan gjengi så mye på to timer? Så enkelt er det bare ikke rett og slett.

(Videodokumentasjon av dagene med notater s. 99)

Reisene gir meg i tillegg til alt dette en variert og naturlig form for trening. Hver arbeidsøkt har derfor startet på grunnlag av en god porsjon trening i forkant.

5.8 Om sosiale medier og publisitet

De sosiale mediene har for meg vært både en forbannelse og en velsignelse. På den ene siden har de stresset meg opp, på den annen side har de gjort det mulig for meg å nå ut til mange mennesker.

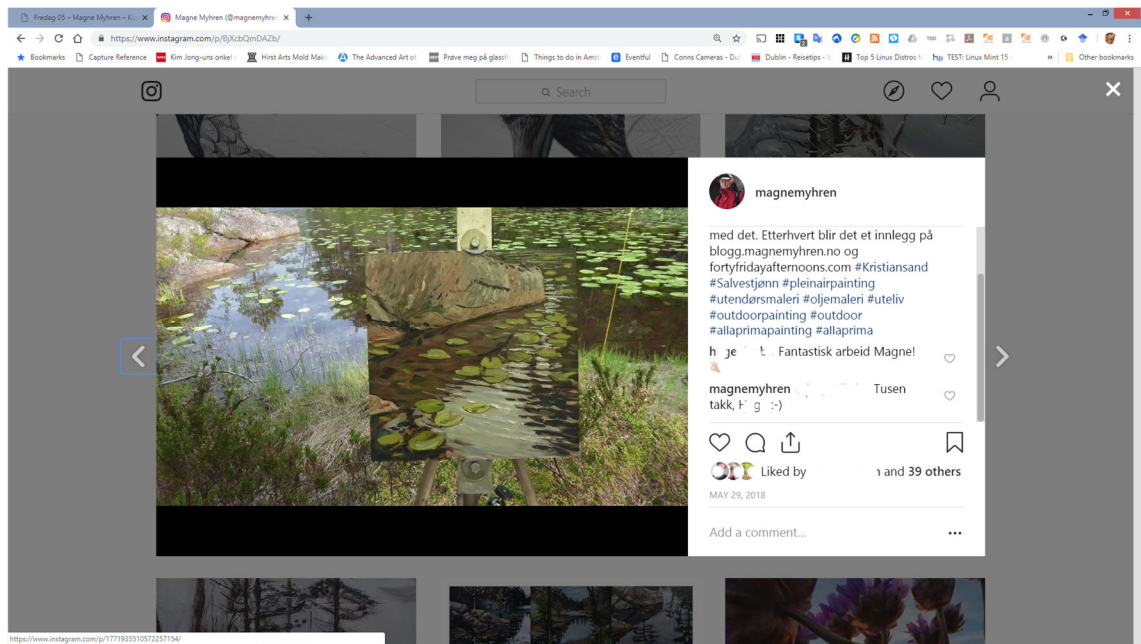
Noen ganger har vissheten om at jeg skal formidle det jeg gjør på sosiale medier ført til svært dårlig selvfølelse, og noen ganger har det også stresset meg i selve maleprosessen, og jeg vil påstå at dette har ført til dårligere malerier enkelte ganger. Jeg har oppdaget hvor lett det er å miste motet når jeg tenker på dommerne der ute. Dommerne jeg tenker mest på da er kunstkjennere og eventuelle gallerister – fagfolk i det stor og hele. Det kjennes litt eksistensielt for meg. Et eksempel er fra malefredag nr. 28:

Jeg har ikke noe lyst til å legge dette ut på noen sosiale medier. Har egentlig bare lyst til å legge det i en skuff ... Så det er nok noe av det tøffeste i prosjektet her nå Det er å vite med meg selv at dette har jeg bestemt meg for å vise Jeg har bestemt meg for å vise at jeg rett og slett ikke behersker det (Videodokumentasjon av dagene med notater s. 34)

Et annet eksempel fra malefredag nr. 31 der jeg postet direkte til Instagram etter endt maleri mens jeg enda var i skogen. På vei hjemover gikk jeg og snakket om hvordan jeg stadig er regjert av følelsene mine og svinger fra eufori til dyp skuffelse:

Ja, så ble jeg litt gira og så legger jeg det ut på Instagram ... Det er jo så mye Det er jo så mye ... utstyr så det går an å få til så mye nå.. Og så er det litt dårlig dekning. Og så tenkte jeg ... ja, ja ... Dette her var det jo ingen som var interessert i ... he-he. Og så får jeg en liten tupp igjen. Tupp og suksess - Tupp og suksess ... Stadig veksling. (Videodokumentasjon av dagene med notater s. 52)

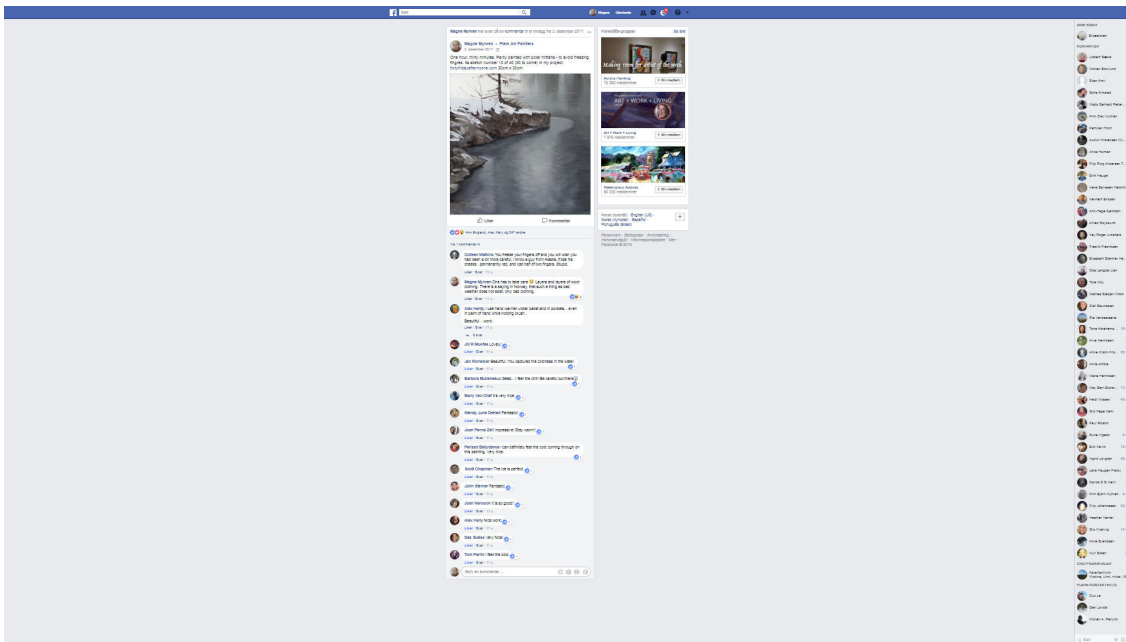
Når det kom til stykket, var det ikke færre som interesserte seg for dette bildet enn for andre jeg har publisert, men jeg er så sårbar og opptatt av suksess. (Skjerm bilde 15 Instagram en helt vanlig fredag)



Skjermbilde 15 Instagram en helt vanlig fredag

Den største fortvilelsen hadde jeg nok likevel den tredje siste malefredagen, den trettiåttende dagen. Jeg hadde gjort noen store framskritt og ble stadig mer sikker, men så begynte det å gå galt med maleriet, og jeg begynte å stresse med at det skulle vises direkte for publikum. (Les mer om den fra s. 123 og utover.)

Disse likerklikkene har også gitt meg mye positivt. Da jeg publiserte maleri nr. 10 på en Plein Air-gruppe på Facebook (Terpening, 2018), fikk jeg en voldsom boost, mange likeklikk og stor tro på meg selv (Skjermbilde 16 Maleri nr. 10 publisert på en Plein Air-gruppe på Facebook).



Skjerm bilde 16 Maleri nr. 10 publisert på en Plein Air-gruppe på Facebook

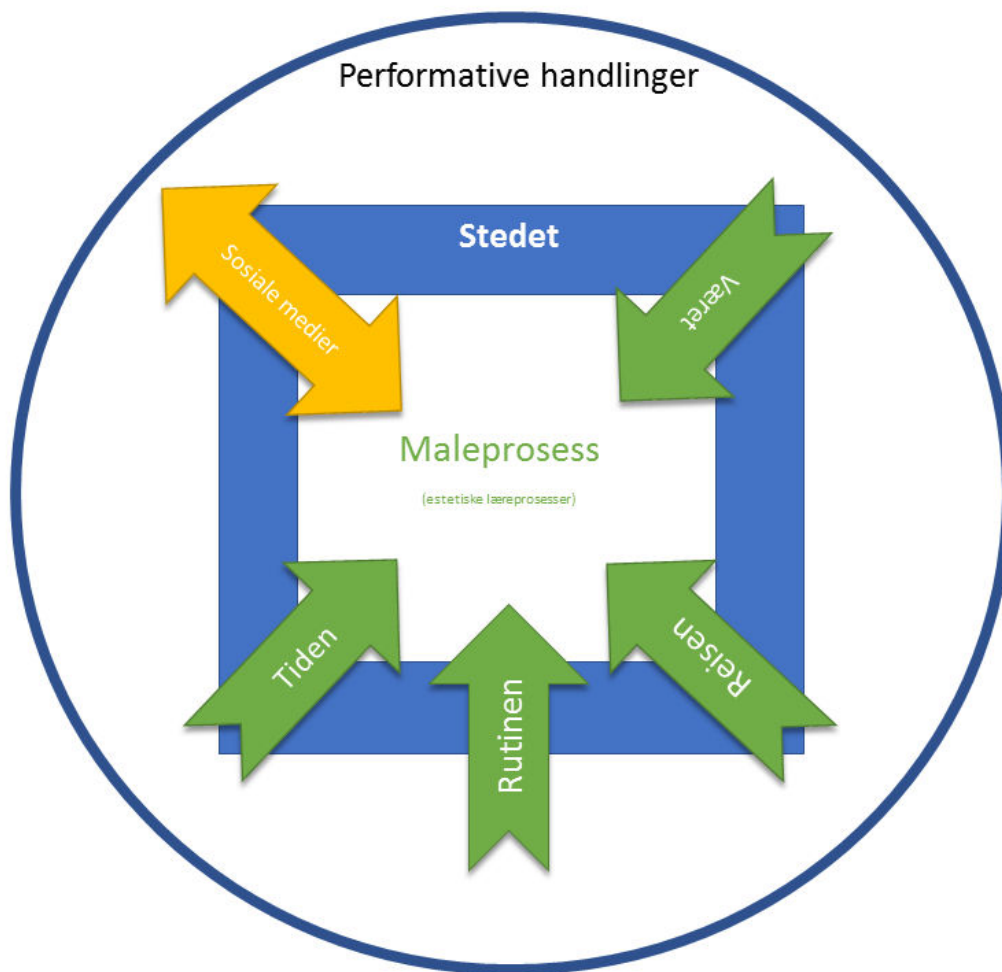
Andre eksempler kunne ha vært trukket fram.

Flere har kommet og sagt til meg at de enten er- eller ikke er på Facebook, og dermed har- eller ikke har fulgt meg. Sannheten er at Facebook ikke har vært min hovedkanal, det har bloggene vært, men det er tydelig at folk går veien om Facebook for å finne ting på nett.

6 Refleksjoner rundt kunstverket og didaktikk

Hele masteroppgaven er organisert både som et kunstnerisk og et didaktisk prosjekt. Disse to delene er tett sammenvevet. Fordi jeg går så metodisk og grundig til verks i gjennomføringen av alle delene av oppgaven, og fordi det skjer rutinemessig over lang tid, så oppstår det en læringsprosess. Det mener jeg å ha vist. Jeg mener videre å ha vist at ulike sider ved prosjektet virker direkte læringsfremmende, som det å gjøre den samme oppgaven gang på gang, som det å være fysisk aktiv eller det å få kreative tanker gjennom vandringene osv. Videre har jeg vist hvordan særlig de sosiale mediene i den mer performative orienterte delen av prosjektet til tider virket læringshemmende. Men arbeidet er også et estetisk arbeide. Estetikken som begrep kan ha mange betydninger, men det bør det være liten uenighet om at en kunstnerisk prosess hører inn under estetiske prosesser, og både friluftsmaleriene og de performative handlingene må plasseres innenfor estetikkens domene. Ergo er prosjektet som helhet en *estetisk læreprosess*, eventuelt en stor rekke av estetiske læreprosesser. Disse estetiske læreprosessene er selv-, men er også plassert i en ramme av *performative handlinger*, som igjen blir et middel til å definere forestillingen om meg selv som kunstner, overfor et publikum på sosiale medier, der jeg også har eksponert sårbarhet min (Nielsen, 2006).

Siden jeg er ungdomsskolelærer, en didaktiker, rommer denne rammen didaktiske refleksjoner rundt elever i ungdomsskolen og læreprosesser mer generelt, forventningene elevene har å forholde seg til i skolehverdagen i en tidsalder preget av sosiale medier og forventningspress (RSPH, 2017).



Illustrasjon 10 Estetiske læreprosesser som performative handlinger

Illustrasjon 10 Estetiske læreprosesser som performative handlinger, viser hvordan de ulike delene av arbeidet mitt henger sammen. Reisen, rutinene og tiden er aspekter som jeg i stor grad kunne kontrollere og bestemme over selv, og som jeg har hatt et *intentiont* forhold til (Embree & Fuglseth, 2013). Det vil si at disse aspektene har vært gjenstand for min oppmerksomhet, mitt nærvær, mine vurderinger, min flid, og arbeidet mitt har stadig vært gjenstand for revisjon, for å si det Fuglseth ville sagt det. (Embree & Fuglseth, 2013). Været har på sin side styrt deler av arbeidet mitt enten jeg ville det eller ikke, men jeg har *møtt* (Embree, 2013) værrets skiftninger med et åpent sinn og forsøkt å la det farge mine registreringer som jeg har gjort gjennom *øyet og hånden*, om jeg skal låne formuleringen fra Merleau-Ponty (Maurice Merleau-Ponty, 2000). På de sosiale mediene kunne jeg kontrollere det jeg selv formulerte og sendte ut, men jeg kunne ikke kontrollere det jeg *møtte* ved det jeg fikk tilbake (Embree & Fuglseth, 2013). Disse aspektene er derfor

viktige å drøfte når jeg skal vise hvordan de ulike delene av arbeidet henger sammen med hverandre.

Jeg har mener jeg har vist at det fysiske arbeidet som reisene mine representerte kan ha vært med på å forsterke mitt *intentional møte* med landskapet bedre. Det samsvarer også med analysene til helsedirektoratet (Helsedirektoratet, 2017), Jesper Von Seelen (Seelen, 2018) og Vidensråd For Forebygging (Pedersen BK & K, 2016), og jeg kan også finne bekreftelse hos Søren Kierkegaard for den store nytten vandringene har i seg selv for refleksjonsarbeidet (Kierkegaard, 2013). I tillegg kan reisene i seg selv vurderes som performative kunstverk i seg selv gjennom deres offentlige og repetitive karakter (Fulton, n.d.).

Disse rutinene, som har preget arbeidet, var også en av hovedgrunnene, etter min mening, til at jeg har klart å gjennomføre arbeidet i det hele tatt. Lester Embree sier at «Det er typisk for vaneprosessar at dei ein gong kan ha byrja som noko vi aktivt eller passivt tok del i, men som med tida går av seg sjølv når situasjonen er tilstades»(Embree, 2013, s. 83) Han sier vidare «Vi kan t.d køyre ein bil gjennom ein bydel vi kjenner godt, eller på motorvegen, sjølv om vi deltek i ein samtale»(Embree, 2013, s. 94). Dette kan selvsagt sløve meg i analysen med penselen på mikro-tids-plan hvis jeg maler etter vane og glemmer å observere, men også frigjøre krefter når jeg slipper å hele tiden ta opp til vurdering om jeg orker å arbeide når arbeidet står for tur som en rutine, slik som jeg selv opplevde det i det store og hele.

På samme måte som klokkeid er en menneskelig konstruksjon gir også moderne menneskelig teknikk muligheter til tilsynelatende å kunne oppheve tidens begrensninger og dermed også andre muligheter til å møte det jeg analyserer (Embree & Fuglseth, 2013). Jeg mener å ha vist at gjennom videofilmingen, utdypes tidsbegrepet enda vidare enn den grunnleggende forståelse for nåtid, framtid og fortid som fenomenologene generelt beskriver(Embree, 2013, s. 107). Lester Embree forteller også hvordan film kan gi oss indirekte opplevelser av oss selv i tillegg til de direkte opplevelsene «Ein film frå eit selskap ville til dømes kunne vise oss at vi ikkje hadde det så festleg som vi seinare trudde.» (Embree, 2013, s. 65) Derfor brukte jeg en del tid på å undersøke mitt eget

kroppsspråk i videoene «I sjølvobservasjon kan vi direkte observere våre egne psykiske straumar, men på ein ikkje-sanseleg måte» (Embree, 2013, s. 105) (Se tabeller s. 33 og eventuelt vedlegg for mer informasjon)) I beskrivelsene av vendepunktene i kapittel 3 satte jeg også inn talende stillbilder fra filmene for å få til situasjonsbeskrivelsene med en rikere koloritt og et tydeligere møte. Stillbildene fra filmene er derfor ikke til pynt, men de er tekst som skal leses i seg selv, såkalt multimodal redundans som nyanserer teksten som helhet (Løvland, 2010).

De **sosiale mediene** kunne jeg kontrollere bruken av, men jeg kunne ikke kontrollere hva jeg fikk tilbake. Det ble en toveis vekselvirkning. De sosiale mediene fikk for det første en direkte innvirkning på mitt arbeid ved at jeg satt og forestilte meg hvordan maleriene ville bli tatt imot når de var ferdige. «Fordi dei eksisterer i tid, kan vi lokalisere realitetar i notid, fortid og framtid, og det gjeld både fysiske og psykiske realitetar. Dette inkluderer korleis dei kan verte oppfatta, hugsa på eller venta på ved sjølvobservasjon» (Embree, 2013, s. 107). Jeg har vist hvordan mine møter med disse mediene noen ganger gav meg en boost, men at de for det meste opplevdes som ødeleggende for maleprosessen.

Gjennom arts based research metode og penselen som analyseverktøy har jeg fått et stadig mer intimt forhold og kjennskap til stedet. Som verktøy til en fenomenologisk undersøkelse gjennom mine intensive møter, mener jeg maleriet således har vært svært brukbart. Jeg vil hevde at jeg har vist at realistisk representativt maleri kan fungere som et verktøy til analyse av et sted. Jeg mener at undersøkelsen viser at teknisk og praktisk innsikt i verktøyet kan være avgjørende for hvor presis analysen blir.

... the more experienced the arts based researcher in carefully, intensely, and persistently studying the social phenomena (the aesthetic content) that are addressed thematically in a particular work, the more likely that the work will be substantively meaningful (Barone & Eisner, 2011, s. 72).

Dette gjelder selvsagt også for de andre delene av det kunstneriske arbeidet (foto, film, nettsidebygging, evnen til å fortelle fortellinger osv). Jeg tenker at jeg nå står mye mer rustet til videre å lage slike analyser siden jeg har lært å stadig bedre beherske verktøyet som helhet. Richard Sennet skriver:

Forskjellige undersøgelser viser, at færdighetstilegnelsen, etterhånden som niveauet bliver højere, bliver mer problemorienteret – som når laboratorieteknikeren bekymrer sig om proceduren – hvorimod folk på mer grundlæggende færdighedsniveauer i højere grad kæmper for at få tingene til at fungere (Sennett, 2009, s. 30).

Med penselen har jeg forsøkt å registrere mitt møte med et konkret sted som en fysisk virkelighet. Stedet er som en ramme for arbeidet mitt. Jeg ønsket å beskrive eller analysere stedet så nøyaktig som mulig gjennom penselen. Dermed har jeg måttet finne ut hva andre sier om fenomenet sted. Været har jeg selvsagt vært prisgitt som en konsekvens av at malerarbeidet skulle foregå ute. Dette kunne jeg ikke på noe vis kontrollere, men gjennom praktisk tilrettelegging var heller ikke været noen hindring i forhold til å foreta plein air-undersøkelser. Hvilket også blir et argument som støtter Baroen & Eisner sin uttalelse om erfaring ovenfor. På sett og vis kunne vi kanskje hevde at været blir påført et sted, men jeg vil hevde at vær og klima i meget konkret grad er aspekter ved stedet. Her vil jeg støtte meg på Norberg Schulz som holder fram lyset og tiden som to av fem kategorier som han mener påvirker vår oppfattelse av et sted. (Norberg-Schulz, 1980) Maleriene, fotoene og videoene viser tydelig hvordan været, og dermed også lyset, totalt endrer landskapet i løpet av året som undersøkelsen foregikk, men også enkelte ganger der lyset endret seg i løpet av få minutter, og jeg måtte streve med å fastholde og male en bestemt versjon av landskapet. For at jeg skulle få dette til måtte jeg foreta noen valg og dermed også tolke det jeg skulle gjengi. Tenk bare på utfordringene med å oversette den store dynamikken i lyset utendørs til den mye smalere dynamikken jeg hadde tilgjengelig innenfor paletten slik det vises på side 45. Merleau Ponty holder fram Cézanne som en maler som virkelig analyserer det han ser gjennom nitid studier av ett og samme motiv, og kritiserer i samme åndedrag andre malere som bare maler det de ser (Maurice Merleau-Ponty, 2000). Jeg inspireres betydelig av Cézanne og føler meg ikke truffet av Merleau Ponty sin kritikk. Jeg mener imidlertid han trekker litt hastige slutninger når det gjelder realistisk maleri. Jeg mener at jeg har vist at mine malerier virkelig forsøker å fortolke landskapet. Den korte tiden jeg har til rådighet tvinger meg dessuten til å generalisere, og jeg maler derfor annerledes en Amaldus Nielsen, som malte på det samme maleriet over flere dager (Furnes, 2019). Se bare på

gjennomgangen på side 144 som viser hvordan de ulike delene av maleriene kan betraktes som abstraksjoner. Der er farger og penselføringen til subjektet bak sansningen og tolkningen. «Malerens syn er ikke lenger et blikk på et ytre, en rent fysisk-optisk forbindelse til verden»(Maurice Merleau-Ponty, 2000, s. 60) og videre: «Det er snarere maleren som kommer til verden i tingene som ved en konsentrasjon av det synlige, ...»(Maurice Merleau-Ponty, 2000, s. 60). Særlig blir dette siste poenget blir tydelig når maleriet direkte påvirkes av været slik som i uke 15 som vist på side 79. Penselstrøkene i seg selv blir dermed også beskrivende og et eget argument i analysen av landskapet og maleren som opplevde det og responderte på det.

Jeg har påstått at det totale kunstverket består av to viktige komponenter; maleriene som *representativ form* – og de performative handlingene som *performativ form*. Dette vil jeg videre koble til artikkelen til Helene Illeris; «Æstetiske læreprosesser som performative handlinger» (Illeris, 2009a). Slik jeg tolker Helene Illeris illustrerer hun denne dobbeltheten gjennom Tanja Ostojics performative kunstverk(Goethe-Institut, 2012);

Vi har altså at gjøre med et 'værk', der ikke primært består af et objekt eller en afsluttet form, men som er en iscenesættelse af en performativ handling, der har som mål at intervenere i kunstnerens såvel som publikums liv (Illeris, 2009b, s. 117).

Fotoene som Ostojic publiserte i kontaktannonsene er representative, det vil si at de gjengir i to dimensjoner en konkret og fysisk virkelighet. Men konteksten (og formen) som fotoene var satt inn i, gjør bildene til en performativ og kommunikativ handling som er åpen for deltagelse og tolkning. Hun leker med konseptet kontaktannonse gjennom formuttrykket og gir det et ubehagelig preg av underkastelse, gjennom et uttrykk som kan minne om fangebilder eller pornografi og et skjevt maktforhold mellom mottakerne av budskapet og kunstneren selv. Hvem er hun som menneske egentlig? Og hvem er vi som ser på? Er det sterke Vesten som ser på svake Østen? Osv. (Illeris, 2009a).

Også jeg har laget representative kunstuttrykk gjennom maleriene, fotoene, filmene osv. Utviklingen av disse er nøye dokumentert i teksten her. De representerer en tolkning av landskapet og personen, altså meg selv. Både gjennom maleriene, strøkene og kameralinsa formidles dette tolkede, sammen med konteksten og meg som formidler,

som en serie performative handlinger. Som jeg har vist, opplever jeg at jeg står temmelig naken i disse handlingene, selv om det på ingen måte kan sammenlignes med Ostojics selvutlevering.

Men hvem er det jeg lager performans for? Dette er minst tredelt; 1. Jeg gjør det for meg selv fordi jeg liker å gjøre det. 2. Jeg gjør det for publikum på sosiale medier som jeg ønsker skal inspireres til å bli kjent med naturen og med min kunst, og som kanskje til og med kommer i posisjon til å kjøpe malerier av meg (Den salgbare delen av prosjektet). 3. Sist, men ikke minst, gjør jeg det for dem som på ulike vis er i posisjon til å definere hva som er kunst og hva som ikke er det. Når absolutt alle malerier formidles med den samme selvfølghet, skilles det ikke mellom de vellykkede resultatene og de mindre vellykkede. Maleren Tor Arne Moen beskriver hvordan han aldri vet når maleriene er på sitt beste, og at mange bilder blir mislykkede. «Jeg har malt over langt flere bilder enn jeg har vist fram» (05.34 min NRK, 2016). Her viser jeg altså også frem bilder som jeg gremmes over og sorterer dem ikke bort eller maler over dem. Det ligger en del stress i dette! Hadde jeg luket ut disse som etter egen smak ikke holder mål, ville det fortonet seg annerledes. Det er viktig for meg at selv om maleriene i seg selv er viktige, så er de ikke det eneste poenget. Dersom noen bilder ble redigert bort, ville de performative handlingene mistet sin kraft. Derfor har jeg valgt å møte denne spenningen. Denne utsatte posisjonen er et vesentlig element i mitt totale iscenesatte kunstverk (Nielsen, 2006), og jeg har gjort det for å selv kjenne på hvordan det kan være møte en læreprosess som kontinuerlig evalueres av andre. Evalueringen møter jeg i tillegg innenfra idet jeg ser for meg kritikernes tilbakemeldinger lenge før det enkelte maleriet er ferdig. Jeg har ikke i utgangspunktet tenkt at det skulle være en opplærings situasjon, men innsikter og ferdigheter har utviklet seg som en naturlig del av møte denne spenningen mellom det ytre og det indre - samt under de konkrete betingelsene jeg står i. Siden jeg er lærer møter jeg det naturlig fra dette ståstedet.

Illeris kritiserer det hun kaller en modernistisk forståelse av selvet som en indre kjerne som kan uttrykke seg. (Illeris, 2009b, s. 117) Hun støtter seg på Judith Butlers kjønnsforskning som sies å argumentere for at individet utvikler seg gjennom en rekke performative handlinger. Disse er handlinger - som skjer temmelig ukritisk fordi de er

responser til omverdens forventninger til subjektet - subjektet som bekreftes når det oppfører seg riktig (en gutt gjør gutteting, en jente gjør jenteting osv).

Illeris kritiserer videre tanken om at innhold kan skilles fra form (Illeris, 2009a). Formen er med andre ord vesentlig. Gjennom formen på hele mitt prosjekt, på filmingen, på nettsidene, på maleriene, ja på alt som prosjektet er bygget av, må det være en gjennomgående formmessig kvalitet. Dette kan ikke skilles fra mine performative handlinger. Det må alt dra i samme retning. Derfor er det lagt stor vekt på gjennomgang av de formskapende prosessene som ligger bak prosjektet mitt.

Illeris forsøker å omskrive *estetiske læreprosesser* til *performative handlinger*, og hun sier at det i dette ligger vesentlige pedagogiske og dannelsesmessige potensialer (Illeris, 2009a). Heri ligger det didaktiske poeng. Er det ikke slik det har vært for meg?! Det var ikke i mine fantasier at jeg gjennom denne prosessen skulle lære så mye på så mange felt samtidig. Det har ikke bare endret meg med tanke på ferdigheter, men jeg opplever at jeg har fått noen dypere lag av mening. Illeris referer videre Butler og sier at hun som motsats til disse performative handlinger (som blir konstituert gjennom samfunnets normer) holder frem begrepet *performans*. Dette begrepet beskriver bevisste konstruerte og iscenesatte handlinger som har til hensikt å utfordre, utforske evt forandre samfunnets gjenkjennelighetsmatriser (Illeris, 2009a).

Jeg har tatt grep og forsøkt å skape en performans gjennom aktiv inngripen og gjennomtenkt design av iscenesettelsen av meg som kunstner (Nielsen, 2006). Det har jeg gjort gjennom å lage den store bevisst uttenkte planen, formidlet det hele gjennom mine egne kanaler, ja, jeg fikk til og med muligheter til å fore Stokkeland (Stokkeland, 2018) med eget videomateriale da han skulle lage en reportasje om meg. Jeg ble ikke kreditert videoene, og det kjennes greit i forhold til mitt image utad, selv om det per definisjon kanskje er litt på utsiden av rammene for god skikk og bruk i forhold til kildehenvisning. Som Lars Von Trier (Nielsen, 2006) har også jeg forsøkt å aktivt påvirke det offentlige bildet av meg selv gjennom behendig og snedig arrangere et kunstnerimage av meg selv.

For meg er det åpenbart at mine serielle performative handlinger har ført til læring på svært mange områder. Illeris beskriver hvordan elever kan oppleve en ny arena for læring når de påvirker sine omgivelser ved eksempelvis å omarrangere klasserommet og med det åpner for nye samspill (Illeris, 2009a). For min egen del har det vist seg at en rigid uttenkt rutinemessig plan, satt sammen på en helt ny måte for meg, gjorde at jeg lærte svært mye nytt. Rutinene gjorde at jeg ofte malte bilder på tross av en dårlig dag, og at til og med det maleriet jeg selv setter øverst kom på en slik dag. Jeg opplevde at det fysiske strevet gav meg en frisk hjerne, og fikk bekreftet at jeg ikke var unik i så måte (Seelen, 2018) Og Helsedirektoratet bekreftet videre at fysisk trening kan ha en positiv virkning på sinnelaget (Helsedirektoratet, 2017). Vidensråd for Forebygging hevder sågar at slik aktivitet styrker faglig prestasjon (Pedersen BK & K, 2016). Til og med ekstremt vær påvirket direkte malerarbeidet. Jeg fikk dessuten, likesom Kierkegaard som fikk sine beste tanker når han vandret (Kierkegaard, 2013), svært mange ideer når jeg gikk til og fra stedet mitt – og utviklet prosjektet og egen læring derigjennom. Fra Norberg-Schulz fikk jeg inspirasjon til over tid å dvele ved landskapet for å lære det å kjenne i mitt intensive møte med det (Norberg-Schulz, 1980), og Lester Embree viste meg hvordan nåtid, fortid og fremtid flyter sammen, for min del ved at maleriene står i en rekke og påvirker og påvirkes av hverandre både forover og bakover i tid - både i min læringsprosess og i mine refleksjoner og jeg møter mange tider som en helhet. Når utfordringene vedvarende var høye og opplevelsen av egne ferdigheter svingte fra lavere til høyt nivå, opplevde jeg å gå ut og inn av flytsonen slik Csikszentmihalyi ville sagt (Csikszentmihalyi, 2009) – den tilstanden som ifølge ham gir svært høyt læringsutbytte. Gjennom kunstnere som Zorn, Liljefors, Krøyer, Gurney, Mac Evoy, Carder, Carlson med flere og teoretikere som Merleau-Ponty og Sennet utviklet jeg innsikter og ferdigheter innen maleri enda videre.

Marina Abramovic sparket arbeidet mitt i gang gjennom inspirasjonen hun gav meg til å utforske hvordan kroppen kunne utfordres, og hvordan jeg kunne sette meg selv på mentale prøver (Abramović, 2018). Det jeg så for meg i starten som en serie performative handlinger kunstprosjekt, har i blitt en serie estetiske læreprosesser så langt jeg kan forstå det, der jeg får aha-opplevelser når det gjelder subjektivitet (det er meg som subjekt som møter, gjennomlever, lærer og persiperer), identitet (min kunstneriske

identitet blir formet og videreforedlet) og form (jeg videreutvikler formspråket når det gjelder malerier, foto, film, tekst, video mm.). Prosjektet har gitt meg et metablikk på mine egne performative estetiske læreprosesser, og som gjennom et empatiens lys har jeg sett mine egne elever i ungdomsskolen sin verden på en annen måte enn tidligere. Jeg er jo lærer! Det performative ble iscenesatt gjennom sosiale medier. Det var et grep som åpnet opp for et stort publikum, ja til og med for publisitet i riksdekkende fjernsyn. Men dette hadde også en bakside. I maleuke nummer 38 var jeg så stresset, jeg hadde jo tross alt stadig malt bedre og bedre bilder, at mitt møte med den offentlige visningen var med på å ødelegge hele maleprosessen. Jeg tenkte over forventningene der ute som jeg måtte tilfredsstille (RSPH, 2017). I likhet med flere andre ganger opplevde jeg store anfektelser og hadde mange negative tanker rundt dette. Det var helt klart ødeleggende for meg i min estetiske læringsprosess! Performansmaleren Franck Bouroullec sier at det er få mennesker som har «baller» til å male live (Bouroullec, 2017). Hva da med elevene mine!? I tillegg til alle fagene de skal turnere, skal de også ta seg godt ut og være vellykkede på sosiale medier! Som jeg har beskrevet sier *Royal Society for public health* at fire av de fem mest brukte sosiale mediene gjør at de unge blir mer engstelige, selv om disse mediene også har sine positive sider (RSPH, 2017). Jeg har som voksen satt meg selv i en sårbar posisjon. Jeg snakket med elevene mine i tiende klasse og de sa at i dag er det veldig positivt å være flink på skolen for å oppnå høyere status. Flinkhet er altså noe å jage mot og å oppnå sosial kapital gjennom. Disse unge ser ut til i stadig større grad å være plassert et prestasjonssamfunn – samfunnet virker å ha blitt slik. Generasjon prestasjon er nå et innarbeidet begrep (Steinum, 2016). Også mine elever refererer til det. Det gjør meg ydmyk overfor hvilken ramme de unge har rundt sine egne læreprosesser, hvilket image (les form) de skal bygge opp og hva slags identiteter de konstruerer og hvor sårbare de må føle seg! Skjermbildet nedenfor fra videregående skole i Asker er temmelig beskrivende for situasjonen (Steinum, 2016).



Skjerm bilde 17 Mona Myklebust/NRK - Slik er hverdagen til Generasjon Prestasjon

For både meg og elevene mine virker det åpenbart at det mange forhold som muliggjør læring, men jeg mener jeg har vist at det også er en rekke forhold som virker i motsatt retning.

7 Oppsummering

Hvilke erfaringer står klarest igjen når jeg nå i retrospekt tar et steg til side og ser på min egen virksomhet (Embree & Fuglseth, 2013)?

Først og fremst opplever jeg at jeg har vært i en formidabel estetisk læreprosess, og gjennom de performative handlingene har jeg forsterket min doble identitet som kunstner og lærer. Den stramme performative iscenesettelsen jeg har gjennomført overfor et interessert publikum har presset meg til å yte maksimalt i intensive møter med landskap, vandringene, maleriene, publikum og meg selv, og til ditto læring. Videre fikk jeg et stort publikum samt et tilbud å holde en separatutstilling med maleriene. Jeg trodde den vanskeligste delen av arbeidet skulle bli de store fysiske anstrengelsene, men disse virket snarere å øke læringsutbyttet. Så langt, så godt.

Den store utfordringen skulle vise seg å ligge i sårbarheten i de selvplagte iscenesettelsene på sosiale medier og mitt publikum der. Til tider obstruerte selvkritikk og indre forestillinger om profesjonell udugelighet meg så mye at jeg ikke klarte å konsentrere meg i møte med arbeidet. Det var et prestasjonsjag jeg godt kunne vært foruten. Jeg mener bestemt at de performative handlingene på sosiale medier ble en slags skyggende film for øynene og svekket mitt blikk.

Ved å plassere meg slik i en lærende situasjon, møter jeg gjennom empatien også mine egne elever. Jeg hører stadig i egne klasse om prestasjonsjaget som for enkelte kan virke totalt lammende. I tillegg til å fremstå som vellykkede innen utdanning, med venner og fritid, skal de også passe på sin online identitet. Femtenårige Rebecca Reusch forsvant fra sitt hjem i Tyskland, men politiet hadde bare sterkt redigerte foto fra sosiale medier som billedmateriale til etterforskningen (Ytterstad, 2019). Et skremmende eksempel på hvordan unge mennesker i dag iscenesetter sin online identitet. Jeg vil påstå at de på samme måte som de gjennom performative lærende prosesser, ifølge Butler, skaper sin egen kjønnsidentitet (Butler, 1988), nå også skaper sin egen identitet på sosiale medier.

De unge har åpenbart ikke selv valgt å møte læringsprosessene sine slik. De er bare plassert der på grunn av samfunnsutviklingen. Jeg derimot, valgte å oppsøke en slik arena bevisst. Jeg er voksen – de er barn.

I høringsutkastet til ny læreplan sies det at «det praktisk skapende arbeidet er i sentrum for elevenes læring» og at elevene skal ha mer praktisk arbeid med materialer (Utdanningsdirektoratet, 2019). Videre står det at:

Faget skal forberede elevene på et hverdags- og arbeidsliv som stiller krav til både praktiske ferdigheter, kompetanse i kreative prosesser og evne til å ta miljøbevisste valg. Disse sidene ved faget vil også være viktig for dem i forbindelse med deres medvirkning i kultur- og samfunnsutviklingen (Utdanningsdirektoratet, 2019).

Jeg tenker at masteroppgaven min viser hvor viktig direkte arbeid med fysiske materialer kan være for læring, men også for utvikling av identitet. Videre er det understreket at det digitale skal stå sentralt og at det skal være rom for kreativitet, praktisk problemløsning og innovasjon (Utdanningsdirektoratet, 2019). Kunstbasert forskningsmetode (Arts based research method) (Barone & Eisner, 2011) kan kanskje være en metode som kan strekkes helt ned til praksis blant elevene i grunnskolen, og være basis for kreativitet, praktisk problemløsning, innovasjon, utforskning og læring! Jeg tenker også at oppgaven kan gi noen innspill med tanke på hensiktsmessig og hensynsfull bruk av digitale verktøy, og jeg mener slike verktøy helst bør brukes i kombinasjon med fysisk materialer.

Referanser/litteraturliste

- Abramovic, M. (2019). MAI. Hentet fra <https://mai.art/>
(2018, 6. mars). *Marina Abramovics metode*. Hentet fra <https://radio.nrk.no/serie/verdiboersen/MKRV17002818/06-03-2018#t=8m32s>
- Amaré, M. (2010). Frank Bouroullec. *Cafebabel*(Issue). Hentet fra <https://cafebabel.com/en/article/frank-bouroullec-there-arent-many-people-with-the-balls-to-paint-live-5ae005ebf723b35a145dfe2a/>
- Barone, T. & Eisner, E. W. (2011). *Arts Based Research* United States: Sage Publications Inc.
- Bouroullec, F. (2017). *Performance, Live Painting Hommage to a Great Woman*. TEDxLausanneWomen. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=D85HdVKNTG8>
- Brummer, H. H. (1994). *Anders Zorn : till ögats fröjd och nationens förgyllning*. Stockholm: Norstedt.
- Butler, J. (1988). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal*, 40(4), 519-531. <https://doi.org/10.2307/3207893>
- Carder, M. (2015). The Benefits of a Limited Palette for Oil Painting. I. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=DYGi18U4D4M>
- Carder, M. (2019). Geneva Fine Art Supplies. Hentet fra <https://genevafineart.com/pages/about-us>
- Carlson, J. F. (2016). *Carlson's guide to landscape painting*. Dover publications.
- Cryoutcreations. (2017). *Nirvana*. <https://www.cryoutcreations.eu/>: Cryoutcreations.
- Csikszentmihalyi, J. N. M. (2009). *The Concept of Flow*. In Snyder, C. R., & Lopez, S. J. (Ed.): Oxford University Press.
- Currey, M. (2019). Hentet fra https://dailyroutines.typepad.com/daily_routines/
- Currey, M. & Currey, M. (2013). *Daily rituals : how artists work*.
- Danbolt, G. & Homlong, B. (2014). *Frå modernisme til det kontemporære : tendensar i norsk samtidskunst etter 1990*. Oslo: Samlaget.
- Dyrssen, C. (2010). *The Routledge companion to research in the arts* (1st ed. utg.). New York: Routledge.
- Embree, L. (2013). *Refleksiv analyse : ei første innføring i fenomenologisk gransking*. Trondheim: Akademika.
- Embree, L. & Fuglseth, K. (2013). *Refleksiv analyse : ei første innføring i fenomenologisk gransking*. Trondheim: Akademika.
- Evoy, B. M. (2005). *Artist's value wheel*. Handprint.com. Hentet fra <https://www.handprint.com/HP/WCL/vwheel.html>
- Evoy, B. M. (2009). *Artist's color wheel*. handprint.com. Hentet fra <https://www.handprint.com/HP/WCL/cwheel06.html>
- Evoy, B. M. (2016). Handprint. Hentet fra <http://handprint.com/>
- Foqué, R. (2010). *Building knowledge in architecture* ASP/VUBPRESS/UPA.
- Fulton, H. (n.d.). HAMISH FULTON • Walking Artist. Hentet fra <https://www.hamish-fulton.com/>
- Furnes, T. K. (2019). https://www.fineart.no/doc/05_amaldus_nielsen. Hentet Goethe-Institut. (2012). *Tanja Ostojić, Looking for a Husband with EU-Passport*.

- Golden_Artists_Colors. (2005). Web Resources for Artists. *Just Paint*(Issue). Hentet fra <https://www.justpaint.org/>
- Gurney, J. (2010). *Color and Light* Andrews McMeel Publishing.
- Gurney, J. (2018). Hentet fra <http://gurneyjourney.blogspot.com/>
- Hammersley, M. & Atkinson, P. (1996). *Feltmetodikk* (2. utg. utg.). Oslo: Ad Notam Gyldendal.
- Helsedirektoratet. (2017). helsenorge.no: Direktoratet for e-helse. Hentet fra <https://helsenorge.no/trening-og-fysisk-aktivitet/effekter-pa-kropp-og-sinn-ved-aktivitet>
- Hockney, D. (2003). *Den hemmelige kunnskap: gjenopplagelsen av de gamle mesteres teknikker* Press.
- Illeris, H. (2009a). Æstetiske læreprosesser som performative handlinger. *Cursiv nr, 4*.
- Illeris, H. (2009b). Æstetiske læreprosesser som performative handlinger: overvejelser over subjektivitet, identitet og formsome considerations around subjectivity, identity and form. *Cursiv, 2009*(4), 115-130.
- Itten, J. (1977). *Farvekunstens elementer: subjektive opplevelser og objektiv erkendelse som vejledning til kunsten*. [København]: Borgens.
- John-Arne Skolbekken, V. S.-M., Knut Ruyter og Beate Indrebø Hovland. (2010). VEILEDNING FOR FORSKNINGSETISK OG VITENSKAPELIG VURDERING AV KVALITATIVE FORSKNINGSPROSJEKT INNEN MEDISIN OG HELSEFAG. *Forskningsetiske komiteer*. Hentet fra etikkom.no
- Kierkegaard, S. (2013). *Søren Kierkegaards Skrifter - Bind 28 og K28 - Breve og dedikationer*. Gads Forlag.
- Kleven, T. A., Tveit, K. & Hjørdemaal, F. (2011). *Innføring i pedagogisk forskningsmetode : en hjelp til kritisk tolking og vurdering*. Oslo Unipub.
- Kvale, S., Brinkmann, S., Anderssen, T. M. & Rygge, J. (2015). *Det kvalitative forskningsintervju* (3. utg., 2. oppl. utg.). Oslo: Gyldendal akademisk.
- Kyndrup, M. (2006). Performativitet, æstetik, udsigelse: Lille note om det performatives ærsteik. *Peripeti* (6).
- Løvland, A. (2010). Multimodalitet og multimodale tekster. *Tidsskriftet Viden om Læsning*(Issue).
- Maurice Merleau-Ponty, M. B. T. (2000). *Øyet og ånden* Pax forlag.
- Myhren, M. (2017a). Hentet fra <https://www.harvestmagazine.no/artikkel/forti-fredager-ved-salvestjonn>
- Myhren, M. (2017b). *Bildeskolen*. Hentet fra https://www.youtube.com/channel/UCqu2IkG-xB_60h5sgUDFdvQ?view_as=subscriber
- Myhren, M. (2017c). Bildeskolen Verktøy til å fortelle din historie. Hentet fra <http://bildeskolen.no/>
- Myhren, M. (2017d). Forty Fridays, Same scene, All en Plein Air. Hentet fra <https://www.outdoorpainter.com/forty-fridays-same-scene-all-en-plein-air/>
- Myhren, M. (2018a). Blogg Magne Myhren. Hentet fra <https://blogg.magnemyhren.no/>
- Myhren, M. (2018b). Forty Friday Afternons. Hentet fra <http://www.fortyfridayafternoons.com/>
- Nicolaïdes, K. (1990). *The natural way to draw : a working plan for art study*. [Place of publication not identified] :: [publisher not identified].
- Nielsen, L. O. (2006). Nærhet og distance—Lars von Trier: en performativ og (para) moderne auteur? *Norsk medietidsskrift, 13*(02), 114-134.

- Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius loci : towards a phenomenology of architecture*. New York: Rizzoli.
- NRK. (2016). Tor Arne Moen - I en malt verden. I. Hentet fra <https://tv.nrk.no/program/koid76006815/tor-arne-moen-i-en-malt-verden>
- Pedersen BK, A. L., Bugge A, Nielsen G, Overgaard & K, R. E., von Seelen J. (2016). *FYSISK AKTIVITET – LÆRING, TRIVSEL OG SUNDHED I FOLKESKOLEN VIDENSRAÅD FOR FOREBYGGELSE*. Hentet fra http://www.vidensraad.dk/sites/default/files/vidensraad_for_forebyggelse_fysisk_aktivitet_laering_trivsel_sundhed_2016.pdf
- Person, B.-A. (1999). *Lysets malere : nordisk malerkunst fra klassicisme til modernisme*. Oslo: Grøndahl Dreyer.
- (2018). *PleinAir Art Podcast*. Hentet fra <https://www.outdoorpainter.com/podcast/>
- Robert Thornberg, K. C. (2014). *The SAGE Handbook of Qualitative Data Analysis*. I. London: SAGE Publications Ltd. Hentet fra <https://methods.sagepub.com/book/the-sage-handbook-of-qualitative-data-analysis>
- RSPH. (2017). *#StatusOfMind Social media and young people's mental health and wellbeing* Royal society for public health. Hentet fra <https://www.rsph.org.uk/our-work/campaigns/status-of-mind.html>
- Seelen, J. v. (2018). Fysisk aktivitet og læring. *Bliv klog*. Hentet fra <http://www.blivklog.dk/fysisk-aktivitet-og-laering/>
- Sennett, R. (2009). *Håndværkeren: arbeidets kulturhistorie: Hånd og ånd* Hovedland.
- Steinum, S. (2016). Slik er hverdagen til "generasjon prestasjon". I(s. 03.25). Norway: NRK. Hentet fra https://www.nrk.no/video/PS*242275
- Stokkeland, K. (2018). Norge Rundt. I. NRK. Hentet fra <https://tv.nrk.no/serie/norge-rundt/2018/DVNR04004918/avspiller>
- Terpening, E. (2018). Plein air painters. Hentet fra <https://www.facebook.com/groups/pleinairpainters/>
- Utdanningsdirektoratet. (2019). *Høring - læreplaner i kunst og håndverk og duodji*. Utdanningsdirektoratet Hentet fra <https://hoering.udir.no/Hoering/v2/341>
- Ytterstad, M. (2019). Rebecca (15) forsvant. Nå har mysteriet tatt en dyster vending. *Dagbladet*. Hentet fra <https://www.dagbladet.no/nyheter/rebecca-15-forsvant-na-har-mysteriet-tatt-en-dyster-vending/70825269>

Oversikt over illustrasjoner, malerier, foto, tegninger og skjermbilder

Illustrasjoner

Illustrasjon 1 Flyt, etter Csikszentmihalyi	22
Illustrasjon 2 Fokusområde	28
Illustrasjon 3 Plein air i en digital tidsalder.....	31
Illustrasjon 4.....	131
Illustrasjon 5Estetiske læreprosesser som performative handlinger	132
Illustrasjon 6Endelig palett.....	139
Illustrasjon 7 Endelig palett (fargeområde).....	139
Illustrasjon 8 Smalt fargerom	141
Illustrasjon 9 Smalt fargerom	142
Illustrasjon 10 Estetiske læreprosesser som performative handlinger	158

Malerier

Maleri 1 Fredag nr. 21	50
Maleri 2 Fredag nr. 23	52
Maleri 3 Fredag nr. 22	54
Maleri 4 Fredag nr. 5	58
Maleri 5 Fredagsmaleri nr. 10.....	73
Maleri 6 Fredag nr. 8	74
Maleri 7 Fredag nr. 9	74
Maleri 8 Fredagsmaleri nr. 15.....	79
Maleri 9 Fredagsmaleri nr. 24.....	84
Maleri 10 Fredagsmaleri nr. 28.....	91
Maleri 11 Fredagsmaleri nr 31.....	103
Maleri 12 Fredagsmaleri nr. 34.....	112
Maleri 13 Fredag 34 detalj	115
Maleri 14 Fredagsmaleri nr. 38.....	123
Maleri 15 Fredag nr. 6	134
Maleri 16 Maleri nr. 3.....	135
Maleri 17 Maleri nr. 3 detalj	135
Maleri 18 Detalj fredag 07	136

Maleri 19Detalj fredag 10	136
Maleri 20Detalj fredag 12	136
Maleri 21Detalj fredag 15	136
Maleri 22Detalj fredag 26	136
Maleri 23Detalj fredag 27	136
Maleri 24Detalj fredag 31	136
Maleri 25Detalj fredag 35	136
Maleri 26Detalj fredag 36	136
Maleri 27Fredag nr. 40.....	137
Maleri 28Maledag nr. 26 - første maleri	152
Maleri 29 Maledag nr. 26 - første maleri	152

Foto

Foto 1 Vått i vått, med vott.....	38
Foto 2 CAS-farger, første palett.....	39
Foto 3 Phtalo farger	40
Foto 4 Grønt ved phtalofarger og bismuth gul	41
Foto 5 Grønnfarger på bakgrunn av ultramarin og bismuth gul.....	42
Foto 6 Tradisjonell oljemaling, endelig palett.....	42
Foto 7 Snølandskap med valørskala fra titanhvitt til sort.	44
Foto 8Titanhvitt fotografert i skygge sammen med mellommørk valør fra skog i landskapet. Rød ramme fra foregående foto.....	45
Foto 9 Den samme skalaen skannet.....	45
Foto 10 Palett - Nøytralt grått blande Brett med overhead-ark.....	46
Foto 11 Fra fredag nr. 35 med den nye paletten i bruk	47
Foto 12 Palett uten en egen definert valør.....	48
Foto 13 Maleprosess fra video fra fredag nr. 22	49
Foto 14 Detalj av isvann	51
Foto 15 Blåfargene i himmelen	52
Foto 16 Fredag nr. 6	53
Foto 17 Prosessbilde fra fredag nr. 39	55
Foto 18 Enkel opptegning	56

Foto 19 Negativt rom	56
Foto 20 Flere sjikt	57
Foto 21 Ferdig? Aldri lett å vite	57
Foto 22 Grønnfarger ved hjelp av phtaloblå og oker eller gul på paletten?	58
Foto 23 Fotografi fra fredag nr. 5	58
Foto 24 Fra fredag nr. 17.....	59
Foto 25 Detalj av maleri fra fredag nr. 17	60
Foto 26 Grønnfarger uten andre blåfarger enn ultramarin	61
Foto 27 Redigert illustrasjonsfoto av filmoppsettet (Foto Tone Abrahamsen Myhren) .	69
Foto 28 Montering av fotoapparat for filming.....	70
Foto 29 Tidlig oppsett for film og timelapse av maleprosess.....	74
Foto 30 Prosessbilde 1.....	75
Foto 31 Prosessbilde 2.....	75
Foto 32 Prosessbilde 3 - palettkniv.....	76
Foto 33 Prosessbilde 4.....	77
Foto 34 Oppsettet.....	80
Foto 35 Sykkeltralle	81
Foto 36 Maleri ferdig.....	82
Foto 37 Negative flater.....	85
Foto 38 Kombinert med positive flater	86
Foto 39 Detalj.....	87
Foto 40 Bål	88
Foto 41 En glad mann.....	89
Foto 42 Bålhygge	89
Foto 43 Opptegning av motivet med en tynn pensel	92
Foto 44 Bør jeg fylle inn mellom strekene i speilbildet av treet?	93
Foto 45 Jeg valgte å male det hele og heller legge inn treet etterpå.	93
Foto 46 Kanskje burde jeg beholdt vannet slik det er her... ?.....	94
Foto 47 Jeg oppfattet forgrunnen som mye mørkere, så jeg malte over den.	94
Foto 48 Jeg følte ikke jeg traff fargene helt, så jeg tørket alt av med en klut igjen.....	95
Foto 49 Siste steg.....	95
Foto 50 Foto fra samme motiv	96

Foto 51 Typisk reisemotiv	97
Foto 52 På reise	99
Foto 53 Nede ved sykkelen igjen.....	99
Foto 54 En deprimert maler	100
Foto 55 Oppstart. En enkel opptegning.	104
Foto 56 Jeg valgte å plassere noen vannliljer først, fordi jeg tenkte at det var disse jeg hadde oppmerksomheten rettet mot.	104
Foto 57 De lyse delene av vannet.....	105
Foto 58 Det siste trekket, var å bruke en tynn pensel og dra en mørk skygge under kanten av enkelte av vannliljebladene.....	105
Foto 59 Myggstikk	106
Foto 60 En lystig maler.....	107
Foto 61 I ettertanke	108
Foto 62 En selvkritisk maler	109
Foto 63 Plutselig en sommerbyge	109
Foto 64 Hvorfor skal alt vises?	110
Foto 65 En selvironisk maler	111
Foto 66 Enkel opptegning av komposisjon.	113
Foto 67 Først vannspeil i en tynn lasur med gele innblandet i malingen.....	113
Foto 68 Grove strøk på tynnmalt underlag.....	114
Foto 69 Ferdig maleri i miljø	114
Foto 70 En maler som formidler noe til noen.....	116
Foto 71 Fra reisen ned	118
Foto 72 Å kjenne på et tre	119
Foto 73 En god gjesp på vei oppover	120
Foto 74 Sitter og reflekterer og snakker til kamera.....	121
Foto 75 Oppstart	124
Foto 76 Plassering av farger.....	125
Foto 77 Alt smurt sammen med en palettkniv	126
Foto 78 En maler med forventningspress.....	127
Foto 79 En ærlig maler	128
Foto 80 Store kryss.....	129

Foto 81Jeg forsøkte å male litt røft denne gang og jeg så på steinen som et abstrakt felt.	143
Foto 82Fire abstraksjoner	144
Foto 83 Relieffstrukturer fra fredag nr. 34.....	144
Foto 84 Akkurat tidsnok før lyset går - fotografert i lyktelys.....	146
Foto 85 Kalde fingre	148
Foto 86 Solbelyst maleri i et landskap der sola har forsvunnet	149
Foto 87 Maledag nr. 19. Landskapet som åpner seg etter at jeg har strevd meg gjennom en lang tur i dyp snø – med et mørkt sinn.	150
Foto 88 En slagen mann fra video	151

Skjermbilder

Skjermbilde 1Bloggene	63
Skjermbilde 2Fra siden min "Bildeskolen"	64
Skjermbilde 3Instagramkontoen min gjorde at aktiviteten ble enda mer i sann-tid.....	64
Skjermbilde 4 Min egen youtubekanal	65
Skjermbilde 5 Outdoorpainter	66
Skjermbilde 6 Harvest magasin.....	67
Skjermbilde 7 NRK Sørlandet	68
Skjermbilde 8 Skjermbilde av redigering i Corel Videostudo 2018 Ultimate	71
Skjermbilde 9 Hele prosessen	78
Skjermbilde 10 Fra Instagram	83
Skjermbilde 11 Fra YouTube	90
Skjermbilde 12 Instagram.....	101
Skjermbilde 13 Fra Youtube, Bildeskolen og den norske bloggen	102
Skjermbilde 14 Instagram.....	122
Skjermbilde 15 Instagram en helt vanlig fredag	155
Skjermbilde 16 Maleri nr. 10 publisert på en Plein Air-gruppe på Facebook.....	156
Skjermbilde 17 Mona Myklebust/NRK - Slik er hverdagen til Generasjon Prestasjon ...	167

Vedlegg

Vedlegg 1: Loggføring - vedlegg1

Vedlegg 2: Videodokumentasjon av dagene med notater

Vedlegg 3: Systematisk turoversikt 2

