

Gitte Holst Roness

En utforskning av språk og form

Fremstillinger av representasjoner gjennom et skapende arbeide, utfra

Virginia Woolfs tekst *Sketch of the Past*



Universitetet i Sørøst-Norge
Fakultet for humaniora, Idretts- og utdanningsvitenskap
Institutt for estetiske fag
Postboks 235
3603 Kongsberg

<http://www.usn.no>

© 2020 Gitte Holst Roness

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng

Sammendrag

Dette masterprosjektet skisserer en metode for hvordan man kan arbeide med en skjønnlitterær referanse gjennom en skapende prosess, innenfor fagområdet kunst og håndverk, og i forskning gjennom kunst. Metoden skal legge til rette hvordan man kan utforske eget språk, i en utvidet betydning av begrepet. Fremgangsmåten består i å bruke en tekst av den engelske forfatteren Virginia Woolf (1882- 1941) som litterær og kunstnerisk referanse. I den skapende arbeidsprosessen er det brukt manuelle skrivemetoder, deriblant teknikker fra eldre skriveteknologi. Gjennom en tett veksling mellom tekstlesing, notatskriving og å skrive for hånd, med skolekritt, direkte i materialer som ligger på golvet, påvirker de ulike delene hverandre. Ved å bruke iterative handlinger og å gjenta de samme virkemidlene i alle faser av den estetisk skapende arbeidsprosessen, bygges det opp et tilstandsrom for utforskningen. Underveis i prosessen rettes oppmerksomheten mot utforskningen av materielle grunnlag, som bunnmaterialer og materialitet, som fargekontraster-og nyanser og utforskninger av skrift, som linje, flate og strukturer. Fordi deler av krittskriften blir til støv, det vil si til et *annet* materiale, inkluderer utforskningen også *formløshet*. Innholdet i det som skrives på tavlene er bare synlig i de første lagene på tavlene. Tilsammen skaper handlingene noen materialiseringer som består av lag, og spor av tekstlige lag.

Denne prosessen og fremstillingene som oppstår i møtet med teksten forsøker å gripe noen av Woolfs tidlige minner fra barndommen, og mine egne erfaringer og erkjennelser i møtet med teksten. Den siden ved språket jeg har utforsket mest er hvordan og hva språket kan romme av pre-perseptuelle og førspråklige sansninger og hvordan man kan arbeide med språklige representasjoner utfra dette, gjennom passasjer i teksten *Sketch of the Past*, og ved å knytte egne erfaringer til teksten. Ved å skissere en metode for å utforske hva språk kan være, herunder det ikke-uttalte (*tacit knowledge*), kan dette masterprosjektet ses som et av flere mulige svar på hvordan man, gjennom et skapende arbeide kan utforske sitt eget språk, innenfor fagområdet kunst og håndverk og i forskning gjennom kunst.

Prosjektet inkluderer også en utforskning av hvordan barn kan tilegne seg og ta i bruk en lignende prosess. Utfra barnas erfaringer reflekterer jeg over sannsynligheten for at det kan arbeides med flere nivåer av språk, gjennom å bygge opp et rom for barns skapende arbeide. Barnas umiddelbare erfaringer med en skjønnlitterær tekst kommer til uttrykk i skriftlige, muntlige og billedlige fremstillinger uten å gå via en eksplisitt fortolkning eller formidlerens egne erfaringer med den samme teksten.

Abstract

This master's thesis sketches out a method for how you can work with a literary reference in a creative process, within the field of arts and craft, and as research through art. The method seeks to address how we can explore our own language, in an extended meaning of the concept. The exploration is done by using a text from the English writer Virginia Woolf (1882 – 1941) as a literary and artistic reference. The creative process includes using manual methods of writing such as techniques from older writing technologies, like *palimpsest*. Through constantly switching between reading the text, taking notes and writing by hand with chalk, directly on materials positioned upon the floor, these different components interact with each other. By using these iterative acts and using the same means and techniques repetitively the aesthetic and creative work process, generates an artistic space for the exploration. The process is meant to direct the attention to explorations of materiality, intrinsic to rudimentary foundational materials, contrasts and nuances in color, and explorations of writing as lines, surfaces and structures. When writing with chalk fragments of the chalk turn to dust, and thus transforms into *another* material, in this way it also becomes an exploration into *formlessness*. The content of what is written on the blackboards is only visible in the uppermost layers of the board. Together, these actions create a layered materialization and traces of textual layers. This process and the resulting portrayals attempt to grasp the relationship between some of Woolf's early childhood memories and my own experiences and impressions from interacting with the text. My experience is that the text *Sketch of the Past* has made it possible to find a method for reading that can adapt, transform and enhance impressions from the text through a creative process.

The process is also meant to emphasize how language can embed pre-perceptual and pre-linguistic sensations. In particular, how this process enables you to work with linguistic representations, in this case through tying in my own impressions and experiences from reading passages from the text *Sketch of the Past*. By outlining a method for exploring what language can be, including its tacit dimensions, this thesis can be seen as a way of answering how you, through a creative process, can explore your own language, in the field of arts and craft and as research through art.

In addition, through trying out an adapted version of the process with children, I use the children's experiences as a basis for reflecting on how you can work with different layers of language through building a space for the creative work of children. The children's immediate experiences with a literary work are, as such, expressed in written, oral and pictorial form without being mediated by an explicit interpretation or a mediator's account of the experiences with the same text.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	3
Abstract	5
Innholdsfortegnelse	7
Forord.....	9
Innledning	11
Tilnærminger og avgrensninger.....	14
Problemstilling.....	18
Innhold og struktur.....	18
Virginia Woolf	19
Øyeblikket.....	21
Sketch of the Past.....	22
Teoretisk grunnlag.....	27
Stream of conciousness	27
Refleksjon.....	31
Fenomenologisk perspektiv	32
Leser <i>Sketch of the Past</i> med begreper fra Husserl.....	36
Refleksjon.....	53
Verk fra kunstnere.....	55
Metoder og metodologisk grunnlag	63
Fremgangsmåte.....	63
Valg av forskningsdesign og metode	65
Utforskning gjennom eget skapende arbeide	71
Første fase	73
Refleksjon.....	77
Andre fase.....	79
Refleksjon.....	98
Tredje fase og videre perspektiv	99
Refleksjon.....	121
Barnas utforskning gjennom et eget skapende arbeide	123
Refleksjon.....	130
En sammenfattende analyse og refleksjon.....	133

Første fase	133
Andre fase	136
Tredje fase	139
Barnas utforskning	142
Drøfting	145
Avsluttende betraktninger	149
Referanser/litteraturliste	151
Bildeliste. Oversikt over figurer	153
Vedlegg.....	155

Forord

I dette masterprosjektet har jeg utforsket, gjennom Woolfs tekst *Sketch of the Past*, hvordan man kan arbeide med et eget språk, og hva språk kan være og bli til, gjennom et skapende arbeide, over tid. I et tidsrom på nærmere tre år har mine tre veiledere, Stuart Ian Frost, Morten Henrik Lerpold og Anne Solberg, på forskjellige betydningsfulle måter, holdt dette rommet. Jeg retter en stor takk, til hver og en av dere, for denne arbeidsprosessen, som i seg selv kan defineres som et skapende samarbeide. Takk for alle samtalene, utfordringene og blikket på kunst, teori, strukturering og oppbygging av tekst.

Jeg ønsker også å takke familie, slekt, venner, medstudenter, (herunder kollokviegruppa) for støtte underveis i prosessen. Spesielt vil jeg takke Kjersti Bronken Senderud, Kristina Solum, Frode Guribye, Kolbjørn Vårdal, Unn Sønju og Miles McAlinden for betydningsfulle innspill på tekst og bilder underveis. En stor takk rettes også til Maria Bergwitz og Kine Michelle Bruniera for bilderedigering og foto av tavlen *Talland House*. Til slutt vil jeg takke alle barna som deltok i utforskningen.

Oslo, 12.5.2020

Gitte Holst Roness

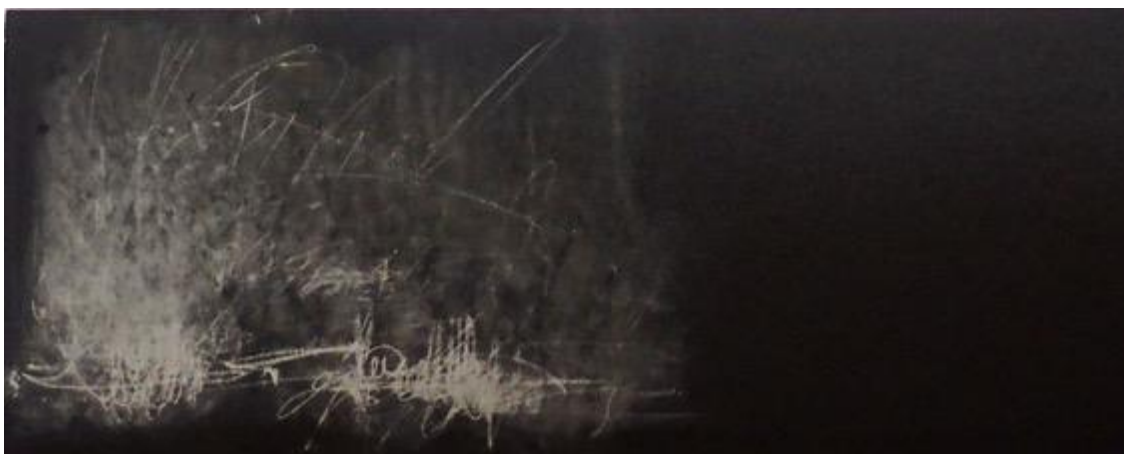
Innledning

Målet for dette mastergradsprosjektet er å skissere en metode for hvordan man kan utforske sitt eget språk i en utvidet betydning av begrepet, gjennom skriftlige og plastiske fremstillinger, og ved å bruke en tekst som skjønnlitterær og kunstnerisk referanse. Jeg ser ikke etter et absolutt svar, men flere mulige. Fremgangsmåten består i å bruke en tekst av den engelske forfatteren Virginia Woolf (1882- 1941) som litterær og kunstnerisk referanse. Prosessen for å bygge opp metoden foregår over tid. Arbeidet med representasjonene strekker seg over en periode på to og et halvt år. Innenfor fagområdet kunst og håndverk gis det ord og begreper om hvordan skriftspråket skal anvendes for å beskrive og reflektere over egen praksis, men det snakkes lite om hvordan skjønnlitteratur og skriftspråk kan brukes som medium og materiale innenfor et eget skapende arbeide. Innenfor alle fagområder, skiller språklig innhold og form seg fra skjønnlitteratur. Jeg søker å bidra med en prosess som kan øke bevissthet om hvordan flere sider av språket kan tilegnes og tas i bruk. I masterprosjektet mitt søker jeg å bidra ved å skyve litt på språkets rammer. Det er en sentral del av et menneskes utvikling å tilegne seg et språk og å bruke språket for å uttrykke seg. Det inkluderer ikke kun barns utvikling av språk, men kan etter min mening også knyttes til en fenomenologisk og utforskende holdning til hva begrepet språk kan være, og romme. I dette masterprosjektet, som også i ett ledd inkluderer barn, vil jeg ta utgangspunkt i en slik utforskende holdning til språk og kunnskap, gjennom en skapende prosess. Med dette arbeidet ønsker jeg å utvikle et språk i en utvidet betydning av begrepet (herunder f.eks. skriftlige fremstillinger som kritt på materialer og gulvflater og fremstillinger av salt), som kan bære flere nivåer av erfaringer med en bestemt litterær tekst, Virginia Woolfs ufullførte tekst *Sketch of the Past* (1930 - 40), og gjennom å arbeide med å fremstille representasjoner av teksten til Woolf. For å få til dette, tar jeg utgangspunkt i Maurice Merleau-Pontys språkbegrep, som er en utvidet forståelse av språkbegrepet, og hans kritiske holdning til å teoretisere et kunstverk. Fordi jeg tar utgangspunkt i skriftspråket, og veksler mellom å lese teksten *Sketch of the Past* og å arbeide med å fremstille skriftlige og plastiske representasjoner utfra teksten, møter jeg ofte på motstand i møtet med språk og materialer. På den måten forskyver prosessen seg langsomt framover. I første del av prosessen lager jeg noen regler og prinsipper som jeg søker å forholde meg til gjennom alle delene av prosessen.

F. eks. forsøker jeg å ikke teoretisere rundt teksten, men være i den. Det skal være en intuitiv og mimetisk prosess og man kan knytte den til personlige erfaringer. Andre regler og sekvensielle handlinger utvikles, gjennom prøving og feiling, underveis. Utfra å snevre inn og tegne opp noen slike linjer for prosessen, søker jeg å skyve litt på rammene for hvordan språket kan brukes.

Språket som anvendes i masterprosjektet farges av Woolfs tekst, og teorier, som søker å gripe erfaringer mens de fortsatt er gyldige for det enkelte subjekt som opplever dem. Videre stilles det spørsmål ved om slike erfaringer kan ha gyldighet eller overførbarhet for andre enn utøveren av praktisk-estetiske handlinger. Dette utforskes fra teksten *Sketch of the Past*, fra teoretiske perspektiv, andres kommentarer til egen skapende prosess og en kort utforsking av hvordan barn responderer på å bli inkludert som medskaper i prosessen.

Min egen skapende arbeidsprosess har vekt på manuelle skrivemetoder, deriblant teknikker fra eldre skriveteknologi. Jeg skriver av, skriver ned inntrykk eller skriver meg opp mot teksten *Sketch of the Past*, og søker en intuitiv og mimetisk tilnærming til språket. Jeg utvikler nye språklige erfaringer gjennom å arbeide utfra Woolfs tekst og verk fra kunstnere. Siden utforskningen har vekt på å fremstille representasjoner utfra teksten *Sketch of the Past*, gjennom en skapende prosess, ønsker jeg å bygge opp et tilstandsrom der denne utforskningen kan foregå. Ved å ta en slik tilnærming søker jeg å unndra meg en eksplisitt fortolkning. Jeg forsker gjennom og ikke på teksten *Sketch of the Past*.



Figur 1. White Blind 2. Krittavle 110x40x2cm, kritt

I dette masterprosjektet går jeg fra mediet billedvev, som jeg tidligere har jobbet mye med, til utprøvinger i andre medier og materialer. I stedet for å veve, legger jeg her bunnmaterialer på golvet og begynner å skrive, med kritt, på krittavler eller direkte på golvet. Jeg opplever at forbindelsen mellom tråd og skrift går gjennom hånden. I vev legges innslagstråden horisontalt. Den går via hånden, under og over de vertikale renningstrådene i veven. Sporene av håndens bevegelser i veven skiller seg fra et materiale som er vevd på maskin. På den måten kan manuell vev kanskje sammenlignes med håndskrift, som inneholder spor av hånden som skriver.

Veve- og skrivehandlingene inneholder repetitive, eller iterative handlinger. I det manuelle arbeidet skjer det ofte et lite brudd, eller en skilnad, fra forrige handling. For eksempel svarer trådmaterialet eller nedtegnede linjer og bokstaver på håndens bevegelser. Det kan for eksempel være et lite rykk i tråden. På samme måte tilpasser hånden seg også materialets muligheter og begrensninger. Slik jeg ser det, er det en dialog som går fram og tilbake, mellom veveren og materialet. Materialet, ikke bare utøver, reflekterer, muliggjør og begrenser prosessen. I arbeidet med mediet billedvev opplever jeg en slik kontakt med materialet. Her kan den samme tråden bli brukt til ulike utprøvinger i ett og samme bilde. Spor av tidligere tråder som er tatt ut av veven er ikke lenger synlige, men sitter fortsatt som en erfaring i hånden. Slik jeg ser det, kan denne måten å arbeide på, sammenlignes med å skrive flere versjoner av samme tekst. Man kan utforske språket, herunder også mediet- og materialets språk, gjennom å prøve og feile. Refleksjonene rundt språk, erfaring og materialer, knyttet til

billedvev, tar jeg med meg inn i masterprosjektet. Jeg fortsetter å tenke gjennom og i kontakt med materialer. For eksempel kan egne taktile erfaringer underveis i prosessen konkretisere tenkning rundt abstrakte begreper og fenomener, som forholdet mellom språk og erfaring, tid og erindring.

Som nevnt handler prosjektet om å bygge opp en metode for hvordan det kan arbeides med en skjønnlitterær referanse gjennom et eget skapende arbeide. Jeg utveksler også erfaringer gjennom å la barn selv fremstille en lignende prosess. Utfra barnas erfaringer reflekterer jeg over sannsynligheten for at det kan arbeides med flere nivåer av språk, gjennom å bygge opp et tilstandsrom for barns skapende arbeide, der barnas umiddelbare erfaringer med en skjønnlitterær tekst kommer til uttrykk i skriftlige, muntlige og billedlige fremstillinger uten å gå via en eksplisitt fortolkning eller formidlerens egne erfaringer med den samme teksten.

Formaspektet er også et viktig begrep sett utfra et fenomenologisk perspektiv, som i teorier av Edmund Husserl og Merleau-Ponty. Filosofenes kritiske innstilling til å bygge teorier *før* det enkelte subjekts direkte erfaringer med et fenomen, objekt eller et verk, søker å være den andre parallelle linjen i denne mastergradsavhandlingen.

Tilnærminger og avgrensninger

Arbeidet har en prosessorientert tilnærming og utforsker hvordan Woolf tematiserer og skriver om forholdet mellom nåtid og fortid i teksten *Sketch of the Past*. Tilnærmingen har et førstepersonsperspektiv, men materialenes rolle og hvilke svar som oppstår underveis i arbeidet med materialene, tillegges stor vekt. Bruken av medie- og materialbaserte tilnærminger har referanse til Woolfs tekst og verk fra kunstnere.

I egen skapende prosess bruker jeg teksten *Sketch of the Past* på en annen måte enn hva studenter i filosofi eller litteratur ville ha gjort. For eksempel forsøker jeg ikke å ha et objektivt blikk på teksten ved å bruke hermeneutiske metoder og analyser, men å bygge opp et tilstandsrom, der jeg kan arbeide gjennom og å være i teksten *Sketch of the Past* over tid.

Gjennom en tett veksling mellom tekstlesing, notatskriving og å skrive for hånd, med skolekritt, direkte i materialer som ligger på golvet, eller direkte på golvet, påvirker de ulike delene hverandre. Ved å gjenta de samme virkemidlene i alle faser av den estetisk skapende arbeidsprosessen, bygges dette tilstandsrommet opp. Det er ikke en forklaring eller søken etter noe absolutt, men en utforskning av hvordan man kan fremstille reproduksjoner etter teksten *Sketch of the Past* gjennom et skapende arbeide. Jeg forsøker å gripe og å gjenkalle øyeblikk av noe som har vært. Ved å forsøke å skrive meg opp mot teksten *Sketch of the Past*, skriver jeg meg opp mot en tekst som er der, allerede. Woolfs tekst, en ufullført tekst og en skisse, påvirker representasjonene, som også ses som en serie skisser eller forsøk på å fremstille representasjoner fra øyeblikk som har vært, og som fortsatt er i teksten, men som på grunn av Woolfs brå død, aldri rakk å bli ferdigstilt.

Lyden av ordene og setningsrytmen, Woolfs syntaks, lar seg ikke oversette eller omforme til noe annet. Det blir i teksten. Likevel er det nettopp dette, måten Woolf skriver på, som påvirker meg mest. Jeg kan lese teksten flere ganger og å arbeide utfra den samme teksten over tid.

Arbeidsprosessen som helhet handler om å bygge opp en metode for en lagvis teoretisk og praktisk-estetisk kunnskapsutvikling, innenfor rammene av problemstillingene. I utgangspunktet er ikke tekstene som er skrevet på krittavlene eller direkte på golvet ment å vare. I motsetning til for eksempel en innrisset tekst, eller en tekst som er trykket i flere eksemplarer, kan skriften lett la seg endre, eller vaskes helt bort. Slik jeg ser det, har de derfor mer preg av å være skisser eller forsøk. Måten jeg går i dialog med teksten *Sketch of the Past*, gjennom et skapende arbeide, påvirker også den skriftlige masteravhandlingen.

Jeg velger her å utforske noen sider ved språkbegrepet som jeg mener ikke er så synlige, eller uttalt, innenfor fagområdet kunst og håndverk, og i forskning gjennom kunst og vil gi en kort beskrivelse av hva Merleau-Ponty legger i innholdet «utvidet språkbegrep». Ifølge Josephine Lindstrøm (2014, s.11) ser Merleau-Ponty noen

forbindelser mellom stillheten, som del av språket og det usynlige som del av et kunstverks dimensjon. Bildet, sier Josephine Lindstrøm (2014), har også «en annen side» enn det som kommer til syne for oss (Lindstrøm, 2014 s. 2). Med begrepet «usynlig» inkluderer Merleau-Ponty kunstverket i fenomenologien og filosoferer over hva det er ved et kunstverk som berører oss, for eksempel ved at vi blir stille, eller ordløse, i møtet med et kunstverk (Lindstrøm, 2014, 11).

Virginia Woolfs tekst *Sketch of the Past* inneholder flere erindringer fra tidlig barndom, herunder også førspråklige pregnante øyeblikk. Barn mottar språk på en mer intuitiv måte og har ennå ikke begynt å bruke språket for å analysere.

Ved å inkludere stillheten kan ikke bare stillhet, men også førspråklighet, utgjøre en del av språket.

I dette masterprosjektet tar jeg et fenomenologisk perspektiv. Som nevnt innledningsvis tar jeg også en intuitiv og mimetisk tilnærming. Jeg velger å utforske eget språk, i en utvidet betydning av ordet, ved å arbeide med språklige representasjoner utfra teksten *Sketch of the Past*. Med mimetisk mener jeg Benjamins begrep «mimetisk erfaring». Jeg ser begrepet som en *mulighet* til å skape forbindelser mellom verket *Sketch of the Past*, verk fra kunstnere og min egen skapende prosess (jf. Bale, 2009, s. 161). På en annen side opplever jeg at å se eller overvåke egen skapende prosess utfra begrepet mimetisk erfaring, strider mot Merleau-Pontys kritiske holdning til å teoretisere et verk (Lindstrøm, 2014, s. 5). Jeg søker derfor å beholde et fenomenologisk perspektiv gjennom selve utforskningen.

Mimetisk erfaring

Ifølge Andersson (2001) skriver Benjamin om flere nivåer av mimetisk erfaringer som vi har utviklet over tid:

Vårt språklig-mimetisk forhold til verden er slik at vi kan lese naturen, lese tingene. Denne form for lesning er den eldste form for lesning, langt, langt eldre enn lesningen av tekster ... Denne eldste leseform, en lesning forut for alle språk, er en lesning fra innvollene, stjernene eller dansen, sier Benjamin». (Andersson, 2001, s. 37)

Ifølge Dag T. Andersson (2001, s. 53) ligger den mimetiske dimensjonen som en resonansbunn i all erfaring. Benjamin betrakter menneskets utvikling av språket som en videreføring av dets evne til å lese tegn i naturen og å etterligne naturens former. Sett utfra et evolusjonistisk perspektiv, begynte mennesket å lese lenge før det utviklet et språk i konvensjonell forstand ved å snakke, lese tekster eller skrive. Jeg opplever her at vår språklig-mimetiske forhold til verden begynner med evnen til å lese, i en utvidet forstand. Som Benjamin sier: «lese naturen, lese tingene». Det er en lesning som også inkluderer det førspråklige. Jeg oppfatter her at den eldste leseformen, «en lesning forut for alle språk», inkluderer en lesning som kan foregå på tvers av kulturer, aldre, tid og sted.

Slik jeg ser det, setter Benjamin ord på flere sider ved språket og ser utviklingen av språk i et utvidet perspektiv som også innebefatter en nærhet mellom ord, natur og ting, lenge før mennesket hadde utviklet et språk i konvensjonell forstand.

Innledningsvis nevner jeg Merleau-Pontys kritiske holdning til å teoretisere et kunstverk. Han skiller mellom et møte med et begrep, og å se med *begreper* på et maleri (Lindstrøm, 2014, s.4). Benjamin setter navn på flere måter å lese på og som etter min mening er noe de fleste kan kjenne seg igjen i, men ikke alle har satt ord på. I dette masterprosjektet bruker jeg begrepet «mimetisk erfaring» for å se min eget arbeide med språklige representasjoner i lys av teksten *Sketch of the Past*, og verk fra kunstnere.

Masterprosjektet inkluderer også en didaktisk komponent der jeg utveksler egne erfaringer fra prosessen med barn. Innledningsvis skriver jeg som nevnt at å tilegne seg språk, og å bruke språket for å uttrykke seg, ikke bare inkluderer barns utvikling av språk, men også kan knyttes til et syn på kunnskap. Man kan for eksempel finne rester av en språklig-mimetisk relasjon til verden i runer og hieroglyfer, eller i hvordan små barn skriver bokstaver, der bokstaven E kan ligne et gjerde og bokstaven P en person. (Andersson, 2001, s. 37). Jeg har selv vært vitne til et lite barns oppdagelse av bokstaven Y, der barnet peker på bokstaven og sier: «Den ser glad ut». Det fikk meg til å se bokstaven på nytt, som en tegnet figur som strekker armene mot himmelen.

Problemstilling

Prosjektet tar utgangspunkt i følgende problemstillinger:

Hvordan kan man utforske eget språk, herunder hva språk kan være, i en utvidet betydning av ordet, innenfor fagområdet kunst og håndverk og i forskning gjennom kunst?

*Hvordan kan man, gjennom en skapende prosess, fremstille egne språklige representasjoner utfra Virginia Woolfs tekst *Sketch of the Past*?*

Innhold og struktur

Masteravhandlingen inneholder en kort introduksjon til Virginia Woolf, herunder teksten *Sketch of the Past*. Den teoretiske delen inneholder en introduksjon til William James teori. Begrepet *stream of consciousness* ses i lys av utviklingen av modernismen. Kapitlet inneholder i tillegg en kort introduksjon til Edmund Husserls fenomenologiske perspektiv. Arbeidet med en skjønnlitterær referanse, som Woolf, trekker også teorikapitlet nærmere mitt eget prosjekt. Jeg ser med begreper på min egen arbeidsprosess ved å lese deler av teksten *Sketch of the Past* med Husserls begreper om tid. Verk fra kunstnere knyttes også til det teoretiske grunnlaget, deriblant verk av Ane Thon Knutsen, Lisa Tan og Cy Twombly. Utforskningen har en kvalitativ metodisk tilnærming. Forskningsdesignet utvikles underveis i arbeidsprosessen og har noen fenomenologiske trekk. I empirisk del beskriver, dokumenterer og drøfter jeg innholdet og fremgangsmåter for mitt eget skapende arbeide. Utforskningen gjennom mitt eget skapende arbeide tillegges størst vekt. Den empiriske delen inneholder i tillegg en liten didaktisk komponent, der jeg utveksler erfaringer fra prosessen med en gruppe barn. Avsluttende del inneholder en sammenfattende analyse, refleksjon og drøfting av det empiriske materialet.

Virginia Woolf

Dette masterprosjektet handler ikke om å presentere, men å fremstille representasjoner utfra teksten *Sketch of the Past*. I dette kapitlet vil jeg derfor gi en kort presentasjon av forfatteren. I avsnittet som omhandler *Sketch of the Past*, inkluderer jeg foto fra første del av arbeidet med språklige representasjonene etter Woolfs tekst. Bildene ses ikke som et resultat av prosessen, men fremstiller mine begynnelse på å arbeide med lag, og vekslinger mellom tekstlesing og forsøk på å materialisere egne erfaringer med teksten.

På begynnelsen av nittenhundretallet var Virginia Woolf (1882- 1941) i likhet med Marcel Proust (1871- 1922) og James Joyce (1882- 1941) med på å utvikle modernismen innenfor litteratur. Både malere og forfattere utforsket på den tiden form. Tidligere hadde maleriet og romanen hatt mer vekt på innhold.

Som Anka Ryall (2011) sier, utfordrer Woolf leseren til å stille spørsmål ved det vi vanligvis tar for gitt. Woolf stiller spørsmål ved våre synspunkter og holdninger, og språklige og litterære konvensjoner (Ryall, 2011, s. 7). Jeg opplever at det Woolf stiller spørsmål ved, kommer til uttrykk i språket. Spørsmålet om hva et menneske er, og hva dets vesen eller personlighet består av, er ifølge Maria Green (2016) et tema som kommer til uttrykk i hele Woolfs forfatter- skap. Slik jeg forstår Green, sier hun at Woolf søkte å gripe forholdet mellom stabilitet og evne til formforvandlinger i menneskesinnet (Green 2016, s. 8, 9).

... akkurat nå, hender det oftere at den romanen som er mest på moten, bommer på det vi søker, enn at det fanger det. Enten vi nå kaller det liv eller ånd, sannhet eller virkelighet, så har det – dette vesentlige – gått sin vei, eller gått videre; (Woolf, 2005, s. 9-10)

Woolf arbeidet med å finne et språk på forholdet mellom livet og litteraturen. For å kunne følge sin intensjon med litteratur, måtte hun bryte med datidens konvensjonelle krav til sjangre.

Virginia, og Leonard Woolf (1880- 1969), kjøpte i 1917 en liten trykkpresse og lærte selv å sette bly. Dette gjorde det mulig å produsere og utgi egne og andres tekster. Virginia

Woolf kunne på den måten være friere til å eksperimentere og ikke la seg styre av regler og konvensjoner i forhold til innhold og form. Hun begynte også å skrive på tvers av sjangre. Trykkpressen fikk plass på spisebordet. Etter hvert startet de et lite forlag, *Hogarth Press*, som gjorde det mulig å produsere og utgi egne og andres tekster. Forlaget holdt til i underetasjen i et hus de leide i Hogarth Street, utenfor London. Samme år ga ekteparet ut sin første bok, *Two Stories*. Boken inneholder en kortprosatekst av Leonard Woolf, *Two Jews*, og Virginia Woolfs første kortprosatekst. Her følger et utdrag fra Woolfs tekst, *A Mark on the Wall*:

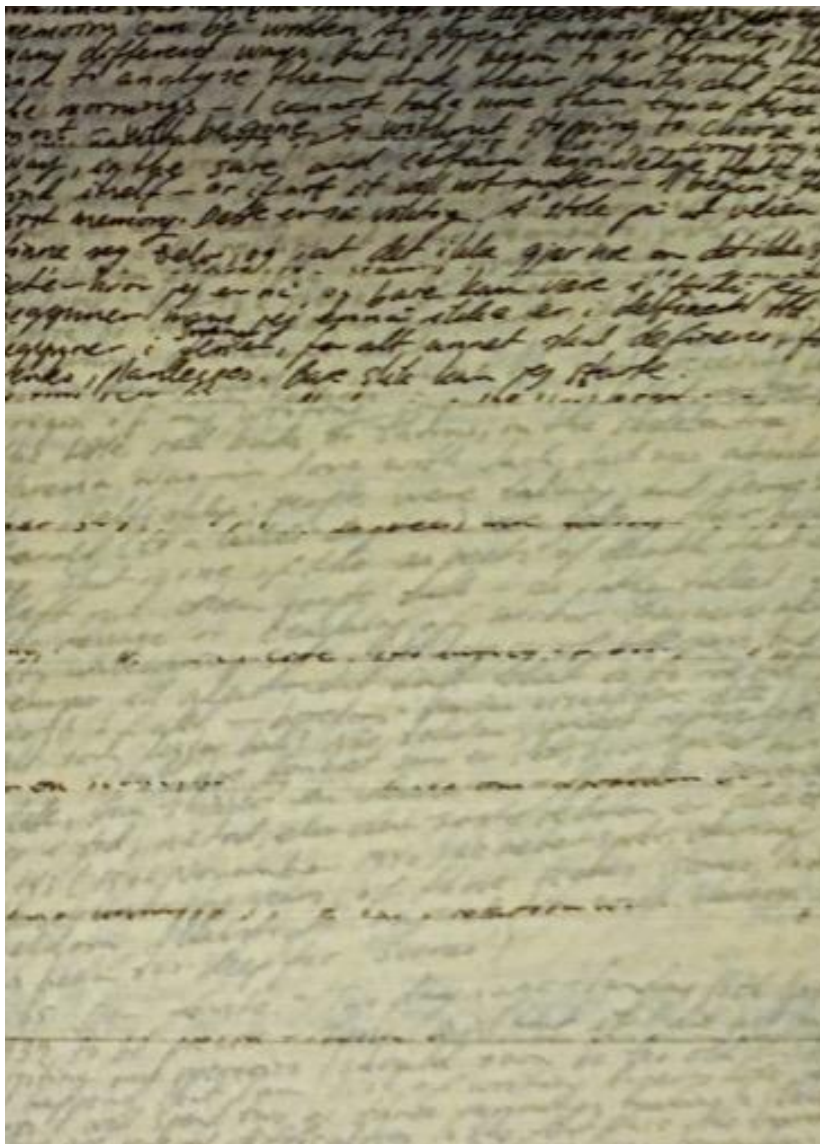
Når vi sitter midt imot hverandre på omnibusser og undergrunnstog, ser vi inn i speilet; det forklarer det vage og glassaktige blikket vårt. Og fremtidens forfattere kommer til å bli mer og mer klar over betydningen av disse gjenspeilingene, for det er naturligvis ikke én gjenspeiling, men et nesten uendelig antall; dette er de dyp de vil utforske og de fantasifortellinger de vil forfølge, samtidig som de mer og mer vil utelate beskrivelser av virkeligheten fra det de skriver og ta kjennskap til den for gitt, slik grekerne gjorde, og muligens Shakespeare – men disse generaliseringene er lite verdt. Hør bare på den militære klangen i ordet. (Woolf, 2005, s. 33)

Ifølge Ryall (2005) kalte Woolf disse kortprosatekstene for «adspreddelser» eller «sidespor», sammenlignet med romanene (Ryall, 2005, s. 7). Woolf betraktet også arbeidet med tidligere romaner, som *Night and Day*, som «kopierte gipsavstøpninger». Woolf så imidlertid novellen *En uskrevet roman* (1920) som et «litterært vendepunkt». Med denne teksten hadde hun funnet en form som var dekkende for hennes erfaring med livet (Ryall, 2005, s. 8). Woolf eksperimenterte med form samtidig med utviklingen av postimpresjonismen i billedkunst. Søsteren Vanessa Bell og vennen Roger Fry var billedkunstnere. I essayet *Mr Bennet and Mrs Brown* (1923) daterer Woolf begynnelsen på modernismen i England til 1910: «...i eller omkring desember 1910 endret menneskenaturen seg» (Ryall, 2002, s. 87). Det kan ha sammenheng med den første utstillingen av postimpresjonistisk maleri. Fry arrangerte utstillingen *Manet and the Post-Impressionists* på *Grafton Galleries* i London, i tidsrommet 1910 til januar, 1911 (Ryall, 2011, s. 15).

Øyeblikket

Øyeblikket er et bærende element i Woolfs forfatterskap, sier Merete Alfsen (2004, s. 3). Green (2016) bruker begrepet «poetiska impressionism» når hun beskriver Woolfs stil (Green, 2016, s. 8). Ifølge Alfsen (2004, s. 3) var Woolfs uttalte ambisjon for romanen *The Waves* (1931) «å gjengi øyeblikket i dets fylde, med alt det rommer». I teksten *Sketch of the Past* kontrasterer Woolf øyeblikket ved å skille mellom ulike nivåer av væren: *moments of being* og *non-being*. Teksten inneholder flere pregnante øyeblikk fra barndommen der forfatteren søker å gripe øyeblikk av noe som har vært. Woolf stiller spørsmål ved og bryter med den selvbiografiske sjangeren, i forsøket på å finne ord som er dekkende for hennes indre opplevelser av tid.

Sketch of the Past



Figur 2. 22.9.17 Tusj og maskeringstape på maleplate- A5

Two days ago – Sunday 16th April to be precise – Nessa said that if I did not start writing my memoirs I should soon be too old. I should be eighty-five, and should have forgotten – witness the unhappy case of Lady Stratchey. As it happens that I am sick and tired of writing Roger’s life, perhaps I will spend two or three mornings making a sketch. There are several difficulties. In the first place, the enormous number of things I can remember; in the second, the number of different ways in which the memoirs can be written. As a great memoir reader, I know many different ways. But if I begin to go through them and to analyse them and their merits and faults, the mornings – I cannot take more than two or three at most – will be gone. So without stopping to choose my way, in the sure and certain knowledge that it will find itself – I begin: the first memory. (Woolf, 2002, s. 78)



Figur 3. Reminiscences. Tusj, elektrotape og maskeringstape på pleksiglass- A5

Sketch of the Past (1939- 1941) er den nyeste og lengste teksten i en samling av fem tidligere upubliserte selvbiografiske tekster. Woolf skrev den eldste teksten, *Reminiscences*, i 1908- 09, åtte år innen den første romanen *The Voyage Out*. *Reminiscences* inneholder et biografisk materiale som kan sammenlignes med deler av tidsperioden Woolf fremstiller i *Sketch of the Past*. Men tekstens form og språk er svært forskjellig. Teksten *Sketch of the Past* bryter på flere måter med den selvbiografiske

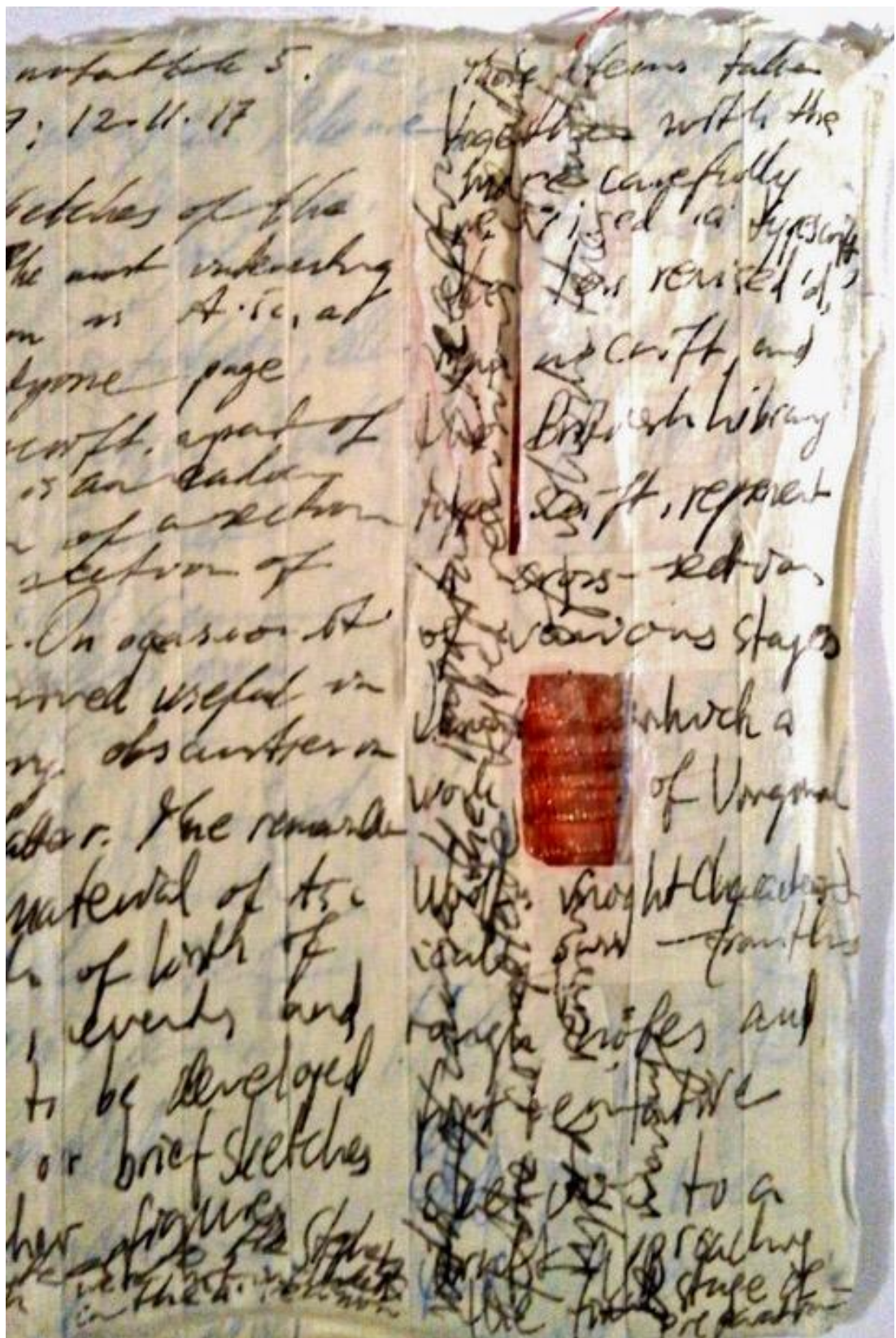
sjangeren. I arbeidet med *Sketch of the Past* blir formen til underveis. Etterhvert anvendes nåtiden som en plattform for fortiden.

2nd May...I write the date, because I think that I have discovered a possible form for these notes. That is, to make them include the present – at least enough of the present to serve as a platform to stand upon. It would be interesting to make the two people, I now, I then, come out in contrast. And further, this past is much affected by the present moment. What I write today I should not write in a years' time. (Woolf, 2002, s. 87)

The present. June 19th1940. As we sat down to lunch two days ago, Monday 17th, John came in, looked white about the gills, his pale eyes paler than usual, and said the French have stopped fighting. Today the dictators dictate their terms to France. Meanwhile, on this very hot morning, with a blue bottle buzzing and a toothless organ grinding and the men calling strawberries in the Square, I sit in my room at 37M[ecklenburgh] S[quare] and turn to my father. (Woolf, 2002, s. 116)

Woolf døde 28.mars, 1941. Ektemannen publiserte noen av Woolfs tekster etter at hun døde, deriblant *A Writers Diary* (1953), men han var varsom med å publisere biografisk materiale. De selvbiografiske tekstene ble funnet av nevøen Quentin Bell i Leonard Woolfs etterlatte arkiver, som anvendte noen passasjer fra materialet i en biografi om Woolf (1972). Jeg opplever at det er etiske aspekter vedrørende bruk av tekster fra denne samlingen, særlig fordi noen av tekstene, deriblant *Sketch of the Past*, ikke er ferdigstilte.

Sketch begins what might have been a full- scale autobiography, had she lived. (She had begun to revise it and to type it up, as if working on a novel.) It was written in fits and starts, from April to July 1939 and then from June to November 1940. It was structured, not by chapters, but by dates, using the present “as a platform” from which to view the past, moving between May 1895 and May 1939, or June 1940 and July 1987. (Lee, 2002, s. xii)



Figur 4. 12.11.17. Sort og blå tusj, farget nylontråd og maskeringstape på maleplate- A5

Teoretisk grunnlag

Stream of consciousness

Sinnet mottar myriader av inntrykk – trivielle, absurde, flyktige eller sylskarpt risset inn. Fra alle kanter kommer de, en uopphørlig strøm av millioner av atomer; og idet de treffer, idet de danner livet slik det er på en mandag eller tirdag, faller tyngdepunktet annerledes enn før; det viktige øyeblikket kom ikke her, men der; (Woolf, 2005, s. 9-10)

Vi lever i en strøm av sansninger. Hver dag mottar vi, som Woolf sier det, «myriader av inntrykk». Det er ulike syn på hvordan vi mottar eller aktivt deltar i sanseerfaringer, hvordan vi selv kan gripe og bearbeide inntrykk og erfaringer, eller hvordan enkelte inntrykk kan generere ny innsikt og erkjennelse.

Som nevnt, brøt Virginia Woolf med den tradisjonelle romanen. I likhet med andre modernistiske forfattere, som Proust og Joyce, utviklet hun et språk, som blant annet hadde til kjennetegn å søke å gripe det flyktige eller nåtidige. Å fange eller gripe øyeblikket er et tema som går igjen i flere modernistiske verk, både innenfor litteratur og billedkunst.

Jeg velger her å ta utgangspunkt i Woolfs roman *Mrs. Dalloway* (1925) og viser korte hvordan Kjersti Bale (2009) leser teksten utfra et modernistisk perspektiv. Som nevnt søkte modernistiske kunstnere og forfattere å bryte med tradisjonen og å bygge opp en ny form. Bale trekker en linje fra fransk modernistisk litteratur, fra midten av 1800-tallet (Charles-Pierre Baudelaire og Gustave Flaubert), til hvordan Woolf utforsker «*det traurige og hverdagslige i en nyskapende form*» (Bale, 2009, s. 126). Woolfs roman inneholder flere nivåer av tid. Fortellingen har en kronologisk struktur og beskriver en vanlig dag i Mrs. Dalloways liv, fra morgen til kveld. Dagen består av en rekke trivielle hendelser, som planlegging av- og hverdagslige handlinger, som handleturer og innkjøp. Fortellingen slutter med at hun holder et selskap, der noen av gjestene er mennesker hun tidligere hadde ne sterk tilknytning til. Fortellingen blir fortalt utfra en anonym tredjeperson. Som Bale (2009) sier kan fortelleren «gå inn og ut av hodene på romanpersonene». På den måten kommer Clarissa Dalloway og andre av

romanpersonenes tanker og minner i forgrunnen. De tar så stor plass at den kronologiske strukturen løser seg opp: «tiden blir snarere en bevissthetsstrøm» (s. 126).

Begrepet *stream of consciousness*, eller bevissthetsstrøm, nevnes ofte i forbindelse med forfattere som Woolf. Som Bale (2009) sier, innebærer begrepet en oppløsning av kronologi og sentralperspektiv. Videre trekker Bale (2009) forbindelser mellom modernistisk litteratur – og billedkunst. Pablo Picassos maleri *Et portrett av Ambroise Vollard (Portrait d'Ambroise Vollard)* fra 1910, sammenlignes her med Woolfs roman *Mrs. Dalloway* (1925). Ved å løse opp sentral- perspektivet får vi som lesere tilgang til flere perspektiver og romanpersonenes ulike bevissthetsstrømmer. Ifølge Bale (2009, s. 126) oppstår det «en blandingsform midt mellom fortellerstemme og karakterstemme». Som Bale sier, viser det oss hvem det er som ser, hører og tenker, og hvor avgjørende dette er for hvordan en situasjon blir fremstilt (Bale, 2009, s. 127).

Begrepet *stream of consciousness* ble første gang brukt i «*The Principles of Psychology*» (1890) av den amerikanske psykologen og filosofen William James (1842- 1910). Her sammenlignes bevissthetens struktur med en strøm. Innledningen til kapittel fire, «*The Stream of Thought*», begynner med en kritikk av psykologer som betrakter sanser som «simple, mental facts. James begynner i dette kapitlet å studere sinnet, innenfra (James, 1890, s. 146).

The first fact for us, then, as psychologists, is that thinking of some sort goes on. I use the word thinking...for every form of consciousness indiscriminately. If we could say in English "it thinks" as we say "it rains" or "it blows" we should be stating the fact most simply and with the minimum of assumptions. As we cannot, we must simply say that thought goes on.
(James, 1890, s. 146)

Som nevnt i sitatet over, inkluderes sanseintrykk som en av flere måter å tenke på. Videre trekker James slutninger om at menneskenes tanker er personlige og stadig i endring: «There is no proof that the same bodily sensation is ever got by us twice. What is got twice is the same OBJECT» (James, 1890, s. 150).

Slik jeg ser det, kan James tanker i avsnittet over, ha noen likhetstrekk med Woolfs tanker om menneskesinnet. I teksten *Sketch of the Past*, tar forfatteren utgangspunkt i

seg selv. Som leser opplever jeg gjenkjennelse ved hvordan forfatteren ser menneskesinnet både som noe konstant og på samme tid omskiftelig:

It would be interesting to make the two people – I now, I then, come out in contrast. And further, this past is much affected by the present moment. What I write today I should not write in a year's time. (Woolf, 2002, s. 87)

Slik jeg forstår det, stiller James spørsmål ved hvordan vi kan trekke analytiske generaliseringer utelukkende basert på våre sanseintrykk av ett og samme objekt. Han stiller for eksempel spørsmål ved om vår persepsjon av fargen grønn i forhold til ett og samme objekt alltid vil oppleves som lik, eller om vårt inntrykk av for eksempel en plen utenfor huset, kan inneholde flere nyanser av grønt, eller inkludere andre farger, som gult eller brunt. Han sammenligner slike nyanseringer av inntrykk med hvordan en maler ville ha malt det samme objektet. James mener at vi ofte tillegger et objekt en fast betydningsstruktur, utfra vane. Sansninger og persepsjon av et objekt kan ses utfra flere variabler, som tid, følelser, situasjoner og sammenhenger. Det samme objektet kan fremtre på nytt, flere ganger, men våre sansninger av objektet vil alltid være i endring (James, 1890, s. 150).

Consciousness, then, does not appear to itself chopped up in bits. Such words as 'chain' or 'train' do not describe it fitly as it presents itself in the first instance. It is nothing jointed; it flows. A "river" or a "stream" are the metaphor by which it is most naturally described. In talking of it hereafter, let us call it the stream of thought, of consciousness, or of subjective life. (James, 1890, s. 155)

James bruker flere språklige bilder i forsøket på å gripe bevisstheten, som her knyttes til en strøm av tanker, følelser og sanseintrykk. Selv om bevisstheten i seg selv inneholder et mangfold av tanker, følelser og sanseintrykk, kan opplevelsen av en hendelse erfares lik en sammenhengende strøm. Slik jeg forstår det, handler det her om hvordan bevisstheten er strukturert.

Sett utfra et epistemologisk perspektiv, inneholder *The Principle of Psychology* (1890) elementer av en klassisk dualistisk tankegang, det vil si en splittelse mellom subjekt og objekt (Erik Bjerck Hagen, 2001, s. 30). James retter oppmerksomheten mot hvordan selvet interagerer og handler, utfra ulike interesser. Mennesket ses ikke her som passive

mottagere av inntrykk. James var inspirert av Charles Darwin og mente mennesket styres mer av vaner, instinkter, emosjoner og vilje enn fornuft. Teorier og kunnskap om oss selv *aktiviseres* av erfaringen. Erfaringen utgjør her en forutsetning for kunnskap. Slik jeg forstår det, er det et dynamisk syn på kunnskap eller en kunnskapsprosess, der mennesket er delaktig i samling og bearbeiding av inntrykk som kan danne nye innsikt og erfaring. Som Bjerck Hagen (2001) sier, er det teorier og kunnskap som stadig revideres, sett innenfor en større praktisk eksistens. Han betrakter denne darwinismen som kime til James' utvikling av en pragmatisk filosofi (Bjerck Hagen, 2001, s. 30). James bok «*The Principles of Psychology*» (1890) inneholder flere analyser som «foregriper» trekk ved fenomenologi, eksistensialisme og hermeneutikk på nittenhundretallet. (Bjerck Hagen, 2001, s. 30).

Dette stemmer overens med hva de fenomenologisk orienterte filosofene Shaun Gallagher og Dan Zahavi (2010) sier. De ser James teori som grunnlag for senere fenomenologiske undersøkelser av bevissthetens mest grunnleggende struktur. Slik de leser James er nærværsmomentet i opplevelsen «strukturert på en trefoldig tidslig måte». På den måten inkluderer opplevelsen et element av fortid - og framtid (Gallagher og Zahavi, 2010, s 23).

Bjerck Hagen (2001) mener *The Principles of Psychology* (1890) kan betraktes som James hovedverk. I noen av kapitlene, blant annet «The Stream of Thought», tar han utgangspunkt vår erfaring av oss selv og ser oss selv som gjenstand for vår erfaring. Andre kapitler, som «Does Consciousness Exist?» stiller spørsmål ved andre sider av det empiriske selvet, som hvordan vi erfarer oss selv som erfarende (Bjerck Hagen, 2001, s. 32).

Senere stilte James seg mer kritisk til den klassiske empirismen. Ifølge James var den klassiske empirismen mangelfull fordi: våre mentale sanseintrykk- blokkerte tilgangen til verden slik den var og fordi den gjorde oss til passive respondenter på verdens stimuli i stedet for aktive utforskere. (Bjerck- Hagen i Reinton og Iversen, 2001, s. 29- 30).

Refleksjon

Ifølge James framtrer et objekt aldri på samme måte for oss. Han stiller seg spørsmål om hvorfor vi tillegger et objekt, for eksempel fargen på en plen utenfor vinduet, en fast betydning utfra vane og hva som skal til for at objektet kan tillegges ulike nivåer av betydning. Slik jeg forstår James, viser han her en analytisk generalisering utfra hvordan vi oftest erfarer et objekt i bevisstheten. Verken tanken eller et sanseintrykk står alene eller kan ses isolert, men ses i sammenheng med fortid, nåtid og framtid. Slik jeg forstår det gjør et slikt perspektiv – å rette oppmerksomheten mot samspillet og sammenhenger og ikke bare en tanke, men en kjede av tanker – oppstår det, for å bruke et begrep fra Husserl, en kontinuitet. Ifølge James oppstår det en kjede eller en bevissthetsstrøm. Han sammenligner bevisstheten med en strøm eller en elv. Slik sett kan begrepet *stream of consciousness* betraktes som en lineær strøm som hele tiden beveger seg framover, men utfra forskjellig tempo, avhengig av omgivelsene rundt. James fanger opp øyeblikket og viser hvordan hvert øyeblikks inntrykk eller tanke utgjør en strøm i vår bevissthet. Samtidig er det noe dette begrepet ikke griper, om det skal ses i sammenheng med hvordan Woolf skriver om tid og bevissthet, som er meningen med å trekke inn James. Det får meg til å stille spørsmål om hvordan man bedre kan fange øyeblikket, slik Woolf fremstiller et pregnant øyeblikk i teksten *Sketch of the Past*, der hun som barn lytter til lyden av bølgene.

Fenomenologisk perspektiv

Dette kapitlet er en kort introduksjon til Husserls begreper om livsverden, intensjonalitet og forholdet mellom subjektivitet og objektivitet. Videre kommer jeg kort inn på noen av Husserls fenomenologiske metoder, som *epoché* og *eidetisk variasjon*.

Husserl (1859- 1938) legger vekt på vitenskapens historiske opprinnelse og hvordan kunnskap og tenkning er utviklet og overlevert innenfor vestlig tradisjon. Han stiller seg kritisk til positivistisk og objektivistiske vitenskaper og skriver et essay med tittelen *vitenskapens krise*, som ble utgitt posthumt, i 1938. Han søkte tilbake til antikken og blant andre Aristoteles' utgangspunkt, som var å begynne med seg selv. I sin søken etter å danne en fast grunn for å bygge opp kunnskap, tar Husserl først utgangspunkt i bevisstheten (Daniel Birnbaum, 2016, s. 39).

Husserl var opprinnelig matematiker og logiker. Matematikk handler for Husserl om å gripe det matematiske som *vesensgestalt*. Å lære seg aritmetikk handler for eksempel om å lære seg et prinsipp for hvordan man tenker. Det handler her om å finne et mønster eller struktur i det individuelle som kan generaliseres til flere enn et objekt. To pluss to er for eksempel lik fire uavhengig av hvilket objekt som telles. Hans Ruin (2016) kaller dette en *väsensrelation*. Relasjonene mellom alle geometriske former er alltid er den samme. Ifølge Ruin er et filosofisk blikk i denne sammenheng et blikk som ser etter mønster i det som umiddelbart gis oss. Blikket ser forbi, og lengre, enn det tilsynelatende trivielle ved en gjenstand eller form (Ruin, 2016, s. 32- 33).

Det är genom en ett slags abstraherande skådande variation av en specifik situation som mönstret framträder. Husserl kallar det för eidetisk variation, från grekiskans idein, seende. (Ruin, 2016, s. 32)

Husserl låner her et begrep fra Aristoteles og kaller det *et eidetisk blikk på verden*. *Eidos* betyr opprinnelig form. Å oppøve et oppmerksomt blikk kan være en begynnelse på en filosofisk holdning. Det er en iakttagelse som kan oppøves og som handler om å se det essensielle ved en gjenstand eller et fenomen, utfra hvordan den framtrer, eller viser seg, i vår erfaring (Shaun Gallagher og Dan Zahavi, 2010, s. 41, 46). Ifølge Gallagher og

Zahavi (2010, s. 41) søker man her å stille seg inn på virkeligheten og ikke utelukke virkeligheten. Slik jeg forstår det, kan en fenomenologisk tilnærming gi rom for en undersøkende holdning og prosess.

Sven-Olov Wallenstein (2016) betrakter Husserl som en «*begynnandets*» filosof. Husserl søkte å komme fram til en posisjon der man kunne *begynne* å filosofere. Ifølge Wallenstein fremstår det i Husserls utgivelser, som med ett unntak har samme tittel: *En introduksjon til fenomenologien* (Wallenstein, 2016, s. 13).

Husserl følger sin tidligere lærer Franz Brentanos (1838- 1917) interesse for intensjonalitet og hvordan dette kommer til uttrykk som bevissthetsakter. For å forstå selve bevissthetens struktur anvender Husserl begrepet *intensjonalitet*. Ifølge Gallagher og Zahavi (2010) omfatter begrepet både *mentale akter* og *mentalt innhold*. Husserl søker her å romme alle deler av våre opplevelser: persepsjon, erindring, fantasi, erfaringsdommer og antagelser. Bevisstheten er alltid rettet mot noe (Gallagher og Zahavi, 2010, s. 24). Hvordan vi sanser, erfarer og (be)griper verden formes av tidligere erfaringer. Med andre ord former førstehåndsperspektivet hva det er vi ser. Ifølge Husserl er vi aktive skapere, eller medskapere, av den verden vi lever i. Ifølge Husserl er det vår bevissthet som gjør dette mulig. Senere skal en av Husserls elever, Merleau-Ponty, også inkludere kroppen som del av erfaringen. Å rette oppmerksomheten mot et fenomen, objekt, eller relasjon ses, i lys av Husserl, som en prosess eller bevissthetsakt. Det som her studeres er *innholdet* i bevissthetsakten og ikke bevisstheten i seg selv.

Husserl ønsket opprinnelig å skape en streng vitenskap, som kunne danne et vitenskapelig grunnlag på lik linje med matematiske og naturvitenskapelige fagdisipliner. Men den første fasen i Husserls fenomenologi sammenlignes ofte med *en idealistisk filosofi*, der den eneste kjente virkelighet er det subjektet opplever i bevisstheten.

Det er ved å se forbi tingen for å se etter det essensielle ved tingen, at vi kan oppdage et mønster i det individuelle. Som Ruin (2016) sier, kan det være vanskelig å skjelne mellom mønster og virkelighet. Vi kan for eksempel trekke slutninger om at det vi ser

også finnes der ute, i den ytre virkeligheten: «Människan vill at världen ska vara vad den är och att hon själv skal vara vad hon är» (Ruin, 2016, s. 34). Intensjonalitetsbegrepet gir fenomenologien anledning til å løse et problem som handler om forholdet mellom det som er i og utenfor bevisstheten. Det skilles her mellom begrepene *immanens* og *transcedens*. Et slikt skille la grunnlaget for skepsis om den ytre verdens eksistens og spørsmålet om objektiv erkjennelse er mulig. Det immanente er det ved objektet som vi er rettet mot, mens det transcendent er selve objektet vi er rettet mot, det vil si, objektet som helhet. Selv når bare en side ved gjenstanden framtrer for oss, refererer enhver slik bevissthetsakt til objektet som helhet.

Fenomenologiske tilnærminger inneholder ofte en deskriptiv og refleksiv tilnærming. Som ved andre vitenskapelige metoder, var Husserl opptatt av objektivitet. Derfor var det viktig å beskrive metoden utførlig (Gallagher og Zahavi, 2010, s. 35- 36). Husserl utviklet flere metodiske verktøy i forsøket på å gripe hvordan et fenomen eller objekt framtrer, og hvilke ulike måter de kan framtre på, uavhengig av forskersubjektets (for)forståelse og tolkning.

Fenomenologisk reduksjon handler om metoder for å søke å se virkeligheten slik den blir gitt oss, eller kommer til syne i erfaringen, uten fordommer. Som Gallagher og Zahavi (2010) sier, er det viktig å skape en endring i vår innstilling til virkeligheten. Selv om man ikke stiller spørsmål ved hva en gjenstand består av, om dens indre oppbygging eller om kausale forbindelser, handler det ikke om å utelukke virkeligheten. Slik jeg forstår Gallagher og Zahavi, handler fenomenologisk reduksjon om å rette oppmerksomheten mot hvordan et fenomen viser seg for oss. Alt det andre settes derfor i parentes.

Husserls fenomenologiske metoder skiller seg fra positivistiske og objektivistiske vitenskaper. Han stiller for eksempel ikke spørsmål ved objektets opprinnelse, oppbygging og form. I studiet av et objekt stilles det heller ikke kausale spørsmål, som hvordan objektet gir opphav til sanseintrykkene i bevisstheten, eller spørsmål om gyldighet, som om det enkelte subjekts sanseintrykk sammenfaller med den ytre

virkeligheten. Man venter med å trekke slutninger og søker så langt det er mulig å ikke styre prosessen.

Som Gallagher og Zahavi (2010) sier det, skal man la seg lede av det man faktisk opplever og ikke hva man forventer å finne: «Den beder oss ikke om at lade vores forudfattede teorier forme vores opplevelser, men lade vores opplevelser informere og guide vores teorier» (Gallagher og Zahavi, 2010, s. 23).

Epoché handler om å sette en parentes rundt «alt det andre» som ikke fenomenet representerer. Med alt det andre menes her det Husserl kaller *naturlig innstilling* til forskjell for *filosofisk innstilling*. Husserl utvikler også begrepet eidetisk variasjon.

Eidetisk variasjon er en metode som handler om å komme fram til de essensielle egenskapene ved en ting eller en form, ved å legge til eller trekke fra variasjoner. I studiet av et fenomen, for eksempel en bok, kan man forestille seg at det trekkes fra eller legges til sider, eller at boken endrer omslag. På den måten kan man komme fram til en kjerne, eller essens, der verket motsetter seg variasjon eller endring (Gallagher og Zahavi, 2010, s. 47). Mitt førsteinntrykk av denne metoden, slik Gallagher og Zahavi fremstiller den, ser jeg som en kontrast til sitatet i forrige avsnitt, der fenomenologisk tilnærming handler om at man skal la seg guide av egne opplevelser. Et fenomen kan som nevnt forstås utfra hvordan en gjenstand umiddelbart blir gitt oss, hvordan den fremtrer og tilsynelatende er (Gallagher og Zahavi, 2010, s. 39). Slik jeg ser det, kan en slik tilnærming ha noen likhetstrekk med estetiske erfaringer, deriblant erfaringer med et litterært verk.

Leser *Sketch of the Past* med begreper fra Husserl

I denne delen skal jeg vise hvordan eget arbeide med en litterær referanse som Woolf, trekker teorikapitlet nærmere egen arbeidsprosess. Siden jeg velger å utforske prosessen gjennom et eget skapende arbeide, vil tilnærmingen inneholde elementer av fortolkning. Som nevnt handler eget skapende arbeide om å gå rett fra inntrykk fra lesing av *Sketch of the Past* til å skrive, med skolekritt, på krittavler som ligger på golvet, eller også skrive direkte på golvet. Jeg søker der å ikke gå via en eksplisitt fortolkning. I denne delen søker jeg å se min egen arbeidsprosess fra et annet perspektiv:

Intensjonen med undersøkelsen har hittil vært å søke å omgå eller redusere en analytisk fortolkning av teksten *Sketch of the Past*. Det er en del av arbeidsmåten å søke å ikke fortolke. Det er også del av min refleksivitet, eller refleksive holdning, som overføres til valg av metode og arbeidsmåte. Jeg endrer nå innfallsvinkel og ser om Husserls begreper om tid og subjektivitet kan ha noen sammenfallende trekk med hvordan Woolf skriver i *Sketch of the Past*. Intensjonen er nå å gå via en eksplisitt fortolkning. Jeg søker å synliggjøre hvordan jeg som leser responderer på teksten, sett utfra Husserls begreper om tid og subjektivitet. I det følgende vil jeg søke å begrunne hvorfor jeg velger en slik tilnærming. Igjen, tar jeg utgangspunkt egen skapende arbeidsprosess.

I forrige kapittel så jeg mer generelt på Husserls perspektiv og hva som skilte fenomenologiske tilnærminger fra andre samtidige fagdisipliner. I dette kapitlet skal jeg se på hvordan Husserls begreper om tid, særlig indre opplevelser av tid, og hvordan vi kan bruke hans begreper til å forstå egen skapende arbeidsprosess. Videre vil jeg forsøke å vise hvordan Husserls begreper kan ha noen likhetstrekk med måten Woolf skriver om tid og erindring i teksten *Sketch of the Past*.

Husserl og Woolf berører, på forskjellige måter, fenomenet tid, og indre opplevelser av tid. Filosofene Gallagher og Zahavi (2010) argumenterer, utfra et fenomenologisk perspektiv, for å legge mer vekt på det tidslige aspektet i studie av bevissthet, kognisjon og handling. De begrunner dette med at slike spørsmål handler om den mest grunnleggende strukturen i bevisstheten (Gallagher og Zahavi, 2010, s. 23).

Begrepene tid, språk, og erindring, eller minner, er abstrakte begreper. Slik jeg opplever det, kan det være vanskelig å holde fast ved og å gripe innholdet i slike begreper, lik et subjekts opplevelse av tid, så det samsvarer med teksten *Sketch of the Past*, og ikke kun gjentas av meg, utfra vane og uten nærvær. Jeg vil derfor begynne med et eksempel fra *Sketch of the Past*, der Woolf skriver om egen indre opplevelse av tid fra barndom til ungdom. Slik jeg leser minnet, beskriver Woolf forholdet mellom stabilitet, det vil her si menneskets personlighet, sinnets evne til å stadig være i endring og hvordan man kan bære med seg og gjenkalle pregnante øyeblikk av noe som har vært.

Sett utfra et fenomenologisk perspektiv, og Husserls fenomenologiske undersøkelser, kan det man søker å gripe, forskyve seg eller på andre måter ta en annen form eller bli borte for oss. Slik jeg leser teksten *Sketch of the Past*, søker også Woolf å finne ord som er dekkende for egne opplevelser av tid. Forfatteren veksler mellom å være i tiden hun skriver utfra og å se med et tilbakeskuende blikk på fortiden. Dette at en etablert forfatter, som Woolf, synliggjør hvordan hun blir ved å utforske i og gjennom språket, påvirker meg til å søke etter ord som er dekkende for egne erfaringer med verket.

I dette masterprosjektet utforsker jeg, som nevnt innledningsvis, eget språk og hva språk kan være, i en utvidet betydning av ordet – ved å arbeide med språklige representasjoner utfra teksten til Woolf. I likhet med andre fagområder skiller fagområdet kunst og håndverk seg fra skjønnlitteratur når det gjelder språklig innhold og form. Når jeg skal lage en skriftlig fremstilling av egen praksis, kan oppmerksomheten ofte rettes mot hva som skjer underveis i arbeids- prosessen, med medier, teknikker og materialer. Som faglærer i kunst og håndverk, er dette noe jeg har lært. Men en slik tilnærming vil ikke kunne svare på hvordan det kan arbeides med representasjoner som tar utgangspunkt i teksten *Sketch of the Past*. Dette er fordi Woolf utforsker språk og, slik jeg opplever det, tøyser grensene for hvordan man kan arbeide med form og språk. Jeg farges av dette.

Tid

Hvis alt er omskiftelig, lar det seg ikke gjøre å fastholde et sentralt perspektiv på verden, noe som i sin tur kommer til å prege jeget (Bale, 2009, s. 125).

Benjamin sier at den industrielle revolusjon endrer menneskets erfaringer med tid. Mennesker oppfatter for eksempel klokketiden som mer mekanisk og målrettet, sammenlignet med en syklisk tid. Ifølge Bale (2009) opplever mennesker nå en splittet tidsoppfatning. En slik erfaring med tid, ses av mange som «konstituerende for modernitetserfaringen» (Bale, 2009, s. 124). Slik jeg ser det, står det sentralt også for den sene Husserl.

Husserl beskriver bevissthetsakter som handler om vårt forhold til tid og erfaringer med tid. Han arbeidet med teorier om tidsbevissthet i en lengre periode av livet sitt, fra 1893 til 1934, og dette får stor betydning for Husserls filosofi. Hans analyse av den empiriske kunnskapens form og etablering av en grunn for en transcendental kunnskap om intensjonalitet, hvor kunnskapens middel skal finne en base i begrepet tidsbevissthet, er sentrale momenter (Jonna Bornemark, 2016, s. 75). Husserl og Woolf berører, på forskjellige måter, fenomenet tid og indre opplevelser av tid. *Sketch of the Past* er for eksempel ikke strukturert utfra temaer og inneholder ingen kapitler eller underoverskrifter. Teksten, eller skissen, er bygget opp av notater nedtegnet i perioden 18.april til 19.juli 1939 og fra 8. juni 1940 til desember, 1940.

De første linjene av *Sketch* inneholder ikke en biografisk eller historisk presentasjon, slik konvensjonelle selvbiografier ofte gjør. Forfatteren refererer til tekstens tilblivelseshistorie. Dernest stiller hun seg spørsmål om tekstens oppbygging og innhold. Et tredje aspekt er den korte tiden hun har til rådighet. Woolf gir leseren, teksten oppleves som henvendt til leseren, et kort innblikk i hvor god kjennskap hun har til sjangeren, men velger bort en tradisjonell selvbiografisk form:

Two days ago – Sunday 16th April to be precise – Nessa said that if I did not start writing my memoirs, I would be too old. I should be eighty- five and should have forgotten...As it happens that I am sick and tired of writing Rogers life, perhaps I will spend two or three mornings making a sketch ... As a great memoir reader I know many different ways. But if I begin to go through them and to analyse them and their merits and faults, the mornings – I cannot take more than two or three at most – will be gone. (Woolf, 2002, s. 78)

Som leser kan jeg følge teksten tilblivelseshistorie fra forfatteren setter seg ned for å skrive en skisse i april, 1939 til teksten brått slutter, midt i et avsnitt, desember, 1940. Teksten rommer et bredt erindringsmateriale som kan kategoriseres i ulike formtyper. Woolfs første minner fra barndommen kan betegnes som pre- perseptuelle eller førspråklige minner. Generelt kan de tidligste minnene fra barndommen oftest karakteriseres som sansebaserte minner. Slike minner kan inneholde flere dimensjoner. Som Woolf sier det, er det vanskelig å skjelne mellom lyd og farger i ett og samme minne. Det er fordi de tidligste minnene oppleves så helhetlige, sier hun. Man har for eksempel ikke begynt å bruke språket for å analysere (Woolf, 2002, s. 81).

Perhaps this is characteristic of all childhood memories; perhaps it accounts for their strength. Later we add feelings much that makes them more complex; and therefore less strong; or if not less strong; less isolated; less complete. But instead of analysing this, here is an instance of what I mean – my feeling about the looking-glass in the hall. (Woolf, 2002, s. 81)

Barnet i *Sketch of the Past* har, slik jeg ser det, et oppmerksomt nærvær som følger med, lik et speil, gjennom tiden. Det når fram til meg som leser, til min tidsdimensjon slik den er nå, og trekker en linje bakover i tid, som også inkluderer det førspråklige. Lik Woolf, opplever jeg å bruke nåtiden, for eksempel egen arbeidsprosess, som plattform for å reflektere over fortid, både forfatterens tid og min egen. Det er ikke tiden Woolf beskriver, som gjør inntrykk, det er hvordan barnet og forfatteren er i tiden, i teksten

Sketch of the Past, og hvordan Woolf sanser det som er i og utenfor henne. Gjennom å lese, får jeg kontakt med flere sider av språket, og et språk på sansninger. Husserls *ur-impresjoner* og undersøkelser av hvordan objekter og relasjoner mottas i bevisstheten, handler om inntrykk som blir gitt og mottatt innenfor rammen av vår bevissthets-horisont. Han skjelner mellom ulike sider av begrepet *impresjoner*. Begrepet *pre-persepsjon* setter ord på hvordan barnet mottar inntrykk fra fenomener, objekter og relasjoner i bevisstheten, før persepsjonen. Jeg vil først se på inntrykk Husserl betegner som ur-impresjon. Det handler om inntrykk vi blir gitt, her og nå. Deretter vil jeg komme tilbake til inntrykk fra hendelser som har vært, som fortsatt har gjenklang i oss.

Husserls begrep ur-impresjon er inntrykk som blir gitt oss på en direkte og nærværende måte. Jeg opplever at Woolf evner å gripe slike inntrykk, med språket, f.eks. i det øyeblikket hun som barn opplever hendelsen. Woolf beskriver slike erindringer som viktige minner eller pregnante øyeblikk. Inkludert i denne samlingen av minner, er også enkelte hendelser Woolf aner kan ha gjort et dypt inntrykk, men som hun ikke lengre kan huske.

Husserls begrep *impresjoner* handler om inntrykk av noe som har vært, som fortsatt har gjenklang i oss (Bornemark, 2016, s. 76, 77). Sammenlignet med Woolf, ser jeg en forskjell mellom hvordan Husserl skaper begreper og bygger teorier om tid man kan tenke med, i betydningen *tenke over* fenomenet tid og Woolfs forsøk på å gjenkalle øyeblikk av noe som har vært. Husserl har begreper som kan være dekkende for mine egne opplevelser av overlappinger av retensjoner eller bevissthetslag. Men, Woolf viser, på en annen måte enn Husserl, hvordan erindringsprosesser kan skape forskyvninger i vår indre opplevelse av tid. I teksten *Sketch of the Past* beskriver f.eks. Woolf hvordan arbeidet påvirker hennes opplevelse av virkeligheten:

Those moments – in the nursery, on the road to the beach – can still be more real than the present moment. This I have just tested. For I got up and crossed the garden. Percy was digging the asparagus bed, Louie was shaking a mat in front of the bedroom door. But I was seeing them through the sight I saw here – the nursery and the road to the beach. (Woolf, 2002, s. 80)

Slik jeg ser det, skriver Woolf her om et forhold mellom opplevelse av tid og selvbevissthet som ligger utenfor Husserls fenomenologiske perspektiv. Innholdet i Woolfs erindringsmateriale består av øyeblikk som har vært. Notatene i teksten *Sketch of the Past* er daterte og bygget opp utfra noen linjer fra forfatterens samtid. For eksempel er førkrigstiden og det første året av andre verdenskrig fremtredende i teksten. Som lesere kan vi delta i forfatterens angst for framtiden, særlig på vegne av mannen, som var jøde. Forfatteren daterer som nevnt notatene og innleder med noen linjer om dagene, før hun går tilbake til fortiden. For leseren dannes det et inntrykk av at teksten blir til underveis og at måten teksten blir til på, etter hvert skaper en form som har en narrativ struktur og en kontinuitet. Med dette mener jeg at Woolf dels skriver om opplevelser i samtid og sanntid, dels om øyeblikk som har vært.

Den retensjonale delen utgjør del av vår bevissthet, selv om vi ikke er ikke eksplisitt bevisst den. Som Bornemark (2016) sier, er det først når vi henter fram en retensjon, stiller den opp og overaktiverer den, at retensjonen blir til et minne. Det som skiller en retensjon fra gjenkalling er at vi har tatt fram minnet og tematisert det (Bornemark, 2016, s. 76, 83). Det er det jeg opplever Woolf gjør med noen av erindringene i *Sketch of the Past*.

Når retensjonen fremstår eller omformes til et minne, utgjør den en spesifikk kombinasjon av nærvær og fravær i bevisstheten. Gjennom retensjonene kan samme innhold og objekt gis eller framtre for oss på nytt.

Erindringsprosessen kan i seg selv gi oss en umiddelbar opplevelse av nærvær. Prosessen har sin egen kontinuitet, men vi kan selv være med på å skape strømmen av retensjoner i bevisstheten gjennom å minnes noe som har vært. Vi beveger oss her i inn i et bevissthetsfelt som består av inntrykk og hendelser som har passert. Ifølge Bornemark kan erindringsprosesser skape en bevegelighet i sinnet på en måte som gjør det mulig å rette oss mot en kommende tid (Bornemark, 2016, s. 77).

Husserls teorier om tid handlet i starten mye om retensjonene. Etter hvert utvider han analysen og retter oppmerksomheten mot den delen av tidsdimensjonen som kommer eller kan bli gitt oss (*protensjoner*). Minnet om øyeblikk som har vært og som er

nærværende i retensjonen, motsvares her av et annet nærvær. En slik innstilling kan trekke til seg nået på en annen måte, ved å åpne opp for at noe kan bli gitt oss, lengre fram i tid. En slik innstilling handler ikke om å fantasere om framtiden, men det kan handle om å ha ulike typer forventninger til framtiden. Den delen av oppmerksomheten som rettes mot protensjonene utgjør en del av vår bevissthetshorisont, på samme måte som vår retensjonale bevissthet. Men, det er to ulike sider ved bevisstheten.

Husserl betrakter den bevissthetshorisonten som tidligere var rettet mot fortiden, som mulighetsbetingelser for nået. For Husserl utgjør nået, eller *nåpunktet*, grensen der protensjoner går over til å bli retensjoner. Sett på denne måten, utgjør ikke nået et rent nærvær.

Nåpunktet kan også gi muligheter for fravær av retensjoner og protensjoner. Sammenlignet med den retensjonale og protensjonale delene av bevisstheten, gir nået mulighet til å rette oppmerksomheten mot et fenomen, objekt eller relasjon på en annen måte. (jf. Husserls begrep ur-impresjon).

Nået er både bærer av et fravær i forhold til noe som har gått tapt og bærer av en oppmerksomhet mot en tid som kommer. Det kan skape en avstand til det som skjer i nået. Det er denne distansen som gjør det mulig å både gjenkalle øyeblikk av noe som har vært og ha en forventning til framtiden.

Det som skjer i nået kan vi, forenklet sett, velge å distansere oss fra eller holde fast ved. En slik bevegelighet i bevisstheten hadde ikke vært mulig om nået utelukkende ble sett isolert fra fortid og nåtid. Sett på den måten er vi ikke bundet til sanseintrykk som gis oss i øyeblikket, men vi kan velge å gjenkalle noen av dem.

Husserls perspektiv på studiet av bevissthetsstrukturen endres. I starten undersøkte filosofen menneskets indre opplevelse av tid utfra det enkelte subjekts opplevelse av hvordan objektet beveger seg gjennom tiden. Flere år senere søker han å gripe hvordan objektet framtrer *i* tiden. Husserls studier søker her å gripe hvordan objektet gis idet subjektet erfarer og mottar det, og ikke etter at det er erfart. Her er det selve

tidsligheten som undersøkes. Den sene Husserl beveger seg mot en *transcendental analyse*, der han undersøker hvordan *tidsbevisstheten i seg selv* framtrer. Sett utfra transcendentalt analytisk perspektiv, tar bevisshetsakten her utgangspunkt i en spesifikk gjenkalling og løfter fram en serie fornemmelser som vi vrir og vender på, inntil retensjonenes strøm utgjør et objekt i seg selv, som Woolfs tekst (Bornemark, 2016. s.79).

I stedet for å bruke tid på å analysere gode og dårlige sider ved den selvbiografiske sjangeren, går Woolf rett på og skriver ned det første minnet. Slik jeg ser det, skaper forfatterens intensjon med teksten noen nye mulighetsbetingelser for utforskningen av den selvbiografiske sjangeren. I stedet for å starte med en bevisst, kronologisk beskrivelse av hendelser, gir forfatteren rom for dypere lag av bevisstheten og for *ufrivillige minner* (jf. Lee, 2002, s. viii¹) Som leser opplever jeg å komme inn i et tilstandsrom. Slik jeg forstår det, ligger dette som en mulighet i språket og som her, i Woolfs tekst. Det former hvordan jeg svarer på inntrykk fra teksten.

Teksten *Sketch* inneholder flere refleksjoner over barnets blikk på verden. Barnet har, sier hun, et *distinkt blikk*. Det zoomer inn noen detaljer og figurer i forgrunnen, innrammet av omgivelsene rundt. Resten av bakgrunnen kuttet ut.

Slik jeg forstår Woolf, kan også senere erindringer ta form av scener der konturene i bakgrunnen er delvis visket ut, eller mørklagt. Jeg synes sitatet under viser hvordan forfatteren aktivt orienterer seg i minnet:

- I begin: the first memory.

This was of red and purple flowers on a black ground – my mother’s dress; and she was sitting either on a train or in an omnibus, and I was on her lap. I therefore saw the flowers she was wearing very close; and can still see purple and red and blue, I think, against the black; they must have been anemones, I suppose. Perhaps we were going to St Ives; more probably, for from the light it must have been evening, we were coming back to London. (Woolf, 2002, s.)

¹ «involuntary memory»

Når Woolf skriver ned det første minnet i *Sketch*, ser hun tydelig for seg fargene i blomstermønsteret på morens sorte kjole. Når jeg leser dette minnet og hører forfatterens stemme si at hun fremdeles kan se for seg blomstermønsteret på morens kjole, går i et øyeblikk tiden gjennom rommet. Det er, eller jeg ser, to punkter og figurer i teksten. Forfatteren som skriver og barnet. Slik jeg ser det, trekker forfatteren en linje mellom de to punktene.

Her er det Woolfs språk, tekstens oppbygging og form, som gjør det mulig for meg å se hva Husserls begreper om tid ikke evner å gripe. Slik jeg ser det, blir aldri barnet til et objekt. Woolf gjør det motsatte av Husserl. Forfatteren søker ikke å skape en avstand til minnet, ved å søke å sette tidsligheten framfor seg for å studere den. Forfatterjeget er nærværende i teksten. Måten forfatteren skriver på, gjør at denne delen av teksten inneholder flere parallelle perspektiver på tid. Som nevnt skriver forfatteren flere versjoner av deler av teksten. Men, hun bruker ikke, som Husserl, språket til å fremstille fenomenologiske beskrivelser for senere analyser. For meg som leser er måten forfatteren skriver på, nok i seg selv, til å svare på teksten gjennom et eget skapende arbeide. Det er derfor jeg møter på motstand mot å analysere, ved å trekke ut stykker fra teksten og sette de inn i en annen sammenheng, som jeg gjør nå. Når jeg søker å lese deler av teksten *Sketch of the Past* sammen med begreper fra Husserl, får jeg en annen kontakt med teksten. Fremstillingen av representasjoner får en annen form, fordi inntrykkene fra teksten skal tilpasses en skriftlig akademisk sjanger.

Den livsverden forfatteren tar utgangspunkt i, finnes ikke lenger, objektivt sett. Sett utfra et kronologisk perspektiv er det første minnet et over hundre år gammelt minne. Samtidig er forfatterens indre opplevelser av tid, bevart i teksten, som for eksempel Woolfs første minne.

Husserl utvikler begreper for å nyansere vår indre opplevelse av tid, slik den tar form i vår bevissthet. Vi kan for eksempel oppleve tiden som en tverrgående akse og en akse som strekker seg på langs (Bornemark, 2016, s. 80, 81). Det er den lengstgående aksene Husserl søker å gripe, ved å plassere selve *tidsligheten* foran seg, for å studere tidslighetens struktur og oppbygning (Bornemark, 2009).

Som leser av Woolfs første minne, opplever jeg å ta del i en tid som strekker seg flere generasjoner tilbake i tid, til over ti år før mine besteforeldre ble født. Det gir mening å se for meg tiden som en langsgående akse, en tidslinje jeg selv er en del av. I stedet for å separere meg fra tidsligheten, søker jeg å koble meg opp mot tiden, slik Woolf erfarer den og slik tiden erfares i meg. På den måten blir jeg, som Woolf sier det, *A Common Reader*. Det er en «alminnelig leser» som blir opptatt av forfatterens nærvær i teksten og å selv være en medskapende betrakter, i stedet for å ta avstand til teksten og å produsere analyser (Ryall, 2002, s. 14).

Husserls begreper *nåpunkt*, *retensjon* og *protensjon* (nåtid, fortid og framtid) inneholder ulike former for intensjonalitet. Den ene siden av intensjonalitet, kaller Husserl for en tverrgående intensjonalitet. Vi kan se hvordan objektet kommer til oss i den tidslige bevegelsen, finnes i impresjonen, og passere som retensjoner. Kanskje lengre og lengre bak, lengre og lengre distanserbart. Men objektet beholder sin kontinuitet. Vi kan følge objektet gjennom tiden. Husserl sier objektet bærer med seg et fravær. Det fraværet snakker om her, handler om at vi ser objektet uberørt av oss selv, eller uberørt av vår indre opplevelse av tid (Bornemark, 2016, s. 80). Slik jeg forstår det, er det ikke alltid en sammenheng mellom avstand i tid og rom – for eksempel da en bestemt bevissthetsakt eller handling fant sted, og opplevelse av nærvær.

Husserl beskriver også en annen side av intensjonalitet, der vi ikke lenger retter oppmerksomheten mot et objekt og hvordan det beveger seg gjennom tiden, men mot tidsligheten i seg selv. Det er en intensjonalitetsform som får de ulike delene av vår indre opplevelse av tid til å henge sammen. Husserl søker her å studere hvordan tidsligheten er strukturert. Sammenlignet med forsøkene på å studere hvordan et objekt beveger seg gjennom tiden, mister han grepet om tidsligheten idet han søker å plassere fenomenet framfor seg for å studere det (Bornemark, 2016, s. 80-84, Bornemark 2009).

På første side i *Sketch* fremstilles de to første minnene i en kronologisk rekkefølge. Et minne følger etter et annet. Minnet om blomstene på morens kjole er, sett utfra et lineært perspektiv, det første minnet, men forfatteren tillegger det neste minnet en større betydning. I det første minnet skriver Woolf at hun og moren sannsynligvis, utfra lyset, er på vei hjem til London og ikke til sommerhuset i St. Ives. Forfatteren begynner å kaste om på rekkefølgen idet hun fremstiller det neste minnet:

Perhaps we were going to St Ives; more probably, for from the light it must have been evening, we were coming back to London. But it is more convenient artistically to suppose that we were going to St Ives, for that will lead to my other memory, which also seems to be my first memory, and in fact it is the most important of all my memories. (Woolf, 2002, s. 78)

Woolf viser her hvordan erindringsprosesser forskyver på en indre opplevelse av tid – det første minnet – og bytter plass eller overlappes av et annet minne, som også beskrives som et første minne. Ifølge Husserl oppstår det her en overlapping av retensjoner (Bornemark, 2016, s.76, 77). Ved å erindre seg tilbake, oppstår en lineær forskyvning. Dette får meg til å undres over om forskyvningen oppstår først i Woolfs bevissthet, i hennes indre opplevelse av tid, eller om det neste minnet fremkalles gjennom å skrive ned det første minnet. I delene av Woolfs tekst som inneholder tidlige minner fra barndommen, har erindringsprosessene en indre struktur som er med på å skape tekstens grunnlag og form. Det er slik teksten framstår for meg som leser.

Woolf sier hun bruker nåtiden som plattform for å skrive om fortiden:

2nd May ... I write the date, because I think I have discovered a possible form for these notes. That is, to include the present – at least enough of the present to serve as a platform to stand upon ... And further, this past is much affected by the present moment. What I write today I should not write in a year's time. (Woolf, 2002, s. 87)

Husserl og Woolf gir, på ulike måter, ord for det som vanskelig kan gripes, men som de likevel søker å gripe. Når Bornemark (2009) spør om vi kan se tiden, eller det tidslige, vil jeg si at Woolf viser oss flere sider ved begrepet tid, slik den kommer til syne for henne. På den måten kan vi som lesere se aspekter ved hennes indre opplevelser av tid, i lys av vår egen indre opplevelse av tid.

Woolf språk er skjønnlitterært. Jeg opplever derfor at forfatteren har en tilgang Husserl ikke har. Hver for seg gir teksten *Sketch of the Past* og Husserls filosofi ulike muligheter og begrensninger for tenkning. Den største forskjellen jeg opplever i lesing av Husserl og Woolf, er dannelsen av indre bilder fra teksten *Sketch of the Past* og hvordan teksten gir tilgang til egne erindringer fra barndommen. I lesing av teori får jeg begreper, men slik jeg opplever sansninger underveis i lesing av *Sketch of the Past*, kommer sansningene før begrepsliggjøringen. Slik jeg forstår det, kan det både handle om hvordan Woolf skriver og hvilke erindringer hun fremstiller. Jeg tenker her på hva de første erindringene fra barndommen består av eller hvordan de er satt sammen, hva de enkelte minnene inneholder, forholdet mellom årsak og virkning, og om det finnes noen likhetstrekk ved tidlige barndomsminner, sammenlignet med eldre minner. Det oppleves, som Woolf sier, vanskelig å skjelle mellom ulike dimensjoner av de første minnene fra barndommen, som farger og lyd:

Sound and sight seem to make equal parts of these first impressions ...The next memory – all these colour-and sound memories hang together at St Ives – was much more robust; it was highly sensual ... The strength of these pictures – but sight was always then so much mixed with sound that picture is not a right word ... But the peculiarity of these strong memories is that each was very simple. I am hardly aware of myself, but only of the sensation. I am only the container of the feeling of the ecstasy, of the feeling of rapture. (Woolf, 2002, s. 80- 81)



*Figur 5. Desember- 17. The Yellow Blind, Krittavle
60x55x2cm, tavlekritt.*

Mitt førsteinntrykk av Woolfs minner fra tidlig barndom går rett til en umiddelbar opplevelse av nærvær. Slik jeg ser det, kan inntrykket sammenlignes med en umiddelbar estetisk erfaring med teksten. Det går en forbindelse fra teksten til meg

som leser, på en måte jeg ikke har ord for. I den første fasen av arbeidsprosessen har jeg ikke tillit til at jeg vil finne egne ord som er dekkende for erfaringen. Jeg søker å gripe den lys gule fargen ved å gå direkte til utforskning i materialer, gjennom å skrive og stryke ut tekst på en krittavle over tid.

I neste fase av eget skapende arbeide erfarer jeg at Woolfs tekst gjør noe med min egen opplevelse av tid. Ved å lese den samme teksten gjentatte ganger, trækker jeg flere ganger i Woolfs oppgatte spor. Gjennom å gjøre dette, trekkes det også forbindelser mellom Woolfs erindringer og sansninger fra barndommen og mine egne. Når jeg leser om igjen hvordan Woolf som barn ligger i et rom og lytter til lyden av bølgene og ser hvordan sommerlyset kommer inn i rommet, opplever jeg å se noe mer og noe annet enn rommet eller stedet Woolf skriver fra:

Jeg befinner meg i en annen tid og et annet sted. Jeg ligger i en seng. Det er et stort rom eller en sal (på et sykehus). Jeg er fire år, men også to år. Det er som om rommet blir større og jeg yngre, etter hvert som jeg skriver. Fra rekken av vinduer langs veggen over sengen, strømmer sommerlyset inn i rommet. Det er langt til den andre siden av kortveggen. I begynnelsen er jeg der, helt alene. Jeg ser på rekken av skapdører på den andre siden av rommet. Alle skapene er smale og helt hvite. På skapdøren rett ovenfor sengen, henger det en hvit, kortermet sommerkjole i et frottéstoff. Armene er kantet med grønne og oransje bånd. Det er en lomme midt på kjolen. Jeg har aldri sett kjolen før, men vet at den er til meg. Foreldrene mine har hengt den opp, så jeg skulle se den da jeg våknet. Det oppleves som om de har gitt meg en beskjed om at de har vært her, i dette rommet, men at de ikke kunne snakke til meg. Nærværet oppleves samtidig som et fravær. Etter hvert ser jeg at det også er andre i rommet. En voksen person sitter på en stol et stykke fra sengen. Det er stille. Det er før dagen har begynt. Ingen andre er våkne.

Subjektivitet

Woolfs skisse er som nevnt ikke en selvbiografi i vanlig forstand. Forfatterens språk, og synliggjøring av hvordan hun arbeider med språket, utvider grensene for hva en selvbiografi kan og bør inneholde og hvordan et menneskes ulike livserfaringer kan fremstilles og hvordan man kan knytte et barns førspråklige opplevelser sammen med forfatterens erfaring av den samme hendelsen, idet teksten skrives ned:

I therefore saw the flowers she was wearing very close; and can still see purple and red and black, I think; against the black; they must have been anemones, I suppose (Woolf, 2002, s. 78).

Slik jeg ser det, er barns førspråklige verden og andre erfaringer fra tidlig barndom noe som kan gjelde for alle. Slik Woolf her orienterer seg i minnet, fastholder hun ikke bare barnets perspektiv, men synliggjør forfatterens perspektiv og dermed hånden som skriver ned minnet.

Teksten *Sketch of the Past* kan ikke karakteriseres som en fenomenologisk beskrivelse. Den selvbiografiske sjangeren, Woolfs skisse og den fenomenologisk beskrivende sjangeren har likevel noen sammenfallende trekk: Bruk av førstehåndsperspektiv, en deskriptiv form og forsøkene på å finne ord og begreper som er dekkende for det som framtrer i bevisstheten. Sett utfra Husserls fenomenologiske perspektiv anvendes språket som medium og materiale for å lage fremstillinger av det enkelte subjekts levde erfaringer. Husserl søker, gjennom sine fenomenologiske beskrivelser, å nedtegne hvordan et fenomen framtrer, så nyansert som mulig. Ved å ta utgangspunkt i det enkelte subjekt, trekker han opp nye grenser for objektivitet og forholdet mellom subjektivitet og objektivitet.

Men, Woolfs tekst er noe mer enn en skisse. Flere deler av teksten er omformet og skrevet i flere versjoner. Sammenlignet med siste og de første versjonene er tidligere passasjer enten tatt ut av teksten eller omskrevet. Nye passasjer er lagt til. Slik jeg forstår det arbeider Woolf med form, og formforvandlinger, gjennom å utforske språket. Derigjennom utvider hun språkets grenser og den selvbiografiske formen. Hun viser meg en måte å forske på.

På femte side i *Sketch of the Past*, vender forfatteren tilbake til begynnelsen av teksten og ser et minne i et større perspektiv:

And this throws lights to not merely my own case, but upon the problem that I touched on the first page; why it is so difficult to give any account of the person to whom things happen. The person is evidently immensely complicated...Though I have been able to discover some possible reasons; there may be others; I do not suppose to that I have got the truth; yet this is a simple incident; and it happened to me personally; and I have no motive for lying about it. In spite of all this, people write 'lives' of other people; that is, they collect a number of events, and leave the person to whom it happened unknown. (Woolf, 2002, s. 82, 83)

Graden av analytisk tilnærming, skiller de to sjangerne. Husserls søkte med sine fenomenologiske beskrivelser å bygge opp en kunnskapsform som skulle ende opp i en analytisk generalisering. En fenomenologisk beskrivelse har ett førstepersonsperspektiv. Slik jeg forstår det har Woolfs tekst to førstehåndsperspektiv, eller det er to sider ved førstehåndsperspektivet. Husserl og Woolf reflekterer, på forskjellige måter, over temaet subjektivitet. Begge stiller spørsmål ved objektivitet, og om objektivitet er mulig. Både Husserl og Woolf skriver om øyeblikk som har vært, som er *i* tiden, og om kommende tid. Begge skriver om hvordan objekter og relasjoner beveger seg gjennom tiden, med utgangspunkt i et subjekt. Woolf reflekterer over flere sider ved begrepene indre tidsopplevelse og selvbevissthet. Teksten berører flere aspekter ved tid. For eksempel nærmer Woolf seg et transcendentalt perspektiv på tid når hun stiller seg spørsmålet om pregnante øyeblikk kan eksistere, uavhengig av vår bevissthet. Hun undrer om denne form for erindringer kan ha en egen form for eksistens. Og om det er slik, vil vi kanskje i framtiden finne en måte å gjenhente minnene på (Woolf, 2002, s. 81).

Forfatteren reflekterer også over hva det er som gjør at hun husker et minne fra barndommen, framfor et annet. Hvorfor er det akkurat dette øyeblikket hun husker: Duften av blomster og lyden av bienes summing på vei ned til stranden, og ikke et annet? (Woolf, 2002, s. 83). Og forfatterens erfaringer med tid inkluderer som nevnt at førspråklige minner og andre minner fra tidlig barndom kommer til uttrykk i

hukommelsen på en mer helhetlig måte enn senere minner fra barndommen. Woolfs bruk av flere perspektiv, inkluderer og rommer sanseerfaringer som ikke bare er knyttet til konvensjonelt språk.

Woolf sier hun *mottar* språk. Kanskje er det forfatterens intuitive innstilling som danner grunnlag for hvordan *Sketch of the Past* utvikler seg som form. Hun skriver at hun mottar språk og mottar scener (*scenes*). Bildene trer fram, klart og tydelig, og så skriver hun dem ned. Jeg blir derfor usikker på om jeg skal bruke begrepet fremkalle om det Woolf gjør. Dels er hun i en tilstand der språk og indre bilder gis henne. Deretter begynner arbeidet med språket. Kanskje er det idet minnet skrives ned at tiden på nytt fester seg i språket. Det er et spørsmål jeg tenker *Sketch of the Past* gir meg.

Når Lee (2002, s. xiii) skriver om at *Sketch* inneholder to jeg – forfatterjeget og det jeget som minnes eller bærer minnet – opplever jeg det som leser som ett og samme jeg. Men, når Woolf som tidligere nevnt skriver at pregnante minner kanskje har en eksistens uavhengig av oss, blir det vanskelig å bruke jeg- begrepet. Jeget oppløses og de pregnante minnene – *moments of being*– blir stående igjen. Mitt inntrykk er at når Woolf reflekterer over hvordan subjekter og objekter beveger seg gjennom tiden, trer begrepsliggjøring, og ikke sansning, i forgrunnen. Når forfatteren griper hvordan subjekter og objekter beveger seg *i* tiden, er det sansninger som kommer i forgrunnen.

Som nevnt i innledningen av dette kapitlet, søker jeg å lese sammen teori, metode og eget skapende arbeide. Bornemark (2016) får meg til å stille meg spørsmål om det er



*Figur 6. Utsnitt. Krittavle 115x60x2cm,
salt, kritt*

mulig å gripe umiddelbare erfaringer med teksten *Sketch of the Past*,

gjennom et eget skapende arbeide. I

noen sammenhenger kan det jeg

søker å gripe forsvinne foran øynene

på meg, idet jeg strekker ut hånden

for å gripe det. Dette gjelder for

eksempel skrivehandlinger, der jeg

skriver av fra teksten *Sketch of the*

Past på et felt med salt. Utfra mitt

ståsted kan det Bornemark sier om

Husserl, at han ikke kan fange

tidslighetens struktur, fordi det

kanskje ikke er ment å kunne gripes,

blande seg med mine forsøk på taktile

berøringer av et materiale, som blir

borte for meg, i det jeg strekker ut

hånden for å gripe det.

Når Husserl ikke lykkes med å studere tidsligheten i seg selv, er det ikke fordi det han forsøker å gripe, blir borte. Han mister ikke objektet av syne. Men, det objektet han

søker å fange slik det beveger seg i tiden, skifter det framtredelesform. Som

Bornemark (2016, s. 82) sier: «Når strømmen själv tematiseras träder den fram som

tematiserat». Det Husserl søker å gripe, lar seg ikke gripe. (2016, s. 82, 83). Husserl ser på

det samme fenomenet, tidsligheten, fra en annen posisjon enn Woolf. Husserls forsøk

kan, slik jeg ser det, ha blitt farget av ønsket om å gjøre forsøkene objektive,

verifiserbare og generaliserbare. Slik jeg forstår det, ligger denne intensjonen i

subjektet, det vil her si, i Husserl selv. Jeg tenker det kan være at subjektets intensjon med undersøkelsen kan skygge for det man søker å gripe. For eksempel en studie av fenomenet tid eller et verk. Vi kan bli mer opptatt av å søke å gripe det vi erfarer, framfor å være i erfaringen. F.eks., for å trekke tråder til egen skapende prosess, bli opptatt av å arbeide med språklige representasjoner utfra teksten *Sketch of the Past*, i stedet for å være i umiddelbare erfaringer med teksten. Husserls teorier om tid har noen likhetstrekk med måten Woolf blir ved å utforske og søke å gripe indre opplevelser av tid. Men Husserl og Woolf har forskjellige intensjoner med teksten og skriver på forskjellige måter om hvordan inntrykk gripes idet de erfares.

Slik jeg leser *Sketch of the Past*, har sanseerfaringene i teksten størst gyldighet for det enkelte subjekt som er bærer av minnet. Det leseren kan ta opp i seg, er kun fragmenter fra forfatterjegets minner, for så å blande inntrykkene med egne erfaringer. Men, når Woolfs viktigste minne fra St. Ives, der hun som barn ligger i sengen og lytter til lyden av bølgene, blander seg med egne erfaringer med lyden av bølger på en reise til stedet St. Ives, får jeg erfaringer som jeg tror kun er gyldige for meg. Slike erfaringer utvider kontakten med teksten (se tredje fase av kapitlet Utforskning gjennom et eget skapende arbeide)

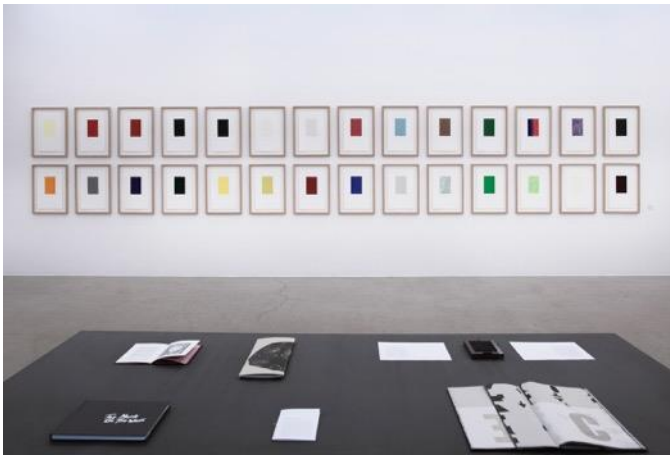
Refleksjon

Husserl forstår fenomener slik de fremtrer i bevisstheten. Hans begrep om nåtid opplever jeg kan fange *øyeblikket*. På den måten gir han begreper om tid som har paralleller til Woolfs tekst *Sketch of the Past*, men passer likevel ikke helt med hvordan Woolf skriver. Husserl kan være med på å gi noen begreper om tid. Husserls begreper om tid gir også språk på hva fremstillinger av representasjoner gjennom eget skapende arbeide handler om. Forsøket på å gripe og gjenkalle øyeblikk av noe som har vært kan ses som en skapende metode for hvordan jeg kan arbeide utfra teksten *Sketch of the Past*.

Verk fra kunstnere

Som nevnt innledningsvis inkluderer jeg verk fra kunstnere som en måte å lese på, og for å tilegne meg kunnskap om materialer, materialitet, arbeidsmåter og uttrykksform. Tans videoverk *Waves* (2014- 15) og Thon Knutsens håndtrykte verk *The Mark on The Wall* (2019) inneholder referanser til Virginia Woolfs roman *The Waves* (1931) og Woolfs første kortprosatext *The Mark on the Wall* fra 1917. Kunstnerne bruker ulike medier og metoder for å få kontakt med Woolfs tekst. Begge kunstnerne viser og gir skriftlig uttrykk for hvordan de påvirkes av Woolf.

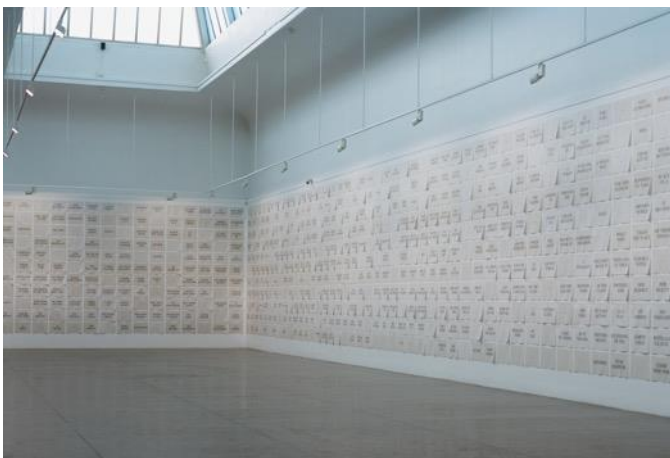
Ane Thon Knutsens hovedverk er det siste av en rekke adapsjoner av Woolfs novelle, *The Mark on the Wall*, som ble skrevet mens Woolf lærte seg å sette bly, i 1917. I august- 2019 får jeg muligheten til å se en utstilling i Universitetsbiblioteket ved UIO. Våren- 2018 får jeg muligheten til å delta, gjennom å strømme, Thon Knutsens presentasjon av doktorgradsavhandlingen i det samme biblioteket. Ifølge Thon Knutsen undersøker hun hvordan det at forfatteren satt bly, kan ha påvirket Woolfs tekst. Thon Knutsen leser teksten fra et boktrykkerperspektiv.



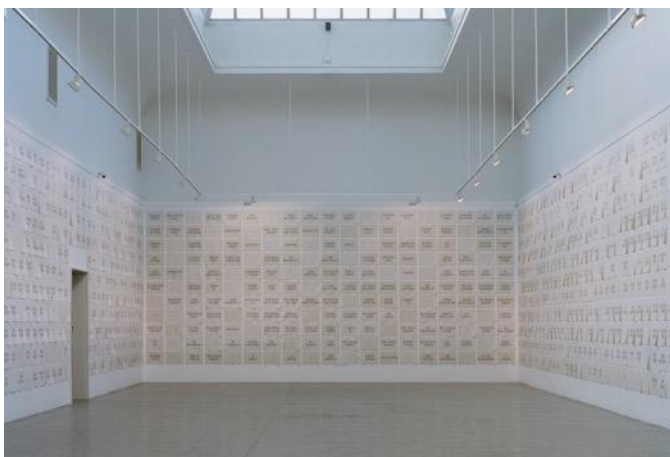
Figur 7. © Ane Thon Knutsen, 2019. The Mark on The Wall. Bilder fra prosessen. Resepsjonsgalleriet, KHIO. Courtesy Thon Knutsen. Foto: Brynhild Seim.



Figur 8. © Ane Thon Knutsen, 2019. The Mark on The Wall. Courtesy Thon Knutsen. Foto: Brynhild Seim.

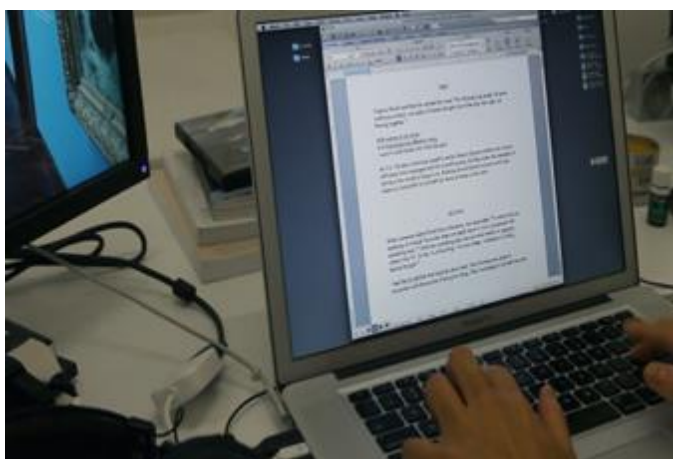


Figur 9. © Ane Thon Knutsen, 2019. The Mark on The Wall, 2019, Kunstneres Hus. The Mark on The Wall. Courtesy Thon Knutsen. Foto: Ylva Greni Gulbrandsen.



Figur 10. © Ane Thon Knutsen, 2019. The Mark on The Wall, 2019, Kunstneres Hus. The Mark on The Wall. Courtesy Thon Knutsen. Foto: Ylva Greni Gulbrandsen.

Lisa Tans videoverk *Waves* (2013- 14) og notatene *Notes of Its Own Method* og *Notes of Its Own Making* utgjør deler av doktorgradsavhandlingen ved Valand Akademi (2015). I videoverket *Waves* inviterer Tan oss inn i arbeidsrommet. Det er mørkt. Vi hører kun lyden av en stemme som snakker om Woolf, og hender som skriver på et tastatur. Etter hvert kommer deler av rommet til syne. Vi ser en laptop og hender som vekselvis skriver, markerer deler av teksten med gult, og stryker ut en tekst som har tittelen WOOLF, før kameraet zoomer utover arbeidsbordet. Bordet er plassert ved et vindu, som er åpent. Verket inkluderer lyder fra gaten utenfor. En stor dataskjerm viser opptak fra et utstillingsrom, herunder et av Courbets maleri av bølger. Ifølge Tan er Courbets motiver av bølger malt slik mennesket *opplever* en bølge. Det er ikke et objektivt bilde av en bølge. Jeg opplever at kunstneren utforsker forholdet mellom subjektivitet og objektivitet.



Figur 11. Lisa Tan. Still from Waves, 2014-15. HD video with sound, 19:12 minutes. Courtesy Lisa Tan / Galleri Riis. Fotograf for installasjonsfoto: Jean-Baptiste Beranger



Figur 12. Lisa Tan. Still from Waves, 2014-15, HD video with sound, 19:12 minutes. Courtesy LisaTan / Galleri Riis. Fotograf for installasjonsfotoene er Jean-Baptiste Beranger

I teksten *Notes of Its Own Method*, sier Tan at hun søker å filme bølgene, men alt hun ser er subjektivitet: **Sett inn sitat.**

Palimpsest

Å bruke en eldre skriveteknikk, *palimpsest*, i sammenheng med mitt eget skapende arbeide, har referanse til kunstneren Karin Halds (1986) installasjon *Palimpsest* (2015), som består av store papirruller fra et avistrykkeri. Papiret er brukt til å rengjøre maskinene og har absorbert all overflødig farge. Det er spor av tekst, men innholdet er ikke leselig som annet enn farger og strukturer (Gripfelt, 2017, s. 8).

Palimpsest betyr på gresk *utskrapet igjen* og handler om å skrape ut eller legge et lag med kalk over en håndskrevet tekst så pergamentet kunne brukes på nytt.

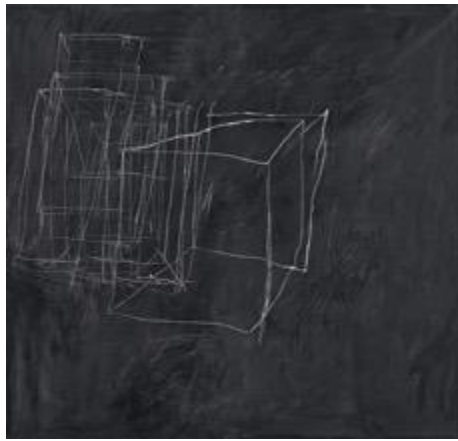
Skriveteknologien var mye brukt i middelalderen. Flere verdslige tekster ble slipt ned for å bli til skrivematerialer for kirkelige tekster. Mange tekster gikk derfor tapt. Ved hjelp av ny teknologi, blant annet fotografering med infrarøde stråler, er det i dag mulig å få frem tidligere lag med tekst (Ridderstrøm, 2019, s. 1- 4) I eksemplet over er det ingen forbindelse mellom det usynlige og det synlige laget med tekst. Lagene med tekst kan ha ulike referanser og sjangre. Det tekstlagene kan ha til felles er at de er skrevet på samme bunnmateriale, over tid.

Palimpsest er også et litteraturteoretisk begrep (Ridderstrøm, 2019, s. 7, 8). Homers *Odysseen* kan ses som undertekst for romanene *Ulysses* av James Joyce, og *Penelope er syk* av Ole Robert Sunde. Sammenlignet med den opprinnelige bruken av palimpsest, er det her en forbindelse mellom usynlige og synlige spor.

Cy Twombly

Twomblys verk inneholder flere språklige strukturer som kan minne om tegn og figurer.

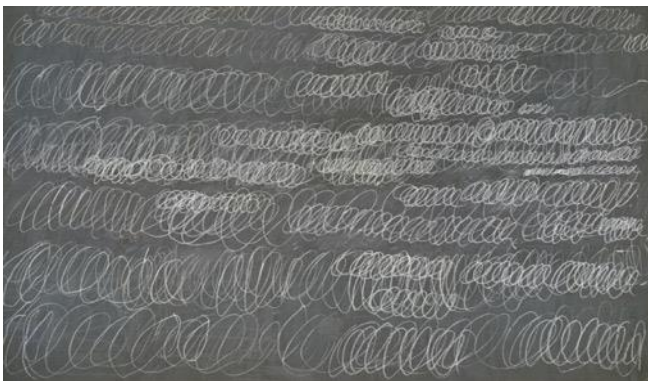
Noen linjer og strukturer kan opprinnelig ha vært bokstaver, som er abstrahert og fremmedgjort, eller de kan ses som begynnelse til skrift. Man kan spore gesten og hånden som nedtegner linjer.



Figur 13. Cy Twombly, Night Watch, 1967, © Cy Twombly Foundation. Courtesy Archives Nicola Del Roscio.



Figur 14. Cy Twombly, Panorama, 1955, © Cy Twombly Foundation. Courtesy Archives Nicola Del Roscio.



Figur 15. Cy Twombly, Untitled, 1967, © Cy Twombly Foundation. Courtesy Archives Nicola Del Roscio



Figur 16. Cy Twombly, Quattro Stagioni [Part Two...], 1993- 1994, © Cy Twombly Foundation. Courtesy Archives Nicola Del Roscio

Refleksjon

Verk fra kunstnere gir muligheter til å utforske språket utfra flere perspektiv, og å utforske relasjonen mellom språk og erfaringer med et verk. Som Merleau-Ponty sier, skiller han mellom å se med et begrep og å se et verk. Slik jeg forstår det, stiller han spørsmål ved om det optiske blikket og hvordan perspektivet vi tar, er med på å forme det vi ser. Merleau-Ponty gir ikke bare begreper om hva det er vi ser. Med begrepet usynlig, viser han hva det er ved verket vi ikke ser der og da, men som kan framtre på et annet sted eller en annen tidsdimensjon. Slik jeg forstår det kan vi, ved forsøket på å gripe hva vi ser med et konvensjonelt språk, miste essensielle erfaringer med verket. Det får meg til å gå tilbake til Woolfs tekst og se på nytt hvordan hun skriver om maleri. Flere av Woolfs tekster trekker forbindelser mellom maleri og egen skriving. Jeg opplever at hun som forfatter har tilgang til et annet språk som gjør det mulig å ta i bruk skriftspråket for å se for eksempel et maleri. I sitatet under trekker forfatteren forbindelser fra tekst til bilde.

If I were a painter I should paint these first impressions in pale yellow, silver and green. There was the pale yellow blind; the green sea; and the silver of the passion flowers. I should make a picture that was globular, semi-transparent. I should make a picture of curved petals; of shells; of things that were semi-transparent; I should make curved shapes, showing the light through, but not given a clear outline. Everything would be large and dim; and that was seen would at same time be heard; sounds would come through this petal or leaf – sounds indistinguishable from sights. Sound and sight seem to make equal parts of these first impressions. (Woolf, 2002, s. 80)

Verk fra kunstnerne er relevante for arbeidet mitt fordi noen av verkene har ulike tilnærminger til hvordan man kan arbeide utfra en skjønnlitterær tekst. Jeg opplever at verkene inkluderer språklige fremstillinger i en utvidet betydning av ordet, som også gjelder omforminger, abstraksjoner og fremmedgjøringer. Verkene ses som sentrale for eget arbeide med fremstillinger av representasjoner utfra teksten *Sketch of the Past*, selv om valg av tekst og materiale har andre referanser. To av verkene inkluderer tekster av Woolf. Dette er referanser jeg fant underveis i prosessen og som ga muligheter til å sammenligne og speile eget skapende prosess.

Metoder og metodologisk grunnlag

Måten jeg velger å gå fram på, er selv å utforske hvordan man kan arbeide med fremstillinger av representasjoner, etter teksten *Sketch of the Past*.

Mitt eget skapende arbeide består av:

Første fase består av tekstlesing av *Sketch of the Past*, notatskriving og overføring av notater til andre materialer.

Andre fase består av tekstlesing av *Sketch of the Past*, notatskriving, oversettelser og omforminger av passasjer fra *Sketch of the Past* til andre materialer

Tredje fase består av tekstlesing av *Sketch of the Past*, arbeide med skriftlig del og oversettelser, omforminger og abstraksjoner av passasjer fra teksten til installasjoner og objekter.

Barnas skapende arbeide består av å lytte til en passasje fra teksten *Sketch of the Past* og å skrive og tegne, med kritt, på bunnmaterialer som ligger på golvet.

Utforskningen av hvordan man, gjennom et eget skapende arbeide, kan arbeide med å fremstille representasjoner etter teksten *Sketch of the Past*, tillegges størst vekt. I arbeidet med å fremstille representasjoner, etter denne teksten, søker jeg å finne et språk som er dekkende for mine egne erfaringer med teksten. Min intensjon er å la erfaringer med teksten *Sketch of the Past* lede valg av forskningsdesign, prosess, metode og arbeidsmåter. Som nevnt tematiserer Woolf forholdet mellom fortid og nåtid. Hun utforsker språket og stiller spørsmål ved form, innhold og sjangre. Forfatteren bruker flere perspektiv. Min utforskning av et utvidet språkbegrep ses utfra har en kvalitativ metodisk tilnærming. Forskningsdesignet utvikles underveis i arbeidsprosessen. Den har fenomenologiske trekk, som utdypes i avsnittet om valg av forskningsdesign.

Fremgangsmåte

Dette avsnittet inneholder en fremstilling av faseforløpet for å skape en oversikt og struktur over innholdet i forskningsprosessen. Jeg tar utgangspunkt i problemområde og problemstilling, og trekker derfra opp noen linjer for utforskningen. Kapitlet

Utforskning gjennom eget skapende arbeide, skisserer en metode for hvordan dialogene foregår, gjennom lesninger, notatskriving og eget skapende arbeide. Med begrepet lesninger, menes her tekstlesing av *Sketch of the Past*, en reise til St. Ives, og verk fra kunstnere.

Resultat av forskningsprosess og eget skapende arbeide ses i lys av et fenomenologisk perspektiv. Videre stilles det spørsmål om resultatet kan ha gyldighet og overførbarhet for andre, og eventuelle kausale forhold.

Formidling av prosjektet består i at jeg tar med erfaringer fra egen arbeidsprosess over til en skriftlig- akademisk fremstilling av prosessen og til slutt lager en virtuell utstilling av resultatet fra min egen skapende arbeidsprosess.

Valg av forskningsdesign og metode

Dette avsnittet inneholder en kort presentasjon av forskningsdesign og metode. Slik jeg ser det, har valg av metodologisk perspektiv en forbindelse til hvordan jeg velger å gå i dialog med Woolfs tekst. Woolfs måte å utforske språket på, bruken av flere perspektiv og måten hun overskrider sjangre på, gjør at jeg søker å trekke teori, metode og eget skapende arbeide nærmere hverandre. Litteratursøk, samling og bearbeiding av data, deriblant tekstlesing, notatskriving og andre skrivehandlinger, tillegges stor vekt. Jeg ser også med teoretiske begreper på teksten *Sketch of the Past* og videre over til eget skapende arbeide.

Jeg ser etter fenomenologiske trekk, basert på Husserls teorier, *Videre* ser jeg med et begrep av Merleau-Ponty på hvordan man kan arbeide med et utvidet språkbegrep, gjennom et eget skapende arbeide, ved å fremstille representasjoner fra teksten *Sketch of the Past*.

I neste avsnitt, diskuteres valget av kriterier for fenomenologisk design, utfra spørsmålet om gyldighet og overførbarhet.

Først velger jeg å trekke noen sammenligninger mellom Woolfs intensjon med teksten *Sketch of the Past* og Husserls intensjon med sine fenomenologiske undersøkelser: I Woolfs tekst *Sketch of the Past* og i Husserls fenomenologiske undersøkelser, utgjør skriftspråket et medium og materiale, men på forskjellige måter. Woolfs tekst og Husserls fenomenologiske undersøkelser har et førstepersonsperspektiv, en deskriptiv og refleksiv form. Både Woolf og Husserl stiller spørsmål ved språk, form og tradisjonelle sjangre.

Husserl stilte seg kritisk til positivistiske og objektive vitenskaper. Han mente i likhet med filosofer i antikken, deriblant Aristoteles, at man måtte begynne med det enkelte subjekts erfaringer for å bygge opp en fast grunn for kunnskapsutvikling. Et fenomenologisk perspektiv tar først utgangspunkt i det enkelte subjekts erfaringer, dernest begynner man å bygge teori. Man går, som Husserl sier det, rett til saken. Husserls tilnærming kan, slik jeg forstår det, ha noen likhetstrekk med måten Woolf

velger å gå fram på i oppbyggingen av teksten *Sketch of the Past*. Jeg tenker her på forfatterens tillit til at formen blir til av seg selv. I stedet for å begynne med å bygge teorier eller analyser, går forfatteren rett på sak, til det første minnet:

As a great memoir reader, I know many different ways. But if I begin to go through them and analyse them and their merits and faults, the mornings, I cannot take more than two or three at most – will be gone. So without stopping to choose my way, in the sure and certain knowledge that it will find itself – or if not it will not matter – . (Woolf, 2002, s. 78)

Som Woolf viser i sitatet over, rettes oppmerksomheten mot et minne, slik det fremtrer i bevisstheten og ikke mot analyser av opprinnelsen til minnet eller analyse av erindringens struktur. Denne måten å utforske på, ønsker jeg å ta med videre i egen arbeidsprosess, til fremstillinger av representasjoner av noen av Woolfs minner fra barndommen. I forsøket på å zoome inn og gå rett til noen av Woolfs fremstillinger av minner, vil jeg se teksten *Sketch of the Past* med to begreper fra Merleau- Ponty, *språk og usynlig*.

Jeg velger ikke å forske *om* kunst, men *i* og *gjennom* eget skapende arbeide (Schön, 2001, Frayling 1993). En del av kunnskapen som utvikles gjennom min egen praksis, betegnes ofte som taus kunnskap (*tacit knowledge*). Som faglærer i kunst og håndverk har jeg lært hvordan man kan lage en prosessorientert skriftlig fremstilling av stoffet, der man beskriver, dokumenterer og reflekterer over bruk av medier, materialer, teknikker og virkemidler i eget skapende arbeide. På den andre siden kan det diskuteres om denne tilnærmingen vil være dekkende for alle svar man eventuelt kommer fram til gjennom eget skapende arbeide. I noen tilfeller kan det være vanskelig å vise til, med et konvensjonelt språk, om resultater fra forskningen kan gjelde for flere enn forsker-subjektet. Underveis i forskningsprosessen har jeg også rettet dette spørsmålet mot meg selv.

Ifølge Gallagher og Zahavi (2010, s. 22) søker man gjennom fenomenologisk metode å la seg lede av hva man faktisk opplever, og ikke hva man forventer å finne. På den måten søker vi å unngå at forutfattede teorier former våre opplevelser. I stedet for å gå fra teori til praksis, handler det her om å bygge teorier utfra våre opplevelser.

Fenomenologien består av et sett av metoder for å oppnå rene beskrivelser av erfaringen. Mitt forskningsdesign har et førstepersonsperspektiv. Systematiske notater og foto brukes for å samle inn, registrere, bearbeide, dokumentere og reflektere over data. Jeg velger en deskriptiv og refleksiv tilnærming. Som nevnt innledningsvis har jeg tidligere jobbet mye med billedvevmediet. I dette masterprosjektet velger jeg å utforske begrepet språk ved å arbeide utfra en skjønnlitterær tekst og utforske eget språk gjennom selv å bruke skriftspråket som medium, og å arbeide med materialer som er nye for meg. Med andre ord søker jeg å styre prosessen minst mulig på forhånd og retter oppmerksomheten mot hvordan teksten *Sketch of the Past* fremtrer, gjennom min egen skapende prosess.

På enkelte punkter kan det stilles spørsmål ved hvor fenomenologisk tilnærmingen er. Jeg anvender for eksempel ikke fenomenologiske metoder for å oppnå rene beskrivelser av erfaringen. Jeg velger en mimetisk og intuitiv tilnærming, og å knytte personlige erfaringer til teksten. Jeg tar et fenomenologisk perspektiv ved å forsøke å unngå å teoretisere rundt teksten *Sketch of the Past* i min egen skapende prosess, men bryter med dette perspektivet i den skriftlig-akademiske delen. I utforskningen gjennom mitt skapende arbeide rettes oppmerksomheten mot den samme teksten. Jeg ser hvordan verket fremtrer, over tid. I motsetning til f. eks. Husserls teorier om tid handler ikke dette masterprosjektet om å studere fenomenet tid. Arbeidet med å fremstille representasjoner utfra Woolfs tekst, (herunder skriftlige fremstillinger med kritt på tavler og fremstillinger som inkluderer salt), inneholder en utforskning av form, indre oppbygging og struktur. Videre bryter jeg med førstepersonsperspektivet i de delene av prosessen som inkluderer andres kommentar til min egen fremstilling, og i et prosjekt som inkluderer barns utforskning av hvordan man kan arbeide med eget språk, gjennom et skapende arbeide.

Etiske vurderinger

Jeg fikk veiledning fra Norsk Senter for Forskningsdata (NSD) under planleggingen av forskningsprosjektet. Ifølge NSD er ikke den didaktiske komponenten i strid med personvernloven. Skriftlige fremstillinger av planlegging, gjennomføring og refleksjon over prosjektet inneholder ingen navn på barn, foresatte eller personalet, eller annen informasjon som kan vise tilbake til personen. Personalet, inkludert ledelse, og foresatte har på forhånd gitt samtykke til prosjektet. Jeg hadde på forhånd møter med personalet for å informere om prosjektet, om forskningsetiske regler og å sikre at barna fikk tilpasset informasjon i forkant. Selv om foresatte har gitt samtykke til at barnet kan delta, skal barnet oppleve at deltakelsen er frivillig.

Planleggingen av forskningen inkluderer et skriv som inneholder spørsmål om samtykke fra foresatte. Jeg har lagt vekt på at informasjonen i skrivet skal være tilstrekkelig til at jeg som forsker oppfyller de forskningsetiske forpliktelsene. Videre skal informasjonen være nøytral, det vil her si uten antydninger til at informantene vil tjene på å delta. Ifølge Skilbrei ligger dette som et premiss under begrepet «fritt samtykke» (2019, s. 113). Se vedlegg.

Som forsker skal jeg få aksept fra barna i forkant av-og under datainnsamlingen. Forsknings- etiske dilemmaer som kan oppstå underveis, i gjennomføringen av prosjektet, er vurdert. Brevet til foresatte inneholder informasjon om prosjektet og at forskningen skal foregå i et klasserom, innenfor en vanlig skoletime, og at barna som ikke deltar i forskningen vil delta i undervisningen. Innen dagen for gjennomføring hadde halvparten av foresatte svart på og gitt samtykke. Med unntak av barn var som var fraværende på grunn av sykdom, deltok ti barn i forsknings-prosjektet. Resten av gruppen deltok i prosjektet som undervisning. Et forskningsetisk dilemma oppstår underveis i gjennomføringen når et barn og en fra personalet ønsker å ta bilder med en mobiltelefon for å dele prosess og resultater med andre. Jeg ønsket i utgangspunktet at alle fikk mulighet til selv å ta bilder fra prosessen. Det ville også generert flere data å se prosessen utfra et større perspektiv. Forskningsetiske hensyn gjør at jeg ikke kan samtykke til dette, og må styre denne delen av prosessen selv. Ved å innta en slik lederrolle, beveger jeg meg utenfor rammene for et fenomenologisk perspektiv.

Som nevnt innledningsvis, i kapitlet *Sketch of the Past*, ble alle Virginia Woolfs selvbiografiske tekster, herunder *Sketch of the Past*, publisert posthumt. Tekstene ble funnet i 1971, blant Leonard Woolfs (1880 - 1969) etterlatte papirer og publisert i 1976. Som nevnt skrev Woolf flere håndskrevne versjoner og maskinskrevne versjoner av samme tekst, uavhengig av sjanger. Det digitale arkivet om Virginia Woolf inneholder blant annet foto av tekstlige versjoner og utkast, deriblant fra *Sketch of the Past*. Min etiske vurdering er å ikke inkludere foto av Woolfs første notater, men heller gjengi egne inntrykk fra fotoene i skriftlig del og i fremstillinger av representasjoner i sammenhenger der Woolfs første utkast brukes som referanse i arbeidet med egne fremstillinger av representasjoner.

Bilder av verk fra kunstnerne Ane Thon Knutsen, Lisa Tan og Cy Twombly har jeg søkt om og fått tillatelse til å bruke.

Utforskning gjennom eget skapende arbeide

Som nevnt innledningsvis utforsker jeg begrepet, mediet og materialet språk, gjennom en egen skapende prosess og i lys av hvilke muligheter og begrensninger som ligger i utforskningen av eget språk, i en utvidet betydning av ordet, gjennom å arbeide med språklige representasjoner utfra teksten *Sketch of the Past*. Materialenes rolle og hvilke svar som oppstår underveis i arbeidet med materialene, tillegges stor vekt. Jeg forsøker å bygge opp et tilstandsrom, der jeg kan arbeide utfra noen passasjer og å være i teksten *Sketch of the Past*, over tid. I dette kapitlet dokumenterer jeg arbeidsprosessen empirisk, og bruker en prosessorientert fremstilling og visningsform. Prosessen inneholder flere faseforløp. Hver av fasene inneholder en kort beskrivelse, dokumentasjon og vurdering. I mitt eget skapende arbeide utforsker jeg arbeidet med språklige representasjoner utfra flere perspektiver. Jeg låner fra tekstens tittel, oppbygging og form, og fra innholdet i noen passasjer fra teksten. For eksempel arbeider jeg utfra samme passasje over tid, men utfra forskjellig perspektiv. På den måten inneholder arbeidet med gjentakelser en rekke forskyvninger. Dette at Woolfs tekst både er en ufullført tekst og en skisse, påvirker arbeidet med representasjoner, og fremstillings- former. Jeg opplever at resultatene kan sammenlignes med skisser og forsøk på å fremstille representasjoner fra øyeblikk av noe som har vært. Representasjonene inneholder forskjellige indre opplevelser av tid, både Woolfs øyeblikk, som finnes i teksten *Sketch of the Past*, og mine egne erfaringer med teksten.

Jeg begynner ofte med å lese i *Sketch of the Past*. Andre ganger tar arbeidet med materialer utgangspunkt i et indre bilde. Arbeidsmåtene kan overlape hverandre, fordi både lese- og skrivehandlinger kan fremkalle indre bilder. Noen slike bilder kommer og går, lik en bildestrøm. Andre bilder blir værende over tid.

Dette kapitlet inneholder også utforskninger av hvilke materialer som kan reflektere og muliggjøre mitt arbeide med representasjonene. Jeg fremstiller skrift der innholdet i teksten ikke lenger er synlig som noe annet enn tekstlige bilder og materialiseringer. Tilnærmingen jeg har til verket gjenspeiles i den skapende prosessen med materialer. Måten jeg går inn i møter med verket, påvirker hvilke svar jeg får fra teksten. Et sett av

arbeidsmåter, eller regler, utledes underveis. De er enten intuitive eller utvikles gjennom prøving og feiling direkte i materialer.

Jeg lager meg tidlig slike regler eller prosedyrer som følges gjennom store deler av arbeidsprosessen. Temaer som forholdet mellom sansning og begrepsliggjøring, språk og erfaring, går som en linje gjennom min egen skapende arbeidsprosess.

Under arbeidet med å fremstille representasjoner opplever jeg motstand i møtet med språk. Motstand i betydningen å tilegne meg et nytt språk og i arbeidet med en skriftlig remstilling av egen skapende prosess. Jeg vil gi en mer utførlig beskrivelse av dette stoffet i kapitlet analyse av det empiriske materialet.

Måten jeg velger å gå frem på, valg av arbeidsmåter, utvikles underveis. Dels veksler jeg mellom arbeidsmåter, dels overlapper arbeidsmåtene i de ulike fasene hverandre. Med begrepet arbeidsmåter menes her optiske og haptiske handlinger, og handlingsmåter. Jeg arbeider med lese- og skrivehandlinger, som hver for seg, og sammen, består av ulike sekvenser. De sekvensielle handlingene følger ikke et kronologisk perspektiv, der en og samme handling alltid følger etter den andre. Jeg opplever prosessen dels sirkulær, dels lineær, men linjen er stykket opp i flere fragmenter. Steg for steg bygges det opp et handlingsrom, eller tilstandsrom, for utforskningen.

Lag som virkemiddel

Å bruke en eldre skriveteknikk, *palimpsest*, i sammenheng med mitt eget skapende arbeide, har som nevnt, i kapitlet verk fra kunstnere, referanse til Halds (1986) installasjon *Palimpsest* (2015), der papirmaterialet er hentet fra et avistrykkeri. Som Gripfelt (2017, 8) sier, er spor fra tidligere tekst kun leselig som farger og teksturer (Gripfelt, 2017, s. 8).

I mitt eget skapende arbeide anvender jeg palimpsest først som skriveteknikk, videre inkluderes teknikken i arbeidet med lag og språklige representasjoner. Teknikken gir flere betydningsmuligheter. Sett utfra en additiv tilnærming og arbeidet med positiv form, brukes teknikken for å lage overlappinger, lag, repetisjoner og sammenblandinger av ulike typer tekstlige strukturer, teksturer og fargenyanser. Sett utfra en subtraktiv

tilnærming og arbeidet med negativ form, anvendes teknikken for å redusere og ta bort tekst. Jeg stryker ut tekst for å skape mellomrom og spor i overflaten. Videre samler jeg opp materialrester, som krittstøv, for å bruke det på nytt.

Motstanden i møtet med språk, materialer og i bruk av verk fra kunstnere skaper forsinkelser og forskyvninger. Oppdagelsen av skriveteknikken og begrepet palimpsest, danner grunnlaget for mitt eget arbeide med fremstillinger av representasjoner. Skriveteknikken, der man vekselvis kan legge til og radere bort tekst, funn av materialet kalk (herunder tavlekritt uten tilsetningsstoffer), gjør det mulig for meg å adaptere skriftspråket som medium og materiale.

Arbeidsprosessen som tidslinje

Dokumentasjon av arbeidsprosessen er med på å skape en tidslinje. Notater og foto viser når jeg valgte å inkludere nye materialer, teknikker eller referanser fra kunstnere inn i prosessen. Samme materiale kan for eksempel ha ulike referansebakgrunn, avhengig av hvor jeg er i prosessen. Dokumentasjonen viser hvordan jeg har gått frem, gjennom prøving og feiling utfra intuitive og mimetiske tilnærminger. Blant annet gjelder dette bruk av lag, store formater og flere perspektiv som virkemidler, bruk av skriveteknikker og andre fremstillingsformer. Jeg velger her en fremstilling av faseforløpet, der enkelte faser overlapper hverandre. For eksempel inkluderes tidligere fremstillinger som raderes og som jeg senere søker å gjenkalle eller videreutvikle.

Første fase

I første fase handler det om å komme i gang med noe mer enn tekstlesing av *Sketch of the Past* og notatskriving. Jeg begynner derfor å lage noen enkle skisser som tar utgangspunkt i Woolfs første notater til teksten. Woolf skrev de første notatene til *Sketch of the Past* for hånd, i små linjerte skrivebøker i A5-format. Det første maskinskrevne utkastet er skrevet med blått blekk. Flere av arkene er kommentert og korrigerert med sort penn og blyant (Caughie, Hayward, Hussey m.fl. 2019, woolfonline.com²). Når jeg ser på foto fra Woolfs håndskrevne og maskinskrevne

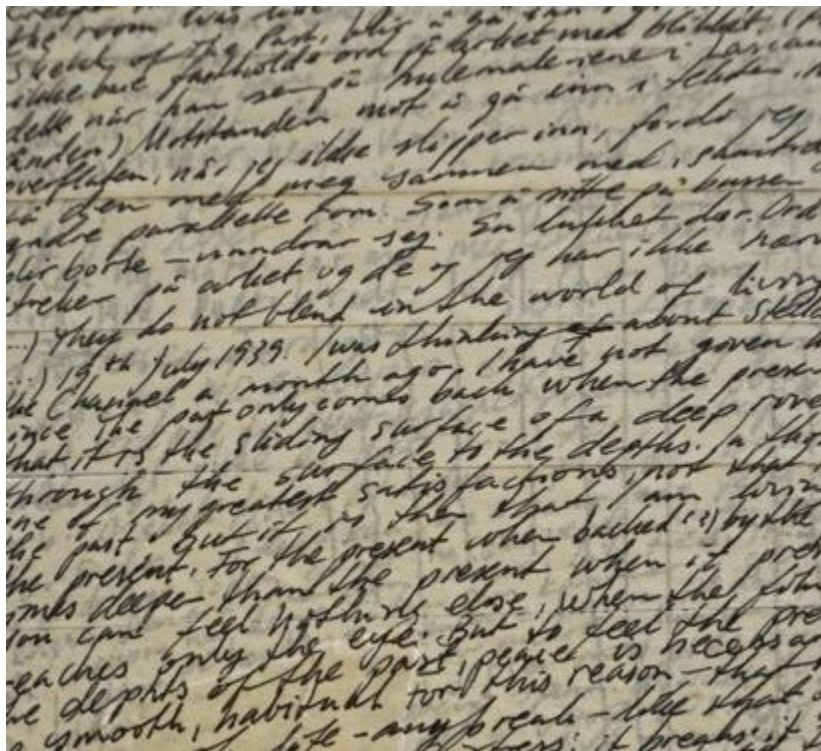
notater rettes ikke oppmerksomheten kun mot tekstens innhold, men mot sporene fra hånden som skriver. Det gjelder særlig håndskriften, ord som er strøket ut og kommentarene som er skrevet for hånd i marginen på de maskinskrevne notatene. Woolf skriver i innledningen til *Sketch of the Past* at hun er trøtt av å skrive på biografien om maleren og kunstteoretikeren Roger Fry. Fry var en nær venn av Woolf og søsteren Vanessa Bell. Hun skriver biografien på oppfordring fra konen hans, men opplever det vanskelig å bruke en konvensjonell sjanger, forholde seg til en kronologisk struktur og detaljer, og å skrive utfra andres forventninger til hva teksten skal inneholde:

Two days ago – Sunday 16th April 1939 to be precise – Nessa said that if I did not start writing my memoirs I should soon be too old ... As it happens that I am sick of writing Rogers life, perhaps I will spend two or three days making a sketch. (Woolf, 2002, s. 78)

Første fase består av tekstlesing av *Sketch of the Past*, notatskriving og overføring av notater til andre bunnmaterialer:

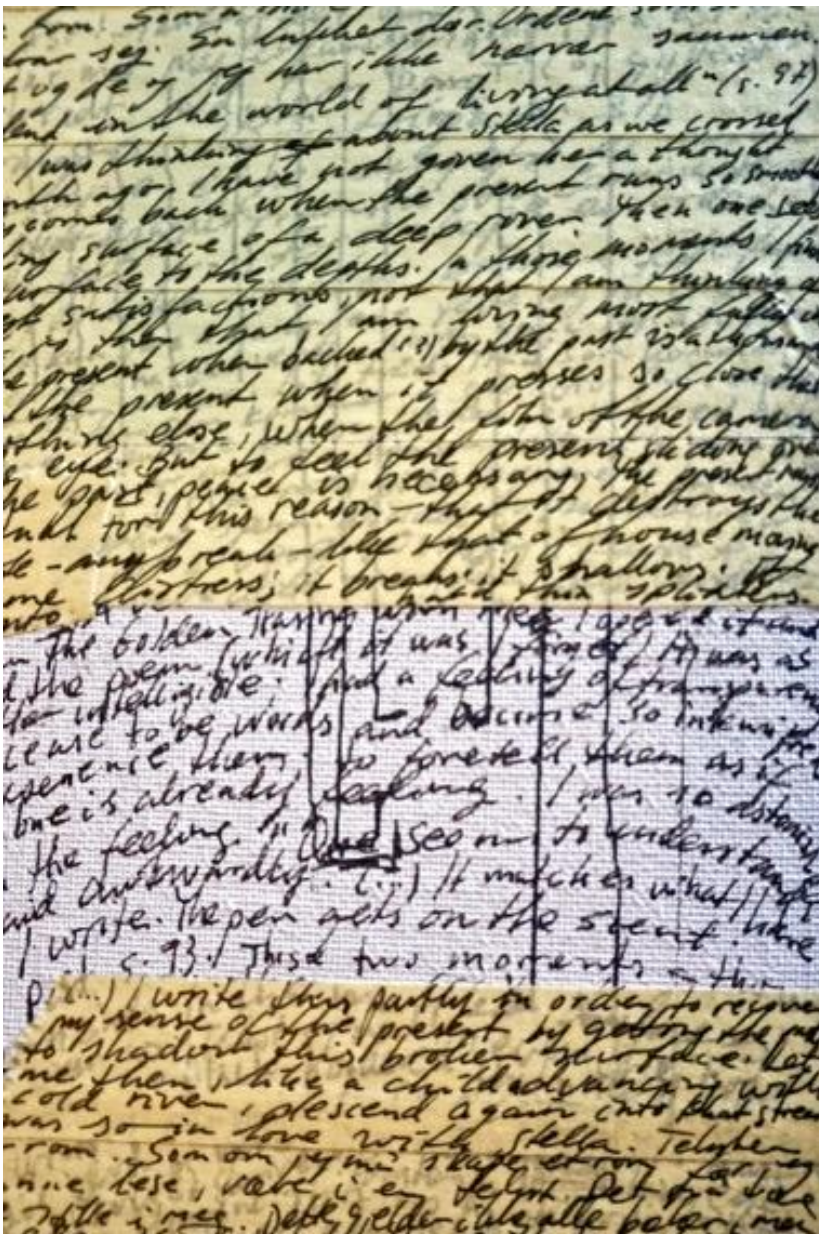
I første fase veksler jeg mellom å gå fra tekstlesing av *Sketch of the Past*, til å skrive direkte av teksten for hånd i notatbøker, videre til å skrive av innholdet fra notatbøker på maleplater og pleksiglass. Jeg arbeider med lag og farger som virkemiddel og bruker elementer fra eldre skriveteknikker, som håndskrift eller *paleografi* og *palimpsest*³. Men i stedet for å skrape bort forrige lag med tekst eller legge et lag med kalk over, som er den opprinnelige betydningen av palimpsest, veksler jeg mellom å skrive og å stryke ut tekst ved å legge et lag med maskeringstape over. På den måten får jeg plass til innholdet i hver av notatbøkene på en maleplate.

Et digitalt arkiv, <http://www.woolfonline.com>, ble opprettet i 2013 og var opprinnelig ment for studiet av romanen *To the Lighthouse* (1927). Arkivet inneholder også «contextual materials», blant annet de første utkastene til *Sketch of the Past*.



Figur 17

Her overfører jeg tidligere notater til andre materialer. Notatene på maleplaten dateres med samme dato som i notatbøkene. I en forstand kopierer jeg Woolfs struktur. Teksten *Sketch of the Past* inneholder ingen kapitler eller undertitler. Den består av notater som er skrevet ned, periodevis, over halvannet år. Notatene er datert.



Figur 18. Tusj og maskeringstape på maleplate A5-format

De fleste lagene inneholder en blanding av avskrift fra Woolfs tekst, og egne notater som har avtrykk fra teksten. Innholdet i teksten på maleplatene reflekterer rollene jeg har i prosessen. Jeg utforsker eget språk gjennom å arbeide med språklige representasjoner utfra teksten til Woolf, og reflekterer over prosessen. Med avtrykk, mener jeg at teksten i notatbøkene farges av tekstlesingen. I sitatet på bildet over skriver Woolf at hun trenger å ha det stille rundt seg for å kunne skrive om fortiden. Jeg skriver om å skape et rom innenfra, for å kunne være i Woolfs tekst og om andre tekster jeg har lest, som teori av Merleau-Ponty. Denne fremstillingen ses som en begynnelse på en fremstillingsmåte for arbeidet med flere skisser eller forsøk på representasjoner utfra teksten *Sketch of the Past*.

Refleksjon

I første fase oppstår arbeidet med lag og bruk av eldre skriveteknikker som notatbøker, håndskrift (*paleografi*) og *palimpsest*. Ved å bruke teknikken palimpsest får jeg plass til innholdet i fem notatbøker, på fem bunnmaterialer i A5-format. Det øverste laget av teksten kan leses, men det meste av teksten utgjør et materiale som består av lag og spor av tekstlige lag. Mine egne notater utgjør grunnlaget for de første fremstillingene, som presenteres på nytt, på andre materialer. Ubevisst har jeg adaptert Woolfs metode og skriver de første notatene for hånd i små linjerte notatbøker. I arbeidet med å overføre notatene til andre materialer adapterer jeg også A5-formatet. Et annet tema er vekslingen mellom nåtid, fortid og fremtid. Notatene inneholder spor fra tidligere lesninger av teksten, egne planer for prosessen og refleksjoner. Å skrive av notatene på nytt, for hånd, gir innblikk i egen prosess og erfaringer med teksten *Sketch of the Past*. I denne skriftlig-akademiske fremstillingen leser jeg utsnitt fra de samme notatene og skriver dem over på maskin. Handlingen har spor av en erindringsprosess. Notatene viser hvor jeg har vært og får meg til å huske på tidligere handlinger og hendelser.

I første fase svarer jeg på hvordan man kan arbeide med å fremstille representasjoner utfra teksten *Sketch of the Past* ved å veksle mellom tekstlesing, notatskriving og overføre notatene til andre materialer. I denne prosessen bruker jeg intuitivt noen analytiske forskningsmetoder, som *tekstreduksjon* og *meningsfortetning*. Med noen unntak overfører jeg kun Woolfs tekst og egne notater som inneholder utdrag fra *Sketch of the Past* eller har referanse til teksten, som passasjer fra innledningen eller andre tekster i samlingen. På den måten tegner jeg opp noen linjer og avgrensninger for masterprosjektet. I ettertid ser jeg første fase som et forprosjekt.

De neste fasene vil kun inneholde fremstillinger av representasjoner av *Sketch of the Past*. I første fase av fremstillingene, som inneholder avskrift, avbilder jeg passasjer fra teksten *Sketch of the Past*, gjennom å skrive av teksten for hånd. Resultatet kan ses som en oversettelse fra en maskinskrevet tekst tilbake til håndskrift. Woolfs første utkast er som tidligere nevnt skrevet for hånd. Min egen fremstilling er en kopiering eller avbildning av teksten, men håndskriften er min og utvalg av passasjer fra teksten og hvordan jeg velger å strukturere utvalget er egne valg.

Som nevnt er teksten *Sketch of the Past* en ufullført tekst. I metodekapitlet skriver jeg om et etisk aspekt, eller etisk vegring, mot å vise foto fra Woolfs første notater til teksten *Sketch of the Past*. Jeg opplever at det ikke er aktuelt å vise til foto av Woolfs notater i denne sammenhengen. Jeg arbeidet med fremstillingene innen jeg så foto av notatene og velger å holde fast på den etiske vurderingen.

Fremstillingsformen i første fase inneholder avskrift, kopiering og avbildning. Jeg opplever ikke arbeidsmåtene som en passiv handling. Jeg bruker egen håndskrift og eget utvalg av teksten for å presentere teksten på nytt og for å få kontakt med teksten. I den delen av prosessen der jeg skriver av teksten for hånd, oppleves det som å bli gitt tid til å være en tid i teksten. Håndskriften er min egen, men jeg er ikke opptatt av hvordan jeg skriver. Jeg er som sagt *i* den teksten jeg leser.

Andre fase

I andre fase begynner jeg å utforske flere måter å skrive på og å arbeide med de samme objektene over tid. Prosessen består av tekstlesing av *Sketch of the Past*, notatskriving og oversettelser og omforminger av passasjer fra teksten til andre materialer.

Serie 1. The Yellow Blind

I overgangen til andre fase inkluderer jeg nye bunnmaterialer, som krittavler i ulike format. Jeg begynner å arbeide på golvet og går nå rett fra inntrykk fra tekstlesing til å forsøke å skrive meg opp mot teksten og å bruke lag og farger som virkemiddel. Arbeidet inneholder også en utforsking av hvordan materialet svarer på handlingene, for eksempel hvordan det gule krittet tar opp i seg lys. Utforskninger av skriftlige fremstillinger og farge overlapper hverandre. Lyset i fargen gul er flyktig og endrer raskt fremtredelsesform.



Figur 19. Utsnitt, andre lag. Krittavle 60x55x2cm, lys gult og mørkegult tavlekritt

Inkludering av golvdimensjonen gir muligheter til å arbeide med flere perspektiv. Intuitivt snur jeg tavlen og skriver sammen to felt. Bunnmaterialet og krittet gir mulighet til å arbeide med flere lag med tekst. Innholdet i teksten er ikke lengre synlig, men flere tekstlige lag fortsetter å være synlige. Tilsammen danner de ulike lagene en semitransparent overflate.



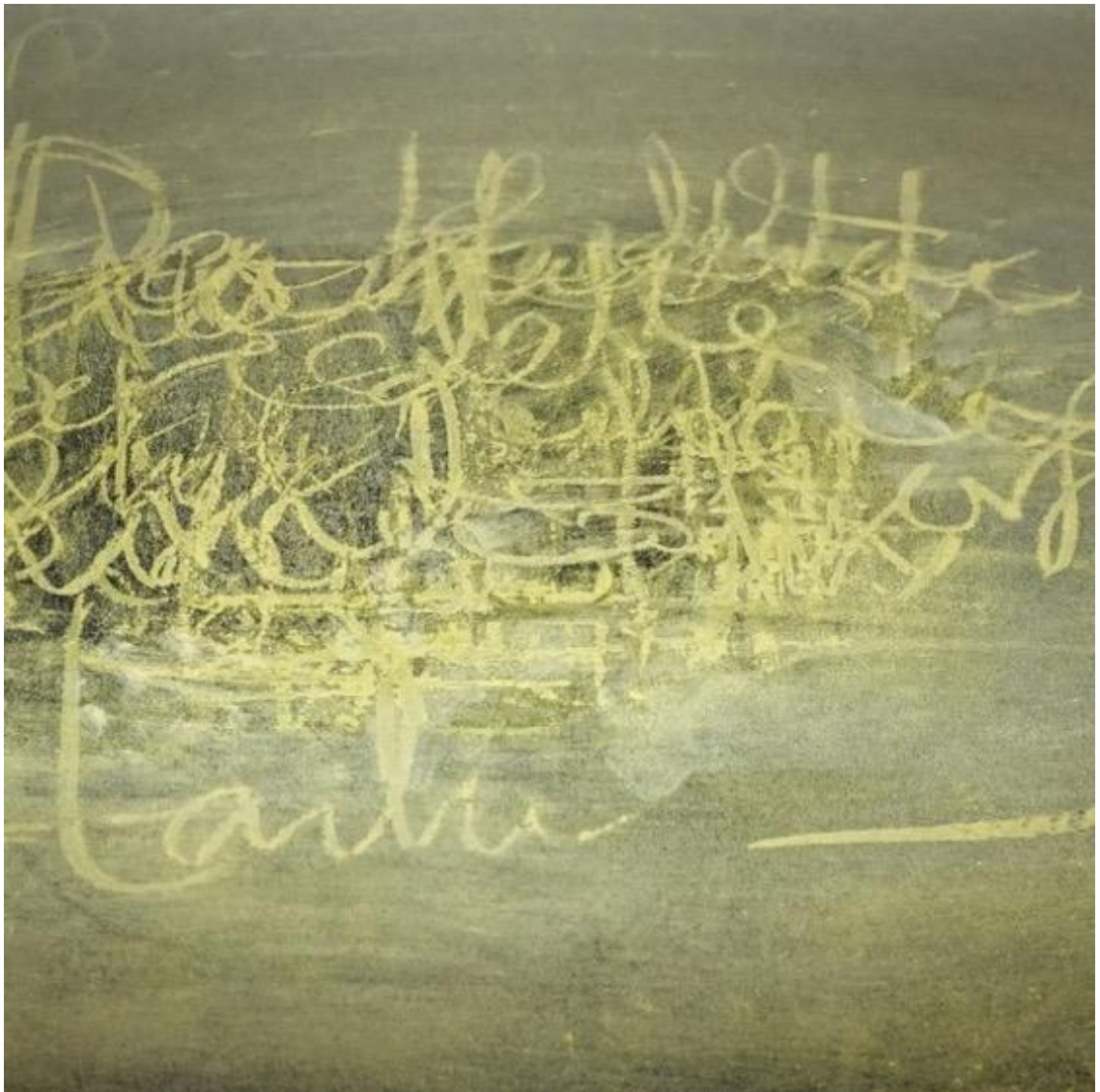
Figur 20. Utsnitt fjerde lag. Krittavle 60x55x2cm

Utforskning av hvordan fargen gul materialiseres er viktig i begynnelsen av prosessen. Jeg søker her å gripe et indre bilde, et inntrykk fra teksten, gjennom å arbeide med ulike nyanser av gult. Som leser påvirkes jeg av teksten og blir opptatt av passasjer der Woolf synliggjør hvordan hun utforsker språket og arbeider med innhold og form, bruker flere perspektiv og fremstiller flere versjoner av det samme minnet. Jeg begynner her å stryke ut tekst. De første ukene av andre fase har jeg bare én krittavle. I prosessen stopper jeg sjelden opp, men går raskt videre til utprøvinger av neste lag. Det ene tar det andre. I bildet over registrerer jeg hvordan deler av teksten, som skrives og strykes ut, blir til støv. Min oppmerksomhet er rettet mot forgrunnen. Krittet etterlater seg små støvpartikler som blir liggende på overflaten. Det legger seg et teppe av støv over den sorte flaten som gir flere variasjoner av strukturer og teksturer. Idet teksten omformes til støv, inkluderer arbeidet ett nytt nivå av tid, en forskyvning fra tekstlige linjer og lag, videre til spor av tekst. Jeg opplever hvor viktig det er å ikke bare finne frem til den rette fargenyansen å skrive med, men å finne frem til et skrivemateriale som tar opp i seg lys. Kritt- støvet gir etter min mening et *annet* avtrykk av lyset i Woolfs

minne enn den gule skriften på tavlene, særlig der skriften er synlig bak støvet. Woolfs minne inneholder så mye lys.

Det er særlig et pregnant øyeblikk som henger sammen med en rekke andre øyeblikk som har en lignende eller en mørkere resonans: «*The next memory. All these colour- and sound- memories hang together at St Ives*» (Woolf, 2002, s. 80). Det gule tavlekrittet reflekterer lys, men partiklene som dannes på overflaten reduserer kontrasten.

Bakgrunnen endres underveis, fra en matt svart overflate til ulike nyanser av gult, grått og grønt. Senere i prosessen vil jeg finne måter å løse dette problemet på, men her vet jeg ikke hvor jeg skal gjøre av støvet. Jeg begynner i stedet å utforske andre materialer å skrive med, som oljepastell.



Figur 21 Utsnitt, femte lag. Krittavle 60x55x2cm, oljepastell og spor fra tavlekritt

Oljepastell tar opp i seg tavlens egenfarge. Det dannes et grønnskjær i overflaten. Det bryter med tidligere utforskning av nyanser av gult og hvordan fargen gul tar opp i seg lys. Etter min mening beveger jeg meg her utover rammene for arbeidet med å fremstille representasjoner utfra Woolfs tekst. Det jeg her utforsker er hvordan ulike skriveverktøy påvirker arbeidet med lag og farger.

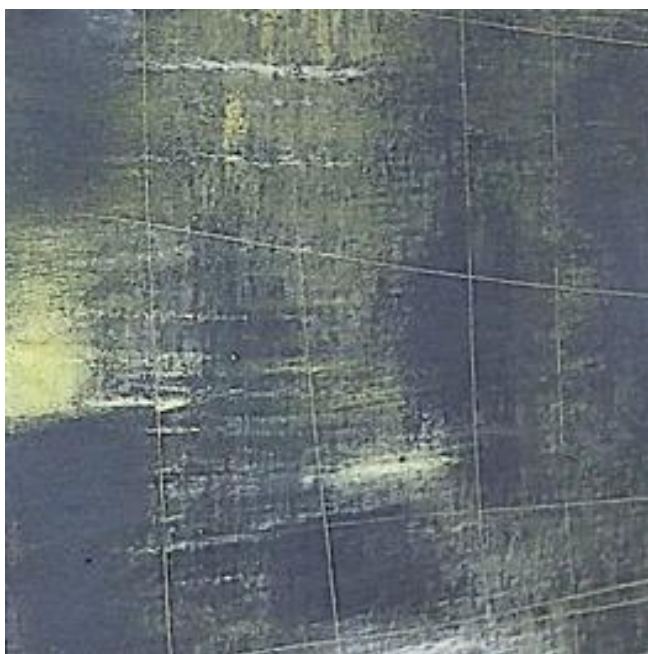
Oljepastell gir som nevnt et annet tekstlig uttrykk. Det går fortsatt å arbeide med additive lag, men teksten kan ikke strykes ut på samme måte som tavlekritt. Det gjør



Figur 22. Utsnitt sjette lag. Krittavle 60x55x2cm, oljepastell

det vanskelig å skrive fritt og prøve ut flere versjoner av samme tekst. I eksemplet over blir det etter min mening for mye tekst på overflaten. Den gjentatte skrivingen med tavlekritt på bunnmaterialer, som strykes ut, ga et lag med usynlig tekst, spor og rester etter tidligere tekstlige lag. Med begrepet usynlig mener jeg her usynlig semantisk innhold og usynlige lag av tekst, mening og minner. Det semantiske innholdet oppleves imidlertid som viktig selv om teksten ikke

lenger er leselig i konvensjonell betydning av ordet. Innholdet i det jeg skriver påvirker håndskriften, skrift-formingen, grad av overstrykninger og etterlatte strukturer. Jeg har begynt å tillegge den teksten på krittavlene som ikke er så fremtredende større betydning og opplever ikke at oljepastell gir et slikt uttrykk, sammenlignet med tavlekritt. Jeg søker derfor å slipe ned krittavlen. Ved å slipe ned overflaten ser jeg hvordan man med fordel kan arbeide mer med redusering av tekst om man skriver med oljepastell. Jeg liker dette uttrykket bedre, sammenlignet med sjette lag på tavlen. Også her kunne jeg ha stoppet opp og vekslet mellom å skrive og å slipe ned tekst. Etter at teksten er skrevet ned, kan bokstavene, når de overlappes eller strykes ut, sammenlignes med figurer, tegn eller spor som tilsynelatende er løsrevet fra teksten *Sketch of the Past*. Innholdet i teksten som er skrevet ned, og radert, har etter mitt syn fortsatt en referanse til teksten. Men, i eksemplet over ville det ikke vært synlig for andre.



Etter at tavlen er slipt ned, gjenstår det et gult felt, og tidligere innrissede linjer, som ikke lar seg slipe bort. Farger og linjer blir her liggende inne i flaten og utgjør en del av bakgrunnen. Det endres imidlertid når jeg inkluderer vann.

*Figur 23. Utsnitt syvende lag. Krittavle
60x55x2cm.*



Figur 24. Januar- 18. Utsnitt 9.lag. Krittavle 60x55x2cm

Jeg tar med eksemplet over fordi det har en forbindelse til tredje fase av prosessen. Underveis i arbeidet på tavlen bryter jeg med egne regler og inkluderer vann. Vannet danner andre linjer enn de som er fremstilt gjennom vekslingen mellom å skrive og stryke ut tekst, og unntaksvis noen innrissede linjer. Det er med på å skape en annen stofflighet og farge i overflaten. I begynnelsen av andre fase er det vinter. Jeg tar med tavlen ut for å ta et bilde av den. Jeg begynner å legge på snø og lager noen hvite felt i det gule. Krittstøvet blir liggende igjen i snøen som lys gule linjer i det hvite. Jeg fortsetter å observere fenomenet vann idet krittavlen tas med inn. Snøen smelter og lager linjer og spor i overflaten. Snøen har ikke bare tatt opp i seg det gule krittstøvet, men også tavlens egenfarge. Grønnskjæret som tidligere har oppstått underveis i arbeidet med tavlen har jeg til nå arbeidet mot, og ikke med. Inntil nå har jeg hatt et indre bilde av en lys gul farge og materiale. Den grønne fargen bryter med forsøket på å fremstille det gule lyset i Woolfs minne. Det som nå fremtrer på tavlen fester oppmerksomheten mot andre deler av det samme minnet, som henger sammen med flere av Woolfs minner fra tidlig barndom:

If I were a painter I should paint these first impressions in pale yellow, silver and green. There was the pale yellow blind; the green sea; and the silver of the passion flowers (Woolf, 2002, s. 80).



Figur 25. Juni- 18. The Yellow Blind. Siste lag. Krittavle 60x55x2cm

Utforskningen av materialer skiller seg fra andre måter å lese og skrive på, men er etter mitt syn mulige svar på hvordan man kan arbeide for å fremstille språklige representasjoner utfra teksten *Sketch of the Past*. Arbeidet med fremstillinger av representasjoner utfra et minne av Woolf har så langt inkludert en utforskning av hvordan det kan arbeides periodevis med ett og samme minne over tid, fra desember-17 til juni- 18. Jeg arbeider på den samme krittavlen inntil materialet slutter å svare. Tavlen tar ikke opp i seg flere endringer. Etter dette forsøket forsvinner flere nyanser av gult. Tavlen er mett. Jeg forsøker å male over med tavlemaling, men malingen skaller av. Slik overflaten ser ut til slutt er det lite som minner om fremstillinger av representasjoner etter teksten *Sketch of the Past*. Woolfs minne.

Jeg opplever derimot at det første laget på denne krittavlen kan betraktes som en representasjon utfra dette minnet av Woolf, som er den delen av teksten jeg har forsøkt å skrive meg opp mot tidlig i prosessen.

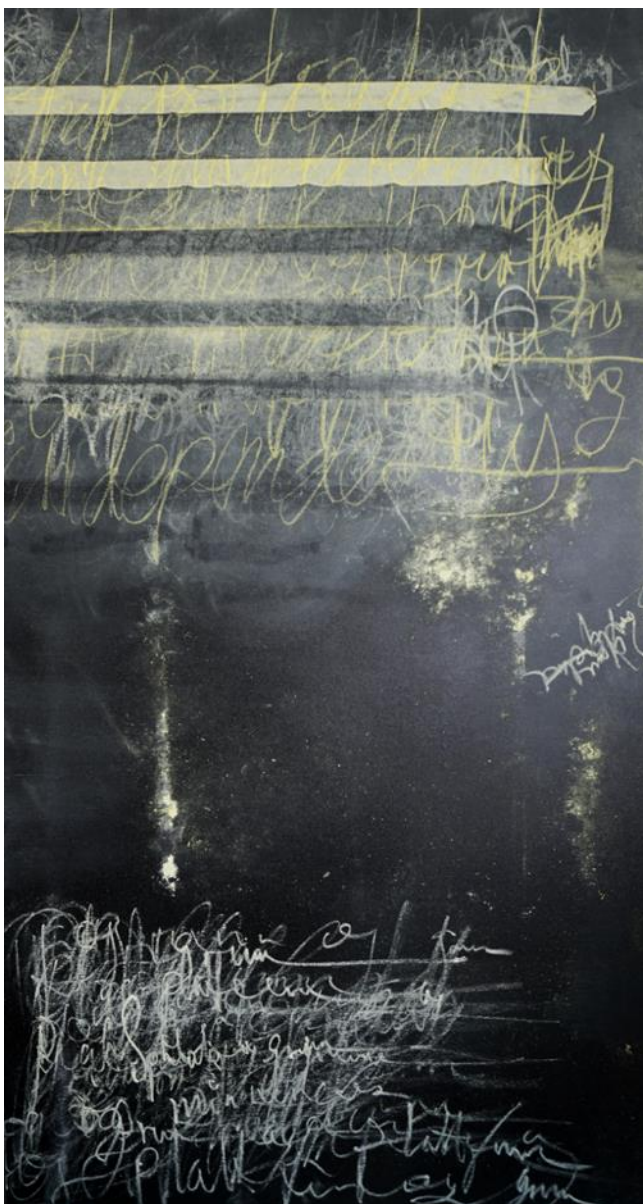
... for that will lead to my other memory, which also seems to be my first memory, and in fact it is the most important of all my memories. If life has a base that it stands upon, if it is a bowl that one fills and fills and fills- then my bowl without a doubt stands upon this memory. It is of lying half asleep, half awake, in bed in the nursery at St. Ives. It is of hearing the waves breaking, one, two, one, two, behind a yellow blind. It is of hearing the blind draw its little acorn across the floor as the wind blew the blind out. It is of lying and hearing this splash and seeing this light, and feeling, it is almost impossible that I should be here; of feeling the purest ecstasy I can conceive. (Woolf, 2002, s. 78- 79)



Figur 26. Desember- 17. The Yellow Blind. Første lag. Krittavle 60x55x2cm, kritt

Serie 2. Bruk av tekst og tape for å lage linjer

Jeg arbeider videre på flere krittavler som har ulike format, opp til 120x80x2cm og inkluderer flere av Woolfs minner fra somrene i St. Ives. Jeg bruker tape for å lage linjer og rom i flaten.



Det er uvant å skrive på store format. Jeg blir opptatt av deler av overflaten og glemmer å se hvordan utforskning av den del av tavlen bryter med resten av uttrykket. På arbeidene på de største krittavlene fyller jeg til å begynne med hele flaten med tekst, så bruker jeg tape for å bryte opp teksten. Denne måten å jobbe med linjer og streker, i tillegg til skrift, gjentas på flere av krittavlene. Jeg er rettet mot arbeidet med skrift og å lage rom mellom linjer og bokstaver. Tenker ikke på å arbeide med dybde eller på andre måter bygge opp rom i bildet.

Figur 27

Serie 3. Fargekontraster, tomme flater og rom

Et forsøk inkluderer sort tegnekritt, men farge og stofflighet skiller seg for mye fra tavlekrittet. I likhet med oljepastell kan heller ikke dette krittet strykes ut på samme måte som med tavlekritt.



Figur 28



Figur 29

Etter hvert begynner jeg å lage andre rom i bildet ved å bruke tørre malerpensler (Bilde 29). Jeg blir opptatt av å få frem mer av den sorte bakgrunnen, men velger å holde fast på regelen om å ikke bruke vann for å vaske bort teksten.



*Figur 30. Utsnitt
krittavle 120x80x2cm,
kritt*



*Figur 31. Utsnitt
krittavle 120x80x2cm,
kritt, spor av tape*

Jeg fortsetter lignende utprøvinger på en annen tavle i samme format, og huler ut et felt med skrujern. Krittavlen er uten synlig ramme. Innvendig er den dekket av et lyst blått isopormateriale. Jeg søker å dekke over ved å inkludere gult pastellkritt, men lykkes bare delvis.



Figur 32. Utsnitt krittavle 120x80x2cm, kritt



Figur 33. Utsnitt



Figur 34. Utsnitt. Krittavle 120x80x2cm, kritt



Figur 35. Krittavle 120x80x2cm, tavle kritt, pastellkritt

I bildet over har jeg endelig fått til å feste krittstøvet, ved å fikser lagvis underveis. I neste bilde til høyre begynner jeg å brette opp deler av flaten og plassere en annen tavle bak.

Gjenkaller en fremstilling fra serie 1, *The Yellow Blind*

Ved gjennomgang av bilder fra første del av prosessen, ønsker jeg nå å gjenkalle det første laget på krittavlen, men velger her et større format. Etter tidligere forsøk på å få tilbake deler av den sorte bakgrunnen, forsøker jeg nå å beholde deler av bakgrunnen.



*Figur 36. Krittavle
115x60x2cm, kritt*

Talland House



Figur 37. Oktober- 18. Talland House. Krittavle 115x60x2cm, kritt, tape, modelleringspasta. Foto: Bronken Senderud

Prosessen starter i andre fase og avsluttes i tredje fase. I denne skriftlige fremstillingen velger jeg å plassere prosessen innunder andre fase. I tredje fase ser jeg resultatet utfra et større perspektiv.



Jeg begynner med å speile deler av teksten på forrige krittavle av samme format. Senere bruker jeg flere typer tape og modelleringspasta i tillegg til skrift for å skape linjer og rom, og sliper ned tavlen.

Figur 38

Når jeg ser på bildet ditt tenker jeg at det ligger ulike tider og rom innenfor hverandre.

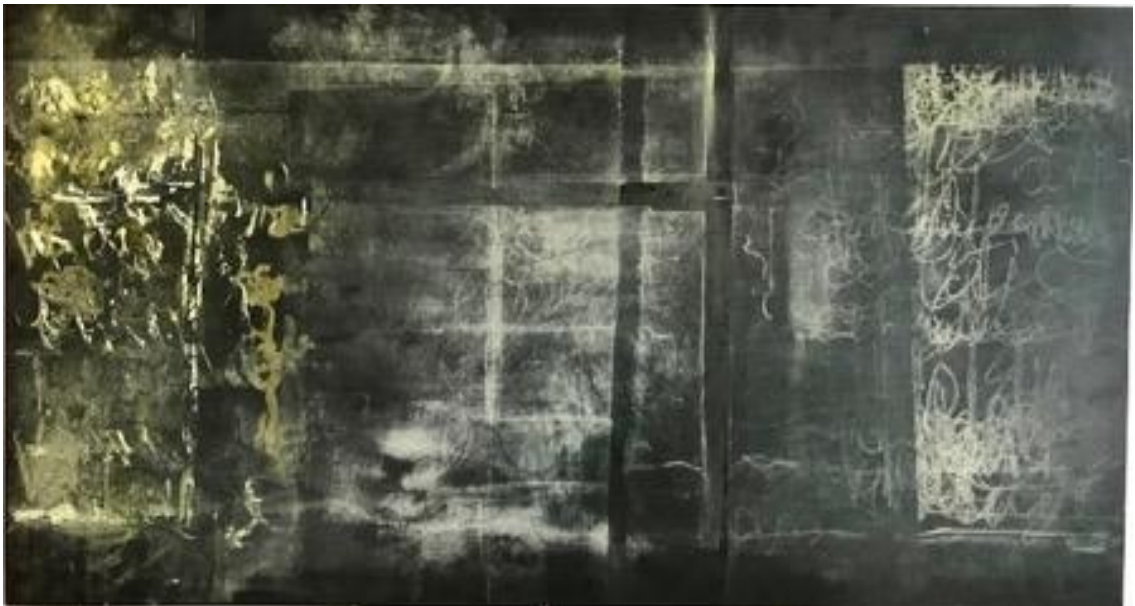
Som om krittet har lagt ut lag av hukommelse, som et stillas, hvor det kan bygges, strekkes ut, og som igjen kan flyte over i hverandre; rom, ulike tider, eksistenser.

Jeg synes jeg kan kjenne forsiktig vind fra en gardin, høre lyden av skritt. Noen som nylig har gått ut av en usynlig dør. Eller kanskje er det lenge siden..

Det er nesten litt overraskende at de ulike rommene ikke egentlig virker forlatt, det vibrerer fortsatt toner i dem; fra samtaler som har funnet sted, berøring, tanker, musikk kanskje.

For meg fremstår de forskjellige lagene av tid levende, de finnes her, i bildet, i et nå. Som om de ulike erfaringsrommene samler tråder til en slags samtidighet.

De er både nær hverandre og i avstand. De er adskilt men virker på hverandre (Bronken Senderud, 2018).



Figur 39. Oktober- 18. Talland House. Krittavle 115x60x2cm.

Foto:Bronken Senderud

Refleksjon

Som nevnt innledningsvis søker jeg å utvikle et språk i en utvidet betydning av ordet (herunder f.eks. skriftlige fremstillinger som kritt på materialer), som kan bære flere nivåer av erfaringer med en bestemt litterær tekst. Fremstillingsformene i andre fase blir til gjennom en tett veksling mellom tekstlesing, notatskriving og å skrive for hånd, med skolekritt, direkte i materialer. Det innbefatter også arbeider med usynlig tekst. Som alminnelig leser er jeg opptatt av forfatterens nærvær i teksten. Jeg påvirkes av hvordan forfatteren veksler mellom å skrive fragmenter fra nåtiden og å finne og utforske språk for å finne ord som er dekkende for indre opplevelser av øyeblikk som har vært. Når jeg leser kommer jeg også i kontakt med egne minner, i form av indre bilder, tanker og refleksjoner. Jeg utforsker flere måter å lese på, som kommer til uttrykk i ulike fremstillingsformer og representasjoner. Parallelt med dette, dokumenterer og reflekterer jeg over egen arbeidsprosess. Derfor har rollen min som leser flere perspektiv.

Forsøket på å fremstille representasjoner utfra passasjer fra teksten *Sketch of the Past*, innebærer utforskning av ulike sider ved språk, form og formløshet. En betydning av begrepet representasjon er at det som presenteres på nytt, innebærer en skapende virksomhet. Det som fremstilles på nytt, kan aldri bli det samme. Det vil oppstå forskyvninger og omforminger. Ved å forsøksvis skrive meg opp mot teksten på materialer i ganske store format som ligger på golvet, i motsetning til å skrive av teksten på små format, fremtrer det noe nytt og omformet.

Jeg kan selvfølgelig ikke adaptere Woolfs måte å utforske språket på eller bruke språket som medium og materiale slik en oversetter gjør. Jeg må finne min egen inngang til teksten, finne frem til et annet materiale, eller selv skape et materiale, som kan fremstille representasjoner utfra teksten. I andre fase gjør jeg dette ved å finne frem til materialer og arbeidsmåter som kan muliggjøre og reflektere fremstillingsformer.

Å arbeide på ganske store format, og inkludere golvdimensjonen gjør noe med egne skriftlige fremstillinger og inkluderer bruk av flere perspektiv. Intuitivt skriver jeg utfra flere sider og på tvers av krittavlene. I stedet for å skrive av passasjer fra teksten eller

fra egne notater, som i første fase, utforsker jeg eget språk ved forsøksvis å skrive ned inntrykk fra teksten og å skrive meg opp mot teksten. Arbeidsmåten som muliggjør dette, er at det jeg skriver ned, i neste øyeblikk raderes bort, for så å skrive på nytt. Krittavler og tavlekritt, i motsetning til andre materialer, gjør det mulig å arbeide utfra en passasje fra teksten *Sketch of the Past* over tid, først på en og samme krittavle, for så å arbeide parallelt på flere krittavler.

Jeg arbeider utfra en tekst som allerede er der og bruker materialer som på forhånd har et avgrenset format. I løpet av andre fase får jeg erfaring med å skrive innenfor fire ulike avgrensede felt, fra 60x55x2cm og opp til 120x80x2cm. I arbeidet med de største formatene bruker jeg ulike typer tape og tørre malerpensler for å redusere tekst og skape tomme felt.

Jeg bruker ulike typer tape for å lage linjer, streker og rom i bildet. Forsøksvis lages det også rom ved å arbeide med overflaten og å hule ut deler av en krittavle.

Tredje fase og videre perspektiv

Tredje fase består av tredje fase av tekstlesing av *Sketch of the Past*, en reise til St. Ives, arbeidet med en skriftlig akademisk del, og arbeidet med å fremstille representasjoner utfra Woolfs tekst. Fremstillingene inkluderer avskrift, oversettelser, omforminger og abstraksjoner som tar utgangspunkt i passasjer fra *Sketch of the Past*. Jeg knytter også teksten til personlige erfaringer.

Reiser til St. Ives

Father on one of his walking tours, it must have been in 1881, I think – discovered St Ives. He must have stayed there and seen Talland House to let. He must have seen the town almost as it had been in the sixteenth century, without hotels, or villas, and the Bay as it had been since time began. It was the first year, I think, that the line was made from St Erth to St Ives – before that, St Ives was eight miles from a railway station.

... The distance did prove in one way a drawback; for we could only go there in the summer. Our country thus was canalized into two or at least

three months of the year. The other months were spent entirely in London. Yet in retrospect nothing that we had as children made as much difference, was quite so important to us, as our summer in Cornwall. The country was intensified, after the months in London to go away to Cornwall. (Woolf, 2002, s.132- 133)

Fremstillinger av representasjoner gjennom eget skapende arbeide har i dette avsnittet bakgrunn i en reise til St. Ives. Avsnittet utforsker noen spesifikke tekststeder fra teksten *Sketch of the Past* og er hentet fra Woolfs første somre i St. Ives. Den lille byen ligger langs sørkysten av England. Naturkrefter har satt, og setter fortsatt, pregninger og spor i landskapet. Den mest markante endringen fra Woolf tilbragte somrene der og til nå, er vel menneskets inngripen i naturen.

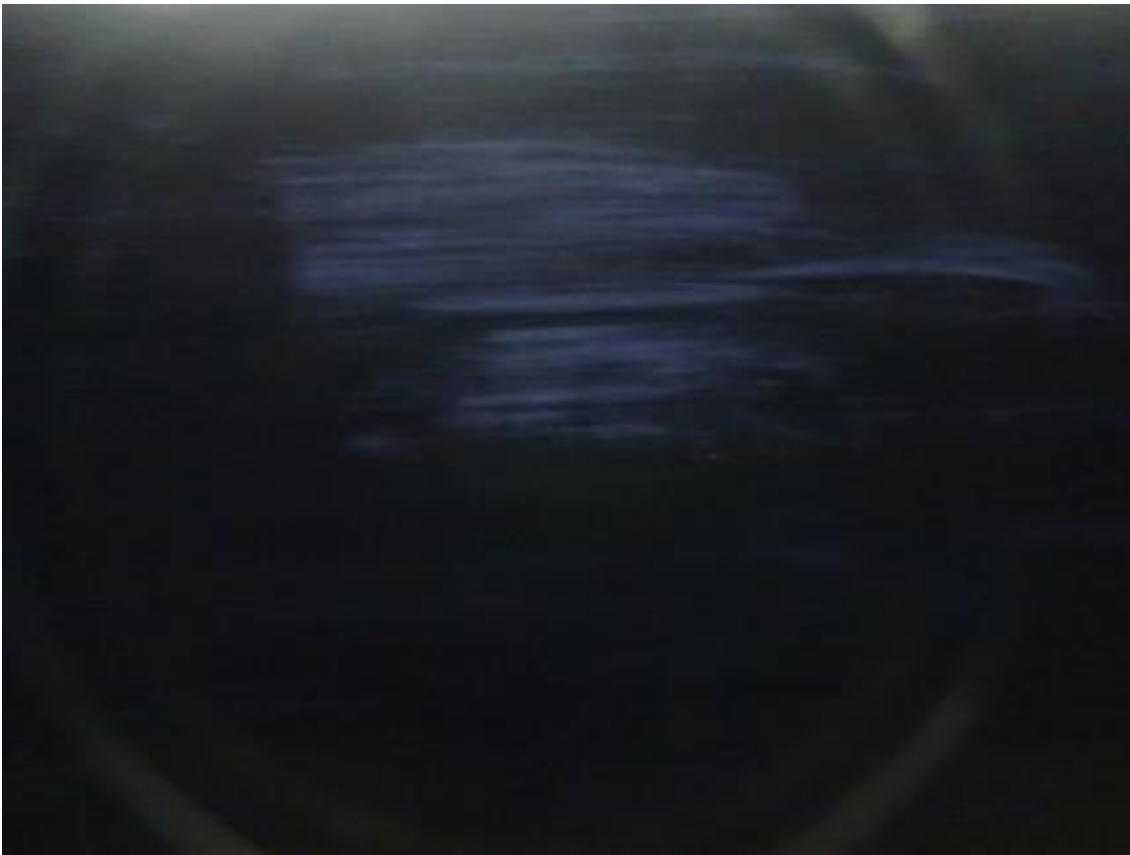


Jeg reiser til St. Ives
for å lese fra et
annet perspektiv.
Men, jeg er i tvil. Jeg
er redd for å miste
kontakten med
teksten, ved å foreta
en slik reise. Jeg har
med meg boken,
men leser ikke i den
før jeg sitter på toget
på vei tilbake til
London.

Figur 40. 21.7.18. Fra togvinduet. På vei fra St. Erth til St. Ives.

Det jeg ikke hadde forventet, var at stedet skulle trekke meg nærmere egne minner fra barndommen. Ikke biografiske minner om sol og sjø og strand fra alle somrene i Mandal, men til møter med indre bilder eller scener som fremstilles slik man kan oppleve i drømme, bare at dette er en våken tilstand.

Jeg sammenligner reisen til St. Ives med en utforskning av en annen måte å lese på. Slik jeg ser det, er denne lesemåten beslektet med den alminnelige lesers opptatthet av forfatterens nærvær i teksten.



Figur 41. 21.7.18. Fra togvinduet. På vei fra St. Erth til St. Ives

Jeg ønsket å komme nærmere teksten, men var på samme tid redd for å miste kontakt med forfatterstemmen. Stedet hvor jeg leter rommer noe mer og noe helt annet enn det jeg ser.

Første inntrykk av St. Ives er lyden av bølgene, som rykker meg ut av det vante. Jeg ankommer St. Ives natt til 22.7.18. På grunn av togforsinkelser, og streik, har togturen fra London tatt tilsammen elleve timer. Jeg er ikke kjent og kan først ikke lokalisere hvor lyden kommer fra eller hva det er jeg hører. Det er helt stille. Det er kun noen få mennesker som går av toget. Jeg blir stående igjen for å se etter veien til hotellet. Jeg vet for eksempel ikke at den lille togstasjonen er bare noen meter fra stranden og fra hotellet, som jeg leter etter. Oppvokst ved kysten, er jeg kjent med lyden av bølger. Men, dette er en annen type bølger. Atlanterhavsbølger har en annen frekvens. De slår dypere.

Jeg blir fem dager og fire netter i St. Ives. Jeg bor i et lite rom, nærmest en kahytt, som ligger i hotellets underetasje. Hotellet er bygd på en klippe som ligger i strandsonen. Om natten ligger jeg og lytter til lyden av bølgene. Lyden bærer med seg minner fra egen barndom, men på en forvridd måte. Det er her, i møtet med bølgene, jeg får erfaringer med sanseinntrykk som, ved første inntrykk, kan sammenlignes med en drømmetilstand. Men, jeg er våken.

Flere steder i *Sketch of the Past*, skriver Woolf om forholdet mellom nåtid og fortid. Woolf bruker ikke selv betegnelsen *ufrivillige minner*. Jeg opplever at Woolf skriver om hvordan man kan få tilgang til erindringer og erfaringer på en annen måte enn Benjamin. Der Benjamin bruker fortiden for å skrive om nåtiden bruker Woolf nåtiden for å skrive om fortiden.

The second instance was also in the garden at St Ives. I was looking at the flower bed by the front door; "That is the whole, I said". I was looking at a plant with a spread of leaves; and it seemed suddenly plain that the flower itself was a part of the earth; that a ring enclosed what was the flower; and that was the real flower; part earth, part flower. It was a thought I put away as being likely to be very useful to me later...When I said about the flower "That is the whole"; I felt that I had made a discovery. I felt that I had put away in my mind something that I should go back [to], to turn over and explore...This intuition of mine— it is so instinctive that it seems given to me, not made by me — has certainly given its scale to my life ever since I saw the flower in the bed by the front door at St Ives. (Woolf, 2002, s. 84)

Barnet står i døråpningen i sommerhuset, mellom ute og inne. Hun ser dels hele blomsten, dels hvilke deler blomsten består av, hvordan blomsten både er knyttet til jord og blomstens omkrets avgrenset av luft. Barnet får en umiddelbar erfaring med verden og hvordan ting henger sammen. Woolf beskriver barnets innsikt idet hun erfarer. På samme tid reflekterer barnet over det hun akkurat har sett, og sier til seg selv at hun skal ta vare på dette inntrykket:

When I said about the flower "That is the whole"; I felt that I had made a discovery. I felt that I had put away in my mind something that I should go back [to], to turn over and explore (Woolf, 2002, s. 84).

Det viser hvilke pregninger en umiddelbar innsikt kan gi. Jeg går nå direkte til Woolfs minnestrøm fra barndommen og somrene i St. Ives.

Our house, Talland House, was just beyond the town, on the hill. For whom the Great Western Railway had built it, I do not know. It must have been in the forties, or fifties; a square house, like a child's drawing of a house; remarkable only for its flat roofs, and the crisscrossed railing that ran round the roof; again, like something a child draws. It stood in the garden that ran downhill and had formed itself into separate gardens, surrounded by thick escallonia hedges, whose leaves, pressed, gave out a very sweet smell ... All this different, cut off places were contained in that one garden of not more than two or three acres. (Woolf, 2002, s. 134)



Figur 42. 23.7. 18. Inngang til forhagen, Talland House. Eget foto.

Talland House står fortsatt der. Den første dagen i St. Ives lette jeg og fant det. Jeg var i tvil, men det opplevdes som umulig å la være å lete. Jeg ønsker ikke å bevare inntrykket av huset slik det var nå, omgjort til *Bed and Breakfast*. Jeg så på klesstativet innendørs, i den delen av huset som er vendt ut mot havet. Stativet var plassert helt inntil et av de høye franske vinduene. I etasjen over var det fortsatt to balkonger. Jeg kunne stått der og, som Woolf, sett ut mot *Godrevy Lighthouse*. Men, trafikken i de smale gatene nedenfor, hadde hindret meg i å høre lyden av bølgene. Kun en liten del av forhagen er der ennå. Det er her jeg finner spor fra tiden som var. Jeg fortsatte å bære med meg Woolfs egne inntrykk fra sommerhuset, slik det var før morens død, da huset i en lang periode ble stående tomt og innen familien solgte huset.



Figur 43. Juni- oktober- 18. Talland House. Krittavle 115x60x2cm. Foto: Bruniera



*Figur 44. Utsnitt. Talland House.
Foto: Bruniera*

Etter reisen til St. Ives, gjør jeg ferdig arbeidet med denne tavlen og andre tavler, innen jeg begynner på en ny fase. Jeg blir friere og inkluderer tape, modelleringspasta og ikke bare skrift for å lage linjer og rom i dette bildet.

Subjektivitet

I en skriftlig-akademisk fremstilling er det vanskelig å komme bort fra spørsmålet om subjektivitet. Jeg opplever også at Woolfs bruk av flere perspektiv inviterer til å ta det opp. Skal man gå rett til øyeblikket slik det var, da et barn opplevde en bestemt hendelse, eller skal man begynne med å beskrive barnet: Jeg opplever at Woolf vrir og vender på slike perspektiver, som alle tar utgangspunkt i henne selv.

I could spend hours to try to write that as it should be written, in order to give the feeling which is even at this moment very strong in me. But I should fail (unless I had some wonderful luck); I dare say I should only succeed in having the luck if I had begun by describing Virginia herself. Here I come to the memoir writers difficulties— one of the reasons why, though I read some many, so many are failures. They leave out the person to whom things happened. The reason is that it is so difficult to describe any human being. So they say: "This is what happened"; but they do not say what the person was like to whom it happened. And the events mean very little unless we know first to whom it happened. Who was I then? (Woolf, 2002, s. 79)

Det Woolf nå begynner å skissere, er familien hun vokste opp i, klassetilhørighet og oppvekststed. Som leser oppleves det som om forfatteren må tilbake til livet i London, i Hyde Park Gate 22. Derfra stiller hun seg selv spørsmålet om hvem hun var som barn:

Who was I then? Adeline Virginia Stephen, the second daughter of Leslie and Julia Prinsep Stephen, born 25th January 1882, descended from a great many people, some famous, others obscure; born into a large connection, born not of rich parents, but of well- to- do parents; born into a very communicative, literate, letter writing, visiting, articulate, late nineteenth century world; (Woolf, 2002, s. 79)

Jeg velger ikke her å ta med videre beskrivelser av familien Stephens eller huset 22Hyde Park Gate. Det stedet i teksten jeg vil tilbake til, er der Woolf trekker en slutning om at ingenting av det hun har nevnt her, fikk henne til å følge det hun opplevde på barnerommet i St. Ives.

But I do not know how much of this, or what part of this, made me feel what I felt in the nursery at St Ives ... But of course there was one external reason for the intensity of the first impression: the impression of the waves and the acorn on the blind; the feeling, as I describe it sometimes to myself, of lying in a grape and seeing through a film of semi-transparent yellow – it was due partly to the many months we spent in London. The change of nursery was a great change. And there was the long train journey; and the excitement. I remember the dark; the lights; the stir of going up to bed. (Woolf, 2002, s. 79)

Innledningen til *Sketch of the Past*, begynner, som tittelen tilsier, med en skisse fra fortiden:

So without stopping to choose my way, in the sure and certain knowledge that it will find itself – or if not it will not matter – I begin: the first memory. This was of red and purple flowers on a black ground, my mother's dress; and she was sitting either on a train or in an omnibus, and I was in her lap. I therefore saw the flowers she was wearing very close; (Woolf, 2002, s. 78)

Woolf går direkte til et minne som består av flere dimensjoner, der sansninger som inneholder farger og forholdet mellom figur og grunn er fremtredende. Jeg kan beskrive minnet lik et bilde som er satt sammen av flere fargenyanser og et taktilt materiale. Objektet er vagt. Jeg ser ikke for meg kjolen, men rødt, lilla og blått, mot en sort grunn. Minnet inkluderer linjer, konturer og former forfatteren nå gjenkjenner som anemoner, men som barnet i minnet ennå ikke kan sette navn på. Det oppleves som om hun, ved å fremstille erindringen, gir barnet ord for hva det ser. Ved å gjøre dette får minnet to dimensjoner av tid og sted. Nåtiden og stedet der forfatteren sitter og skriver og barnets tid og sted.

I therefore saw the flowers she was wearing very close; and can still see purple and red and blue, I think, against the black; they must have been anemones, I suppose. (Woolf, 2002, s. 78)

Ved å lese denne delen av teksten, inkluderes to nye dimensjoner av tid og sted, min egen nåtid og fortid. Så langt i teksten oppleves forholdet mellom figur og grunn, farger, og blomstenes form, som mest fremtredende. Sett på den måten, kunne jeg forsøkt å fremstille en representasjon i to dimensjoner, lik en figurativ skisse eller maleri, der barnet sitter på morens fang og ser ned på blomstene, eller ta utgangspunkt i form og farger, men abstrahere blomstens form. Det er en scene i bevegelse. Mor og barn er på

reise. Barnet ser ikke bare ned på blomstene på morens fang, men vender blikket utover, på hvordan lyset kommer inn fra vinduet:

Perhaps we were going to St Ives; more probably, for from the light it must have been evening, we were coming back to London (Woolf, 2002, s. 78).

I det jeg skriver av denne delen av teksten, tas jeg tilbake til *Paddington Station* og er selv på vei mot St. Ives. Det er varmt og lyst i den store hallen, og vanskelig å orientere seg utfra navn på steder og byer jeg ikke kjenner til. På billetten står det at jeg skal bytte tog underveis, men vet ikke hva endestasjonen på det første toget er. Det er på den måten jeg blir kjent med den store hallen.

Det indre bildet skifter. Jeg er på vei fra St. Ives. Temperaturen ute har steget til førti grader. Det virker som det er like varmt inne. Vaktene i hallen er fortsatt kledd i sorte dresser. På toget har jeg på nytt lest i *Sketch of the Past*. Jeg har ikke mistet kontakt med teksten, men reisen til St. Ives har endret meg. Jeg bærer med meg inntrykk fra stedet St. Ives, særlig lyset og fargene på stranden, tidlig på morgenen, hvordan tidevannet endrer stranden på kvelden og lyden av bølgene om natten.

Først når jeg kommer hjem, opplever jeg å være på vei inn i en ny fase av arbeidsprosessen. Jeg kan i større grad rette oppmerksomheten direkte mot enkelte passasjer i teksten. Men, på samme tid opplever jeg også å kunne løsrive meg mer fra teksten. Det gir større frihet i forsøket på å finne en fremstillingsform for representasjoner og arbeide utfra et nytt perspektiv. I stedet for å bruke nyanser av gult, begynner jeg for eksempel å skrive med hvitt kritt og utforsker, gjennom å inkludere nye materialer, hvordan valg av materialer, som lim og salt, tar opp i seg lys og ulike nyanser av hvitt. Jeg ønsker å gå direkte til havet og å inkludere vann. I starten ser jeg ikke for meg andre muligheter enn å ta med noen krittavler til en strand og for eksempel la bølger skylle over dem, eller å skrive direkte i sanden. Ideene minner meg om begynnelsen av første fase i arbeidsprosessen. De forblir kun ideer og materialiseres ikke. Utfra erfaring vet jeg nå at de fleste ideene utvikles gjennom hånden, idet jeg går rett fra tekstlesing av *Sketch of the Past* og skriver ned inntrykk fra teksten.

Selv om fremstillingsformen nå er automatisert, blir aldri de umiddelbare erfaringene med teksten de samme.

Jeg møter på motstand i å bruke skriftspråket og finne ord som er dekkende, i møtet med materialer eller mimetiske forsøk på bruk av referanser fra kunstnere. Motstand påvirker og forsinker prosessen, og forskyver den langsomt framover. Å arbeide over tid på den måten, endrer også perspektiv. Hittil har jeg arbeidet med å fremstille noen av Woolfs første minner fra barndommen, f.eks. serien *The Yellow Blind* og tavlen *Talland House*. Måten jeg har gått frem på har vært å bruke flere formater og å arbeide innenfor de ulike krittavlenes avgrensning og rom. Jeg har begynt å bygge opp en metode og et tilstandsrom, men ennå ikke begynt å arbeide spesifikt med form. Jeg vender derfor tilbake til *Sketch of the Past* og ser på hva Woolf skriver om form og formtilblivelser:

Som nevnt bruker Woolf flere perspektiv. Teksten *Sketch of the Past* inneholder også flere begynnelse. På første side overlapper to av begynnelsene hverandre: Forfatteren begynner med det første minnet. Så bytter hun om på rekkefølgen og lar mor og barn reise til, og ikke fra, St. Ives. Fremstillingen er vel fortsatt kronologisk, ved at forfatteren begynner med det første minnet, men perspektivet endres. Jeg opplever at forfatteren nå lar seg lede av stedet, og stedets betydningsinnhold, framfor en kronologisk prosessorientert fremstillingsform:

Perhaps we were going to St Ives; more probably, for from the light it must have been evening, we were coming back to London. But it is more convenient artistically to suppose that we were going to St. Ives, for that will lead to another memory, which also seems to be my first memory, and in fact it is the most important of all my memories. (Woolf, 2002, s. 78).

Også dette minnet har en scenisk fremstillingsform. Som leser oppleves det ikke som å gå tilbake i tid, men å bevege seg, eller ledes inn mot et øyeblikk eller en værenstilstand, som vanskelig kan gripes med egne ord, men gjengis:

If life has a base that it stands upon. If it is a bowl that one fills and fills and fills – then my bowl without a doubt stands upon this memory. It is of lying half asleep, half awake, in bed in the nursery at St. Ives. It is of hearing the waves breaking, one, two, one, two, behind a yellow blind. (Woolf, 2002, s. 78)

Woolfs tidlige minner fra barndommen rommer et bredt spekter av sansninger, som strekker seg over tid. Med noen få linjer, spenner Woolf her opp en tidslinje fra hun kun var noen måneder gammel til en jente på tretten år:

How immense must be the force of life which turns a baby, who can just distinguish a great blot of purple and blue on a black background, into the child who thirteen years later can feel what I felt on May 5th 1895 – now almost exactly to a day, fortyfour years ago – when my mother died.
(Woolf, 2002, s. 91)

Teksten *Sketch of the Past* inneholder en rekke inntrykk fra somrene i St. Ives. Som leser sammenligner jeg Woolfs tidlige minner fra barndommen med sansebaserte minner. Hvert av minnene har flere dimensjoner. Hvert av begrepene *minner* eller *sansning*, kan i seg selv bestå av flere lag med inntrykk som har dannet seg over tid. Slik jeg ser det kan begrepene romme øyeblikk av noe som både er og har vært. Men i seg selv, sier begrepene lite om hva inntrykkene består av eller hvem personen var, da han eller hun opplevde hendelsen. Barnet i teksten opplever for eksempel at lyder og farger overlapper hverandre: «All these colour- and sound memories hang together at St. Ives» (Woolf, 2002, s. 80).

Som nevnt innledningsvis i andre fase er barnet i Woolfs viktigste minne, som jeg har valgt å fremstille noen representasjoner av (*The Yellow Blind*), nesten våken, men ennå ikke helt våken. Jeg ser dette minnet som et viktig utgangspunkt for mitt eget skapende arbeide. Woolf trekker opp noen grenselinjer mellom det som er innenfor og utenfor. Barnet er midt mellom to steder, eller tilstander. Det er stille i rommet. Dagen har ikke begynt. Men barnet våkner opp til lyden av bølgene og hvordan vinden tar tak i rullegardinen og sender den innover i rommet. Det er syn, og på samme tid lyd. Rullegardinen, et semi-transparent materiale, tar opp i seg lyset utenfor.

Det er lyst. Sommerlyset strømmer inn i rommet, bak og gjennom en rullegardin. Som leser kan jeg stille meg spørsmål om farger og materialitet. Kanskje rullegardinen er hvit, men blir farget gul av sollyset. Kanskje inneholder minnet flere nyanser av gult. Som leser opplever jeg at forfatteren fremstiller barnets inntrykk slik de er, og ikke søker å få inntrykkene til å bli til noe annet. Jeg merker meg dette og søker å unndra

meg flere fortolkninger, og lar inntrykkene fra teksten i stedet komme til uttrykk gjennom hånden.

Woolfs minne om «*a yellow blind*» farges som hun sier av stedet hun vokste opp, i London, 22Hyde Park Gate. I tredje fase av egen prosess inkluderes noen nye fremstillingsformer som jeg opplever har sammenheng med inntrykk fra stedet St. Ives, og ikke bare slik Woolf fremstiller erindringer fra det samme stedet. Reisen konkretiserer inntrykk i en så stor grad at deler av arbeidsprosessen en tid løsrives fra teksten, før den finner en form som kan sammenstilles med lese- og skrivehandlingene. Inntrykkene blir liggende en tid, før jeg tar dem opp og ser på dem igjen.

Fremstillinger etter St. Ives

Tredje fase har flere perspektiv og forløp. Den inneholder også linjer som peker fremover i tid. Jeg velger innledningsvis å ta med en kort presentasjon av videre forløp, fordi jeg opplever at noen fremstillinger og planer for videre fremstillinger har sammenheng med problemstillingene. Deretter vender jeg tilbake til arbeidet med tredje fase, som inneholder to sammenstillinger av representasjoner fra teksten *Sketch of the Past*, og et eget minne. Jeg inkluderer vann, og vannets evne til å innta flere former. Jeg søker her å komme fram til en essens ved å inkludere noe utenfra, som vann og salt.

I tredje fase knytter jeg teksten til personlige erfaringer. Jeg sammenstiller representasjoner av en passasje fra teksten *Sketch of the Past*, og et eget minne. Jeg begynner å fremstille salt og lærer om hvordan bølger kan legge fra seg salt på strender eller på klipper. Saltet er vanligvis ikke synlig i vannet. Ved å koke ned sjøvann, eller lage en mettet løsning av kokende vann og salt, er det mulig å utforske hvordan flytende vann omdannes til fast form. Tidevannet, lyden av bølgene, vannspeil, lyset og fargene i havet og i sanden: I tredje fase forenkler og abstraherer jeg inntrykk. Lyden av bølgene ligger i Woolfs setningsrytme (syntaks). Jeg kan ikke, lik en oversetter, bringe Woolfs syntaks over i det norske språket. Fremstillingene i eget skapende arbeide inneholder andre omforminger.

Lyd og farger

Det som blir igjen, har en referanse til *stedet der bølgene bryter mot stranden*. Det er lyden av bølgene. Rytmen. Det har også referanse til det jeg nå har sett, for eksempel hva vannspeil kan gjøre med lyset og fargene i sanden. Hvordan vannspeil reflekterer lyset, tidlig om morgenen. Jeg ser flere fargetoner i sanden som minner om pastellfarger. Den første dagen i St. Ives opplevdes lyset, fargene i sanden og det turkise havet nærmest uvirkelig. Jeg kunne for eksempel ikke se det gjennom et vindu, men gå ut i landskapet for å virkeliggjøre inntrykket. I tredje fase endres som nevnt formspråket. Jeg opplever at det er en forbindelse mellom reisen til St. Ives, å inkludere vann og å skrive direkte på golvet. Jeg trekker inn naturen og ser på nytt på fargen grønn.

Jeg nærmer meg også grenselinjene mellom hav og land på en annen måte enn å gå direkte til det jeg tror er stranden Woolf skriver fra, i St. Ives.

Det teksten *Sketch of the Past* også gjør nå, er å trekke forbindelser mellom det stedet jeg vokste opp som barn, og St. Ives. For første gang begynner jeg å kjenne på en tilknytning til et landskap og sted. Akkurat dette samsvarer med inntrykket fra St. Ives. Jeg søkte å unngå bygatene og fant steder å søke tilflukt underveis, akkurat som jeg gjør i Mandal. Jeg ser for meg den grønne fargen på furutrærne og fargene på de ulike strendene. Sanden hadde forskjellige strukturer. Jeg kan fortsatt kjenne vekten av sand og å se de ulike strukturene i sanden mot håndflaten. Jeg husker hvordan vi gravde i sanden som barn, til vi kom i kontakt med tjære og kullrester på en av strendene. Jeg kan fortsatt kjenne lukten.

Jeg søker nå å skape omforminger som har et mer selvstendig uttrykk, men som kan tillegges betydning om det henvises til Woolfs verk. Valg av titler eller synliggjøring av bruk av passasjer fra *Sketch of the Past*, anvendes her med den hensikt å styre leserens og mitt eget blikk mot fremstillingenes innhold og form.

Fremstillinger av representasjoner utfra teksten *Sketch of the Past*, og et eget minne



*Figur 45. Januar- 2019.
Krittavle 110x40x2cm,
kritt, trelim*

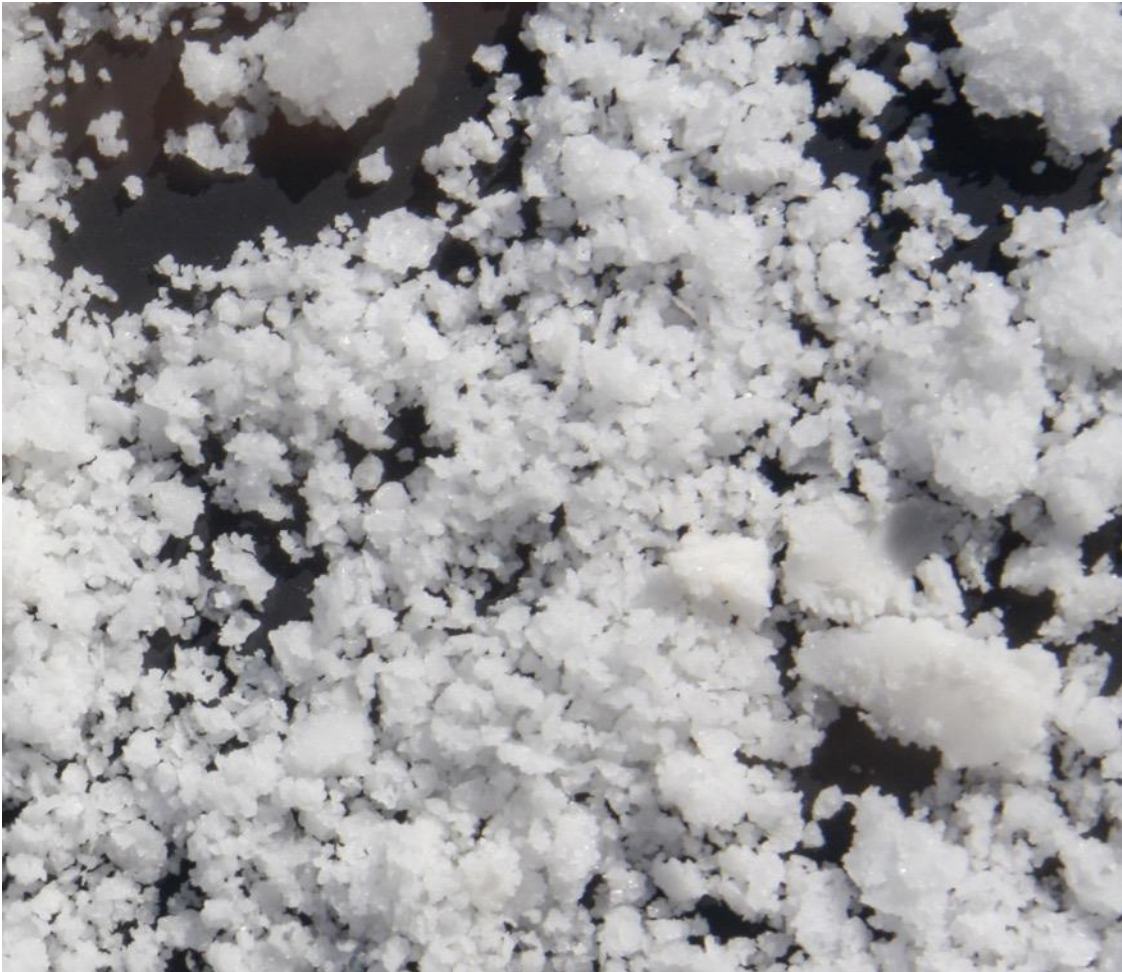
Skriften på tavlen fikseres, innen jeg legger på et nytt lag med tekst, stryker ut, og skriver på nytt. Trelim inkluderes for å feste teksten som blir til krittstøv. Av erfaring er det vanskelig å fikse mengder med støv, fordi det blir for vått. Man må fikse lagene med kritt gradvis. Ved hjelp av trelim går det an å samle opp større mengder støv, innen jeg limer det på.



*Figur 46. November- 18.
Prosess. White Blind
1Utsnitt. Krittavle
110x40x2cm, kritt,
trelim*

Skriften på tavlen fikseres, innen jeg legger på et nytt lag med tekst, stryker ut, og skriver på nytt. Trelim inkluderes for å feste teksten som blir til krittstøv. Av erfaring er det vanskelig å fikse mengder med støv, fordi det blir for vått. Man må fikse lagene med kritt gradvis. Ved hjelp av trelim går det an å samle opp større mengder støv, før det limes på. Overflaten fikseres ikke til slutt. Støvet blir liggende på overflaten og i motsetning til tidligere bruk av papirlim, forblir støvet matt. Det tar tid å arbeide med lag, og denne krittavlen er ikke ferdigstilt. Det skal arbeides mer med å synliggjøre spor av skriften under laget med støv.

Salt



Figur 47. 6.7. 19. Inndamping av sjøvann

I antikken var det flere filosofer som tenkte seg frem til en lære om grunnstoffer og elementene luft, ild, vann og jord, deriblant Aristoteles. I dette masterprosjektet lærer jeg om fenomenet vann og vannets egenskaper til å endre form, ved å adaptere kjemiske fremgangsmåter som «oppløsning, inndamping, krystallisasjon og destillasjon» (Pedersen, 2011 s. 11). Jeg får bruk for alle fremgangsmåtene i eksperimenteringer med salt. Bakgrunnen for egne fremstillinger av salt har utgangspunkt i fremstillingsformer der jeg knytter personlige erfaringer til teksten *Sketch of the Past*, ved å legge til representasjoner av et eget minne. I den delen av prosessen endres fargen fra utforskning av fargen gult til nyanser av hvitt. Under arbeidet med en skisse, blir ikke tavlekrittet hvitt nok. Intuitivt strør jeg over bordsalt. Jeg leser at salt ikke er hvitt i seg selv, men reflekterer og tar opp i seg lys. Utfra dette begynner å sammenligne

forskjellige typer salt, blant annet grovt og fint havsalt og maldonsalt. Maldonsalt ser hvitest ut og inneholder også noen pyramideformede krystaller. På esken står det at saltet har vært fremstilt i Sussex, England og er laget etter en hemmelig familieoppskrift som går tilbake til søttenhundretallet. Jeg ønsker å utforske flere saltstrukturer, ved å fremstille eget salt. Neste side viser bilder fra prosessen. Jeg velger å definere eksperimenteringen med salt for plastiske fremstillinger. Denne type studie av form og formforvandlinger har et morfologisk perspektiv og skiller seg fra tidligere utforskninger. Saltet fremstiller seg selv. Min rolle er å legge til rette for dette, å observere og dokumentere. Sammenlignet med tredje fase, hadde andre fase en mer intuitiv tilnærming. Kun en dag av prosessen inkluderte vann. I tredje fase har utforskningen av vann en intuitiv og analytisk tilnærming. I de første eksperimenter fremstiller jeg salt for å utforske hvilke materialer som kan reflektere og muliggjøre flere nyanser av hvitt. Saltprosjektet begynner i Mandal våren og sommeren- 2019 og inkluderer familie. Vi henter saltvann og koker det langsomt ned, så ikke saltet skal fordampe.



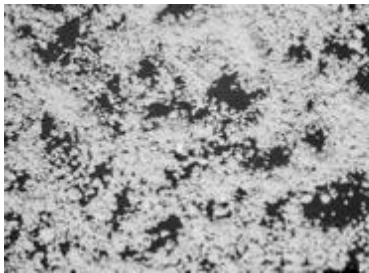
Figur 48



Figur 49



Figur 50



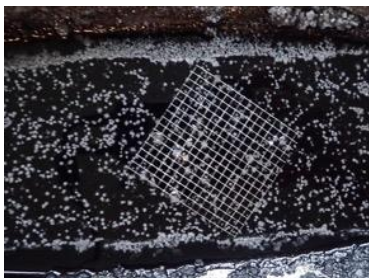
Figur 51



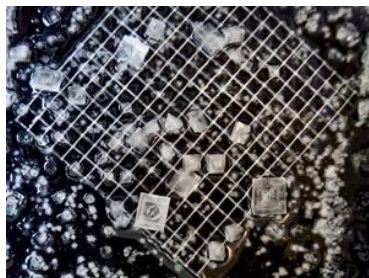
Figur 52



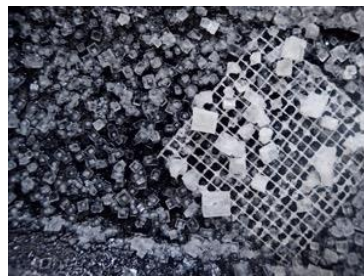
Figur 53



Figur 54



Figur 55



Figur 56

Inndamping av sjøvann. 10 liter sjøvann gir 2 dl. salt. Figur 50- 54 er inndampet sjøvann over tolv timer. Figur 55- 58 er fremstilt salt over et tidsrom på to uker. Figur 45 er fremstilt salt på glassfibertape. Figur 56- 58 er fremstilt salt på kartong og glassfibertape.

I videre utforskning rettes oppmerksomheten mindre på farge og struktur og mer på form. Jeg lærer at salt som dampes sakte ned, over et tidsrom på to uker, danner krystalliseringer. Tidligere arbeid med representasjoner har inneholdt skriftlige fremstillinger på krittavler innenfor en avgrenset geometrisk form. Under eksperimenteringer med salt observerer jeg formdannelse og formforvandlinger over tid. Det gir et annet perspektiv på format, om oppbygning av indre og ytre form, og formlikheter. Saltkrystallers indre form har en gitterstruktur. Den ytre formen er kvadratformet og noen saltkrystaller danner en kubisk form. Med likhet, eller lignendeheter, mener jeg også saltkrystallers indre gitterstruktur og glassfibertape, som jeg oppdager under gjennomgang av bilder fra prosessen.

Utprøvinger i prosjektrom

Som nevnt i andre fase av prosessen, forsøkte jeg etter hvert å ta vare på krittavlens egenfarge ved å ikke skrive over hele flaten og arbeide med å lage tomme felt i forgrunnen ved å ta bort deler av skriften. Jeg viderefører dette arbeidet i tredje fase, som også inkluderer en utforskning av hvordan tavlene kan stilles ut. I et foto stiller jeg en tavle (Figur 1) inntil veggen, reduserer rommet rundt tavlen og retter oppmerksomheten mot forholdet mellom figur og grunn. Det ved objektet som er tosidig og tredimensjonalt, kommer ikke til syne her. Objektet reduseres til et flatt bilde.

På et annet foto søker jeg å inkludere mer rom, og mer av fargen hvit, ved å inkludere et nytt objekt. Jeg plasserer et felt med salt oppå en krittavle som har format 30x40x2cm. Feltet har en dybde på 1cm og er et resultat av ti liter inndampet sjøvann. Jeg ser denne sammenstillingen som en begynnelse på å inkludere rommet og som en skisse til en installasjon. Det er fortsatt ikke en installasjon, men sammenstillinger, som inneholder representasjoner fra teksten *Sketch of the Past*, og et eget minne. På den måten oppstår det flere lag av representasjoner innenfor et avgrenset felt. Videre utforskning foregår i et prosjektrom. I stedet for å arbeide mer med en utstillingsform der krittavlene stilles inntil, eller henges på veggen, inkluderes golvdimensjonen. Tavlene, som jeg nå ser mer som objekter, legges på golvet. Her blir imidlertid kantene, det lyse trevirket, for synlig. Jeg har gått bort fra tidligere forsøk på å mørkne kantene med tavlemaling eller tegnekritt fordi det bryter med tavles egenfarge og materialitet. Jeg lar forsøket på å integrere tavlene i rommet ligge litt. I stedet for å gå fra tekstlesing

av *Sketch of the Past* til å skrive på krittavler som ligger på golvet, begynner jeg å skrive med hvitt kritt direkte på golvet. Når jeg prøver ut tekst i rom, låner jeg en arbeidsmåte fra første fase og begynner å skrive direkte av en passasje fra teksten *Sketch of the Past*.

; one is living all the time in relation to certain background rods or conceptions. Mine is that it is a hidden pattern hid behind the cotton wool. And this conception affects me every day. I prove this now, by spending the morning writing, when I might be walking, running a shop, or learning to do something useful if war comes. I feel that by writing I am doing what is far more necessary than anything else. (Woolf, 2002, s. 84).



Figur 57. Kritt



Figur 58. Kritt

Det er uvant å skrive direkte på golvet, særlig når feltet ikke er avgrenset. Ved gjennomgang av foto fra prosessen, skulle jeg stoppet opp ved det øverste feltet (Figur 58). Det kunne også vært to atskilte felt.

Inkluderer salt som materiale

I siste fase går jeg fra en metodisk fremstilling av salt til å inkludere salt som materiale. For at salt kan inkluderes som materiale, må det tas ut av den vanlige konteksten. Jeg



lager små modeller av felt med salt og planlegger en installasjon av skriftlige fremstillinger på krittavler og golvet, og salt.

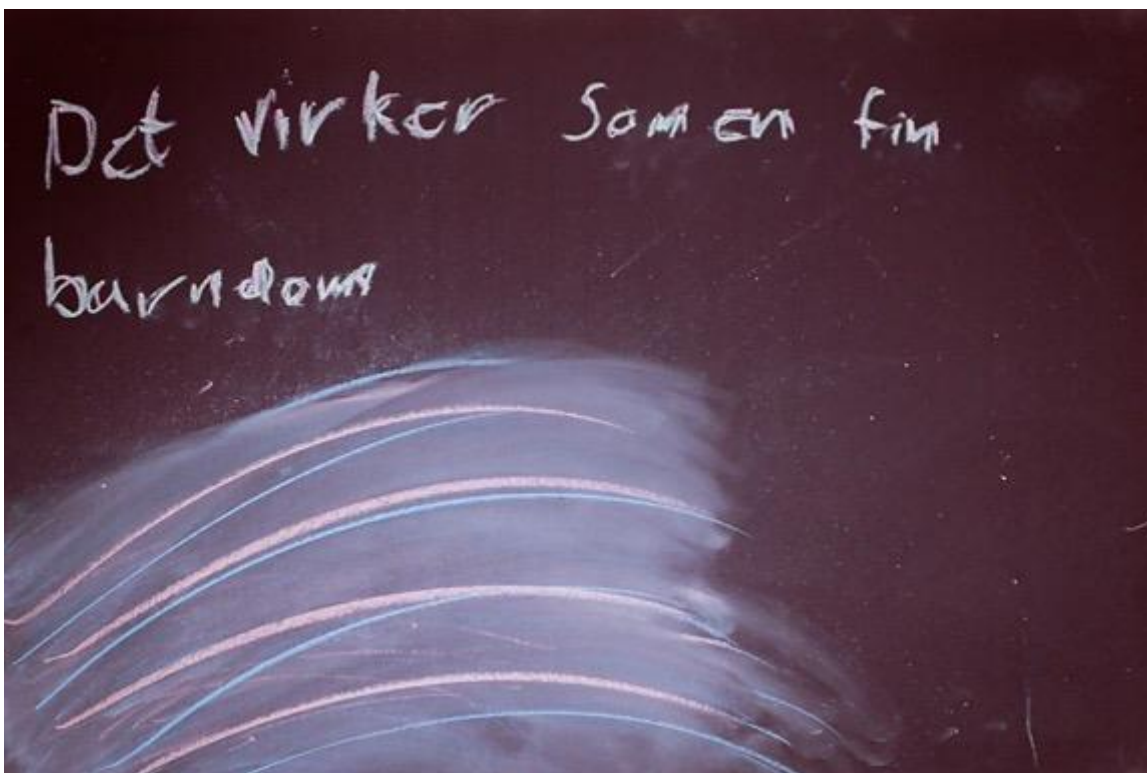
Figur 59. Fremstilt salt på glassfibertape

Refleksjon

Tredje fase inneholder som nevnt en reise til St. Ives. Reisen ses her som en representasjon. Woolfs erindringer fra sommeren i St. Ives tar meg til dette stedet. Det gir meg nye måter å lese på, og påvirket videre fremstillingsformer. Jeg begynner å knytte teksten til personlige erfaringer og utforsker arbeidet med språklige representasjoner utfra flere perspektiv. Jeg finner en ny inngang til den samme passasjen i teksten som jeg arbeidet utfra i andre fase, som innebærer å se hvordan Woolf utforsker språket. Utfra dette begynner jeg å arbeide utfra et morfologisk perspektiv som utforsker fenomenet vann. Egne eksperimenteringer med salt og observasjoner av vannets evne til å innta ulike former og krystalliseringer gir en begynnende innsikt i form. Jeg ser en mulighet til et videre arbeide med form, ved å sette sammen fire store og smale krittavler til et tredimensjonalt objekt. Jeg legger også planer for videre arbeid og faseforløp, ved å inkludere små krittavler og å bygge opp en tredimensjonal form, som består av flere skisser på små krittavler. Skissene tar utgangspunkt i en rektangulær form: En forminsket versjon, 1: 100, eller 4x2cm, av et rektangulært felt på 4x2m.

Et utvalg av bildene i den skriftlige masteravhandlingen er stilt ut som en del av dette masterprosjektet. Utstillingen viser et utvalg av resultatene som har blitt arbeidet frem, og hvor langt jeg har kommet i å få en form på prosessen. Fremstillingene er ikke ment å vare. Det kan lages flere versjoner av slike fremstillinger, avhengig av hvilke deler av teksten jeg velger å arbeide utfra.

Barnas utforskning gjennom et eget skapende arbeide



Figur 60. Krittavle 40x60x2cm, kritt

Barnas utforskning av eget språk gjennom et eget skapende arbeide inkluderer flest skriftlige og billedlige fremstillinger, og noen muntlige fremstillinger. Tanken om å dele erfaringer fra egen arbeidsprosess med en gruppe barn, har bakgrunn i mitt arbeide med språklige representasjoner utfra teksten *Sketch of the Past*, og mitt møte med barns erfaringer med en passasje fra den samme teksten. Det er sommer. Tre barn jeg er i familie med, kommer inn på arbeidsrommet og stiller meg spørsmål om hva jeg holder på med. Den yngste tar opp en bok, ser på bildet av Woolf og spør: «Er det henne?». Jeg spør de to eldste barna om de ønsker å lese noen linjer i teksten *Sketch of the Past*.

- I begin: the first memory.

This was of red and purple flowers on a black ground – my mother's dress; and she was sitting either on a train or in an omnibus, and I was on her lap. I therefore saw the flowers she was wearing very close; and can still see purple and red and blue, I think, against the black; they must have been anemones, I suppose. Perhaps we were going to St Ives; more probably, for from the light it must have been evening, we were coming back to London. (Woolf, 2002, s. 78)

Det oppstår en stillhet i rommet når det eldste barnet leser Woolfs første minne fra barndommen. Barnet leser teksten inni seg. Etterpå ser barnet beveget ut og rister på hodet når jeg spør om hun vil si noe om teksten. Jeg har ofte opplevd en stillhet og ordløshet i møte med passasjer i Woolfs tekst, men da har jeg vært alene. Her, i dette rommet, opplever jeg at en utveksling av en umiddelbar erfaring med teksten kan være uten ord, og på tvers av alder.

Det andre barnet er yngre og leser teksten høyt. *Sketch of the Past* er ikke oversatt til norsk og barnet leser seg gjennom den engelske teksten, ord for ord. Det er første gang jeg har lyttet til teksten og lyden av en barnestemme som leser den, og blir berørt. Barnet sier det var en rar tekst, den handlet jo bare om noen blomster på en kjole. Om jeg ser forbi min egen rørthet, og trekker ut en essens fra passasjen, utgjør blomstene en vesentlig del av Woolfs minne. Barnet i teksten sitter på morens fang. Forfatteren sier hun fremdeles kan se for seg blomstene på morens kjole. Ifølge Woolf kan det ha vært anemoner.

Innledningsvis nevnte jeg at dette masterprosjektet inneholder en utforskning av hvordan barn responderer på å bli inkludert som medskapere i utforskningen. De to første barnas erfaringer med teksten til Woolf påvirker meg til å se nærmere på hvordan andre barn kan respondere på den samme passasjen i teksten. Jeg planlegger å utveksle noen erfaringer fra første og andre fase av min egen arbeidsprosess, men ønsker ikke å styre prosessen for mye. Barna skal få muligheter til å fremstille en lignende prosess, ved å lytte til en passasje fra Woolfs tidligste minne fra barndommen, tilegne seg en eldre skriveteknikk og å arbeide med kritt på bunnmaterialer som ligger

på golvet. Utforskningen kan, som i min egen tilnærming, være en intuitiv og mimetisk prosess. Man kan også knytte den til personlige erfaringer. Det skal være mulig å prøve og feile underveis. Utfra å snevre inn og tegne opp noen slike linjer for prosessen, søker jeg å skyve litt på rammene for hvordan barna kan utforske eget språk. Jeg utveksler erfaringer gjennom å la barn selv fremstille en lignende prosess.

4.februar 2020 tar jeg med noen krittavler, og andre sorte bunnmaterialer i ulike format, til en fjerdeklasse. Dagen før går jeg forbi noen buketter med rosa og blå anemoner. Jeg tar dem med og tenker at blomstene kan inkluderes i presentasjonen av Woolfs tekst.

Kristina Solum har oversatt denne delen av teksten til norsk. Solum får vite om undersøkelsen på forhånd og hvilken alder barna er i. Hun er litt i tvil om teksten bør forenkles, men lar det være. Når jeg leser gjennom teksten på norsk, har jeg fortsatt kontakt med forfatterstemmen og Woolfs syntaks. Ved å lese teksten på norsk for barna, opplever jeg å bli friere og å ikke bli opptatt av engelsk uttale. Det er første gang jeg har lest høyt fra teksten *Sketch of the Past*.

Jeg gir her en kort fremstilling av handlingsforløpet. Jeg tar utgangspunkt i klassens timeplan og har delte grupper. Vekten ligger på bilder fra barnas prosess, utfra det jeg så, innenfor en tidsramme på 120 minutter, fordelt på to grupper. Barnas prosess foregår ved å skrive og tegne på bunnmaterialer som ligger på golvet. Pulter og stoler skyves inntil veggen. Alle barn deltar, men det må tas noen etiske forbehold for å ta vare på barnas personvern. Siden ikke alle foresatte har svart på spørsmålet om samtykke velger jeg å styre innsamlingen av data ved selv å ta bilder. Barna går rett fra å lytte til Woolfs første minne til å skrive med kritt på tavler og andre bunnmaterialer som ligger på golvet. Jeg leser opp Woolfs tekst, som her er skrevet på små krittavler.

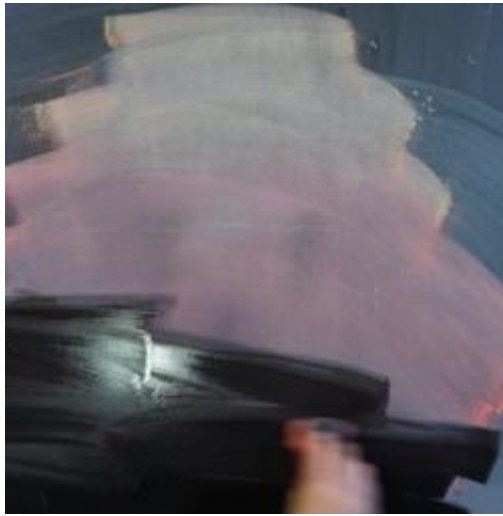
– Jeg begynner: det første minnet:

Det var om røde og lilla blomster på svart grunn – min mors kjole. Og hun satt enten på et tog eller en hestebuss, og jeg på fanget hennes. Jeg så derfor blomstene hun hadde på seg på svært nært hold. Og jeg kan ennå se lilla og rødt og blått, tror jeg, mot det svarte. Det må ha vært anemoner,

tenker jeg. Kanskje var vi på vei til St. Ives, eller retttere sagt på vei tilbake til London, for det må ha vært kveld, ut fra lyset. (Woolf, 2002, s. 78)



Figur 61



Figur 62

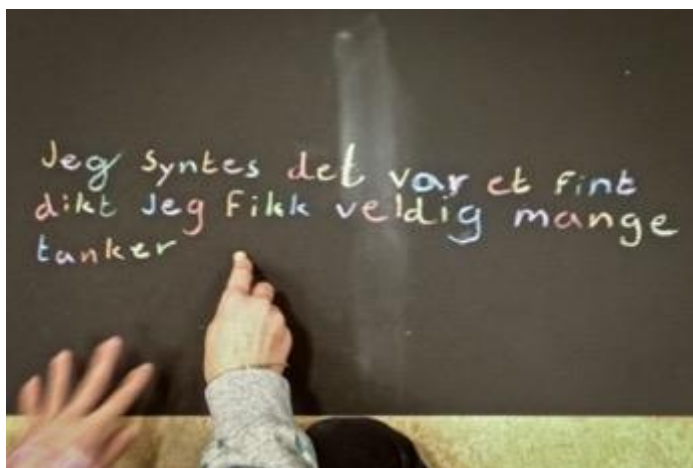
Videre, tar jeg utgangspunkt i en av tavlene og viser kort hvordan man kan arbeide med lag, og å viske ut for å skrive på nytt.

Eksemplene over viser spor fra flere lag med tekst. Sammenlignet med andre materialer, gir krittavlene større mulighet til å arbeide med lag og spor av tekstlige lag. Noen av barnas resultater gjenkjenner jeg fra min egen utforskning av materialer, men de fleste resultatene viser meg andre måter å arbeide med lag og spor av tidligere lag (Figur 62 og 63).

Jeg blir vitne til hvordan et barn først kommer i gang med å skrive med kritt etter at han har utforsket hvordan man kan lage linjer med en våt svamp. Når bokstavene nedtegnes med kritt endrer han gest og nedtegner mindre linjer. Han nedtegner lag på lag med bokstaver inntil de får en stjernelignende form, som han repeterer, inntil det oppstår en linje.

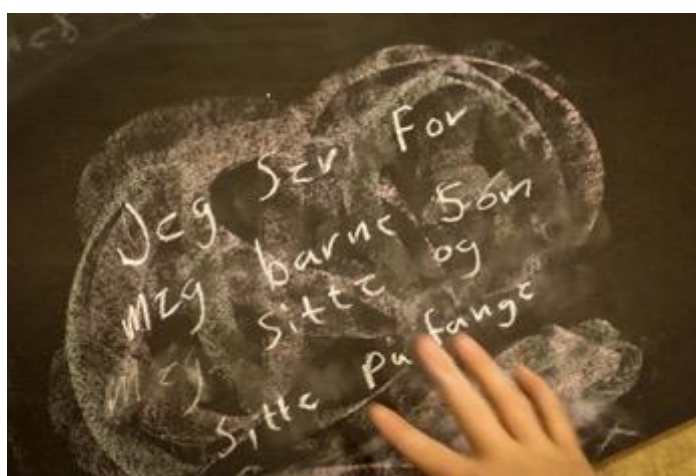
Intensjonen min er å inkludere barna som medskapere i arbeidet med hvordan man kan utforske eget språk gjennom en skapende prosess. Som et ledd i denne prosessen gis barna en mulighet til å respondere på opplesningen fra Woolfs tekst. Noen barn sier, og et barn skriver, at teksten var litt rar.

Et barn sier det er en fin måte å snakke om følelser på. Det samme barnet refererer til teksten som et fint dikt.



Figur 63

Et annet barn skriver at det ser for seg barnet sitte på fanget.



Figur 64

Noen barn tilegner seg skriveteknikken palimpsest og skriver lag på lag med tekst. Barna som skriver her, velger å ikke dele innholdet i teksten:



Figur 65



Figur 66

Flere barn knytter egne erfaringer til teksten, og de skriftlige fremstillingene begynner her med ordet jeg (Figur 64-67). Min intensjon er å søke å styre prosessen minst mulig. Men noen barn er usikre på hva de skal skrive og trenger litt veiledning. Sammenlignet med barna som responderer direkte på Woolfs tekst og svarer ved å gi uttrykk for sine egne opplevelser, indre bilder, meninger og tanker, fremstiller disse barna en enklere tekst og mindre bruk av setninger.

Resultatene som presenteres her, retter oppmerksomheten mot hvordan et utvalg barn, som har fått samtykke til å delta i forskningsprosjektet, responderer på Woolfs første minne. Som nevnt innledningsvis i dette kapitlet deltar alle barna i utforskningen innenfor en vanlig skoletime, *som undervisning*. Jeg har mottatt samtykke til at tretten barn kan delta i forskningsprosjektet, men tre av disse barna er fraværende. I løpet av en førti minutters økt med gjennomsnittlig tolv barn på hver gruppe, oppstår det flere interessante hendelser. Som nevnt i kapitlet etiske vurderinger, ønsket jeg opprinnelig å ta med flere engangskameraer, så barna selv kunne ta bilder fra prosessen. Slik Woolf beskriver barnet som sitter på morens fang, sitter også barna i klasserommet nærmere materialene og nærme hverandre. Jeg tenker de derfor ville sett noe mer og noe annet det jeg ser. Utfra et forskningsetisk perspektiv er ikke dette mulig innenfor rammene av en vanlig skoletime, der alle barna deltar, men kun et lite utvalg deltar i undervisningen som et ledd i et forskningsprosjekt.



Figur 67

inkludere golvdimensjonen og å arbeide på ganske store format oppstår det flere øyeblikk der barn utveksler erfaringer med hverandre.

Barna gis mulighet til å skrive og tegne på forskjellige bunnmaterialer. Hver av gruppene har tilsammen fem krittavler i ulike format, på henholdsvis 120x80x2cm, 40x60x2cm og 30x40x2cm, i tillegg til kartonger og grovt tegnepapir. Alle bunnmaterialene er sorte. Ved å

Som vitne til barnas prosess blir jeg oppmerksom på hvordan enkelte barn flytter materialene nærmere hverandre og veksler mellom å arbeide hver for seg, eller sammen.



Et barn tegner sjøanemoner. Etter hvert oppstår det et samarbeid på tvers av tavlene som tar utgangspunkt i tegninger av lignende motiver.

Figur 68

Refleksjon

Jeg ønsker som nevnt å ikke styre prosessen for mye og ønsker at barna kan gi uttrykk for sine egne umiddelbare erfaringer med en skjønnlitterær tekst uten å gå via en eksplisitt fortolkning eller mine egne erfaringer med den samme teksten. Noen forskningsetiske hensyn påvirker imidlertid datainnsamlingen og fremstillingen av det empiriske grunnlaget i denne skriftlige masteravhandlingen. Fremstillingen viser hva jeg ser, men barna har ikke selv fått muligheten til å ta bilder fra prosessen. Utforskningen er basert på et lite utvalg barns erfaringer. Utfra dette utvalget har jeg vist hvordan to mindre grupper med barn kan arbeide med eget språk, i en utvidet betydning av ordet, innenfor fagområdet kunst og håndverk innenfor en ramme på tilsammen halvannen time.

Barna responderer ulikt på teksten *Sketch of the Past*. Noen knytter personlige erfaringer til teksten. Andre knytter egne minner, et indre bilde, tanker og følelser til teksten. Jeg opplevde, før utforskningen i skolen, at et barn ble stille og rørt i møtet med teksten. Andre barn uttrykker at teksten var litt rar.

Selv om jeg ikke ønsker å styre prosessen for mye, opplever jeg likevel at barna tar opp i seg noen av mine egne erfaringer med arbeidet med språklige representasjoner utfra

teksten *Sketch of the Past* og hvilken rolle skriveteknikken palimpsest og det materielle grunnlaget har i prosessen. Flere barn har en intuitiv tilnærming, og noen av dem har en mimetisk tilnærming til arbeidet med skrift og tegning på materialer. Noen barn lager seg noen regler og sekvensielle handlinger som de utvikler underveis, gjennom å prøve og å feile. Alle barna utforsker det materielle grunnlaget for arbeidet med representasjonene og skriver og tegner med kritt på materialer som ligger på golvet. Noen barn tilegner seg skriveteknikken palimpsest. Slik jeg ser det skyver barna selv litt på rammene for hvordan språket kan brukes. Alle barna arbeider utfra sin egen indre struktur. For noen av barna fungerer *Sketch of the Past* som en inngang til denne prosessen. For andre barn spiller det materielle grunnlaget eller tilegnelse av en skriveteknikk en større rolle for arbeidet med språklige representasjoner.

En sammenfattende analyse og refleksjon

Innledningsvis vil jeg presentere forskningsspørsmålene og deretter noen mer detaljerte spørsmål som tar utgangspunkt i det empiriske materialet, herunder utforskningen av hvilke materialer som kan reflektere og muliggjøre arbeidet med språklige representasjoner. I det empiriske materialet vil jeg først svare på den problemstillingen som er rettet mot hvordan jeg har gått frem i arbeidet med fremstillingen av representasjoner: Hvordan kan man, gjennom et eget skapende arbeide, arbeide med å fremstille språklige representasjoner utfra Virginia Woolfs tekst *Sketch of the Past*? Videre, vil jeg se svarene i lys av den generelle problemstillingen: Hvordan kan man utforske eget språk, herunder hva språk kan være, i en utvidet betydning av ordet, innenfor fagområdet kunst og håndverk og i forskning gjennom kunst?

Hvordan kan man, gjennom et eget skapende arbeide, fremstille språklige representasjoner utfra teksten Sketch of the Past?

Utviklingen av arbeidsmåter og valget av det materielle grunnlaget for fremstillingene foregår parallelt med tekstlesingen. I dette avsnittet ser jeg etter utviklingstrekk fra prosessen og viser hvordan en eldre skriveteknikk og bunnmaterialer, herunder maleplater og krittavler, kan fungere som utgangspunkt for arbeidet med språklige representasjoner. Jeg knytter arbeidet med representasjoner til bruk av eldre skriveteknologier som notatbøker, håndskrift (*paleografi*) og *palimpsest* og viser hvordan teknikkene påvirker fremstillingsformene. Fremstillingsformene både overlapper og endrer seg underveis, fra en fase til en annen. Som nevnt innledningsvis, i metodekapitlet, forskyver prosessen seg langsomt fremover. Jeg søker å vise dette her ved å ta opp tråden fra min egen skapende utforskning for å reflektere over funn fra hver av fasene. Underveis i dette arbeidet finner og samler jeg funn i kategorier (se de første linjene i den videre fremstillingen av fasene).

Første fase

I første fase begynner arbeidet med og utfra fenomenet tid og utforskning av virkemidler, handlingsmåter og materielle grunnlag for arbeidet med språklige representasjoner: Ifølge Bale (2009, s. 27, s. 42) betyr en side ved

representasjonsbegrepet «å presentere eller vise frem, noe allerede foreliggende på ny, re-presentere». Å lese inn en slik betydning av begrepet inkluderer imitasjon, etterligning eller kopiering, men er ikke, og oppleves heller ikke av meg som, en passiv rapportering. Jeg ser her mimesisbegrepet, i betydningen etterligning, som en «*fremstillingsmåte*» (Bale, 2009, s. 29). Som tidligere nevnt om første fase, i kapitlet utforskning gjennom eget skapende arbeide, opplever jeg arbeidet med representasjonene som en inngang til å få kontakt med teksten *Sketch of the Past*, som ikke bare handler om å *bruke* en skjønnlitterær tekst som referanse for å utforske hvordan man kan arbeide med språklige representasjoner. En inngang til teksten viser seg å gå gjennom å *være i* teksten og ikke kun arbeide etter eller utfra Woolfs tekst. Derfor ser jeg første fase som *begynnelser* til utvikling av en metode, der begrepet metode brukes i den opprinnelige betydningen av det greske ordet, «meta-hodos», som «*en rörelse langs en väg*» (Ruin, 2016, s. 31).

Jeg arbeider med språklige representasjoner etter teksten *Sketch of the Past* gjennom å utforske handlinger, materialer, og verk fra kunstnere. Når jeg leser teksten flere ganger, og knytter tekstlesingen til en skapende prosess, fremtrer og fremstiller teksten seg på nytt og danner nye lag av representasjoner i meg, og som kommer til uttrykk i den skapende prosessen. Ved å skrive av teksten i notatbøker og å overføre notatene til andre materialer, leser jeg de samme passasjene på nytt. Jeg opplever lese-og skrivehandlingen både som en gjentakelse, men også som en forskyvning, fordi arbeidet fremkaller nye umiddelbare erfaringer med teksten. På samme tid blander nye erfaringer med teksten seg med tidligere erfaringslag. Mine erfaringer med teksten kommer først til syne som tanker, indre bilder og som notater. Dels danner lagene spor i bevisstheten som jeg ennå ikke er klar over. I andre fase begynner jeg å uttrykke erfaringer med teksten direkte i materialer, men i den første fasen har arbeidet med representasjoner mer preg av en utforskning av begrepet representasjon i betydningen at teksten *Sketch of the Past* vises eller presenteres på nytt, som avskrift, etterligning og overføring, *fordi* jeg ikke selv finner ord for å uttrykke mine egne erfaringer med teksten. Det er et møte med motstand i språket, men også med at man kan oppleve å bli stille eller ordløs i møtet med et verk, som kan handle om et møte med eller overskridelse av egne erfaringer.

Så knytter jeg arbeidet med språklige representasjoner til en utforskning av hvilke materialer og arbeidsmåter som kan reflektere og muliggjøre arbeidet med egne språklige representasjoner utfra teksten til Woolf. På den måten begynner jeg å utforske hvordan materialer, som har referanse til eget fagområde, kan anvendes som bunnmateriale for arbeidet med språklige representasjoner. Jeg har her en mimetisk holdning i betydningen å *tilegne meg språk*, herunder også arbeidsmåter fra kunstnere. Billedkunstneren Cy Twombly har som nevnt vist hvordan man kan arbeide med skjønnlitterære referanser og språklige representasjoner (Figur 13-16). Men i første fase er det kunstneren Karin Halds installasjon *Palimpsest* fra 2014 som får meg til å inkludere en eldre *skriveteknologi* som del av en skapende prosess. Ved å tilegne meg skriveteknikken palimpsest, begynner jeg arbeidet med tekstlige lag og overfører egne notater til maleplater i A5-format. Valg av format og teknikk både avgrensner og muliggjør min egen fremstillingsform. Funn av maskeringstape forsterker arbeidet med lag og overflatestrukturer. Med maskeringstape inkluderes fargen gul og et semi-transparent materiale. Dette materialet synliggjør kun forrige lag med tekst. Etter hvert som det legges til flere lag med tekst, får den todimensjonale flaten dybde og kaster skygge. Notatbøkene er like, men inneholder ulik mengde tekst. Dybden på hver av platene påvirkes av innholdet i de enkelte notatbøkene.

Jeg har ennå ikke begynt å skissere en metode for hvordan jeg kan gå fra tekstlesing av *Sketch of the Past* til å skrive ned egne inntrykk fra teksten, og har ikke funnet frem til materialer som kan svare på valget om å lese og arbeide utfra den samme teksten over tid. Men arbeidet med språklige representasjoner inkluderer allerede flere nivåer av *tid*. Den iterative handlingen - vekselvirkningen mellom tekstlesing av *Sketch of the Past*, arbeidet med lag, og skrift på materialer – blir fra nå av utgangspunktet for arbeidet med egne språklige representasjoner. Jeg har funnet frem til en måte å nærlese teksten på, som kan inkluderes i min egen skapende prosess. Arbeidet med representasjoner inkluderer i seg selv flere nivåer av tid. Jeg arbeider utfra en tekst som allerede er der, der forfatteren søker å gripe øyeblikk av noe som har vært, i perioder og over et tidsrom fra april, 1939 til desember, 1940. Ved å først skrive av teksten for hånd og å gjenta den samme handlingen ved å overføre notatene til andre materialer, presenteres

teksten for meg på nytt, i nåtid. Parallelt med dette, leser jeg om en middelaldersk skriveteknologi og inkluderer palimpsest som skriveteknikk, og i arbeidet med lag og spor av tekstlige lag. Den begynnende fremstillingsformen i første fase inneholder flere nivåer av tid som kanskje er farget av, og på samme tid en omforming av, tiden i *Sketch of the Past*. Som nevnt i kapitlet *Sketch of the Past* inneholder teksten til Woolf flere nivåer av tid, og forfatteren bruker nåtiden som en plattform for å skrive om fortiden.

Andre fase

I andre fase oppstår det nye erfaringer med språket, herunder stillhet og førspråklighet, og mellom tekstlige fremstillinger der innholdet kan leses og der teksten kan leses som et bilde eller spor av tekstlige lag som har vært. Jeg fortsetter arbeidet med å utforske, og finner, noen materielle grunnlag for arbeidet med representasjoner. Jeg inkluderer golvdimensjonen og arbeider med større format. Det knytter arbeidet i større grad til et sted.

Jeg arbeider som nevnt innledningsvis med språklige representasjoner etter teksten *Sketch of the Past* gjennom å utforske hvilke materialer, og verk fra kunstnere som kan reflektere og muliggjøre dette prosjektet. Det forskyver innholdet i representasjonene fra avbildning og overføring til en *omforming*. Representasjon ses her i betydningen av en mer selvstendig gjenskapende handling (Bale, 2009, s. 40). Fremstillingsformene inneholder noen elementer fra første fase, men inkluderer også flere nye nivåer av *tid*, som en gjenkalling av et tidligere arbeide. Woolf vender i noen passasjer i teksten tilbake til det samme minnet, særlig ett pregnant øyeblikk, og søker å fremstille det på nytt, utfra et annet perspektiv. Andre fase begynner med et forsøk på å fremstille representasjoner av dette minnet, på en og samme tavle, over et tidsrom på et halvt år. Jeg opplever at det er særlig de første forsøkene som kan ses som en representasjon. De siste forsøkene på samme tavle overskygges av utforskninger av hvilke materielle grunnlag og handlingsmåter som kan reflektere og muliggjøre arbeidet med representasjoner utfra det samme minnet. I en periode tar jeg en pause fra den første tavlen og inkluderer flere krittavler. Så vender jeg tilbake til minnet, i forsøket på å gjenkalle den første skissen på en tavle i et større format. I likhet med første fase der jeg overfører egne notater, (herunder avskrift fra *Sketch of the Past*), fremstiller jeg her

en representasjon av mitt eget tidligere arbeide med en representasjon utfra Woolfs tekst. Innholdet i teksten som jeg skriver på tavlene er ikke lenger avskrift. Jeg veksler mellom å skrive ned egne erfaringer med teksten, og å skrive meg opp mot teksten til Woolf. Fremstillingsformen innebærer også en *oversettelse* fra engelsk til norsk. Underveis i min veksling mellom tekstlesing av *Sketch of the Past* og skrift på tavler, danner jeg nye erfaringer med teksten. Men jeg reflekterer fortsatt ikke over *hva det er ved teksten som får meg til å svare*, gjennom å arbeide med språklige representasjoner.

Ved å inkludere golvdimensjonen, finner jeg et *sted* å arbeide utfra. Jeg bruker flere perspektiv og begynner arbeidet med tomme felt og rom. Ved å gjøre det, trekker jeg noen forbindelser mellom Merlau-Pontys *begreper* om språk og det usynlige, og knytter det opp mot egne erfaringer med teksten (Lindstrøm, 2014, s. 6). Som nevnt innledningsvis møter jeg på motstand i møtet med språket, ved ikke å finne ord som er dekkende for mine egne erfaringer med teksten. Ifølge Merleau-Ponty inneholder et verk noen dimensjoner som ikke alltid kommer til syne i møtet med et verk. F.eks. kan et verk, eller sider ved verket, unndra seg analyse (Lindstrøm, 2014, s. 11). Å oppleve, som Merleau-Ponty sier, å bli stille og ordløs i møtet med et verk er ikke noe nytt. Jeg gjenkjenner slike erfaringer fra mine egne møter med teksten *Sketch of the Past*, men også i møtet med andre verk. Når jeg skriver at jeg ikke finner ord, handler det også om at jeg unndrar meg forsøket på arbeide med representasjoner i møtet med tekstens innhold og form, særlig språklydene og setningsrytmen (syntaks), som jeg opplever utgjør en essens, og blir i teksten. Jeg opplever å få begreper på mine egne erfaringer med verket *Sketch of the Past* som henleder mot selv å kunne *være* i teksten. På den måten opplever jeg å inkludere umiddelbare erfaringer med teksten, som jeg hadde fått *innen* jeg begynte arbeidet med dette masterprosjektet. På den måten strekker tiden i masterprosjektet seg lengre tilbake i tid, til våren-2016, men også fremover i tid. Med dette mener jeg at det som oppstår i andre fase og videre faser kan bygges videre på, over tid. På den måten knyttes begrepet representasjon til noe mer enn avbildninger og omforminger, men en serie forsøk og overlappinger av representasjoner over tid. I andre fase erfarer jeg i større grad flertydigheten i representasjonsbegrepet (Bale, 2009, s. 27).

Underveis i prosessen rettes oppmerksomheten ofte mot utforskningen av materielle grunnlag, som bunnmaterialer og materialitet, som fargekontraster-og nyanser og utforskninger av skrift som linje, flate, strukturer. Fordi deler av krittskriften blir til støv, det vil si til et *annet* materiale, inkluderer utforskningen også *formløshet*. Valget av krittavler i ganske store format bidrar til at jeg begynner å arbeide på golvet. Krittet gjør det mulig å prøve og feile gjennom vekselvis å skrive og stryke ut skrift. Krittavlene ses fortsatt ikke som objekter. De er tosidige og har dybde, men jeg ser dem som ark i store format, og en avgrenset flate. Men, idet krittavlene legges på golvet, begynner jeg å arbeide utfra flere skriveretninger. På den måten begynner jeg å bruke flere perspektiv. Innholdet i det som skrives på tavlene er bare synlig i de første lagene på tavlene. Tilsammen skaper handlingene noen materialiseringer som består av lag, og spor av tekstlige lag. Jeg har funnet frem til bunnmaterialer der man kan arbeide med en fremstillingsform over tid. Lagene er dermed ikke synkrone. De har likevel en forbindelse fordi alle lagene tar utgangspunkt i Woolfs tekst. Som vist tidligere i kapitlet, i beskrivelse av prosessen. På den måten kan jeg gå fra tekstlesing til å skrive ned inntrykk fra teksten *Sketch of the Past*, uten å gå via en eksplisitt fortolkning. Tilgangen til skrivehandling og materialer gjør det mulig å nærlese teksten, og materialisere inntrykk fra teksten. I andre fase inneholder to fremstillinger av representasjoner noen forsøk på å gripe et indre bilde som oppstår i møtet med teksten *Sketch of the Past*. Etter mitt syn er disse språklige representasjonene ett mulig svar på hvordan man kan arbeide utfra Woolfs tekst. Det handler om et forsøk på å gripe Woolfs indre opplevelse av tid, men også egne erfaringer og erkjennelser i møtet med teksten. I utgangspunktet er ikke teksten som skrives på tavlene ment å vare. Jeg opplever resultatene av prosessen som skisser og forsøk på å gripe øyeblikk av noe som har vært, utfra teksten *Sketch of the Past*. Begrepet lag brukes i to betydninger av ordet. Jeg har tidligere brukt lag i betydningen metode, som et lag med tekst på tavlen. Men enkelte sammensatte lag danner også et *uttrykk*. Jeg opplever at det første sammensatte tekstlige laget på krittavlen *The Yellow Blind* som ett mulig svar på hvordan man kan arbeide med å fremstille representasjoner etter en passasje fra teksten *Sketch of the Past*. Senere søker jeg å gjenkalle den på en krittavle av samme materiale, men på et større format. Etter min mening gir dette formatet mer rom. I stedet for å forstørre motivet, velger jeg å la noe av flaten forbli svart. Det kontrasterer i større grad forholdet

mellom mørke og lys. Det er en representasjon av samme passasje fra Woolfs tekst, men har en annen resonansbunn. Arbeidet begynner som et forsøk på å gjenkalle en tidligere umiddelbar erfaring med teksten. Underveis i arbeidet ser jeg passasjen fra *Sketch of the Past* i et større perspektiv. Det er fortsatt en representasjon av samme passasje fra Woolfs tekst. Men jeg ser nå Woolfs pregnante øyeblikk i lys av andre passasjer i teksten som har en mørkere resonansbunn.

Tredje fase

I tredje fase har jeg arbeidet videre med språklige representasjoner etter teksten *Sketch of the Past* gjennom å utforske hvilke handlinger, materialer, farger og verk fra kunstnere som kan reflektere og muliggjøre dette prosjektet. Fremstillingsformene inkluderer her noen flere nivåer av tid. For eksempel knytter jeg egne erfaringer til teksten og begynner å legge planer for prosjektet fremover i tid. Jeg inkluderer fortsatt golvdimensjonen, men finner også andre steder og rom å arbeide utfra. Språklige representasjoner inkluderer nå en utforskning av *form*.

Språk i en utvidet betydning

I fase tre går jeg over til å svare på mer generelle spørsmål som er knyttet til den første problemstillingen: Kan man ved hjelp av en metodisk prosess, der jeg arbeider med å fremstille språklige representasjoner etter teksten *Sketch of the Past*, utforske eget språk, herunder hva språk kan være, i en utvidet betydning av begrepet, innenfor fagområdet kunst og håndverk og i forskning gjennom kunst?

Jeg vil i dette avsnittet se nærmere på hvilke svar som ligger i teksten *Sketch of the Past*, og i mine valg av tilnærminger til teksten. Kunstnerens bruk av flere perspektiver ikke alltid synlige for betrakteren av et verk. Det samme kan gjelde for hvordan Woolf bruker perspektiv og andre formale grep. Men i teksten *Sketch of the Past* synliggjør Woolf hvordan hun utforsker språket og for eksempel bruker flere perspektiv i forsøket på å gripe særlig et pregnant øyeblikk fra barndommen. Tomme felt i et bilde, eller det som er mellom linjene i en tekst, spor av strøk eller tekstlige lag som er radert bort. Men i passasjer i teksten *Sketch of the Past* synliggjør Woolf det som ikke kan gripes eller sies,

f.eks. i passasjer der forfatteren skriver at hun ikke finner ord som er dekkende for hennes indre opplevelse av tid.

Ifølge Lindstrøm (2014, s. 8 og 11) argumenterer Merleau-Ponty for hvordan det usynlige er tilstede i et verk. Videre sier Lindstrøm at Merleau-Ponty inkluderer estetikk og billedkunst i fenomenologien ved å trekke inn begrepet usynlig. Merleau-Ponty ser en kunstnerisk skapende prosess som en fenomenologisk holdning til verden. Jeg ser forbindelser mellom en opplevelse av et kunstverk og et litterært verk i møtet med stillheten i språket. Min erfaring er at flere svar ligger i teksten *Sketch of the Past* og i mine valg av tilnærminger til teksten. Som nevnt i innledningen lagde jeg tidlig noen regler og prinsipper som jeg søkte å forholde meg til gjennom alle delene av prosessen. F. eks. forsøkte jeg å ikke teoretisere rundt teksten. Det skal være en intuitiv prosess og jeg kan knytte den til personlige erfaringer. Andre regler og sekvensielle handlinger utvikles, gjennom prøving og feiling, underveis. På den måten får jeg kontakt med teksten og finner lese måter som kan adaptere, omforme og forsterke inntrykk fra teksten, gjennom en skapende prosess. I egen skapende prosess opplever jeg at noen anvisninger for prosessen utgår fra teksten til Woolf. For eksempel blir nærlesing et viktig element. Jeg kan gå fra tekstlesing til å fremstille representasjoner, uten å gå via en eksplisitt fortolkning, gjennom å skrive av passasjer fra teksten, skrive ned egne inntrykk eller forsøksvis skrive meg opp mot teksten *Sketch of the Past*. Men, handlingene er betinget av at jeg har kontakt med teksten og beholder en intuitiv tilnærming. Ideer eller utprøvinger i materialer som jeg har tenkt ut eller planlagt på forhånd, blir ikke bare liggende utenfor rammene av problemstillingen, men har etter min mening heller ikke et uttrykk.

Intuitiv tilnærming

Hva jeg ser etter utledes underveis. Gjennom å lese *Sketch of the Past* gjentatte ganger, i alle faser av arbeidsprosessen, søker jeg å gripe og gjenkalle øyeblikk av noe som har vært. Der jeg registrerer slik øyeblikk, opplever jeg å få noen svar fra teksten som kan forskyves og omformes til andre materialer og materialiseringer. Om jeg på forhånd hadde planlagt hvordan jeg skulle skrive av teksten for å få kontakt med den, eller skrive

meg opp mot teksten, hadde jeg etter min mening mistet slike umiddelbare erfaringer med teksten.

Dette masterprosjektet har utforsket eget språk ved å arbeide med språklige representasjoner utfra Woolfs erindringer fra tidlig barndom. I egne fremstillinger av representasjoner kommer dette ikke til syne som noe uttalt, som nedskrevne tanker eller indre bilder som er synlige for andre. Gjennom gjentatte forsøk fremstilles inntrykk fra teksten på nytt og over tid. I prosessen oppstår det avbildninger, gjentakelser, forskyvninger, omforminger og abstraksjoner som dels har referanse til teksten og dels løsriver fra den samme teksten. Utfra dette perspektivet, i vekslings mellom tekstlesing og fremstilling av representasjoner, mottar jeg nye innsikter om språk og språkhandlinger.

Refleksjon over representasjonenes ulike fremstillingsform

Noen språklige representasjoner utfra teksten *Sketch of the Past* er knyttet til arbeidet med skriftlig-akademisk del, som inneholder et kapittel der jeg leser jeg deler av Woolfs tekst med Husserls begreper om tid. Tekstanalyse innebærer en større avstand til teksten. Det oppleves ikke som en passiv handling å skrive av passasjer fra teksten og sette dem inn i en ny kontekst. Men, sammenlignet med å skrive av teksten for hånd på andre materialer i fase en og tre i min egen skapende prosess, opplever jeg å miste umiddelbare erfaringer med teksten.

Som nevnt innledningsvis er språket innenfor kunst og håndverk ofte knyttet til beskrivelser av utøverens praktisk-estetiske handlinger og egne refleksjoner over disse. Fagspråk skiller seg fra skjønnlitterært språk både i språklig form og innhold. I arbeidet med skriftlige fremstillinger som inneholder dokumentasjon, analyser og drøfting av erfaringer fra prosessen, opplever jeg motstand mot å omforme prosessen til en akademisk form for skriving ved å skulle sette ord på og intellektualisere prosessen. Ved å pakke opp, gjøre rede for og diskutere hvordan jeg har gått frem for å fremstille representasjoner av teksten *Sketch of the Past*, opplever jeg en avstand til min opprinnelige erfaring med teksten. En tid mister jeg også kontakt med teksten til Woolf, fordi jeg ikke kan gå rett fra tekstlesing til å arbeide med fremstillingsformer som uttrykkes på stedet, gjennom en skapende prosess.

Barnas utforskning

Barna har, i likhet med meg, utforsket hvordan man kan arbeide med språklige representasjoner gjennom et eget skapende arbeide. Som tidligere vist, i kapitlet barnas utforskning gjennom et skapende arbeide, inneholder barnas arbeider noen før-refleksive, muntlige fremstillinger, skriftlige og billedlige fremstillinger. I denne analytiske delen tar jeg opp tråden og ser hvordan enkelte av barnas svar bidrar til å skyve litt på språkets rammer, og i lys av hva Merleau-Ponty (2014) sier om stillhet og språk:

...we must consider the word before it is spoken, the background of silence
[...]

Or to put the matter another way, we must uncover the threads of silence
with which speech is intertwined. (Lindstrøm, 2014, s. 27)

Som nevnt tidligere leser et barn en passasje fra Woolfs tekst og blir stille og ordløs i møtet med teksten. Jeg opplever at barnets svar viser meg en forbindelse mellom Merleau-Pontys språkbegrep og passasjer i teksten *Sketch of the Past*, der stillheten og det ordløse også kan inkludere en førspråklig erfaring med verden.

Jeg opplever at flere barn viser og reflekterer hvordan man kan arbeide utfra og respondere på teksten til Woolf. Flere av barnas fremstillinger begynner med ordet jeg. De skriver om egne minner, tanker og meninger. Når jeg tenker på barnas prosess får jeg på nytt kontakt med stillheten som oppstår i arbeidsrommet mitt når et barn leser en passasje fra *Sketch of the Past*, og stillheten i klasserommet der barnas oppmerksomhet er rettet mot arbeidet med å nedtegne linjer med kritt på materialer som ligger på golvet. Ifølge Husserl går veien til erkjennelse gjennom vår bevissthet, og at vi er bevisst om *noe* (Lindstrøm, 2014, s. 15⁴). I motsetning til Husserl, inkluderer Merleau-Ponty kroppslige erfaringer som grunnlag for erkjennelse (Lindstrøm, 2014, s. 15). Min erfaring av barnas prosess er at stillheten i klasserommet handler om noe mer enn at bevisstheten er rettet mot noe, som arbeidet med kritt på materialer. Ved å

⁴ Lindstrøm, 2014, s. 15, fotnote 34

inkludere golvdimensjonen og å veksle mellom å skrive, tegne og viske ut for hånd, gis barna flere muligheter til å tilegne seg og å utvikle språk, gjennom en skapende prosess.

Drøfting

Jeg opplever at det finnes noen svar på hvordan man kan fremstille representasjoner etter teksten *Sketch of the Past* gjennom eget skapende arbeide, i dokumentasjon av arbeidsprosessen. Men dette er én spesifikk utforskning. Utfra dette kan jeg ikke trekke slutninger som handler om at andre vil oppleve svarene som gyldige og overførbare. Poenget med denne øvelsen er heller ikke å finne et gyldig svar, men å vise hvordan man kan arbeide med å utforske sitt eget språk, i en utvidet betydning, gjennom språklige fremstillinger. Jeg opplever at det empiriske grunnlaget inneholder skriftlige og billedlige fremstillinger av prosessen som kan gjøre forskningsprosessen mer transparent og overførbart for andre. Men andres erfaringer med skjønnlitteratur og uttryksformer knyttet til fagområdet kunst og håndverk og forskning gjennom kunst, ville ha kommet frem til andre språklige representasjoner og kanskje arbeidet utfra andre passasjer fra den samme teksten, eller en helt annet tekst. Sett utfra mine erfaringer med teksten *Sketch of the Past* er det mulig å ta del i et annet menneskes livsverden. Å lese denne teksten gjør det mulig å lære mer om det værende, og å se sin egen væren i verden. Jeg har gjennom dette masterprosjektet kommet frem til at det er flere måter å utforske eget språk på enn gjennom tekstlesing og skrivning fordi jeg har arbeidet i ulike materialer.

I min utforskning har jeg søkt å fremstille representasjoner og ikke bare presentere teksten *Sketch of the Past*. Skriveteknikken palimpsest har gjort det mulig å arbeide med flere lag med tekst, i bokstavelig forstand – og flere betydningslag, som forbindelser mellom synlig og usynlig tekst. Jeg har ikke skapt en selvstendig tekst som utgår fra en eldre tekst, men bruker en skjønnlitterær tekst som referanse innen forskning gjennom kunst. Ved å inkludere elementer fra den eldre skriveteknikken, *palimpsest*, og å skrive på krittavler som ligger på golvet, har denne arbeidsmåten fungert for å komme i kontakt med teksten, og å finne nye måter å lese på. Jeg har kunnet ta med egne umiddelbare erfaringer av teksten over i skriftlige fremstillinger på andre materialer. Noe av det samme skjedde da barna skulle arbeide utfra en passasje fra denne teksten og med lignende teknikker og materialer da jeg inkludert barn som medskapere. Det empiriske grunnlaget viser hvordan barna har uttrykt seg gjennom denne prosessen. Det viser også at det er noen muligheter, men også noen begrensninger ved metoden

når jeg inkluderer barn. Noen barn responderer umiddelbart på det skriftlige mediet, materialer og teknikk, gjennom skriftlige fremstillinger av representasjoner utfra en passasje fra teksten *Sketch of the Past*. Andre barn uttrykker refleksive opplevelser gjennom skriftlige representasjoner som har forankring i egne opplevelser, erfaringer og interesser.

Jeg kommer til å bruke dette mer i egen undervisning i fagene norsk og kunst og håndverk. Jeg antar at andre lærere kan ta i bruk metoden i sin undervisning i kunst og håndverksfaget, men også i andre fag. Jeg vil videreutvikle dette så flere kan lære å ta utgangspunkt i en skjønnlitterær tekst. Slik sett oppfatter jeg prosjektet som relevant for praksisfeltet og at resultatene kan ha overføringsverdi. Andre vil finne flere mulige svar på hvordan man kan arbeidet med språklige representasjoner utfra en skjønnlitterær tekst, innenfor fagområdet kunst og håndverk og i forskning gjennom kunst.

Det finnes med andre ord noen svar på hvordan man kan fremstille representasjoner fra *Sketch of the Past*, gjennom et eget skapende arbeide, i *min dokumentasjon av arbeidsprosessen*. Det snakkes og skrives lite om hvordan skjønnlitteratur og skriftspråk kan anvendes som medium og materiale, innenfor skapende arbeide i fagområdet kunst og håndverk og innenfor forskning gjennom kunst. I masterprosjektet har jeg forsøkt å skyve litt på rammene ved å bidra med en metode som også andre kan bruke. Å skissere en metode er imidlertid ikke det samme som å fortelle om hvilke handlinger og erfaringer for å få til et resultat. I neste avsnitt vil jeg drøfte begrensninger og muligheter for metoden.

I dette masterprosjektet har jeg fått flere egne erfaringer og vært vitne til barns erfaring med å ta i bruk elementer fra en lignende skapende prosess. Jeg har utforsket hvordan man kan arbeide med å utvide språket sitt gjennom å fremstille språklige representasjoner. Denne prosessen har ledet henimot en metode som også andre kan bruke elementer fra, for eksempel i undervisning av elever og studenter. Min erfaring er at *Sketch of the Past* har gjort det mulig å finne en lese måte som kan adaptere, omforme og forsterke inntrykk fra teksten, gjennom en skapende prosess. På den

måten har jeg utforsket eget språk, i en for meg utvidet betydning av ordet. ved å finne frem til handlingsmåter og materialer som kan reflektere og muliggjøre denne prosessen, har jeg beveget meg nærmere en utforskning av språk og form, herunder knyttet personlige erfaringer til teksten *Sketch of the Past* som innebærer for meg ny forståelse av fenomenet tid, sted og rom. Fordi jeg har møtt på motstand i forsøket på å gripe egne erfaringer med Woolfs tekst gjennom skriftlige representasjoner, der innholdet i teksten fortsatt er synlig, inneholder mine egne fremstillingsformer *andre språklige representasjoner*. Som nevnt i tredje fase, avgrenses dette masterprosjektet av tiden jeg har til rådighet. Men videre planer er å videreutvikle noen representasjoner ved å inkludere dem i installasjoner og å bygge en tredimensjonal form. Jeg opplever at videre arbeid med form

og ved å inkludere objektene i en installasjon vil kunne romme egne erfaringer med stillhet- erfaringer med og å ikke kunne gripe inntrykk fra teksten *Sketch of the Past*.

Det er viktige aspekter ved språket, som jeg opplever Merleau- Ponty gir begreper for, og som kan være gyldig for andre, i passasjen der han sier at stillhet ikke er en motsetning til språk. Det blir her mulig å inkludere tilsynelatende språkløse erfaringer med teksten. Jeg opplever at det er viktig å inkludere dette at språk kan være mer enn å uttrykke muntlige og skriftlige erfaringer med en skjønnlitterær tekst i en konvensjonell bruk av språket. Som jeg har vært inne på tidligere, har fagområdene ulik språklig form og innhold. Og teksten *Sketch of the Past* griper etter min mening flere sider av hva språk kan være, i en utvidet betydning av ordet, som ikke kan gripes med et akademisk språk eller slik språket anvendes i skole- og utdannings- institusjoner. I mitt eget forsøk på å utforske språket, gjennom å arbeide med språklige representasjoner utfra Woolfs tekst, har jeg som nevnt opplevd å miste kontakt med teksten i forsøket på å pakke ut, gjøre rede for og analysere egne erfaringer med teksten, fordi *Sketch of the Past* rommer så mange andre sider av språket, som også innebærer det Merleau-Ponty sier om stillhet og det førspråklige som grunnlag for språk. Når jeg nå samler egne og barnas erfaringer med teksten ser jeg klarere at enkelte barns erfaringer med teksten

Jeg har som nevnt tidligere i prosessen valgt å inkludere både en intuitiv og mimetisk tilnærming, og har derfor kjent på en ambivalens ved trekke inn metodebegrepet. Jeg har lest ordet «metode» med begreper fra Husserl, men har selv tillagt innholdet i

begrepet en teknisk betydning og målrettethet. F.eks. skriver jeg i innledningen at mitt mål for dette masterprosjektet er å lage en metode for hvordan man kan gå frem for å utforske eget språk, i en utvidet betydning av ordet. Men målet er å se etter flere mulige svar. Senere, i samme kapittel, ser jeg mine egne resultater som skisser og forsøk. Ved å velge å se metodebegrepet i en opprinnelig betydning av ordet, slik Ruin (2016, s. 31) sier, «som rörelser langs en väg», kan svarene jeg har kommet frem til, gjennom et skapende arbeide utgjøre en skisse til en metode.

Det er viktige aspekter ved språket, som jeg opplever Merleau-Ponty gir begreper for, og som kan være gyldig for andre, der han sier at stillhet ikke er en motsetning til språk. Det blir her mulig å inkludere tilsynelatende språkløse erfaringer med teksten. Teksten *Sketch of the Past* griper etter min mening flere sider av hva språk kan være, i en utvidet betydning av ordet, som ikke kan gripes med et akademisk språk eller slik språket anvendes i skole- og utdanningsinstitusjoner. I mitt eget forsøk på å utforske språket, gjennom å arbeide med språklige representasjoner utfra Woolfs tekst, har jeg som nevnt opplevd å miste kontakt med teksten i forsøket på å pakke ut, gjøre rede for og analysere egne erfaringer med teksten. Når jeg nå samler mine egne og barnas erfaringer med Woolfs tekst ser jeg klarere at enkelte barns erfaringer med teksten speiler flere av sine egne erfaringer inn i passasjer i teksten *Sketch of the Past*. Det oppstår f. eks. en stillhet i rommet idet et barn begynner å lese en passasje fra Woolfs tekst. Jeg blir vitne til, og speiler, barnets ordløse berøring med teksten. Selv om det ikke dreier seg om samme passasjer fra teksten, opplever jeg at vi kan møtes, på tvers av aldre.

Avsluttende betraktninger

Mitt bidrag er at jeg har laget og prøvd ut en arbeidsprosess som består av ulike teknikker og medier. Det empiriske grunnlaget viser denne arbeidsprosessen og hva de ulike elementene i prosessen gjør, hvorfor de er valgt og hvordan de er ment for å utforske eget språk gjennom språklige representasjoner i en utvidet betydning av ordet, innenfor fagområdet kunst og håndverk, og i forskning gjennom kunst.

I arbeidet med den skriftlige delen av masteravhandlingen har Merleau-Pontys *begreper* om språk og det usynlige fungert som et stillas for å sette navn på flere sider av språket, og hva språk kan være, i en utvidet betydning av ordet. Utforskningen av språket har foregått gjennom å arbeide med språklige representasjoner utfra teksten *Sketch of the Past*, parallelt med utforskning i materialer, videre til å knytte egne erfaringer til teksten, og å utforske hvordan Woolf utforsker språk og form.

I første del av prosessen *leste* jeg om hvordan Woolf utforsket språket og arbeidet med form, men knyttet eget skapende arbeide med linjer, teksturer, strukturer og farger. Etter reisen til St. Ives inkluderer arbeidet med representasjoner form, sted og rom. Den siden ved språket jeg har utforsket mest er hvordan og hva språket kan romme av pre-perseptuelle og førspråklige sansninger og hvordan man kan arbeide med språklige representasjoner utfra dette, gjennom passasjer i teksten *Sketch of the Past*, og ved å knytte egne erfaringer til teksten. Ved å skissere en metode for å utforske hva språk kan være, herunder det ikke-uttalte (jf. tacit knowledge), kan dette masterprosjektet ses som noen mulige svar på hvordan man, gjennom et skapende arbeide kan utforske sitt eget språk, innenfor fagområdet kunst og håndverk og i forskning gjennom kunst. Det jeg så langt har kommet frem til er å gripe en essens fra den delen av teksten *Sketch of the Past* som inneholder passasjer fra tidlig barndom, der forfatteren ikke søker å gripe erindringer ved å stille de foran seg for å utforske dem, men være i og å skrive utfra en indre opplevelse av tid.

Referanser/litteraturliste

- Alfsen, Merete (2004) *Oversetteren på jobb med Virginia Woolfs modernistiske visjoner i hodet. Foredraget ble holdt i Norsk Oversetterforenings regi på Norsk litteraturfestival i 2004*: <http://oversetterforeningen.no/woolf-oversetteren-pa-jobb-virginia-woolfs-modernistiske-visjoner-hodet/>.
- Andersson, Dag. T (2001) *Tingenes taushet. Tingenes tale*: Solum Forlag.
- Bale, Kjersti (2009). *Estetikk. En innføring*. Pax forlag.
- Birnbaum, Daniel (2016) i Wallenstein, Sven- Olov (red.) (2016). *Edmund Husserl*. Axl Books. Stockholm.
- Bjerck- Hagen, Erik (2001) i Reinton, Ragnhild E. og Iversen, Irene (red. 2001). *Litteratur og erfaring*. Spartacus forlag.
- Bornemark, Jonna (2016) i Wallenstein, Sven- Olov (red.) *Edmund Husserl*. Axl Books, Stockholm.
- Bornemark, Jonna, 2009 *Om Husserls tidsmedvetande Del 1 og 2: Ett samarbete mellan Galleri Milliken, SITE Magazin och Södertörns filosofi*: Hentet fra: <https://youtu.be/jF3wOpCwiag>.
- Caughie, Pamela L., Nick Hayward, Mark Hussey, Peter Shillingsburg, and George K. Thiruvathukal, eds. *Woolf Online*. Web. Hentet fra: <<http://www.woolfonline.com>>.
- Frayling, Christopher (1993). Research in art and design. Royal College of Art. Research Papers, Volum 1, Number 1, London. Hentet fra: https://researchonline.rca.ac.uk/384/3/frayling_research_in_art_and_design_1_993.pdf
- Gallagher, Shaun og Zahavi, Dan (2010) *Bevidsthedens fænomenologi. En indføring i bevidsthedsfilosofi og kognitionsforskning*: København Gyldendal.
- Green, Maria (2016) i Woolf, Virginia (2016). *Personligt*. Ellerströms Forlag.
- Gripfelt, Ylva (red.) (2017) *Kritiker. Nordisk Tidsskrift för Litterär Kritik och Essäistik nr. 44*
- Hald, Karin (2015) i *Kritiker (2017) Nordisk Tidsskrift för Litterär Kritik och Essäistik nr. 44*
- Husserl, Edmund (2016) i Wallenstein, Sven- Olov (red.) (2016). *Edmund Husserl*. Axl Books. Stockholm.
- James, William (1988) *Principles of Psychology*: The University of Chicago. Encyclopedia Britannica, Inc.
- Knutsen, Ane Thon (2019). Hentet fra: <https://cargocollective.com/anethonknutsen/The-Mark-on-The-Wall-PhD-dissertation>.
- Knutsen, Ane Thon (2014-2019). Ph.d-prosjekt. *En egen trykkpresse*. Kunsthøgskolen i Oslo. Hentet fra: <https://khioda.khio.no/khio-xmlui/handle/11250/273773>.
- Knutsen, Ane Thon (2019) *The Mark on the Wall*. Hentet fra: <https://cargocollective.com/anethonknutsen/The-Mark-on-The-Wall-PhD-dissertation>.
- Lee, Hermione, "Introduction" i Woolf, Virginia (2002), "Moments of Being. Autobiographical Writings": Pimlico Edition.
- Lindstrøm, Josephine (2014) «Om usynlighet og billedkunst. En diskusjon av begrepet usynlighet med utgangspunkt i Merleau- Ponty og Gerhard Richter». Masteroppgave i kunsthistorie. Institutt for filosofi, ide-og kunsthistorie og klassiske språk. Universitetet i Oslo.

- Lombnæs, Andreas G. i Reinton, Ragnhild E. og Iversen, Irene (red. 2001). *Litteratur og erfaring*. Spartacus forlag.
- Pedersen, Bjørn (2011, s.11): Hentet fra:
<https://www.naturfagsenteret.no/binfil/download.php?did=7114>.
- Ponty-Merleau, Maurice, i Lindstrøm (2014) «Om usynlighet og billedkunst. En diskusjon av begrepet usynlighet med utgangspunkt i Merleau-Ponty og Gerhard Richter». Masteroppgave i kunsthistorie. Institutt for filosofi, ide-og kunsthistorie og klassiske språk: Universitetet i Oslo.
- Ridderstrøm, Helge (2019) *Bibliotekarstudentenes nettleksikon om medier*: Hentet fra:
<https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/palimpsest.pdf>.
- Ruin, Hans (2016) i Wallenstein, Sven- Olov (2016). *Edmund Husserl*: Axl Books.
- Ryall, Anka (2011) Woolf, Virginia (2011) *Litterære grenseoverganger*: Pax forlag A/S
- Ryall, Anka (2005) i Woolf, Virginia (2005). *En uskrevet roman. Noveller og kortprosa i utvalg*. Pax forlag.
- Ryall, Anka (2002) i Woolf, Virginia (2002). *Indiskresjoner og andre essay*: Pax forlag A/S,
- Schulkind, Jeanne (1985), *Editor's Note* i Woolf, Virginia (1985). *Moments of Being. Autobiographical Writings*: A Harvest Book. Harcourt Inc.
- Schön, Donald, (2001), *Den reflekterende praktiker: Hvordan profesjonelle tænkere når de de arbejder*: Klim
- Skilbrei, May- Len (2019) *Kvalitative metoder. Planlegging, Gjennomføring og etisk refleksjon*. Fagbokforlaget
- Tan, Lisa (2015). *Sunsets, Notes From Underground, Waves*: Archive Books.
- Wallenstein, Sven- Olov (red.) (2016). *Edmund Husserl*: Axl Books. Stockholm.
- Woolf, Virginia (2002) *Moments of Being. Autobiographical Writings*: Pimlico Edition.
Det norske utdraget er oversatt av Solum, Kristina (2020), førsteamanuensis på tolkeutdanningen ved OsloMet.
- . (1985) *Moments of Being*. Edited by Jeanne Schulkind: A Harvest Book. 1985
- . (2002) *Indiskresjoner og andre essay*: Pax forlag.
- . (2005) *En uskrevet roman. Noveller og kortprosa i utvalg*: Pax forlag.
- (2016) *Personligt. Essäer*: Ellerströms forlag.
- Zahavi, Dan (2011). *Husserls Fænomenologi. 2. Reviderede udgave*: Samfundslitteratur.

Andre kilder:

Norsk Senter for Forskningsdata (NSD) Hentet:

https://nsd.no/personvernombud/hjelp/forskningstema/barnehage_skole.html.

Bildeliste. Oversikt over figurer

De fleste bildene fra kapitlet *Utforskning gjennom et eget skapende arbeide* inneholder egne foto fra prosessen og er knyttet til kapitlet. Alle bildene i kapitlet *Barnas utforskning gjennom et eget skapende arbeide* er egne foto. Jeg ser det ikke som nødvendig å sette opp en liste over egne foto der fotoene er knyttet til kapitlet d, men vil i bildelisten under vise til bilder som er fotografert av andre, og eksterne bilder.

Figur 07: Thon Knutsen, Ane, *The Mark on The Wall* (2019). Resepsjonsgalleriet Kunsthøgskolen i Oslo. Foto: Seim, Brynhild

Figur 08: Thon Knutsen, Ane, *The Mark on The Wall*, 2019. Foto: Seim, Brynhild

Figur 09: Thon Knutsen, Ane, *The Mark on The Wall*, 2019. Kunstneres Hus. Foto: Gulbrandsen, Ylva Greni

Figur 10: Thon Knutsen, Ane, *The Mark on The Wall*. 2019. Kunstneres Hus. Foto: Gulbrandsen, Ylva Greni

Figur 11: Tan, Lisa, *Still from Waves*, 2014-15. HD video with sound, 19:12 minutes. Courtesy Lisa Tan / Galleri Riis. Fotograf for installasjonsfoto: Jean-Baptiste Beranger

Figur 12: Tan, Lisa, *Still from Waves*, 2014-15, HD video with sound, 19:12 minutes. Courtesy LisaTan / Galleri Riis. Fotograf for installasjonsfotoene er Jean-Baptiste Beranger

Figur 13: Twombly, Cy, *Night Watch*, 1967, © Cy Twombly Foundation. Courtesy Archives Nicola Del Roscio.

Figur 14: Twombly, Cy, *Panorama*, 1955, © Cy Twombly Foundation. Courtesy Archives Nicola Del Roscio.

Figur 15: Twombly, Cy, *Untitled*, 1967, © Cy Twombly Foundation. Courtesy Archives Nicola Del Roscio.

Figur 16: Twombly, Cy, *Quattro Stagioni [Part Two...]*1993- 1994, © Cy Twombly Foundation. Courtesy Archives Nicola Del Roscio.

Figur 43: *Talland House, krittavle* (2018) Foto: Bruniera, Kine Michelle (2020)

Figur 44: *Talland House, krittavle* (2018) Foto: Bruniera, Kine Michelle (2020)

Forsidebilde: *Talland House, krittavle* (2018) Foto: Bruniera, Kine Michelle (2020)

Vedlegg

Vedlegg 1: < Spørsmål om informert samtykke >

Søknad om informert samtykke til deltakelse i studien

Jeg har mottatt informasjon om undersøkelsen, og er villig/ikke villig til å la barnet mitt delta på følgende måter:

- 1) Bruke anonymiserte bilder av elevarbeider fra undersøkelsen. Det vil ikke bli tatt bilder av elevene, kun av elevarbeidene: Sett kryss for ja ... eller nei...
- 2) Bruke anonymiserte kommentarer, spørsmål og tilbakemeldinger (som vedrører undersøkelsen) fra eleven: Sett kryss for ja... eller nei...

(Navn på pårørende og dato)

Forskningsetiske retningslinjer og vurderinger. Informasjon om prosjektets formål, hvilke data som skal samles inn og hva opplysningene skal brukes til

Undersøkelsen er del av en masteravhandling ved Institutt for Design, kunst og håndverk, Universitetet i Sørøst- Norge. Instituttet, veileder og professor Anne Solberg og jeg er behandlingsansvarlige for denne undersøkelsen. Undersøkelsen vil foregå i en tverrfaglig undervisningstime i norsk og kunst-og håndverk. Barna får et utdrag fra en skjønnlitterær tekst og skal først og fremst skrive, men kan også tegne utfra det. Rektor og kontaktlærer har godkjent undersøkelsen. Kontaktlærer vil også være tilstede i timen. Spørsmålet er om jeg kan bruke bilder av det barna skriver og tegner og om jeg kan gjengi anonymiserte kommentarer, spørsmål og tilbakemeldinger fra eleven. Det vil ikke bli tatt bilder av barna eller notert navn. Det vil ikke være mulig å identifisere barna. Elevene skal få en tilpasset informasjon om undersøkelsen og undervisningstimen på forhånd. Det er frivillig å delta i undersøkelsen. Foresatte kan når som helst trekke samtykket uten å oppgi noen grunn. Elever som ikke ønsker å delta i undersøkelsen vil få mulighet til å delta i prosjektet som undervisning, dele erfaringer og å fortelle om hva de synes om arbeidsmåtene, uavhengig om de deltar i undersøkelsen eller ikke.

Vedlegget under inneholder en mer utførlig dokumentasjon på at dette prosjektet vil følge forskningsetiske regler

Hva innebærer deltakelse i undersøkelsen?

Ingen personopplysninger vil bli lagret. Skolen og deltagere i forskningsprosjektet vil bli anonymisert og vil ikke kunne gjenkjennes i masteravhandlingen. Prosjektet avsluttes i begynnelsen av juni, 2020. Svar fra foresatte, foto av elevarbeider og notater fra elevenes kommentarer og tilbakemeldinger vil bli samlet inn, men det vil ikke bli tatt bilder av elevene. I notatene er elevene anonymisert. Data- materialet vil oppbevares i sikker sone på skolen og vil bli slettet /makulert i begynnelsen av juni.

Hvordan samles opplysningene inn?

Foto fra arbeidsprosessen og resultater anvendes som memoreringsteknikk og som empirisk grunnlag. Bildene skal vise til arbeidsmåter og hva som skjer underveis i prosessen, samt resultat. For å unngå personidentifikasjon, vil det kun bli tatt bilder av elevenes skrivning og tegning på krittavlene. Jeg velger å ikke notere ned f.eks. fornavn på elevene eller personalet på skolen. På den måten vil det ikke være noen koding av data som viser tilbake til elevene. Fokuset vil ligge på hvilke svar som kommer fra fjerdeklassen, som helhet. For å sikre at notatene ikke kun inneholder svar fra de samme elevene, lager jeg en mal for notatene i forkant, med elev 1, 2 osv.

Hvem vil ha tilgang til datamaterialet?

Det er bare veilederne mine og jeg som vil ha tilgang til datamaterialet. Dette materialet vil slettes når oppgaven er ferdig. Eksamen vil være i begynnelsen av juni, 2020.

Hvordan ivaretas personopplysninger?

Personopplysninger vil i denne sammenhengen si bekreftelse fra foresatte om de ønsker at eleven skal delta eller ikke delta i undersøkelsen. Jeg er pr. denne dato usikker på om søknaden skal sendes på mail eller som ranselpost. Jeg skal høre med kontaktlærer om hvilke rutiner de har for kommunikasjon mellom skole og hjem og eventuelt bruke samme kommunikasjonsform. Foresattes navn viser tilbake til elevene. Søknaden om informert samtykke viser tilbake til skolen, ledelse og andre ansatte ved skolen. Dette gjør informantene personidentifiserbare. I det følgende viser jeg til hvordan konfidensialitet ivaretas og i hvilken form opplysningene skal bevares.

