

MASTER

Formgivning, kunst og håndverk

4/2015

Presentasjon av masterstudentenes oppgaver i
Estetisk skapende prosjekt
og Pilotprosjekt



Kjære leser,

Å kunne lære, kommunisere, samhandle, delta, utforske, skape og å ha fagspesifikk kompetanse er fremtidens kompetanseområde for å håndtere fremtidige oppgaver i samfunnet. Det er anbefalinger fra Ludvigsen utvalget.

Word Economic Forum har også lignende kompetanseområder i sin rapport om fremtidens jobber: Complex Problem Solving, Critical Thinking, Creativity, People Management, Coordinating with Others, Emotional Intelligence, Judgment and Decision Making, Service Orientation, Negotiation og Cognitive Flexibility. <http://www.weforum.org/reports/the-future-of-jobs>

Praktisk-estetiske fag er spesielt egnet til å utvikle slike kompetanser. På tross av dette synes sentrale myndigheter å være ensidig opptatt av språk og matematikk som grunnlaget for utviklingen av disse kompetanseområdene.

Art og Art's Sake? Er en OECD støttet publikasjon som viser til aktuell forskning om virkningene av praktisk-estetiske fag i skolen. Rapporten peker på at disse fagene er viktige for utvikling av kompetanser som kritisk tenkning og kreativitet. De bidrar til bedre motivasjon, positivt selvbilde og evnen til å kommunisere og samarbeide. Det finnes en klar sammenheng mellom disse fagene og utviklingen av ferdigheter i matematikk, samfunnsfag, realfag og språk. Ann Bamford har også tilsvarende konklusjoner i sin bok *The Wow Factor*.

Vi trenger fortsatt å forske på og undersøke effekten av undervisning i praktisk og estetiske fag i skolene. Hva er disse fagenes rolle i utviklingen av kompetanser, og har de det som trengs for å imøtekomme framtidige utfordringer i arbeidsmarkedet og samfunnet generelt? Det handler også om didaktiske og metodiske undersøkelser i disse fagene.

Opgavene som presenteres her viser noe av det store mangfoldet som gjelder undervisning i formgivning, kunst og håndverk som et allmenndannende fag i skolen.

God lesing!

Med vennlig hilsen

Morteza Amari

INNHold:

Heidi Holje: <i>Spor av liv i abstraksjon</i>	6
Eva Haglund: <i>Å tegne og sanse</i>	34
Ragnhild Näumann: <i>Vannformasjoner som transformasjoner</i>	73
Viktoria Mohn: <i>Broderi i møtet med digitale verktøy</i>	100
Jade Thorsø Sæther: <i>Helt abstrakt? -En studie av abstraheringsprosesser</i>	135
Katrine Hiis: <i>Lysets bevegelighet</i>	167



estetisk skapende prosjekt
observasjon-perseptuell varhet-systematikk-transformasjon

spor av liv i abstraksjon

våren 2015
Heidi Holje

Utsikt med et sandkorn

*Vi kaller det et sandkorn.
Selv kaller det seg verken korn eller sand.
Det klarer seg uten navn-
uten et allment, individuelt,
forbigående, varig,
feilaktig eller passende.*

*At vi ser eller tar på det, angår det ikke.
Det føler seg verken sett eller berørt.
Har det falt ned på en vinduskarm,
er det vår opplevelse, ikke dets.
For det selv er det som å falle på hva som helst,
uten visshet for om det er ferdig med å falle
eller fremdeles faller...*

(Nobelprisvinner Szymborska, 1996, Wislawa, Utdrag fra "Utsikt med et sandkorn")

Forord

Denne rapporten omhandler perseptuell varhet i tilknytning til konkrete objekter. Den tar for seg undersøkelser som observasjon, systematikk og transformasjon i tilknytning til disse. Observasjonen har foregått over tid, der materialenes sansbare kvaliteter som struktur, tekstur, farge og form har blitt undersøkt. Objektene forandring er grundig studert, og systematisk registrert over en lengre periode. Jeg ønsket å ta for meg to hverdagsobjekter for å utfordre meg selv på det å lete etter skatter, kan et helt vanlig hverdagsobjekt bli til noe nytt? Valget falt på frukt; pasjonsfrukt og rømme på spruteflaske. Jeg så for meg at det ville oppstå synlig forandring ut i fra tiden vi hadde til rådighet, forutsatt optimale betingelser omkring disse produktene.

Jeg ønsket å arbeide via digitalt mikroskop, med utgangspunkt i en kjempeinspirerende workshop på HIT etter jul, med 400 gangers forstørrelse fotografering. Den gang i trompetlav, granateple og granatepleblomster. Det var som en forelskelse som ikke slapp taket, det å finne fram nye komposisjoner via den kraftige linsen. Oppdagelsesferd, så spennende at selv det å puste ble sekundært. .

Dagene ble for korte, og nettene likeså. Jeg ønsket bare å fortsette, teknikken fascinerte meg! Det å komme helt nære materialet, så nære at man bare ante spor av hva det var, bergtok meg. Motivet ble noe abstrakt, en samling av stemning, varhet, poesi, former og farger...

Tiden sto stille. ..

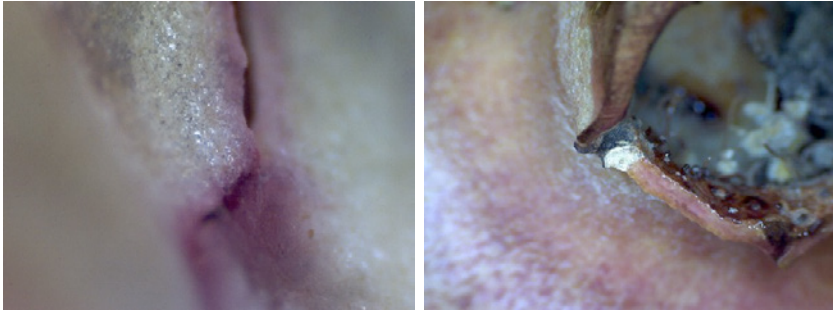
Denne samlingen av funn viser hvor ferden startet, hva jeg fikk av tanker og ideer langs etter veien og til slutt hva noen av funnene endte opp til å bli...

Innholdsfortegnelse

Innledning	5
Problemstilling	5
Begrepskonkretisering	5
<i>Liv</i>	5
<i>Spor</i>	6
<i>Hva er "spor av liv" for meg?</i>	6
<i>Frø</i>	6
<i>Abstrahere</i>	6
Valg av metode	6
Utstyr	7
Teoretisk standpunkt	8
<i>Et utvalg filosofers tanker omkring estetisk erfaring</i>	8
<i>Historisk sammenheng</i>	9
Undersøkende del:1	11
<i>Sammendrag</i>	11
	12
Undersøkende del:1	14
<i>De sansbare frøene</i>	14
<i>Å male-med fenomenologiske betraktninger</i>	17
<i>Bilde 1</i>	18
<i>Bilde 2</i>	21
<i>Bilde 3</i>	22
<i>Bilde 4</i>	24
Bildene satt sammen, så langt..	25
Tolkning av mitt maleri	26
<i>Denotativ og konnotativ analyse</i>	26
Drøftende del	26
Konklusjon	27
Kildehenvisning	29
<i>vedlegg</i>	29

Innledning

Allerede på workshop på HIT, med innføring i bruk av mikroskopet, tok jeg en hel del bilder. Det å komme så nært en materie at du knapt kan skimte hva det er du ser, så alt bare løses opp i linjer og former, hadde mitt fokus. Slik som her:



Være i ett med kamera, bare se nye sammensettinger av farger, vinklinger, forløpninger, kontraster, teksturer.. La meg forundres over krystallene som kommer fram, bare du går nære nok innpå.. Hvem skulle tro man fant gull på krontappen av et granateple?

På første del av estetisk prosjekt, ville jeg fortsette arbeidet jeg hadde begynt på. Jeg ønsket å dokumentere fotografisk funn i fra en frukts forandring; lidenskapens frukt; pasjonsfrukten. I tillegg ønsket jeg å forske på rømme på spruteflaske, da dets konsistens minner meg om maling. Jeg ønsket å finne ut av om jeg kunne transformere disse to objektene sammen i et produkt på et vis, fortrinnsvis maling, men også se på hva deres individuelle forandringer kunne føre til.

Problemstillingen min ble derfor som følger:

Problemstilling

Hvordan fremstille spor av liv i abstraksjon?

Begrepskonkretisering

Liv

"Liv er forbundet med organiserte strukturer, men ikke alle organiserte strukturer er levende. Vi kan definere en levende struktur som noe som har stoffskifte, og evne til å reagere på impulser fra omgivelsene, og er i stand til å reproducere seg selv". (store norske leksikon(herav: snl))

Spor

merke, avtrykk, sportegn(snl)

Hva er "spor av liv" for meg?

Frukten lever ikke, den er koblet fra fruktreet, men gir likevel visuelt inntrykk av liv. I de visuelle uttrykkene mine abstraherer jeg både liv, og leting etter tegn til liv. Med det mener jeg for eksempel når du ser inn i den ferske frukten, vil sannsynligvis funnene være livaktige. Men etterhvert som frukten tørker inn, vil sporene etter det levde livet komme fram. I dette tilfellet spesielt frøene, som var der allerede da frukten var fersk. Med tiden, vil sporene framtre mer og mer tydelig. Frukten blir mer inntørket, miljøet der likeså. Det samme med rømme. Fersk rømme på spruteflaske formes nesten slik jeg vil, i bevegelse, og vil da fremstå livaktig. Etter hvert som rømmen foreldes, vil den livaktige formen fortsatt være der, men substansen vil sannsynligvis opptre mørk og muggen. En ekstra tankevekker blir det da at frøet symboliserer både det livet som har tørket inn, og kimen til nytt liv...

Frø

Blomsterplantenes formeringsorgan(snl)

Abstrakt kunst

Betegnelse på retninger i moderne kunst som i billedfremstillingen helt avstår fra eller sterkt reduserer de figurative funksjoner(snl)



Mikrokosmos

*Den første gangen noen kikket i et mikroskop,
ble de forferdet, og det er man ennå.
Som om livet til da ikke hadde vært vanvittig nok
med alle sine former og dimensjoner...*

(Utrag fra Nobelsprisvinner Wislawa Szymborska: Livet er den eneste måten, 2013)

Valg av metode

Nytt blikk gjennom mikroskopet

Det jeg fant på Notodden, traff meg altså i hjertet.. jeg ønsket å fortsette der jeg måtte stoppe sist da vi igjen fikk anledning til å arbeide med mikroskopet. Jeg ville undersøke de trivielle tingene, finne noe verdifullt i tingene rundt oss i hverdagen, som er så lett å overse.. Være litt alkymist, men gå motsatt vei..



Dermed er del 1 av denne estetiske oppgaven i vesentlig grad basert på bilder tatt via mikroskopet. Det ble flere hundre bilder, jeg viser et utdrag av bildene i rapporten og i vedlegget. Det ble også en liten video som viser forandringen av objekt 2.

Del 2: Transformasjon: Min transformasjon av objektene i del 1, resulterte i 4 maleri i serie, i tillegg til en skulptur i leire. Jeg ønsker også å vise bilder i digital presentasjon.

Gjennom arbeidet med oppgaven vil jeg foreta fenomenologiske betraktninger underveis. Jeg vil prøve å ta bort min forforståelse i arbeidet, og la objektene komme til meg.

Utstyr

På del 1 av denne oppgaven, forandring, brukte jeg:

- Digitalt mikroskop
- Speilreflekskamera
- Iphone 6.0

På del 2, transformasjon:

- Blyant
- Akrylmaling
- Photoshop
- Power point
- Leire
- Keramikkverktøy
- Glasur
- Rakuovn
- Vanlig keramikkovn

Teoretisk standpunkt

Et utvalg filosofers tanker omkring estetisk erfaring

Det har vært flere filosofer som har vært opptatt av erfaring opp igjennom tiden; i denne sammenheng vil jeg bare nevne noen.

Filosofens M.M. Pontys(1908-61)ideer lever videre med tanke på kroppens møte med estetikk. I hans største åndsverk skriver han: *"Vår forståelse av verden er grunnet på vår kropps forståelse av sine omgivelser eller sin situasjon."* Han definerer fenomener som det som kommer til syne for oss, og mener vi skal oppleve disse oppmerksomt, helt tilstede, uten å være forutinntatt. (M.Ponty,1994, s.7) Da blir formaetiske virkemidler viktig. (Bale, 2009, s.121)Ponty var inspirert av Husserl; han uttrykte at det var en strukturell sammenheng mellom opplevelsen og det opplevde. (Edvardsen, 2007, 12).

Pontys syn på erfaring samsvarer også med den tyske nålevende filosofen Martin Seels syn. Han snakker om å ha empati for objektet, føle hvordan det er å være objektet i den estetiske erfaringen, og hva det gjør med oss.(Seel, 2003, s.19)

Amerikaneren John Dewey(1859-1952)var også opptatt av erfaringen, og i hans artikkel "art as experience", drøfter han *at kunst og estetisk erfaring bare kan forstås ut fra erfaring generelt.* (Bale, 2008, s. 196)Han påpeker at *"for å sanse, må tilskueren skape sin egen erfaring"*. (Bale, 2008, s.211) Han snakker også om fullendte erfaringer, som får beholde sin tankerekke, uten forstyrrelser og gir erkjennelse . Et eks. er kunstmalerens erfaringer, som kan sammenlignes med forskerens; der det benyttes stor grad av undring, men at maleren i tillegg må tenke på neste steg. Til sist sammenligner Dewey erfaring med det å puste, man trekker inn og hviler om hverandre. (Bale, 2008, s.212).

Historisk sammenheng

Historisk sett kan det se ut som at billedhoggeren, maleren og poeten

Jean(Hans)Arp(1887-1966) kan være et knutepunkt i forhold til mine produkter. Hans arbeider er både organiske, men også geometriske. Han var surrealist en periode. Arp var også en av grunnleggerne bak dadaismen.(snl)

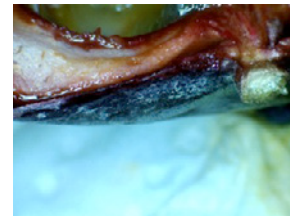
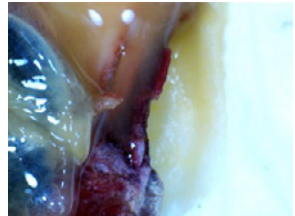
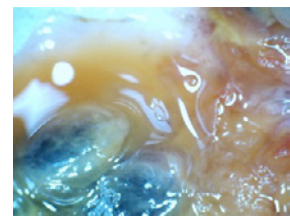
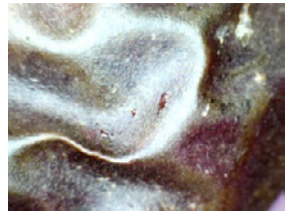
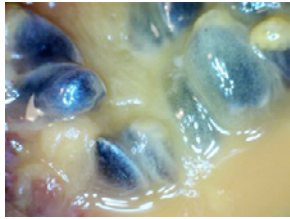
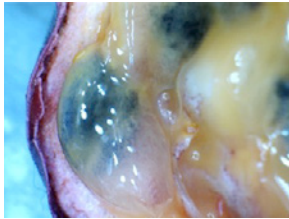
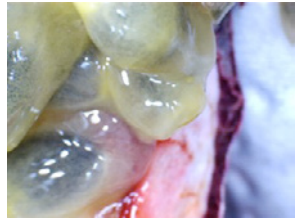
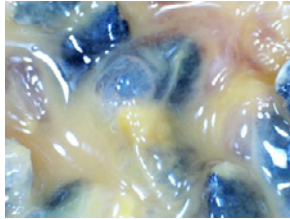
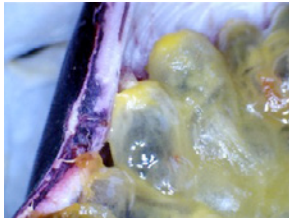
Marcel Duchamp(1887-1968) var også dadaist, han lekte seg med overraskende komposisjoner, i både bilder og "ready-mades". Bildene kunne også inneholde bevegelse. (Gotfredsen, 1999, s.26) **Charles Baudelaire** snakker om at modernitet handler om å fange øyeblikk. Dette er interessant, i og med at jeg ønsker å abstrahere uttrykk i min oppgave.(Bale, 2009, 125).

Den nålevende Skulptøren **Barbro R.Thomasson**(www.raenthomassen.no)har også arbeidet med frø, om enn ulike typer. Disse er hogd ut i kalkstein, og er i ulik størrelse. En annen skulptør; **Ai Wei Wei**(aiweiwei.com), har lagd flere hundre små solsikkefrø i porselen. Han ville jobbe med hverdagsobjekter i fra sin barndom.

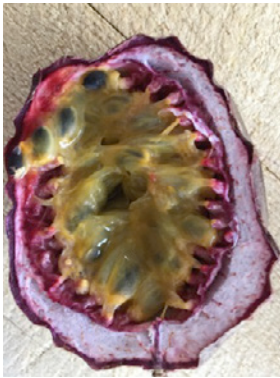
Undersøkende del:1

Sammendrag

Objekt 1. Pasjonsfrukt



Forandring i frukt



Fra å være en pirrende smaksfristelse, med eksotiske safter, til å bli til et inntørket og uspiselig emne, har det skjedd forandring. Som moden og spiseklar frukt, opplevdes den fersk og fristende. Jeg ville smake, og ble bare fristet til mer. Allerede den gang var det de store flate frøene som skilte seg ut når jeg smakte, og sanset den. Opplevelsen med den fysiske kontakten med frøene i munnen har fulgt meg gjennom denne perioden. Via mikroskopets linse ble frukten abstraktgjort, og formene som kom fram da frukten var fersk, minnet meg om menneskets organer. Etter hvert som tiden satte sine spor, ble frøene enda mer distinkte. Den fuktige honningaktige massen som var der størknet. Kokonger og hinner likeså. Det sarte og tandre, tørre, slitte, krittaktige tidligere fruktemnet ender opp som nærmest en skygge av seg selv, det er redusert til et tynt skall, vektløs. Hemmelighetsfullt, med kimer til nytt liv. Død og liv i ett. (se vedlegg)

Objekt 2: Rømme på spruteflaske



Å male direkte fra tuben fascinerer meg. Det var med tanke på det jeg valgte rømme på spruteflaske, i tillegg til at det kunne være grunnlag for en fascinerende forandring. Det tok bare noen dager før den ferske rømmen opplevdes lite fersk. Hele substansen stivnet til, sank sammen og fikk en tynn hinne over seg. De ytterste partiene sprakk opp, og i midten på emnet dukket små mørke hårlignende strå opp. Det spredte seg raskt utover, og med varmere temperatur ble hele området fort dekt med disse. De fortettet seg, og med jevn fukttilførsel for å øke forråtnelsesprosessen, la hårene seg sammen. Muggen kom først som små vakre roser, omkranset av hvite krager. Deretter la den seg som et tett slør over det hele. Fløyel. Rømmen framsto livaktig og frisk, og endte opp til å representere det helt motsatte, død og forråtnelse. Liv og død. (se vedlegg)

Undersøkende del:1

(Ideer og Inspirasjon se vedlegg)

De sansbare frøene

"Frø mot handa-lettere enn luft, sterkere enn død"

Paal-Helge Haugen (www.raenthomassen.no)



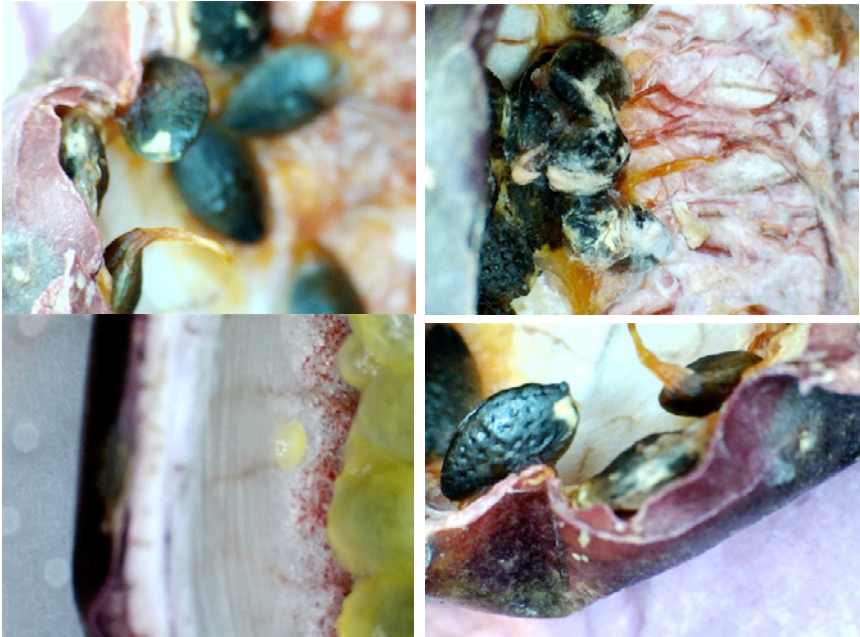
gutten min sparer på melonfrø

Ved å smake på pasjonsfrukten, og med tanke på følelsen jeg hadde i munnen da jeg spiste den, er det frøet som kommer tilbake til meg. Jeg kjenner på frøets skjørhet, men også dets styrke. Det kjennes ut som man blir i tvil om man skal spise de, eller ikke.. Hvem har makten? Frøet eller jeg? Det symmetriske kornet er interessant i formen. Den avrundede teksturen likeså. Kontrastfylt. Til dels tørt og matt, men også skinnende, nesten metallisk til tider. Frøene kan virke både gyldne og friske, og levde, slitte på samme tid. Kanskje fordi de rommer hele livet i seg? Kroppen min husker frøet.

Det oppstår et behov for å forme det i hendene mine, jeg kjenner det med hele meg! Hele kroppen sitrer, lårene strammer seg, magen og hjertet fylles av varme. Jeg gir meg i kast med leira.(21.04)Den jobber sammen med meg, vi er et team. Arbeidet går raskt, jeg vet intuitivt hvor jeg vil. Frøet formes ut av indre bilder, jeg har studert det så intenst og lenge, og sett det så nærme, at det føles som førstehåndsperspektiv. Det blir på størrelse med mine hender, som i en bønn.



Jeg tar en råbrann, med hell. Gjør en avtale med lokal keramiker om lån av rakuovn. Jeg er spent om jeg kan få fram det metalliske skinnet? Og om finværet er på min side?



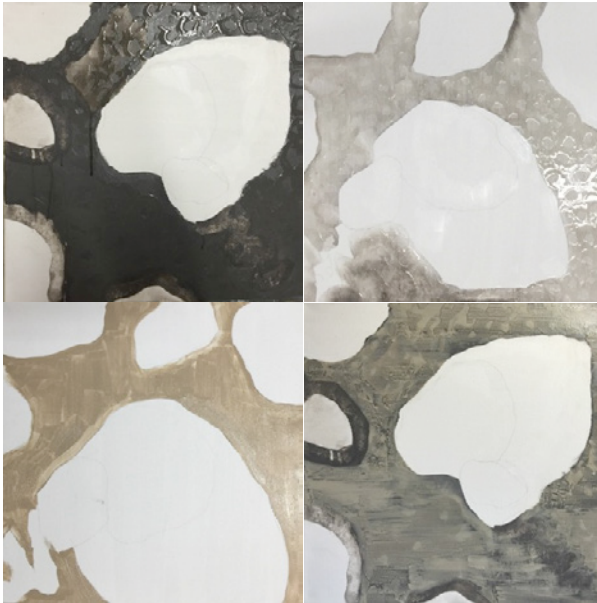
Nå er jeg klar til å male frukten.

Jeg legger meg på det harde varme badegulvet hjemme, og kjenner på med hele meg hva som kommer fram når jeg mediterer over den tørre frukten. Jeg kjenner den godt, jeg har sett den på intens nært hold lenge. Den slitte, blasse flaten med merker, rift og sår fyller mitt indre. Naturlig og transparent, lag på lag. Sammen med de markante sandaktige frøene, med den bulkete, men også skinnende teksturen. Den glansfylte, hvite, rillede og beskyttende fruktveggen er der. Likeså vil jeg male den krittaktige tørre opplevelsen av å ta på frukten.. Jeg er i den tørre frukten.

Å male og sanse-med fenomenologiske betraktninger

Jeg tar med meg denne tørre frukten til verkstedet mitt. Jeg vil lage et stort bilde, men av praktiske hensyn finner jeg ut at jeg setter 4 bilder sammen, som i en serie. Jeg har en ide om å ta utgangspunkt i flere sanseintrykk fra frukten, (og hvis tid rømmen), i samme uttrykk.

Det kjennes helt ned til nederst i magen, i brystet og bena, det og omsider komme i gang å male på lerretene.



01.05

Jeg ønsker å få fram det tørre miljøet i frukten. Maler med brunt og natur 1.strøk, med litt variasjon. Brunt kan symbolisere det jordnære, men også forråtnelse.

Liker godt fargefordelingen og nyansen på bilde øverst til høyre. Den er mer grålig, rolig å se på. Tar på "crackle" for å få til den slitte effekten jeg ønsker.

Bilde 1



01.05

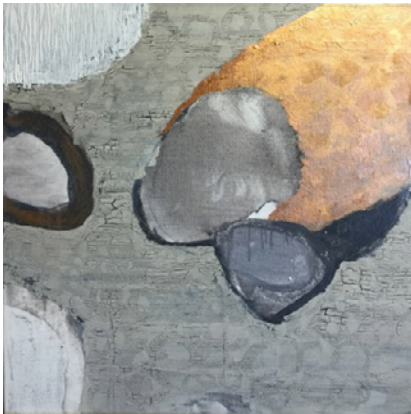
Med påføring av lysere farge 2.strøk, kommer det slitte miljøet fram. Men det blir for brunt. Det var den krittaktige følelsen jeg ville gjenskape..den som gir stillhet, som i frukten. Så jeg maler over, et strøk, to strøk..”crackle” har to timers ventetid..før nytt strøk tas på. Finner ikke riktig grånyanse, syns det virker møkkete, og blander renere grå..



02.05

Tester ut komposisjon av form mot det tørre miljøet. Det kjennes opp i mot halsen, jeg er ikke fornøyd. Jeg vil jobbe med flere lag. Selv om det nå er et slitent miljø, vil jeg ikke at bildet skal oppleves statisk.

Jeg vil også få frem det metalliske skinnet jeg fornemmet i frøene. Jeg syns det symboliserer noe verdifullt. Men jeg vil ikke overdrive. De karakteristiske runde formene i tekturen på frøet fremstår også tydelig for meg. Jeg legger på bronse som underlag. I formen øverst til venstre legger jeg på hvitt, lager riller, for å legge inn spor av beskyttelse, som i skallet. Den lille mørke grå til høyre viser seg som et bittelite nytt frø..



03.05



04.05

På innsiden legger jeg på korall for å fremkalle kraften og sødmen jeg opplever i frukten, selv om den har tørket inn. Hele bakgrunnen har igjen blitt lysere. Krittaktig og slitt, omsider.

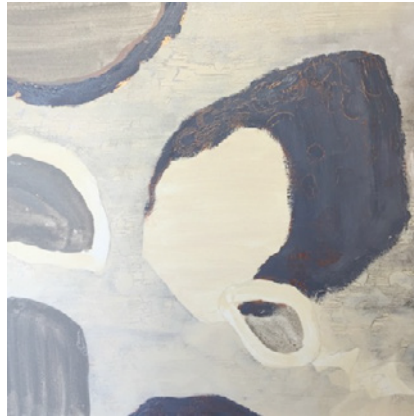
Jeg maler på flere bilder samtidig. Prøver å få fram rett miljø og form.

Det blir for statisk med to blå frø sammen i bilder ved siden av hverandre (Bilde nr. 2 har blågrått form) Tar bort det blå, maler på transparent lag for dybde. Nå ble det mer interessant. Den slitte bakgrunnen fungerer også slik jeg vil nå. Den opptrer som en kontrast til teksturen på frøene.



05.05

Bilde 2



02.05



03.05

Vil ikke ha det for gult, men mer grått, rolig. Liker følelsen av å male beskyttelse. Være i det hvite skimrende laget, som gir kontrast til alt det andre. Frøet er så skjørt, og har så verdifullt innhold. Håp og fred i det blågrå. Maler fortsettelsen på neste lerett. Får akkurat den krittaktige følelsen i fargen jeg blander. Det lyse grå frøet, blir eggaktig når det hvite kommer på. Jeg opplever likhet i formene deres, både frøet og egget representerer nytt liv.

Minner meg om den klare drømmen jeg hadde der jeg fant et fuglereir fullt av egg på loftet! Jeg er i frukten, frøene fremstår som egg for meg. Til og med i drømme, i den ubevisste delen av meg. Inntrykkene setter spor i min kropp.

Bilde 3



03.05



04.05

Jeg sanser den hvite, rillete og beskyttende veggen. Jeg vil fortsatt at bakgrunnen skal oppleves tørr som kritt. Bare krittfølelse på denne, som kontrast. Enkelt og rent. Stilisert.



04.05

maler på en korallfarget oval på frøet, jeg vil ha det til å være blikkfang, frøene er vesentlige. Nytt frø oppstår i frøet. Kald/varmkontrast. Fortsatt vil jeg legge på transparente strøk for å få fram stemningen, bevegelsen, dybden.

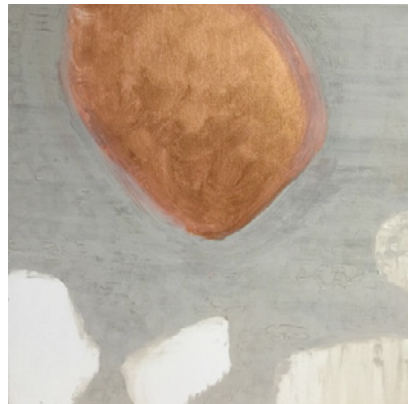


test med transparente strøk i photoshop

Bilde 4



02.05.



05.05

Også her var det atmosfæren, stillheten og roen jeg opplevde som jeg ville få fram, i kontrast med den gygne formen. Frøformen til høyre vil jeg lage mindre, og male over med hvitt. Slik at det bare blir et hvitt gjennomskinnelig lag. De to formene på høyre side syns jeg fungerer med transparente overflater i lysere nyanse, de to til venstre er ikke ferdigstilt, men er i ferd med å bli det.

Bildene satt sammen..



Bildene mine er ikke helt ferdig, når jeg leverer denne rapporten. Men de kommer til å bli det til utstillingen. Jeg ønsker bla. å male rømmebevegelsen inn i bildene mine, som en kontrast til det stille uttrykket. Rømme på spruteflaske gav spor av liv i samme form som utgangspunktet da det var ferskt, selv om den hadde eldes. som en sti...

(denne er bare testet ut digitalt)

Tolkning av mitt maleri



Denotativ og konnotativ analyse

Jeg prøver å legge min forforståelse til side, og prøver å analysere bildet mitt ved hjelp av denotativ og konnotativ analyse:

Denotativt

På bildene kan jeg se en samling ovale former i ulike størrelser, de kan gi inntrykk av perspektiv. De er kontrastfylte mht. form, metning i form, fargekvalitet og struktur. Det er usikkert om formene er plassert og ligger fast, eller om de er på vei nedover. Formene fortsetter over i neste bilde, og fungerer sånn sett sammen. Det meste av bakgrunnen er grå, og framstår nedslitt. Hvert bilde er 50*50 cm.

Konnotativ

Jeg har arbeidet så intenst med uttrykket, at jeg syns det er en utfordring å legge min forforståelse til side. *Jeg spør andre hva de ser?*

En ser bakteriekultur sett ovenfra. Sammenligner bildet med livet, bakgrunnen må du gå nærmere inn på, først da ser du helheten og enda flere detaljer.

En ser spirende frø i metallformen med hvit krusedull, en annen ser eggstokken med egg i samme form, atter andre et hvitt stort egg til høyre. Det er interessant, alt passer med mine assosiasjoner.

Drøftende del

M.Ponty snakker om at estetisk erkjennelse handler om det som kommer til oss når vi er oppmerksomme, og ikke forutinntatte. Husserl mente det var en sammenheng mellom opplevelsen og det opplevde.

Da jeg så igjennom alle bildene mine, var det først innholdet i den ferske frukten som bergtok meg. Det sydet, av liv og kraft. Etterhvert som jeg testet ut transformasjonen i ulike uttrykk, var det den tørre frukten som tilslutt synliggjorde seg for meg. Jeg fant den fram igjen, og hadde den foran meg. M.Seel mener vi skal ha sympati for objektet, føle hvordan det er å være det. Det var den tørre frukten jeg hadde empati med.

Jeg kunne kjenne på skjørheten til skallet i dens faste form, men også til frøene. Små, men sterke. De klorte seg fast til det perlemorskimrende skjellignende skallet. J.Dewey snakker om å lære ved å erfare. Jeg ville erfare ved å ta på frukten. Jeg var redd det skulle knekke, eller falle ut av hendene mine, det var så glatt, men samtidig tørt.

Jeg kjente med hele meg at jeg fikk lyst til å forme frøet med hendene mine, lårene strammes og magen fylles av forventning helt opp til hjertet. Hele kroppen spilte på lag med meg når jeg formet det store frøet i leire. Det har vært frøene som har kommet i mot meg først når jeg har sett inn i den tørre frukten. De taktile frøene, saftløse, men blanke. Betydningsfulle. De er spor av liv for meg.

I maleriene mine maler jeg frøene, men også tørrheten og roen som finnes i den visne frukten. Spor av levd liv. Jeg jobber med den taktile overflaten, sammen med det hvite, gjennomskinnelige laget fra skallet. Frøene har vært mer livaktige en gang, nå henger de fast på ulikt vis, i høyden eller i bunnen. Men selv om de ser døde ut, som spor bare, er de intrikat kilde til nytt liv under de rette forutsetningene. Komplekst, poetisk.

Dadaistene lekte seg for 100 år siden, de satte sammen uventede ting og kalte det kunst. De ville frigjøre seg. Charles Baudelaire snakket om at modernitet handler om å fange øyeblikk. Det å både frigjøre seg, og få til gode øyeblikk i et kunstnerisk uttrykk kan være en utfordring.

Jean Arp arbeidet abstrakt og organisk både med bilder og skulptur. Hans arbeid var enda mer stiliserte enn mine. Jeg har jobbet med et abstrakt moderne formspråk i mine malerier. Dette ved å jobbe med formalelementer, der fargene i seg selv også ble viktige. På en annen side har jeg prøvd å få fram stemning i frukten ved å jobbe med taktiliteten, i motsetning til Arp. Jeg har lekt meg i skapelsesprosessen, litt som dadaistene, samtidig som jeg har prøvd å sanse det jeg har hatt foran meg.

Samtidskunstneren Cathrine Knudsen er også opptatt av levd liv i sine bilder. Det å se noen av hennes malerier i virkeligheten, var som å komme hjem. Jeg beundrer hennes måte å krakelere bilder på, noe jeg søker i mitt uttrykk. Helle Kareems florlette penselstrøk i abstraksjon, ble også gode inntrykk å oppleve i denne perioden.

Konklusjon

Min problemstilling var:

Hvordan fremstille spor av liv i abstraksjon?

Konklusjon

For å fremstille spor av liv i kunst, ble det etter hvert som jeg leste faglitteratur mer og mer viktig å få frem selve opplevelsen av spor av liv for meg. Jeg fikk mer og mer empati med den tørre frukten, der livet tilsynelatende hadde vært. Jeg var i de saftløse og taktile frøene, og i den slitne atmosfæren omkring. Jeg opplevde stillheten og roen som fantes der, tiden eksisterte ikke. Det var frukten og meg, frøet og meg i hele verden. Rømmesporene i bevegelsen, ville jeg etter hvert også benytte meg av, de ville være som kontrast til alt det andre, som en sti.

Abstraksjonen i uttrykkene ble deretter en tankerekke knyttet til komposisjon, taktilitet, farger, intensitet, kontrast, dybde, linjer og former.

En spennende opplevelsesreise, som ingen ende kunne ta.

Lag på lag med historie,

av levd liv.

Kildehenvisning

Bale, K.(2009), *Estetikk*, Pax forlag
Bale, K.(2008), *Estetisk teori*, Universitetsforlaget
Edwardsen, Anne Berg(2007), *Der kunst og forskning møtes*, HIT
Gallagher, S, Zahavi,D, *Bevidsthedens fænomenologi*, Gyldendal
Gotfredsen, Lise(1999), *Når ting blir kunst*, Gads forlag
Haeckel, Ernst(2009), *Art forms from the ocean*, Prestel verlag
Jacobsen, Rolf(1990), *Alle mine dikt*. Gyldendal Norsk Forlag
Merleau-Ponty, Maurice(1994), *Kroppens fenomenologi*, Pax forlag
Szyborska, Wislawa(2013), *Livet er den eneste måten*. Trondheim:
Tiden Norsk Forlag.
Szyborska, Wislawa(1996), *Utsikt med et sandkorn*. Oslo: Solum Forlag.

Kareem, Helle, Galleri Semmingsen
Knudsen, Cathrine, Sagbladfabrikken

vedlegg

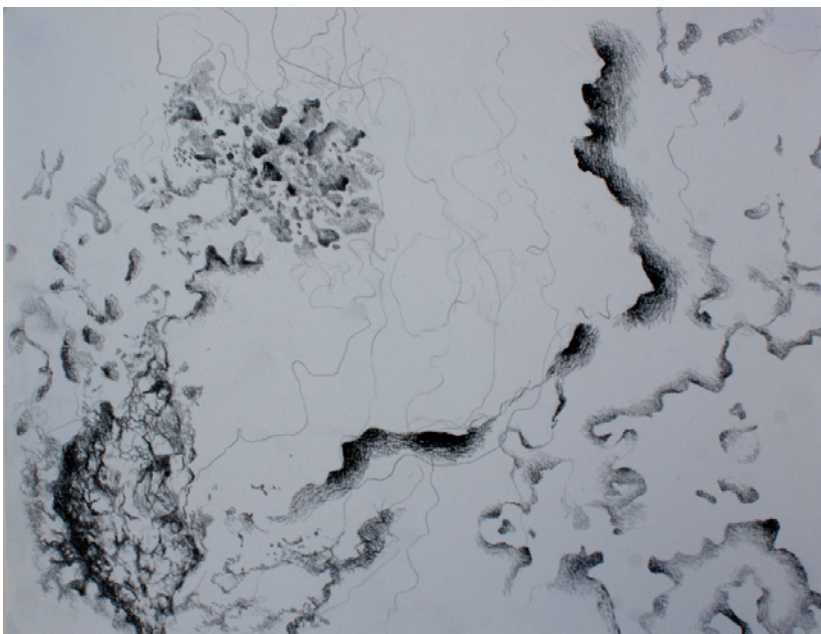
1. Utvalg av bilder
- 2 Sammen drag del.1 mm.

**INSTITUTT FOR FORMING OG FORMGIVING
FAKULTET FOR ESTETISKE FAG, FOLKEKULTUR OG LÆRERUTDANNING
HØGSKOLEN I TELEMARK**

ESTETISK SKAPENDE PROSJEKT

**OBSERVASJON-PERSEPTUELL VARHET- SYSTEMATIKK-
TRANSFORMASJON**

Å TEGNE OG SANSE



**MASTER I FORMGIVING, KUNST OG HÅNDVERK
VÅREN 2015
EVA HAGLUND
ANTALL ORD: 4910**

Innholdsfortegnelse

INNLEDNING	3
DEL 1-FORANDRING	3
DEL 2-TRANSFORMASJON –MITT PROSJEKT	4
Å BRUKE KROPPENS SANSER	4
AVGRENSNING	4
TRANSFORMASJON I ABSTRAKT FORM	5
TEGNE OG SANSE	5
PROBLEMSTILLING	5
TEORETISK OG KUNSTNERISK PERSPEKTIV	6
METODE	9
FOTOGRAFI AV ISSMELTING	9
SKISSER OG UTPRØVINGER	11
UTPRØVINGER MED BESKRIVELSER FRA HVER UKE I OBSERVASJONSPROSESSEN	16
TEGNET MED GRAFITT FRA FLERE FOTO	21
ARBEIDSPROCESS	25
KONKLUSON	36
LITTERATURLISTE	38
WEBSIDER	38

Innledning

Utgangspunktet for prosjektet bestod i å observere to separate fenomener eller objekter utsatt for forandring. Fenomenene/objektene skulle beskrives med faktabaserte og fenomenologiske beskrivelser. Samtidig med deskriptive notater og beskrivelser ble det dokumentert gjennom foto. Det er også brukt tegning for å bli kjent med fenomenet. Faktainformasjon, forskning, relevant bildemateriale og kunstnere som har jobbet i relaterte prosjekter samt litteratur er også samlet inn. Resultatet er utgangspunkt og del av eget skapende prosjekt på eksamen i mai.

Under siste samling på høyskolen jobbet vi med Observasjon-Perseptuell varhet-Systematikk-Transformasjon. Gjennom forskjellige oppdrag jobbet vi med:

- Å ha fokus på materialenes substansielle, strukturelle og formale kvaliteter ved å fotografere materiale(materialfragmenter, objekt-fragmenter)vi hadde samlet inn som skulle danne utgangspunkt for sammenlikning og systematisering.
- "Å gå nærmere"-mikrostudier ved å studere materialer/organiske materialer via mikroskoper og dokumentere med mikrofotografi (photomicrography) og makrofotografi.
- Transformasjon ved å velge ut 2 objekter, utforske en om gangen ved å erfare med å være den og male individuelt billeduttrykk i stort format ved å utforske mulighetene som lå i de to motivene.
- Metamorfose i rom. Omforming til romlig element ved at de todimensjonale uttrykkene gjennomgår en transformasjon og oppstår som noe annet- som tredimensjonalt objekt i rommet.

Dette ble utgangspunktet for å jobbe med observasjon av forandring i den første fasen.

Etter å ha registrert og fotografert de to fenomenene over lang tid var det ismeltingen som fanget min interesse. Det var noe ved forandringen av strukturen og linjene som oppstod i isen under selve smeltingen som jeg ønsket å fange opp med tegning ved å bruke sansene. Isen ble et slags medium hvor transformasjonen fant sted. Dette var noe jeg ønsket å undersøke nærmere i et skapende prosjekt.

Del 1-Forandring

Tilbake til undervisnings jobben på folkehøgskolen etter vinterferien oppdaget jeg at det hadde dannet seg mugg i en kaffekopp som hadde stått siden før ferien. Det var litt kaffe igjen i koppen med et lag mugg som jeg ville observere i en prosess.

Jeg fotograferte også is utenfor skolebygningen. Der ligger den lenge på et spesielt sted og det var spennende å følge med hvordan den smeltet utover våren. Isen lå igjen haugevis og flekkevis på asfalten. Det var vanskelig å fotografere på akkurat samme område, så jeg valgte å fotografere forandringen som skjedde innenfor en kvadratmeter i haugen. Her var det noen små hauger med grus som smeltet med isen ned mot asfalten som lå under. Noen av disse ville smelte fortere enn andre avhengig av tykkelsen på isen, men det var spennende å se om grusmengden kunne ha noe å si for variasjonen av

smeltingen. Jeg fotograferte de gangene jeg var tilstede (mellom kl. 09:00- 11:30) for å betrakte hvordan det forandret seg fra gang til gang.

Hver gang jeg fotograferte de to fenomenene beskrev jeg forandringen som hadde skjedd. Hvert fenomen ble studert faktabasert med notater og dato for registreringen. Deretter registrerte jeg fenomenene med fenomenologiske beskrivelser. Undersøkelsen av forandringen foregikk over en periode på tre uker og to dager (06.mars til 30. Mars 2015)

Del 2- Transformasjon-Mitt prosjekt

Etter perioden med registrering av forandring av fenomenene gikk jeg over til del 2: *Transformasjon- Mitt prosjekt*. Etter å ha gjennomgått materiale og funn fra del 1 var det ismeltingen som mest fanget min interesse og ble valgt til å ta med videre i skapende prosesser.

Under observasjonsprosessen registrerte jeg hvordan isens form og konsistens forandret seg fra gang til gang. Fra å være porøs og hullete til å bli hard og glatt for så å smelte å gå i oppløsning var noe som pirret min nysgjerrighet. Jeg ville fange opp det som skjedde med isen under smeltingen ved å undersøke nærmere. Og med den smeltende isen som utgangspunkt ville jeg forsøke å gjengi forandringen som skjer under smeltingen ved å sanse og tegne det som skjer gjennom en skapende prosess. Jeg ville arbeide i en abstrakt uttrykksform.

Å bruke kroppens sanser

Jeg ville forsøke å bruke kroppens sanser ved å fokusere på isen mens jeg tegnet ved å følge linjer, struktur og form med forskjellig trykk på blyanten. Samtidig ville jeg kjenne etter hvordan kroppen reagerer på de forskjellige stedene mens jeg tegner. Jeg ville undersøke det som skjer i bevegelsen og blyanten når jeg tegner og sanser. På hvilke måte overfører jeg sansningen med tegneredskapet til papiret? Og hva skjer på papiret?

Videre ville jeg utforske ved å bruke forskjellige tegneredskaper som kull, blyant, grafitt, pastell etc. på papir. Papirets tykkelse, grovhet og struktur spiller en vesentlig rolle og det måtte også prøves ut sammen med tegneredskapene.

Avgrensning

Jeg avgrenset undersøkelsesområdet og tok for meg fotografiene fra prosessen i del 1 ved å velge ut bildene med de mest interessante forandringprosessene. Fra hver dato er det ett oversiktsbilde og to detaljbilder. Oversiktsbildet viser grusen som smelter ned i isen og danner et hull som etter hvert forsvinner. Det ene detaljbildet er fra kantene rundt hullet som grusen har smeltet ned i. Det andre er fra grusen som har smeltet ned i snøen. Bildene er tatt i frekvenser på tre dager i uken. Jeg ville prøve ut ved å tegne fra hver uke, men har utelukket de bildene som viser minst forandringer.

Transformasjon i abstrakt form

Under forandingsprosessen valgte jeg å tegne fra noen av fotoene for å utforske hva som skjedde under smeltingen. Jeg forsøkte å sanse mens jeg tegnet og utarbeidet en bevegelse med grafittstiften på papiret og har derfor en bevegelse som fanges med teknikken. For å få det til måtte jeg ha høyt fokus å være i sansningen mens jeg tegnet. Videre måtte jeg eksperimentere meg frem for å få frem endringen som skjer under ismeltingen. Jeg ønsket å få frem noe som utvikler seg i en serie.

Derfor ønsket jeg å tegne en serie med utgangspunkt fra hvert av fotoene som jeg valgte ut fra eksperimenteringen. Intensjonen var å samle alle faser fra forandringen i en større tegning. Jeg tok bilder underveis i prosessen når jeg tegnet det store bildet slik at det blir en multi-eksponering. Med andre ord et samlet øyeblikk som blir abstrahert. Det blir en transformasjon i abstrakt form. I skrivende stund ser jeg for meg kull/blyant på papir, men prosessens utvikling vil vise om det i tillegg skal brukes andre tegneredskap.

Tegne og sanse

En av utfordringene med tegningen var å få noe til å bli synlig og at noe bare ville antydes. Derfor måtte jeg stoppe opp underveis og ta noen standpunkt i forhold til hva bildet eller tegningen fortalte meg. Jeg måtte være undersøkende og ikke falle i gamle spor. Jeg ville utforske å gå inn i noe nytt i måten jeg jobber på ved å sanse å prøve ut tegneredskapene og overføre det jeg kjenner i kroppen når jeg tegner. Eksperimentere, være i sansningene, fremstille det med tegneredskapet og få frem transformasjonen som skjer under smeltingen. Det handler om tid. Jeg ville uttrykke noe som fanges opp under sansningen, som ikke fremkommer på fotoene og forsøke å få substans. Intensjonen var å løfte frem det som skjer under ismeltingen og synliggjøre det. Det er forandringen under ismeltingen som gjengis og ingen etterligning eller kopi.

Problemstilling

For å finne ut av dette har jeg utarbeidet en problemstilling. Det ene er å fange opp prosessen og hvordan isen forandrer seg i den tiden smeltingen foregår. Det andre er å utforske hvordan jeg kan bruke sansning med kull og blyant som virkemidler som fremstiller forandringen som skjer under ismeltingen.

Problemstilling:

- *På hvilken måte kan jeg overføre sansning med å bruke kull/blyant som virkemiddel til å gjengi forandringen som skjer under ismelting?*
- *Hva skjer i bevegelsen med hånden når jeg tegner og sanser?*

Problemstillingen er todelt:

- Den ene hoveddelen består av å overføre sansning. Det vil si å persipere, oppfatte hvordan kroppen reagerer når jeg tegner. Kjenne etter med kroppen når jeg studerer flate, strukturer, form og linjer ved å bruke kull /blyant som virkemiddel til å gjengi forandringen som skjer under ismeltingen. Isen forandrer struktur og form når den smelter over tid og det som skjer under transformasjonen vil jeg prøve å fange opp og gjengi på papiret.

- Den andre delen består av det som skjer i håndens bevegelse når jeg tegner og sanser. Bevegelsen er med på å transformere sansningen til papiret. Jeg sanser og oppfatter det jeg ser med kroppen og tegner med hardt og lett trykk når jeg holder kullstiften ned mot papiret.

Teoretisk og kunstnerisk perspektiv

Jeg refererer her til teoretikere og kunstnere som har jobbet med kroppens sansninger og som belyser min problemstilling.

Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) var en de ledende tenkerne innen fransk åndsliv etter annen verdenskrig. I hans hovedverk *Phénoménologie de la perception* la han frem sin selvstendige eksistensfilosofi. Merleau-Ponty tar utgangspunkt i at vår forståelse av verden er grunnet i vår kropps forståelse av sine omgivelser eller situasjon. Han hevdet at kroppen ikke er et objekt eller en maskin, men levende og må betraktes fra et biologisk standpunkt. Menneskekroppen har et *pre-objektivt* forhold til sin verden. Dette forholdet har *intensjonalitet* ved at det retter seg forstående henimot verden. Det som opprinnelig intenderes er ikke objekter, men fenomener i deres verden.

I verket *kroppens fenomenologi* skriver Merleau-Ponty om kroppen som sansende, persiperende, handlende, følende og talende fenomen. Slik er kroppen for ethvert menneske til forskjell fra en objektiv betraktning. Kroppen kan ikke sammenlignes med en fysisk gjenstand eller et kunstverk men er en enhet eller syntese der alle delene står i et indre forhold til hverandre. Kroppens syntese er intensjonal. Den er rettet mot noe og uttrykker et "jeg kan", fremkaster muligheter og er innrettet til problemløsninger.

Sansninger finnes ikke enkeltstående men inngår i helhetlige prosjekter. Sansning og persepsjon gjelder noe strukturert eller en syntese. Derfor må menneskekroppens forhold til rommet skilles ut fra andre ting. Kroppen bebor rommet som får betydninger og blir et handlingsrom. Til forskjell fra geometrien og fysikken er det et eksistensielt rom. Merleau-Ponty bruker et eksempel om organisten som skal spille på et orgel han ikke kjenner. Han blir fort kjent med orgelet og får en eksistensiell, intensjonell relasjon til instrumentet ved å installere seg i det. Dette kan ikke forklares ved mekanisk innlæring eller omstilling. Kroppen har sin egen forståelse som ikke er den samme som ved å bruke forstanden. (Dag Østerberg, Oslo 1994)

Maurice Merleau-Ponty uttalte dette da han snakket om maleren Cézanne som ville sette vanemessige tanker i parentes: "*Maleren satte seg som oppgave først å glemme alt han hadde lært av vitenskapene, for så å gripe landskapets form på ny, som en organisme idet den fremkommer-ved hjelp av disse vitenskapene. Kunst er ikke etterligning, men å fange og fremstille verden i det den blir til. Å synliggjøre hvordan verden berører oss*", er ifølge Merleau-Ponty Cézannes prosjekt. (Bale, 2009 s. 121)

På samme måte forsøker jeg å gjengi issmeltingen når jeg studerer fotografiene i forandringsprosessen. Det er ingen etterligning av det jeg ser, men derimot forsøker jeg å fange inn noe med kroppen ved å sanse og leve meg inn i isens bevegelse når den smelter. Jeg forsøker å være i det som skjer under issmeltingen og overføre kroppens sanser med håndens bevegelser med kullet mot papiret.

Den amerikanske filosofen **John Dewey** (1859-1952) mener at erfaring er en aktiv og våken samhandling med verden. Når samhandlingen mellom livet og omgivelsene bringes til topps vil de transformeres til kommunikasjon og deltakelse, og det blir balanse mellom handling, noe vi gjør, og påvirkning, noe vi gjennomgår. Dewey kaller det *doing* og *undergoing*.

For å gjøre en erfaring er aktiv deltakelse i verden en forutsetning. Det er også persepsjon av handlingenes konsekvenser. Erfaring er noe vi husker i ettertid og som i vår erindring er utskilt fra andre erfaringer. Dewey sier at hver del i en slik erfaring flyter fritt, sømløst og uten mellomrom over i den neste hvor hver av delene beholder sitt særpreg. Den inneholder allikevel pauser og mellomrom og gir den en egen rytme. Dewey hevder også at estetisk erfaring er potensiell kunst. Det kunstneriske er i utgangspunktet knyttet til produksjon og det estetiske til resepsjon. Begge deler dreier seg om aktivitet og skapelse. Dewey mener at et verk må være rettet mot reseptiv persepsjon for at det skal være genuint kunstnerisk. Det fordrer også gjerne øvelse (Bale, 2009 s.17 om Dewey i *Art as Experience* (1934).)

Futurismen

Futurismen hadde en annen tilnærming til bevegelse enn hva jeg har innbefattet meg med i denne oppgaven. Mens jeg er opptatt av å overføre sansning og det som skjer med kroppen og håndens bevegelse, så var futuristene opptatt av det mekaniske. Jeg har allikevel valgt å ta det med fordi det viser at bevegelse er tolket forskjellig.

Den italienske retningen ble lansert med Filippo Tommaso Marinettis manifest *Le futurisme* i 1909. Retningens hovedtrekk var en hyllest til moderne teknologi, det urbane byliv, fart, aggresjon og energi. Futuristene hadde særlig interesse for hastigheten og dynamikken i moderne teknologi. Et eksempel er bilens bevegelse og opplevelsen av dens akselerasjon som ble viktigere enn bilens form og utseende (Gardner 2001 s.1020).

I 1912 malte **Marcel Duchamp** sitt verk "*Nude Descending a Staircase*". Bildet er malt med olje på lerret og henger i Philadelphia Museum of Art. Bildet viser en figur som går ned en trapp. Figuren beveger seg skritt for skritt i trinnene nedover trappen hvor hvert trappetrinn er fremstilt som sekvenser i en film.

Selv om Duchamp ble oppfattet som en kunstner med tilhørighet til Dada bevegelsen viser dette bildet at han hadde fellesskap med Futurismen. Han viser i dette bildet ikke bare en avbildning av en figur, men han fanger opp det som skjer i en transformasjon der figuren beveger seg skritt for skritt nedover trappen (Gardner 2001 s. 1027).

Dette har fellestrekk med hvordan jeg forsøker å fange opp det som skjer under ismeltingen. Fotografiene i forandringsprosessen er et utgangspunkt for å overføre transformasjonen av ismeltingen over til tegning. Jeg vil forsøke å gjengi ismeltingen fra alle fasene som fotografiene viser over i en tegning som sekvenser i en film.

Yves Klein (1928-1962) forsøkte å nå frem til en åndelig dimensjon i sin kunst. Hans *Antropometrier* ble utført ved at han engasjerte kvinnelige modeller som ble påført maling på kroppen og etter instruksjoner lot prege kroppsavtrykk på lerret. Kvinnene ble som levende pensler, et middel for både spontan overføring av energi og intens

presentasjon av følsomt, kunstnerisk samarbeid. Metoden han brukte for å få kroppen på papiret innebærer direkte kontakt mellom kropp og bilde der kroppen etterlater konkrete spor. Resultatet av bevegelsen så Klein som "spor av det umiddelbare" og avtrykkene har visse likheter med amerikansk "Action Painting" (Museet for Samtidskunst, "Yves Klein", Oslo 1997).

Jackson Pollock (1912-56) hørte inn under abstrakt ekspresjonisme som utviklet seg i New York etter den andre verdenskrigen. Den har også blitt kalt "Action painting" og kjennetegnes ved at kunstnerne konsentrerte seg om malingens fysiske prosess. Pollock la store lerreter på gulvet og påførte maling direkte som i en rituell handling ved å dryppe, kaste og tømme malingen utover lerretet. Det involverte hele kroppen i maleprosessen. Han brukte også pinne til å overføre malingen med etter å ha studert hvordan enkelte indianerstammer i rituelle handlinger tegnet i sand ved hjelp av pinner. Han uttalte det slik: *"Jeg føler meg nærmere, mer som en del av selve maleriet, siden jeg på denne måten kan gå rundt lerretet og jobbe fra de fire sidene og simpelthen være i maleriet"*(Gardner, 2001 s. 1078).

Noe av det samme skjer underveis når jeg overfører sansningen til papiret. Jeg er i ismeltingen mens jeg studerer fotoene når jeg tegner. Kroppen sanser og linjenes uttrykk på papiret er resultat av det som skjer med håndens bevegelse i sansningen. Jeg kjenner at jeg er en del av bildet når jeg tegner.

Olafur Eliasson (f.1967) er en dansk-islandsk kunstner med tilhold i Berlin og København. Han samarbeider blant annet med arkitekter, vitenskapsmenn, ingeniører, snekkere og designere. Han har jobbet mye med språk som ikke er ekskluderende. Det består ofte av storslagent vakre, kolossale installasjonsverker som manipulerer lys og naturfenomener. Eliasson lager verker man kan gå inn i med kroppen. Tidligere ble han besatt av tanken på at vår vurdering av en situasjon er med på å produsere den faktiske situasjonen. Inspirasjonen hentet han fra fenomenologi, spesielt den franske filosofen Gilles Deleuze.

Eliasson har nylig vært aktuell med utstillingen *Riverbed* på Louisiana Museum of Modern Art utenfor København. Hovedverket er et stort landskap som fyller museets sydlige fløy og er skapt spesielt for utstillingen. *"Man trer inn i virkeligheten, og på den måten kommer man tettere på sin egen virkelighet,"* sier Eliasson. *"Kunsten handler ikke om meg, den handler om deg"*. Han lager verk som setter publikums sanseinntrykk i sentrum og vekker deres nysgjerrighet og undring. Det å bli oppmerksom på tiden gjør oss oppmerksomme på oss selv. Følelsen av å være til stede er tett knyttet til fornemmelsen av tid. Å ha opplevelse er å ta del i verden, mener han (Portfolio, september 2014).

For meg er dette interessant i måten min tegning av ismeltingen blir til på, men også hva resultatet av min sansning uttrykker. Det ene er å gå inn i ismeltingen i fullt fokus med kroppen som sanser det jeg ser. Jeg trer inn i en virkelighet med kroppen som gjør at min opplevelse fanger inn det som skjer. Resultatet av sansningen som er selve tegningen i sin helhet uttrykker det jeg har fanget opp i prosessen. Da er det publikum som skal tre inn i det, oppleve det med sine sanser og forhåpentlig vekker det nysgjerrighet og undring.

Metode

Siden jeg har forsket i mitt eget arbeid har jeg valgt den fenomenologiske hermeneutiske tilnærmingen. Den filosofiske hermeneutikk er inspirert av fenomenologien og utformet av den tyske filosofen Hans Georg Gadamer. Forskeren blir oppfattet som en sentral deltaker i tolkningsprosessen og må derfor legge frem sin forforståelse og fordommer hun bærer med seg i prosessen (Halvorsen,2007 s. 20).

Innen fenomenologien er forskersubjektets væren i verden vesentlig og forskeren med hennes forforståelse må tas med som en viktig premiss i frambringning av tolkning og resultater. Forskeren er deltakende og går inn i det som utforskes. Verden forstås gjennom mennesket. Man går selv til saken, gjør det usynlige synlig, det ukjente kjent. Oppgaven er å få frem noe av det vi kan og vet uten at vi er det bevisst. Gjøre det som er ubevisst bevisst. Det forutsetter en nærhet til kildene. Man må være åpen for måten verden gir seg til kjenne på. At den er transcendent og kommer til syne på flere måter enn det som allerede er klarlagt (Halvorsen,2007 s. 138-39).

Ved å skape et verk som deretter utforskes av samme person gir i utgangspunktet en dobbeltfunksjon. Edmund Husserl og George Herbert Mead nevner også en slik dobbeltrolle. Begge snakker om en innsamlings-eller skapingsfase, en jeg-fase, og en refleksjonsfase, en meg-fase. Med andre ord kan vi kalle det en kontinuerlig skapings-og feed-back-prosess mellom kunstner og verk. Kunstneren uttrykker noe som i en prosess kommuniseres tilbake til kunstneren selv. Prosessen frem til ferdig produkt gir muligheter for ny erkjennelse gjennom en veksling og vekselvirkning mellom manuell og mental aktivitet. Opplevelsen av bilder kan ikke erstattes med ord. Fenomenologiens oppgave er å avdekke, klargjøre og tydeliggjøre, og man må finne en form som best kan tydeliggjøre det som skal formidles (Halvorsen, 2007 s. 139-143).

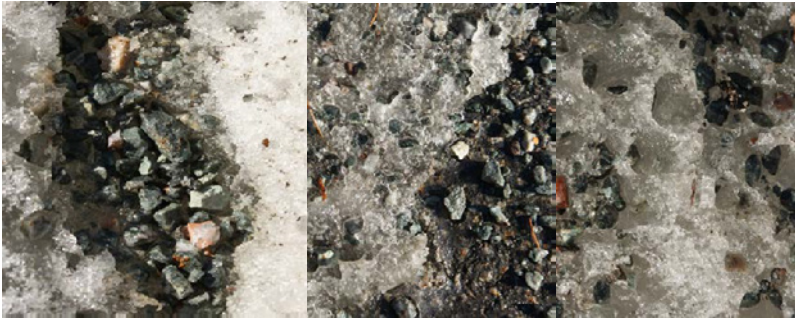
Fotografi av ismelting

Utgangspunktet for mitt skapende prosjekt var ismelting som vist under.



6.mars

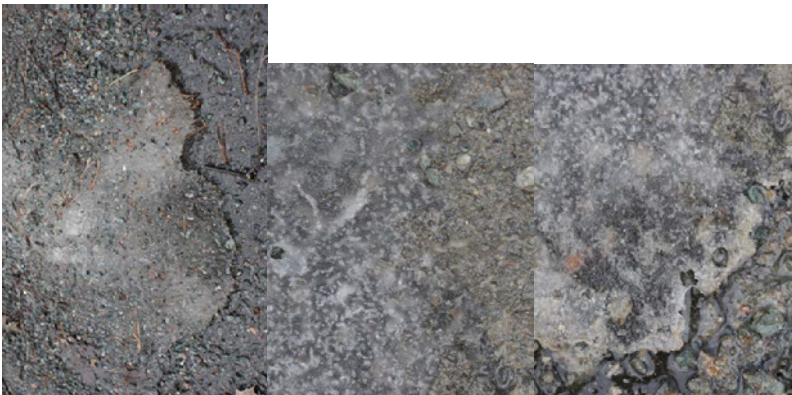
9.mars



13.mars



15.mars



20.mars

27.mars

Skisser og utprøvinger

Jeg startet med å eksperimentere med tegneredskap som grafittstift, trykkblyant og kull ved å følge linjene og strukturen i fotografiet samtidig som jeg forsøkte å ha fullt fokus på min egen kropp. Jeg tegnet først uten å se på papiret og deretter kun korte blikk for å sjekke at blyanten traff der den skulle. Underveis prøvde jeg å bli kjent med selve fenomenet, formene og linjene ved å studere forandringen som skjedde under issmeltingen. Etter noen øvinger prøvde jeg i tillegg å ha fokus på lettere og hardere trykk med blyanten mot papiret alt ettersom hvordan strukturen og valørene endret seg i fotografiet. Det er her snakk om gråvalører mot sort eller hvit.



Bilde nr.1: Utprøvinger med forskjellig papir og tegneredskap



Bilde nr. 2: Grafitt på Hannemühle trykkepapir



Bilde nr.3: Kull på grovt tegnepapir



Bilde nr. 4: Pastell på Hannemühle trykkepapir



Bilde nr. 5: Trykkblyant på grovt tegnepapir

Utprøvinger med beskrivelser fra hver uke i observasjonsprosessen



Bilde nr. 6



Bilde nr. 7

Gouache 09.03.2015

Myke strøk med penselen på akvarellpapir. Følger med penselen ned i gropen der grusen har smeltet. Et sort, stort og mørkt hull. Maler lag på lag med myke, sirkellignende bevegelser med hånden. Jeg puster dypt mens jeg maler og kjenner det trekker innover i brystet og ned mot magen. Når jeg maler grusen er pusten lettere og høyere opp i brystet. Grusen er hard og kantet. Hullene i flaten på isflaket er lyst. Jeg maler med et lett trykk på penselen med små sirkelbevegelser og kjenner det strammer i magemusklene i mellomgulvet.



Bilde nr. 8

Pastellkritt 15.03.2015

Setter krittet på det grove papiret og følger de organiske linjene fra fotografiet. Når jeg tegner de tykke linjene med hardt trykk på krittet kjenner jeg at musklene strammer i magen og helt ned i tærne. Når jeg streifer de små, lette linjene inne i isflaket trekker magen seg sammen og oppover mot brystet. Når jeg følger hele bildet med blikket kjenner jeg at det strammer til nederst i føttene og ruller seg oppover kroppen.



Bilde nr. 9

Grafittstift 20.03.2015

Grafittstiften og papiret yter motstand når jeg tegner og sanser. Jeg holder hardt trykk på stiften på de mørke områdene. På de lyseste områdene har jeg veldig lette og vare trykk med sirkellignende bevegelser med hånden. Følger bevegelsene i linjene og strukturen som vises på bildet og kjenner at det strammer til i mellomgulvet. Pusten kjennes lett og høyt opp i brystet på de lyse og vare områdene i bildet. Sanser når jeg tegner isflaket som har vært flytende og blitt kaldt og hardt. Kjenner mest i magen og pusten.

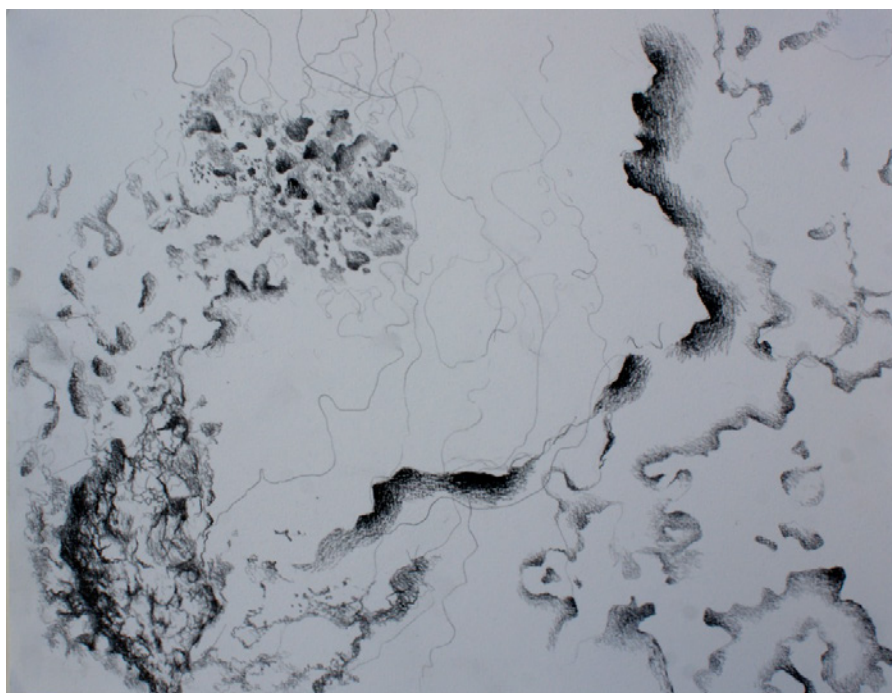


Bilde nr. 10

Kullstift 27.03.2015

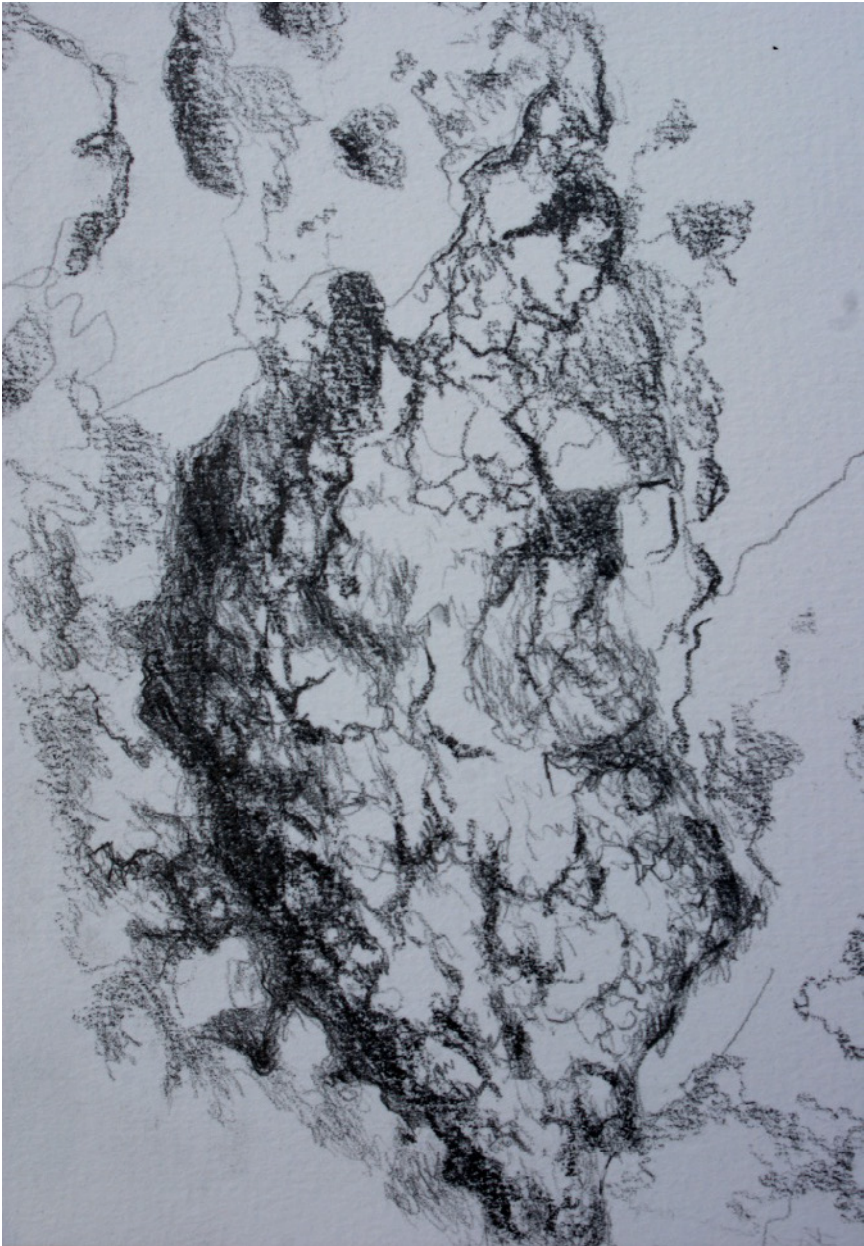
Tegner bløte former med kullstiften som som er både hard og porøs. Det yter litt motstand i møtet med det grove papiret. Formene er organiske og fotoet viser at det er vått. Jeg følger linjene med varsomme trykk på kullet. Kjenner strukturen og stoffligheten i flaten som en tykk materie. Det strammer til i magen når jeg tegner med hardt trykk. Når jeg tegner de varsomme linjene kjennes det i halsen og det strammer til i tærne.

**Tegnet med grafitt fra flere foto, datoer: 06.03,09.03, 13.03,
15.03,20.03,27.03.2015**



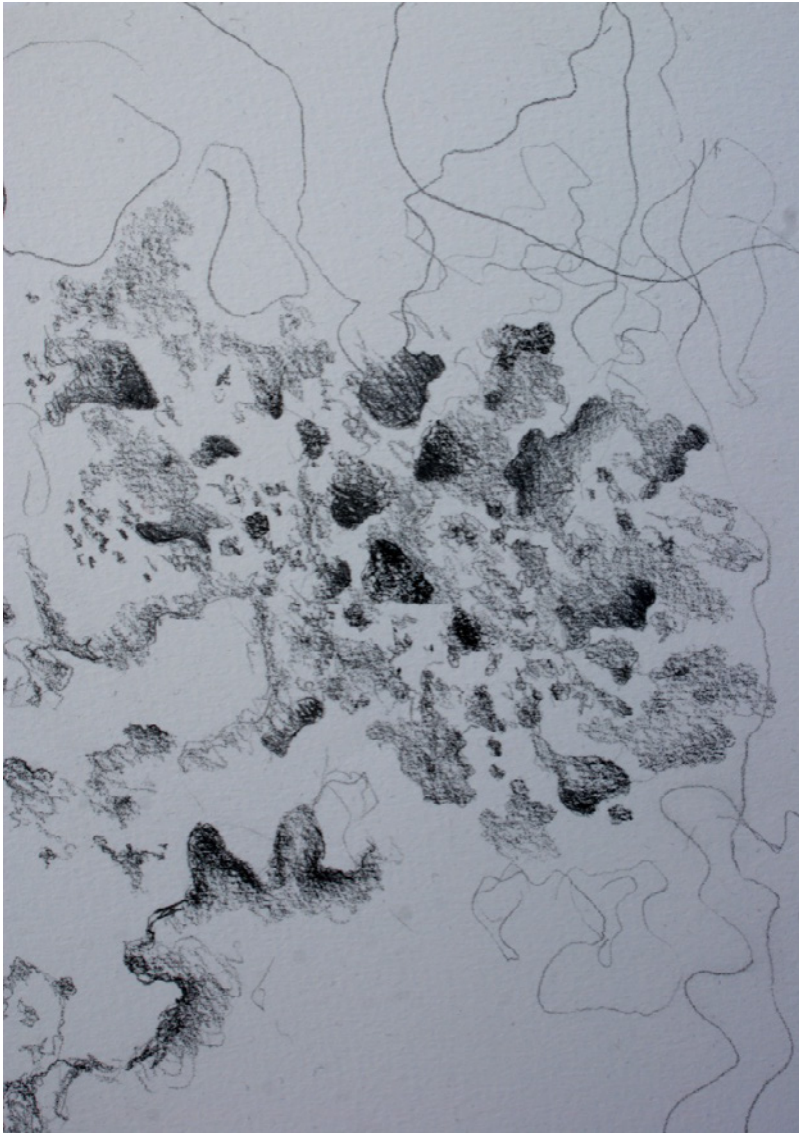
Bilde nr. 11

Detalj 13.03.2015



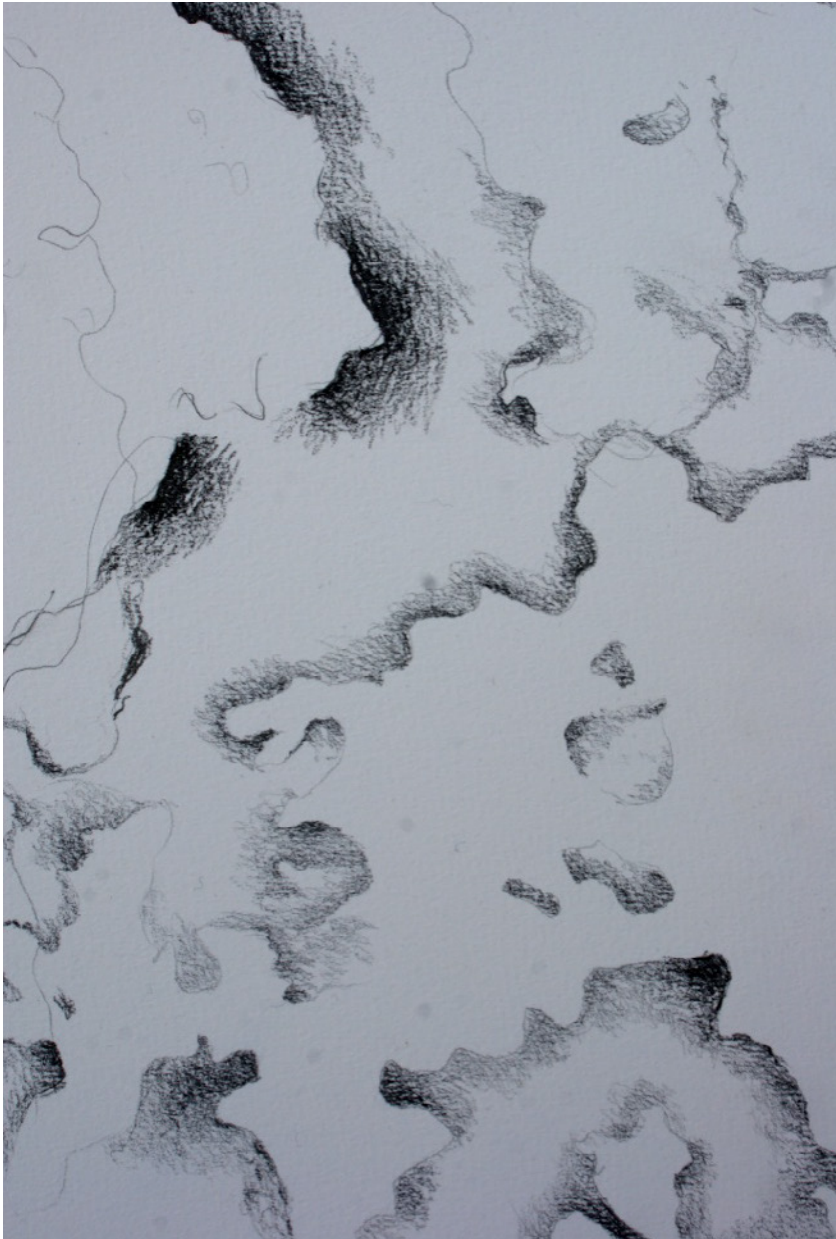
Bilde nr. 12

Detalj 06.03.2015



Bilde nr. 13

Detalj 15.03 og 20.03.2015



Bilde nr. 14

Arbeidsprosess

Jeg har valgt å jobbe innenfor en abstrakt uttrykksform og ønsker å jobbe i relativt stort format. Det er fordi det skal henges opp på vegg og være godt synlig på avstand. Jeg mener at bildets elementer og plan vil tre bedre frem når man kan stå på avstand og betrakte det og at bildet vil komme mer til sin rett på denne måten.

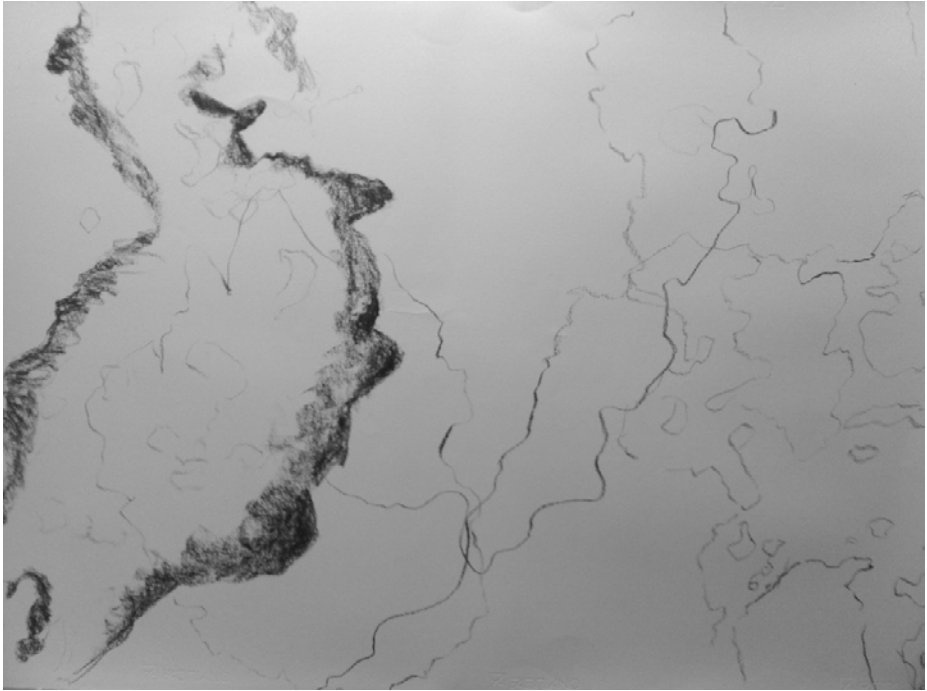
Jeg startet på med store kulltegningen etter å ha prøvd ut forskjellige tegneredskaper og papirtyper. Formatet er H=70 cm x B=100 cm i tykt, grovt tegnepapir. Tegneredskapet er kull og knettgummi. Jeg bruker papir til å børste over tegningen innimellom. Det er for å myke opp og kunne oppnå store grå og lyse flater. Videre pusser jeg frem de lyseste områdene med knettgummi og fikserer med fiksativ spray når det er mettet av kull. Dette gjøres i flere omganger for å oppnå valørene jeg ønsker og for å få til helt sorte områder med kullstiften. Jeg har skrevet ut bilder fra hver uke under issmeltingen og festet på staffeliet for å studere hva som skjedde under underveis i smeltingen.

Under vises bilder med notater fra tegneprosessen:



Bilde nr. 15 26.04.2015 Fra mitt atelier

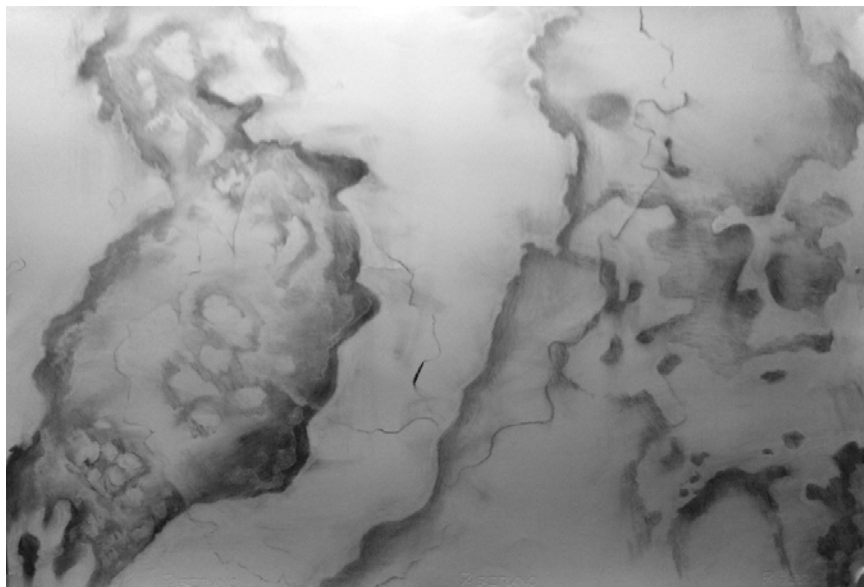
Her vises tegningen med fotografiene som er skrevet ut fra Del 1. De er plassert rundt tegningen for å studere det som skjer under issmeltingen.



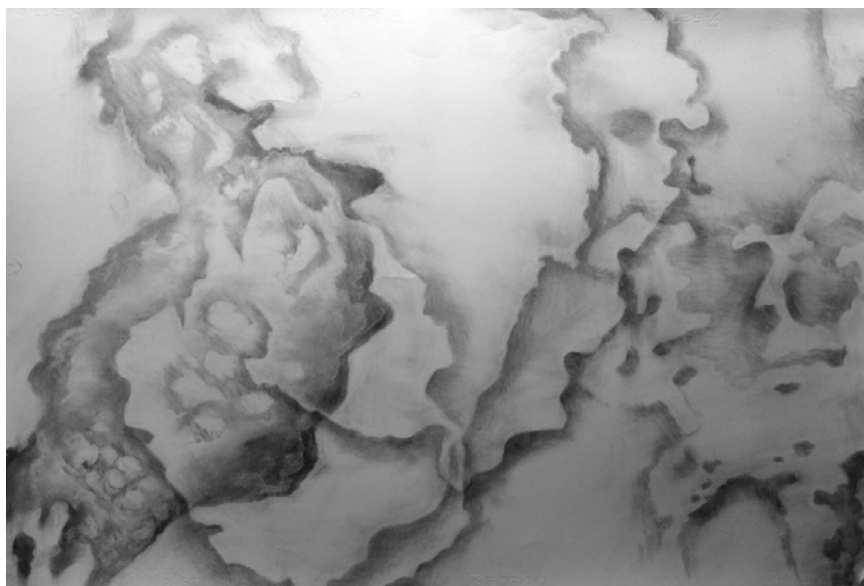
25.04.2015 Bilde nr. 16

Fra jeg startet med tegningen. Det måtte planlegging til for å plassere de forskjellige elementene. Jeg har tatt utgangspunkt i fotografiene som er plassert rundt tegningen. Ikke for å etterligne bildene, men studere hva som skjer med isen og grusen. Jeg forsøker å sanse linjene og formene når jeg plasserer de på papiret samtidig som jeg er bevisst på hvordan de plasseres i forhold til hverandre. Retningene skal være med å danne en spennende komposisjon. Noen linjer er tydelige mens andre så vidt synes.

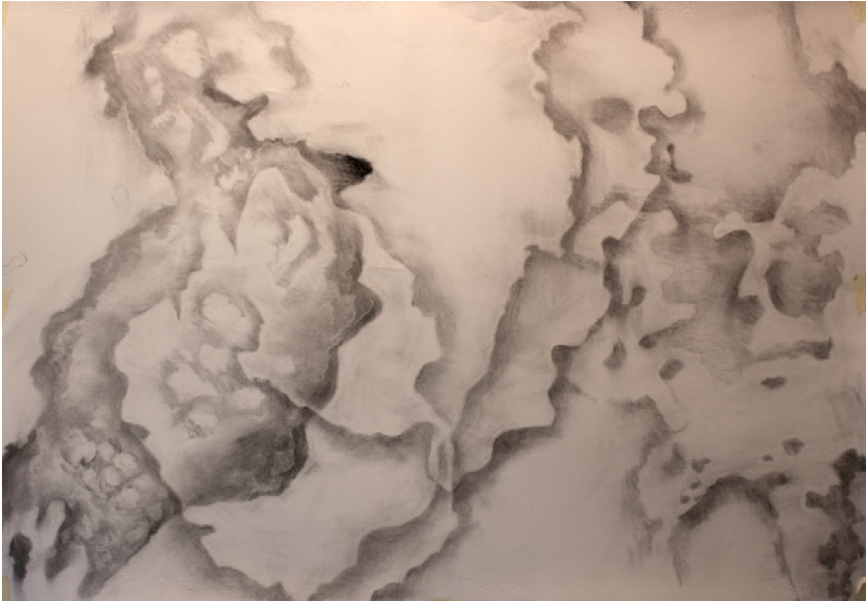
Neste side: Jeg har kommet lenger i prosessen og jobbet med de grå flatene. Prøver å fange inn harde linjer fra grusen og myke former fra strukturen i isen med kullet. Jobber med store flater, børster med papir og får frem lyset på ny med knettgummi. Deretter fiksativ spray for å få med alle mellomtonene i grått. Lager flater av tynne linjer for så å sette inn nye, tynne organiske linjer. Prøver å få frem volumet og dynamikken.



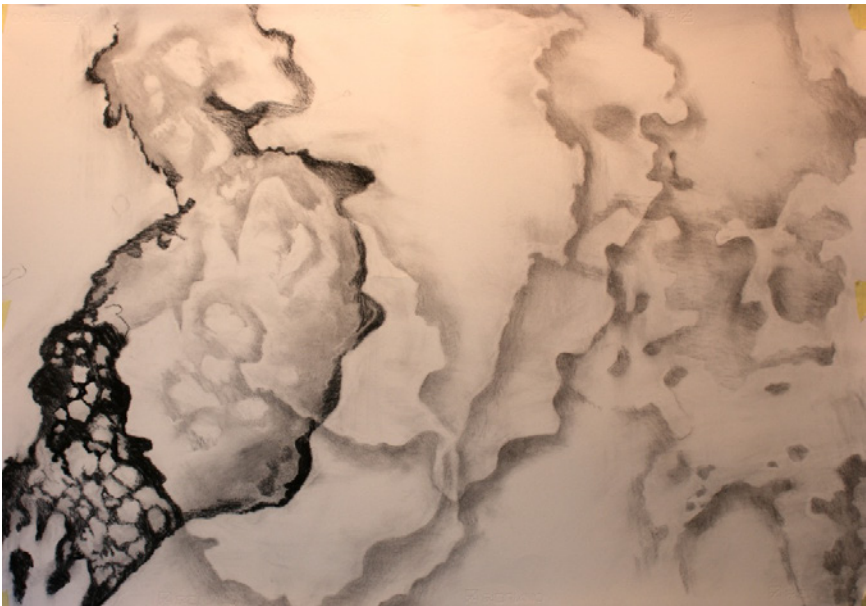
25.04.2015 Bilde nr. 17



25.04.2015 Bilde nr. 18

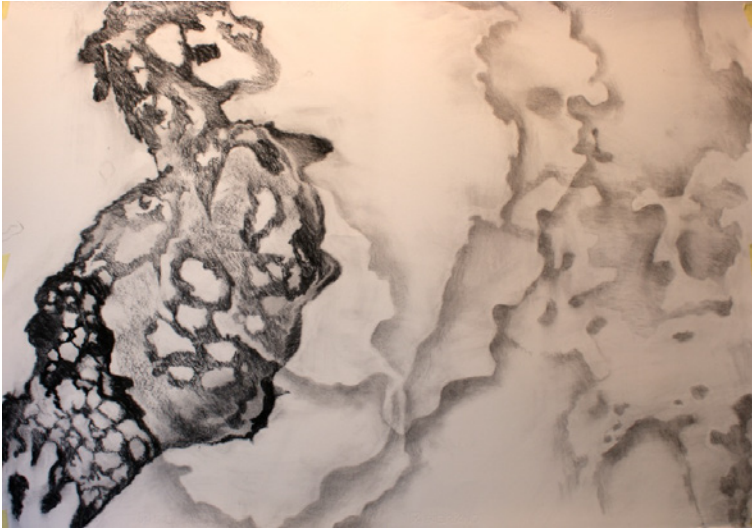


26.04.2015 Bilde nr. 19

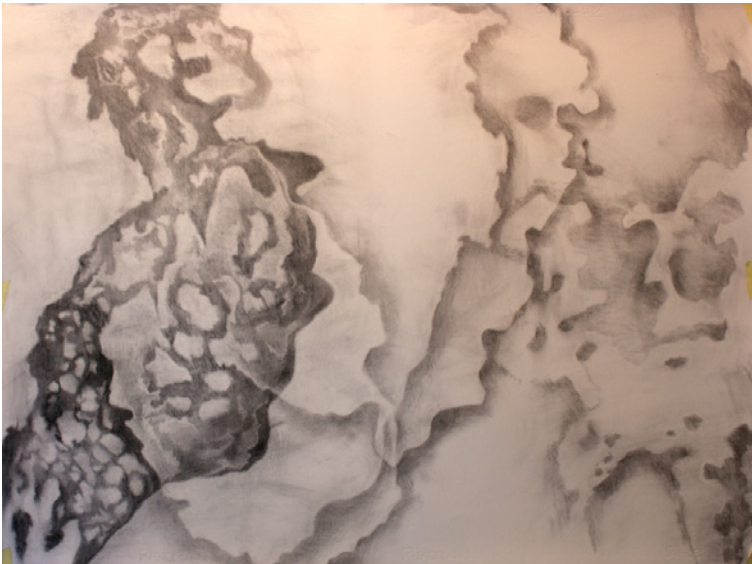


26.04.2015 Bilde nr. 20

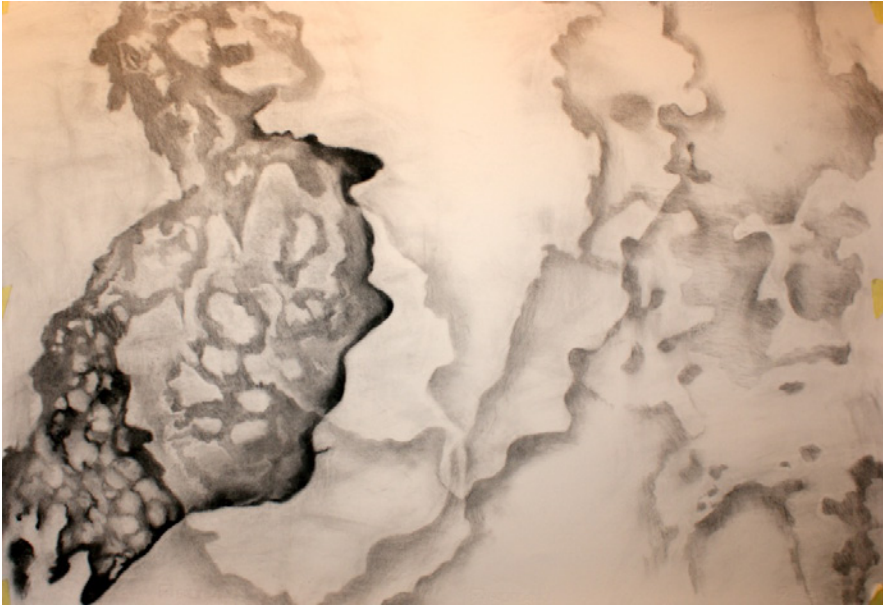
Forrige side og under: Har plassert hovedlinjene og bildet er i ferd med å få en komposisjon. Prøver å få substans i bildet ved å skape former og dimensjoner. Det skal være transparente flater med former som glir over og i hverandre og som gir dynamikk slik jeg opplever at forandringene under ismeltingen gjør. Forsøker også å få frem følelsen av grusen som smelter ned i den helt sorte flaten under.



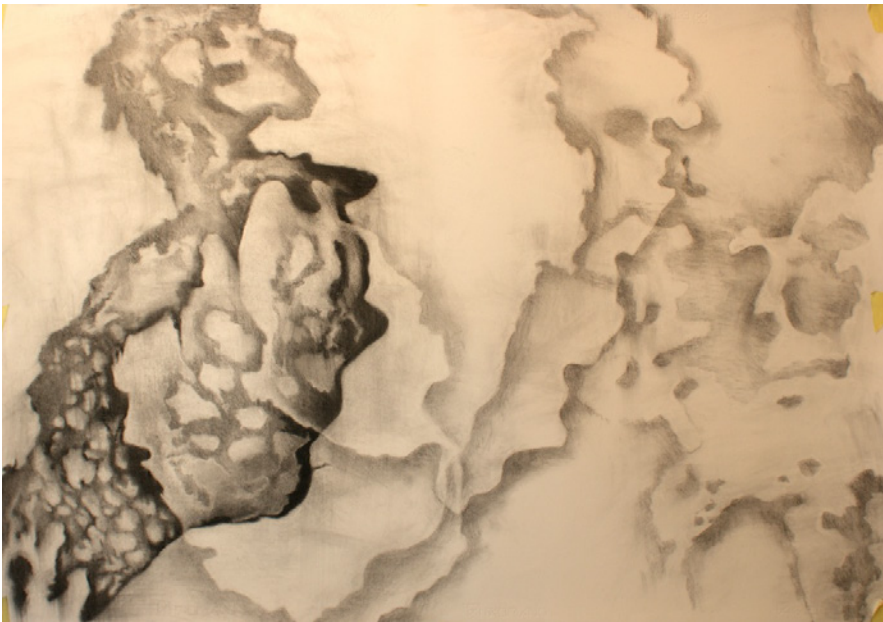
26.04.2015 Bilde nr. 21



26.04.2015 Bilde nr. 22



26.04.2015 Bilde nr. 23

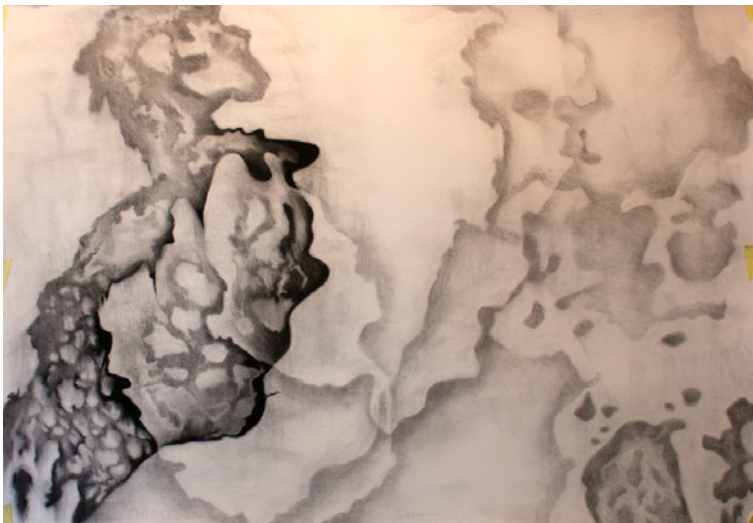


27.04.2015 Bilde nr. 24

Forrige side og under: Nå begynner flatene å danne volum og substans på bildets venstre del. Har jobbet i flere lag på formen til venstre i bildet og derfor når jeg ned i helt sort med kullet. Prøver å få flere valører ned mot det sorte samtidig som jeg må beholde lyset i noen områder. Føler at bildet og formene begynner å bevege seg slik jeg opplever det når jeg tegner og sanser.



27.04.2015 Bilde nr. 25



27.04.2015 Bilde nr. 26



26.04.2015 Detalj, bilde nr. 21



26.04.2015 Detalj, bilde nr. 22



26.04.2015 Detalj, bilde nr. 23



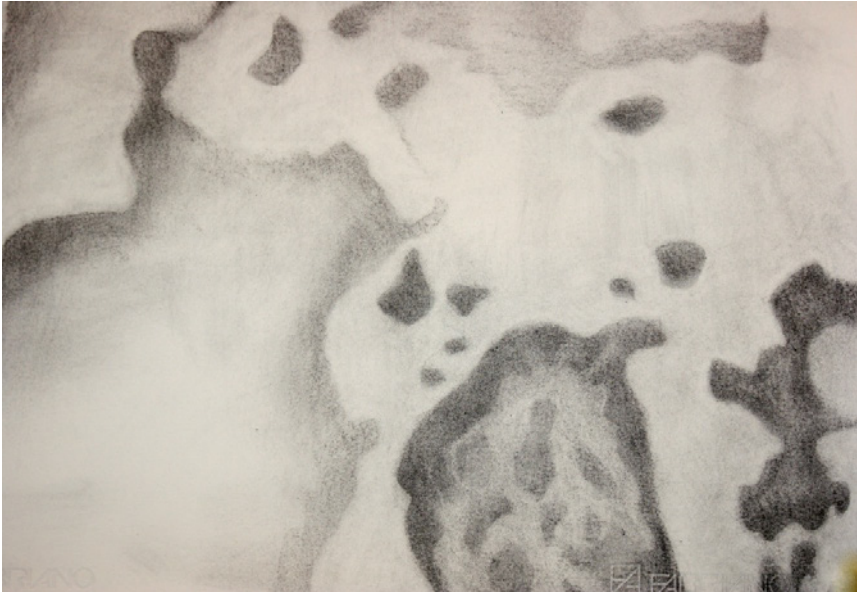
27.04.2015 Detalj, bilde nr. 24



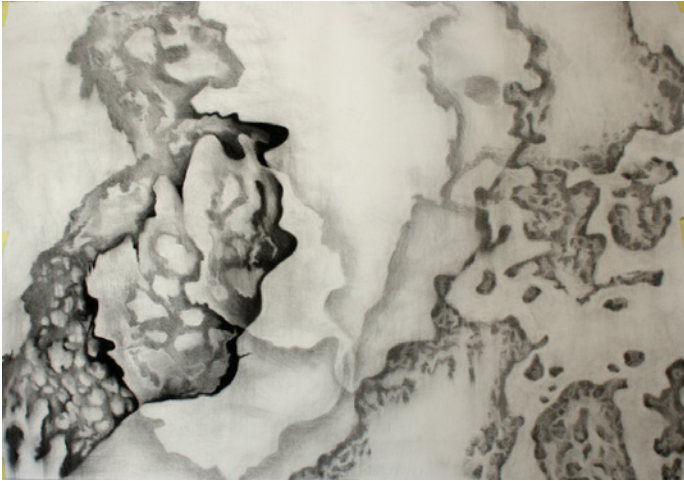
27.04.2015 Detalj, bilde nr. 25



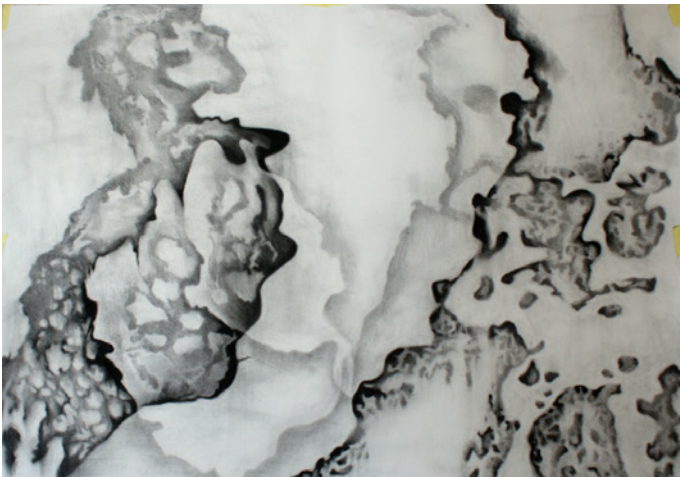
27.04.2015 Detalj, bilde nr. 26



27.04.2015 Detalj bilde nr. 26

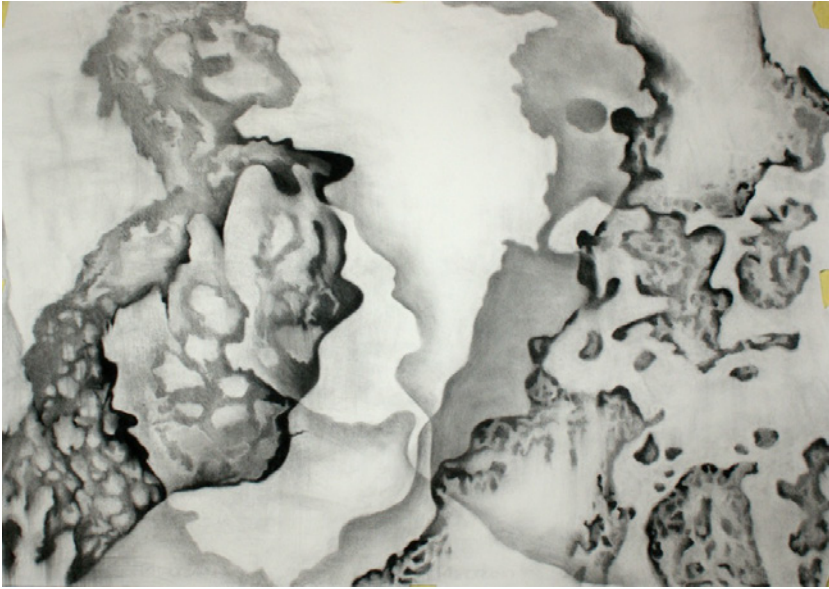


30.04.2015 Bilde nr.27

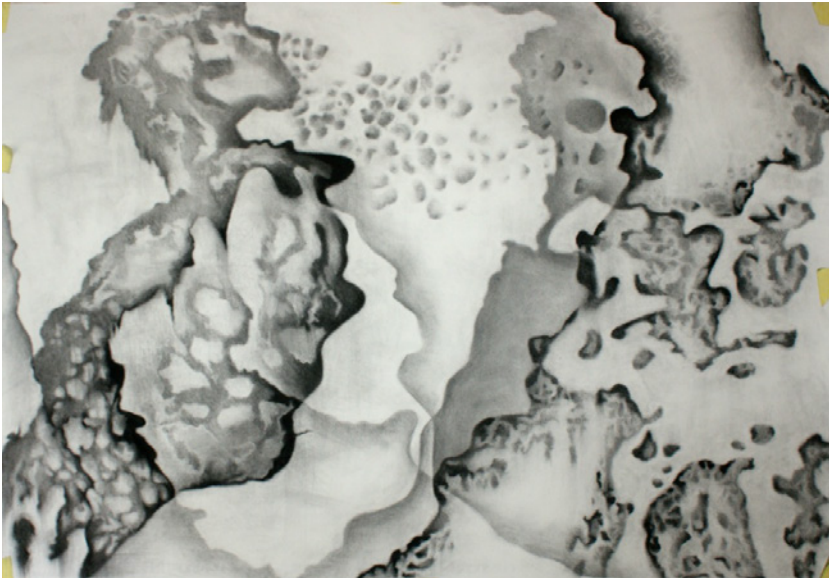


30.04.2015 Bilde nr. 28

Denne side og under: Prosessen har nådd langt og bildet begynner å få substans. Formene begynner også å bevege seg i rommet som er på vei mot flere plan. Har til nå tegnet og sanset ved å studere fotografiene samtidig. Jeg er i en skapings-og feed-back-prosess (Halvorsen (2007) s. 140) Nå kommuniserer jeg direkte med tegningen og jeg må vurdere hvor de forskjellige valørene skal være for å få frem dynamikken/bevegelsen og rommet i bildet. Formene skal gli over i hverandre liksom isflakene smelter og beveger seg i en transformasjon over tid. Prøver å få frem det porøse i isflaten i det øyeblikket isen er porøs og hard like før den smelter vekk. Formene er bevegelige, halvt flytende og organiske. Overflatestrukturen er med og binder sammen de innbyrdes elementene i tegningen.



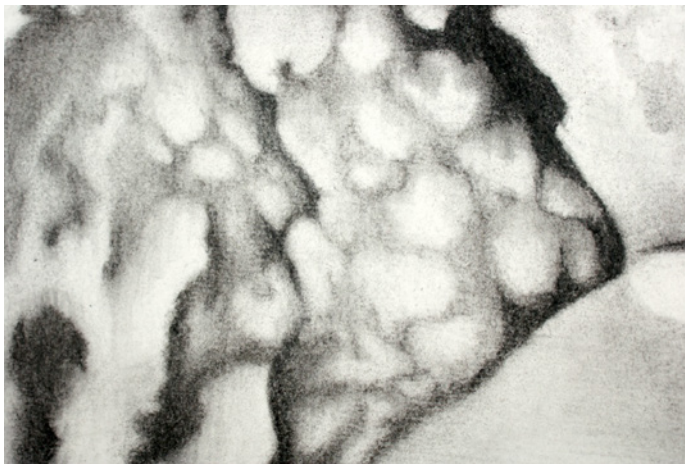
01.05.2015 Bilde nr. 29



02.05.2015 Bilde nr. 30



02.05.2015 Detalj bilde nr. 30



02.05.2015 Detalj bilde nr. 30

Konklusjon

Under prosessen har jeg forsøkt å finne ut av og besvare problemstillingen:
På hvilken måte kan jeg overføre sansning med å bruke kull/blyant som virkemiddel til å gjengi forandringen som skjer under issmelting? Hva skjer i bevegelsen med hånden når jeg tegner og sanser?

Jeg har gjort meg erfaringer under tegneprosessen med sansning og persepsjon som har gitt meg større innsikt i hvordan kroppen reagerer når jeg tegner. Jeg er mer bevisst på å ta del i det som skjer ved å sanse og forsøke å transformere det til tegning.

Systematisering og transformasjon av innsamlet materiale har gitt nye dimensjoner i å skape eget uttrykk. Dette har lært meg å holde fokus på valg underveis i prosessen og til å tenke i nye retninger. Ved å lese litteratur om emnet, sette meg inn i filosofiske teorier og hva forskjellige kunstnere har vært opptatt av har gitt større innsikt i den fenomenologiske verden. Å beskrive hva som skjer under den skapende prosessen har gitt meg større bevissthet fordi jeg har oppdaget nye ting underveis. Jeg har forsket i en egen skapende prosess og det er vanskelig å beskrive med ord. Derfor har jeg valgt å fotografere med beskrivelser av utviklingen og hva jeg har funnet underveis i prosessen. Arbeidet har gitt meg mot og lyst til å utforske videre ved å overføre sansning og gjengi forandring til store tegninger.

Litteraturliste:

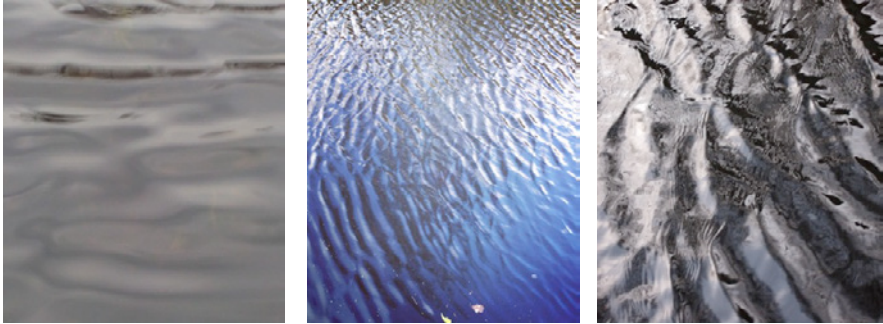
- Bale, K. (2009). *Eстетikk: En innføring*. Oslo: Pax Forlag.
- Danbolt, G. (2014). *Frå modernisme til det kontemporære: Tendensar i norsk samtidskunst etter 1990* (2.opplaget). Oslo: Det Norske Samlaget.
- Kleiner, F. S., Mamiya, C. J., & Tansey, R. (2001). *Gardner's Art through the ages* (11.utgave). USA: Thomson Wadsworth.
- Lailach, M. (2007). *Land Art*. Hong Kong, Kóln, London, LA, Madrid, Paris, Tokyo: Taschen.
- Wittgenstein, L. (2000). *Artes: Bemerkninger om fargene*. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Merleay-Ponty, Maurice. 1994 *Kroppens fenomenologi*, Pax Forlag a/s, Oslo s. V-XII, 8 sider
- Halvorsen, E.M. (2007). *Kunstfaglig og pedagogisk FoU: Nærhet-distanse-Dokumentasjon*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Little, S. (2005). *Ismer: Kunstens stilarter*. Oslo: Orion Forlag.
- Museet for Samtidskunst (1997). *Yves Klein*. Oslo.

Websider:

- Senter for Biofilmforskning. *Fakta om mugg*. (04.05.2010) Lastet ned 07,04,2015, fra [biofilmforskning.wordpress.com/2010/05/04/fakta om mugg/](http://biofilmforskning.wordpress.com/2010/05/04/fakta-om-mugg/)
- Mycoteam AS. (n.d.) *Mugg/inneklima*. Lastet ned 07,04,2015, fra <https://fronter.com/hit/links/files.phtml/53f63> Mugg:inneklima.webarchive
- Soft Galleri. Norske tekstilkunstnere. Lastet ned 08,04,2015, fra www.tekstilkunst.org
- Wikipedia. *Snø*. (24,02,2015) Lastet ned 08,04,2015, fra www.wikipedia.org
- Hagen,J, *Bre og snø lære*. (14,02,2009) store Norske Leksikon. Lastet ned 08,04,2015, fra [/glasiologi%20-%20Store%20norske%20leksikon.webarchive](http://glasiologi%20-%20Store%20norske%20leksikon.webarchive)

- Norsk bremuseum & Ulltveit-Moe senter for klimaviten. *Breer og klima*.(21,10,2013) lastet ned 08,04,2015, fra www.bremuseum.no
- Flor. H, Norsk biografisk leksikon. Carl Nesjar. Lastet ned 08,04,2015, fra [nbl.snl.no/carl Nesjar](http://nbl.snl.no/carl_Nesjar)
- Google. Bilder. Carl Nesjar. Lastet ned 08,04,2015, fra [https://www.google.no/carl nesjar](https://www.google.no/carl_nesjar)

Vannformasjoner som transformasjoner



Hvilke utfordringer møter jeg i mitt forskningsprosjekt,
når jeg skal transformere vannformasjoner i et foto til et relieff i leire

Hvordan kan jeg bruke sanseerfaringer fra observasjonsfasen
i den skapende prosessen

Master i formgivning, kunst og håndverk Individuell del- Våren 2015

ESP – Estetisk skapende prosjekt-oppgave
Del 2: Transformasjon – MITT PROSJEKT
ved Ragnhild Näumann



Å sitte ved dammen
å betrakte vannformasjonene,
lytte til vinden, som skaper bølger
og sanse, uten å tenke,
bare være
og se hva som viser seg
og være åpen
og mottagelig
har vært en fin opplevelse.
Ragnhild Näumann

Jeg vil takke Sissel Bro og Jadwiga Blaszczyk-Podowska for sine innspill i veiledningene underveis. Veiledningssamtalene har ført meg og prosjektet mitt inn på nye spennende veier og det har vært en fin og lærerik prosess. Jeg vil også takke keramiker Asbjørn Pettersen, Grimstad, for hjelp til brenning.

Grimstad, 24. April 2015, Ragnhild Näumen

INNHold

1. Innledning.....	s. 5
1.1. Mine problemstilling.....	s. 6
1.2. Inspirasjon.....	s. 6
1.3. Begrepsavklaring.....	s. 7
1.4. Disposisjon.....	s. 7
2. Teoribakgrunn.....	s. 7
3. Forskningsmetode.....	s. 8
4. Materialer og teknikker	s. 8
5. Presentasjon av øvelser	s. 9
5.1. Øvelse 1, små relieff i pappmasjé 10 x10 cm.....	s. 9
5.1.1. Funn og refleksjoner i øvelse 1.....	s. 9
5.2. Øvelse 2, små relieff i steingodsleire 20 x 20 cm.....	s.11
5.2.1. Funn og refleksjoner i øvelse 2.....	s.15
5.3. Øvelse nr. 3 - Store relieff i steingodsleire 32 x 32 cm.....	s.15
5.3.1. Funn og refleksjoner i øvelse 3.....	s.15
5.3.2. Kriser underveis i øvelse 3.....	s.17
5.4. Øvelse 4. Videre eksperimentering av stort relief.....	s.18
5.4.1. Funn og refleksjoner i øvelse 4.....	s. 18
6. Transformasjonsserie – fra foto til relieff.....	s. 19
7. Samlet resultat av undersøkelsenes funn.....	s. 20
8. Drøfting.....	s. 21
9. Oppsummering.....	s. 25

1. Innledning

”Perseptuell varhet – mitt oppdrag” er en todelt hjemmeoppgave. Jeg har alltid seilt mye og elsker sjø og vind, så jeg valgte 2 objekt som hadde med vind og vann å gjøre.

I første del: ”Del 1 – Forandring” observerte, beskrev og fotograferte jeg fra 1. Mars til 6. April, hvordan vind og vær forandrer mine to objekter: ”Vannspeil” og Klesvask”

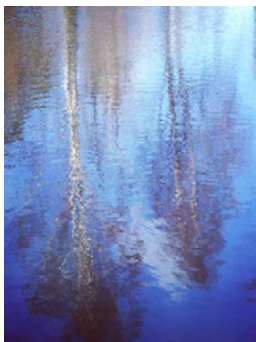


Vannspeilet en stille morgen

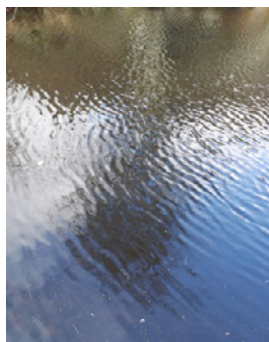


En trøye flagrende på tørksnoren.

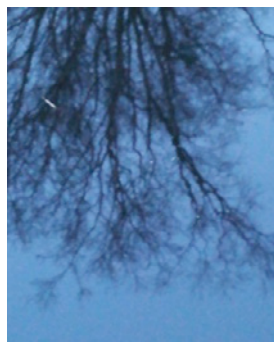
I ”Del 2- transformasjon” startet jeg med å velge et av de to objektene og da valgte jeg observasjonene ved dammen. Dette var fordi jeg ble fasinert av de skiftende vannspeilene og de ulike vannformasjonene og at ”Ingerdammen ligger ganske nærme mitt hus.



Vannspeil 1



Vannspeil 2



Vannspeil 3

1.1. Problemstilling

Problemområde startet med:

Transformere et foto av vannoverflaten til annet materialet /annen teknikk?

Bruk av sanseerfaringerne fra observasjonsfasen i den skapende fasen?

Først tenkte jeg å velge ”Vannspeil” og utforske det i ulike maletnikker. Men for å få større utfordringer bestemte jeg meg for å arbeide 3-dimensjonalt med leire og med vekt på former. ”Vannspeil” gikk ut og ”Vannformasjoner” ble valgt som tema. Disse 3 nærbilder ble tilslutt mitt utgangspunkt.

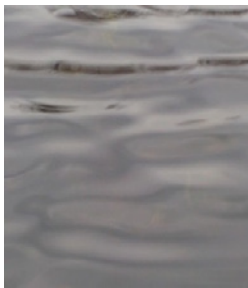


Foto 1. Bløte bølger

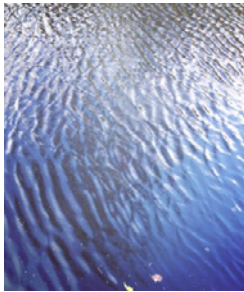


Foto 2. Krusning på vann



Foto 3. Røffe bølgrer

Min problemstilling:

Hvilke utfordringer møter jeg i mitt forskningsprosjekt, når jeg skal transformere vannformasjoner i et foto til et relieff i leire.

Hvordan kan jeg bruke sanseerfaringer fra observasjonsfasen i den skapende prosessen?

1.2. Inspirasjon

Først var jeg inspirert av Fritz Thaulow. Da jeg skulle jobbe 3-dimensjonalt ble jeg fasinert av den skotske familien Boyle som lager relieffer som imiterer jordoverflater (Boyle family, 2004)

Pga opphavsrett finnes bildet kun i trykt utg

Fritz Thaulow

Pga opphavsrett finnes bildet kun i trykt utg

Boyle family: *Earth Pieces 1963 to present*. Fra utstilling i London.

Pga opphavsrett finnes bildet kun i trykt utg

1.3. Begrepsavklaring:

Et relieff er ett skulpturarbeid der motivet er delvis opphøyd og framhevet i forhold til en bakgrunnsflate". (Wikipedia.org.no)

Transformasjon betyr i denne rapporten forvandling. Teknikk og materialet skal transformeres. (Easytrans.org.no)

Vannformasjoner er i rapporten forstått som de formene, som opptrer når vinden og stømninger påvirker vannoverflaten i dammen.

Sanseerfaringer er erfaringer persipert gjennom sansene og som gir opphav til våre bevisste opplevelser. (Store medisinslekon.no)

Observasjon kommer fra latin og betyr «iaktakelse». (norsk digital læringsarena.no)

1.4. Disposisjon

Jeg starter med en teori gjennomgang (2) og litt om metode (3). Deretter skriver jeg om materialer og teknikker(4) før jeg beskriver jeg mine utprøvninger med tekst og bilder (5). En transformasjonserie (6). Tilslutt presenterer jeg resultater av funn (7). Drøfting av resultat mot teori (8) før jeg oppsummerer (9). Se vedlegg for full versjon av presentasjon av øvelser og annet bakgrunnsstoff.

2. Teoribakgrunn

For å finne relevant stoff for min problemstilling har lest om fenomenologi, estetikk, kroppsbasert læring og om teknikker og egenskaper i leire.

Som hovedkilde har jeg brukt Else Marie Halvorsens bok og HIT-skrift. Hun skriver om forskerrollens utfordringer i Fou og via henne trekkes Merleau Pontys teori om kroppsbevissthet inn og også Søren Kjøups teori om viktighet av kunstnerens refleksjon om kunsten.

Som naturvitenskapelig forklaring på vannformasjonene har jeg med et avsnitt fra Yr.no om hvordan bølger blir til.

Mihaly Csikszentmihalyi som innførte begrepet "Flow", som er en tilstand av eufori som kan oppstå under kunstnerisk arbeid kommer jeg også inn på.

Og drøfter Løvlie og Ingarden teorier om estetiske erfaring opp mot hverandre.

Eisners teori om forskjell på vitenskapelig og kunstnerisk tilnæringsmåte i forskning drøftes mot positivistene som ønsker objektiv kunnskap og forskning på egen kunst som er subjektiv og den motbør slik forskning møter.

Jeg skriver også litt om Shustermann og hans syn på kroppens ytterledd som mest sensible.

Jeg har også funnet en del stoff på internet, og hentet noe fra forelesningene våre i estetikk, vitenskapsteori og pedagogikk.

3. Forskningsmetode

Jeg har valgt metoder som skal harmonere med problemstillingen min. Metoden er fenomenologisk/hermeneutisk forankret i fenomenologien fordi jeg som forsker møter verden som subject med min forforståelse. Jeg bruker mine sanseerfaringer fra observasjonsfasen som grunnlag for min forskning og mitt skapende arbeid. Siden jeg eksperimenterer med nye materialer og teknikker, er metoden også eksperimentell.

4. Materialer og teknikker

Øvelse 1, kom litt brått på og er utført i pappmasjé. Det var ikke så godt materialet.

Etter dette bestilte jeg steingodsleire som heter w 4015, hvit, 40% 0-1,5 med mer chamott 1000 -1200 og kommer fra Pottclays i England. Steingodsleire har sintringspunkt rundt 1200°- 1280° og skal brennes på 1000 grader.



Her er leireklumpen er klar. Jeg knadde leira for å få ut alle luftboblene. Og slo leireklumpen mange ganger mot bordet med hard kraft. Det var hardt å få luften ut, men samtidig godt å være litt fysiskog bruke hele kroppen Etter hvert som klumpen formet seg som et kvadrat la jeg den i midten av trerammen og begynte å kjevle for å fylle rammen. Jeg trykket og skjøv leirmassen godt på plass og prøvde å få leira inn i alle rammens hjørner.

5. Presentasjon av øvelser

Nå vil jeg beskrive med tekst og foto de 4 øvelser. Hver øvelse har noen fenomenologiske beskrivelser under "Funn", så skriver jeg om funnene og om refleksjoner rundt det.

Se fullversjon som vedlegg for mer tekst og nøyaktige beskrivelser.

5.1. Øvelse 1, 4 små relieff i pappmaché

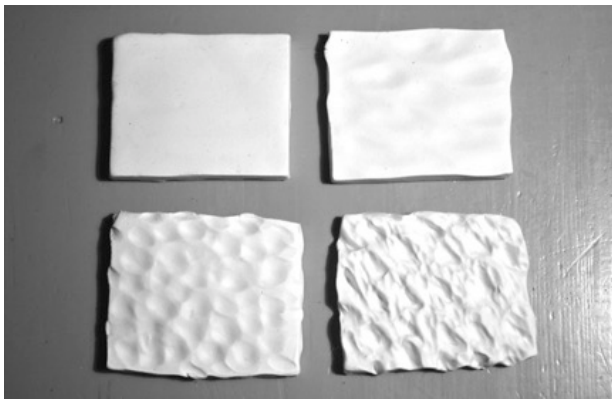
Dette var første gang jeg skulle forme vannoverflaten i et 3- dimensjonalt materialet. For å få prøvd å forme litt i et plastisk materiale før veiledning, laget jeg 4 relieffplater av i pappmaché.

5.1.1. Funn og refleksjoner i øvelse 1

"Stille vann, bløtevann, bløte bølger, krusning på vann og røffe bølger i sort vann.

Former som er krappe, svake, mønster, fordypninger og flatt vann"

Mens jeg arbeidet med pappmasjéen kjente jeg at den ble fort tørr og var litt vanskelig å forme. Det var som om den ville tilbake til formen den hadde hatt: Ikke så villig og ikke smidig. Det var vanskelig å arbeide i så lite format. Utprøvingen ble ikke så vellykket. Neste utprøving blir i et større format og med god leire.



4 stk. prøver i pappmasjé

Jeg ser at det mønstrene jeg laget på pappmasjéplatene ble for monotone i forhold til hvordan det egentlig var. I neste øvelse vil jeg lese beskrivelsene fra observasjonene ved dammen flere ganger og så må jeg studere fotoene nøye. Heretter bruker jeg kun 3 foto. Stille vann utgår.

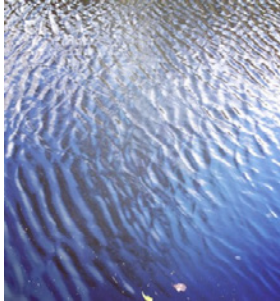
5.2. Øvelse 2, små relieff i steingodsleire 20 x 20 cm

17. Mars, kl. 17.45



1. Bløte bølger

12. Mars, 12.20

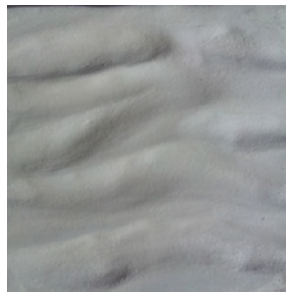


2. Krusning på vann

15. Mars, 19.09



3. Røffe bølger



5.2.1. Funn og refleksjoner i øvelse 2.

"Bløte bølger"

Her kommer vannets substans godt frem. Det våte, transparente og bevegelige"

"Leira var kjølig, myk og deilig å ta på.

Jeg vekslet mellom å lese beskrivelsene mine, se på fotoet og skape. Vannet er nesten flatt, så jeg formet ut de myke bølgene ved å presset håndbaken lett nedover i leira, mens jeg dro den bortover og jeg kjente at jeg måtte bevege hele overkroppen for å overføre kraft til hendene. Senere brukte jeg mindre kraft og brukte bare fingrene og så formet jeg med florlette bevegelser. Tilslutt glattet jeg over med plasthanske på hånden, for å få en vannaktig og blank overflate.



1. Bløte bølger (Foto)



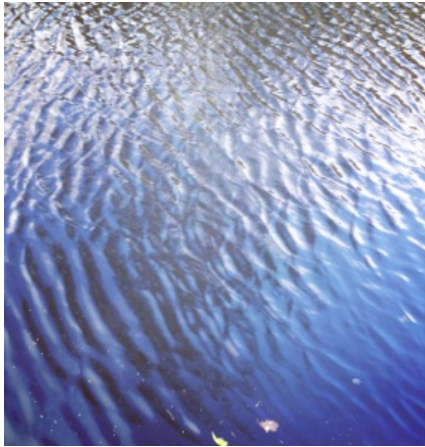
1. Bløte bølger (Relieff)

Det var deilig å forme relieffet med "Bløte bølger". Vannformasjonene her var svakt opphøyd, og med slakke myke overganger. Den bakerste bølgen er litt kraftigere enn de foran. I denne transformasjonen brukte jeg synet og takene, da jeg så på fotoet og teksten og kroppen under formingen. Jeg følte at jeg brukte hele meg selv som redskap i denne skapende prosessen. Prøvde også å hente fram de opplevelsene som hadde festet seg fra da jeg satt og så på vannet.

”Krusning på vann”

”Solen skinte, en liten bris og himmelen og vannet var blått.”

Bølger og strømninger møttes i dammen og laget et uregelmessige og komplisert bølge-mønster. Jeg formet alle de små fordypningene og toppene bare med pekefinger og langfinger. Det tok det lang tid og var vanskelig.



2. *Krusning på vann (Foto)*



2. *Krusning på vann (Relieff)*

Mitt relieff uttrykte ikke det variasjonsspekteret som var på vannflaten, så jeg bør arbeide med å med å få frem detaljrikdommen og flere spenningsmomenter. Jeg merket at jeg mens jeg formet leira var jeg i perioder i ”Flow” og da jobbet hendene mine automatisk, som om de hadde opplevelsen av vannet i seg og visste hva de skulle.

”Røffe bølger”

"Hørte suset fra kraftig vind rasle i trærne. Vinden laget røffe bølger."

I dette komplisert bildet, med bølger fra flere kanter, måtte jeg starte med hovedformene. Først skisset jeg opp de store linjene linjene på leirplaten med en stikke. Detaljene til slutt. Områder som skulle vekk, markerte jeg med skravering og gravde ut. Toppene bygget jeg opp med fingrene og laget deretter jevne overganger mellom fordypningene og toppene. Jeg brukte pekefingeren eller leirverktøy. Tilslutt jobbet jeg med teksturen.



3. Røffe bølger (Foto)



3. Røffe bølger (Relieff)

Jeg så at jeg ikke hadde klart å transformere vannformasjonenes kompliserte karakter over i dette relieffet. De utgravde lave partiene ble for dype og virket som store svarte områder. Kantene på bølgeformasjonene var blitt for krappe. Mønsteret på bølgene var overarbeidet og teksturen monoton, nesten maniert. Røffheten som vinden hadde skapt manglet.

5.3. Øvelse nr. 3 - Store relieff i steingodsleire 32 cm x 32 cm

5.3.1. Funn og refleksjoner i øvelse 3

”Bløte bølger”

”Svake antydninger til en bølget vannoverflate, mykt, glatt, jevnt og glassaktig”

Jeg prøvde virkelig å forstille meg det bløte vannet slik det som hadde fremstått for meg da jeg observerte. Det jeg hadde sanset kom lettere fram for meg da jeg leste observasjonsnotatene og brukte dem vekselvis mellom utformingene. Dette relieffet ble ganske likt det forrige, men jeg synes bølgeformasjonene ble enda mer delikate, myke og dempede.



1. Bløte bølger (Relieff)



1. Detalj

Jeg var ganske fornøyd med det. Jeg fikk frem vannets mykhet og våthet. Etter en uke så jeg at relieffet hadde begynt å sprekke opp akkurat der fyllplaten sluttet. Jeg skjønnte da at det å legge inn platen for å på nok leire hadde vært en dårlig løsning. Det ville vært lurere å bare lage bare to relieff.

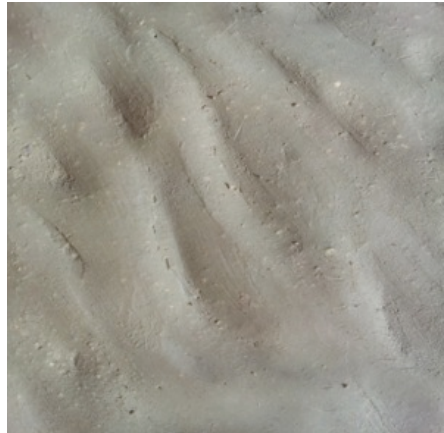
”Krusning på vann”

”Varme og bare en liten bris i luften. Sol og deilig atmosfære her. Mange lave små bølger, tett i tett.”

Samme hvor florlett jeg formet bølgene satte fingrene likevel spør. Jeg prøvde derfor en del ulike formeredskap, for å unngå fingerspor. Se detaljbildet. Jeg lærte mye om alle de små med formeredskapene som hver hadde sin egenskap.



2. *Krusning på vann (Relieff)*



2. *Detalj*

Jeg så at det er blitt litt mer dynamisk, men samtidig er det fortsatt for maniert og litt for fint, Sanserfaringene fra dammen forsøkte jeg å overføre jeg til det estetiske uttrykk for å skape det slik det hadde fremstått den gang.

”Røffe bølger versjon 1 ”

“Husker det mørke vannet med bølger som sloss om hvem som har rett til veien fremover.”

Målet nå var å få fine formasjoner og litt grovere overflate. Jeg tok i bruk krøllete papir, et nøste med hampetau, en oppvaskkost og noen skjell. Relieffet fikk nå et røffere utseende.



3. Røffe bølger (Relieff)



3. Detalj

Jeg likte at det ble grovere, men var likevel ikke helt fornøyd, men jeg er på vei. Så jeg skal lage enda et nytt utkast av dette. Fortsatt er gropene for dype og relieffet mangler noe av den karakteren som vannet har på det fotoet. Det skal være preget av at det blåser.

5.3.2. Kriser underveis i øvelse 3



Leira sprekker

I forbindelse med øvelse 3 hadde jeg 2 kriser. For det første hadde jeg ikke bestilt nok leire. Hadde bare bestilt 20 kg og det gikk med 7,5 til hver rammene.. Jeg prøvde å løse dette ved å legge 2 cm tykke plater i bunn av relieffene, men det gikk galt..

Se mer i vedlegg 2 - Fullversjon av presentasjon av øvelser

Øvelse 4. Videre eksperimentering av relief 3 (versjon 2).

5.3.1. Funn og refleksjoner i øvelse 4

”Røffe bølger versjon 2”

“Sort og mørkt, kaldt og blåsete og buene på bølgene går mot hverandre”

Jeg lager en ny utgave av ”Røffe bølger”. Prøver å frigjøre meg mer og bruke andre redskap og jobber med å få til den vanskelige teksturen på overflaten.



3. Røffe bølger (Relieff)



3. Detalj

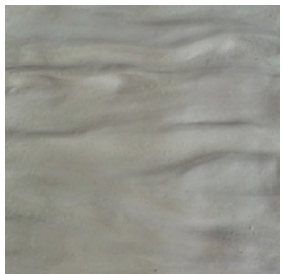
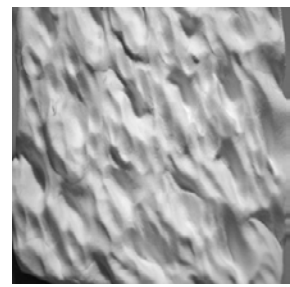
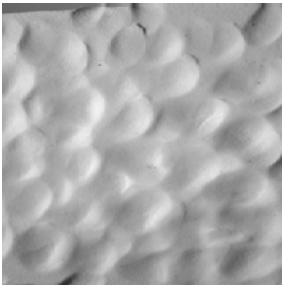
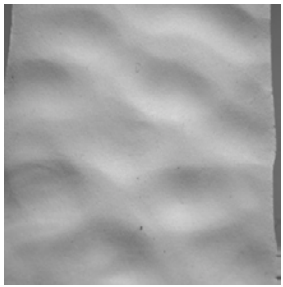
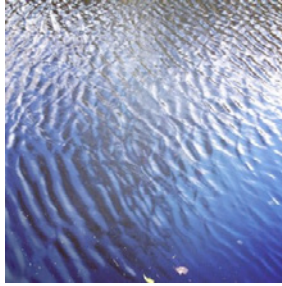


3. Detalj

Prøver å være i det og la kroppen og hendene arbeide.... *Fortsatt under arbeid.....*

6. Transformasjonserie - Fra foto til relieff

I øverste rekke 3 foto av vann, deretter øvelse 1 x 3, øvelse 2 x 3 og nederst øvelse 3 x 3



1. Bløte bølger

2. Krusning på vann

3. Røffe bølger

7. Samlet resultat av undersøkelsen funn

Nå presenterer jeg resultatet av undersøkelsen samlet. Først litt om å gå til kjernen, om bruk av sanseerfaringene i skapelsesfasen, om å bruke hele kroppen, om å være tilstede og om utfordringene ved å forske på eget skapende arbeid.

Jeg måtte gå til kjernen og studere fenomenet mitt og skjønne logikken bak det for å kunne omskape det til en annen form. Når det blåste ved dammen ble vannet flyttet den veien vinden blåser, men vannet må tilbakeføres til den siden det kom fra. Derfor danner bølgene uregelrette mønstre på vannoverflaten. Jeg måtte prøvde å velge materialer og teknikker som fremhevet essensen av mitt fenomen. Leire var veldig formbart så da jeg skulle forme bølgeformasjonene i relieffene,. Det å lese om sanseerfaringer av vannets overflate, flatens komposisjon og mønster, bølgenes oppbygging var til god hjelp.

Under arbeidet brukte jeg hele kroppen. Jeg knadde leira med hele kroppens tyngde. Jeg svettet. Da jeg formet overflatene, jobbet jeg med lette fingre, spesielt pekefingeren. Mens i utforming av små bølgedaler var lillefingeren best. Øynene brukte jeg hele tiden da jeg studerte fotoene. Under refleksjonen brukte jeg den kognitiv delen av hjernen.

Jeg følte nærhet da jeg satt og formet, men da jeg skulle vurdere arbeidet og reflektere måtte jeg se det hele på avstand. Når jeg har forsket på eget arbeid har jeg ikke vært nøytral slik det forventes i andre vitenskaper. Mitt utgangspunkt var min livsverden og jeg prøvde å være åpen for den verden som omga meg og bruke sansene mine mest mulig der og da. Opplevelsene er helt subjektive. Men når man bruker seg selv som forskningsverktøy i den skapende prosessen må det dokumentere på en pålitelig måte når

Det jeg hadde sanset, skulle det skapes noe nytt av. Da jeg arbeidet med å forme vannoverflatene følte jeg at jeg søkte etter form, mitt uttrykk og var åpen for det som måtte komme. Jeg lot teori og praksis åpnet for hverandre ved å veksle mellom det praktiske og det verbale. Dette er fruktbart fordi man kan se ting i nye perspektiver når man leser teorier og etter å ha fått denne nye forståelsen kan det kunstneriske arbeidet få en ny retning

Transformasjonen skapte både gleder og kriser. Jeg har lært at materialer og redskap av god kvalitet er viktig. Det kreves også god planlegging. Jeg skjønte at det var mye å lære om de

ulike leirenes egenskaper, om riktig tørkeprosess, ulike vertøy, glasurer og om alle de ulike brennetemperaturer. Fagkunnskap og erfaring og fortrolighetskunnskap er noe det tar lang tid og bygge opp. Mentalt har jeg gått fra å være i ”Flow” til å være frustrert. Gjennom utfordringene har jeg lært mye. Å bruke observasjonsbeskrivelser i skapende arbeid, er fruktbart, men ikke nok. Det kreves også fagkunnskap og erfaring om både materialer og teknikker. Det er utfordrende å forske på egen skapende prosess, fordi man må ha flere roller og man må dokumentere alt på en valid måte.

8. Drøfting

Jeg skal nå diskutere resultatene av undersøkelsens funn opp mot problemstillingen og trekke inn teori og egne refleksjoner. Først om verbalisering av opplevelsen som berikelse av estetisk prosess, så om vindens påvirkning på vann, deretter drøftes kroppslig bevisstgjøring og tilslutt utfordringene i forskningsprosessen.

Halvorsen trekker frem at i Ingardens utlegning om den estetiske erfaring og det estetiske objekt er det spesielt interessant å registrere at han plasserer den estetiske erkjennelse, verbaliseringen av opplevelsen, som siste fase i den estetiske prosess. (Halvorsen 2005) Løvlie mener derimot at

”..... den estetiske erfaring skapes i selve erfaringsprosessen. Den virkeliggjøres som ensemblen av de praksiser individet er engasjert i. Det som finnes er det som utarbeides og blir til under handlingens gang. Det estetiske moment er ikke opphav, men prosess og produkt. Inspirasjonen dannes i bearbeidningen av det stoff som er for hånden. I denne interaksjonen omdannes både subjekt og objekt.” (Løvlie 1990: 2)

Jeg brukte sanseerfaringene fra observasjonsfasen da jeg beskrev vannflaten og prøvde jeg å ha varhet for det som fremkom forskjellig hver dag. Jeg måtte jeg hele tiden finne nye ord. Synonymordboken hjalp meg til et rikere språk. Slik ble det ubevisste bevisst gjennom en fenomenologisk observasjon og mitt skapende arbeidet og beskrivelsene bygger på dette.

Da det blåste ved dammen oppstod både vindbølger og motbølger, som skapte kompliserte mønstre. For skjønne logikken i dette fenomenet fant jeg en forklaring på yr.no.

Bølgene oppstår på vannflaten på grunn av vindens påvirkning på vannet. Det skjer en

overføring av bevegelsesenergi fra lufta til vannet og det kalles vindsjø. Bølgene går opp og ned, men når en ser på bølgene får en inntrykk av at vannet beveger seg bortover langs overflaten. Når en bølge passerer, går vannpartiklene rundt i sirkler på nesten samme sted. Når vi ser på en kork på en bølge dupper den opp og ned, og forflytte seg ikke mye vannrett. Vannet transporteres, men dette skyldes hovedsakelig strømmer ikke bølger. (yr.no.)



Figur 1. Her vises hvordan bølger oppstår. (Foto: Renatesenteret)

Merleau Ponty snakker om kroppsbevissthet og mener med det å være tilstede med hele seg. Å bli bevisst min kropp gjennom verden vil si å lære mer av hva mine praktiske handlinger fører til i møte med det materialet. (Halvorsen, 2005).

Dette oppdraget har jeg gjennom hele min kropp og mitt vesen utført. Hele kroppen var i bruk under arbeidet og kroppen sanset før jeg selv visste det. (Merleau Ponty, 1994)

Det viser at hode og kropp med alle sansene henger sammen og dette er et brudd med dualismen som positivismen stod for. De skilte sterkt mellom kropp og sjel.

Shustermann er også opptatt av å bli bevisst kroppen som helhet, også i et nytteperspektiv.

Mennesket har mest frihet og bevegelse i ytterpunktene. Fingre er mest fintfølede.

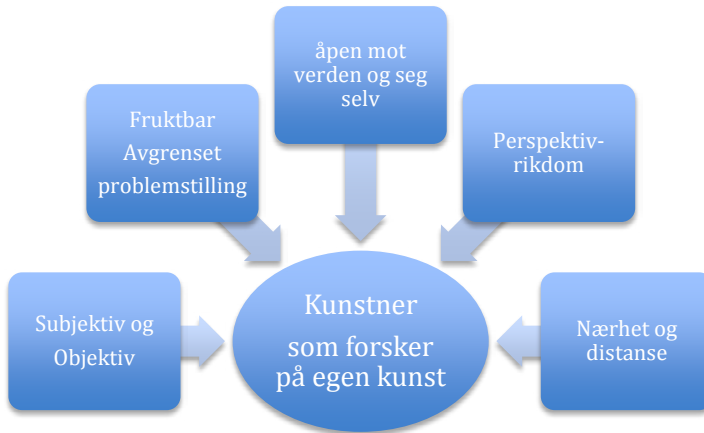
(Shustermann, 2006) Dette var tydelig i øvelsene med (krusning i vann)

Halvorsen snakker om å bruke seg selv som "instrument " i den fenomenologiske prosessen.

Hun snakker også om nærhet og distanse til arbeidet. Først må man ha nærhet og være

subjektiv i den skapende prosessen. Så må man ha distanse og være objektiv under de

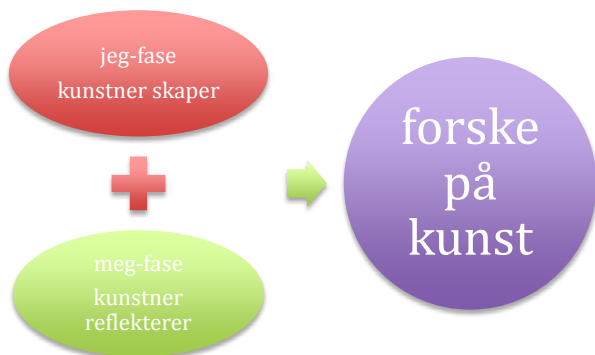
reflekterende, vurderende og analytiske fasene. Min erkjennelse av tingen slik den fremtrer for meg, kommer fra fenomenologien. (Halvorsen, 2007)



Figur 2. Halvorsens viktigste nøkkelord i teorier om å forske på egen kunst.

Kunstneren må kunne se tingene fra ulike perspektiver og ha nærhet og distanse. (Halvorsen, 2005) I prosjektet mitt har jeg sett hvor uendelig mange perspektiver et objekt kan ses fra. Jeg merket dette tydelig i skapende arbeidet. Først var fysisk inne i det, men da jeg skulle vurdere det undrerveis måtte jeg betrakte det med distanse. Når jeg har nå forsket på eget arbeid har jeg først skapt et verk og så utforske mitt eget verk og dette er utfordringen i FoU.

Halvorsen referer til Søren Kjørerup som sier: “Jeg er også med på en tankegang at kunstnerisk aktivitet fremkaller erkjennelse og ny kunnskap. Men det er ikke det å male bilde som er forskningsinnsatsen (...). Det er refleksjonen over det å male bildet, (...) slik at andre kan lese det og forstå. (Halvorsen, 2007). Denne erkjennelsen er viktig i alt FoU- arbeid og i min skapende prosess har jeg reflektert og skrevet logg over hvordan jeg arbeidet med leiren, ikke bare arbeidet.

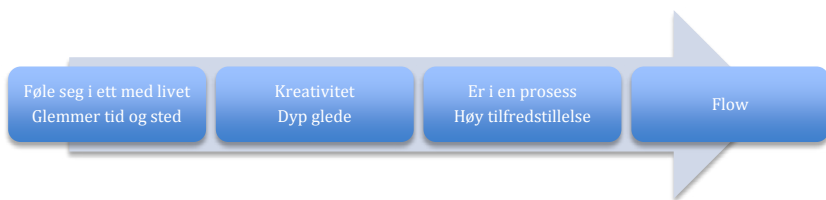


Figur 3. Halvorsen henviser til Husserl og hans to faser. Det dobbelte ego-begrep. (Halvorsen, 2007)

Forskning på eget arbeid har møtt mye motstand fordi det ikke er som andre vitenskaper. Det er dette med subjektivitet som gjør det vanskelig. Naturvitenskapen vil ha objektivitet og kvantitative data. Artistisk forskning har andre mål og prinsipper (Eisner, 1981).

Min verden oppfattes og struktureres bare av meg som individ i den skapende prosen. Det er derfor viktig å dokumentere prosessen på en forsvarlig måte både verbalt og visuelt. Jeg har beskrevet arbeidsprosessen og vært tydelig på eget ståsted og perspektiv. Dokumentasjonen bør være slik at andre kan gjenta eksperimenteringene.

Det å komme i en bestemt bevissthetstilstanden kalles flyt. (Csikszentmihalyi, 1996).



Figur 4. Viser prosessen i Csikszentmihalyis teori om å være i "Flow"

Da jeg formet de to første relieffene var det en god følelse av både mestring, frigjøring og det å gi slipp på kontroll. Jeg var i "Flow". Det var deilig. I det tredje relieffet, følte jeg motsatt.

Både skaper og mottaker trenger erfaring og kunnskap for å forstå sin kunstarts språk (...) både som fortrolighets- og ferdighetskunnskap. (Halvorsen, 2005)

Transformasjonen ga meg både gleder og utfordringer. Man trenger lang tid for å bygge erfaring og kunnskapopp. Jeg manglet begge deler og kriser oppsto, men det er gjennom utfordringer man lærer.

Åpenhet og dristighet er en forutsetning for at kunsten skal holdes levende og kunstneren må følge sin skapende intensjon under leting etter eget kunstnerisk uttrykk. (Halvorsen, 2005) Å Kunne jeg overskride meg selv og finne mitt eget uttrykk gjennom eksperimentene mine? Noen ganger følte jeg at jeg gjorde det, men jeg vet ikke helt hva mitt uttrykk er. Jeg er på leting.

9. Oppsummering

Jeg har møtt mange utfordringer i transformeringsprosjektet fra foto til med leire. Kanskje jeg har lært via feilene jeg gjorde. Beskrivelsene fra observasjonen hjalp meg i den skapende prosessen og forandret min måte å se verden på. Jeg har også prøvd den vanskelige dobbeltrollen som forsker på eget arbeid. Jeg kjente meg igjen i Halvorsens teorier om FoU. Jeg ser at jeg kunne vært dristigere i mitt uttrykk. Da jeg søkte etter form følte jeg at det skapende kom gjennom meg via mine sansopplevelse ved dammen. Mitt forskningsobjekt har fått meg til å se på vann i nye perspektiv. Det har vært en fruktbar reise inn i ny verden og dette prosjektet har gitt meg lyst til å arbeide mer med observasjon og mer med leire.

VEDLEGG:

- Vedlegg 1 - Loggbok
- Vedlegg 2 – Fullvesjon av presentasjon av øvlser
- Vedlegg 3 – Del 1- foto og sansebeskrivelser
- Vedlegg 4 – Beskrivende ord fra dammen

Figurliste

- Figur 1. Viser hvordan bølger oppstår.
- Figur 2. Oversikt over noen av Halvorsens viktigste kriterier for å forske på egen kunst.
- Figur 3. Man er en del av det dobbelte ego-begrep.

LITTERATUR OG HENVISNINGER

Bokkilder

Csikszentmihalyi, Mihaly (1996). *Creativity : Flow and the Psychology of Discovery and Invention*. New York: Harper Perennial.

Eisner, E. W. (1981). On the differences between scientific and artistic approaches to qualitative research. *Review of Research in Visual Arts Education*, 1-8.

Halvorsen, E. M. (2007) *Kunstfaglig og pedagogisk FoU : Nærhet - distanse - dokumentasjon*. , Kristiansand , Høyskoleforlaget

Halvorsen, E. M., (2005), *Forskning gjennom skapende arbeid? Et fenomenologisk-hermeneutisk utgangspunkt for en drøfting av kunstfaglig FoU-arbeid*. HiT skrift nr 5/2005,

Merleau-Ponty, M. (1994) *Kroppens fenomenologi*. , Oslo , Pax

Shusterman, R. (2006) *Thinking through the body, educating for the humanities: A plea for somaesthetics*. *The journal of aesthetic education*, 40(1), 1-21

Nettkilder Rapport:

Artikkel. Yr.no. (Publisert, 2011)

<http://artikkel.yr.no/hvordan-blir-bolgene-til-1.7582297>

Boyle family. (u.å)

<http://www.boylefamily.co.uk/boyle/about/>

Definisjon: observasjonv/ Norsk digital læringsarena.no, (u.å.)

<http://ndla.no/nb/node/5472>

Definisjon: Relieff, (sist endret 23. jun. 2014)

<http://no.wikipedia.org/wiki/Relieff>

Definisjon: Transformasjon, (sist oppdatert april 2015)

<http://www.easytrans.org/no/?q=transformasjon>

Definisjon: Sansene, Store medisinske leksikon. (Publisert, 2009)

<https://sml.snl.no/sansene>

Nettkilder vedlegg:

Claude Debussy, biografi, (u.å.)

<http://finskap.com/kategorier/utdanning-og-vitenskap/claude-debussy.php>

Ellen Thayer, Gallery, (publisert 2009)
<http://www.maineislandtreasures.com/oils.html> - 09

Pioch, N. (Publisert, 19 Sep 2002)
<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/monet/first/impression/>

Studio gang architects. Aquatower, (Publisert, 2009)
<http://www.archdaily.com/42694/aqua-tower-studio-gang-architects/>

Universitetet i Oslo, humanistisk fakultet (Publisert, 2008)
<http://www.hf.uio.no/imv/forskning/prosjekter/norgesmusikk/bulletin/nummer1/oversikt.html>

Broderi i møtet med digitale verktøy

Pilotprosjekt for master i formgivning, kunst og håndverk

Viktoría Mohn

Vår 2015

Antall ord: 5075



Institutt for forming og formgivning. Fakultet for Estetiske fag,
folkekultur og lærerutdanning. Høgskolen i Telemark avd. Notodden.

Innholdsfortegnelse

Innledning	3
Problemstilling	3
Teoretisk bakgrunn	4
Broderi i samtidskunst	4
Utøvende kunstnere til inspirasjon	6
Ana Teresa Borboza	6
Kaffe Fassett.....	7
Erlend Helling – Larsen.....	8
Jochen Flinzer.....	9
Inger Johanne Rasmussen	10
Bruk av digitale verktøy i broderi	11
Didaktisk innfallsvinkel	12
Metode og undersøkelsesdesign	13
Eget skapende arbeid med broderi	15
Forundersøkelsen: Fase 1	15
Presentasjon av utprøvinger. Fase 2	17
Broderi på kopipapir med digitalt overført motiv i farger.....	17
Praktisk utførelse.....	17
Broderi på rispapir med digitalt overført motiv i farger.....	18
Praktisk utførelse.....	18
Broderi på transparent med digitalt overført motiv i farger	19
Praktisk utførelse.....	19
Broderi på tekstil med digitalt overført motiv i farger	20
Praktisk utførelse.....	20
Det endelige broderiet. Fase 3	21
Felles analyse og refleksjon av muligheter og begrensninger	23
Drøfting av undersøkelsens relevans for det didaktiske feltet	24
Oppsummering og resultat av undersøkelsen	25
Litteraturliste inkludert vedlegg	27
Indirekte kilder	27
Bilderegister	28
Vedlegg 1	29
Presentasjon av utprøvinger. Fase 2. Logg	29
Broderi på kopipapir med digitalt overført motiv i farger.....	29
Broderi på rispapir med digitalt overført motiv i farger.....	30
Broderi på transparent med digitalt overført motiv i farger	31
Broderi på tekstil med digitalt overført motiv i farger	32
Vedlegg 2	33
Utvalg av kompetansemål	33
Vedlegg 3	34
Broderi i en historisk kontekst	34

Innledning

Valg av tema for arbeidet med denne oppgaven oppsto på bakgrunn av min egen interesse for broderi som et tradisjonelt håndverk og muligheter for å anvende denne teknikken i en skolesammenheng, der bruken av digitale verktøy er en av de grunnleggende ferdigheter. Med utgangspunkt i den første prosjektbeskrivelsen for masteroppgaven, har jeg fått tildelt tema ”*broderi i møtet med digitale verktøy*” som utgangspunkt for denne oppgaven.

Jeg fikk interessen for broderi allerede da jeg gikk på ungdomsskolen, da lærte vi ulike typer sting, og hadde en kort periode med broderi. Interessen for feltet har ikke avtatt etter endt arbeid med skoleprosjektet. Jeg begynte å brodere på egenhånd og kjøpte blader med oppskrifter og moulenégarn. . Broderi er nok en av de få virksomheter som får meg til å sitte i ro og fokusere på akkurat det jeg gjør. Virkeligheten rundt meg forsvinner på et vis i det jeg setter meg ned med et broderi. Tidligere har jeg alltid brodert etter en oppskrift, på Aida stoff, hvor jeg har brukt korssting i broderingen. I forbindelse med denne oppgaven ville jeg prøve noe jeg ikke har gjort før. Å brodere på ulike bunnstoff, med ulike teknikker og samtidig ta i bruk digitale verktøy har vekket min interesse, og dette ville jeg utforske videre på i denne oppgaven.

Innholdet i denne rapporten er bygd opp på følgende måte. Oppgaven er delt inn i fem kapitler. Innledningen for denne oppgaven ser jeg på som kapittel en. Det andre kapittelet handler om teoretisk bakgrunn for oppgavens innhold. Dette kapittelet er delt inn i to underkapitler. Det første underkapittelet tar for seg samtidsbroderi, og utøvende kunstnere til inspirasjon, både norske og utenlandske. I det andre underkapittelet rettes fokuset mot bruken av digitale verktøy i møtet med broderi, samt en didaktisk vinkling på tema. Kapittel tre handler om metodevalget og designet for denne oppgaven. Det fjerde kapittelet tar for seg tre ulike faser i arbeidsprosessen; forarbeid, utprøvinger og det endelige broderiet. Kapittel fem tar for seg undersøkelsens relevans for det didaktiske feltet. Kapittel seks er en oppsummering og resultatet av undersøkelsens innhold. I På slutten av oppgaven finnes det aktuelle vedlegg.

Problemstilling

Problemstillingen for denne oppgaven ble utformet som et resultat av egen interesse for problemområdet ut i fra en gitt tittel ”*broderi i møtet med digitale verktøy*”. Problemstillingen jeg kom frem til er: ***Hvilke muligheter og begrensninger kan en støte på når en broderer på ulike bunnstoff med et digitalt overført motiv?***

Med *broderi* skal en i denne konteksten forstå det samme som å dekorere et bunnstoff ved hjelp av nål og tråd utført for hånd. *Digitalt overført motiv* skal her forstås som et motiv

som er overført til et bunnstoff ved hjelp av *digitale verktøy*. I denne konteksten er disse verktøyene en skanner, datamaskin og fargeskriver, og *bunnstoffet* er det som kan plasseres direkte i fargeskriveren, slik som kopipapir, rispapir, transparent og transferpapir som gjør det mulig å overføre motivet til tekstil.

Didaktiske relasjoner er ikke tatt direkte opp i problemformuleringen, men jeg anser det didaktiske som en viktig del av denne oppgaven. Det var det didaktiske utgangspunktet som formet problemområdet, og ligger til grunn for mine tanker og refleksjoner.

Teoretisk bakgrunn

Broderi i samtidskunst

"Broderi kan leses av mennesker som ellers ikke deler verbalspråk."

(Jortveit & Kjellberg, 2014, s, 24)

Utforskning av og søken etter forbindelser mellom det broderte uttrykket og virkeligheten, både på et individuelt og kollektivt plan, står sentralt i samtidsbroderi. En betydningsfull forskjell mellom broderi før og nå er at i tidligere tider *måtte* kvinner lære å brodere, mens i dag er broderi noe både kvinner og menn *velger selv* å gjøre.

Samtidskunstnere som er aktive i dag syr både for hånd og bruker maskiner, programvare, og et bredt spekter av materiale. Noen broderer alene og andre kollektivt. De beveger seg både innendørs og utendørs, og er aktive i analoge så vel som i digitale rom. Samtidskunstnere arbeider estetisk, konseptuelt, poetisk, politisk og samfunnsengasjert. Broderi regnes til tekstil, men kunstnere i dag forener broderier med både tegning, maleri, fotografi, skulptur, installasjon og performance, dette er bare et utvalg eksempler på sjangre som blir brukt.

Det finnes mengder av broderiprosjekter som er personlig og politisk orienterte, fra det avanserte og tekniske til det spontane og ekspressive. Broderi i samtidskunsten er en bevegelig kategori, der selve prosessen er vel så viktig som det ferdige broderiet.

Broderiet i dag utføres av kunstnere både på de mest prestisjefylte kunstarenaer og kan dukke opp i offentlige rom utført av en ivrig håndarbeidaktivist. Det som er felles er at broderiet blir brukt som et verktøy for store og små budskap om tingenes tilstand, mennesker og samfunnet, som kunstnere ønsker å sette på dagsorden ved hjelp av broderi.

I samtidsbroderi finnes det også en god del verbaltekst. Intensjoner for dette er mangfoldige, på lik linje som i kunsten ellers. Ønsker kunstnerne å bringe frem et bestemt

budskap, kan teksten være en sikrere å nå publikum på, enn bruk av flertydige bilder. Kunstnere som bruker tekst i sine broderier har ofte et sosialt eller politisk engasjement.

Flere av samtidskunstnere benytter seg også av brukte materialer eller allerede eksisterende broderier i sine arbeider. I brukte tekstiler er det en viss grad av kultur, samfunn og verdier, og kunstnere arbeider med disse i spennet mellom redningsaksjon, kritikk og dialog og ikke minst som en bevisst holdning til forbruk og vekst.

Det er også flere broderiprojekter som er utført for å styrke felleskapet, der det kollektive møtepunktet er motoren. Prosjekter som dette har ofte en sosial eller politisk agenda. Et slikt kunstnerisk prosjekt som har fått mye oppmerksomhet her i Norge fra 2008 er "*Geriljabroderi*". Brodører som var deltakere i prosjektet viste frem sine frustrasjoner i livet ved hjelp av korsstingbroderi, der ulike utsagn og direkte språk er flittig tatt i bruk (Jortveit & Kjellberg, 2014).

Utøvende kunstnere til inspirasjon

Ana Teresa Borboza

(1980, Lima, Perú) Bor og arbeider i hennes hjemby.



*Bilde 1:
Animales Familiares
Grafitt & Broderi på
klut*



*Bilde 2:
Animales Familiares
Grafitt & Broderi på
klut*

Det som inspirer meg ved disse kunstverkene er:

- kombinasjonen av gråtegnning og farget broderi.
- kontrasten i teksturen av overflaten; mellom det glatte som er påtegnet og det volumet som broderiet skaper.
- evnen til å skape tradisjonell virkning både ved hjelp av tegning og broderi.

Kaffe Fassett

(1937, San Francisco, California) Bor og arbeider i London, England siden 1964.



*Bilde 3:
Crazy Log Cabin
Broderi med ulltråd på stramei*



*Bilde 4:
Patchwork Rose
Broderi med ulltråd på stramei*

Det som inspirerer meg ved disse kunstverkene er:

- grov, men samtidig myk tekstur i overflaten.
- kombinasjonen av geometriske og organiske former.
- livlige farger som er brukt, gir meg en glad og god følelse ved å se på disse.

Erlend Helling – Larsen

(1975, Oppegård) Bor og arbeider i Lillesand, Norge.



*Bilde 5:
PLAYMATES 2014
Broderi på utrevet magasinside*



*Bilde 6:
PLAYMATES 2012
Broderi på utrevet magasinside*

Det som inspirerer meg ved disse kunstverkene er:

- at broderi er utført på en allerede eksisterende magasinside, som sannsynligvis skulle bli forkastet etter en stund, men blir foreviget ved hjelp av broderi.
- budskapet ved broderiet, at man faktisk ved hjelp av garn og broderiteknikker kan påføre ”klær” på de nakne damene. Dette synes jeg uttrykker seksualitet på et helt annen måte enn bare nakenhet.
- kunstnerens håndverksteknikker med tanken på det tynne papiret, og at resultatet blir vellykket uten å ødelegge bunnstoffet.

Jochen Flinzer

(1959, Bad Harzburg, Tyskland) Bor og arbeider i Hamburg & Nuremburg.



Bilde 7:
Adam und Eva
Broderi med silketråd på papir



Bilde 8:
Adam und Eva
Broderi med silketråd på papir

Det som inspirerer meg ved disse kunstverkene er:

- at både fremsiden og baksiden er fremstilt.
- at ved hjelp av ulike typer sting kan en bestemme uttrykket i broderiet.
- at elementer i motivet som ikke kommer tydelig frem på den ene siden, kommer tydelig frem på en helt annen måte på den andre siden.
- at broderier er utført på papir, men dette er ikke lett å se med det blotte øye.

Inger Johanne Rasmussen

(1958, Norge)



*Bilde 9:
Søvngjenger
Brukte fotkluter fra militære
lagre, farget, klippet opp og
sydd sammen for hånd.*



*Bilde 10:
Søvngjenger
Brukte fotkluter fra militære
lagre, farget, klippet opp og
sydd sammen for hånd.*

Det som inspirerer meg ved disse kunstverkene er:

- at mønstrene i teppene varierer mellom organiske og geometriske former.
- fargebruken, kombinasjoner av skarpe og duse farger og bruk av kontraster.
- håndverksteknikk.
- formatet og størrelsen på teppene.

Bruk av digitale verktøy i broderi

Digitale verktøy kan fungere som et hjelpemiddel i arbeidsprosessen med broderi. Ved å ta i bruk digitale verktøy kan en bearbeide motivet, forstørre, forminske og manipulere disse. Datamaskiner, prosjektorer, digitale kameraer, kopieringsmaskiner, og lysbildeapparater er viktige og etablerte hjelpemidler. Ved å ta i bruk datamaskin kan en også utvide muligheter som ikke lar seg gjennomføre på andre måter. Ved å skanne eller laste inn tegninger, fotografier, malerier og lignende, kan en manipulere bildet på skjermen ved å forminske, forstørre, overlappe, ta utsnitt, forandre farger, forenkle, stilisere, abstrahere og komplisere det ønskede motivet, helt frem til en selv blir fornøyd med motivet og kan gå videre med broderingsarbeid (Skjeggestad, 2001).

Det finnes en rekke dataprogrammer for konstruksjoner av mønstre på Internett som en kan laste ned gratis eller kjøpe til sin egen datamaskin. Disse programmene tar for seg primært korsstingmønsterbygging. Ved hjelp av disse kan mønsteret tegnes direkte på datamaskinen. Feil kan enkelt rettes opp, legges til og trekkes fra. En kan også gjenta en figur over hele flaten, forandre fargene og en mengde annet. Det ønskede motivet kan også lastes inn og omsette til korssting på datamaskinen. Disse programmene har også innlagt kjente merker av brodergarn, slik at fargene passer best til det endelige broderiet. Slike programmer kan brukes av både nybegynnere og spesialister (Sallingboe & Andersen, 1999).



*Bilde 11: Susie Vickery
Galli Pari (Everydeities, 2014)
Broderi, silke og blandingsfibre,
applikasjon, digital print på
tekstil*



*Bilde 12: Kirsty Gorter
Look Mummy, I'm a Tapestry!
Broderi med half korssting på
Aida.*

Maskinbroderi kan også ses på som en form for digitalt verktøy. Det finnes broderimaskiner nå med digital tilkobling. Der er det mulig å laste inn ønsket motiv, sette inn ønskede farger og maskinen overfører motivet til tekstilet eller det ønskede underlaget. Det blir ikke utdypet mer i denne konteksten, siden oppgaven handler om håndbroderi. Men det blir nevnt, siden denne redskapen er brukt av flere samtidskunstnere.

Bilde 11, 12 og 13 er eksempler på kunstverks der ulike kunstnere benytter seg av digitale verktøy i sitt arbeid.



*Bilde 13: Carol Shinn
Early Morning
Maskinbroderi på bomull*

Didaktisk innfallsvinkel

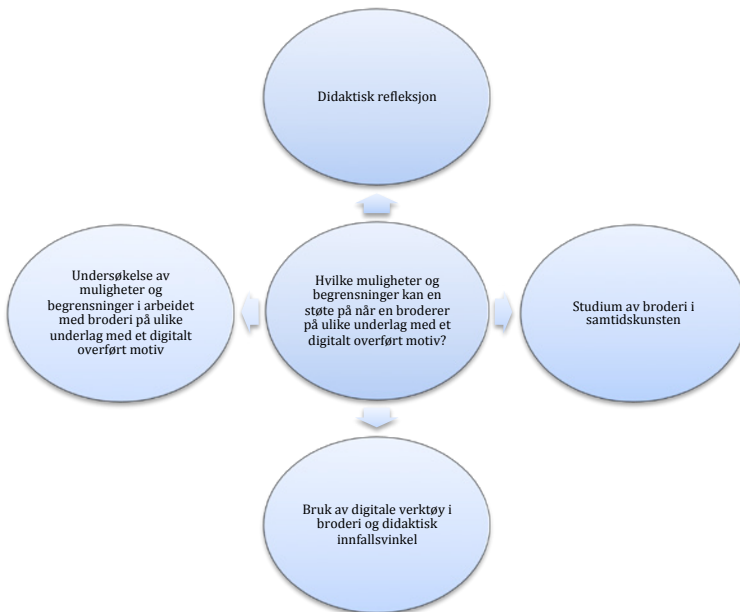
Broderi som et tradisjonelt håndverk kan brukes i undervisningssammenheng. Broderi kan bli tatt i bruk for å nå ulike kompetansemål i grunnskolen. Det å bruke digitale verktøy er samtidig en av de grunnleggende ferdigheter som elevene skal kunne arbeide med i Kunst og håndverksfaget (K&H). I Kunnskapsløftet (LK06) står det at elevene skal kunne bruke digitale verktøy for å kunne søke etter og selv produsere informasjon i form av tekst og bilder. Elevenes arbeid med produksjon av digitale bilder i form av foto, skanning, animasjon, film og video står sentralt. På denne måten skal elevene tilegne seg ferdigheter og holdninger til kildekritikk, personvern og regler om opphavsrett. Kunnskaper om estetiske og digitale virkemidler er avgjørende for bevisst kommunikasjon (Utdanningsdirektoratet, 2006).

Utvalg av kompetansemål som kan bli nådd ved arbeidet med broderi slik det blir presentert i denne oppgaven er listet opp i Vedlegg 2.

Metode og undersøkelsesdesign

I denne oppgaven bruker jeg mitt eget skapende arbeid som grunnlag for undersøkelsen. Det blir foretatt en form for tekst-, bilde-, dokument- og gjenstandsanalyse, altså i en kvalitativ tilnærming. Forskningsmetoden som passer best til å belyse problemområdet i denne konteksten er den fenomenologiske tilnærmingen. Fenomenologien handler om å forstå verden gjennom mennesket, der en forsøker å gå til saken selv, og beskrive virkeligheten slik den fremtrer for en.

Når jeg velger å være både den som undersøker muligheter og begrensninger i arbeidet med broderi på ulike underlag, og samtidig forske på denne prosessen, påtar jeg meg en slags dobbeltrolle. Edmund Husserl og George Herbert Mead definerer også en slik dobbeltrolle, begge tar for seg en innsamlingsfase eller skapende fase, som blir kalt for en jeg-fase, og en refleksjonsfase i ettertid, som blir kalt meg-fase. Slik at en skal kunne trekke seg ut fra arbeidsprosessen, og analysere og reflektere rundt meningen av innholdet underveis (Halvorsen, 2007).



Figuren er ment for å visualisere oppgavens struktur. Problemstillingen står sentralt i hele arbeidsprosessen, slik at den ligger til grunn for resten av innholdet i undersøkelsen.

Problemstillingen ble utformet underveis i arbeidsprosessen som et resultat av *hva? hvordan?* og *hvorfor?* tenkning. Hva skulle jeg arbeide med? Med broderi som et tradisjonelt håndverk i møtet med digitale verktøy. Hvordan skulle jeg gå fram? Ved å lage et motiv av egen interesse og arbeide med dette ved hjelp av digitale verktøy. Deretter skulle det være mulig å overføre det bestemte motivet over til et bunnstoff for videre arbeid med broderi. Undersøke hvilke muligheter og begrensninger som finnes når en skal brodere på ulike bunnstoff med et digitalt overført motiv. Hvorfor skulle jeg gjøre dette? For å kunne lære meg mer om broderi som et tradisjonelt håndverk og bruken av dette i samtidskunsten, der digitale verktøy ofte blir brukt av kunstnere i den skapende prosessen. Dette er for å kunne ha en bredere erfaringskunnskap i videre arbeid med broderi i skolen. Ved å lage motivet selv slipper jeg å tenke på opphavsloven og kan utfordre meg kreativt.

Studiet av broderi i samtidskunsten er en kombinasjon av galleri-, museums- og utstillingsbesøk supplert med litteratur om utstillingene og kunstnerne. Museet jeg besøkte først er Nasjonalmuseet i Oslo, utstillingen ”Nålens øye. Samtidsbroderi”. Videre tok jeg turen til Telemarksgalleriet, til utstillingen av tekstilarbeid til Inger Johanne Rasmussen ”Å sy mellom drager og paradistrær”. Under ”Åpen dør” på Høgskolen i Telemark, Notodden har jeg deltatt på utstillingen og presentasjonen av arbeidet til Edith Skjeggestad. Alle de tre besøkene har fungert som en inspirasjonskilde til mitt eget skapende arbeid.

Studiet av broderi i møtet med digitale verktøy og den didaktiske innfallsvinkelen til oppgavens innhold er derimot et litteraturstudium, supplert med LK06 og Internett.

Selve undersøkelsen deles inn i tre faser. Fase en er en forundersøkelse, der motivene og bunnstoffene ble bestemt. Fase to er presentasjonen av utprøvinger i lyset av muligheter og begrensninger i arbeidet med broderi på ulike bunnstoff med et digitalt overført motiv. Fase tre bygger på tidligere faser, der et bunnstoff blir valgt for arbeidet med det endelige broderiet. I denne prosessen var det først en skapende jeg-fase og deretter refleksjon og analyse i ettertid, kalt for meg-fasen. Undersøkelsens resultat ble speilet i problemstillingen og teorien for oppgaven.

Under arbeidsprosessen ble det ført logg, denne baseres på tanker og erfaringer underveis, og ble brukt som et hjelpereidskap i utformingen av undersøkelsen og rapportskrivingsprosessen. Viktige punkt, stikkord, tankekart og muligheter og begrensninger i arbeidet med ulike bunnstoff ble notert her. I Vedlegg 1 finnes det en detaljert logg i tabellform med muligheter og begrensninger i arbeidet med broderi på ulike bunnstoff.

Eget skapende arbeid med broderi

Forundersøkelsen: Fase 1

Som forarbeid for denne oppgaven har jeg fått interessen for å utfordre meg selv, og brodere med en annen teknikk og på et annen underlag. Da ville jeg prøve å brodere med ull, på stramei, som jeg aldri har gjort før. Oppskrifter skulle jeg lage selv, og inspirasjonen ble hentet fra pynteputer som er mulig å se i de fleste hus. I denne arbeidsprosessen hadde jeg didaktikken i bakhodet, om hvordan dette kunne bli brukt i skolen.



Med utgangspunkt i dette har jeg fått interessen til å undersøke hvordan det er å brodere på forskjellige bunnstoff, og derifra begynte arbeidsprosessen med denne oppgaven.

I neste omgang ville jeg utforske ulike muligheter til å omgjøre tegning til et broderi. Hvilken motiv skulle jeg da velge? Kunsten av *Ana Teresa Borboza* inspirerte meg mest i mitt arbeid. Hun kombinerer tegninger av mennesker og broderier av dyr på et og samme bunnstoff. Ut i fra inspirasjonen begynte jeg å tegne et motiv selv. Motivet ble valgt noe tilfeldig, der jeg først tok mitt eget portrettfotografi, og begynte å tegne en del av ansikt på papiret. Jeg hadde strålende humør og god følelse i arbeidsprosessen, og dermed kom en mengde med sterke farger inn i motivet. Tanker på en fantasifull skog, fylt av farger og godhet preger arbeidsprosessen.



Videre har jeg skannet inn den ferdige tegningen til en PC for å bruke den i et mønsterbyggende program, som gir en mangfold av muligheter i arbeidet med broderi. Senere oppdaget jeg en del utfordringer. Det ble for mye å sette seg inn i programmets funksjoner med den korte tiden som var til disposisjon.

Samtidig er motivet ganske detaljert og dermed tar det lang tid til å ferdigstille korsstingbroderiet. Derfor gikk jeg ikke videre med denne idéen. Denne måten å arbeide med broderi på, vil jeg gjerne komme tilbake til ved en annen anledning.

Videre begynte jeg å tenke på andre mulige måter å arbeide digitalt med broderi på. Jeg skrev ut motivet på kopipapir. Da fikk jeg idéen om å brodere direkte på arket. Denne teknikken vekket min interesse, og jeg ville prøve å brodere på andre materialer som er mulig å legge direkte inn i fargeskriveren. Det måtte også være lett tilgjengelige på Høgskolen og ikke være spesielt kostbart. Dermed fant jeg fram rispapir, transparent og transferpapir som jeg hadde liggende og som kunne fungere som bunnstoffet for broderiet. Disse materialene er også tilgjengelige på de fleste skoler og kan dermed enkelt brukes i skolen. Samtidig er det flere samtidskunstnere som tar i bruk lignende materialer og disse kan presenteres som inspirasjon i undervisning.

Med tanke på at jeg skulle utføre fire prøvebroderier og jeg ønsket varierte motiver laget jeg to tegninger til. Disse er tegnet etter samme prinsipp som den første tegningen, med utgangspunkt i mine egne fotografier.

Da jeg hadde bestemt meg for motivene, skrev jeg dem ut på kopipapir, rispapir, transparent og transferpapir som gjør det mulig å overføre motivet til tekstil. Disse fire bunnstoffene utgjør grunnlaget for denne undersøkelsen, der jeg skal forsøke å beskrive muligheter og begrensninger som en kan eventuelt støte på i arbeidet med broderi på ulike bunnstoff med et digitalt overført motiv.



Presentasjon av utprøvinger. Fase 2

Herunder er det en kort presentasjon av praktisk utførelse av fire broderte utprøvinger på ulike underlag. Samt en oppsummering av muligheter og begrensninger i arbeidet med alle fire broderier på ulike underlag med digitale overført motiv. I Vedlegg 1 er det fire tabeller med en utfyllende logg om muligheter og begrensninger for hvert enkelt broderi. Bildene som er presentert i denne fasen er hele broderi, og detaljer i hver av dem.

Broderi på kopipapir med digitalt overført motiv i farger



Praktisk utførelse

Motivet ble skrevet ut ved hjelp av en fargeskriver. Hullene i bunnstoffet var lagte på forhånd. Det ble brodert på to små felt i rosa og grønn farge. Rosa felt er brodert med *fristing*, også kalt for uregelmessige forsting. Der man broderer med enkeltstående sting



med ulik lengde og tilfeldig plassering. På denne måten kan en skape struktur i overflaten. Det grønne feltet ble brodert med en form for *plattsøm*, med rette sting (Ganderton, 2012). Denne måten å brodere på kan eventuelt også kalles for fristing, siden i arbeidet med plattsøm skal hele flate dekkes av sting, men det gjør ikke i dette tilfellet. Det er bare to felt som er brodert, og ikke hele motivet, på grunn av at man vil skape en forståelse for materialet, selv om det bare er få felt som er brodert.



Broderi på rispapir med digitalt overført motiv i farger



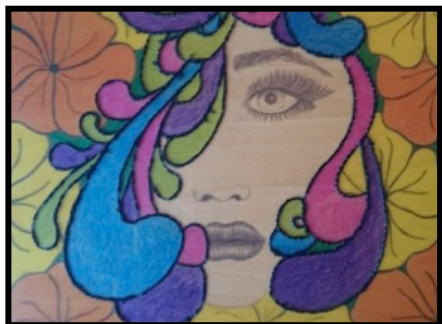
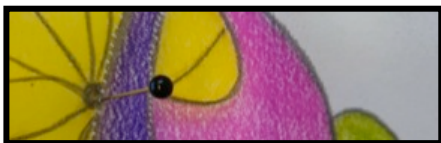
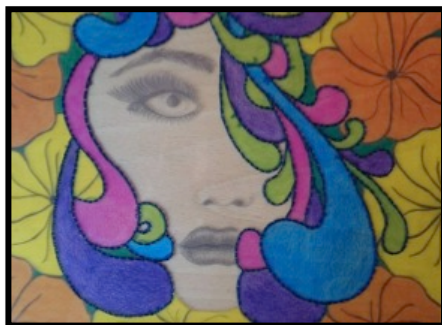
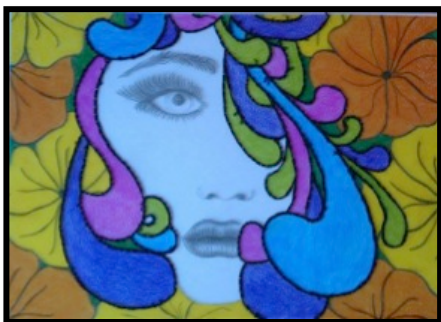
Praktisk utførelse

Motivet ble skrevet ut på rispapir ved hjelp av fargeskriver. Jeg ønsket å brodere noen av feltene i motivet, og da broderte jeg "håret" på jenta. Hullene i bunnstoffet var lagte på forhånd. Ved hjelp av *plattsøm*, hadde jeg ønske om å fylle flaten med tette sting. Dette viste seg å være utfordrende på grunn av nålens tykkelse, der man ikke klarer å lagge hull helt inntil hverandre uten å at papiret revner. Men jeg ville fortsatt lage tette sting som kunne dekke hele flaten. De blå, grønne og rosa feltene er brodert med en form for *sjattersøm*, og dette uttrykket likte jeg bedre (Ganderton, 2012).



Broderi på transparent med digitalt overført motiv i farger

Praktisk utførelse

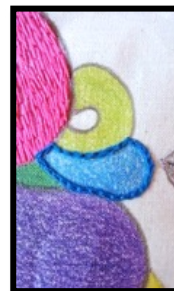
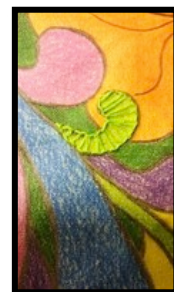
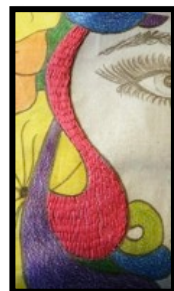
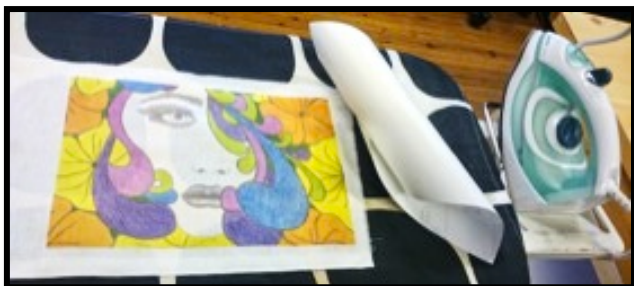


Man må være oppmerksom på at motivet blir speilvendt når det blir skrevet ut med en fargeskriver. Den har hovedsakelig to sider, den ene er blank, og den andre er matt, dersom fargen fra skriveren ligger på denne siden. Man kan dermed bestemme hvilke side en vil arbeide på. Jeg valgte å brodere på den blanke siden på grunn av gjenskinnet. Jeg ville definere konturer av fargete felt med broderi. Søm jeg benyttet meg av var *attersting* som egner seg til dette (Ganderton, 2012).

For å kunne brodere på dette bunnstoffet, måtte jeg lage hull med en spiss nål først og så gå over de samme hull med tykkere stoppenål etterpå. Jeg broderte med en stoppenål og det viste seg at fargen lett ble skrappt vekk fra transparenten med en spiss nål, men en sparer mye tid om en velger å brodere med en spiss nål og i tillegg er mer varsom i bevegelsene. Det oppstår en spesiell lyd i arbeidsprosessen som kan være utfordrende for omgivelser.

Broderi på tekstil med digitalt overført motiv i farger

Praktisk utførelse



Motivet ble skrevet ut på transferpapir og overført over på tekstil ved å stryke over arket med et strykejern stilt på høyest mulig temperatur og deretter ta vekk papiret. I dette tilfellet må man også passe på at motivet blir speilvendt på teksten. Jeg ønsket å prøve meg på andre typer sting enn jeg hadde brukt før. Det store rosa feltet er brodert med *overlappende plattsøm*, der loddrette sting overlapper hverandre. Dette må man øve på, for å få tettest mulig sting. Det blå feltet ble brodert med *kjedesting* for å definere konturen av feltet. Det lille lilla feltet ble brodert med *plattsøm*, men med tettere sting som overlapper hverandre i større grad. På det grønne feltet definerte jeg konturen med *attersting*, og så førte garnet under konturen fra den ene til andre siden. Det lille rosa feltet broderte jeg med *fristing* (Ganderton, 2012).

Det endelige broderiet. Fase 3

Etter å ha laget fire utprøvinger på ulike bunnstoff ønsket jeg å lage et endelig broderi. Det transparente bunnstoffet likte jeg personlig best å arbeide med og har fått fram det uttrykket jeg ønsket. Det som vekket min interesse er at transparent er gjennomsiktig, og at man kan betrakte broderiet både på framsiden og baksiden og dermed oppleve motivet forskjellig. På bakgrunn av dette har jeg brodert et endelig broderi og benyttet meg av ulike typer sting som jeg lærte meg underveis i prosessen.

Jeg hadde en liten prøvelapp i A5-format for akkurat dette broderiet. Der prøvde jeg meg frem på ulike stingtyper, og erfarte hvordan stingene legger seg og hvor de må plasseres. Nå skulle jeg lage det endelige broderiet og på dette broderiet er alle fargete felt brodert for å definere konturer eller flater. Ulike sting er også valgt ut i fra tanker om retning og volum.

Fotografier er av det samme broderiet, uten bakgrunn, og med svart og hvit ark under. Dette for å vise hvordan uttrykket forandrer seg ved å bytte fargen på bakgrunnen, som er mulig på grunn av at bunnstoffet er gjennomsiktig.

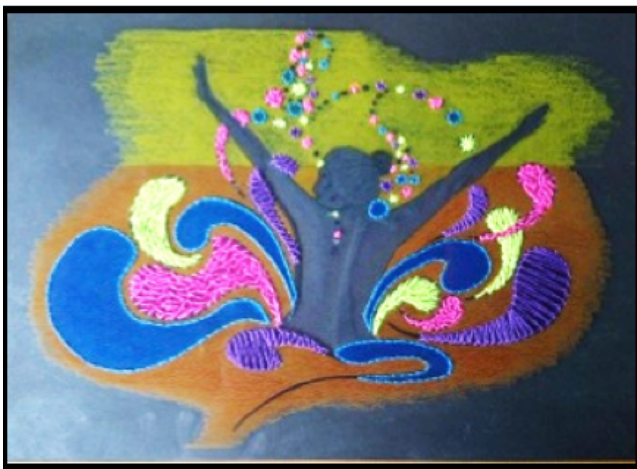


Endelig broderi i A4 format utført på en transparent med digitalt overført motiv. På dette bildet ligger transparenten på bordet. Alle fargede felt er brodert med ulike typer sting.



← På dette bildet er det samme broderi plassert på et hvitt ark. Dette gjør at motivet fremtrer annerledes enn på de to første.

På dette bildet er baksiden av det → samme broderiet, plassert på et hvitt ark.



← På dette bildet er den samme transparenten plassert på et svart ark. På denne måten får man en helt annerledes opplevelse av motivet og fargene i denne.

Felles analyse og refleksjon av muligheter og begrensninger

Gjennom utprøvningsfasen har jeg tilegnet meg kunnskaper og erfaringer om hvilke muligheter og begrensninger en kan støte på i arbeidet med broderi på ulike bunnstoff med en digitalt overført motiv. Det finnes både muligheter og begrensninger i alle de fire bunnstoffene. De tre første: kopipapir, rispapir og transparenter, viser egenskaper som er felles, både i forholdt til bunnstoffet, uttrykket og håndverket. Alle tre er enkelt å få tak i og ikke spesielt kostbare. En vesentlig mulighet er at man kan brodere nesten hva som helst på disse underlagene. Det er også enkelt å overføre det digitale motivet over på disse materialene, ved å bare skrive ut motivet med en fargeskriver. Samtidig oppstår det en spenning og kontrast i overflaten ved å brodere på disse, siden bunnstoffene og garnet en broderer med har forskjellige egenskaper. Fra gammelt av var det ikke vanlig å brodere på slike bunnstoff, men det kommer mer og mer inn i samtidsbroderiet, der også bunnstoffet er med på å forsterke motivet og budskapet i dette.

Det som kan være utfordrende i arbeidet med disse, er at man må lage hull i bunnstoffene på forhånd, der nålen skal treffe i broderiprosessen. Dette kan skape en begrensning i forholdt til håndverksteknikken, der en må bestemme hvilke type sting en skal bruke før man lager hull i bunnstoffet. Disse hullene er synlige på overflaten, og dette kan påvirke uttrykket i broderiet. Samtidig er det vanskelig å dekke til feil, siden hullene en lager, blir synlige. Man må også være varsom i arbeidsprosessen og passe på å ikke brette eller krølle bunnstoffene, siden dette blir synlig på det ferdige broderiet. I arbeidet med disse bunnstoffene kan det også være en fordel å bruke hansker, siden fuktigheten og varmen fra hendene etterlater merker i bunnstoffene.

Det fjerde bunnstoffet (tekstil med digitalt overført motiv) har flere muligheter siden det tåler mer i arbeidsprosessen. Man trenger ikke å lage hull på forhånd, og kan i prosessen bestemme hvor nålen skal treffe. På denne måten er det ingen begrensninger i valg av sting. Det er også enkelt å rette feil, siden man ser ikke hvor det opprinnelige hullet har vært. Det er også mulig å vaske og stryke bunnstoffet etter endt arbeidsprosess.

Teknikk og materialer, farger, linjer, flater og tekstur en velger påvirker hele uttrykket. Det gjør også retningen, rytme, størrelse, mengde, tetthet og kontraster. På denne måten kan en skape preg av balanse, ro, harmoni, spenning og bevegelse på alle fire bunnstoff. Dette gir store muligheter for variasjon i arbeidet med broderi på disse fire bunnstoffene. Samtidig er disse funnene relative siden det kan fungere ulikt i forskjellige kontekster, ettersom hvilke uttrykk en er ute etter. Dermed er kjennskap til disse viktige for videre arbeid med broderi. Disse kan bli brukt for å formidle noe, eller skape et spesielt uttrykk.

Drøfting av undersøkelsens relevans for det didaktiske feltet

Som tidligere nevnt har det didaktiske utgangspunktet formet problemområdet for denne oppgaven. Broderi blir ikke like mye brukt i skolen i dag som det gjorde før, og jeg ønsker å videreføre broderiteknikker og tradisjoner tilbake til skolen og undervisningen, og vise til potensialer som ligger i broderi. Dette kan man gjøre ved å lære om broderi i samtidskunsten. Samtidig er tiden vi lever i nå, og dermed en del av hvert enkelt av oss, og noe vi alle kan gjenkjenne oss i, kanskje spesielt den yngste generasjonen. Dermed anser jeg dette som relevant tema i en skolesammenheng.

Kunstnere som arbeider med samtidsbroderi kan bli brukt til inspirasjon i undervisningen. Som er nevnt tidligere syr samtidskunstnere i dag både for hånd, bruker maskiner og programvarer. De arbeider med en bredt spekter av materialer, og forener broderi med både tegning, maleri, fotografi, skulptur og lignende. Samme arbeidsmåter, teknikker og materialer kan benyttes i kunst og håndverksfaget. Å kunne bruke digitale verktøy har blitt en av de grunnleggende ferdigheter i skolen, der elevene skal arbeide med produksjon av digitale bilder i form av foto, skanning og lignende. På denne måten tilegne de seg ulike ferdigheter og kunnskaper om estetiske og digitale virkemidler som er avgjørende for bevisst kommunikasjon. Ved å la elevene tegne, male eller fotografere motiver selv, kan man møte elevene på deres premisser og ivareta deres interesser. Samtidig lærer de også å ta i bruk ulike programvarer i arbeidet med motivet med digitale verktøy.

Ved å så brodere på det motivet som eleven utformet selv, kan den få et eieforholdet til arbeidsprosessen og produktet, og dermed kan interessen for broderi som en tradisjonelt håndverk ivaretas og forsterkes. Man kan lære seg ulike typer sting på et bestemt motiv og bunnstoff, istedenfor å ta i bruk den gamle teknikken der elevene lærer å brodere på et stykke stoff, i linjer. På denne måten kan elevene både lære seg ulike broderiteknikker, og samtidig få et ferdig produkt som de selv har utformet. Ved å brodere på ulike bunnstoff kan elevene få kunnskaper og erfaringer om bunnstoffets egenskaper. Få en bedre forståelse for taktiliteten, der de glatte, ruglete og myke flater kombineres og er avhengige av hverandre for å få fram et ønsket uttrykk.

I undervisningssammenheng kan man ta eksempel fra samtidsbroderiet der kunstnere utfører broderiprojekter for å styrke felleskapet, og lage gruppearbeid i kunst og håndverksfaget. På denne måten kan elevene brodere enten hver for seg, i samme still, på samme bunnstoff eller sette sammen sine broderier til et felles produkt. Utgangspunktet for

prosjektet kan være at elevene velger tema som de synes er aktuell i dagens samfunn og/eller politikk. Slik kan en få et tverrfaglig samarbeid med broderi som redskap for å fremme et bestemt innhold. Til eksempel kan man introdusere elevene for ”Geriljabroderi” som var et kunstnerisk prosjekt som vekket mye oppmerksomhet her i Norge i 2008. På denne måten kan en ta i bruk verbaltekst for å bringe frem et ønsket budskap, samtidig kan elevene lære seg om betydningen av ulike skriftstiler. Ved å bruke ulike programvarer kan elevene lage egne broderioppskrifter på en datamaskin, og seinere overføre disse i form av broderi til ulike bunnstoff.

Det at jeg selv som fremtidig lærer har erfart hvilke muligheter og begrensninger som finnes i arbeidet med broderi på ulike bunnstoff med et digitalt overført motiv kan være til hjelp i min videre undervisning. Jeg er nå klar over hvilke fordeler og ulemper som finnes ved hvert enkelt av fire undersøkte bunnstoff og kan benytte meg av disse erfaringer i skolesammenheng.

Broderi trenger ikke lenger å være en kjedelig innlæring av et håndverk, det kan gjøres på så mange kreative, interessante og faglig utfordrende måter som imøtekommer skolens krav som stilles for kunst og håndverksfaget.

Oppsummering og resultat av undersøkelsen

Jeg har gjennom den teoretiske delen og de tre fasene av arbeidsprosessen forsøkt å besvare problemstillingen: *Hvilke muligheter og begrensninger kan en støte på når en broderer på ulike bunnstoff med et digitalt overført motiv?*

Undersøkelsen ble gjennomført gjennom en litteraturstudie, læreplanstudie og Internett supplert med av galleri-, museums- og utstillingsbesøk. På denne måten har jeg tilegnet med teoretiske kunnskaper som ligger til grunn for denne oppgaven.

Inspirasjonen til mitt egen skapende arbeid ble hentet fra ulike samtidskunstnere som arbeider med broderi og tar i bruk flere materialer og teknikker i sitt arbeid. Flere kunstnere bruker også digitale verktøy og ulike bunnstoff i sine broderte kunstverk.

På bakgrunn av mine tidligere erfaringer med broderi, og ønske om å utfordre meg selv og brodere med andre teknikker og på andre bunnstoffer har jeg gjennomført en tredelt undersøkelse av hvilke muligheter og begrensninger en kan støtte på når en broderer på ulike bunnstoff med et digitalt overført motiv. De tre faser er forarbeid, presentasjon av utprøvinger og det endelige broderiet som i ettertid ble analysert ut i fra muligheter og begrensninger som finnes i arbeidet med bunnstoffene selv, uttrykksmessig og håndverksmessig. Funnene som er

gjort er at de tre første bunnstoff (kopipapir, rispapir og transparent) har flere like egenskaper, og dermed tilnærmet like muligheter og begrensninger i arbeidet med disse. Det fjerde bunnstoffet (tekstil med digitalt overført motiv) hadde flere muligheter og få begrensninger i arbeidet med broderi. Mulighetene som er felles for alle fire bunnstoff er at det er relativt billig og lett tilgjengelige materialer som er enkelt å få tak i skolen, og enkelt å overføre motivet til, digitalt. utfordringer ligger hovedsakelig i brodørens håndverksteknikk, og begrensninger i selve bunnstoffet der på de tre første utprøvinger må en lage hullene i underlaget i forkant av broderingsprosessen, og dette kan begrense valget av hvilke sting en velger å brodere med. En annen begrensning er at fuktigheten og varmen fra hender etterlater merker i de tre første bunnstoff, og dette kan unngås ved bruk av hansker. Det fjerde bunnstoffet har ikke samme problematikk, siden materialet er lett bøyelig og kan eventuelt vaskes i ettertid.

Disse funnene ble satt i en større perspektiv og drøftet i lys av det didaktiske feltet og ut i fra teorien for denne oppgaven. Arbeidsprosessen som er gjennomført i denne konteksten kan brukes på forskjellige måter i skolen. Samtidig kommer jeg til å benytte meg av kunnskaper og erfaringer jeg har tilegnet meg gjennom denne prosessen i mitt eget skapende arbeid og i en seinere undervisningssammenheng.

Denne Pilotoppgaven har gitt meg mange nye tanker for mitt videre arbeid med broderi. Samtid har jeg fått en bedre forståelse for mitt problemområde for masteroppgaven, og tilegnet meg mange nye kunnskaper. Det var lærerikt og nødvendig å kunne arbeide med dette prosjektet i forkant av en masteroppgave, dersom jeg har fått satt mine egne tanker og refleksjoner i en annen perspektiv og fått en bedre forståelse for innholdet i broderi som et emne og tiden som er gitt til disposisjon til ulike prosjekter.

Litteraturliste inkludert vedlegg:

- Fassett, K. (1992). *Praktfulle broderier*. Oslo: Cesam Media A.S.
- Ganderton, L. (2012). *Stingleksikon*. Cappelen Damm AS
- Halvorsen, E. M. (2007) *Kunstfaglig og pedagogisk FoU. Nærhet. Distanse. Dokumentasjon*. Kristiansand: Høgskoleforlaget
- Jortveit, A. K., & Kjellberg, A. (2014) *Nålens Øye. Samtidsbroderi. The Needle's Eye. Contemporary Embroidery*. Bergen: KODE- Kunstmuseene i Bergen
- Kaffe Fassett Studio. (2015). *Kaffe's Biography - A Colourful Life*. Hentet den 10.03.2015 fra <http://www.kaffefassett.com/Biography.html>
- Kjellberg, A. (2009) *Store Norske Leksikon. Broderi*. Hentet den 03.05.2015 fra <https://snl.no/broderi>
- Now contemporary art. (2015). *Ana Teresa Barboza. Biography*. Hentet den 10.03. 2015 fra http://www.nowcontemporaryart.com/profile_bio.php?id=54
- Sallingboe, B., & Andersen, K. M. (1999). *Tekstildesign – fra det gamle Ægypten til Cyberspace*. Børkop: Danmarks Mindste Forlag.
- Skjeggestad, E. B. (1996). *Broderi*. Vollen: Tell forlag a.s.
- Skjeggestad, E. B. (2001). *Broder videre*. Vollen: Tell forlag a.s.
- Utdanningsdirektoratet. (2006) *Læreplan i kunst og håndverk – Grunnleggende ferdigheter*. Hentet den 03.05.2015 fra http://www.udir.no/kl06/KHV101/Hele/Grunnleggende_ferdigheter/

Indirekte kilder:

- Batchelder, A. (1995) *Fiberarts design book five*. Asheville, N.C: Lark Books
- Orban, N. (1999) *Fiberarts design book six*. Asheville: Lark Books
- Rasmussen, I. J & Nordby, T. (2013). *Å sy mellom drager og paradistrær = Stitching between dragons and trees of paradise*. Oslo: I. J. Rasmussen
- Roalkvam Oftedal, A. (2010). *Håndbroderi som håndverk og uttrykksmiddel*. (Masteravhandling, Høgskolen I Telemark). A. Roalkvam Oftedal, Notodden.
- Røvig Håberg, K. (2002). *Den myke historien. Om tekstiler, klær og moter*. Vollen: Tell forlag a.s.
- Waterhouse, J. (2010). *Indie Craft*. United Kingdom: Laurence King Publishing Ltd.

Øyre, I. (2007). *Tegne med tråd. Brodere med barn*. Oslo: Norges Husflidslag.

Bilderegister:

Bilde nummer:	Hvor det ble hentet fra:	Sidetall:
Bilde 1 og 2	Ana Teresa Barboza. <i>Animales Familiares</i> . Hentet den 10.03. 2015 fra http://www.nowcontemporaryart.com/profile_bio.php?id=54	s. 6
Bilde 3 og 4	Kaffe Fassett Studio. (2015). <i>Needlepoint. Gallery 2</i> . Hentet den 03.05.2015 fra http://www.kaffefassett.com/Needlepoint.html	s. 7
Bilde 5 og 6	Erlend Helling – Larsen. (2009-2014). <i>PLAYMATES</i> . Hentet den 03.05.2015 fra http://www.erlendhellinglarsen.com/stitch/c5-stitch.html	s.8
Bilde 7 og 8	Bildene tatt av meg på utstillingen ”Nålens Øye” i Oslo Nasjonale Museum den 15. mars 2015	s. 9
Bilde 9 og 10	Bildene tatt av meg på utstillingen ” Å sy mellom drager og paradistrær” på Telemarksgalleri den 25. mars 2015	s. 10
Bilde 11	Jortveit, A. K., & Kjellberg, A. (2014) <i>Nålens Øye. Samtidsbroderi. The Needle's Eye. Contemporary Embroidery</i> . Bergen: KODE- Kunstmuseene i Bergen	s. 11
Bilde 12	Batchelder, A. (1995) <i>Fiberarts design book five</i> . Asheville, N.C: Lark Books	s. 11
Bilde 13	Orban, N. (1999) <i>Fiberarts design book six</i> . Asheville: Lark Books	s. 12

Vedlegg 1

Presentasjon av utprøvinger. Fase 2. Logg

Broderi på kopipapir med digitalt overført motiv i farger

	Muligheter	Begrensninger
Bunnstoffet	<ul style="list-style-type: none"> -at det er lett tilgjengelig og relativt billig materiale -at det er enkelt å overføre motivet til -at det er mulig å brodere nesten hva som helst på -at det er mulig å bruke ulike typer nåler, både spiss- og stoppenål 	<ul style="list-style-type: none"> -at det er ganske utfordrende å brodere på kopipapir. Man må være forsiktig for å ikke krølle eller brette papiret i arbeidsprosessen. -at det er også vanskelig å treffe der du skal med nålen, siden det er ikke mulig å legge/brette papiret i hånden -at man må lage hull der nålen skal treffe, på forhånd -at man må være varsom når en trekker tråden gjennom papiret, dersom man trekker litt for hard, oppstår det uønsket hull i overflaten av motivet, da revner papiret -at fuktigheten og varmen fra fingrene/hånden laget ujevnheter i papiret - at det er vanskelig å dekke til feil, siden hull er laget i bunnstoffet
Uttrykksmessig	<ul style="list-style-type: none"> -at broderi på kopipapiret skaper struktur og volum i overflaten -at papiret er ganske blank, og garnet det er brodert med er matt skaper en kontrast -at størrelse, mengde og tetthet av sting påvirker det ønskede uttrykket - det er enkelt å føle linjer og flater i motivet på kopipapir 	<ul style="list-style-type: none"> -at fargene på motivet og fargen på garnet er tilnærmet like og dermed må en komme ganske nærme for å kunne se at det er broderi på overflaten. Grunnen kan være at det ”originale” motivet var tegnet med blyant som er ikke fulldekkende, det er heller ikke broderi
Håndverksmessig	<ul style="list-style-type: none"> -at det er mulig å benytte seg av ulike typer sting. Men det kreves en god del øvelser. -at bruken av formalestetiske virkemidler i motivet er mulig å forsterke eller svekke ved hjelp av ulike typer sting og dets form og retning. 	<ul style="list-style-type: none"> -at man må lage hull i overflaten på forhånd, dette kan sette grenser for valget av sting -at man må beregne veldig nøye om hvor eventuelle hull skal lages -at man må eventuelt bruke hansker når en arbeider med papir, da slipper man å ha fingeravtrykk og fuktighetsmerker fra hender på overflaten -at hendene må bli vant til at bunnstoffet er ganske tynn, kjørt og lett å ødelegge

Broderi på rispapir med digitalt overført motiv i farger

	Muligheter	Begrensninger
Bunnstoffet	<ul style="list-style-type: none"> -at rispapir er tykkere enn kopipapir, dermed er den enklere å forholde seg til, den gir mer motstand i arbeidsprosessen -at det er lett tilgjengelig og relativt billig materiale -at det er enkelt å overføre motivet på det. -at det er mulig å brodere nesten hva som helst på det. -at det er mulig å bruke ulike typer nåler, både spiss- og stoppenål - at bunnstoffet er litt gjennomiktig, og dette kan brukes til ulike formål 	<ul style="list-style-type: none"> - at man må lage hull der nålen skal treffe på forhånd, siden det ikke er mulig å krølle eller brette papiret i hånden - at man må være varsom når en trekker garnet gjennom hullene, siden rispapiret kan revne - at fuktigheten og varmen fra fingrene kan lage ujevnheter i bunnstoffet - at hullene der nålen skal treffe er godt synlige på overflaten - at det er vanskelig å dekke til feil, siden hullene er laget i bunnstoffet
Uttrykksmessig	<ul style="list-style-type: none"> -at broderi på rispapir skaper struktur og volum i overflaten -at både papiret og garnet er matt, kan bli utnyttet uttrykksmessig -at størrelse, mengde og tetthet av sting påvirker det ønskede uttrykket. -at fargen på garnet og fargen på motivet er ganske like, og glir inn i hverandre - det er enkelt å føle linjer og flater i motivet på rispapiret 	<ul style="list-style-type: none"> - at hull der nålen treffer er synlig på overflaten
Håndverksmessig	<ul style="list-style-type: none"> -at det er mulig å benytte seg av ulike typer sting. Men det kreves en god del øvelser. -at bruken av formalestetiske virkemidler i motivet er mulig å forsterke eller svekke ved hjelp av ulike typer sting og dets form og retning 	<ul style="list-style-type: none"> at man må lage hull i overflaten på forhånd, dette kan sette grenser for valget av sting -at man må beregne veldig nøye om hvor eventuelle hull skal lages -at man må eventuelt bruke hansker når en arbeider med papir, da slipper man å ha fingeravtrykk og fuktighetsmerker fra hender på overflaten -at hendene må bli vant til at bunnstoffet er ganske tynt, og er ikke bøyelig, og dermed lett å ødelegge -det kan være utfordrende å brodere de minste feltene av motivet på A5 format

Broderi på transparent med digitalt overført motiv i farger

	Muligheter	Begrensninger
Bunnstoffet	<ul style="list-style-type: none"> -at det er lett tilgjengelig og relativt billig materiale -at det er enkelt å overføre motivet til -at det er mulig å brodere nesten hva som helst på -at transtaperent er gjennomsiktig, dermed kan man velge om hvilke side man har lyst til å stille ut eller vise fram -fingeravtrykk man etterlater på transparenten er enkelt å ta vekk - både hullene og garnet skaper tekstur på begge sider av motivet 	<ul style="list-style-type: none"> - at man må være forsiktig i arbeidsprosessen og ikke krølle eller skrape motivet, da får man riper eller brettemerker -at man må bruke en spiss nål for å lage hull i bunnstoffet - man kan ikke lage hull veldig tett, for da oppstår det mellomrom mellom hullene - at man etterlater fingermerker i arbeidsprosessen - at det oppstår en spesiell lyd i arbeidsprosessen - at det er vanskelig å dekke til feil, siden hullene er laget i bunnstoffet
Uttryksmessig	<ul style="list-style-type: none"> -man kan utnytte gjennomsiktighet til egen fordel, man kan bestemme om hvordan sting skal vises fram både på fremsiden og baksiden og gjensidig påvirker hverandre - transparent er blank og glatt og med gjenskin, og broderingsgarnet er matt, dermed kommer broderte felt tydeligere fram -uttrykket av motivet kan påvirkes ved hjelp av ulike bakgrunn en velger å plassere motivet på -det er enkelt å følge linjer og flater i motivet på transparent 	<ul style="list-style-type: none"> - at fremside og bakside må eventuelt være pent utført, fordi begge sider vises på grunn av at bunnstoffet er gjennomsiktig
Håndverksmessig	<ul style="list-style-type: none"> -selv om man ikke broderer tett, kan det virke som det er på grunn av gjennomsiktigheten - man kan skape volum, rom, retning, kontraster osv. ved hjelp av ulike typer sting - at det er mulig å ta i bruk mange ulike typer sting, men man trenger øvelser for dette 	<ul style="list-style-type: none"> - man må eventuelt begrense seg til vise typer sting, på grunn av at man må lage hull i overflaten på forhånd - man kan skrape vekk deler av motivet med en spiss nål

Broderi på tekstil med digitalt overført motiv i farger

	Muligheter	Begrensninger
Bunnstoffet	<ul style="list-style-type: none"> - enkelt å overføre motivet til - enkelt å få tak i - er mulig å bøye og brette, den er myk - man etterlater ikke fingermerker i arbeidsprosessen - det er mulig å brodere nesten hva som helst på - man kan overføre motivet til allerede eksisterende gjenstander, eller lage bruksting med en ønsket motiv - man kan vaske bunnstoffet ved behov - bunnstoffet som det har vært brodert på i alle tider, tekstil - det er enkelt å ta opp feil sting og rette opp feil 	<ul style="list-style-type: none"> - ulike typer stoff kan ha ulike begrensninger
Uttryksmessig	<ul style="list-style-type: none"> - stor mengde med muligheter, bare fantasien som setter grenser - sting skaper volum og tekstur på overflaten - det er enkelt å følge linjer og flater i motivet på tekstil 	<ul style="list-style-type: none"> - hvilken stoff man velger kan påvirke uttrykket, om stoffet er grovt eller fint, med store eller små ruter
Håndverksmessig	<ul style="list-style-type: none"> - man kan ta i bruk alle mulige typer sting, og det lar seg gjennomføre - stor mengde med muligheter, en av grunnene for at de fleste broderiarbeid ble utført på tekstil 	<ul style="list-style-type: none"> - man må øve mye for å brodere best seende ut sting

Vedlegg 2

Utvalg av kompetansemål

- som kunne bli nådd ved arbeidet med broderi slik den blir presentert i denne oppgaven er:

	5.-7. årstrinn	8.-10. årstrinn
<i>Visuell kommunikasjon</i>	<ul style="list-style-type: none"> *bruke fargekontraster, forminsking og sentralperspektiv for å gi illusjon av rom i bilder både med og uten digitale verktøy *fotografere og manipulere bilder digitalt og reflektere over bruk av motiv og utsnitt *sette sammen og vurdere hvordan skrift og bilde kommuniserer og påvirker hverandre i ulike sammenhenger 	<ul style="list-style-type: none"> *bruke ulike materialer og redskaper i arbeid med bilder ut fra egne interesser *bruke ulike funksjoner i bildebehandlingsprogram *tegne bildemanus, redigere og manipulere enkle digitale opptak og vurdere bruk av egne virkemidler
<i>Design</i>	<ul style="list-style-type: none"> *lage enkle bruksformer i ulike materialer og kunne gjøre rede for sammenheng mellom idé, valg av materialer, håndverksteknikker, form, farge og funksjon *bruke forrelementer fra ulike kulturer i utforming av gjenstander med dekorative elementer *benytte ulike teknikker til overflatebehandling av egne arbeider *bruke symaskin og enkelt elektrisk håndverktøy i en formgivingsprosess *bruke ulike sammenføyningsteknikker i harde og myke materialer 	<ul style="list-style-type: none"> *beskrive ulike løsningsalternativer i design av et produkt ved hjelp av skisser og digital programvare *samtale om hvordan urfolk og andre kulturer har påvirket og inspirert ulike designuttrykk *beskrive livsløpet til et produkt og vurdere konsekvenser for bærekraftig utvikling, miljø og verdiskaping *lage funksjonelle bruks-gjenstander og vurdere kvaliteten på eget håndverk *gjøre rede for særtrekk ved nordisk design i et internasjonalt perspektiv
<i>Kunst</i>	<ul style="list-style-type: none"> *gjøre rede for hvordan sentrale kunstnere i nasjonalromantikken, renessansen, impresjonismen og ekspresjonismen på ulike måter har satt spor etter seg *sammenligne bruk av teknikker og virkemidler innenfor folkekunst og kunsthåndverk i ulike kulturer ved bruk av digitale og andre kilder 	<ul style="list-style-type: none"> *sammenligne og vurdere ulike retninger og tradisjoner innenfor to- og tredimensjonal kunst

Kilde: Hentet direkte fra:

Utdanningsdirektoratet. (2006) *Læreplan i kunst og håndverk – Læreplan i kunst og håndverk – kompetansemål*. Hentet den 03.05.2015 fra <http://www.udir.no/kl06/KHV1-01/Kompetansemal/?arst=98844765&kmsn=-1654775316>

Vedlegg 3

Broderi i en historisk kontekst

"Broderi har vært kjent omtrent like lenge som det har vært mennesker på jorda."

(Skjeggestad, 1996, s.16)

Broderi har gjennom tidene vært et overskuddsfenomen for å forskjønne og berike omgivelsene, men også for å fortelle historier, demonstrere velstand og rikdom, makt og status og videreføre tradisjoner (Skjeggestad, 1996). Lysten og behovet for å dekorere omgivelsene er grunnleggende i mennesker. I alle tider og i alle kulturer hadde mennesker satt spor etter seg i form av tegn, symboler og dekor på ulike materialer og ved hjelp av ulike teknikker (Skjeggestad, 2001).

Materialene som hovedsakelig var benyttet til broderi har vært tråd og tøy av naturfibre slik som ull, bomull, lin og silke. Andre materialer har også forekommet, slik som for eksempel metalltråd, perler, paljetter og lignende. Flere av broderier har også vært utført på andre underlag, slik som for eksempel lær og pergament.

Dekorativ bruk av broderisting i Europa kan spores tilbake til steinalderen. Det er funnet eksempler på enkle broderier fra flere danske bronsealderdrakter (1500-1000 f.Kr). Broderier fra samme tid med geometriske mønstre var funnet i Kina. Etter hvert hadde mer avansert og mønstermessig rik broderikunst utviklet seg i ulike områder. Kinesiske broderier fra 300-tallet f.Kr var pyntet med tigere, drager og fugler. Greske broderier fra samme tid prydes av livaktige figurframstillinger. Tekstiler fra de berømte fyrstegravene i Altai i Sør – Sibir og gravfunnene i Paracas, i Peru fra 400-tallet til 100-tallet f.Kr var dekorert med broderte mennesker og dyr i ulike sømteknikker.

Det er flere broderier som er bevart fra senantikken og tidlig middelalder, deriblant egyptiske og bysantinske broderier. Bysantinske broderikunsten med en stram linjeføring fikk betydning for hele Europa, dette førte til at etter hvert det ble utviklet særpregede stilretninger innen broderiet i flere land, slik som Frankrike, Tyskland, Italia og England (Kjellberg, 2009).

Handelen med silkebroderte stoffer har påvirket den europeiske broderikunsten. Tekstiler var dekorerte med broderi utført i silke, gull og sølv og ble sett på som verdigjenstander, og dermed ble ettertraktede varer som ofte ble stjålet. Broderi var et investeringsobjekt, slik som malerier i dag.

I vise perioder i middelalderen hadde broderi like høyt verdi som malerkunst, både teknisk og motivmessig. Det var rike folk som var avtakere av broderikunsten, slik som keisere, paver, prester, kongen og adelsmenn som brukte broderi til utsmykking. Selve

broderier ble utført av håndverkere med stor forståelse for og innsikt i de kunstneriske virkemidlene og eide betydelige tekniske ferdigheter og kunnskaper.

I barokken ble stikking, veving og broderi høyt ettertraktet, og får å kunne bli en mester skulle en ha flere års læretid. Det var for det meste menn som var tatt i lære. Broderi utviklet seg til å bli like frodig som andre karakteristiske kunstverk fra denne stilepoken.

Broderi i Norge kan spores tilbake til vikingtiden, da det er funnet flere artefakter som vitner om virksomheten. Den norske kvinnen som var gravlagt i Osebergskipet i cirka år 850 var trolig av en kongelig byrd og i hennes grav fantes det utsøkte vevnader, tekstiler og broderier som vitner om høyt utviklet kunsthåndverk.

Kommunikasjonen med Europa økte i løpet av 1600- og 1700-tallet da kom silkebroderiene også til Norge. Det er de mest velstående som hadde råd til å kjøpe disse eksklusive kostbarhetene. Broderi fikk mer oppmerksomhet i Norge, og det ble moderne å brodere blomstermotiver med ullgarn på ullstoff. Det er (nok)?* i denne tiden de norske bunadene har sine røtter fra. Etter hvert ble det utviklet en egen kultur for broderi i Norge.

I dag er det først og fremst kvinner som er produsenter av broderier, de er bærere av (en*) kvinnekultur som de er stolt av, og bevarer en tekstiltradisjon. Men det er også flere menn som broderer, men dette snakker ikke de så høyt om (Skjeggestad, 1996).

HIT-Rapport; Pilot

Jadé Thorsø Sæther

Helt abstrakt?

En studie av abstraheringsprosesser



Høgskolen i Telemark
Fakultet for estetiske fag, folkekultur og lærerutdanning

HiT-rapport; Pilot (5001 ord)

ISBN 978-82-7206-000-0
ISSN 1501-8539

Høgskolen i Telemark
Postboks 203
3901 Porsgrunn

Telefon 35 57 50 00
Telefaks 35 57 50 01
<http://www.hit.no/>

© 2015 Jadé Thorsø Sæther

Innholdsfortegnelse

1 Innledning	4
1.2 Problemstilling	4
1.3 Avgrensning og begrepsavklaringer	4
2 Modernismen	5
2.1 Abstraksjonens pionér	6
<i>Med kubismen som utgangspunkt</i>	<i>6</i>
<i>Rent maleri med fokus på formelementer, farger og linjer</i>	<i>7</i>
<i>Kazimir Malevich og Vladimir Tatlin</i>	<i>8</i>
<i>Gestaltpsykologien</i>	<i>11</i>
3 Metodisk del	12
4 Utforskning gjennom abstraheringsprosesser	13
4.1 Veien frem med maleri	13
<i>1. Å abstrahere motiv gjennom steg</i>	<i>13</i>
<i>2. Å male linjer fra motiv direkte</i>	<i>14</i>
<i>3. Å male bakgrunner som danner former til motiv</i>	<i>16</i>
<i>4. Å male motiv tett på</i>	<i>17</i>
<i>5. Å male utvalgte områder fra motiv</i>	<i>18</i>
<i>6. Å abstrahere et motiv gjennom bruk av en form</i>	<i>19</i>
<i>7. Å male med papir som underlag</i>	<i>19</i>
4.2 Veien frem med tegning	20
4.3 Veien frem med maleri og tegning	22
<i>Sluttproduktet</i>	<i>23</i>
4.4 Oversikt over funnene ved det skapende arbeidet	25
5. Diskusjon	27
6. Avslutning og oppsummering	29
7. Litteraturliste	30
7.1 Figurliste	31
8. Vedlegg	32

1. Innledning

Denne undersøkelsen består av en teoretisk og en praktisk del som handler om abstrakt formspråk. I den teoretiske delen ønsker jeg å kunne se på hvorfor og hvordan den abstrakte kunsten ble til, ved modernismens start. I den praktiske delen av undersøkelsen prøver jeg å finne frem til mine egne måter å abstrahere på, altså ulike fremgangsmåter. Disse fremgangsmåtene kaller jeg for abstraheringsprosesser. Med å gå inn i ulike abstraheringsprosesser ønsker jeg å kunne få kunnskaper om hvordan man kan nærme seg det abstrakte formspråket. Denne undersøkelsen er interessant fordi jeg personlig har en form for figurativ oppdragelse fra tidlig barndom. Jeg maler og tegner hvordan objekter ser ut. Kan denne undersøkelsen bidra til frigjøring fra det figurative formspråket?

Bakgrunnen for denne undersøkelsen er ”lyrisk abstraksjon”. Det er et begrep kunsthistorikeren Gunnar Danbolt (1950) benytter når han kategoriserer noen norske kunstnere og deres kunst, i etterkrigstiden. For å forstå hva ”lyrisk abstraksjon” er, vil jeg med denne undersøkelsen se på kunsten før etterkrigstiden.

1.2 Problemstilling

Hvordan kan arbeid med abstraheringsprosesser gi kunnskap om abstrakt formspråk?

1.3 Avgrensning og begrepsavklaringer

I denne undersøkelsen er det kunst i form av maleri ved starten av 1900-tallet fra Europa og Russland som utforskes. Ordet abstrahere fra latin betyr dra og rive bort (Bokmålsordboka, 2015). Ordet kunnskap betyr for meg, å ha kjennskap til noe. Abstrakt kunst handler i

kunsthistorien om forholdet mellom det som er visuelt synlig og den opplevde verden samtidig som kunstverkets formuttrykk (Mørland, 2015). Et rent abstrakt maleri er et maleri hvor abstraksjonsprosessene er gjennomført helt ut (Gooding, 2001). For meg handler abstrakt formsspråk om at kunsten ikke trenger å forestille gjenkjennelige motiv. Ordet abstrakt blir brukt om en forenklet form og det å forenkle betyr å velge ut. Linje (strek) og flate (avgrenset område) danner form, og form gir materialer et utseende. Å komponere betyr å sette sammen deler for å skape en helhet (Jack C. Evrin, 2000).

2. Modernismen

Mine korte historiske referanser, hviler i hovedsak på den engelske kunsthistorikeren Mel Goodings (1941) bok "Den abstrakte kunst" (2001). Den abstrakte kunst kom ut i fra avantgarde bevegelsene i 1900- årene og utviklet seg i vidt forskjellige retninger gjennom modernismens mange strømninger. Kunstnerne søkte nye veier til å uttrykke sin opplevelse av verden. Den tradisjonelle forestillingen om at maleriet og skulpturen skulle avbilde virkeligheten i form av en beskrivende imitasjon eller illusjonistisk gjengivelse av naturlige fenomen, ble sett på som en begrensning av det å kunne skildre de sanne opplevelser (Gooding, 2001).

(...) kunstformene ble fremhevet som uavhengige kall, disipliner og håndverk, de var fult og helt autonome og krevde respekt for sin egen del, ikke bare som kommunikasjonsformer. Det var et opprørsrop mot litteraturens dominans, som var emne i sin mest undertrykkende form (Greenberg, 2001, s. 35).

Kunstnerne hadde forskjellige forestillinger om kunstens betydning og mål. Derfor var det i følge Gooding (2011), aldri en felles tilslutning til en bestemt definisjon av uttrykket abstrakt. Det eksisterte heller ikke en egen abstrakt bevegelse med bestemt opphavssted eller tidspunkt (Gooding, 2011).

Even though artists' interest in, and use of, the word "abstraction" is a crucial aspect of this study, only a few of them ever specifically aligned themselves with the style as if it were a movement. Nevertheless, there is much evidence that links them together, starting with the nonobjective appearance of their productions, and the fact that many of the artists were, or are, motivated by similar beliefs and goals- beliefs and goals not shared by artists who have explored the recognizable world in their work. It therefore

seems reasonable to speak of an overriding abstract outlook and style, even if each phase of it is differentiated by its specific context (Rosenthal, 1996, s. 2).

2.3 Abstraksjonens pionér

Med kubismen som utgangspunkt

Franske Paul Cézanne (1839-1906) søkte etter hovedformene til motiver. Cézanne utviklet en malerisk metode der overganger fra tyngde, flate og strøk var parallelle med billedplanet og skulle sees som farge, som ikke var knyttet til en form. Beskueren skulle delta i mulige betydninger av maleriene. Dette påvirket spanske Pablo Picasso (1881-1973) og franske George Braque (1882-1963) som samarbeidet i perioden 1908-1914 og sammen grunnla kunstretningen kubismen. Picasso og Braque beveget seg bort fra imitasjonen av det synlige til en oppfattelse av maleriet som et autonomt verk. Forgrunn og bakgrunn smeltet sammen og motivene ble brutt opp i deler og satt sammen på nye måter. Naturformene ble ført tilbake til kulen, kjeglen og sylindere (Gooding, 2001) (Sagstad, 2000). Innen senkubistisk fransk maleri oppstod retningen purismen (ca. 1918). Puristene avbildet gjenstander i stram og enkel form. Ingen ting skulle være overflødig så alle detaljer ble utelukket (Sagstad, 2000) (tate.urg.uk).



Figur I: Franske Georges Braque (1882-1963) «Lesende kvinne» 1911. Fondation Beyeler Basel i Sveits (fondationbeyeler.ch).

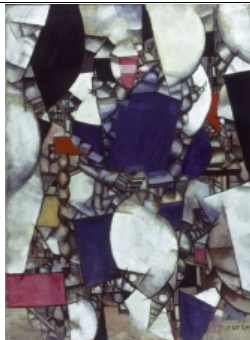


Figur II: Franske Amédée Ozenfant (1886-1966) «Glass og flasker» Ca.1922. Tate Modern London i England (tate.org.uk).

Rent maleri med fokus på formelementer, farger og linjer

Selv om den kubistiske metode hadde frasatt maleriets krav om å imitere virkeligheten så var det likevel engasjert i fysiske omstendigheter. Kunstnere søkte seg mot det rene maleri, gjennom ulike kunstretninger. Det var ett fokus på den nye "Realisme" (ca. 1913) som benyttet kubistiske teknikker til oppløsning av former i flater (Gooding, 2001).

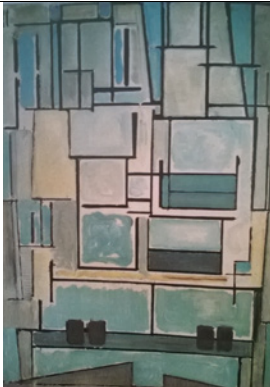
Kunstretningen Orfismen (ca. 1912) fokuserte på at farger skulle representere lyset (Gooding, 2001). Neoplastisismen som kunstretning (ca. 1920) hadde som mål å nå frem til former og fargenes essens. Maleriene kunne bli bygd opp av rettvinklede og avgrensede flater med få farger (Sagstad 2000). Kraftfull dynamikk, visuelle energier og bevegelse var viktig i denne nye "Realisme", i Orfismen og i Neoplastisismen (Gooding 2001) (Frederiksen, 2012).



Figur III: Franske Fernand Léger (1881-1955) «Kvinne i blått» 1912.
Kunstmuseet i Basel, Sveits (kunstmuseumbasel.ch)



Figur IIII: Franske Sonia Delaunay (1885-1979) Elektriske prismer 1914.
Musée d'Art Moderne i Paris, Frankrike (Gooding, 2001).



Figur V: Hollandske Piet Mondrian (1872-1944) «Komposisjon 9, Blå fasade» 1914.
Fondation Beyeler Basel i Sveits (Gooding, 2001).

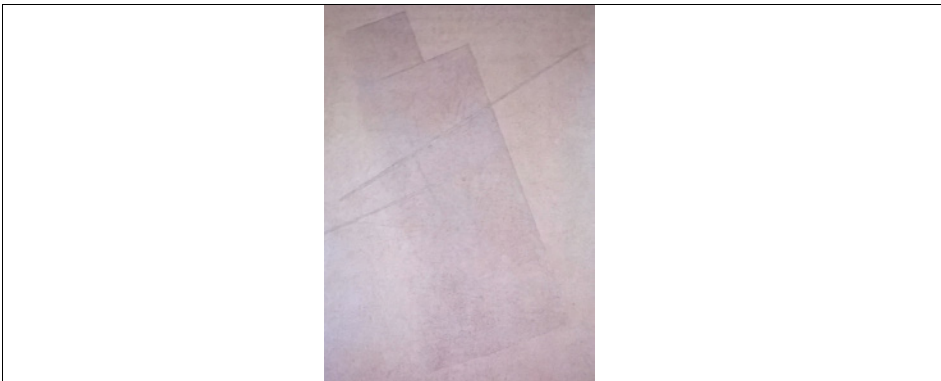
Kazimir Malevitj og Vladimir Tatlin

Kazimir Malevitj (1878-1935) «Sort suprematistisk kvadrat» (fra 1914-1915) var opprinnelsen til et helt ny form for maleri. Det var et maleri fri fra modellerende former. Det som var av betydning var det som ikke kunne sees; nemlig energien og den overordnede forbindelsen mellom fenomener som er usynlige men som kan erkjennes med sansene. Suprematismen som kunstretning skulle presentere den ikke-objektive verden, helt gjenstandsløs. Kunstens estetiske verdi skulle bero på flatens og fargenes forhold gjennom grunnleggende geometriske former og

figurer. Det var viktig for Malevitj å føre oppdagelsene fra Cézanne, Picasso og Braque videre. (Gooding, 2001).



Figur VI: Russiske Kazimir Malevitj (1878-1935) «Sort suprematistisk kvadrat» 1914-1915. Tretyakovgalleriet i Moskva, Russland (tate.org.uk).



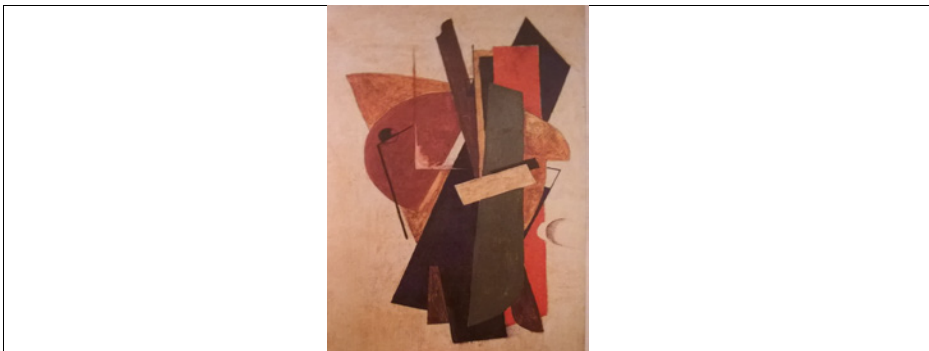
Figur VII: Russiske Kasimir Malevitj (1878-1935) «Suprematisme (hvitt på hvitt)» 1918. Tretyakovgalleriet i Moskva, Russland (Gooding, 2001).

Russiske Vladimir Tatlin (1885- 1953) kan kalles forløperen for den konstruktivistiske retningen i kunsten. Han var begeistret for Picasso og Braques utvikling av collagen og skulpturen. Så mens Malevitch var opptatt av åndelighet var Tatlin mer opptatt av materialer. Siden Tatlins konstruksjoner ikke avspeilet virkeligheten fordi de var elementer av virkeligheten, var de også annerledes enn det rene maleri. Det rene maleri var nemlig begrenset

av lerretet, samtidig som lys, energi og bevegelse. Tatlin brukte de geometriske grunnfigurene i sin kunst og lot ofte rommet og formene gli inn i hverandre (Gooding, 2001).



Figur VIII: Russiske Vladimir Tatlin (1885- 1953) «Malerisk relieff» ca. 1914-1917
Tretjakov-galleriet, Moskva i Russland (Gooding, 2001)



Figur IX: Russiske Vladimir Tatlin (1885- 1953) »Uten tittel» 1916- 1917
Privat eie (Gooding, 2001)

Kazimir Malevitj med suprematismen og Vladimir Tatlin med konstruktivismen er på den samme siden ved abstrakt kunst. Disse retningene holder fast ved en gjennomreflektert og rasjonell orden. De avviser all naturinspirert abstraksjon til fordel for strengt geometriske formelementer. Retningene under »Rent maleri med ordning av formelementer, farger og linjer» er også på denne siden. Den første fase av denne konstruktive retningen- hvor formale

virkemidler er i fokus, regnes for å ha blitt båret av russiske og franske kunstnere. På den andre siden av abstrakt kunst oppstod det en spontan, ekspressiv og subjektiv tendens. Formene var oppdiktet og kunstnerne uttrykket seg ofte intuitivt.

Gestaltpsykologien

Det moderne livet var ikke bare fremskritt og velstand (Sagstad, 2000). Nye tanker innenfor politikk (for ikke å snakke om krig), kommunisme, personlig frihet, industriens teknologier og psykologi påvirket kunstnerne (Gooding, 2001). På tidlig 1900-tallet ble Gestaltpsykologien grunnlagt av blant annet tyske Max Wertheimer (1880- 1943). Gestaltpsykologene forsket på persepsjonen, vår sanseoppfatning (Haabesland & Vavik, 2000). Gjennom persepsjonsprosessen velger vi ut noen av de sanseintrykkene vi utsettes for (Arnheim, 1954). Gestaltpsykologene mente at det er bestemte faktorer som er avgjørende for hvordan vi opplever noe som en helhet (Haabesland & Vavik, 2000).

Nærhetsloven: To prikker som er nær hverandre blir til ett par.	Likhetsloven: Vi grupperer ting som er like, for eksempel prikker og streker.	Slutthetsfaktoren: Vi har en tendens til å oppfatte mønster. Fire prikker blir til en firkant.
”Den gode kurves faktor”: Regelmessighet kjennetegner en god kurve. Linjer har makt over øyet.	Pregnansfaktoren: Orden, enhetlighet, balanse, symetri og regelmessighet.	Gestaltens tyngdepunkt: Et tydelig tyngdepunkt har vært kriterie for god komposisjon. Dette gjelder også farger.
Figur X: viser en utarbeidet tabell jeg har laget med stikkord som handler om hva gestalt faktorene innebærer (Haabesland og Vavik, 2000).		

3. Metodisk del

Tyske Edmund Husserl (1859-1938), grunnleggeren av fenomenologien- har påvist at det er umulig å være helt objektiv når man forsker. Man er alltid deltagende i undersøkelser og man er derfor også subjektiv. Fenomenologi betyr at noe viser seg ved seg selv, og at noe som før har vært utydelig eller uerkjent kommer til syne (Halvorsen, 2007). Fenomenologi blir ofte benyttet innenfor kvalitativ forskning. Denne undersøkelsen er også av eksplorativt fremgangsmåte, som åpner opp for fleksibel prosess med selvrefleksivitet som kontroll.

Min problemstilling som handler om å få kunnskaper om abstrakt formspråk gjennom abstraheringsprosesser, krever en kunstnerisk så vel som verbal fremstilling. For å svare på problemstillingen har jeg gått inn i ulike måter å abstrahere på, med bakgrunn i mitt teorigrunnlag. Jeg arbeidet først med maling og tegning, hvor jeg benyttet ulike fotografi som forbilder, fra én inspirasjonskilde. Denne inspirasjonskilden er et avgrenset område av et 10 000 år gammelt juv i Drammen, kalt Kjøsterudjuvet. Arbeidet med ulike abstraheringsprosesser førte til arbeid med maling og tegning om hverandre, uten bruk av fotografi som forbilder men med samme inspirasjon tematikk.

Når man forsker gjennom skapende arbeid er det viktig å reflektere over hva som har blitt gjort og tenkt. Dette er den amerikanske pedagogen George Herberts Mead (1863-1931) «me» fase, mens når man er i handlingene, er man i «I» fasen (Halvorsen, 2007). Med vitenskapsteorien om hermeneutikk analyserer og fortolker jeg hva jeg har gjort i «I» fasen. Vi fortolker hele tiden den verden vi har omkring oss, ut i fra vår forforståelse. Min forforståelse handler om at jeg er kunst og håndverkslærer. Når det kommer til å undervise i abstrakt formspråk, har jeg hatt et par oppgaver på ulike trinn. Personlig har jeg arbeidet lite med abstrahering og abstrakt formspråk når det gjelder maling og tegning. Med kunsthistorie som fag gjennom min profesjon, har jeg derimot sett mye abstrakt kunst.

4. Utforskning gjennom abstraheringsprosesser

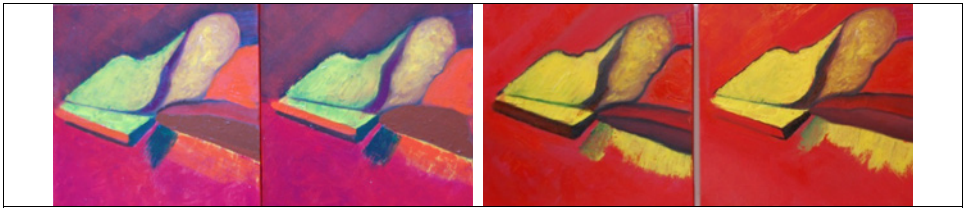
I første del av dette kapitlet, så er det arbeidet med maleri som først blir presentert. I denne fasen ble fotografier fra Kjøsterudjuvet, aktivt benyttet som forbilder. Linjer og flater var de formale virkemidlene jeg hadde fokus på.

4.1. Veien fram med maleri

Utvalgte fotografier tatt av steiner i fra Kjøsterudjuvet ble printet ut og arbeidet med. De fargene jeg kunne ane fra fotografiene ble benyttet i maleriene. Farger kan «tilføre» enda flere flater, når man arbeider med utvalgte motiver fra fotografi. Det var lett å skape nye former da lerretene også var av større størrelse, enn hva utsnittene fra fotografiene var. Fantasien og lysten til å skape egne former var jeg hele tiden bevisst over ettersom jeg allerede ved de første oljemaleriene hadde påført en form som ikke fantes på fotografiet som ble benyttet til inspirasjon. Svart, hvitt og rød ble fargene som skulle følge denne undersøkelsen med, for ikke å skape unødvendige former. Utviklingen gikk fra å arbeide med oljemaling til å arbeide med fotografiene sammen med akrylmaling. Jeg laget meg forskjellige kategorier med fremgangsmåter å abstrahere på. Disse kategoriene ble forandret på underveis i prosessene samtidig som at noen av maleriene også skiftet kategorier.

1. Å abstrahere motiv gjennom steg

Man tegner et motiv for deretter å male det. Dette gjøres to ganger. Man fjerner så noen linjer, som danner flater. Det kan gjøre mye med et motiv, at enkelte linjer som skaper flater fjernes. Med denne fremgangsmåten fungerer det godt å tegne opp motivene før man starter å male- slik at man får like motiver fra steg én til to, men at man også planlegger hvordan linjer-flater som skal trekkes vekk. Figur 1 og 2 ble kalt «De første» men var ikke de eneste maleriene som var under denne fremgangsmåten. Det var i tillegg to andre malerier (figur 11 og figur 12.). Dette forteller at mye skjer under ”I” fasen.



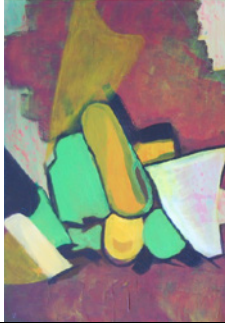
Figur 1. viser to prosessbilder av maleriet. Maleriet hadde mange farger som gav inntrykk av mange former.



Figur 2. viser resultatet.

2. Å male linjer fra motiv direkte

Denne fremgangsmåten gikk ut på å male rett på lerretet ut i fra foto uten forberedelser som å tegne på lerretet på forhånd. Denne fremgangsmåten hadde to malerier som jeg kalte for ”Grønn” og ”Rød”. Jeg fortsatte arbeidet med det røde maleriet som gikk igjennom svært mange faser før jeg følte at det var ferdig. Noe som strider imot hensikten med fremgangsmåten. Det jeg tenkte med denne formen for nesten «direkte» overføring var at alle valg skulle tas raskt og at motivene derfor skulle bli mer ugjenkjennelige. Fokuset ble etter hvert å skape flater via ”ugitte linjer”. I loggboken min skrev jeg: ”Kanskje ikke alt bør være så gitt og konkret”.



Figur 3. viser det grønne maleriet etter mye bearbeiding. Dette maleriet ble malt over å benyttet ved en annen fremgangsmåte (figur 5.).



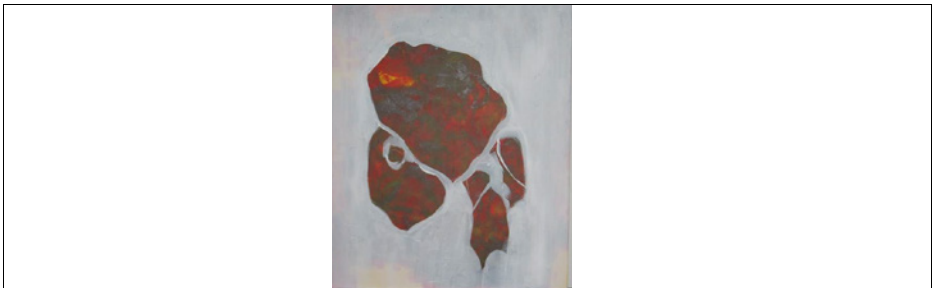
Figur 4. viser tre prosessbilder av det røde maleriet. Det ble malt lag på lag. Det siste prosessbildet viser rommet rundt formene blir abstrahert vekk.



Figur 5. viser resultatet.

3. Å male bakgrunner som danner former til motiv

Denne fremgangsmåten er det ett maleri som representerer, men som har sin bakgrunns historie i et annet maleri. Jeg startet med å raskt skisserte noen former fra et fotografi over på lerretet. Deretter malte jeg bakgrunnen med hvitt for å få frem disse formene da maleriet var grunnet med gult, rødt og brunt. Deretter klippet jeg ut en form fra fotografiet og malte over med en ny bakgrunnsfarge over det hvite. Jeg forstod at når man arbeider med flater, og de går inn i hverandre- oppstår det nye former. I og med at jeg fjernet meg fra abstrahering med å få så mange nye former valgte jeg en annen vei for dette maleriet (figur 6.) Det jeg fikk ut av denne prosessen var nødvendig. Tanken på sjablong ble også mer fremtredende etter arbeidet med dette maleriet. Figur 7. viser to former som står igjen etter at bakgrunnen har dannet formene. Den øverste formen på maleriet ble skåret ut og fikk et notatark farget i rødt som underlag. Den hvite bakgrunnen ble malt med lakk for å bli mer fremtredende.



Figur 6. viser en prosess som ligger til grunn for maleriet nedenfor (figur 7.).



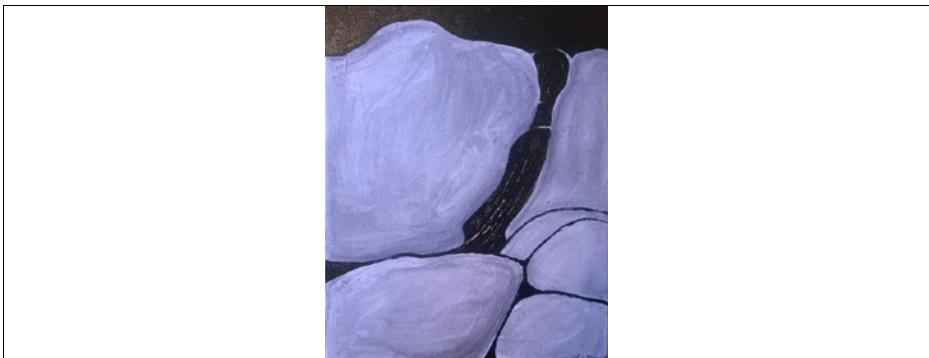
Figur 7. viser resultatet.

4. Å male motiv tett på

To malerier under denne fremgangsmåten ble til ett maleri. Det andre maleriet bestod av en fortsettelse av formene jeg tok utgangspunkt i «tett på» fra fotografiet. Altså de var oppdiktet og fra fantasien. Maleriet som figur 8 viser, hadde fokus på mellomrommene mellom steinene så vel som at motivet var «zoomet» inn på. Jeg arbeidet frem mellomrommene, de negative formene, med å ha mange lag med hvit maling på dem. Svart oljemaling og lakk ble til slutt benyttet for å fremheve de negative formene. Jeg kunne i mye større grad ha gått enda tettere inn på formene under dette arbeidet. Jeg kunne ha vært så tett på formen, at kun en linje som mellomrom hadde vært synlig. Jeg tenker at dette røper hvor bundet jeg er til å gjengi noe som det er.



Figur 8. viser hvordan to malerier blir til ett. Maleriene viser mange lag med farger, og også hvordan jeg gikk fra å ha hvite negative former til svarte.



Figur 9. viser resultatet.

5. Å male utvalgte områder fra motiv

Under denne fremgangsmåten arbeidet jeg med et detaljert fotografi av en fjellvegg. Jeg klippet ut alle mellomrommene i dette detaljerte fotografiet og klistret de på lerretet for deretter å benytte spraylakk til å få frem de negative formene. Et par kunstnere i Drammen hadde inspirert meg til å understreke former med papirlag under malingen- derfor ble papir benyttet i arbeidet med å finne ulike måter å abstrahere på.



Figur 10. viser hvordan jeg legger blå tape på noen hvite felt for at spraymalingen skal males over med svart akryl- og oljemaling. Lerretet som var underfremgangsmåte 2. ble benyttet (figur 3.).



Figur 11. resultatet.

6. Å abstrahere motiv gjennom bruk av en form

Tanken med denne fremgangsmåten var å abstrahere noe ved kun å bruke én geometrisk form. I dette arbeidet var målet å benytte firkanten som form og ha denne i ulike fargevalører av rødt. Motivet blir da bestående av firkanter som viser dybde med hjelp av fargevalørene.

Fremgangsmåten var vanskelig å benytte i praksis. Jeg hadde bundet meg til et spesielt motiv, ved å benytte et fotografi (fra fremgangsmåte 2.). Muligens hadde det vært lettere å benytte et fotografi der formene er veldig like den ene formen jeg bestemmer meg for å abstrahere motivet gjennom.



Figur 12. viser to prosessbilder.



Figur 13. viser resultatet.

7. Å male med papir som underlag

Hensikten her var å fremheve former ved bruk av papir. I stedet ble det til at jeg arbeidet med fotografiene som motiv i seg selv- kombinert med maling. Det er ikke en god fremgangsmåte å dra inn nye elementer som fotografi (med mange motiver), når man skal abstrahere. Likevel har jeg valgt å ta med dette arbeidet, siden det fikk meg til å tenke på komposisjon. Å arbeide med abstrakte malerier, er nettopp en god måte å arbeide med komposisjon på.

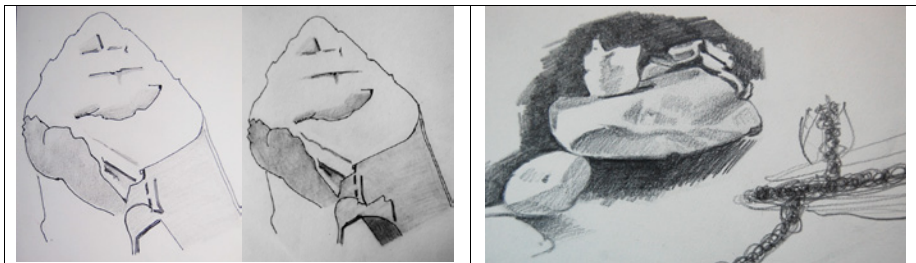


Figur 14. viser to resultater.

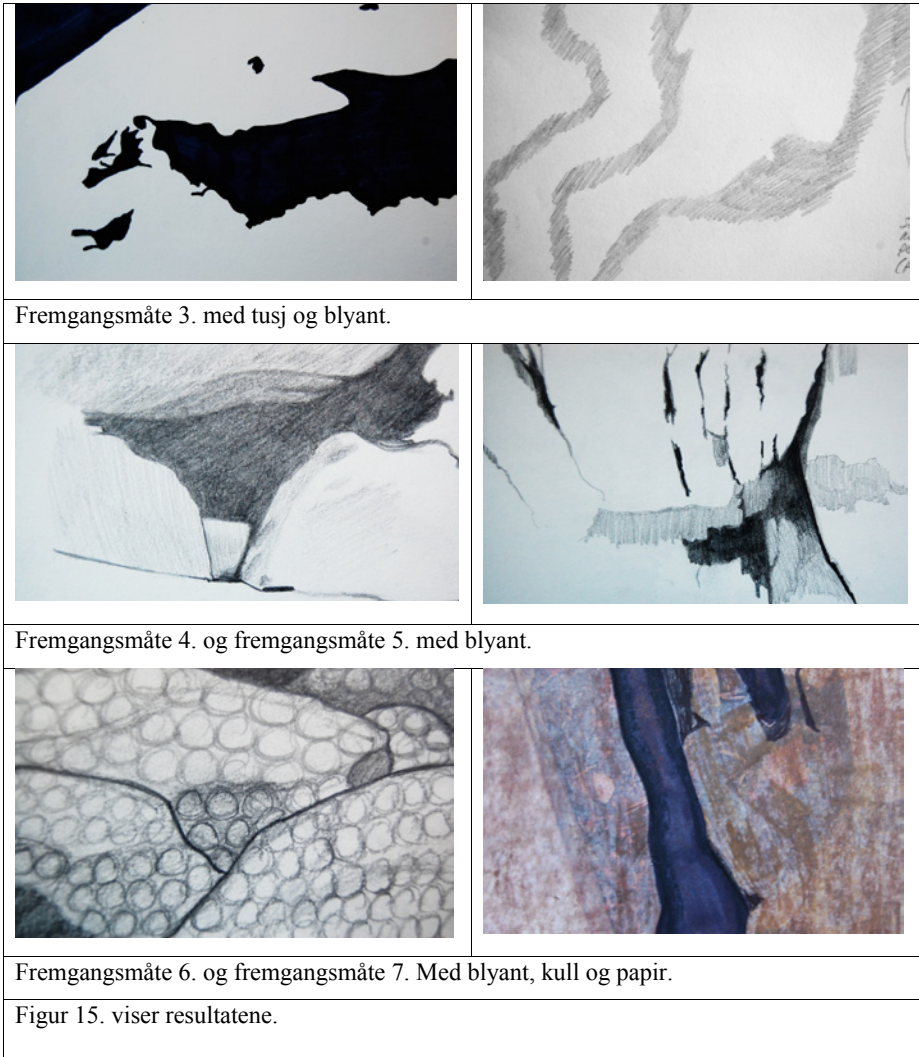
Dette arbeidet har fått meg til å se andre problemområder som for eksempel maleteknikker (tørpensel med lite maling, malingen som påføres med stor skrape, bruk av rull, våt over våt maling og så videre). Fargekombinasjoner er også et problemområde, så vel som komposisjon.

4.2 Veien frem med tegning

I denne fasen ble fremgangsmåtene fra ”Veien frem med maleri” overført til tegning.



Fremgangsmåte 1. og fremgangsmåte 2. med blyant.



Tegningene som skal representere fremgangsmåtene 2. og 3. er dårlige eksempler. ”Ugitte linjer” er ikke å se og jeg kom ikke tett nok på formene. Fremgangsmåte 6. er også vanskelig å benytte i tegning da motivet ikke er dominert av én form. Jeg kunne ha trukket frem det som er mest vesentlig, for med forenkling så skal man se hovedtrekkene ved noe. Jeg var redd for å omforme formene i fare for å skape nye former. Når man arbeider med forenkling, er det da så farlig å omforme former?

4.3 Veien frem med maling og tegning

Denne fasen er uten bruk av fotografier som forbilder av Kjøsterudjuvet. Med ferdig oppklippet papir arbeidet jeg fra rom til rom med ulike materialer. Linjer, flater og komposisjon var de formale virkemidlene jeg hadde fokus på i denne fasen.





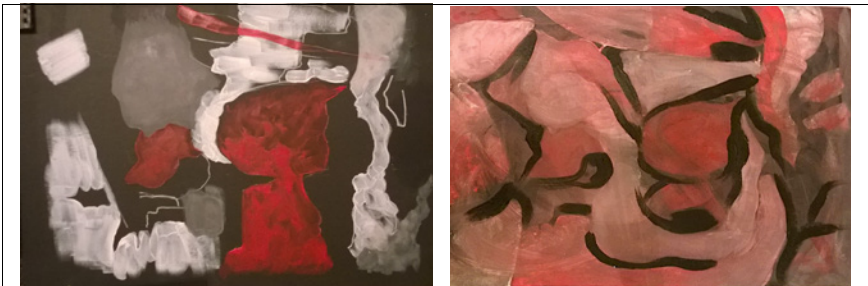
Figur 19. viser to av flere arbeider med svart, hvit og rød akryl maling.



Figur 20. viser ett bilde av to arbeid på svart kartong som underlag.

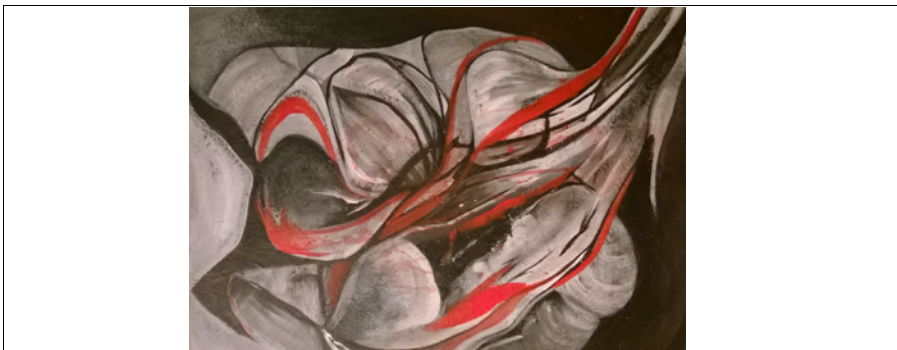
Etter dette arbeidet så jeg på hvordan abstraheringsprosesser fra første og andre fase som fungerte best. De fremgangsmåtene som fungerte var; ”Å male bakgrunner som danner former til motiv”, ”Å male motiv tett på” og ”Å male utvalgte områder fra motiv”.

Sluttproduktet





Figur 20. viser prosessen til sluttproduktet. Jeg arbeider i stor grad med komposisjon. Arbeider på flere steder i maleriet samtidig.



Figur 21. viser sluttproduktet før utvalgte områder ble fremhevet med blank lakk.

Arbeid med flere farger samtidig med akrylmaling fant jeg utfordrende for det skapes mange ulike valører hurtig- spesielt om det blir brukt mye vann. Balansen mellom ro og dynamikk kom tilsyne ved flatenes, mellomrommenes og linjenes møter og atskillelser.

4.4 Oversikt over funn ved det skapende arbeidet

Denne analysen viser fortettinger av funn, altså meningsfortetting som transformeres til faglige poeng. Dette er en analysemetode benyttet av Steinar Kvåle i hans bok ”Det kvalitative forskningsintervju” (Halvorsen, 2007).

Generelle funn (Meningsenheter)	Nøkkelord
Farger kan skape flere former.	Bruk få farger.
Man kan lære mye om maleteknikker, farger og komposisjon ved å male abstrakt.	Andre problemområder. Komposisjon kan benyttes i større grad.
Bruken av én farge alene kan få en helheten til å se mindre abstrakt ut. Ett helt rødt bilde kan fort ende opp som dekorasjon.	Formålet med undersøkelsen: lære å abstrahere.

Fremgangsmåter	Meningsenheter	Nøkkelord
1. Å abstrahere motiv gjennom steg	At enkelte linjer- flater fjernes gjør mye med et motiv (øvingsoppgave).	Planlagt forenkling.
2. Å male linjer direkte fra motiv	”Direkte” og rask overføring Målet var at motivene skulle bli mer ugjenkjennelige.	Spontan forenkling. ”Ugitte linjer”.
3. Å male bakgrunner som danner former til motiv	Når flater glir inn i hverandre oppstår nye former.	Omforme er også forenkling. Hva er under og hva er over?

4. Å male motiv tett på	Gir rom for å benytte fantasien. (Man kan gå tett på ett objekt for å finne essensen av noe).	Hvordan ser motiver ut tett på?
5. Å male utvalgte områder fra motiv	Å fjerne detaljer. (Bruk av hjelpemidler som sjablong eller lysbord effektiviserer prosessen).	Hva er foran og hva er bak?
6. Å abstrahere motiv gjennom bruk av en form	Dybde ved hjelp av fargevalg. (Riktig motiv fra riktig fotografi eller arbeid uten fotografi).	Geometriske og statiske former. Runde organiske former.
7. Å male med papir som underlag	Tykke lag med maling gir abstrakt uttrykk. (Man får mye mer og forholde seg til med nye elementer).	Rene glatte flater.

Fremgangsmåter	Nøkkelord	Faglige poeng
Å male/tegne bakgrunner som danner former til motiv	Hva er under og hva er over?	Positive og negative former
Å male/tegne motiv tett på	Hvordan er noe tett på?	
Å male/tegne utvalgte områder fra motiv	Hva er foran og hva er bak?	

De tre abstraheringsfremgangsmåtene som fungerte best hadde noen nøkkelord til felles som handlet om positive og negative former. Mitt sluttprodukt var altså delvis påvirket av denne analysen og det tidligere spontane arbeidet i den tredje og siste fasen.

5. Diskusjon

I denne delen av undersøkelsen ønsker jeg å diskutere hvordan arbeid med positive og negative former kan tilføre noe i arbeid med abstraheringsprosesser. Negativ form er mellomrommet mellom objekter. ”Tomme luftrom” som blir en del av en helhet. Positiv form er selve motivene (Jack C. Evrin, 2000).

Negative space is the empty or open space around an object that defines it. In layman’s terms, it is the breathing room around the subject that determines how appealing it looks. The majority of people don’t like it when designs are too crowded. Giving your subject and other objects plenty of negative space gives them much more definition. Design elements don’t visually melt into a single large blob. Instead, elements are broken down into sections, making them easier to process the information in discrete chunks. This is much easier than trying to process the entire design and all of its parts at once (George, 2012).

Grafisk designer James George fra USA har en rekke forklaringer på hvorfor negative plass er viktig i arbeid med logoer og design. En ting er at det kan bli mye å forholde seg til uten den negative plassen som da rommer mellomrom eller bakgrunn. Som han nevner brytes motiver ned i seksjoner med negativ plass, slik at de blir lettere å ta inn over seg. I følge Haabesland og Vavik (2000) vil alt som ”letter” vår persepsjon, vurderes som positivt. Så hvordan kan arbeid med positive og negative former tilføre noe i arbeid med abstraheringsprosesser?

Persepsjon hvordan om hvordan vi samler inn og organiserer sanseintrykk. Denne teksten hadde for eksempel vært mye vanskeligere å lese, hadde linjeavstanden vært mindre enn hva den er nå. Et mønster er heller ikke ett mønster uten den nødvendige negative plassen i mellom elementene. Positive og negative former, danner åpenhet for én felles helhet. Med det mener jeg at en negativ form er en del av én helhet der også positiv form er tilstedet. Altså kan positive og negative former smeltes sammen til én felles form. Ikke nok med det men når også positive og negative former smeltes sammen gir dette rom for å omforme former. Omforming av en form kan også være en forenkling, altså abstraksjon. Jeg var redd for å omforme former i den første og- andre fasen, med maling og tegning, siden jeg var knyttet til fotografi som forbilder. Etter tredje fase med maling og tegning sammen, gav jeg meg selv

større frihet til å forenkle former i form av å la dem smelte sammen. På en annen side kan former som smeltes sammen skape flere former.

Arbeid med positive og negative former kan også åpne opp for at man lærer å danne former i former. George (2012) mener at en kreativ bruk av negativ plass i en logo eller i et design er noe en besker vil huske. Det er mange kunstnere som benytter negativ plass til å være en del av et kunstverk. Tatlin brukte mye negativ plass i sine malerier og kontrarelieffer. Formene fra hans verk kunne gli over til luften i utstillingsrommet. Det finnes en rekke kunstnere som arbeider på denne måten og som lar seg inspirere av pausene i musikk stykker eller i mellomrommene mellom bygninger og trær.

Med å fokusere på positive og negative former kan man kvitte seg med detaljer. Dette er fordi man i hovedsak blir å fjerne detaljer når man maler eller tegner omrisset av formene sine. Med å fylle inn farge i de utvalgte omrissene (om man enten velger å fargelegge de positive eller de negative formene), så vil man kunne få rene flater. På den andre siden vil en del av detaljene (omrisset av dem) være der, om man skal følge sine former helt ut. Da kommer spørsmålet om omforming av former, opp igjen- og man må ta et standpunkt om hva man ønsker å gjøre. Det kan også tenkes at man kan få noen hovedformer, av å arbeide med positive og negative former. Som man igjen senere kan bygge videre på. De naturlige pausene er da allerede tilstedet. Og man kan sakte med sikkert legge på, i stedet for at man på et senere tidspunkt må trekke i fra. Med tanke på materialer så synes jeg dette er vesentlig. Med oljemaling kan man tørke vekk overflødig maling siden tørketiden er lang men med akrylmaling hvor tørketiden er raskere, må man nærmest skrape av malingen om man ikke vil ha flere lag. Andre ganger igjen er det helt motsatt. Det kommer an på hvordan materiale som benyttes.

Gestalt principles are basic laws that define how we perceive different design techniques. One of those Gestalt principles is called completion. This is where the image information may not all be present or defined with lines, but our eyes complete the shapes for us (George, 2012).

Gestalt prinsippet sluttetsfaktoren handler om at vi ser mønster ut av objekter som står ved siden av hverandre. Men sluttetsfaktoren innebærer også at "ugitte linjer" som ikke

omslutter et område, er vanskeligere å oppfatte som gestalte, enn linjer som omslutter et område. “Den gode kurves faktor” betyr at regelmessige kurver eller linjer er behagelige å følge for øyet. Om ett omriss er slapt eller danner tilfeldige knekk, oppleves det som uordnet og man vil få problemer med å få tak på helheten (Haabesland & Vavik, 2000). En sunn balanse mellom stor negativ plass og positive former vil lokke en betrakter til å bruke ekstra tid på å se. Gestaltfaktorene er holdepunkter som vi intuitivt, bevisst eller ubevisst bruker når vi skaper noe. Utfordringen i skapende arbeid er ofte å gi innholdet man ønsker å formidle, en passende form. Det er viktig å påpeke at tilgjengeligheten, ikke alltid er hensikten.

6. Avslutning og oppsummering

Det er mange måter å få kunnskap om abstrakt formspråk på. Man kan få kunnskaper om abstrakt formspråk gjennom å arbeide med adskilte problemområder som maleteknikker, farger og komposisjon. For meg var det i denne undersøkelsen abstraheringsprosesser (inspirert av modernismens kunstnere) og analyse, som førte meg i retning av positive og negative former, i søken etter å få kunnskaper om abstrakt formspråk. Kunstnerne under modernismen arbeidet på forskjellige måter for å abstrahere men alle hadde de en hovedvekt på ”noe”. Jeg tror at arbeid med abstraheringsprosesser kan bidra til frigjøring fra det figurative formspråket. Men da uten bruk av fotografi i form av forbilder. Man kan benytte fotografi, men kanskje på en annen måte. Mange kunstnere forstørret eller forminsker fotografi for å finne frem til abstrakte formuttrykk. Da er kanskje ikke arbeidet rettet mot maleri lenger men mot andre materiales uttrykksformer. Kunstner Petter Buhagen (1983) laget nylig en skulptur inspirert av et sannkort hvor han benyttet et forstørret fotografi (Elton, 2015).

Det er mange samtidskunstnere i Norge i dag som arbeider med abstraksjon. Kunsthistoriker Gerd Elise Mørland (2015) ved Astrup Fearnley Museet mener at betydningsinnholdet til begrepene som brukes om abstrakt kunst er smittet av kunsthistorien. I tillegg er kunstmarkedets dominans og dets repetisjon av abstrakte kunstuttrykk, et hinder for å se relevansen i abstraksjon i dag.

7. Litteraturliste

Arnheim, R. (1954) . *Art and Visual Perception*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press

Bokmålsordboka, Universitetet i Oslo (UiO). *Abstrahere*. Hentet 17.11.2015 fra:

<http://www.nob-ordbok.uio.no/ABSTRAHERE>

Elton, L. (2015). *Abstraksjonens facinasjonskraft*. Dagsavisen 31.10.2015.

Frederiksen T, F. (2012). *Gyldendal Den Store Danske*. Hentet 04.11.2015, fra:

http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Billedkunst/Billedkunst,_stilretninger_etter_1910/orfisme

George, J. (2012). *A Solid Understanding of Negative Space*. Hentet den 12.11.2015 fra;

<http://www.sitepoint.com/a-solid-understanding-of-negative-space/>

Greenberg, C. (2004). *Artes. Den modernistiske kunsten*. Oslo: Pax Forlag A/S

Gooding, M. (2001). *Den abstrakte kunst*. København: Forlaget Søren Fogtdal A/S, .

Haabesland, A.Å, og Vavik, R. (2000) Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS. *Kunst og håndverk- hva og hvorfor*.

Halvorsen, E. M. (2007). *Kunstfaglig og pedagogisk FOU. Nærhet distanse dokumentasjon*. Kristiansand: Høyskoleforlaget AS

Hessellund, B. (2015). *Gyldendal Den Store Danske*. Hentet 04.11.2015, fra:

http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Billedkunst/Billedkunst,_stilretninger_etter_1910/daisme

Jespersen, B. M. (2015) *Kunsten. Museum of Modern Art Aalborg*. Hentet den 16.11.2015 fra

<http://kunsten.dk/da/undervisning/undervisningsmateriale/den-digitale-billedskole/start-her/introduktion-til-billedanalyse/grundbegreber/farver/simultan-kontrast>

Jack C. Evrin, M. L. o. L. M. S. (2000). *Det skapende mennesket*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.

Mørland, G. E. (2015). *Abstraksjonens relevans*. Hentet den 04.11.2015 fra:

<http://afmuseet.no/nettkataloger/katalog-nn-a-nn-a-nn-a-artikler-essays/gerd-elise-marland-abstraksjonens-relevans>

Rosenthal, M. (1996) *Abstraction in the Twentieth Century: Total Risk, Freedom, Discipline*. New York: The Solomon R. Guddenheim Foundation

Sagstad, I. P. o. E. (2000). *Det skapende mennesket*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS.

Tate Modern London (Ukjent år) *Purism*. Hentet 04.11.2015, fra:

<http://www.tate.org.uk/learn/onlineresources/glossary/p/purism>

Thune A, N (2012) *Abstrakt kunst*. Hentet 17.11.2015 Fra;

http://kunsthistorie.com/fagwiki/Abstrakt_kunst

7.1 Figurliste

Figur I: George Braque "Lesende kvinne". Hentet 04.11.2015, fra:

<http://www.fondationbeyeler.ch/sammlung/georges-braque>

Figur II: Amédée Ozenfant "Glass og flasker". Hentet 04.11.2015, fra:

<http://www.tate.org.uk/art/artists/amedee-ozenfant-1731>

Figur III: Fernand Léger "Kvinne i blått" Hentet 04.11.2015, fra:

<http://sammlungonline.kunstmuseumbasel.ch/eMuseumPlus>

Figur IIII: Sonia Delaunay "Elektriske prismer" Gooding, M. (2001). *Den abstrakte kunst*. København: Forlaget Søren Fogtdal A/S, .

Figur V: Piet Mondrian "Komposisjon 9, Blå fasade" Gooding, M. (2001). *Den abstrakte kunst*. København: Forlaget Søren Fogtdal A/S, .

Figur VI: Russiske Kasimir Malevitj «Suprematistisk kvadrat» Gooding, M. (2001). *Den abstrakte kunst*. København: Forlaget Søren Fogtdal A/S, .

Figur VII: Kazimir Malevitj "Suprematistisk (hvitt på hvitt)" Gooding, M. (2001). *Den abstrakte kunst*. København: Forlaget Søren Fogtdal A/S, .

Figur VIII: Vladimir Tatlin "Malerisk relieff" Gooding, M. (2001). *Den abstrakte kunst*. København: Forlaget Søren Fogtdal A/S, .

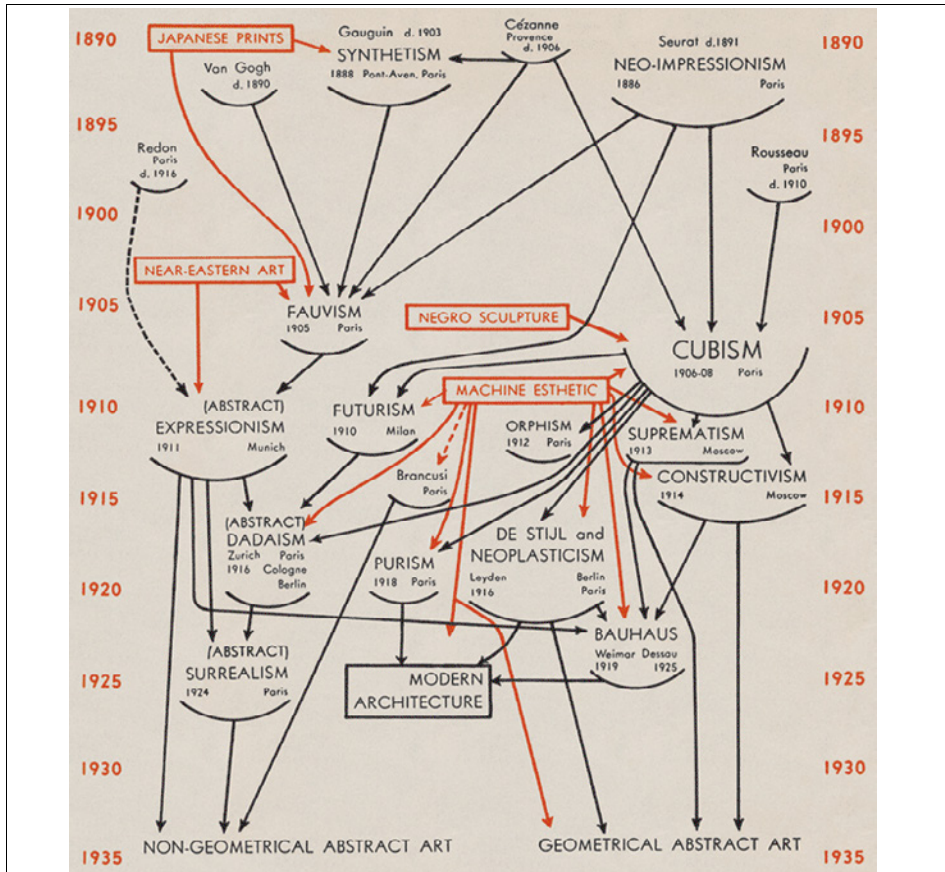
Figur IX: Vladimir Tatlin "Uten tittel" Gooding, M. (2001). *Den abstrakte kunst*. København: Forlaget Søren Fogtdal A/S, .

Figur X: (Egen tabell) "Gestaltfaktorene" Haabesland, A.Å., og Vavik, R. (2000) Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS. *Kunst og håndverk- hva og hvorfor*.

Figur XI: (Vedlegg tidstabell): "Cubism and abstract art" Edward Tufte. Hentet 02.11.2015, fra:

http://www.edwardtufte.com/bboard/q-and-a-fetch-msg?msg_id=0000yO

8. Vedlegg



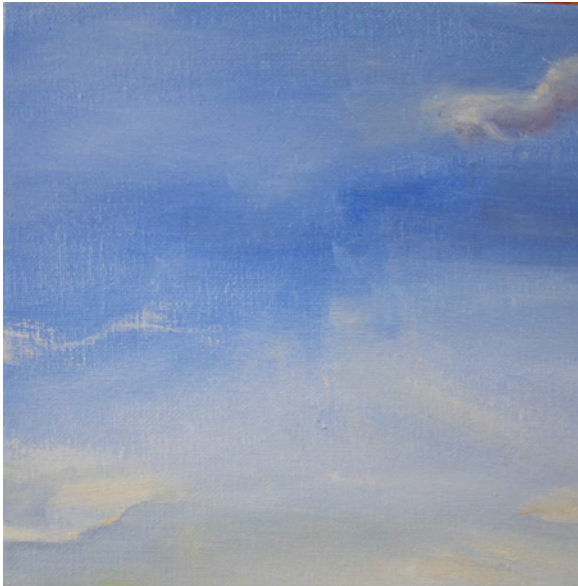
Figur XI: Denne tidstabellen utarbeidet av amerikanske statistiker Edward Tufte (1942), viser hvordan kubismen dannede grunnlag for suprematismen og konstruktivismen. Og orfismen, purismen og neoplatisismen. Abstrakt ekspressionisme er en egen gren (edwardtufte.com).

Pilot

Lysets bevegelse

Kathrine Hiis

Våren 2015



I dette dokumentet presenterer jeg min pilotoppgave med tekst og bilder. Gjennom en fenomenologisk tilnærming til mitt undersøkelsesområde har jeg opplevd, malt og dokumentert ulike stemninger i naturen.

Innhold

Innledning.....	3
Problemområde	3
Problemstilling.....	4
Inspirasjon	4
Teoretisk og visuell forankring	10
Metode.....	12
Fenomenologisk tilnærming.....	12
Materiale.....	14
Presentasjon av data	15
Del 1.....	16
Hardangervidda	16
Jomfruland.....	22
Del 2.....	30
«Fragmenter av lys»	30
Resultater	34
Erfaringer og funn	34
Del 1.....	35
Del 2.....	36
Drøfting	37
Oppsummering.....	39
Referanseliste	41
Litteratur.....	41
Internett	41

Innledning

Da jeg startet på pilotoppgaven, ble en tittel utformet på bakgrunn av mine interesseområder. Tittelen jeg fikk presentert av mine veiledere ble:

«**Maleri – og det direkte møte med naturen**». Denne skulle tolkes av meg, og føre som en ledetråd til en problemstilling for mitt prosjekt.

Kraft og liv, var tidlig ord som preget tankeprosessen min. Etter hvert som arbeidet tok i til, oppdaget jeg at det å **fange lysets bevegelse** ble mitt hovedfokus, som jeg dermed avgrenset arbeidet inn mot. Jeg valgte å reise ut i naturen og male opplevelsene direkte, men det viste seg at prosjektet tok etterhvert en ny vending.

Problemområde

Jeg ønsket å lære noe nytt. Dermed opplevde jeg betydningen av å bevege meg litt utenfor min egen komfortsone. Jeg rettet fokus på opplevelsene, og det å fange lyset i de ulike naturlandskapene. Jeg erfarte at bildene bar med seg stemningene også etter at jeg hadde kommet hjem, noe som igjen utviklet en ny måte for meg å tenke maleri på.

Undersøkelsene mine har jeg valgt å dele inn i to deler. Når jeg undersøker noe, har jeg erfart at det lønner seg å ha noen faste holdepunkter å gå ut i fra. I Del 1, valgte jeg Hardangervidda og Jomfruland som de stedene jeg ville foreta utendørsmalingen. Dette er begge forholdsvis åpne steder, men de har innbyrdes kontraster som hav kontra vidde- landskap. I Del 2, har jeg studert mine egne bilder innendørs, og videreført (malt) utsnitt av disse over til flere nye bilder. Dette var en svært spennende og forløsende prosess og en ny vending i prosjektet.

Jeg har latt meg inspirere av nålevende kunstmalere, filosofer og impresjonisme-malere underveis. Med fenomenologisk tilnærming til undersøkelsen, skjer mange erfaringer på ulike plan. Mot slutten av rapporten vurderer og drøfter jeg mitt eget arbeid, og deretter oppsummeres det hele.

Problemstilling

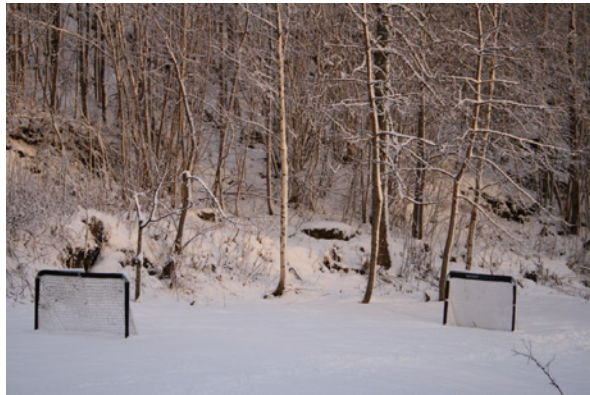
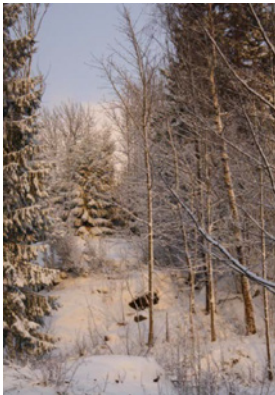
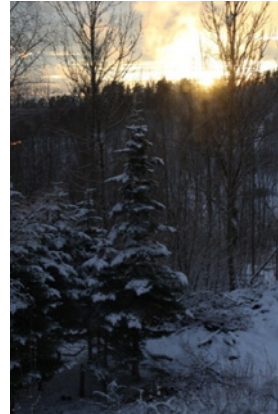
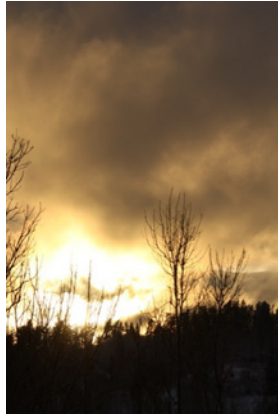
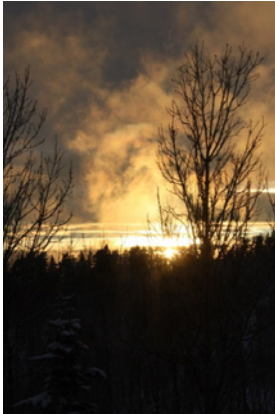
På hvilken måte kan jeg formidle lysets bevegelse og stemning gjennom maleriet?

Inspirasjon

I dette kapittelet deler jeg noe av det som jeg mener har vært relevant inspirasjon til arbeidet.

Ut i fra tilstedeværelse, observasjon og fotografering i naturen på jakt etter å finne tegn til *liv* og *kraft*, oppdaget jeg at *lyset* skulle bli den største inspirasjonen for meg. Nedenfor viser jeg et utdrag av bildene jeg tok tidlig i prosessen, før jeg landet på problemstillingen.





Jeg er ikke den første som maler utendørs, impresjonistene sto ute i all slags vær og festet øyeblikkets virkelighet til lerretet. Disse øyeblikkene er blitt uttrykk for sannheter som er like aktuelle i dag som de var for hundre år siden, da de ble laget. Begeistringen over lysets skiftninger gir disse bildene et innhold som folk i storbyene i Europa står i kø for å oppleve. De søker lyset (Møller, 1990), og impresjonisme-malerier tiltaler meg.

Jeg har gått flere kurs i oljemaling tidligere, som har vært til stor inspirasjon. Det har vært undervisning i imitasjon, friluftsmaleri og portrett. Min bakgrunn preger selvsagt mine valg.

Imitasjon av Monet



Landskaps-kurs i 2009 med kunstneren Per Lundgren på Frøvik Gård i Kragerø (helge-kurs)

En av Claude Monet mest kjente uttalelser lyder slik:

Se bort fra den gjenstanden du vil male, enten det nå er et tre, et hus eller en eng, og fest hele din oppmerksomhet på fargene – den lille firkanten av blått, den avlange stripen med rosa, feltet med gult – og mal det akkurat slik du ser det (Danbolt, 2009).

Jeg opplevde og erfarte denne forløsende «metoden» på dette kurset, se bilde til høyre.

Å overføre den aktuelle synsopplevelsen fra maleren til beskueren var det impresjonistene tok sikte på. Hvor han enn så en interessant kombinasjon av lys og farger, kunne han sette opp staffeliet og prøve å overføre sine inntrykk til lerretet.

«For meg er selve motivet en uvesentlig faktor; det jeg vil er å gjengi det som ligger mellom motivet og meg», Monet. (Holmes, 2002:137).

Dette har inspirert meg til å gå ut å undersøke naturen gjennom fenomenologisk iakttagelse. Maleriene til Monet, peker mot en evne til å fange inn flyktige øyeblikk og reflekser. (Holmes, 2002). Monet sa at: «... Hvert minutt forvandler et evig skiftende lys tingenes atmosfære og skjønnhet» (Holmes, 2002:24).



«Dame med parasoll» – (Madam Monet og hennes sønn, 2015), gir et eksempel på flyktig lys.

Jeg har selv hatt fokus på lyset i noen av mine tidligere arbeider. Det er vel ofte slik at ubevisst følger enkelte fokus og interesser en, gjennom mye av ens tilsynelatende varierte arbeid. Disse fire bildene nedenfor er fra min separatutstilling i Kragerø kunstforening, påsken 2015.



Jeg har latt meg inspirere av boken «Livstegn», av og med Arne Paus og Arvid Møller. Her skildres vakre naturopplevelser i bilder og tekst. Det er lyset som gir landskapet dets egenartede uttrykk. I lyset ligger sinnstemningen, og i lyset ligger energien. En symfoni av et maleri må være å lage et stort bilde der lyset er dirigenten (Møller, 1990).



(«Vår på Søreia», 2015)

Kragerømaleren, Tore Juell, har inspirert meg siden jeg var barn. Juell sier:

Så lenge jeg har malt har jeg jaktet på lyset. Det gnistrende lyset over nysnø, eller det bleke lyset en januarmåned. Sølvlyset når ettermiddagsvinden stryker fingrene gjennom oliventrær, etter siestaen, ved Middelhavet. Eller lave solstråler en sommerkveld i Norge når solen ikke vil gå ned.

Min inspirasjon har vært lysets skiftninger, hvor motivet kan males igjen og igjen, men hvor lyset aldri er det samme. Å male er å fange motivet i flukten. Fange lyset. Å male er å forsøke det umulige (Juell, 2015).



(«Vinterlys havna», 2015).

Teoretisk og visuell forankring

Direkte studier

Skildring er det en gjerne forbinder med direktestudier. Her beskjeftiger vi oss med den synlige verden, slik den ser ut; slik den trer fram for oss. Gjennom direkte studier kan vi komme til å gjøre erfaringer og oppdagelser som vi ellers ikke ville ha fått gjort (Framgard, 2013). Man kan se, kjenne på eller gå rundt objektene man skal male, og man ser flere nyanserte farger også.

Når jeg beveger meg i naturen, enten for å kite, gå tur eller male bilder, ønsker jeg å åpne opp for inntrykk og stemninger. Hva vi ser hører og føler, er styrt av hva vi er mottakelige for å registrere (Yttredal, 1998). Csikszentmihalyis forskning viser at mennesker som kan lukke av og fokusere, ofte er mer tilfredse med livet og lykkeligere enn andre. Flow-opplevelsen er en optimalopplevelse, hvor aktiviteten blir verdifull i seg selv. Det er en harmonisk tilstand av full oppmerksomhet om et engasjement mellom mål og handlemuligheter og kan oppleves innenfor alle livets områder som for eksempel i arbeid, lek, samvær og musikk (Ørsted Andersen, 2007). Malingen og kitingen er for meg eksempler på aktiviteter som fører meg til denne tilstanden, det er kombinasjonen av det sterke fokuset og det krevende arbeidet som gir denne opplevelsen.



(Meg selv med kiten på Imingfjell)

Tankevekker

De forskere og forfattere som i senere år har beskjeftiget seg med flow, er enige om, at vår flow-evne er sterkt truet i det moderne samfunn med dets stress og jag og konstante krav om bedre resultater, mer effektivitet og høyere grader av fleksibilitet (Ørsted Andersen, 2007).



Metode

I dette kapitlet går jeg inn på hvilken metode jeg har brukt for å finne svar på min problemstilling.

Fenomenologisk tilnærming

Vi trenger åpne rom slik at mennesker kan finne ro og distanse fra det hektiske forretningslivet i storbyen, sier Shusterman (Snærvarr, 2015). Jeg fant mine åpne rom på Hardangervidda og på Jomfruland.

Opprigging og velvære

- å skape et intimt rom kun for meg selv i naturen -



Amerikaneren Richard Shusterman (f. 1950) er en av samtidens mest omdiskuterte kunstfilosofer, og har blitt inspirert av Dewey. Dewey (1859–1952) leverte viktige bidrag til pedagogikkens filosofi, samt kunstfilosofien. Han la vekt på kunstens rolle for vår konkrete livserfaring, en tanke som har inspirert blant annet Shusterman sterkt. Som Dewey, legger Shusterman vekt på at kroppen danner grunnlaget for vår erfaring, og at den kan bli trent opp til å forbedre vår erfaring (Snærvarr, 2015). Dette trigger min interesse og nysgjerrighet.

Det er et problem for vitenskapen, men det er også et problem for oss, for vi blir lært opp til å avvise vår egen sansning til fordel for en logisk sannhet som legger premissene for vår opplevelse, handling og utveksling (Tin, 2007). Nettopp derfor synes jeg det er aktuelt å benytte en fenomenologisk tilnærming til arbeidet. Slik kan jeg hente tilbake noe av det vi har mistet litt i samfunnet i dag, denne sansningen. Stadig større deler av livet forfaller til et standardspråk som bare delvis stemmer med vår opplevelse. Vi mister den sanselige nærhet og lar vår oppfattelse styres av vår syntaks. (Tin, 2007). Som musikk og dans har et unikt språk - kan tale et eget språk. Det kan uttrykke og formidle *min opplevelse* av virkeligheten, slik den trer fram *for meg*.

Malemetode

Alla Prima, er min valgte metode for «dokumentasjon» av lysets bevegelighet og stemning i min undersøkelse.

«Mal sjenerøst og ikke nøl, for det er best at førsteinntrykket ikke går tapt, ikke vær sky overfor naturen, du må være modig og våge å bli lurt og gjøre feil.» Camille Pissarro (1830-1903). (Gair, 1997). Disse ordene har vært gode å ta med seg på veien.

Alla prima er et italiensk uttrykk som betyr «i begynnelsen», og det beskriver malerier som gjøres i en omgang. Det sentrale aspektet ved denne metoden er at du ikke lager noen undermaling. (Scott, 2006:62). Jeg valgte derfor og ikke å ha noen undermaling i mine bilder.

Materiale

Nedenfor er listen over utstyr til det praktiske arbeidet.



- Ferdigpreparerte bomullslerret
- Viftepensel, kattetunge-pensler, flatpensler og fordrivere
- Skissestaffeli, i aluminium med teleskopben -lett å sette opp og enkelt og frakte
- Oljemaling: *Old-Holland*, *Rowney Artists* og *Winsor & Newton*
- Palett i tre
- Fortynningsmiddel: *Painting Medium Quick-Drying*
- Filler og fingrene - ta bort eller jevne ut malingsstrøkene
- Loggbok – opplevelser og erfaringer noteres underveis



Presentasjon av data

Å male i naturen omhandler mye. Det kreves god planlegging. En visshet om hvilke materialer som trengs, kle seg etter værforhold, og å være forberedt på overraskelser eller utfordringer underveis i arbeidet.

Jeg ønsket å undersøke hvordan jeg kunne overføre en opplevelse av lysets bevegelighet gjennom maleriet. Utgangspunktet mitt var å gjøre dette figurativt, men resultatet endte ut i noe litt annerledes og nytt.

Dette kapitlet består av to deler:

- Del 1. består av presentasjon og beskrivelser av de elleve maleriene jeg malte direkte på stedet (Hardangervidda og Jomfruland).
- Del 2. består av presentasjon og beskrivelser av de seks maleriene jeg malte på basis av Del 1. Ut i fra utsnitt fra seks av de elleve første maleriene, oppsto altså disse seks bildene.

Mer detaljerte beskrivelser for hvert enkelt bilde, finner du i vedlegget.

Alle undersøkelsene/maleriene er så satt inn i skjemaer hvor jeg sammenligner og vurderer, dette for å tydeliggjøre mine valg og funn på en oversiktlig måte.

Del 1

Hardangervidda

Studier i Tessungdalen og Imingfjell.

Tessungdalen er en dal i Tinn, Telemark. Dalen strekker seg fra Austbygde og videre nordover til Sønstevatn og Imingfjellet. **Imingfjell** er der hardangervidda starter, øverst i Numedal. Siden kjæresten min har hytte i Tessungdalen, var vidda et lett tilgjengelig undersøkelsesområde.

I fjellområdet rundt- og på Sønstevatn var det ypperlige kiteforhold da jeg tok turen 6. til 13. april. I kitingen opplever jeg vinden, temperaturen, snøen, skaren, spor av rein og ryster. Jeg kjenner på naturkreftene, og farer på ski som en bølge gjennom landskapet med kiten høyt svevende. Jubelen og gleden som bruser over den totale tilstedeværelsen skal senere oppleves gjennom maling i de samme omgivelsene.



-Sanselig erfaring av fjellområdet, jeg gjør klart til tur-kiting-

-Så tar jeg penslene fatt-



Utvalgte malingstuber



Snøen som penselstativ

Motiv 1. Sønstevann med Johovda i bakgrunn.





Plassering av motivet, direkte på det hvite lerretet



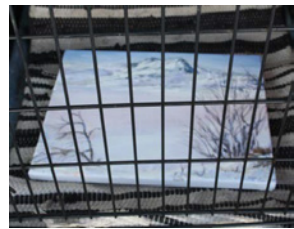
De varme fargene trekkes fram



Lyset svever og brettes ut over isen



Godt å unne seg et avbrekk, hvis lyset tillater det..
Det er alltid en sjans for at man går glipp av et perfekt øyeblikk..



Bildet tar form og det er godt å stå i le av bilen. Jeg har dobbelt opp med jakker, det er friskt ute i begynnelsen av april. Malingen ble trå og ganske hard i konsistensen. Bildet fraktes tilbake til hytta i hundeburet for ikke å tilgrises.

-Lyset i møte med snø og is-



Oppdagelser og erfaringer

- Bildet tok ca. 3 timer å male, med matbit inkludert
- Som å komme hjem med dagens fangst, du vet aldri helt hva du får, er det brukbart, ble det noe i det hele tatt?
- Å vente på vind med kiten, er som å vente på det rette lyset til maleriet – tålmodighet er en dyd

Motiv 2. Hytte ved Sønstevatn og Gavlen i bakgrunnen.

-Tømmervegger fanger aftenlyset-



Oppdagelser og erfaringer

- Bildet tok ca. 1 time å male, uten pause
- Tilfredsstillende å trekke frem farger som skjuler seg i snø og himmel

Motiv 3. Sønstevann med Johovda i bakgrunn.

-Det rolige lyset legger seg som et lett teppe over fjellheimen-



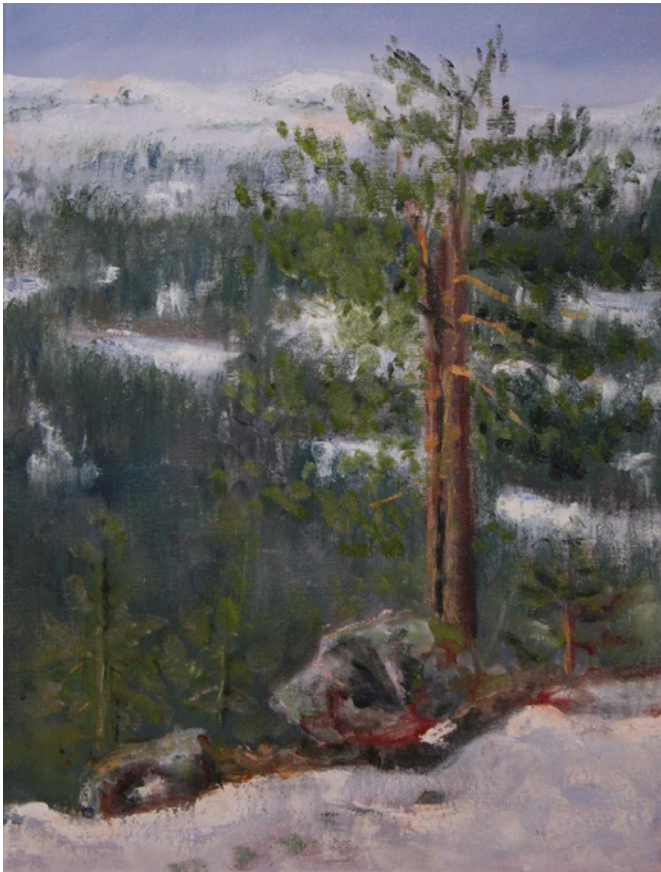
Oppdagelser og erfaringer

Tidlig kveld

- Bildet tok ca. 1 1/2 time å male, uten pause
- Det er merkbart tomt i fjellet uken etter påske. Men jeg opplever å høre en snøscooter kjøre forbi bak ryggen min, men jeg er for opptatt til å snu meg for å se.. *Å være i materialet* kan være altoppslukende
- Men noe jeg ikke kan unngå å legge merke til, er et hundespann som beveger seg over isen - et fint skue
- Det rolige lyset, blir ikke så forstyrret av vinden denne kvelden, blåtonene er til å ta og føle på

Motiv 4. Tessungdalen.

-Lyset fyller dalen-



Oppdagelser og erfaringer

Formiddag

- Bildet tok ca. 1 time å male
- Lett bris får furua til å vinke så forsiktig
- Det er så godt å være ute, ta inn den friske lufta og høre fuglekvitter.

Jomfruland

Jeg kommer fra opprinnelig fra Kragerø, «perlen blant kystbyene», som Munch kalte byen. Her finner jeg ofte inspirasjon til motiv. Mange malere har falt for Kragerø og Jomfruland. Lyset og naturen har inspirert Theodor Kittelsen og mange flere kunstnere opp i gjennom tiden. På Jomfruland er det åpent, slik som på vidda og jeg er godt kjent i omgivelsene der.

Studier på Jomfruland

Opphold: 22. – 25. april.

For å komme til øya ytterst i den vakre skjærgården, tok jeg den lokale fergen.



Jeg fikk låne et gjestehus av venner som bor på øya



Jeg møter dagen på utsiden av øya, været er klart og rolig på morgenen



I loggboken skrives tankene ned

Utdrag fra loggboken: Jomfruland, 22.04.15, kl. 09.30.

«Jeg ankommer Utsia i full begeistring. Det er minimalt med vind og bevegelse i havet. Solen står høyt allerede og jeg hører vakker fuglesang. Bølgene slikker seg langsomt over svaberget. Rullesteinene ligger fortsatt tørre i vannkanten, det har vært en stille natt. Solen speiler seg i horisonten og skaper millioner av glitrende stjerner som møter blikket mitt. Enkelte båter skimtes i det fjerne. Jeg unner meg en kopp kaffe mens jeg tar inn inntrykkene før jeg setter i gang med malingen. Jo mer jeg ser, desto mer ser jeg av farger og skiftninger av lys.»



Motiv 5. På Utsia, ved Saltstein.





Opprigging og velvære, kaffe på termos og sol i ansiktet



Motivet plasseres i gule og blå toner



Spor etter fly på himmelen fylles av solstrålene i et vakkert spill på himmelen



Motlyset får de forholdsvis lyse rullesteinene til å se mer dramatiske ut



De røffe, mørke steinene står i kontrast til det lette vår-lyset



Antydninger til rolig glitrende bølgeskulp legges inn

-Rent vår-lys preger utsikten-



Oppdagelser og erfaringer

Morgen

- Bildet tok ca. 2 timer å male
- Opplevde det som svært godt å skape et intimt rom kun for meg selv i naturen
- Nesten ingen turister, føler meg veldig privilegert

Motiv 6. Øytangen feriested.

-Lekent lys danser mellom kvister og trær-



Oppdagelser og erfaringer

Formiddag

- Bildet tok ca. 1 1/2 time å male
- Vinden tar seg opp og penselstrøkene går kjappere og kjappere

Motiv 7. Åsvik brygge.

-Fest av farger på himmelen-



Oppdagelser og erfaringer

Kveld

- Bildet tok ca. 45 min. å male
- Mørket kom så raskt at jeg ikke hadde sjans til å se hva jeg malte på lerretet, noe som førte til at jeg avsluttet arbeidet før bildet var ferdig
- Jeg forsøkte meg ikke på flere kveldsstudier denne gangen, men neste gang skal jeg ta med hodelykt!

Motiv 8. Med utsikt mot Skadden

-Lysets begeistring over en ny dag-



Oppdagelser og erfaringer

Tidlig ettermiddag

- Bildet tok ca. 2 1/2 time å male
- Kraftig vind, må hekte steiner til staffeliet
- Villsauer holder meg med selskap, mens jeg myser mot sola

Motiv 9. Øytangen.

-Tidlig morgen, og lyset vekker gode følelser-



Oppdagelser og erfaringer

- Bildet tok drøye 1 1/2 time å male
- Fingrene og tærne ble etter hvert stivfrosne - utfordrende å male
- Et vakkert skue da en flokk med gress pryder utsikten, før de flyr av sted
- Det gamle nauset oppleves som godt og traust der det står så støtt på rekken av store stein

Motiv 10. Ved Saltstein.

-Fjæras robuste prakt, møter lysets streifende pasteller-



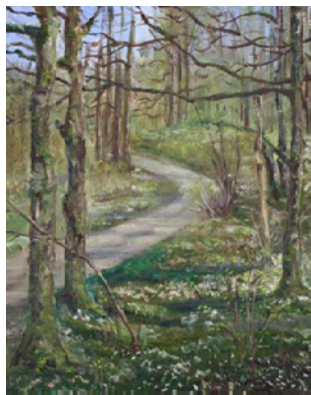
Oppdagelser og erfaringer

Formiddag

- Bildet tok ca. 1 1/2 time å male
- Det oppleves på ingen måte som en hvilestund i skjønn natur, men intens jobbing for å få «den rette fisken» med hjem!
- Det er krevende, lyset skifter konstant - og det gjør også mine følelser mens jeg arbeider

Motiv 10. Eikeskogen.

-I den hvitveisdekte eikeskogen sniker det lune aftenlyset seg inn-



Oppdagelser og erfaringer

2 ettermiddager

- Bildet tok ca. 4 timer å male
- Innså at plasseringen av motivet ikke fungerte helt som det skulle - veien heller for mye oppover i bildet
- Men jeg koste meg masse i denne skogen, her tok jeg meg god tid, mens jeg kjente solstrålene kom flørtende og litt sjenert inn mellom de mosegrodde gamle trærne

Del 2

«Fragmenter av lys»

Direkttestudiene gav meg viktig informasjon. Autentiske følelser og stemningsopplevelser ble dokumentert gjennom sansningen og i dyp konsentrasjon.

Fra mitt direkte møte med naturen, som vist i Del 1., transformeres minnene fra disse erfaringene til små-bilder, som jeg har kalt «*fragmenter av lys*». Denne utviklingen har krevd tid og persepsjon. Åpenhet for at undersøkelsene kunne ta en annen retning kom gradvis, det var viktig å holde på nysgjerrigheten for at noe nytt kunne oppstå!

Ved hjelp av en passpartout, søkte jeg etter et egnet motiv som beskrev lys, opplevelse, bevegelse og farger på en god måte ut i fra min førstehånderfaring fra stedene jeg malte bildene i Del 1.

-Et forenklet og konkret budskap-

På denne måten brakte jeg mine opplevelser av mitt møte med naturen og lyset, over i noe nytt og mer abstrakt. Det ble fortsatt figurativt, men på grunn av utsnittet sto farger og lys mer frem. Slik mener jeg at den virkelige essensen, kraften, lyset og stemningen kom til sin rett på en god måte gjennom denne undersøkelsen.

Opplevelsen av å tenke utenfor den vante boksen (det å male et «fullstendig bilde»), gav meg en etterlengtet frihetsfølelse.



(Proessen til bildene nedenfor finner du i vedlegget på side: 32)

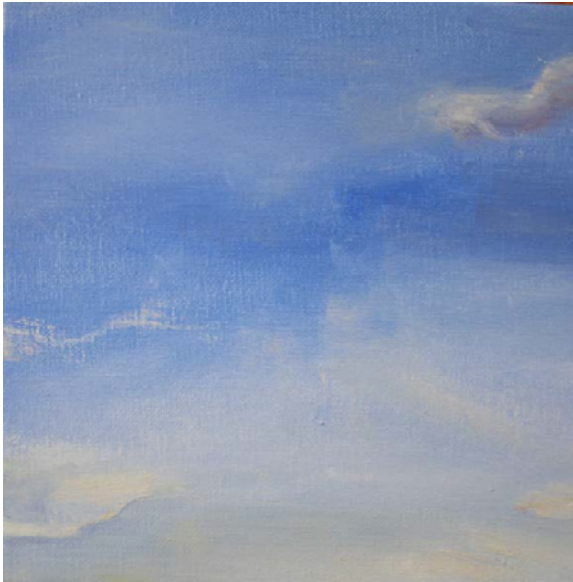
Jomfruland



Hardangervidda



Jomfruland



Hardangervidda



Hardangervidda



Jomfruland



Resultater

Erfaringer og funn

«*When I paint, it is the landscape expressing itself through me*», sa Paul Cézanne (Boeckel, 2015), og det synes jeg beskriver godt min opplevelse også.




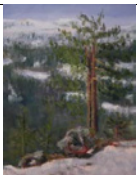

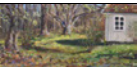




Direktestudiene gav meg viktig informasjon om autentiske følelser. Stemningene ble tatt inn gjennom sansningen og dyp konsentrasjon. Etter endt arbeidsdag i naturen med malingen, kunne jeg bli enormt sliten. Nedenfor deler jeg et par sitat fra loggboken min:


Dette er ingen hvilestund i skjønn natur, det er intens jobbing for å få med seg den rette fisken hjem. Jeg kommer til stedet, jeg ser det perfekte lyset og jeg skynder meg med å få opp utstyret. Jeg jobber intenst og iherdig, det er så krevende! Farger og lys skifter ofte, og bildet blir ikke ferdig før jeg har satt det riktige lyset. Men, når jeg finner dét, og får det til, føles det som om jeg har fanget den største fisken! Der! – nå har jeg den!

Jeg opplever store følelsesmessige skiftninger mens arbeidet pågår. Fra fortvilelse til forståelse. Dialogen mellom meg selv og naturen jeg maler kan gå litt i stå. Men så ordner vi opp. Naturen forklarer på en annen måte, og jeg lytter. Naturen gir meg mange forslag hele veien, jeg er speilet, min hånd styrer bildet - jeg får velge mulighetene..


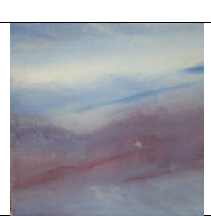
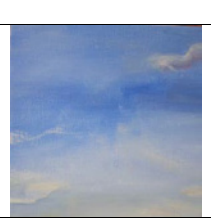
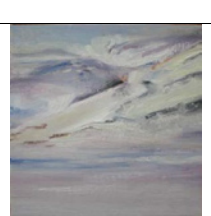
Å komme fram til Del 2. tok flere uker. Jeg kjente at det jeg hadde av malerier fra Del 1. kanskje ikke var tilstrekkelig for å besvare min problemstilling. Skjemaene nedenfor er satt opp med maleriene i kronologisk rekkefølge, slik at gangen i det hele er autentisk. Kommentarene er små notater om tanker rundt de forskjellige arbeidene.



Del 1

Malerier	Opplevelse	Lyset/stemningen	Helhet
	Det er kaldt i vinden, men godt å stå litt i le av bilen. Vidda viser seg i all sin stolthet, klar for å bli foreviget i et strålende vær	Lyset er klart og vakkert. Landskapet er åpent og stort, og jeg er ivrig med tanker og farger	Trekantkomposisjon. Kunne gjort forgrunn klarere og bakgrunn dusere, for mer dybde
	Fargerik og flott kveld, skyene farer forbi så det gjelder å holde tunga rett i munn.	Solen leker gjemsel så det er utfordrende og krevende å fange lyset	Hytta ligger i det gylne snitt. Ellers fornøyd med den atmosfæriske himmelen
	Penslene danser over paletten, og legger igjen lette kjappe strøk over lerretet. Opplevelsen er trollbindende, og vips er bildet der!	Lyset oppleves som rolig og godt. De blå tonene fyller meg med begeistring	De brune hyttene skaper en fin kontrast til det blåe lyset synes jeg
	Utenfor hytta står solen høyt og varmer. Det er formiddag, og jeg hører kjæresten snekre i bakgrunn. Fuglene kvitrer og hunden vår legger seg ved staffeliføttene. Steinene og Furuene ser ut til å kose seg i vårlyset som varmer	Her er det lunere, sola varmer. Det oppleves som om lyset og varmen fyller dalen	Litt utfordrende og «vise» lyset i dette motivet, men verdt et forsøk
	Opplevelsen er stor og treffer følelser som takknemlighet og glede. Jeg blir entusiastisk og arbeider flittig. Det kjennes åpent og mektig, akkurat som på fjellet	Det er morgnen, og sola står høyt på himmelen foran meg. Stemningen er svært sanselig. Fuglene synger og solen varmer. Jeg har stedet for meg selv til og med	Asymmetriske komponenter i bildet, etterlater et dynamisk uttrykk. Himmels blåtoner repeteres i steiner og berg og skaper harmoni
	Her er masse vind og ganske kjølig. Ikke lett å fange lyset i omgivelsene	Lyset er leket og fargene mange	Komposisjonen oppleves som rotete
	Fantastiske farger på himmelen, rolig og deilig å stå ved havet	Lyset er svært vanskelig å gjengi grunnet mørket	Et uferdig bilde, kunne likt og malt et lignende motiv en annen gang
	Kraftig vind, villsauer på beite og sterkt morgen-lys. Skyer driver morgengymnastikk, heng med!	Himmelen er stor og romer mange glidende nyanser av lys og letthet	Kunne bedret komposisjonen med litt mer forgrunn i bildet
	Tidlig morgnen, vakker utsikt, gjess som flyr i flokk. Omringet av flotte farger	Lyset ligger litt og lur, det er jo tross alt morgengry - lett og like	Uheldig med plassering av naustet, burde vært i gylne snitt
	Værskifte, kraftfullt og spennende. Vind og bevegelse i himmel og sjø. Det føles som jeg står og dirigerer det hele der jeg fekte med kosten!	Motlyset skaper tydelige kontraster mellom mørkt og lyst i omgivelsene, stemningen er barsk!	Fin dramatik i bildet, kunne arbeidet mer med havet

	Eventyrlig landskap. Dagen er min i en eldgammel skog. Eiketrærne står solid og staut i de lette grønnysansene på bakken. Hvordan få denne lyse stemningen over på lerretet? Med store penselføringer kaster jeg meg ut i det	Hvitveisen og solstrålene vekker de deiligste følelser. Vår på Jomfruland kan ikke beskrives bedre enn, å oppleve eikeskogen i strålende sol!	Jeg strevde litt med komposisjonen og plassering av motivet. Dette bildet har krevd mest arbeid (2 ettermiddager) Lettheten i bildet er fin
---	---	---	---

Del 2

Malerier	Analyse/tolkning: <i>«lysets bevegelse og stemning»</i>
	Fargene er kontrastfylte og beskrivende. Malingsstrøkene er tydelige og kraftfulle, som dagen også opplevdes kraftfull, frisk og levende, det gir stemningen til bildet. Gjennom det veldige fargespillet opplever jeg også en bevegelse, og jeg blir nysgjerrig på hvor skyene tar veien.
	Dette bildet er for meg atmosfærisk og litt dramatisk. De store valørkontrastene mellom lyst og mørkt skaper en bevegelse dynamikk i bildet. Penselstrøkene er forholdsvis jevne, og etterlater et drømmende uttrykk i stemningen.
	Florlett og luftig bevegelse. Penselstrøkene er «viftet» ut for å skape dette lette uttrykket. Lyset og stemningen gir meg en følelse av håp, at det vil alltid komme lysere dager. Utsnittet synes jeg også gir en opplevelse av bevegelse, da flere skyer er på vei ut av bildet.
	Bildet består av mange ulike farger, det er dristig og kan kanskje virke litt rotete. Penselstrøkene er raskt påført for å skape den lekne og bevegelse effekten i overflaten. På meg virker stemningen litt aggressiv og kjølig i dette bildet.

	<p>Fargene virker harmoniske og behagelig på meg. Det ligger en spenning mellom tydelige og utydelige penselstrøk i bildet. Det gir meg en følelse av både ro og kraft på samme tid, noe som også kontrastene mellom lyset og skyggene også gir. Med dette kjenner jeg på lysets bevegelighet og en levende stemning kommer til uttrykk.</p>
	<p>Komplementærkontraster, rytme og komposisjon, skaper for meg bevegeligheten i bildet. Det duse lyset ligger som et rolig slør over bildet og formidler en stemning jeg blir nysgjerrig på. Jeg trekkes inn i bildet, jeg vil lukte havet, kjenne på de raslende sivene, er det kaldt i luften mon tro?</p>

Drøfting

Overordnede funn og tendenser

Et interessant funn var at de store maleriene ble værende som skisser til de små bildene. De små bildene ble for meg «spot on», men jeg hadde heller aldri kommet dit, hadde det ikke vært for de store bildene. Jeg har lært at prosessen er viktig - det er her det oppstår nye ting, i det uforutsette og gjennom persepsjon.

På hvilken måte kan jeg formidle lysets bevegelighet og stemning gjennom maleriet?

I mitt arbeid startet jeg med det kjente, tradisjonelle utendørsmaleriet og transformerte disse erfaringene til noe annet. Jeg synes Vebjørn Sand setter så fint ord på det jeg har kjent på i min prosess. Sand sier:

En god skuespiller vet når han skal dempe seg, ikke overspille seg selv om han vet han har mer å gå på. Slik fungerer et maleri også. Ikke vis alt. Delacroix sa det er i antydningen, i det skissemessige, at maleriet blir ferdig. Hvor du som betrakter må ta del, være med å gjøre bildet ferdig. Det er utrolig hvor komplekse former man kan uttrykke med noen få strøk. Der ligger kraften. I det usagte. I det som ikke blir vist, bare antydnet (Reif, 2015).

En maler må bevisst utsette seg for virkningen av hvert eneste penselstrøk, ellers vil han ikke være klar over hva han gjorde eller hvilken retning arbeidet tok. Han må dessuten se hver enkelt forbindelse mellom det å gjøre og det å gjennomgå i forhold til den helheten han

ønsker å skape (Bale og Bø-Rygg, 2008). Det har krevet å se forbindelsen, lete etter transformasjonene fra Del 1. til Del 2.

Å se slike forbindelser er å tenke, og det er en av de mest krevende former for tenkning. Forskjellen mellom ulike maleres malerier skyldes i like stor grad forskjeller i evnen til å forfølge denne tanken, som forskjeller når det gjelder ren fargefølelse eller dristig utførelse (Bale og Bø-Rygg, 2008).

Lysets bevegelighet og stemning ble fortalt av naturen selv, ved at jeg **oppholdt meg i naturen!** En forklaring (fra loggboken) kan se slik ut:

Jeg beveger meg i landskapet, tiden beveger seg, naturen spirer og lyset streifer forbi. Det er rolig, men ikke stille. Mitt hjerte dunker i takt med det som omgir meg. Bildene får derfor en puls, de er mer levende, fordi de er laget i nuet og nuet er kontinuerlig på reisefot – derfor i bevegelse!

Vidde kontra lavlandet

Jeg merket ikke noen spesiell forskjell i lyset på Hardangervidda og Jomfruland. Himmelen er aldri lik og lyset kan gi utallige stemninger, enten det er her eller der. Og selv om det er kaldt i lufta, kan stemningen og lyset være varmt. Og selv om det er mye vind, kan lyset skinne på en måte slik at landskapet ser «rolig» ut. Det er i det direkte møtet du vil oppleve sannheten. Og det er i sansningen du vil fange essensen.

«Fragmenter av lys»

Det var forbausende å oppleve at det lå så mye informasjon i de store bildene, da jeg laget de små bildene. Her var det referanse nok i massevis til å lage bilder med bevegelse, dynamikk, rytme, ro og undring. Jeg synes disse bildene taler som en flott oppsummering for seg selv til svar på problemstillingen.

Oppsummering

Jeg synes det har vært en givende og lærerik reise å få dokumentert mine opplevelser av lysets bevegelse og stemning i naturen.

Å male utendørs har vært både befriende, sanselig og krevende. Det har gitt meg mange flotte naturopplevelser og gode minner. Jeg har opplevd at min vante fremgangsmåte til maleriet ble utfordret, og jeg måtte ut av komfortsonen for å finne ut om jeg kunne finne bedre løsninger for å fange lyset. Jeg har lært at den som intet våger intet vinner. Jeg har også erfart at svarene ligger i antydningen, i transformasjonen og i dette tilfellet, i fragmentene. Jeg har forhåpentligvis gitt beskuerne noe å fundere på i de små bildene mine. Noen hint om en opplevd virkelighet. Øyeblikkene av et spesielt lys på himmelen blir borte på et blunk, og de små formatene ble til bilder på de korte øyeblikkene. For meg har pilotprosjektet vært en total sanseropplevelse, og en mulighet for å gjengi øyeblikk og historie på en unik måte.

Gjennom å ta veien innom historien med impresjonismen, og å la meg inspirere av kunstnere i dag, kombinert med fenomenologisk tankegang i prosessen, så har studiet blitt til noe eget og nytt for meg. Erfaringene jeg har gjort kan være med på å lede meg inn på neste skritt, masteroppgaven.



Pilotprosjektet har gitt meg en god mulighet til å gå i dybden av en estetisk skapende problemstilling. Jeg ser mange muligheter for å kunne utvikle dette temaet. Som en liten digresjon, legger jeg til noe jeg undersøkte like før leveringen, og som kanskje kan utvikles videre senere.

Åpner man opp for maleriet, vil man kunne kjenne maleriets stemme. Det kan oppstå en dialog med betrakteren. Jeg forsøkte dette på Kjersti (20 år), hun er danser og yoga-instruktør og skriver en del på fritiden. Jeg lot henne sanse noen av bildene mine og ordene kom til henne. Et par av hennes poetiske skildringer i møte med mine bilder, finnes på side 31 i vedlegget.



Jeg tror maleriet kan brukes som koreografi til dans og som dirigent til musikk. All kunst, sansning og poesi har en forbindelse. Deres særegne uttryksmåter er jeg blitt nysgjerrig på å sette sammen til noe felles.

Lysets bevegelighet har satt mange bevegende tanker i gang hos meg, jeg er spent på fortsettelsen.

Referanseliste

Litteratur

- Andersen Ørsted, Frans (2007), *Flow og fordypelse*, 1. utgave, 2. opplag, Hans Reitzel Forlag, København
- Bale og Bø-Rygg (2008), *Estetisk teori*, Universitetsforlaget, Oslo
- Danbolt, Gunnar, (2009), *Blikk for bilder*, 3. opplag, Abstrakt forlag AS, Oslo
- Framgard, Erling, (2013), *På veg mot en ny bildepedagogikk?* 2. opplag, Høgskolen i Telemark, Notodden
- Gair, Angela, (1997), *Kunsthåndbok*, Alfabetas as, Halden
- Glambek, Ingeborg, (1994), *Om kunst de siste 200 år*, Skolebokforlaget AS, Oslo
- Gombricht, E.H. (1992), *Verdenskunsten*, De norske Bokklubbene AS, Oslo
- Holmes, Carolin, (2002), *Monet i Giverny*, J.W. Cappelens Forlag AS, Oslo
- Møller, (1990), *Livstegn*, Grøndal & Søn Forlag AS, Oslo
- Scott, Marylin, (2006), *Oljemaling trinn for trinn*, Schibsted forlagene, Oslo
- Tin, Mikkel, (2007), *De første formene*, Novus forlag, Oslo
- Yttredal, Calina Pandeale, (1998), *Farge*, 2. Opplag, PDC Tangen, Drammen
- Reif, Lillian, (2015), Om krig og kaninpels. *KUNST*, 62 hefte nr. 2, s:19-22

Internett

Studie fra Jomfruland, hentet 30.04.15 fra

<http://www.andvik.com/pages/Gallery.html>

Boeckel, J.V, (2015). Engaging with landscape through artmaking. Hentet 27.04.15 fra

http://www.naturearteducation.org/R/Artikelen/Engaging%20with%20landscape%20through%20artmaking_Jan%20van%20Boeckel.pdf

Dame med parasoll, hentet 27.04.15 fra

http://incl.dk/feed/En_sommerfugls_selvmord/Claude_Monet%253A_Ekspressionistisk_impressionisme_p%25E5_d%25F8dslejet/NDYtMTM0ODE2MDU3

Juell, Thore, (2015). Thore Juell malerier. Hentet 13.05.15 fra
<http://www.galleriarctandria.no/?p=1646>

Vinterlys havna Hentet 13.05.15 fra
<http://www.torejuell.com/wp-content/uploads/2012/11/Vinterlys-havna.jpg>

Vår på Søreia, Hentet 27.04.15 fra
<http://www.arnepaus.com/naturbilder/var/>

Snærvarr, S. (2015). Vignett Samtaler i samtiden. Hentet 29.04.15, fra
<http://www.fau.edu/humanitieschair/pdf/int-samtiden.pdf>

Boeckel, J.V, (2015). Wildpainting. Hentet 13.05.15 fra
<https://wildpainting.wordpress.com/>

Master- og ph.d.-studier

Master i Formgiving, kunst og håndverk
Ph.d. i kulturstudiar

Søknadsfrist: 15 april

www.usn.no/

