

MASTER

Design, kunst og håndverk

6/2017

Sammenfatning av masteroppgaver 2017



Kjære leser,

Undersøkelse og forskning i eget skapende arbeid er omfattende og byr på en rekke utfordringer knyttet til både klargjøring av begreper og teoretiske rammer og til tilegnelse av kunnskap gjennom praktisk arbeid.

I dette nummeret presenterer vi en oppgave som illustrerer kompleksiteten i slike prosesser. *Ranghild Furulund* har arbeidet med begrepet *Transparens* i forbindelse med sitt Estetisk skapende prosjekt (ESP). ESP er et av emnene i den generelle delen av masterstudiet i design, kunst og håndverk ved Institutt for estetiske fag, Høgskolen i Sørøst-Norge. Furulund stiller seg følgende problemstilling: *"Hvordan kan spenningsfeltet mellom det transparente og det opake påvirke det gåtefulle i et portrett?"*

Transparens kan undersøkes og forklares ut ifra blant annet samfunnsmessige-, kulturelle-, og psykologiske aspekter. Begrepet kan også undersøkes gjennom ulike teknikker og materialer. I slike undersøkelser er det behov for avgrensning for å kunne generere kunnskap i det aktuelle feltet. *Furulund* avgrensner sitt prosjekt ved å arbeide med foto gjennom eget skapende arbeid. Først utdyper hun sentrale begreper i problemstillingen; transparens, foto og portrett. Deretter begrunner hun metodiske valg og framgangsmåter i forhold til problemstillingens kjernesporsmål.

Resultatene drøftes gjennom tre sentrale begrepspar; avdekket/tildekket, nærhet/distanse og personlig/upersonlig. I oppsummeringen skriver hun: *"Jeg har begynt å forstå hvorfor jeg opplever fotografier interessante når motivet delvis er tildekket. I dette rommet er det plass til både spørsmål og gåter. Man kan legge til noe eget og det er god takhøyde for den enkelte, der subjektet kan oppleves tydeligere enn objektet. Når noe er klart og noe er uklart, er det lettere rom for undring. Man oppdager noe før annet og jeg får lyst til å lete etter svar på hvor ting befinner seg."*

Gjennom eget skapende arbeid utviner vi en type kunnskap som er helt unik. Sammenfatningene og abstraktene fra fjorårets masterstudenter i design, kunst og håndverk gir et innblikk i slike prosesser. Hver oppgave begynner med et forskningsspørsmål. Gjennom eget skapende arbeid prøver studentene å finne svar på sine forskningsspørsmål. Alle disse masteroppgavene er tilgjengelige både på høgskolens bibliotek på campus og på nett i elektronisk utgave.

God lesing!

Med vennlig hilsen

Morteza Amari

INNHOOLD:

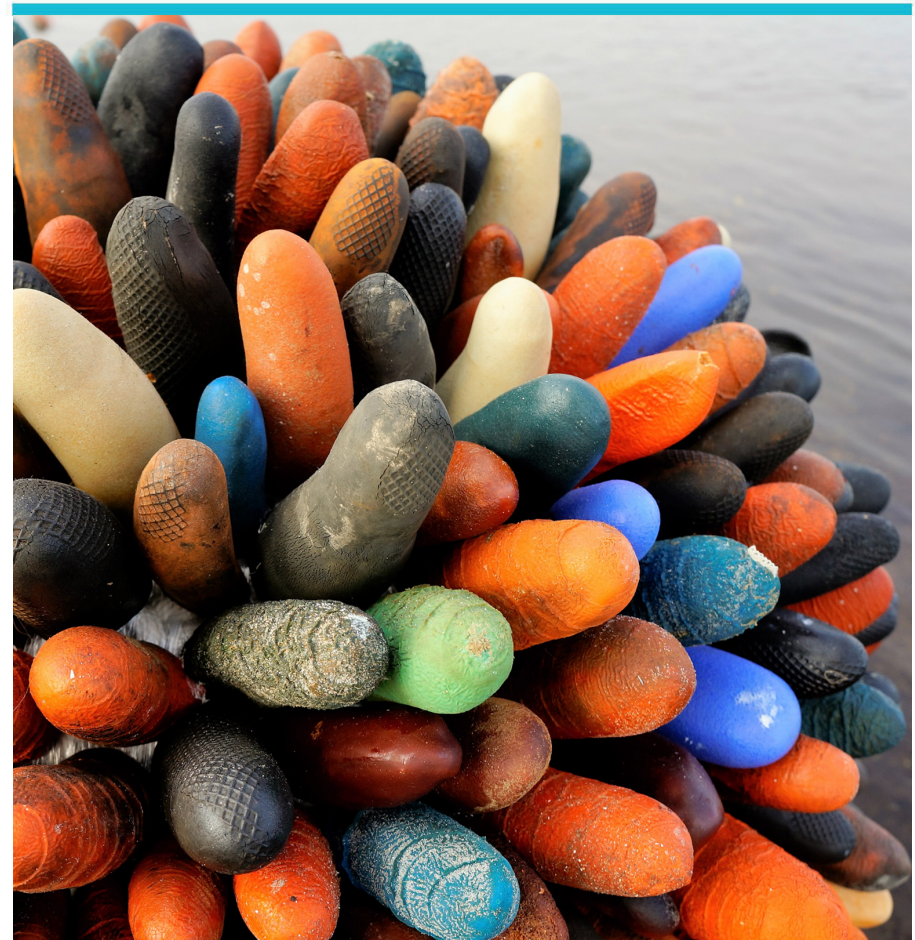
Birgitte Lund Jensen: <i>Marint affald</i> - Et studie af hvordan skabende arbejde og udtryk kan sætte fokus på et miljøproblem.....	7
Eva Nanna Haglund: <i>Tegningens mulighetsrom</i> - Bevegelse og materialitet.....	13
Heidi Holje: <i>Møter mellom mennesker i tid og rom</i> - Fra sakte bilde til videoinstallasjon.....	21
Jadé Thorsø Sæther: <i>Lyrisk abstrakt maleri</i> - Litteratur og praktisk- estetisk studie motivert av lyrisk abstraksjon.....	26
Lise Nymark: <i>Stedsidentitet</i> – uttrykt i strikkedesign - En erfaringsbasert kunnskapsprosess i samspill med omgivelsene.....	32
Mats Skjævesland Vium: <i>ØYNE</i> - En casestudie av tilskueres reaksjoner i møtet med en steds spesifikk installasjon i offentlig rom.....	44
Ragnhild Näumann: <i>Upcycling med gjenbrukstekstiler</i> - Bærekraftig didaktikk i kunst og håndverks-faget.....	50
Siri Jakobsen: <i>Estetisk kompetanse</i> - En studie om forståelsen av estetisk kompetanse, hvordan vi kan legge til rette for å.....	57
utvikle estetisk kompetanse og hvordan den kan synliggjøres i eget skapende arbeid.....	57
Toril Knutson: <i>Tung Tings Tale</i> - Når materiale og design snakker – en lek med ordførerklubber, maktbruk og beslutningsmyndighet.....	64
Mari Winkler Solberg: <i>I interaksjonen mellom det digitale og det materiale</i> - Hva kan veksling mellom undervisning og eget skapende arbeid i interaksjon mellom det digitale og det materiale, bidra til av nye uttrykksformer, arbeidsmetoder og kreative prosesser?.....	66
Andre bidrag.....	68
Ragnhild Furulund: <i>Transparens</i> - Det gåtefulle, mellom tingene og kunstverkets gåter.....	69

Forsidefoto: Lise Nymark
Layout og design: Morteza Amari

Birgitte Lund Jensen

Marint affald

Et studie af hvordan skabende arbejde og udtryk kan sætte fokus på et miljøproblem



Baggrund og problemstilling

Udgangspunktet for denne masteropgave, tager sit udspring i ønsket om at kommunikere et budskab om et aktuelt miljøproblem. "Den danske filosof Søren Kierkegaard var hele sit liv optaget af, hvordan man kan overbevise nogen om noget, så det af den, man overbeviser, ikke føles som et overgreb, men som en hjælp til en bedre forståelse af livet og eksistens" (Kemp og Nielsen, 2009, s. 7). Naturen har en stor betydning for mig ligesom skabende arbejde og udtryk har det. Land art og stedsspecifikke værker har givet mig store kunstneriske oplevelser og erkendelser, om foranderlighed, materialer og udtryk. Det interessante i, igennem et skabende udtryk potentielt at kunne, som der står i citatet om liv og eksistens virkede inspirerende.

Derved fremkom problemstillingen:

Hvordan kan der igennem kunstneriske metoder og skabende arbejde sættes fokus på et miljøproblem?

Metode

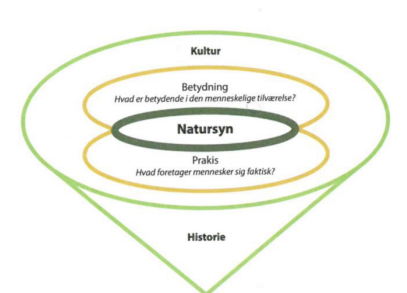
Tilgangen har været undersøgende, og arbejdet har været båret af denne tilgange. Metoden i det praktiske arbejde har været ledet af en abduktiv tilgang. I den teoretiske del har den induktive og deduktive tilgang været inddraget.

De valgte kunstneriske og udtryksmæssige udtryk har været retningsgivende i arbejdet. Derudover har den teoretiske faglige viden om det valgte miljøproblem påvirket udtrykkene, der understreger den pragmatiske tilgang der er anlagt i hele arbejdet.

Kreativitet er anvendt i den forståelse der defineres ved at tænke "på kanten af boksen" (Tanggaard og Stadil, 2015, s. 33). Der har inspireret til at arbejde med inspiration fra kunstner og egnet skabende arbejde.

Teori

Natursyn der kan placere den enkelte i forhold til aktuelle samfundsmæssige problemstillinger er inddraget for mulig placering af forhold til naturen (Ejbye-Ernst & Stokholm, 2015).



Ejbye-Ernst & Stokholm. (2015) s. 17

Affald er belyst igennem et tilbageblik i forhold til hvad og hvordan affald har været opfattet igennem tiden. Dette leder frem til det en redegørelse for og beskrivelse af hvad marint affald er, omfang og konsekvenser ved dette. Meget af det marine affald består af plastik, dette er medtaget, samt en inddragelse af genanvendelse og problematikker ved dette.

De medtagne teorier der er inddraget i forhold til et didaktisk perspektiv er valgt da de alle kan understøtte den pragmatiske tilgang som er den overordnede valgte tilgang der er anlagt inspireret af Arne Næss' *aktivhed* (Næss, 1999).

Knud Illeris og John Dewey er inddraget i forhold til læring og aspekter af dette i forhold til den valgte problemstilling. Filosofisk er Kemp og Nilsen inddraget i forhold til barriere og forhindringer, der kan være skyld i manglende handling. Ludvig Feilberg beskriver oplevelsesdelen af at være i naturen og verbalt giver bud på det der sker når naturen opleves.

Den kunstneriske rammesætning indeholder de forskellige områder der har været inspiration, og tilgange i det skabende arbejde. Land art med tre eksempler på kunstner, design, social engageret kunst, Art and Ecology, i dette afsnit er inddraget en kunstner der understreger denne kategori. Afsluttende er kunstner Olafur Eliasson medtaget med budet på en løsning når det handler som at sætte fokus på samfundsaktuelle problemstillinger. En fokusering på den menneskerettigheds ret

der sikre kulturdeltagelse for alle, der anbefales at indeholde følgende dele: viden, følelse og handling (Eliasson, 2016).

Gennemførelse og resultat

Det miljøproblem der blev valgt var marint affald og igennem arbejdet med at kommunikere budskabet om problemet med dette store miljøproblem. Ved at reflektere og placere sig i modellen om natursyn giver det mulighed for at erkende, at det natursyn den enkelte bærer er under indflydelse af historie og kulturen. Derudover kan denne viden bruges i forhold til andre mennesker, i forhold til at forstå synspunkter og handlemåder, da den kan inspirere til en dialog

Det skabende arbejde og den teoretiske tilgang har været i en veksel, sådan at den teoretiske viden om marint affald, natursyn og en afgrænsning i forhold til teoretisk didaktisk perspektiv

Det skabende arbejde er gået igennem flere dele og den teoretiske indsigt i og forståelse for problematikken har gjort at forskellige udtryksformer er blevet valgt. De valgte områder er:

- Research through Design
- Kreativitet
- Design
- Stedsspecifikt
- Viden, følelser, handling
- Globalt

Igennem arbejdet med design opstod erkendelserne om at igennem at omforme og anvende det marine affald mistede udtrykket hensigten om at kommunikere budskabet om problemstillingen, da fokus blev brugsværdi og tingenes transformation fra affald til materiale. Hvorimod aktionsformen på stranden kommunikerede budskabet direkte og men en mulighed for at blive følelsesmæssigt berørt.

Igennem arbejdet har udstilling været inddraget i arbejdet, en gang i et galleri hvor der var en del design med, og hvor erkendelsen af at det ikke virkede efter hensigten, da de besøgende ikke ville tale om konsekvenserne af affaldet, men langt hellere ville tale om anvendelsen af materialerne i en ny sammenhæng, hvilket ikke var hensigten. På den anden udstilling var udtrykkene direkte, understreget af navnet på aktionen.



Forbrydelsen: en fugl er død

Igennem det skabende arbejde har jeg oplevet at blive voldsomt følelsesmæssigt berørt, så meget at det var sorg, dette opstod igennem Chris Jordans arbejde med albatrosserne der dør af at æde og fodre deres unger med marint affald (Midway Journey, 2012), dette resulterede i de erkendelser i forhold til at kommunikere budskabet. Det skal være direkte og vise konsekvenserne tydeligst muligt, som giver mulighed for røre følelserne der potentielt kan medføre handling. Arbejdet med aktioner på stranden førte sammen med den valgte teori at det skulle være udtryk der kunne give beskueren mulighed for at stille spørgsmål, og finde svaret i det udtryk der var fremstillet, sådan at muligheden for erkendelse og potentielle handlinger skal være indlejret i udtrykket. Teoretiske didaktiske refleksioner er gjort i forhold til et kulturprojekt, der er stedsspecifikt, på stranden i Blåvand hvor meget af mit arbejde og indsamling har forgået.

Diskussion

I forhold til at lave et kulturprojekt hvor indholdet og målet er marint affald indeholder dilemmaet med vigtigheden i at forholde sig direkte til marint affald, da de fleste ikke ønsker at forholde sig til affald, mange er fremmedgjorte fra naturen og har ikke nogen direkte erfaring med de mængder og konsekvenser marint affald medfører, og derfor kan det være vanskeligt at motivere mennesker til at deltage, på den ene side, på den anden side har erkendelsen af den store følelsesmæssige påvirkning jeg oplevede givet et perspektiv på at det kan lade sig gøre at blive berørt og handle. En udfordring vil være at arbejde over tid med et sådant arbejde, da det ud fra egen erfaring tager tid at erkende og indoptage store problemstillinger med mange facetter. Muligheden for frafald er et vilkår, når der arbejdes over tid. Ved projektet som et aspekt er tænkt som et skoleprojekt / institutionsprojekt hvor lærer og pædagoger inddrages sådan at de kan stå for de aktiviteter der

skal foregå i forbindelse med projektet. Mange fag vil kunne inddrages i arbejdet med det marine affald, det eneste fag der ikke anbefales at arbejde med marint affald er håndværk og design, dette begrundes med min egen erfaring og undervisning i arbejde med design, I arbejdet med denne masteropgave er erkendelsen af at viden og konsekvenser om marint affald ikke fremkommer igennem at bruge affaldet som materiale så det er den ene side af det, det er problematisk at afskære et fagområde fra at arbejde med området da der er mange der arbejder med at upcycle affald og derfor er der megen inspiration er viden der kan arbejdes med. Igennem min egen erfaring og undervisning i upcycling har interessen for problemstillingerne med marint affald udfoldet sig selv om det er blevet til produkter, men når fokus er at kommunikere et budskab om marint affald vurderer jeg ikke at håndværk og design kan bidrage med fokus og forståelse, så derfor er det ikke et fag som jeg vurderer skal inddrages i arbejdet.

Der er et begrænsende element i at arbejde stedsspecifikt, er et vilkår der kan diskuteres da det begrænser de mennesker der potentielt kan og vil deltage, samtidig kan det også være det der motiverer da det er særligt at det er på dette område der er valgt og det kan virke motiverende.

Referenceliste

Ejbye-Ernst, N. & Stokholm, D. (2015) Natur og udeliv – Uderummet i pædagogisk praksis. Århus: Systime profession

Eliasson, O. (2016) Din aspiration for verden. I S. Tackmann, K. Kampmann og H. Skovby (Red.), 17 bud på en bedre verden. (s. 187 – 195) Odense: Historia

Kemp, P. & Nielsen, L. W. (2009). Klimabevidsthedens barrierer. København: Tiderne skifter

Midway Journey (2012.07.01.) Chris Jordan [Ted Talks] Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=MjK0cvbm20M>

Næss. A. (1999) Livsfilosofi om følelser og fornuft. København: Multivers

Tanggaard, L. & Stadil, C. N. (2012). I bad med Picasso sådan bliver du kreativ. København: Gyldendal

Eva Nanna Haglund

Tegningens mulighetsrom

Bevegelse og materialitet



Eva Nanna Haglund

Bakgrunn og problemstilling

Bakgrunn for denne oppgaven er egen praksis som bildeskaper og tegner, og undervisning i kunstfag i folkehøgskolen og kulturskolen. Tidligere har jeg vært opptatt av den fysiske prosessen i møte med bildet, og måten jeg brukte redskapene på da jeg tegnet. Kontroll har også vært et viktig element. Med et formspråk som består av abstrakte, organiske kull- og pastelltegninger vil jeg våge meg ut av komfortsonen og utforske tegning på andre måter. Derfor handler masteroppgaven om tegningens **mulighetsrom**, om å finne **potensiale** som kan ligge til grunn for å skape nye uttrykk. Med mulighetsrom mener jeg alt som lar seg gjøre innenfor de grenser/rammer som tegning gir. Avhandlingen er avgrenset til tegning med kull, aske, kritt, knettgummi på vått og tørt papir. Med potensiale mener jeg nye møter med tegnefaget, måten å jobbe på og utvikle dette videre.

Jeg er opptatt av hvordan bevegelse kan være en måte å skape nye møter med tegning, og om jeg gjennom min utforskende og eksperimenterende prosess kan finne ut hvordan sansning og persepsjon påvirker tegningens uttrykk. Intensjonen er å utforske tegningens muligheter med fokus på kroppens bevegelser. Gjennom bevegelse og ulike redskap og materialer forsøker jeg å finne noe som oppstår i en prosess, og som gir grunnlag for nye møter med tegning. Avhandlingen søker derfor å gi svar på følgende problemstilling:

- **Hvilket potensiale kan avdekkes gjennom utforskning av tegningens mulighetsrom?**
 - Hvordan kan bevegelse i møte med redskaper og materialer påvirke tegningens uttrykk?
 - Hvordan kan bevegelse fremstå som transformasjon på en flate?

Problemområde

Tegning har eksistert like lenge som de eldste spor etter menneskelig virksomhet. Som kunstnerisk uttrykk har den stadig fått større plass og har på linje med andre kunstarter over tid eksistert som eget felt (Trygve Retvik, 1999, s.12). I dag representerer den en viktig kunstform. De senere årene har utvidelse og oppløsning av begreper blitt ytterligere synliggjort i norske kunstinstitusjoner. De siste årenes utstillinger og biennaler viser tendensene i tegnefeltet med tanker og ideer om hva tegning kan være. Noe som opptar meg er hvordan materialenes og redskapenes kvaliteter kan gi tegningen særpreg. Jeg er opptatt av tegneopplevelsen, hvordan sansene og kroppens bevegelser kan påvirke tegningen. Og på hvilken måte bevegelser sammen med redskap og materialer kan gi mulighet for nye tegneuttrykk.

Metode

Avhandlingen er basert på en fenomenologisk tilnæringsmåte. **Fenomen**: ”Det som viser seg”, eller ”det som fremtrer”. **Fenomenologi** er læren om fenomener og kan derfor defineres som ”læren om det som fremtrer” (Ulla Thøgersen, 2010, s. 23). Fenomenologi innbefatter undersøkelse av verden fra et førsteperson perspektiv og er alltid kroppslig forankret. Ved å innta den fenomenologiske innstilling er vi interessert i hvordan tingene fremtrer for oss. I fenomenologi er forskersubjektets være i verden vesentlig. Forskeren går selv inn i det som utforskes ved å sette fordommene til side og er åpen for måten verden gir seg til kjenne, at den er transcendent og kommer til syne på flere måter (Else Marie Halvorsen, 2007 s. 138-139). Forskeren som sentral deltaker må legge frem sin forforståelse når han eller hun går inn i prosessen (Halvorsen, 2007, s. 20). Ved å være i prosessen beskriver man det som viser seg

2

Eva Nanna Haglund

for en. Slik forsøker jeg å løsrive meg fra min egen forforståelse og kan gi en beskrivelse av tegningens vesen, slik den fremtrer gjennom min utøvende tilnærming. Fenomenologiens oppgave er å avdekke, klargjøre og tydeliggjøre, og jeg vil finne en form som best kan tydeliggjøre det som skal formidles. Gallagher & Zahavi behandler fenomenologi som metode og har utarbeidet fire grunnleggende trinn. I undersøkelsen følger jeg disse trinnene som ramme for beskrivelser av utprøvingene:

- **I trinn 1** forsøker jeg å sette til side forutinntatte innstillinger når jeg skal beskrive hva jeg sanser og erfarer.
- **I trinn 2** forsøker jeg å fange opp hva som skjer når oppmerksomheten blir rettet mot sammenhengen mellom opplevelsen (av persepsjonen) og tegningen/objektet som blir til.
- **I trinn 3** trekker jeg ut essensielle og ulike sider ved denne sammenhengen (om hva som skjer) og beskriver det.
- Under **trinn 4** setter jeg disse essensene inn i kategorier og sammenligner. Er det noe som gjentar seg og er noen strukturer som avdekkes universelle? (Gallagher & Zahavi 2010 s. 39).

Det er laget et system med de fire trinnene som kategoriserer beskrivelsene av utprøvingene.

Teoretisk grunnlag

I det teoretiske grunnlaget forsøker jeg å se sammenhenger mellom kroppen og møtet med tingene i verden. Kroppen som eksistensielt vilkår og sete for all persepsjon, og fenomenologien som vender tilbake til fenomenene. Jeg har derfor valgt å bruke Maurice Merleau-Ponty som ser på kroppens betydning for bevissthetsdannelsen, Ulla Thøgersen som har skrevet boka *Krop og fenomenologi - En introduktion til Maurice Merleau-Pontys filosofi* og Donald Landes som har skrevet om Merleau-Pontys arbeid innenfor fenomenologien.

I *Phénoménologie de la perception*, skriver Maurice Merleau-Ponty blant annet om kroppens romlighet og den persiperte verden. Kroppen ikke er *i* rommet, eller *i* tiden, men *inntar* rom og tid. Den kan ikke sammenlignes med en gjenstand, men er en *enhet* der alle deler står i en indre relasjon til hverandre. Den er intensjonal, er rettet mot noe og uttrykker et ”jeg kan”. Merleau-Ponty snakker i denne sammenhengen om kroppen som et kunstverk (Landes, 2013, s. 102,155-156).

Thøgersen tar opp Merleau-Pontys spørsmål om kroppens betydning og romlighet i den persiperte verden, hvordan den forholder seg til omgivelsene, og om persepsjonens sammensetning. En figur trer frem fra en bakgrunn, skiller seg ut fra bakgrunnen og ulikheten får betydning (Ulla Thøgersen, 2010, s.12). Hun skriver at vi erfarer verden gjennom sanseapparatet, og gjennom sansningen oppfatter kroppen fenomenenes mening og utfører handlingen. Det ligger en forståelse i tingens betydning og anvendelse som en forlengelse av kroppen (Thøgersen, 2010, s.22). Videre skriver hun at vi erfarer verden ved at kroppen retter seg mot verden, og kroppen og bevisstheden inngår som en helhet. Gjennom fenomenologien kan vi finne vår kroppslighet som en naturlig sammenheng i vår tilværelse i verden (Thøgersen, 2010, s.16).

Martin Seel beskriver estetisk erfaring knyttet til fokusert oppmerksomhet og sanselig tilstedeværelse. Estetisk persepsjon forstås som et møte med hvordan ting i virkeligheten er, og kan sees som noe som trenger seg inn i hverdagslige oppfatninger av noe vi forestiller oss.

3

Eva Nanna Haglund

All estetikk viser seg i seg selv (Seel, 2003, s. 233). Persepsjonen av noe som kommer til syne i en prosess gjør at vi befinner oss i en tilstand av estetisk persepsjon. Estetisk oppmerksomhet gir tilgang til den ytre verden hvor oppmerksomheten er rettet mot den fenomenale individualiteten og den sanselige tilstedeværelsen av objektet. (Seel, 2003, s. 235). Ved å være tilstede med en fokusert oppmerksomhet gjør persepsjonen det mulig for oss å gripe tiden og sanse øyeblikket.

Kunstnere som kunnskapsgrunnlag

Jeg har funnet kunstnere som inspirasjon og en inngang til mitt eget arbeid ved å bruke de som et kunnskapsgrunnlag. Jeg kan finne særtrekk og få større innsikt i hva som rører seg i feltet, og et mer inngående kjennskap til tegnefeltet. **Esther Stocker** jobber med kunst i rom og tar i bruk hele rommet. **Sol LeWitt** er kjent for sine veggtegninger og papirarbeider og geometriske former. **Eva Hesse** er jobber med materialer som latex, glassfiber og plast. **Mia Pearlman** tegner med pensel på papir uten å planlegge, skjærer/klipper ut de tegnede linjene og lager store installasjoner i rommet. **Sky Kim** tegner på store todimensjonale papir format hengt på vegg og ned på gulvet. **Yosuke Goda** tegner rett på veggen og er i selve tegningen med kroppen når hun tegner.

Undersøkelse gjennom skapende arbeid

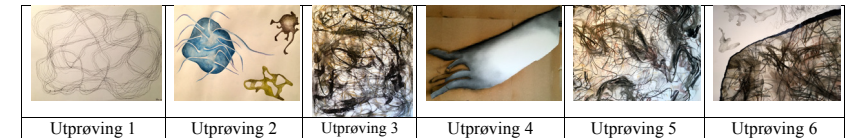
Undersøkelsen består i en praktisk skapende prosess og utforsker interaksjonen mellom meg som utøvende og det som fremstår i prosessen. Arbeidet består av to faser med utprøvinger. Utprøvingene fra fase 1 ble analysert. I fase 2 gjorde jeg en utprøving og analyserte denne. Fasene ble satt i sammenheng og kategorisert. Gallagher & Zahavi's metode i fire trinn fremgår gjennom utprøvingene med fenomenologiske beskrivelser av hva jeg sanset og erfarte under prosessen. Trinnene er satt i sammenheng i løpende tekst i trinn 1, 2 og 3 med essenser og ulikheter. Fargekoding er en hjelp til å forstå hva som er der og trekke det ut. Ved å benytte en farge til hver ulikhet trekker jeg ut de ulike essensene fra teksten, og skriver deretter reduksjonen i sammenhengende tekst. Jeg trekker ut essensielle og ulike sider mellom opplevelsen og persepsjonen og beskriver det. I trinn 4 har jeg laget skjematisk oversikt og kategorisert essensene med de ulike fargene. Ved å studere og sammenligne de reduserte tekstene, har jeg forsøkt å finne et felles begrep som blir til **meningsenheter**. Jeg har kalt overskriftene for **reduksjon** og **meningsenhet**. Kategoriene er deretter satt inn i skjema som karakteristikk i forhold til det som skjer på tegningen. Noen av kategoriene har lik betydning og er slått sammen. Jeg trekker ut funnene fra analysen som jeg tar med meg til drøftingen der disse drøftes mot teori og kunstnere, og setter funnene inn i en didaktisk sammenheng.

Fase 1

Beskrivelser og resultat fra utprøvingene i fase 1 består av 6 utprøvinger. Jeg startet prosessen i en åpen eksplorerende fase fordi jeg ikke ønsket å binde meg til noe som forhindret meg i å komme videre. Jeg satt fast i et spor, ville ut av grepet, og måtte fristille meg og være åpen. Jeg prøvde ut kull, kritt, penn og akvarellblyant på vått og tørt underlag. Rev papir for deretter å tegne kantene for å se hva som skjedde. Jeg var opptatt av hvordan bevegelser påvirket tegningen, og tegnet også etter musikk. Etter hver utprøving skrev jeg fenomenologiske beskrivelser i loggboken. Etter den første skapende perioden hadde jeg et stoppunkt.

4

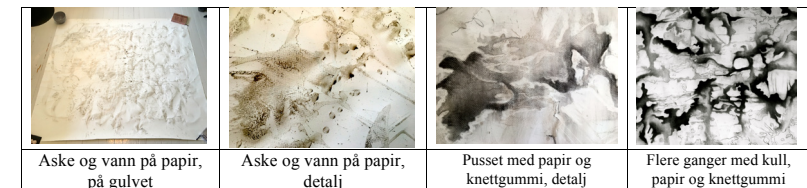
Eva Nanna Haglund



I fase 1 ser jeg at rommet og bevegelse er essensielt, og at det er sammenheng mellom **rom**, **bevegelse** og **rytme**. Flere spekter har endret seg. Jeg er mer opptatt av materialer. Musikk er en igangsetter, men ikke fokus.

Fase 2

Fase 2 består av en utprøving. Etter den første fasen er jeg mer bevisst på hva jeg leter etter, og vil utforske mer av hvordan bevegelser kan påvirke tegning og transformeres på tegneflaten. For å prøve ut redskap og materialer bruker jeg tegnepapir og aske blandet med vann for å se hva som skjer på tegningen. Jeg har jobbet med og uten musikk, og ser forskjell på arbeidsmåten i de tidligere utprøvingene. Jeg er opptatt av *måten bevegelse i møte med redskap og materialer påvirker tegningen, og hvordan bevegelse kan omdannes til en flate*. Jeg har behov for å jobbe i stort format og vil starte arbeidet på gulvet. Aske er brent kullstøv og forteller om noe som har vært og som ikke er mer. Kull er forkullet tre i fast form og kan kombineres med aske. Jeg startet den siste utprøvingen etter Beethovens skjebnesymfoni. Arbeidet starter på gulv, fortsetter og avsluttes stående ved staffeliet uten musikk.



Jeg brukte musikken som en igangsetter for å frigjøre meg, og dermed kunne bevege meg rundt tegningen med en åpen innstilling. Aske og vann satte spor og ble resultat etter bevegelsene. Jeg rettet bevisstheten mot det som oppstod i tegningen, og mine bevegelser inngikk i interaksjonen mellom sansningen og persepsjonen. Jeg hadde en rettethet mot det som skjedde, observerte og holdt fokus. Lot kullet følge askeflekkene konturer rundt hele formatet til topografiske linjer som ble til lag av sammenhengende nettverk med rom.

Resultat

Det er ulike tilnæringsformer i utprøvingene, men **vann**, **papir**, **kull**, **aske** henger sammen. Jeg har forsøkt å fange inn noe med kroppen ved å sanse og leve meg inn i musikken. Analysen av utprøvingene viste at musikken ikke hadde en primær rolle, men at bevegelse er sentralt. Ved å gå åpen inn i prosessen, kan man fristille seg og la kroppen bevege seg fritt og sansende både med og uten musikk. Ved å tegne åpent etter musikk kan man sanse lydene, fristille seg og bevege seg rolig etter musikken. Bevegelsene kan være frigjørende, åpne opp sinnet og man går inn i prosessen som om man blir ett med tegningen.

Å se gir rom for muligheter. Ved å betrakte, kan man se helheten og oppdage nye muligheter. Å se kan også være et ønske om kontroll. Ved å ha oversikt kan man holde kontrollen. Asken renner og lager spor på papiret. Disse egenskapene kan ikke styres annet enn å la asken renne

5

Eva Nanna Haglund

og sette spor. Men sporene fra asken kan utnyttas med kullstiften og gi det billedmessige kvaliteter. Jeg er åpen, men allikevel styrende og har oversikt. Bevegelsene er frie. Jeg stopper opp i det jeg kjenner at kontrollen vil overta, og lar materialet/redskapenes egenskaper få lov til å være synlige. Men jeg går inn med kullet og jobber videre med spor av disse egenskapene.

Analysen fra Fase 1 resulterte i 10 kategorier; 1. Åpen/Fri, 2. Kontroll, 3. Bevegelse, 4. Spor/Rom/Bevegelse, 5. Se/Betrakte, 6. Materialitet/Åpne opp/Gå inn i, 7. Motstridende/Reflekterende, 8. Gjenfinne, 9. Varhet/Rolig/Muligheter, 10. Gjentakende/Følelser.

Efter å ha analysert Fase 2 ser jeg at noen av kategoriene henger sammen, og har derfor redusert disse. Analysen resulterte i 6 kategorier. Materialitet er gjennomgående og henger sammen med kategoriene.

Åpen/Fri	Bevegelse	Kontroll	Se/Betrakte	Varsom/ Forsiktig	Intensitet
Gå inn i Ta imot	Sanse Persipere	Fokus Bestemme	Lete Oppdage Reflektere	Avslappet Rolig	Gjentagende Rytme

Didaktisk grunnlag

Ved å trekke frem funn fra eget skapende arbeid reflekterer jeg over hvilket potensiale mine erfaringer kan gi i didaktisk sammenheng. Problemstilling er derfor: Hvilke didaktiske potensialer blir avdekket gjennom utforskning av tegningens mulighetsrom?

Fra undersøkelsen er det følgende kategorier som jeg løfter inn i didaktisk sammenheng drøftet opp mot fagplanen i visuell kunst i kulturskolen: *bevegelser – en kroppslig tilnærming, åpen og fri i møte med tegningen, se og betrakte, intensitet, kontroll og tvetydighet-en sammenheng?* Kategorien *varsom/forsiktig* er ikke tatt med i drøftingen da dette ligger i mine bevegelser og tilnærming til tegning. Fagplanen viser overordnede handlinger som å skape, formidle, reflektere og sanse for å utvikle elevenes verdier og egenskaper som selvuttrykk, innsikt, mestring og mot.

Bevegelser kan åpne opp for å utforske redskaper og materialer og vekke nysgjerrighet hos elever. De vil få nye tegneopplevelser som fører dem videre til å utforske nye ting. Linjene på papiret kommer til som følge av bevegelsene og skaper dermed et eget uttrykk som blir skapt av eleven. Det er viktig å legge til rette for at eleven selv kan stille seg åpen i møte med tegning. De kan selv oppdage materialenes og redskapenes egenskaper ved å la disse sette avtrykk, spor og linjer. Det kan gi tegningen særegenhet, og kan gi mestringsfølelse ved å oppdage at en har skapt noe som er ens eget. Det kan gi rom for utvikling og mot til å gå videre.

Ved å bruke tid på å se og betrakte tegningen, kan elevene oppdage noe som må bearbeides. De lærer å se med kritisk blikk hva som må gjøres. Det skaper mot og selvstendighet, og utvikler mestringsfølelsen. Man får flyt, kobler ut tid og sted og jobber intensivt. Samtidig kan eleven bli usikker i sin tegneprosess og må bli styrt til en viss grad. Læreren må være

Eva Nanna Haglund

oppmerksom og hjelpe eleven til å finne balansen i å jobbe intenst og ta et stoppunkt når tiden er inne.

Underveis i min egen prosess kjente jeg motstand og ønsket å overta kontrollen. Prosessen var på vei i en annen retning enn det jeg ville. Jeg hadde på forhånd bestemt at jeg skulle ut av komfortsonen, og stoppet derfor da jeg kjente dette. Det skjedde noe underveis som jeg ønsket å forandre, men klarte å styre unna. I ettertid ser jeg at jeg har tilført noe nytt til tegningen. Ved å anvende utradisjonelle materialer, må eleven gå ut av komfortsonen og angripe tegningen på en uvant måte. Materialer og redskap kan sette spor og følge fysikkens lover. Eleven kan selv øyne nye muligheter og ta fatt i det som skjer i tegneflaten ved å la karakteren få komme frem. Det åpner for ny innsikt. God kunnskap og trygghet i faget gjør at man våger mer, tør å legge opp undervisningen og bruke kroppen og rommet, og våger å ta i bruk uvanlige redskap og materialer. Dette tror jeg positivt kan påvirke tegnefaget i skoleverket, og elevene får utfolde seg og lære.

Drøfting

Jeg trekker mine funn opp mot teorien og undersøkelsen av mitt skapende arbeid. Teorigrunnlaget sammen med undersøkelsen gjennom skapende arbeid danner grunnlaget for drøftingen. Jeg har i undersøkelsen forsøkt å avdekke potensialer for nye møter med tegning gjennom å utforske hvordan bevegelser i møte med redskap og materialer kan påvirke tegningens uttrykk, og hvordan bevegelse kan fremstå som transformasjon på tegneflaten. I analysen fra undersøkelsen er det trukket ut kategorier hvor fem drøftes opp mot teorigrunnlaget: *bevegelser – en kroppslig tilnærming, åpen og fri i møte med tegningen, se og betrakte, intensitet, kontroll og tvetydighet-en sammenheng?* Kategoriene presenteres hver for seg.

Konklusjon

Gjennom undersøkelsen har jeg brukt bevegelse som en inngang til tegning. Jeg har forsøkt å finne ut av hvordan bevegelser kan transformeres til flaten ved å anvende redskap og materialer i møte med bevegelsene. Gjennom fenomenologisk metode har jeg beskrevet slik jeg opplevde tegneprosessen og redusert gjennom Gallagher & Zahavis fire trinn. I tillegg har teoridelen gitt større innsikt når det gjelder kroppslig bevegelse i tilnærming til tegning, og kroppens tilgang til verden. Fenomenologien har åpnet opp for ting jeg har hatt en forestilling om, og har blitt til erkjennelse.

Ved å anvende redskap som flytende aske ble jeg tvunget inn i noe nytt. Det rant og satte spor og levde sitt eget liv. Tidligere hadde jeg forsøkt å kamuflere stier og flekker. Nå ser jeg på en annen måte noe annet og kan bevisst velge å synliggjøre disse sporene. Tegningen har fått et annet utseende, en annen karakter enn tidligere. Den er friere i streken og formen. Asken setter sine spor og gir karakter på tegningen som følge av bevegelsene. Jeg finner potensialer i det som oppstår i flaten. Derfor er det viktig å se og observere det som skjer underveis. Være bevisst selve prosessen som setter spor, selve råmaterialet.

Dette kan overføres til tegneundervisning. Bevegelser kan tilføre noe nytt og annet i møte med tegningen. Man lærer å være åpen, fri og modig ved å tørre å slippe til noe som oppstår. I undervisning av barn og unge kan man få frem mye ved at de blir utfordret til å observere og tenke kritisk. Man lærer å tenke nytt og annerledes ved å anvende utradisjonelle materialer og redskap. Dette kan bidra til å finne potensialer for nye møter med tegning.

Eva Nanna Haglund

Litteraturliste

- Gallagher, Shaun (2012). *Phenomenology*, Palgrave MacMillan, Basingstoke
- Gallagher, Shaun, Zahavi, Dan (2010). *Bevidsthedens fænomenologi: en indføring i bevidsthedsfilosofi og kognitionsforskning*, Serietittel: The Phenomenological Mind an introduction to philosophy of mind and cognitive science, Gyldendal, København
- Halvorsen, E.M. (2013). *Kunstfaglig og pedagogisk FOU-nærhet distanse dokumentasjon*. Kristiansand: Høyskoleforlaget AS
- Landes A, Donald (2013) *The Merleau-Ponty dictionary*, Bloomsbury, London, New Delhi, New York, Sidney
- Merleau-Ponty, Maurice (2012). *Phenomenology of pherenception*, Serietittel: Phénoménogie de la perception, Routledge, London
- Norsk kulturskoleråd (2013). *Rammeplan for kulturskolen: mangfold og fordypning*.
- Retvik, Trygve. (1998). *Tegning som uttrykk: tegning, form og farge for VK*. Opplag: Bokmål (utg.). Oslo: Yrkesopplæring.
- Seel, Martin (2003). The aesthetics of appearing: *Radical Philosophy*, nr. 118, s. 18-24, 6s
- Thøgersen, Ulla (2004). *Krop og fænomenologi: en introduktion til Maurice Merleau-Pontys filosofi*, Systime Academic, Århus
- Tegnerforbundet (2011, 01.09 – 01.10). *Extended drawing*. Hentet fra <http://www.tegnerforbundet.no/01-09-01-10-2011-extended-drawing/>

Heidi Holje

Møter mellom mennesker i tid og rom

Fra sakte bilde til videoinstallasjon



Sammenfatning

” Møter mellom mennesker i tid og rom”

-Fra sakte bilde til videoinstallasjon

I min prosessorienterte skapende oppgave, viser jeg til et arbeid som både har sammenheng og variasjon. Med utgangspunkt i kjent teknikk og uttrykk, har jeg eksperimentert med nye veier. Stier jeg knapt turte drømme om, men utførte likevel, fordi min kropp ville det. Jeg har hatt et fenomenologisk utgangspunkt, der jeg har forsøkt å erfare omgivelsene rundt meg på nytt. Jeg ville være vår ovenfor det jeg sto ovenfor, ha medfølelse med det.

Foregangs mannen innenfor denne vitenskapen, Edmund Husserls parole var ” å gå til sakens kjerne”, få førstehåndskunnskap. Det har jeg forsøkt i møte med utvalgte deler av natur og mine mennesker. Fenomenologen Maurice Merleau-Ponty snakket om en forbindelse mellom kroppen og omgivelsene i denne sammenheng, det høres kjent ut. Opp til flere ganger opplevde jeg ” flow” i disse møtene. Der samhörigheten og fascinasjonen ble sterk, tiden kjentes stille, og det var ikke behov for noe mere akkurat da. Det følte som at jeg fulgte mitt hjerte i arbeidet. -Og som at veien var der for meg hele tiden, bare at jeg måtte gå den selv. Underveis kjentes det ut som at jeg fant det jeg trengte for å gjøre neste steg.

Problemstillingene mine var:

-Hvordan kan jeg skape møter mellom mennesker i tid (og rom) i form av videoinstallasjon?

-På hvilken måte kan natur og familiebilder bidra til å utvikle disse møtene?

Prosjektet startet med at jeg så for meg å lage et opplevelsesrom, der jeg fanget naturen inn via mitt kamera. Jeg ville fange naturens vesen, dens identitet. Dermed fotograferte og filmet jeg naturen på nye måter for meg. Jeg knyttet det sammen med forprosjektet til masteren, der jeg hadde jobbet med lagvise bilder. I de søkte jeg etter det tvetydige og gåtefulle. Dette ville jeg overføre til møtet med naturen. Jeg søkte etter lagene i det jeg opplevde omkring meg. F.eks. syns jeg frostrøyken gav en ekstra dimensjon, det var som naturen kokte, som om jeg opplevde vannets liv, dets vesen. Jeg ville få fram uttrykk som jeg kunne se lenge på, ha en slags langsomhet, eller en dualitet. Sakte uttrykk for meg. Som f.eks. vannflaten gjennom ulike årstider. Fra den litt pittoreske isflaten en tidlig vintermorgen med rosa morgenlys, til det ”kokende” vannet med bølgende isflak slående mot land, til vannflater med abstrakte speilinger utover våren og sommeren. Det kunne føles som at vannspeilingene bergtok meg. Det var som om jeg ikke fikk nok. I flere av disse naturmøtene opplevde jeg flow, en slags samhörighet med det jeg så. Det var bare oss, og det følte der og da som jeg ikke hadde behov for noe annet. Tiden opphørte, og alt var bare godt. Slik som da jeg så ringene i vannet i elva på Tjuvholmen. Gråværsdagen bidro til at vannet fremsto som silke for meg, vakkert. Akkurat som vannet der arkitekturen reflekterte, og kom fram som abstrakte uttrykk. Det samme med vannet ved kaia i Scotland. Det følte som at vannet viste meg fra sitt beste, som seg selv, og jeg fikk ikke nok. Det ble en slags følelse av å se inn i bålet, som gav ro og samhörighet. Jeg følte flere ganger jeg fikk møter med naturen som bare kan oppstå ved noen anledninger, når den rette stemningen og lyset er der. Slik hadde jeg det også ved den grønne elva i Provance, der treet som speilet seg, var som tatt ut fra et eventyr. Det fremsto magisk for meg med alle de små runde bladene, og

det samstemte fargespillet i grønt, turkis og blått.. Tjernet med vannliljeblader ble filmet nære vannet, og det fremsto mykt. Bladene i det fikk et gyldent skjær, det var som om naturen viste meg sitt gull. Både i vannet og i skogen. Barken på de flere hundre år gamle trærne i slottskogen i Scotland var også som skatter. For meg fikk hvert av trærne personlighet, selv om de så like ut på avstand. Gikk man nære nok, kunne noen av de ha bark som gull. Jeg begynte å legge enda mere merke til skyggespillene omkring meg, de som bare er der av og til, hvis du er oppmerksom.

De runde gyldne solflekkene i dynamisk skyggespill på puffen, syns jeg også uttrykte vesen. Det kunne virke som at treets naturlige liv kom fram i vinden, og variasjonen av lys og skygge fikk min oppmerksomhet. Likeså som skyggespillet bak klesvasken med min datter dansende, bak vinduet i Provance i mørk siluett eller gatelangs i St.Tropez. Det var som om det gav meg noe ekstra. De gangene det var tåke, syns jeg også det lagvise kom fram. Doggen eller regndråpene på vinduet ble som et bildelag, og vannet eller snøkrystallene kom på denne måten godt fram for meg. Jeg både fotograferte og filmet gjennom perioden, gjerne av de samme motivene, for å ha flere muligheter etterpå.

På tvers av dette arbeidet, med å lete etter naturens vesen, undersøkte jeg om jeg skulle ha mennesker med i prosjektet. Det startet med å jobbe lagvis med min datter og naturen. Jeg jobbet grafisk, prøvde å gjøre uttrykket universelt, og undersøkte transparensen i det. I bakhodet hadde jeg med meg at jeg ville bruke tiden på noe som opplevdes betydningsfullt både for meg og min familie. Tanken slo meg at det å lete opp bilder av min avdøde far ville gi mening. Jeg fikk låne min mors gamle album fra tiden da mine foreldre traff hverandre, og falt for det første hun hadde av dem sammen. Bildet syns jeg representerte dem, deres personlighet og vesen slik jeg så det. Jeg så min fars omtanke og godhet der han så på min mor på bildet. Fortsatt ville jeg ha det tvetydige uttrykket i arbeidet, og lagde mange versjoner av bildet. Eksperimenterte og moderniserte det, lot de møte ny tid. Så kom det et behov for å teste det ut i stort format i black box. Det var da jeg opplevde at det var det bevegelige bildet jeg måtte fram til. Jeg fant ut av en app kalt ” Fused”, der to lag bevegelige bilder kunne kobles sammen, og jeg kunne justere transparensen. Det falt på plass i meg med det bevegelige bildet i stort format, i forhold til slik jeg så det for meg. Med lyd og bevegelse ble opplevelsen større. Den første testen på bevegelige bilder i denne er av et badelandskap, som jeg gjør grønt. Det synes som noe modernisert, og vekker min interesse. Jeg fortsetter med en annen test der jenta mi hopper tau, og vannråpene ligger på glasset. Uttrykket kommer fram som noe tvetydig, en blanding av naturens vesen og min utvalgte persons vesen. Fra før av har jeg tanker omkring bruken av vann som bildelag. Jeg vil det skal ha en metaforisk betydning, og gi i et slags tidsperspektiv. Jeg finner ut at jeg trenger å bli kjent med et videoredigeringsprogram som kan redigere flere bildelag enn bare to, i forhold til uttrykket jeg ser for meg. Adobe Premiere er et omfattende program, men jeg lærer meg det viktigste som jeg trenger for å få til det jeg vil. Det er tidkrevende å redigere klippene slik, men utrolig spennende. Det faller nok en gang på plass i meg, når jeg ser at det fungerer. Uttrykket fremstår som noe poetisk og sanselig når jeg blander vannbilder, med skyggespill med mennesker. Jeg bruker lyden av et smykkeskrin, som nærmest tikker tiden tilbake i bakgrunnen, det er interessant.

Roland Barthes lette etter vesenet av sin mor for noen tiår tilbake, han syns han fant hennes godhet og nærhet på et dårlig barndomsbilde av henne. Jeg så at vi hadde noe felles, jeg ville også finne tilbake til et levd liv, min fars. En av nåtidens amerikanske samtidskunstnere "Bill Viola" uttrykker om video:

"This medium has life, it holds life. Holds the feeling, so they don't die. That was the best gift."
(Cameras are soul keepers, Bill Viola 2013.)

Jeg får en ide om at jeg vil lete etter bevegelige bilder av min far. Hva om jeg filmer mine barn av nåtiden, og setter de sammen med min far fra min barndomstid? Lager det mellomrommet som ikke lar seg gjøre i det virkelige liv? Lar det seg gjøre teknisk? Finner jeg bilder som kan brukes til det? Og hvordan kan uttrykket bli? Jeg filmer barna i mange settinger. Prøver å få frem den de er for meg i det jeg filmer. Undersøkende, undrende, dansende og lekende. Jeg finner gamle super 8 filmer og VHS kassetter fra min barndom. Lærer meg bruk av gammel filmviser, og skaffer videospiller. Paradoksalt nok, på de første bildene jeg finner av min far ser han på klokka, tiden. Det føles som at uttrykket har et noema, og det er som om fortiden kommer nærmere. Han kommer i mot meg i filmen, med hele sitt vesen slik jeg husker han. Det blir et slags "punctum" i bildet, et sårt punkt, slik Barthes snakker om. Hans vesen kommer så fram for meg, og blir nære igjen slik jeg erindrer han. Jeg filmer min sønn som speiler seg undrende, og trykker fingeren i speilet. I programmet får jeg bildelagene til å se ut som at de får et møte i speilet, der de ser på hverandre. Jeg bruker det silkeaktige vannet med ringer fra Tjuvholmen som virkemiddel sammen med dem. Ringene kan virke som indeksikale tomme tegn, som henviser til noe annet. F.eks. til tårer som en sa til meg. Selv om kontrasten med og uten klær er stor; bestefar høytidsstemt i dress, og min sønn nesten i adams drakt; naturlig, syns jeg det fungerer. Det er et spesielt møte. Jeg justerer klippet av bestefar slik at det går i "Slow motion", jeg vil at møtet skal vare så lenge som mulig. Filmer begge barna i åkeren. Det også symbolsk, med åkeren og kornaksene som symbol på livet. Prøver å sette min dansende datter i sammenheng med møtet med min far. Vannet er fortsatt der, og skjøre blomster filmet nærme og på avstand. Det store i det lille. Gjennomgående i filmen tar jeg med et annet lag, et skyggespill med rundinger i ulike nyanser i fra puffen. Synes uttrykket er poetisk og at de gir liv. Det er tidkrevende å justere klipp, for å få overgangene så naturlig som mulig. Bruker også tid på å finne frem musikk/lyd som passer. "Togsang", "Denne veien" og "Hurtigruta" f.eks. av Kari Bremnes syns jeg kunne passe. Det er jo en slags reise det handler om, med disse møtene. Noe klassisk kunne det også være, eller bruken av naturlydene jeg hadde tatt opp gjennom våren, likevel var det Lewi Bergruds versjon av "Find me in the river" jeg valgte. Jeg syns den forsterket noemaet i filmen, det såre ble ekstra sårt med den.

Jeg hadde en drøm om å se filmen min på husvegg, og var spent på om det var mulig? Det var også helt nytt for meg. Undersøkte og fant et egnet område, og utstyr. Dernest fikk jeg med meg et kompetent utvalg til å se på filmen ute en vinterkveld i november, og var spent på om de kunne like uttrykket. I og med at bildene kom opp i så stor størrelse, kjentes det ut som at nærværet av menneskene og deres vesen kom fram enda tydeligere enn de hadde vært for meg tidligere. Flere av utvalget ble rørt. Både av å oppleve filmen, men også ved det å vite at dette var et møte som ikke lot seg gjøre i det virkelige liv, og at det måtte være sterkt for meg?

Det var interessant å oppdage kunstnere som arbeidet innenfor noe av det samme som meg selv. Den amerikanske kunstneren Shimon Attie arbeidet også med å koble tidene. Han fant en forlatt bydel i Øst-Berlin, og prosjiserte den tidligere befolkningen som hadde bodd der, over på husfasadene. "Det som var konfronteres med det som er" uttrykte han. Forfatteren den danske forfatteren Mette Sandbye skriver i sin bok:

" Det forferdelige er ikke synligt i selve fotografiet, men i den historie, vi som betraktere selv må fylde på". (Sandbye, 2001:162).

Det hørtes kjent ut i forhold til min visning også. I et annet verk er Attie fascinert av vannet og det lagvise. I verket "Portrait of exile" viser han ni portretter av avdøde mennesker under vann ved ei havn. Bølgene gir uttrykket et slags bildelag, og et noema, der fortiden kommer nærmere og levendegjør. Han bruker også vannet som metafor på tidsperspektivet, det er interessant. En annen kunstner jeg føler samhörighet med er den sveitsiske videoinstallasjonskunstneren Pippilotti Rist. Det å oppleve hennes videoinstallasjoner i New York var bare helt spesielt. Hennes fenomenologiske utgangspunkt til filming av sin omverden, presenterte hun på en så fin måte at det føles som jeg har det under huden enda. Hun går helt nærme motivet, også tildels lagvis og bruker sterke farger. Musikken blir en del av det hele, noen ganger er hun med som deltager selv også. Jeg kjente meg spesielt igjen i det å prøve å filme naturens vesen, det hadde hun klart overbevisende. Hun får frem det store i det lille, og jeg kjente på ydmykheten i meg. Det var spesielt å tenke på at denne damen også sanket inn naturens skatter samtidig med meg, uten at vi visste om hverandre. At hun også tenkte lagvise paneler i et opplevelsesrom, slik jeg også så for meg, ble også en overraskelse. Men veldig flott å oppleve av en så dyktig kunstner. Den amerikanske kunstneren Bill Viola arbeider også med vann, liv-død, lagvise bilder og metaforer. Det var også interessant.

I forhold til min problemstilling, og mitt prosjekt, kan det virke som at det har oppstått møter mellom min far i fra min barndomstid, og mine barn i fra nåtiden, i form av bevegelige bilder satt lagvis oppå hverandre til en helhet. Dette ved å være bevisst på blikkretning og kroppspråk på menneskene, men også ved å gjøre lagene litt tvetydige. Slik at en mulig betrakter kan komme med egne tolkninger i det en ser. Planen er å videreføre bildelagene i blackbox med visning av filmene på paneler fra taket, i tillegg til på vegg. På denne måten håper jeg naturens vesen slik jeg opplevde det kan komme fram. Dens identitet. Og sist men ikke minst, min fars vesen og nærvær, som jeg ønsker skal bli tydelig igjen i form av en videoinstallasjon, bestående av ulike bildeelementer i et slags opplevelsesrom.

Heidi Holje, 19.05.2017

Jadé Thorsø Sæther

Lyrisk abstrakt maleri

Litteratur og praktisk- estetisk studie motivert av lyrisk abstraksjon



Jadé Thorsø Sæther

Jadé Thorsø Sæther- Lyrisk abstrakt maleri

Litteratur og praktisk- estetisk studie motivert av lyrisk abstraksjon

Problemområde og bakgrunn

I gjennom en litteraturstudie, har jeg i denne mastergradsavhandlingen undersøkt hva lyrisk abstraksjon har vært og er. Lyrisk abstraksjon er et begrep brukt på en type malerier av norske kunstnere i etterkrigstiden. Disse kunstnerne malte ut i fra naturinntrykk eller ut i fra psykologiske innhold. Opplevelser og stemninger av ytre og indre påvirkning. Lyriske abstrakte malerier gir assosiasjoner til noe som vi kjenner til. Enten det er en følelse eller til noe gitt fra naturen. Abstrakte malerier gir som regel rom for mangfoldige tolkninger. Lyrisk abstrakte malerier derimot, gir også rom for mangfoldige tolkninger, men henviser til noe helt bestemt-samtidig. Lyrikken fremkaller gjerne en tilstand eller et øyeblikk. Det er der billedkunsten og lyrikken som kunstarter ligner hverandre. Sentralt for meg har vært hva det er som gjør at enkelte malerier blir betraktet som lyriske.

Lyrisk abstraksjon ble både beskrevet som en egen type poetiske malerier og som en tendens i sin tid. Begrepet ble først benyttet i 1947 på en utstilling i Paris, av malere fra Pariserkolen. Denne gruppen med malere hadde sine påvirkninger fra pionerne innenfor abstrakt kunst og det abstrakte maleriet. Modernismen som tidsepoke rommer mange ulike kunstretninger og ismer. Kunstnerne ønsket å bryte med det som tidligere hadde vært av figurative representasjoner av den synlige verden. Farger og former skulle heller fange essensene av det som skulle representeres og formidles. Norge var sterkt influert av Paris og nordeuropeisk kunst i etterkrigstiden, og har en tredje generasjon med abstrakte lyrikere. De lyriske maleriene fikk et innhold da de gav assosiasjoner, og fikk dermed ikke rykte på seg for å kun være dekorative. Det er også flere av våre samtidskunstnere i dag som knyttes til den lyrisk abstrakte tradisjonen. Det ble det aktuelt for meg å gå inn i hvordan man snakker om abstrakt kunst i dag. Noen kunsthistorikere mener nemlig det at språket vi benytter om abstrakt kunst, er sterkt preget av kunsthistorien.

De lyrisk abstrakte malerne fra etterkrigstiden i Norge hadde en akademisk figurativ bakgrunn, før de startet med å arbeide abstrakt. Motivasjonen min bak denne avhandlingens tematikk, var nettopp det å kvitte seg med figurative fremstillinger. Avhandlingen er på linje med litteraturstudien, én praktisk-estetisk undersøkelse motivert av lyrisk abstraksjon. Jeg har arbeidet praktisk i gjennom fire ulike faser med forskjellige fokus områder som utgangspunkt. Disse fokusene områdene, har igjen hatt ulike kategorier. De to siste fasene utviklet seg til å kun romme stikkordene som hver fase representerte og hadde som navn, fremfor kategorier. Fasene heter Form, Form og farge, Overlapping og Flater og linjer. Med et eksplorativt design på problemstillingen, gav jeg meg selv mulighet til å justere på valg av ord og begreper underveis i arbeidet. Designet på problemstillingen åpnet opp for en fleksibel prosess med selvrefleksivitet som kontroll.

Problemstilling

Hva kan det kunsthistoriske begrepet lyrisk abstraksjon innebære?

Hva kan skapende arbeid motivert av lyrisk abstraksjon, lede til av arbeidsmåter i maleri?

Valg av metode og teoretisk ståsted

Selve avhandlingens metodiske del er av fenomenologisk- hermeneutisk vitenskapelig ståsted. Med fenomenologien er man åpen ovenfor det man undersøker og man setter tolkningene i ulike perspektiv. Fenomenologien blir ofte benyttet innenfor kvalitativ forskning, som går i dybden på det som undersøkes. Med vitenskapsteorien om hermeneutikk analyserer og fortolker jeg hva jeg har gjort i det skapende arbeidet. Grunnlaget for valg av vitenskapelig ståsted henger sammen med det å ivareta den kunstneriske prosessen og muligheten for å komme frem til noe nytt. Fenomenologien beskriver mens Hermeneutikken er fortolkende.

Den intuitive og den analytiske aksjonsmåten er de to aksjonsmåtene man kan benytte når man er i formgivningsprosesser. Det å arbeide intuitivt kan bringe frem måter å arbeide på, som man tidligere ikke har kjent til. Går man analytisk til verks, er maleriene i større grad planlagt fra start til slutt. Men med intuitivt arbeid så åpner man opp for kreative prosesser

der både sinnsstemning og derav temperament, kan vise seg i uttrykkene. Intuitivt arbeid for meg, gir en involvering til det skapende arbeidet men fører ikke alltid til en flyt.

Gjenkjennelse er persepsjon som avbrytes før den har fått anledning til å utvikles. I gjenkjennelse ligger det en gryende persepsjonshandling men vi faller ofte tilbake i gamle mønster. Persepsjon erstatter gjenkjennelse, og ved å ta inn, så kan bevisstheten bli levende. Soma estetikk er en disiplin som både er teoretisk og praktisk. Soma estetikk har som oppgave å studere og forbedre bruken av kroppen, forstått som sete for sanselig- estetisk opplevelse og kreativ selvskapelse. Mitt teoretiske ståsted handlet derfor om kroppsbasert læring og persepsjonslære. Fotografering med loggføring er metoden for dokumentasjon av det skapende arbeidet.

Arbeidsmåter og andre faktorer

Hvordan kan man male et maleri som blir oppfattet som lyrisk abstrakt? Begynner man med flatene eller begynner man med linjene? Hvordan er figur & bakgrunn relasjonen? Hvordan bygger man opp selve komposisjonen? Hvor mye bestemmer sinnsstemningen for uttrykkene? I forhold til hva som kan se og oppleves som lyrisk, så har jeg kommet frem til at det har med lag å gjøre. Lagene utgjør figur & bakgrunn relasjonen og eller rommet & dybden. Lagene av maling bestemmer formene, fargene og teksturene. Flatene og linjene. Poesien kommer til uttrykk gjennom lag på lag med maling, spesielt med transparente lag som lar underlagene skinne igjennom. Fargene har stor betydning for opplevelsen av maleriet. For vi har svært mange assosiasjoner til farger. Assosiasjoner til farger alene og assosiasjoner til ulike former.

Det ligger andre faktorer bak arbeidsmåtene som funn, enn motivasjonen av lyrisk abstraksjon. En faktor var rommene jeg arbeidet i, altså arbeidsplassen. Fagmiljø var en annen viktig faktor. Jeg har funnet ut at man ikke trenger å tenke på komposisjonen som en gitt figur. I stedet for å tenke på figur og bakgrunn relasjon, kan man heller konsentrere seg om fargekontrastene som skaper rom og dybde. Dette arbeidet har først og fremst fremmet arbeid med farger som form, fremfor form som figur, for meg. Det er mange aspekter med

den lyriske abstraksjonen og ved å vektlegge noen selvvalgte kriterier, får man sin egen tilnærming til både begrepet lyrisk abstraksjon og til arbeidet motivert av det.

Arbeidsmåtene jeg kom frem til heter Konstruksjon & dekonstruksjon, To prosesser, Overlapping og Flater og linjer. Flater og linjer representerer flere arbeidsmåter; arbeid med flate alene, arbeid med linjer alene og arbeid med flater og linjer, sammen. I arbeidet med flater og linjer sammen om hverandre, fant jeg frem til; én steg for steg arbeidsmåte og en intuitiv arbeidsmåte. Jeg har diskutert alle disse funnene med sine positive og negative sider i resultatkapittelet. I forhold til de uttrykkene de gir og hvorvidt de er enkle å følge, altså å gjenta. Frigjøringsproblematikken i forhold til figurative representasjoner, blir igjen tatt opp og drøftet i diskusjonskapittelet. Særlig i forhold til arbeidsmåten Konstruksjon og dekonstruksjon som i stor grad handlet om behovet for å rive ned former for så å bygge de opp igjen, i en gjentakende transformasjon. Arbeidsmåten bryter med den tradisjonelle oppbyggingen av komposisjoner i maleri og ble derfor svært interessant. Mange av arbeidsmåtene var intuitive da jeg fant frem til dem, ved gjentakelse ble de mer oppskriftsbaserte.

Transparente og opake lag med maling gir kontraster. Kontraster er et komposisjonsprinsipp. Komposisjon, arbeid med sansene og intuitivt arbeid, ble de emnene jeg ønsket å videreformidle til den didaktiske delen av avhandlingen. Dette i form av to ulike workshops i hvert emne, etterfulgt av en felles oppgave for Vg2 og Vg3 elever ved faget Kunst og visuelle virkemidler ved Studieforbereende studieprogram i kunst, design og arkitektur. Oppgaven som ble laget felles for begge trinnene gikk ut på å male et poetisk abstrakt maleri. Begge trinnene fikk justerte kompetansemål fra lærerplanen i faget. Halvparten av kompetansemålene ble også dekket av workshopene, alene. For Vg3 elevene ble spesielt viktig å kommunisere ved bruk av assosiasjoner. De skulle legge til et budskap til produktet.

Avsluttende kommentar

Jeg håper at denne avhandlingen har vist hvordan man kan forholde seg til kunsthistorien. Hvilken frihet man har til å la seg inspirere av det som tidligere har vært og gi dette sine egne kriterier. Det å kunne uttrykke opplevelser, handler om det å kunne uttrykke seg rent sansemessig. Dette krever igjen tekniske ferdigheter som man kan opparbeide seg over tid. Jeg tror at det kunne ha vært et potensielt prosjekt å undersøke de arbeidsmåtene jeg har kommet frem til i denne avhandlingen, nærmere. For bedre å se hvilke spekter av uttrykk én arbeidsmåte alene, kan føre til og gi.

Sentrale referanser

- Akner-Koler, C. (2007). Form & formlessness : questioning aesthetic abstractions through art projects, cross-disciplinary studies and product design education. nr 2659.
- Aksnes, S. V. (1982). Intuitive og analytiske aksjonsmåter i forming. Telemark lærarhøgskole, Formingslærarskolen, Notodden.
- Danbolt, G., & Flottorp, V. (1997). Norsk kunsthistorie : bilde og skulptur frå vikingtida til i dag. Oslo: Samlaget.
- Dewey, J. (2008). Å gjøre en erfaring : fra Art as experience (1934) (pp. 196-213). Oslo: Universitetsforl., cop. 2008.
- Dybvik, S., & Universitetet i T. (2010). Møter med utvalgte malerier av Inger Sitter, 1952-1967. Tromsø: Universitetet i Tromsø.
- Gooding, M. (2001). Abstract art. London: Tate Publ.
- Gotfredsen, L. (1981). Billedets formsprog ([2.] rev. udg. ed.). København: Gad.
- Greenberg, C., Thorkildsen, Å., & Øye, A. (2004). Den modernistiske kunsten (Vol. nr 11). Oslo: Pax.
- Kirkholt, T. (2015). Det abstrakte maleriet som tidsbilde: kritiske perspektiver på etterkrigstidens nonfigurasjon. Retrieved 15.11.2016, from <http://www.afmuseet.no/nettkataloger/katalog-nn-a-nn-a-nn-a/artikleressays/tore-kirkholt-det-abstrakte-maleriet>
- Mørland, G. E. (2015). Abstraksjonens relevans. Retrieved 05.06.2017, from <http://www.afmuseet.no/nettkataloger/katalog-nn-a-nn-a-nn-a/artikler-essays/gerd-elise-marland-abstraksjonens-relevans>
- Snævarr, S., & Shusterman, R. (2001). Livskunst, levende kunst ; Richard Shusterman i samtale med Stefán Snævarr. Samtiden(3), 109-115.
- Ustvedt, Ø. (2006). Det "nye" abstrakte maleriet. Samtiden. Retrieved 14.10.2016, from https://www.idunn.no/file/cj/2943386/Det_nye_abstrakte_maleriet.pdf

Lise Nymark

Stedsidentitet – uttrykt i strikkedesign

En erfaringsbasert kunnskapsprosess i samspill med omgivelsene



Lise Nymark

Bakgrunn

Problemområdet har vokst frem utfra min interesse for strikking som teknikk, og videre strikking benyttet som redskap i skapende arbeid med tekstile materialer. Norsk strikkedesign, som ofte kjennetegnes ved de tradisjonelle kofte- og trøyemønstre, er imidlertid ingen tradisjon som er videreført i min familie. Mønstrene og designene fra norsk bygdetradisjon er fjerne for meg, og oppleves ikke som et uttrykk for min tilhørighet til norsk tekstiltradisjon. Med det som utgangspunkt ser jeg nærmere på fagområdet strikking, knytter det opp mot kulturell tilhørighet og undersøker videre hvordan jeg kan skape nye uttrykk i strikkede design som i tillegg representerer noe betydningsfullt ved egen identitet. Oppgaven omhandler dermed flere beslektede områder innenfor kulturfeltet. Kultur, tradisjon og identitet er sentrale begreper for oppgavens vinkling og utarbeidelse av empirisk materiale. Begrepene løftes frem, og sammen med historisk tilbakeblikk på strikketradisjonene, legges de til grunn for det videre arbeidet. Skolen er en av mange arenaer for kulturoverføring og kulturformidling. Koblingen mellom historisk ballast og skapende arbeid for å finne nye kulturuttrykk knyttes til didaktisk arbeid med kunst- og håndverksfagene i ungdomsskolen.

Med dette utgangspunktet er oppgavens problemstilling:

Problemstilling

Hvilke uttrykk for stedsidentitet kan vises i strikkedesign som følge av prosesser i samhandling med stedet?

Forskningsspørsmål:

- På hvilken måte kan interaksjonen mellom meg og omgivelsene bidra til å belyse betydningen av det fysiske miljøet i identitetsutvikling?
- Hvordan kan aktiv tilstedeværelse i nærområdet sies å ha betydning for personlig uttrykk i strikkedesign?
- Hvilke erfaringer fra denne arbeidsformen kan benyttes som utgangspunkt for skapende arbeid i ungdomsskolen?

Teoretisk bakgrunn

Teoretisk innsikt i kulturfeltet gir meg kunnskap om hvordan innlemmelse i felles kulturuttrykk kan oppleves som konfliktfylt. Kunnskapen er grunnleggende for beslutningen om at det skapende arbeidet konsentreres mot det som karakteriseres som individuell identitet. Tilhørighet og tilknytning kobles opp mot hvordan det fysiske miljøet kan være en faktor som påvirker identitetsutviklingen. Samhandlingen mellom mennesket og stedet beskrives av blant annet Åshild Lappegard Hauge (2007) som grunnleggende for at stedstilknytningen kan ses på som en integrert del av identiteten. Christian Norberg-Schulz (1980) knytter stedsbegrepet til fenomenologien og hvordan Martin Heidegger diskuterer vår tilstedeværelse i verden. Det fysiske miljøet i omgivelsene, sett i sammenheng med mitt nærvær, er sentralt i undersøkelsene. Relasjonen til stedet blir gjenstand for observasjoner og undersøkes ved min tilstedeværelse. Undersøkelsene konsentreres om hvordan opplevelser av stedets særegenheter kan utvikles til en betydningsfull tilknytning. Å skape mening er essensielt og ses i lys av samhandlingsprosessen med omgivelsene. Det fysiske miljøet undersøkes gjennom en erfaringsbasert arbeidsprosess. Kroppslige erfaringer legges til grunn for kunnskapsutviklingen. "Kroppen er vår åpenhet mot världen" sier Bengt Molander (1996, s. 25) og legger vekt på tilstedeværelse i handlingene. Ved å eksponere meg for omgivelsene søker jeg erfaringer for å få forståelse for det som oppstår, og få innsikt i hvilken betydning de kroppslige møtene med stedet kan få. John Deweys (2008) fremstilling av å gjøre *en* erfaring legges til grunn for å knytte arbeidsformen til læringsprosesser i skolen.

Undersøkelsens oppbygning og metode

Arbeidsformen i oppgaven faller innunder kvalitativ forskning og forankres i en fenomenologisk-hermeneutisk tradisjon. Kvalitative forskningsmetoder benyttes for innsamling av empirisk materiale. Det benyttes to ulike metoder for å fremskaffe empirisk materiale. En gruppesamtale med ungdom bidrar til kunnskap om ungdommenes livsverden og knytter samtidig problemområdet til undervisningssituasjoner i skolen. Den andre metoden består av feltarbeid og omfatter observasjon og utøvende virksomhet med grunnlag i egen arbeidsprosess.

I gruppesamtalen bruker jeg en fenomenologisk hermeneutisk tilnærming der jeg søker etter sentrale betydninger i ungdommenes beskrivelser. I analysen legger jeg en hermeneutisk forståelse til grunn der meningstolkningen er sentral. Observasjonsdelen av feltarbeidet består av å tre inn i omgivelsene. Den fenomenologiske tilnærmingen legges til grunn for å undersøke

mangfoldet og nyansene i møtene mellom meg og stedet. Hermeneutikken blir et nyttig redskap for å skille mellom, og gjøre rede for, egen forutinntatthet og forståelse for det som åpenbarer seg. Møtene registreres med loggnotater og fotografier. Den utøvende virksomheten består av å forske i eget skapende arbeid. Registreringene fra møtene med stedet er utgangspunktet for arbeidsprosessen. Den utøvende virksomheten konsentreres om design og omfatter strikking som teknikk og tekstilt uttrykk, og kobles til stedsidentitet. Det empiriske materialet som er utviklet i denne fasen består av tegninger, fargeanalyser, teksturutprøvinger, prototyper av plagg i liten og full størrelse.

Resultat

Resultatkapittelet viser prosessene gjennom oppgavens undersøkelser. Gjennom analyse og fortolkning av gruppesamtalen med ungdom utpeker noen forhold seg fra de temaene som ble snakket om. Ungdommenes forhold til klær og identitet, strikking og norske strikke-tradisjoner og tilhørighet til sted, kommer til syne både gjennom direkte uttalelser og indirekte hentydninger. Det fremkommer informasjon om betydningsfulle koblinger mellom person og sted, så vel som verdifulle forhold knyttet til funksjonelle egenskaper i klær og hvordan identitet uttrykkes gjennom klesstilen. Data fra gruppesamtalen med ungdommer holdes opp mot funn fra erfaringene i observasjonsprosessen og det skapende arbeidet.

Observasjonene fra møter med stedet underbygges med eksempler fra logg og bildesamling. Prosessen er organisert i seks faser der møteformene er strukturert og kommer til uttrykk i: introduksjonen; åpenbaringen; sammensmeltingen; dialogen; erkjennelsen; visualiseringen. Empirien viser prosessen fra de første møtene når oppdraget starter, og gjennom ulike faser som leder meg frem til dyptgående og meningsfulle møter med omgivelsene.



Figur 1 Fra de første møtene; lyset viser vei; koblinger i naturen; unike objekter

Fra observasjon av samspillet med naturen går analysearbeidet over til en dialog mellom funn fra første del og det tekstile materialet. For å komme frem til visuelle uttrykk for tilknytningen til omgivelsene, starter arbeidet med farge- og teksturanalyse. Den påfølgende design-prosessen er en fordypning i hvordan samhandlingen mellom meg og stedet kan kommuniseres visuelt i strikkedesign.



Figur 2 Teksturoverføring til genser

Klærne som er designet kan ses på som en visuell skildring av min tilknytning til omgivelsene. Plaggene er basert på elementer i naturen som viser den erfarte innsikten i samspillet med *stedet*, gjennom opplevelser i kraft av handling og aktiv tilstedeværelse. De fremstår som uttrykk for hvordan jeg identifiserer meg med omgivelsene beroende på stedets fenomener, og med sine unike sammenkoblinger.

Funn

Resultatene viser hvordan erfaringene har bidratt til innsikt i egen arbeidsprosess. Beskrivelser av den erfaringsbaserte arbeidsprosessen synliggjør utviklingen som skjer i en slik arbeidsform. Oppgavens hovedbidrag kan dermed sies å være hvordan en erfaringsbasert kunnskapsprosess har dannet grunnlag for visuelle uttrykk av identitet. Stedet har vokst frem som en gjennomgripende helhet i takt med utviklingen av prosessen. Uttrykk for stedsidentitet i strikkedesign kommer frem i resultatene fra det skapende arbeidet. Sammen med funnene fra gruppesamtalen med ungdommer setter resultatene fra arbeidsprosessen identitetsforståelse og -utvikling på dagsorden, og fremstår som et praktisk eksempel på hvordan identitet som tematikk kan danne utgangspunkt for skapende arbeid og uttrykkes visuelt. Funnene kan være relevante for å skape meningsfulle læringssituasjoner i ungdomsskolen der elevmedvirkning og deres interesser er viktige motivasjonsfremmende faktorer i skapende arbeidsprosesser.

Litteraturliste

Dewey, J. (2008). *Å gjøre en erfaring* fra *Art as experience* (1934) I: *Estetisk teori: en antologi*. Red. Bale, K. & Bø-Rygg, A. s. 196-213. Oslo: Universitetsforlaget.

Hauge, Å. L. (2007). *Identitet og sted: En sammenligning av tre identitetsteorier*. Tidsskrift for norsk psykologforening, 44(8), 980-987. Hentet fra http://psykologtidsskriftet.no/index.php?seks_id=28415&a=2

Molander, B. (1996). *Kunnskap i handling*. Göteborg: Bokforlaget DaidalosAB.

Norberg-Schulz, Chr. (1980). *Genius Loci: Towards a phenomenology of architecture*. Great Britain: Academy Editions London.

Øylov Cyvin

Fenomenet pels

Hvilke estetiske opplevelser og erfaringer kan barn få gjennom kontakt med pels?



1 Fenomenet pels – Hvilke estetiske opplevelser og erfaringer kan barn få gjennom taktil kontakt med pels?

Ikke rør! Dette er ofte beskjeden som møter barn som besøker et museum og ser noe de blir interessert i. Impulsen til å utforske med hendene blir ofte stoppet, vanligvis med god grunn. Gjennom mastergradsarbeidet mitt har jeg undersøkt hvilket potensiale for opplevelse og læring som ligger i det motsatte, nemlig å utvide opplevelsen ved å bruke muligheten til berøring som en integrert del av en utstilling. Impulsen til å røre ved, kjenne på og utforske med hendene kjenner vi alle, spørsmålet mitt er hvordan vi kan ta den i bruk i en museumsfaglig sammenheng.

Problembeskrivelse og problemstilling

Undersøkelsen min tar utgangspunkt i et ønske om og et behov for å avdekke ulike sammenhenger omkring barns taktile opplevelser av pels. Som utstillingsformgiver ved NTNU Vitenskapsmuseet gjennom mange år har jeg vært nysgjerrig på barns estetiske opplevelser og erfaringer i møte med naturhistoriske utstillinger av dyr.

Jeg valgt å ta utgangspunkt i følgende problemstilling i undersøkelsen: *Fenomenet pels. Hvilke estetiske opplevelser og erfaringer kan barn få gjennom taktil kontakt med pels?* Oppgaven har en klar didaktisk vinkling, og det didaktiske aspekter er tatt med der det er naturlig underveis i undersøkelsen. Jeg har valgt å betrakte pels som et fenomen, der erkjennelse og opplevelse av pels, og erfaringer med pels blir en del av helheten. Med pels mener jeg pels/hår fra pattedyr, og jeg har følgende pelstyper med i undersøkelsen min, pelssau, spælsau, moskus, elgkalv, rådyr, rein, rev, bever, sel og isbjørn. Taktil kontakt definerte jeg som situasjoner der hudsansen, eller taktilsansen gjennom ulike typer av berøring er aktiv i forhold til å oppfatte ulike flater og former. Den taktile kontakten aktiviserer reseptorer i huden som berøring, vibrasjon, smerte og trykk.

Metode, metodevalg og teoretisk forankring

Oppgaven baserer seg på kvalitative metoder der jeg har støttet meg på bl.a. E.M. Halvorsen, A. Kleven og S. Kvale. Jeg har sett nærmere på persepsjon og det taktile sanseområdet, og har bygget min forståelse og definisjon av estetikkbegrepet på John Dewey, og viser i den sammenheng til hans bok *Art as Experience* fra 1934, der Dewey

vier oppmerksomhet til estetikkbegrepet. (Dewey, 2008) Estetiske opplevelse og erfaringer er opplevelse gjennom sansing og følelser, der barna er åpne for noe som har verdi i seg selv.

Oppgaven har en fenomenologisk tilnærming, med en teoretisk forankring i Merleau-Ponty, E.M.Halvorsen, A.H.L.Waterhouse, B.C.Fredriksen, B.Molander og K. Carlsen. Forskningstemaet mitt tangerer også fagfelt innenfor museologi. Sentrale forfattere innenfor museologi er Falk og Dierking og Hooper-Greenhill, samt psykologen Howard Gardner som det ofte refereres til i museumssammenheng.

Pels, kartlegging og kulturelt tilbakeblikk

Som en del av fundamentet i oppgaven har jeg sett nærmere på pels som materiale ved bla. å kartlegge ulike egenskaper av pels.



Makrofoto av pelssau



Makrofoto av beverpels

Et sammendrag av denne kartleggingen ligger i oppgaven, og hele kartleggingen som vedlegg. Pelsverk har vært brukt i mange kulturer, og i hele Skandinavia var pels det eneste materiale for beklledning tilbake i steinalderen. I senere tid har kulturer som Inuitene på Grønland og samene på Nordkalotten vært avhengige av å produsere klær, sko og annet utstyr av pels for å holde kulda ute, og har lange tradisjoner i å utnytte naturmaterialenes muligheter.

Sanselig kunst og etiske sider

Pels er brukt i ulike kunstverk, og kanskje mest kjent er Merete Oppenheim sin pelskledd kopp ("Object [kopp kledd med pels]," 1936). Da jeg i min oppgave var opptatt av estetiske opplevelser og erfaringer, var det naturlig for meg å se nærmere på noen kunstnere som lager taktile og sanselige verk og installasjoner, som bla. Ernesto Neto ("O Bicho SusPenso na Paisagem [Instalation]," 2012)

Jeg vurderte etiske sider ved bruk av pels i min undersøkelse i en museums kontekst, og ser ikke at bruk av pels krenker dyrene noe mer enn det å nyttiggjøre seg kjøtt. Om naturhistoriske museer i dag bør fortsette å samle på store mengder av dyr kan sikkert tas opp til vurdering. Dyr som samles inn til museene er aldri dyr som er tatt livet av for å stilles ut. Så rent etisk opplever jeg ikke museets samlinger som problematisk, snarere tvert om som en mulighet for å la flere mennesker, og ikke minst barn, få mulighet til økt kunnskap om dyr, og som en del av det, om pelsen til dyrene.

Intervjuer

Det har også vært naturlig å intervju to blinde og en tidligere lærer for blinde om deres forhold til taktilitet. Ved å intervju noen som er avhengige av å bruke den taktile sansen som en viktig erstatning for synssansen, håpet jeg å få tilført oppgaven min interessante momenter med hensyn til estetiske opplevelser. Utdrag fra intervjuene er tatt med i oppgaven, intervjuene som helhet ligger som vedlegg.

Sanseløype

Med utgangspunkt i kartleggingen min av ulike kvaliteter ved pels og den teoretiske tilnærming til problemet utviklet jeg en såkalt sanseløype med fire aktiviteter for barna i alderen 5-6 år. Målet med løypa var å gi barna som deltok estetiske og taktile erfaringer med fenomenet pels. Gjennom å observere barna under aktivitetene i sanseløypa fikk jeg informasjon og kunnskap som gav muligheter til å svare på problemstillingen min.



Skjermdump fra video tatt av barna under en aktivitet i sanseløypa

Empirisk analyse og drøfting av funn

De to gruppene med barn som deltok i sanseløypa ble videofilmet mens jeg veiledet barna gjennom løypa. Jeg hadde hjelp til filmingen, så jeg selv kunne konsentrere med

om å samtale med barna, svare på spørsmål, stille spørsmål og observere barna mens de deltok i aktivitetene. Skjermdump fra videofilmene ligger i skjema der jeg både har aktivitets- og observasjonsbeskrivelser, samt tegn på estetiske opplevelser. I den empiriske analysen har jeg samlet dette, og deretter drøftet funn opp i mot den teoretiske forankringen i oppgaven.

Jeg så gjennom undersøkelsen tegn på at barna fikk mange estetiske opplevelser og erfaringer gjennom kontakten med pels, og da særlig med vekt på den taktile kontakten. Jeg fant at barna opplevde pelsen som myk, hard, stikkete, klissete og de leker med pelsen. For noen av barna ble biten av en selpels eller spælsau fort *en mobiltelefon, en båt, en dusj eller en skute, en sjørøver eller en torsketunge*. Barna var svært deltakende og engasjerte, og skapte selv egne uttrykk.

Eget estetisk skapende arbeid

Som resultat av problemstillingen min *Hvilke estetiske opplevelser og erfaringer får barna gjennom taktil kontakt med pels?* og de funnene jeg gjorde i sanseløypa, ble det viktig for meg å sette mitt eget skapende arbeid inn i en museums kontekst. Hvordan kan et taktilt tilrettelagt rom med elementer av pels se ut? Hva bør et slikt sanserom inneholde? Hovedideen for rommet er at det skal tilrettelegges for estetiske opplevelser, skape nysgjerrighet og kunnskap om materialet pels. 2D skisser fra 3D modelleringsprogrammet Sketchup ligger som en del av oppgaven, og viser et mulig sanserom.

Muligheter videre

I en museums kontekst er pels et svært interessant materiale. Alle naturhistoriske museer har samlinger med preparater både skinnlagt og utstoppet. I tillegg har de i mange sammenhenger tilgang på pelsmateriale som ikke inngår i de vitenskapelige samlingene. Utstillinger der estetiske opplevelser og erfaringer av pels er et hovedtema, er fraværende i museene i dag. Elementer av dette finnes i mange utstillinger, men systematisk arbeid med feltet og prioritering av estetiske og taktile opplevelser har et potensiale som på langt nær er utnyttet. Utvikling av sanserom med pels, og da spesielt rettet mot barn, tror jeg ville kunne få stor betydning for de natur- og kulturhistoriske museene sitt potensiale som formidlings- og kunnskapsarena. Et av samfunnsoppdragene til museene er å dele kunnskap om natur, kultur og vitenskap,

aktivere samlingene gjennom formidling og med det skape grunnlag for en bærekraftig utvikling. Jeg anbefaler at sanserom med fokus på pels i nær framtid blir et prioritert område for museene.

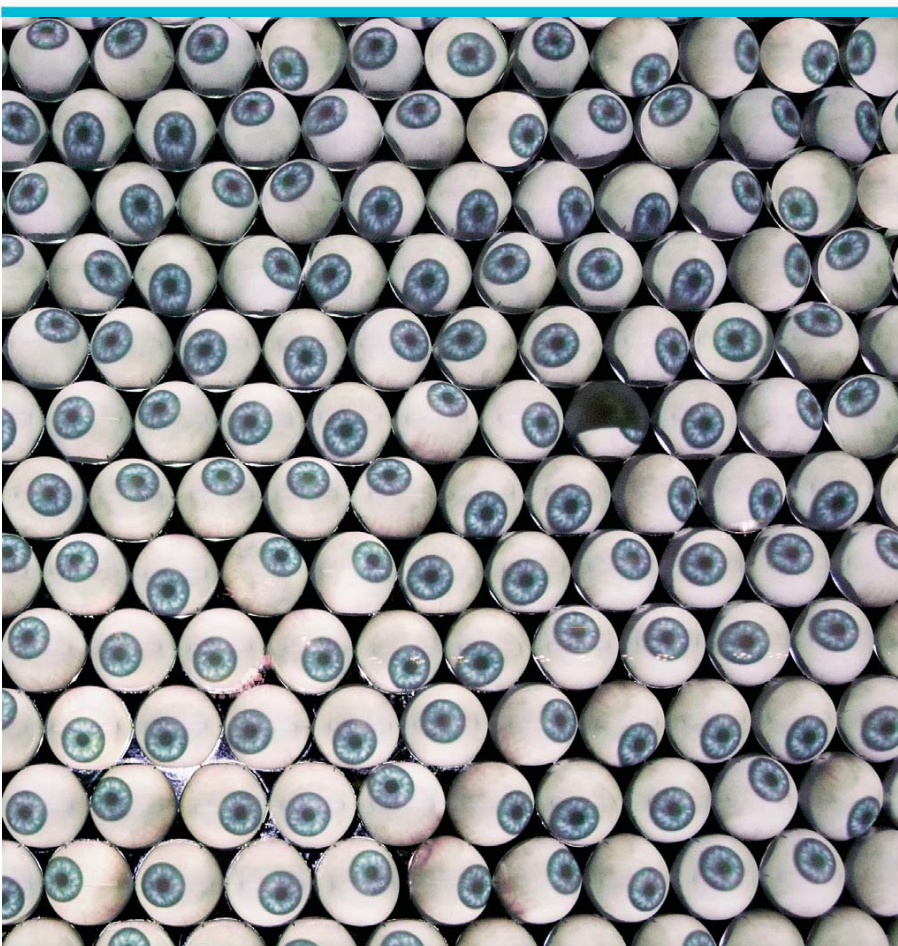
Referanser/litteraturliste

- Dewey, J. (2008). *"Å gjøre en erfaring" fra: Art as Experience(1934) i : Estetisk teori: en antologi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- O Bicho SusPenso na PaisaGem [Instalation]. (2012). Retrieved from <http://www.tanyabonakdargallery.com/artists/ernesto-neto/series-large-scale-installation/8>
- Object [kopp kledd med pels]. (1936). Retrieved from <http://www.moma.org/collection/works/80997>

Mats Skjævesland Vium

ØYNE

En casestudie av tilskueres reaksjoner i møtet med en stedspecifikk installasjon i offentlig rom



Mats Skjævesland Vium

Da jeg startet arbeidet med mitt masterprosjekt, tok jeg utgangspunkt i mine interesser for installasjonskunst. Dette er noe jeg jobbet med tidligere i masterstudiet i fagene Estetisk skapende prosjekt 1 og 2. Jeg har da vært opptatt av at det jeg lager, kan gi en opplevelse hos tilskuerne, og at det kan bevege flere typer mennesker i alle aldre. Med min interesse for skulptur og installasjon, og ønske om å spre kunst ut til folket, har jeg lenge hatt lyst til å lage en stedsspesifikk installasjon i offentlig rom. Derfor ble min problemstillingen som følger:

Hvilke reaksjoner oppstår hos publikum i møtet med en stedsspesifikk installasjon i offentlig rom, og hvordan har utstillingens kontekst innvirkning på dette?

På samme måte som Anne Ring Petersen benytter begrepet kontekst i boken *Installationkunsten – mellom bilde og scene*, omfatter begrepet kontekst i min masteroppgaven verkets fysiske og arkitektoniske/urbane omgivelser og de samfunnsmessige, kulturelle kontekstene. Petersen beskriver installasjonen som en kunstform bestående av tre bestanddeler og hun illustrer spenningsforholdet mellom dem i form av en trekantmodell (2009, s. 46). Det er en relasjonell modell som beskriver installasjonen som verk og genre. Konteksten er en av bestanddelene, og tilskuer og kunstobjektene er de to andre. Innen den stedsspesifikke kunsten mener enkelte kunstnere at utstillingsrommet skaper et skille mellom kunsten og den virkelige verden, og derfor koples ofte kunsten til hverdagslige omgivelser som tilskuerne er vant med å ferdes i (Kwon 2002, s. 14)

I oppgaven blir betydningen av den hverdagslige konteksten også diskutert i lys av kunstformidling for barn og unge som didaktisk innfallsvinkel. Det sirkles her inn til konflikten mellom det pedagogiske og estetiske strategier, et forhold som stadig åpner opp for konflikt i kunstformidlingen for barn og unge i skolen. Dette påpeker Catherina Christophersen (2013) i forskningsrapporten «Om elevene og den kulturelle skolesekken». Der skriver hun:

Det «skolske» beskrives som metodisk, systematisk og intellektuelt, og dermed fremstår det estetiske som noe emosjonelt, utvunget, frigjørende og utviklende. Pedagogisk virksomhet fremstilles som oppdragelse, leksjoner, moralske budskap, og regler, altså noe helt annet enn kunst. Dette bidrar til å konstruere en motsetning mellom estetikk og pedagogikk, opplevelser og læring, og mellom frihet og struktur (Brevik og Christophersen, 2013, s. 79-80).

Metode

Årsaksforholdene bak en enkelt tilskuers reaksjon vil være svært komplekse. Det vil dermed være en umulig oppgave å bruke målbare variabler for å klargjøre objektive årsaksforhold i en bestemt tilskuers reaksjon. Det som vil være mulig, er å kunne konstatere visse sammenhenger mellom de ulike delene i de ulike reaksjonene, og dermed utvikle erkjennelse om fenomenet som en helhet. Med å først undersøke de ulike delene av tilskuers reaksjoner i møte med en stedsspesifikk installasjon i offentlig, og deretter sammenstille og sammenlikne beslektede forhold i en større helhet, vil det være mulig å si noe om kontekstens innvirkning på tilskuernes reaksjoner. En slik tilnærming til kunnskap kan lot seg undersøke gjennom en casestudie.

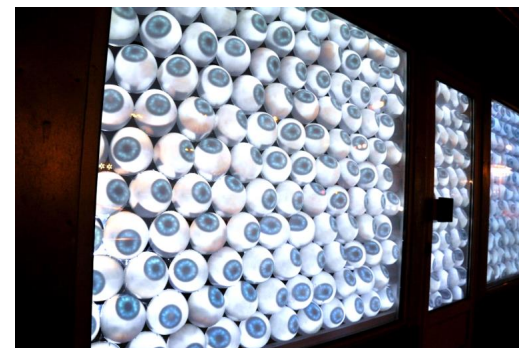
Valg av innsamlingsmetoder

I masteroppgaven er presentasjonen av empirien delt inn i to deler. Først beskrives eget skapende arbeid med installasjonen som ble brukt som case. Denne empirien er basert på mine opplevelser og erfaringer av den skapende prosessen fra starten av arbeidet frem til ferdig utstilling. Arbeidet presenteres med å vise til tanker fra lognotater som er gjort underveis og med bilder og film. Beskrivelsen fungerer også som en bevisstgjøring av min forforståelse av installasjonen.

For å fokusere og beskrive de ulike delene ved reaksjonene som oppstår i møtet med installasjonen, er det brukt en rekke ulike kvalitative metoder. Fokuset i observasjonene var å få frem korte beskrivelser av et stort antall informanters spontane reaksjoner, heller enn lange og utfyllende beskrivelser av få informanters personlige årsaksforhold. Målet med undersøkelsene var også å få frem så ærlige og svar som mulig. Derfor var for eksempel min identiteten min som forsker skjult i de korte samtalene som ble gjort med de forbipasserende. Under innsamlingen spilte jeg uvitende, og latet som at jeg ikke visste noe om utstillingen, og de korte dialogene ble spilt inn på lydopptaker og transkribert. Andre innsamlingsmetoder med bruk av observasjon var filming av voksne og barns fysiske reaksjoner i møte med installasjonen, et kunstformidlingsmøte med 8.klasse som også skrev refleksjonsnotater i ettertid. I tillegg viser empirien til avisartikler i avisen Telen og NRK -Telemark med intervju med meg om utstillingen. Det vises også til reaksjoner på sosiale medier. Innsamlingsmetodene er klargjort og godkjent av Personvernombudet for forskning (NSD).

Resultat

I utstillingen som brukes som case i denne studien er installasjon som bestanddel de 450 stirrende øyene, lagd av hvite lyskupper som det ble projisert film (se vedlegg). Stedet som installasjonen ble montert til var ut fra vinduene til et gammelt butikklonale og ut mot torvet i Notodden, og de arkitektoniske samfunnmessige



Figur 15 Ferdig videoinstallasjon sett fra fortau

og kulturelle aspektene ved dette stedet, var installasjonens kontekst. Tilskuerne som bestanddel var de forbipasserende publikummerne.

I materialet som er beskrevet er det svært mange ulike reaksjoner. Likevel er det tydelig at det er enkelte av reaksjonene som går igjen som typiske reaksjonsmønstre. En typisk reaksjon var at installasjonens teknikk vekket tilskuernes nysgjerrighet, og at de ønsket å forstå hvordan øynene beveget på seg. Teknikken var delvis skjult, men kunne forstås dersom tilskueren gikk inntil vinduet og så mellom kuppene. Noen tok også på vinduet for å undersøke om kuppene var på innsiden eller på utsiden av vinduene.

Følelsen av å bli «sett på» var noe som svært mange tilskuere beskrev. Denne følelsen beskrevet forskjellig hos tilskuerne, både med positive og negative vendinger. Flere av tilskuerne koplet også følelsen til overvåkingstematikken. I tillegg kom det frem i flere reaksjoner at det å ha kunst i offentlig rom var noe som ble verdsatt. Dette var tydelig i kommentarene til tilskuerne, men også ved at tilskuerne tok i bruk installasjonen på egne måter. Eksempler på dette var de mange som tok bilde av installasjonen, barna som utviklet en slags lek med å peke på øynene som blunket, og bandet *Ratskalb* som spilte inn musikkvideoen foran de mange øynene (*Ratskalb – I'm on fire*, 2010).

Jeg ønsket å holde tolkningsrommet åpent og at den stedsspesifikke installasjonen skulle tale for seg selv i dialogen med tilskuerne, men i avisartiklene fra Telen og NRK-Telemark uttaler

jeg at forteller jeg om noen tanker om prosjektet. Dette var at intensjonen med prosjektet er at øynene ser utover torget, og at jeg syntes det er trist at torget nå brukes som parkeringsplass. En av de forbipasserende hadde lest dette og kommenterte:

P1 Dette syntes jeg er helt fantastisk. Jeg går forbi her hver dag og stopper litt opp hver gang. Jeg syntes først de var litt skumle, men så leste jeg i Telen om at de ser utover torget og at det er en slags kommentar på dette. Og det er jo sant. Øynene ser jo helt forvirra ut. Forstøkte. Det er jo ikke så rart. Det er torget i Notodden da. Det er ingenting igjen her. Bare en parkeringsplass. Dette er gøy altså.

Konklusjon av kontekstens betydning

I drøftingen kommer det tydelig frem at den hverdagslige konteksten i det offentlige rommet skapte et konkret holdepunkt for tilskuerne. Dette ble blir annet vist med tilskuernes kopling til overvåkingstematikken, som er samfunnsmessige og kulturelle aspektene knyttet til torget sted og kontekst. Det blir også vist til tre reaksjoner som er eksempler på medskapning. I et videoutdraget ser vi barn som lagde en lek ut av å slå på øynene som blunket, musikkvideoen som ble laget av rockebandet *Ratskalb*, og tilskuere som tok bilder av utstillingen. Dette er reaksjoner som ble utløst av installasjonen, men som jeg opplevde som svært uventet. Det at kunsten blir brukt av tilskuerne til å skape noe eget som på ingen måte var påtenkt, kan tyde på at den offentlige konteksten i denne installasjonen oppleves som fri. Møtet blir i seg selv en skapende handling, noe som i sin tur fører til utvikling av eierskap. Det kan tenkes at denne typen reaksjonen ikke ville ha oppstått dersom installasjonens kontekst hadde vært i et gallerirom. Et gallerirom er bundet av konvensjonene definert av institusjonen.

Holdepunkter er en viktig del av tilnærmingen for å forstå kunst. En måte slike holdepunkter kan skapes på, er gjennom det som tidligere er beskrevet som skolske, som for eksempel med å gripe til institusjonalisering, kanonisering og historisering av kunstverk. Dette er verdifulle mekanismer for å gjøre kunst til del av et felleseie og skape bakgrunn for forståelse. En mulig fare ved disse grepene er imidlertid at de også kan bidra til å lukke kunsten inne. Kunstopplevelsen er en personlig opplevelse, og det er derfor et poeng i en kunstformidlingssituasjon å fremme en holdning om at kunstverk må betraktes som ustabile og uavsluttede påstander. I drøftingen ble det vist til et eksempel på hvordan en tilskuers personlige opplevelse endret seg ved å kun lese om min intensjon med utstillingen i avisen. Dette viser hvor avgjørende konteksten kan ha for kunst, og det viser hvor viktig det er å ha et bevisst forhold til betydningen av dette i en kunstformidlingssituasjon.

Kilder:

Brevik, J.-K., & Christophersen, C. (Red.). (2013). *Den kulturelle skolesekken*. Oslo: Kulturrådet.

Kwon, M. (2002). *One Place after Another: Site-Specific Art an Locational Identity*. London: MIT Press

Petersen, A. R. (2009). *Installationskunsten – mellom bilde og scene*. København: Museum Tusulanums Forlag.

Ratskalb – I'm on fire (2010). [Videoklipp]. Hentet fra <https://www.youtube.com/watch?v=gzFBdzE8AMU>

Vedlegg

Vedlegg 1 - *Videoinstallasjon på torget i Notodden* (2016). [Videoklipp]. Lagt ut på <https://www.youtube.com/watch?v=ee-FB8jRAWA&t=>

Ragnhild Näumann

Upcycling med gjenbrukstekstiler

Bærekraftig didaktikk i kunst og håndverksfaget.



1. Bakgrunn og problemstilling

Tekstiler har fascinert meg siden jeg var en liten jente. Jeg husker den deilige følelsen da jeg som barn løp mellom lakener og dynetrekk som hang til tork på snora. Som kunst- og håndverklærer er mitt utgangspunkt for å se på bruk av tekstile gjenbruksmaterialer knyttet opp mot våre store miljøproblemer, som er skapt av vårt stadig økende tekstilforbruk. Vi har i de senere år fått både internasjonale og nasjonale strategidokumenter for bærekraftig utdanning. Education for Sustainable Development (ESD), som ble lansert i 1987, i "Report of the World Commission on Environment and Development: Our common future", skrevet av en FN's internasjonale kommisjon, ledet an av Gro Harlem Brundtland (Brundtland & Dahl, 1987). Disse målene kom for alvor inn i kunnskapsløftet i 2006.

Masteroppgaven består av to undersøkelser. Én *skoleundersøkelse* som ser på hvilke måter faglærere underviser om bærekraftig utvikling i kunst- og håndverksfaget og én *undersøkelse i eget skapende prosjekt*, om hvordan jeg kan bearbeide gjenbrukstekstiler på ulike måter. Kunnskap fra disse to undersøkelsene brukes deretter i et didaktisk undervisningsopplegg, der elevene broderer ord om bærekraftig utvikling på stoffbiter av laken de har plantefarget. Dette er mine problemstillinger:

- 1) På hvilke måter underviser lærere med tekstile gjenbruksmaterialer i kunst- og håndverksfaget i ungdomsskolen, og hvordan kan dette bidra til å skape bevissthet om bærekraftig utvikling?
- 2) På hvilke måter kan jeg gjennom upcycling av gjenbrukstekstiler utvikle et bærekraftig uttrykk med estetiske kvaliteter?

I oppgaven forholder jeg meg til et utvidet estetikkbegrep der økologi og bærekraft inngår som en mulig del av estetiske kvaliteter (Christensen-Scheel, 2012).

2. Teorigrunnlaget

Mitt teoretiske grunnlag er bygget på teorier om helhetlige, bærekraftige utdanningsystemer, kritisk kunstpedagogikk, danning og transformativ læring. De fleste teoriene handler derfor om forandringer av: identitet, holdning, handlemåte, faginnhold, skolesystem og verden.

Stephen Sterling, har skrevet boka *Sustainable Education: Revisioning Learning and Change* og ønsker økologisk tenking som base for et nytt utdanningsparadigme og mener at det trengs en revidering av hensikten med utdanning. Realisering av dette skiftet i utdanningssystemet krever både visjoner, handlekraft på alle nivåer og fra alle involverte (Sterling, 2001, s. 10,11). Edmund O'Sullivan tar i boka: *"Transformative Learning: Educational Vision for the 21st Century"*, problemet med at skolens mål stadig tilpasses den kommersielle verden. Han sier at hele utdannelsessystemet må forandres og legger vekt på transformativ læring. Politikere, skoleledere og lærere må bevisstgjøres på hvor vårt samfunn er på vei og på at vårt økonomifokus må vike for et miljøfokus, for å unngå miljømessig kollaps (O'Sullivan & Berry, 1999). Helene Illeris skriver i artikkelen: *"Nordic contemporary art education and the environment. Constructing an epistemological platform for Art Education for sustainable Development (AESD)"* om en epistemologiske plattform for kunstutdanning: AESD, som bygger på ESD. Målet er at kunst-utdanning skal være med på å utvikle et bærekraftig samfunn gjennom kritisk pedagogikk. (H. Illeris, 2012). Foros og Vetlesen skriver om danning og kobler også det å leve bærekraftig til danning og etikk. (Foros P.B. & Vetlesen A., 2012). Knud Illeris skriver i boka *"Transformativ læring og identitet"*, at transformativ læring og identitetsutvikling er to viktige kjernepunkt for fremtiden, både innen offentlig ledelse, skoleledelse, og for lærere og elever. En forandret tenkemåte må være indrestyrt og kan forandre menneskets identitet og gi motivasjon til å handle bærekraftig (K. Illeris, 2013).

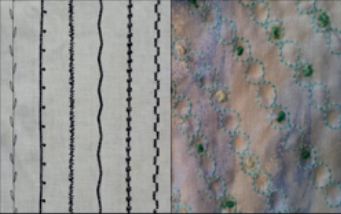
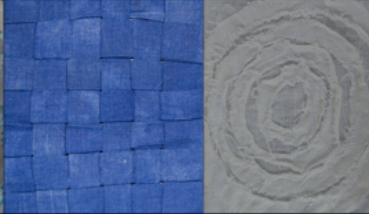

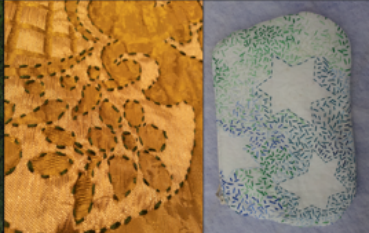




Mitt vitenskapsteoretiske ståsted er kritisk pedagogikk, som bygger på kritisk realisme.

Prosjektets målsetning er å avdekke om kunst-og håndverksfaget har en bærekraftig Didaktikk, om hvilke mulighetene som ligger i bearbeiding av gjenbrukstekstiler og prøve å bevisstgjøre elever på vårt forbrukersamfunn og det å være en ansvarlig forbruker.

3. Metode for begge undersøkelsene

I *skoleundersøkelsen*, SU, valgte jeg en fenomenologisk tilnærming fordi jeg ønsket dybdekunnskap fra kvalitative semistrukturerte lærerintervjuer. Fenomenologi er et begrep som omhandler det å forstå sosiale fenomen sett fra informantens eget ståsted og beskrive deres verden, den virkelige verden, som er slik den oppfattes av dem. Målet med skoleundersøkelsen var å fange opp lærernes egne erfaringer og tanker rundt undervisning om bærekraftig utvikling og å se hvordan de oppfattet dette på ulike måter (Postholm, 2005).

Oversikt over de 8 ulike fasene med sluttprodukt som siste fase:

Fase	1. Maskinsøm og litt håndsøm	2. Manipulering av stoff
Måned	Januar- 2016	Februar- 2016
		
Fase	3. Nostalgi og ordbroderi	4. Kontursting og Sashikbroderi
Måned	Mars - April. 2016	Mai - Juni 2016
		
Fase	Fase 5 - Stoppunkt	6. Bærekraft med plantefarging
Måned	Juli - August 2016	August - oktober 2016
		
Fase	7. Flekker og hull blir dekor	8. Bærekraftige sluttprodukt
Måned	November 2016 - Februar 2017	Februar - Mai 2017
		

Figur 1: Bilder fra alle de ulike fasene jeg var i gjennom i eget skapende prosjekt.

I eget skapende prosjekt, ESP, var metoden å prøve ut mange forskjellige måter å bearbeide gamle tekstiler på. Målet var å få fram et bærekraftig uttrykk og noen estetiske kvaliteter. Jeg hadde også et mål om senere å kunne bruke kunnskapene og erfaringene fra ESP for å utvikle en bærekraftig tekstilfaglig didaktikk. Empirien i ESP er utprøvingene og notater i loggboken.

3.1. Analyse av begge undersøkelsene

Både i skoleundersøkelsen og i analysen av eget skapende arbeid har jeg brukt "Grounded Theory" som analyseverktøy. I skoleundersøkelsen ble transkripsjon fra intervjuer satt inn i en matrise med åpen koding, aksial koding og selektiv koding. Da kom jeg fram til disse kjernekategoriene: *læreplan-implementering, transformativ læring, kobling av teori og praksis, kritisk pedagogikk og til slutt, et lite helhetlig utdanningssystem og bærekraftig tekstilfaglig didaktikk som de to viktigste.*

Analysen av undersøkelsen i eget skapende prosjekt bygger på loggnotater og foto. Jeg gikk til utprøvningsmaterialet og spurte om prøvenes uttrykk, egenskaper og kvaliteter. Da kom jeg fram til en del koder og videre til disse kjernekategoriene: *håndbroderi, ordbroderi, shashikobroderi, stopp-punkt, plantefarging, reparasjonsbroderi og upcycling.*

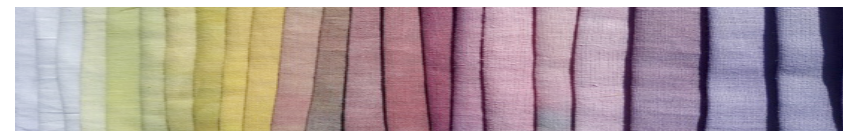
3.1. Skoleundersøkelsenes funn

Hovedfunnene i skoleundersøkelsen viser at det er fortsatt manglende helhet og lite fokus på bærekraftig utvikling som tema i kunst og håndverksfag og derfor en lang vei før bærekraftmålene er implementert i faget. Samtidig bruker lærere noe gjenbruksmaterialer i undervisningen og er positive til tekstil gjenbruksdidaktikk. De trakk inn teori om bærekraftig utvikling, men bare noen små drypp, fordi de ønsket å ha faget som et praktisk fag. Noen av lærerne mente det var viktig å lære eleven til å tenke kritisk. Noen av lærerne oppga at de ofte føler seg alene om å bruke tid og energi på bærekraftig undervisning og sa at de ønsket mer støtte og dybdekunnskap om temaet. Det var kom også fram at det var uklart om hvem som hadde ansvaret for implementering av bærekraftmålene. Skoleleder, rektor og lærere skjøv ansvaret litt over på hverandre.

3.1.2. Funn i eget skapende arbeid

Maskinsøm ga et platt og litt teknisk uttrykk mens håndsøm ga et mer personlig uttrykk. Kontursting rundt mønsterkanten i vevingen på et brokarestoff forsterket mønsteret. Da jeg

broderte ord på tekstile objekt, ble disse produktene satt inn i en ny kontekst. Ordene fortalte en historie og plagget fikk et nytt liv. Fordi håndsøm tar tid, reflekterte jeg over det jeg broderte, og ble dermed mer bevisst på disse ordene. Etter et stopp-punkt skjedde en transformasjon av prosjektet og refleksjon og innsikt førte til mer bærekraftige materialer og teknikker.



Figur 2: Svartsurbær og løvskall: Med farge fra bare to planter kunne jeg få fram alle disse fargevariasjoner.

Plantefarging av gjenbrukstekstiler ga noen viktig funn: harmoniske naturfarger, bruke vannmengde og såpe som variabler for ulike toner/valører. Se figur 2, over.

Japansk sashikobroderi kunne brukes både som dekor på hull og flekker og som ren dekor. Mitt sluttprodukt, en lappefrakk, sydd av lapper av plantefargede gjenbrukstekstiler med sashikobroderi. Viktige ord fra oppgavens innhold er brodert inn i fôret for å sette plagget i en bærekraftig kontekst. Etter en lang prosess fant jeg ut at bearbeidingen av gjenbrukstekstiler med plantefarging, japansk håndsøm og ordbroderier kan gi et bærekraftig uttrykk med vise estetiske kvaliteter.

4. Didaktisk undervisningsopplegg med broderi og plantefarging

Jeg ønsket å prøve ut et tekstilfaglig bærekraftige didaktisk opplegg på en ungdomsskole. Kunnskapsløftet har en del bærekraftige kompetansemål for kunst- og håndverksfaget, og jeg satte fokus på Vestens forbrukersamfunn og det å være en ansvarlig forbruker. Jeg ville koble teori og praksis ved at elevene på 10.trinn skulle plantefarge en bit av et gammelt laken. Plantefarging var noe elevene syntes var gøy og det ble nesten magisk da stoffbiten fikk nye farger. Deretter skulle elevene brodere det ordet de mente var viktigst for bærekraftig utvikling på stofflappen. Diskusjoner oppstod og elevene argumenterte om fordel og ulemper med El-bil og om det var kult med fretex-klær eller ikke. Å tre i nålen var det vanskeligste.



Figur 3: Elever broderer selvvalgte bærekraftige ord på sin plantefargede stofflapp fra et gjenbrukslaken.

5. Avsluttende refleksjoner og veien videre.

Skoleundersøkelsen ga tydelige signaler om at det var mangel på et helhetlig bærekraftig utdannelsessystem. Det er lite helhetlig oppfølging av FN's strategidokumenter, og målene om at "Bærekraftig utvikling" skulle inn i alle fag, på alle trinn, i alle skoler (UN, 2005).

Det er alles ansvar å arbeide for å nå FN's bærekraftsmål. Men skolen har et spesielt ansvar, fordi den klart er den beste arena, for å gi barn og ungdom den kunnskap og forståelse de trenger for å bli reflekterte og ansvarlige forbrukere. Vi lærere, må derfor tilegne oss god kunnskap og forståelse for en økologisk tankegang, for å kunne videreføre dette til elevene på en positiv måte. Disse ungdommene er fremtiden og det haster å få et helhetlig bærekraftig skolesystem med bærekraftig didaktikk i alle fag, selv om jeg her har satt fokus på kunst- og håndverksfaget.

Litteraturliste

- Brundtland, G. H., & Dahl, O. (1987). *Vår felles framtid*. Oslo: Tiden norsk forlag.
- Christensen-Scheel, B. (2012). The ethic-aesthetic way of wonders. *Information, Nordic journal of Art and research*, 1(No 1).
- Foros P.B. & Vetlesen A. (2012). *Angsten for oppdragelse. Et samfunnsetisk perspektiv på dannelse*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Illeris, H. (2012). Nordic contemporary art education and the environment: Constructing an epistemological platform for art education for sustainable development (aesd). *InFormation : Nordic Journal of Art and Research*, 1(2). doi: 10.7577/information.v1i2.221
- Illeris, K. (2013). *Transformativ læring og identitet*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- O'Sullivan, E., & Berry, T. (1999). *Transformative learning : Educational vision for the 21st century*. London: Zed Books.
- Postholm, M. B. (2005). *Kvalitativ metode : En innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kassustudier*. Oslo: Universitetsforl.
- Sterling, S. (2001). *Sustainable education : Re-visioning learning and change* (Vol. no. 6). Totnes: Green Books for the Schumacher Society.

Siri Jakobsen

Estetisk kompetanse

En studie om forståelsen av estetisk kompetanse, hvordan vi kan legge til rette for å utvikle estetisk kompetanse og hvordan den kan synliggjøres i eget skapende arbeid.



Siri Bøe Jakobsen

Innledning

Utgangspunkt for oppgaven er egen skaperrang, og en undring over hva som ligger i begrepet estetisk kompetanse i skolesammenheng. I Kunnskapsløftet 2006, under formål med faget kunst og håndverk står det at: «Estetisk kompetanse er en kilde til utvikling på flere nivåer, fra personlig vekst, via innflytelse på ens egne omgivelser til kreativ nytenkning i et større samfunnsperspektiv» (Kunnskapsdepartementet, 2006a). Gjennom litteratur om estetikk og kompetansebegrepet, tidligere læreplaner, intervju og eget skapende arbeid utforsker jeg begrepet estetisk kompetanse nærmere.

Forskerspørsmål

1. Hva kjennetegner estetisk kompetanse, og hvordan kan en legge til rette for å utvikle estetisk kompetanse i kunst og håndverksfaget i barneskolen?
2. Hvordan synliggjøre estetisk kompetanse gjennom eget skapende arbeid?

Estetikk og kompetanse

Den tyske filosofen Alexander Baumgarten (1714-62) var den første som brukte begrepet estetikk i filosofisk sammenheng, ordet kommer fra gresk, der aisthesis betyr fornemmelse eller sans, og aisthetikos sansende. «For Baumgarten er estetikk vitenskapen om den sanselige erkjennesle» (Bale, 2009, s. 10). Det sensitive og det følelsesmessige skiller den estetiske erkjennelse fra den logiske erkjennelse. «Estetikken gir adgang til dimensjoner av tilværelsen som logikken ikke rommer» (Austriing & Sørensen, 2006, s. 20).

Kompetansebegrepet i skolen har vært omdiskutert. I Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2006, skal kompetansebegrepet forstås som: «Evnen til å løse oppgaver og mestre komplekse utfordringer» (Utdanningsdirektoratet, 2016). I 2004 ble estetisk kompetanse definert av daværende statssekretær til å være «...en egen type erkjennelse knyttet til innlevelsessevne, tolkning og forståelse» (Røed, 2015). Utdanningsdirektoratet mener at estetisk kompetanse kan forstås som «...opplæring i å ha kompetanse i å se «skjønnhet» som en kilde til å utvikle seg selv, egne evner, og det å lære å tenke kreativt i ulike sammenhenger» (Gjengitt med tillatelse). For å forstå hva som ligger i å ha kompetanse i å se «skjønnhet», og hvordan dette kan være en kilde til utvikling på flere nivåer, utforsker jeg mer bakgrunnskunnskap om skjønnehetsbegrepet.

Siri Bøe Jakobsen

Austring og Sørensen oppsummerer estetikken slik: «Estetikk knyttes gjennom historien til begreper knyttet til det gode, (etikk og moral), det sanne, (religion/vitenskap, erkjennelse) og det sosiale (samfunn og politikk) felt» (Austriing og Sørensen, 2006, s. 38). Sammenfatningen danner et grunnlag til å forstå hvordan estetisk kompetanse kan være en kilde til utvikling på flere nivåer, og inneholder ord og uttrykk som er interessante i forhold til kjennetegn på estetisk kompetanse.

Estetikk og didaktikk

Didaktikk, undervisningens kunst, kan enkelt forklares med hva, hvordan, hvorfor. Friedrich Schiller anså at målet med den estetiske oppdragelse var harmoniske mennesker i et harmonisk samfunn der leken hadde en sentral rolle (Austriing & Sørensen, 2006, s. 21). For å ta inn over seg estetiske opplevelser må en ta seg tid til å sanse, oppleve og reflektere over vår sanselige måte å være i verden på. Haabesland og Vavik mener «estetisk sans kan utvikles ved å øve opp ferdigheter, tilegne seg kunnskap om kultur og kunsthistorie, lære å reflektere rundt begreper som stygt og pent og bli kjent med egne og andres estetiske uttrykk. Det dreier seg ikke om å formidle god smak, men om å skjerpe opplevelsesevnen overfor nyanser og gi forståelse for kvaliteter som enkelte produkt kan ha framfor andre» (Haabesland & Vavik, 2000, s. 20).

Estetikk i læreplanene

Estetikken har blitt vektlagt ulikt i tidligere læreplaner. De inneholder mange ord og uttrykk som kan forbindes med estetisk kompetanse. Ved planlegging av nye læreplaner i 1994-95 ville departementet framheve de sansemessige, estetiske opplevelsesmessige sider ved alle fag. Estetisk fostring skulle omfatte skapende virksomhet, opplevelse og uttrykk, og en bevisst holdning til kunst og estetikk (Kirke- utdannings- og forskningsdepartementet, 1994-1995). Dagens læreplan, Kunnskapsløftet består av flere deler som er ment å utfylle hverandre. Disse delene sammen med formål og kompetansemål i faget skal ligge til grunn for all undervisning. «...målet for opplæringa er å utvide evnene ... til erkjennning og oppleving, til innleving, utfolding og deltaking» (Kunnskapsdepartementet, 2006b).

Intervju og skapende arbeid som metode

Hensikten med intervju var å undersøke hva et utvalg lærere som underviser i kunst og håndverk legger i uttrykket estetisk kompetanse, og hvilke tanker de har om hvordan en kan

Siri Bøe Jakobsen

legge til rette for utvikling av estetisk kompetanse i skolen. Min forforståelse var at det fantes mange meninger, og det ble av noen sett på som en stor utfordring å forsøke seg på en definisjon. Innenfor det konstruktivistiske paradigme blir mennesket betraktet som aktivt handlende og ansvarlig. «Kunnskap oppfattes som en konstruksjon av forståelse og mening skapt i et møte mellom mennesker i sosialhandling» (Postholm, 2005, s. 21). Jeg anså meg selv som aktivt handlende og ønsket å høre andre sin mening, se dette i sammenheng med lest litteratur, for deretter å gjøre meg opp en egen mening.

Eget skapende arbeid

Med uttrykket estetisk kompetanse som overordnet tema var det naturlig å gå inn i en estetisk perseptuell læreprosess. Plastavfall ble valgt som materiale for å synliggjøre estetisk kompetanse. Ville det være mulig å skape noe av plasten som kunne ha en estetisk verdi? Å forske på eget arbeid forutsetter at en kan veksle mellom en skapningsfase og en refleksjonsfase. I det ene øyeblikket er en i arbeidet, i neste øyeblikk tar en et skritt tilbake og ser på produktet med et objektivt blikk for å vurdere eget arbeid. I følge Halvorsen er positivismens ideal den nøytrale og objektive betrakter (Halvorsen, 2007, s. 20), men i følge Edmund Husserl vil det være umulig å være objektiv, vi vil alltid møte verden med en viss forforståelse (Halvorsen, 2007, s. 21). Egenvurderingen vil alltid være preget av subjektet.

Plastbunaden skulle symbolisere samfunnet en gang i framtiden da økosystemet vårt kan være ødelagt og det ikke lenger er mulig å få tak i naturmaterialer som ull, lin, silke og bomull. Erfaringen med å tøyne egne grenser vil i neste omgang komme til nytte med tanke på å veilede framtidige elever til å tøyne deres kreative grenser.

Resultat

En oppsummering av funn fra intervjuene og lest litteratur viser at følgende bør inngå i estetisk kompetanse i grunnskolen: Kunne håndverksteknikker, kunne utvikle kreativitet, kunne sette ord på hvorfor de liker eller ikke liker noe, kunne beskrive bilder og gjenstander, kunne grunnleggende teorier om fargelære, komposisjon og kunstepoker. Det ble spesielt framhevet at elevene strenger å bli bevisste på sine opplevelser, valg og meninger. De trenger også å lære seg å sette ord hvorfor de liker eller ikke liker noe de ser eller opplever.

Siri Bøe Jakobsen

Gjennom eget skapende arbeid fikk jeg erfare at alt og ingenting har en estetikk i seg. Til og med plastavfall. Under bearbeiding av innsamlet plastavfall som ble vasket, tørket på klessnor og sortert etter kvalitet og farge, oppstod det estetiske opplevelser som var verdt å stoppe opp ved, betrakte og reflektere. Med inspirasjon fra Gunda Aarhus og hennes kolleksjon «Polkjoler» (Aarhus, 2005) og Johanna Tørnqvist «Project Precious Trash» (Tørnqvist, 2017) ble «framtidens bunad» skapt av chipsposer. Det ble gjort mange nye erfaringer i arbeidet med plast under symaskinen, og mange estetiske valg ble tatt underveis. Noe plast framstod som for tykk, annen som for tynn. Plasten revnet dersom det ble sydd flere sømmer oppå hverandre, for eksempel ved festing av tråd. I stedet for knappnåler og tråklung ble det brukt tape for å unngå for mange huller i plasten. I «framtidens bunad» ble den sølvfargede innsiden av posene valgt til å vende utover. Denne ga et inntrykk av glitter og stas, og skapte et ekstra blikkfang. Nederst fikk stakken dekorband av kaffeposer. Skjorta ble først sydd av kaffeposer, men denne plasten framstod som for tykk og stiv. Den ble dermed omgjort til en jakke som senere fikk matchende kjole. Ny skjorte ble sydd av tynne avfallsposer. Sølja ble laget av en gammel CD pålimt ødelagte øredobber og kuler av twispapir.

Konklusjon

Gjennom arbeid med oppgaven har jeg funnet at estetisk kompetanse kan læres. I kunst og håndverksfaget kjennetegnes estetisk kompetanse av å ha evne til å kunne sanse og føle, kunne håndverksteknikker, kunne reflektere og sette ord på sine valg, og kunne teori om estetiske virkemidler og om kunstepoker. For å tilegne seg estetisk kompetanse i løpet av grunnskolen er det viktig at lærer evner å se sammenhengen mellom alle delene i dagens læreplan. Kompetansemålene for faget alene vil ikke gi elevene fullverdig estetisk kompetanse. Det blir også presisert at estetiske opplevelser trenger tid og ettertanke.

Gjennom eget skapende arbeid har jeg synliggjort estetisk kompetanse ved å skape flere antrekk av innsamlet plastavfall. Arbeidet ble vurdert etter kjennetegn på estetisk kompetanse. Produktene har en «WOW-effekt», er morsomme å se på, er godt synlige og tiltrekker seg oppmerksomhet, se figur 1 og 2.

Ønsket er at denne oppgaven kan være til hjelp for andre lærere, til å forstå hvordan de kan legge til rette for at elevene skal utvikle estetisk kompetanse slik det er tenkt etter læreplanen.



Figur 1. Framtidens bunad.



Figur 2. Kjole laget av kaffeposer.

Referanser

- Aarhus, G. (2005). *Polkjoler*. Hentet 03.04, 2017, fra <http://www.gundaaarhus.com/66413806>
- Austring, B. D., & Sørensen, M. (2006). *Æstetik og læring : Grundbog om æstetiske læreprocesser*. København: Reitzel.
- Bale, K. (2009). *Eстетikk : En innføring*. Oslo: Pax.
- Haabesland, A. Å., & Vavik, R. E. (2000). *Kunst og håndverk : Hva og hvorfor*. Bergen: Fagbokforl.
- Halvorsen, E. M. (2007). *Kunstfaglig og pedagogisk fou : Nærhet, distanse, dokumentasjon*. Kristiansand: Høyskoleforl.
- Kirke- utdannings- og forskningsdepartementet. (1994-1995). *Stortingsmelding 29. Om prinsipper og retningslinjer for 10-årig grunnskole - ny læreplan*. Hentet fra <https://www.stortinget.no/>

Kunnskapsdepartementet. (2006a). *Kunnskapsløftet*. (KHV1-01). Hentet fra <http://www.udir.no/kl06/KHV1-01>.

Kunnskapsdepartementet. (2006b). *Kunnskapsløftet, generell del.*: Hentet fra <https://www.udir.no/laring-og-trivsel/lareplanverket/generell-del-av-lareplanen/det-skapande-mennesket/>.

Postholm, M. B. (2005). *Kvalitativ metode : En innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasusstudier*. Oslo: Universitetsforl.

Røed, K. (2015). Hva er estetisk kompetanse? *Kunstløftet, artikler og debatt*. Hentet 18.01, 2017, fra <http://www.kulturradet.no/kunstloftet/vis-artikkel/-/hva-er-estetisk-kompetanse->

Tørnqvist, J. (2017). Project precious trash. 03.04, fra <http://www.johannatornqvist.com/>

Utdanningsdirektoratet. (2016). *Å forstå kompetansebegrepet i læreplanverket*. Hentet fra <https://www.udir.no/laring-og-trivsel/lareplanverket/forsta-kompetanse/>.

Toril Knutson

Tung Tings Tale

Når materiale og design snakker – en lek med ordførerklubber, maktbruk og beslutningsmyndighet.



Toril Knutson

Abstract

Hvis ting snakker, hva snakker de med, og hvordan kan vi høre det de sier?

Hvordan kan vi endre det en ting sier?

Hvilken rolle spiller vår forforståelse av tingen?

Jeg undersøker dette gjennom tingen ordførerklubber, med problemstillingen: Hvordan endrer variasjoner i formgivning, størrelse og materialvalg det signaliserte budskapet til pontifikaliet ordførerklubben? Ordførerklubben er et maktsymbol og en beslutningsmarkør, med tydelig, forståelig budskap.

Først ser jeg på bakgrunn, bruk og forforståelse av ordførerklubben. Så går jeg inn i tingenes tale gjennom fagfeltet materiell kultur og Bettis fire kanoner for tolkning.

Hva sier ordførerklubben i utgangspunktet, og hva sier den når jeg har endret den? Gjennom hundre utkast til endrede ordførerklubber, utforsker jeg dette hermeneutiske (tolkningene) fenomenologisk – ser mest mulig sanselig, uhildet og nært på hvordan jeg leser klubbens signaler.

Etter å ha sett på hva som endrer ordførerklubbens signaliserte budskapet for meg, skisserer jeg bruk av det i undervisningssammenheng. Å kunne lese en tings ordløse budskap, er noe gjeldende læreplan (LK-06) prioriterer. Å bruke ordførerklubben som eksempel og se hva den sier og hvordan dens budskap endres ved å endre den fysisk, bør gi et mer nyansert og bevisst bilde av hva ting sier, og hvorfor. Det kan også gi mange interessante samtaler og refleksjoner rundt maktbruk og beslutningstaking.

Mari Winkler Solberg

I interaksjonen mellom det digitale og det materiale

Hva kan veksling mellom undervisning og eget skapende arbeid i interaksjon mellom det digitale og det materiale, bidra til av nye uttrykksformer, arbeidsmetoder og kreative prosesser?



Mari Winkler Solberg

Abstract

Masteravhandlingen kan best beskrives som en prosess på jakt etter nye uttrykk og arbeidsmetoder. Den er en søken etter kompetanse samt et nytt ståsted som pedagog og designer. Det skapende arbeidet starter med tegning og grafisk design med elever. I eget arbeid trer ulike fenomen fram som opplevelser og overraskelser i møter med ståltråd, og hva den skaper av linjer og skyggevirksomheter, sammen med andre materialer.

Avhandlingen har et kvalitativt utgangspunkt, og hører hjemme i en hermeneutisk fenomenologisk tradisjon. Tilnæringsmåtene, som er både teoretiske og praktiske, utfyller hverandre, knyttes sammen avslutningsvis i drøftingsdelen.

Som pedagog og utøvende innen grafisk design, er det med fotfeste i begge profesjonene jeg har gått løs på arbeidet. Problemområdet i avhandlingen er forankret i et kritisk syn på den utstrakte digitaliseringen i skolen, og innvirkningen dette kan ha i eget fag. Avhandlingen tar tak i hva mine elever og jeg sammen, i vekselvirkning, kan bidra med til undervisning, i form av nye uttrykksformer, arbeidsmetoder og kreative prosesser. For å finne svar på dette har det foregått undersøkelser gjennom skapende arbeid i interaksjon mellom det digitale og det materiale.

Den utvalgte teorien baserer seg på Framtidens Skole representert via Ludvigsenutvalget, som påpeker behovet i skolen for kreativitet, praktisk kunnskap, fagovergrepene kompetanse, metakognisjon og selv-regulert læring, å kunne forske og skape, innovasjon, kritisk tenkning og problemløsning. Som fundament bæres avhandlingen av estetisk og didaktisk teori som omhandler det skapende mennesket, begrepet kreativitet, syn på estetikk og estetiske læreprosesser.

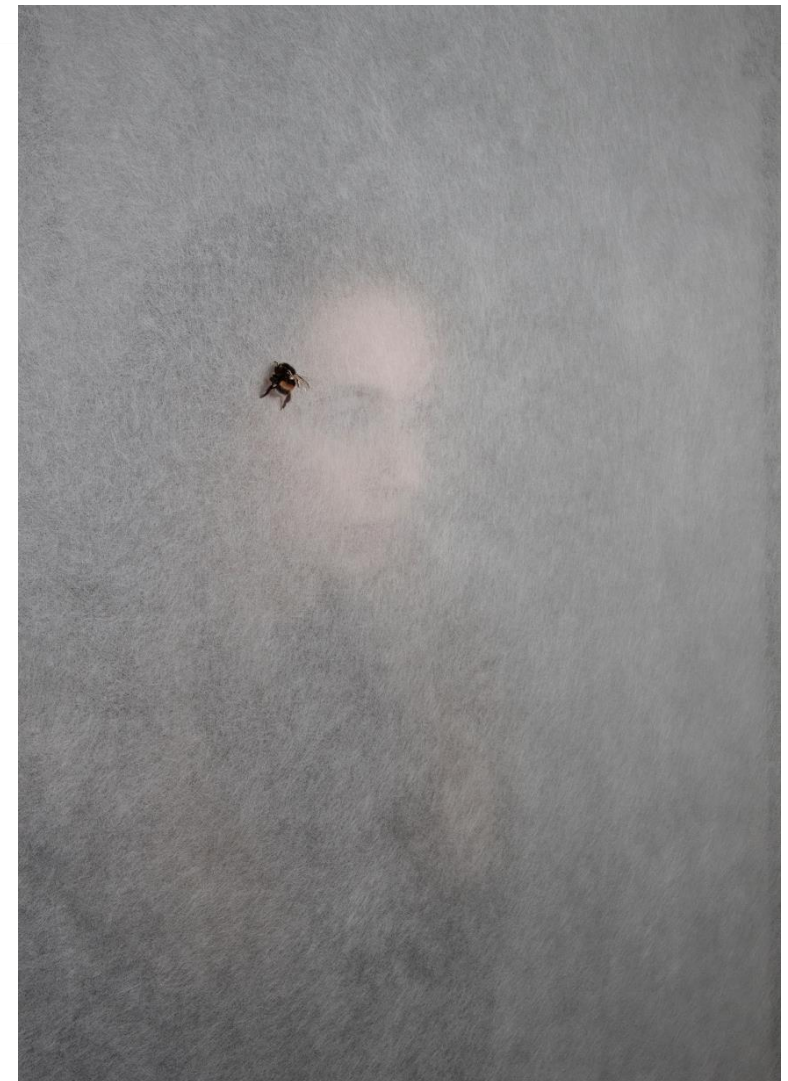
Forskningen baserer seg på funn i det skapende arbeidet med elevene i den første av fire faser. De resterende faser er basert på eget skapende arbeid med materialer og uttrykk. Funnene drøftes og kobles til problemområdet og teori. Avslutningsvis er det ingen klar konklusjon. Drøftingen består av tendenser og retninger som knyttes til om nyervervet kunnskap kan bidra inn i Framtidens Skole.

Kan jakten på nye uttrykk gi et verdifullt bidrag tilbake til klasserommet?

Ragnhild Furulund

Transparens

Det gåtefulle, mellom tingene og kunstverkets gåter
- Estetisk skapende prosjekt 2, fase 3.



Ragnhild Furulund
Transparens

- Det gåtefulle, mellom tingene og kunstverkets gåter

Sammendrag

På grunn av oppgavens begrensede omfang, har jeg valgt å ikke ta med sammendrag og forord.

Høgskolen i Sørøst-Norge
Fakultet for Estetiske fag, folkekultur og lærerutdanning
Institutt for formgivning, kunst og håndverk
Lærerskolevegen 40
3679 Notodden

<http://www.usn.no>

© 2017 Ragnhild Furulund

Denne avhandlingen representerer 15 studiepoeng

Innholdsfortegnelse

1	Innledning.....	5
1.1	Problemavklaring og avgrensning.....	7
1.2	Problemstilling.....	7
2	Teori.....	8
2.1	Transparens.....	8
2.2	Foto.....	9
2.3	Portrett, ansiktet, blikket.....	9
3	Metode.....	11
3.1	Fenomenologisk tilnærming.....	11
3.2	Fremgangsmåte.....	12
4	Resultater.....	16
4.1	Avdekket, tildekket.....	16
4.2	Nærhet, distanse.....	16
4.3	Personlig, upersonlig.....	17
5	Drøfting.....	18
5.1	Avdekket og tildekket.....	18
5.2	Nærhet og distanse.....	20
5.3	Personlig og upersonlig.....	21
5.3.1	Tanker fra fotograferingen.....	22
6	Oppsummering.....	23

1 Innledning

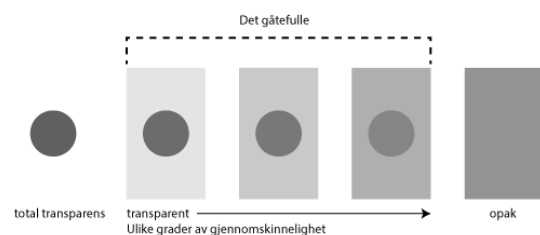
I flere år har jeg vært opptatt av å fotografere transparente flater, spesielt i portrett, og finner det interessant å bevege meg i spenningsfeltet mellom avdekket og tildekket. Når noe skjuler seg, er bakenfor eller pakket inn, kan nysgjerrigheten vekkes. Når noe er skjult, kan det minne om den barnlige leken gjemsel. Man kan bli nysgjerrig på hva eller hvem som har gjemt seg. Som barn fikk man lyst til å lete.

Estetisk skapende prosjekt 2 har bestått av tre faser. Den første fasen var observasjon av en ting. Valget mitt falt på vår klessnor. I denne fasen sto hverdagsobservasjonene sentralt, med konstruksjon av data (eget vedlegg i utstillingen, tidligere innlevering). Fase to var en underliggjøring av tingen, med flere små utprøvinger (eget vedlegg i utstillingen, tidligere innlevering). Klessnoras fenomener; Vinke, holde, klype og tørke gikk jeg nærmere inn på. Gjennom en kategorisering av utprøvingene, kom jeg fram til noen fellestrekk jeg i fase tre skal undersøke nærmere. Valget falt på transparens og spenningsfeltet mellom avdekket og tildekket. I denne fasen skal den estetisk skapende prosessen i samspill med dette skriftlige arbeidet danne en helhet.

Gjennom dette halvåret har jeg blitt enda mer nysgjerrig på betydningen og virkningen av transparens og opplever bruken av ordet på forskjellig måte. Det har interessert og inspirert meg.

Kan noe oppleves mer tydelig når det er utydelig? Dette spørsmålet har til stadighet dukket opp i denne prosessen. Dette paradokset oppleves interessant og har dannet utgangspunktet for problemstillingen. Det har ikke vært min hensikt å stille noen

hypotese, men snarere å stille åpne spørsmål, som gjerne kan føre til flere.



Figur 1; modell/kartlegging av problemområdet

Det transparente kan ha valører. Leser man valørskalaen fra venstre, kan det totale transparente være helt uten lag og filter. Helt til høyre i modellen er begrepet for det totale, *opak*. Jeg definerer det gåtefulle i spenningsfeltet mellom det avslørte og det tilslørte, mellom det totalt transparente og det totalt opake. I det totalt transparente kan det være få gåter, få spørsmål er ubesvarte. I det opake kan man ha liten grunn til å forestille seg at det er noe bakenfor. Likevel er det en tanke at lite er totalt i denne sammenheng. Valørene spiller en viktig rolle og jeg vil benytte Gunnar Ekelöfs ord på dette:

«De som ännu kan se att grått er grått,
Som vet att livet har ett otal valører: alla
Sanningars och lögners relativitet. Som
Inte söker efter alltings motsats, som
Ännu inte ställts för dualismens frestelse»
(Gunnar Ekelöf, hentet fra Andersson, 2001).

I det følgende presenteres problemstillingen, men først en avklaring og avgrensning.

1.1 Problemavklaring og avgrensning

Begrepet transparens kan omhandle blant annet materielle, begrepslige, samfunnsmessige, kulturelle og psykologiske aspekt. Oppgaven avgrenses hovedsakelig til en undersøkelse av transparens i mitt bildeskapende arbeid.

Det fototekniske er utelukket på grunn av oppgavens begrensende omfang, selv om jeg implisitt tar i bruk det jeg kan og underviser i. Det samme gjelder det formalestetiske arbeidet, der komposisjonsprinsipper og visuelle virkemidler er noe som ligger til grunn for arbeidet. Det er heller ikke lagt vekt på det didaktiske i denne besvarelsen, ei heller det etiske, selv om det har vært med meg i arbeidet.

Det jeg opplever interessant er hva som skjer med uttrykket når en person er bak en transparent flate, og hva som skjer når noe oppleves klart og noe uklart i bildeflaten.

1.2 Problemstilling

Hvordan kan spenningsfeltet mellom det transparente og det opake påvirke det gåtefulle i et portrett?

I teoridelen presenteres begrepene transparens, foto og portrett opp mot problemstillingens innhold.

2 Teori

2.1 Transparens

Transparens blir i dagligtalen ofte brukt om gjennomskinnelig materiale, stoff eller væske. Disse har som egenskap å slippe gjennom lys, enten på grunn av dets bestanddel eller på grunn av dets tykkelse. Materialet kan være så tynt at det i seg selv er gjennomskinnelig. Selv om graden av gjennomskinnelighet varierer, kan det kalles transparent. Når noe ikke er transparent og ikke slipper igjennom lys, er betegnelsen opak. Ulike materialer og stoffer slipper lyset og motivet gjennom på ulike vis. Tåke, frosted glass, den første frosten, en teltduk, perforerte plater, ulike plastmaterialer, tekstiler, damp og liknende kan være filtre som er med på å fjerne detaljer (Granlund, 2016).

Gjennom presentasjon av kunstfaglig teori har ordet transparens blitt presentert som en slags uberørt sannhet, noe som er alt for synlig, noe som mangler motstand og rom for refleksjon. Begrepet transparens kan også ha en betydning utover den materielle bruken. Man kan snakke om total transparens, der det betegner samfunnsstrukturer som er basert på demokratiske verdier, åpenhet og tillit (Lerpold, 2017). Byung-Chul Han er i boken *The transparency society* kritisk til det transparente samfunnet kan føre til.

Begrepet transparens kan relateres til klarhetsbegrepet. Den metaforiske bruken av ordet *klart* kan vise at noe er gjennomskinnelig i tillegg til innlysende, tydelig eller forståelig. I *Tingenes taushet, tingenes tale* er Dag Andersson opptatt av mellomriket mellom det klare og det uklare. Tingene kommer til syne mellom det åpne og det lukkede. «I bevegelsen mellom åpning og lukning kommer tingene til syne som det de i sannhet er» (Andersson 2001, s. 210).

Trond Skaftnesmo er i artikkelen *Hvorfor tingene forsvinner* opptatt av forskerens rolle og hvor objektiv eller subjektiv en forsker bør være. Han kaller det objektive blikket for et *Det-blikk*, og det subjektive blikket for et *Du-blikk*.

Gadamer refererer i *Kunstverkets opprinnelse* til Heideggers måte å forstå kunst på. Det beskrives som et spenningsfelt mellom det som er avdekket og det som er tildekket, og

sammenliknes med verden og jorden. Heidegger tillegger kunstverket den egenskapen å kunne åpne opp noe, «en åpen plass bryter frem» (Gadamer i Heidegger, 2000, s. 133).

Vi har med oss en ballast i form av personlighet, oppvekst, kultur, kunnskap, interesser og liknende som former oss og preger det vi gjør og de valgene vi tar. Vi vil møte det vi skal forstå med en implisitt forståelse. Hans Georg Gadamer (1900-2002) kaller dette for *fordom*.

2.2 Foto

Å fotografere har i mange år vært en utbredt beskjeftigelse for folk flest og kameraet har blitt allemannseie. I Roland Barthes' (1915-1980) tanker om fotografiet i *Det lyse rommet* er søkelyset på fenomenologisk vis å oppleve et bilde. «Noen fotografier kan jeg *oppleve*, andre ikke» (Barthes, 2001, s. 30). Opplevelsen av et fotografi skiller han mellom det han kaller *studium* og *punctum*. Med *studium* tenker han på det i bildet som omhandler budskapet og intensjonen. Det kan være den kulturen man identifiserer seg med eller ikke. Det kan være et budskap, hvordan vi tolker bildet eller hvordan vi deltar i det. Det han kaller et *punctum*, er det som eventuelt treffer deg, som en pil, et hull, et sår. Det som får deg til å stoppe opp og oppleve eller som også kan pine deg. Han beskriver forskjellen ved at noen bilder interesserer, mens noen få treffer deg (Barthes, 2001).

Susan Sontag (1933-2004) presenterer fotografiet i sin bok *Om fotografiet*. Fotografiets realisme ønsker å avdekke noe som er skjult for oss. Fotografiet kan sees på som en forsterkning av virkeligheten, som om virkeligheten i utgangspunktet er tildekket og utilgjengelig, men gjennom fotografiet blir avdekket. «Fotografier avbilder virkeligheten som allerede eksisterer, selv om det bare er kameraet som kan avdekke dem for oss» (Sontag, 2004, s. 157).

2.3 Portrett, ansiktet, blikket

Emmanuel Lévinas (1906-1995) var opptatt av ansiktet og mitt møte med den *Andre*. I Peter Kemps introduksjon til Lévinas blir betydningen av ansiktet beskrevet slik: «Vad en

människa är upptäcker vi egentligen först i mötet med den andra människan, och denna människan möter oss som ett ansikte» (Kemp, 1992, s 8).

Sontag presenterer ulike fotografiske syn eller blikk og refererer til Moholy-Nagy som tenker at fotografen har et objektivt blikk og bør ikke hemmes av subjektive intensjoner (Sontag, 2004). Et annet blikk blir presentert gjennom Lange, der «ethvert portrett av et annet menneske er et «selvportrett» av fotografen» (Sontag, 2004, s. 157).

Videre presenteres arbeidet gjennom metode.

3 Metode

3.1 Fenomenologisk tilnærming

I denne oppgaven er det benyttet en fenomenologisk tilnærming. Fenomenologi kan betraktes som en måte å filosofere på, der opplevelsen av fenomenene, slik de fremtrer for meg, blir sentrale. Den tyske filosofen Edmund Husserl (1859-1938) var opptatt av det subjektive. Vi mennesker er født inn i en verden og får kunnskap ved å ta utgangspunkt i vår livsverden. Han påviste det umulig å være objektiv (Halvorsen, 2007, s. 21).

Den subjektive opplevelsen og beskrivelsen av fenomenet kan være viktig for hvordan de fremtrer og kommer til syne. Else Marie Halvorsen beskriver fenomenologi på følgende måte: «Fenomenologi betyr at noe viser seg ved seg selv, at noe kommer til syne som før har vært utydelig og ukjent» (Halvorsen, 2007, s. 22). Bildets noema er «Det jeg retter min bevissthet mot» (Barthes, 2001, s. 95). Men når det man retter fokuset mot i seg selv har utydelig karakter, viser det paradoksale seg i at det utydelige kan bli mer tydelig utydelig.

Med det transparente filteret har det vært et ønske å lete etter noe som treffer en i bildet. Man kan tolke et bilde denotativt og konnotativt. Likevel er jeg opptatt av noe mer. Kanskje det Barthes kalte for *air* (Barthes, 2001), der noe i bildet leder oppmerksomheten fra kroppen til sjelen. Med fenomenologi som metode i fotograferingen kan man bli var sin plassering. Den kroppslige og ontologiske tilstedeværelsen, slik Sontag beskriver det «Å fotografere er å tilegne seg den tingen som fotograferes. Det innebærer at man plasserer seg selv i et bestemt forhold til verden» (Sontag 2004, s. 11).

Forskerens rolle veksler mellom nærhet og distanse i sitt arbeid. Ved å forske på eget skapende arbeid, kan man oppleve det Halvorsen kaller for et dobbelt egobegrep. Først er man i en *jeg-fase*, så en avstandspreget refleksjonsfase, som hun kaller en *meg-fase* (Halvorsen, 2007).

3.2 Fremgangsmåte

Den estetisk skapende prosessen i fase3 har blitt systematisert ved å samle ulike transparente materialer, fotografere, beskrive og kategorisere i egen logg. Fellestrekk i serien består av en person bak og en liten gjenstand, ting eller noe foran. Med denne fordelingen får bildene en likhet. Etter at jeg fikk ordnet med et eget hjemmestudio, har arbeidet blitt enklere å få til. Noen av idéene har jeg sett for meg på forhånd. Noen har blitt til underveis.

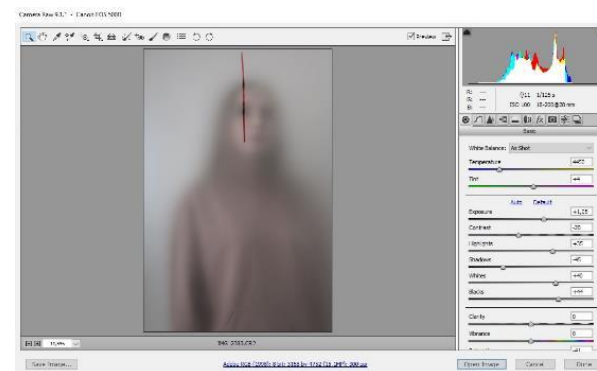


Bilde 1; Bilder hentet fra minnebrikke, prosess, utvelgelse

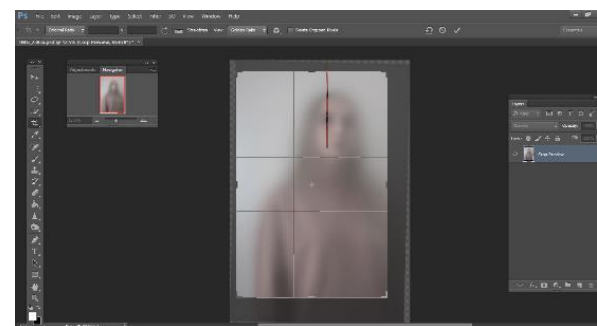
I denne bildeserien kan man se at det først tok litt tid å få stilt inn kameraet til riktig eksponering. Videre er det varianter av samme idé. Blodsdråpen er fake-blod, som sakte renner nedover platen. Jeg prøver å treffe øyet. Jeg opplever at det utvalgte bildet, markert i grått fungerer best. Det har noe med plasseringen av dråpen, hennes vinkel i kropp og blikk i tillegg til hennes nærhet til den frostede flaten. Bildet gir meg tanker til fordom på det konnotative planet. Betrakteren ser noe, objektet kan oppleve noe annet.

En bildeserie hentet fra «kamerarullen» er et øyeblikk man vanskelig kan rekonstruere. Dette har jeg selv erfart. Det er vanskelig å få til det samme, det Barthes kaller «*dette-har-vært*» (Barthes, 2001, s.95), i bildet. I arbeidet med utvelgelsen er det noen fotografier som lettere peker seg ut enn andre. Det kan handle om linjer, skarphet, lyssetting og personens uttrykk. Bildene er i stor grad arrangerte og kanskje man kan si

at forsøk på *punctum* er plassert, selv om et *punctum* som er plassert av fotografen ifølge Barthes ikke treffer i samme grad (Barthes, 2001).



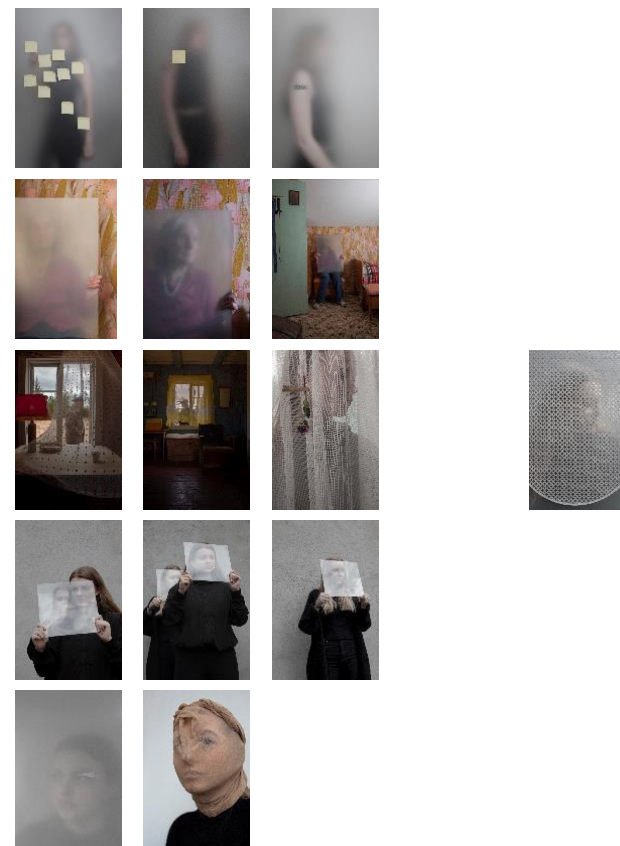
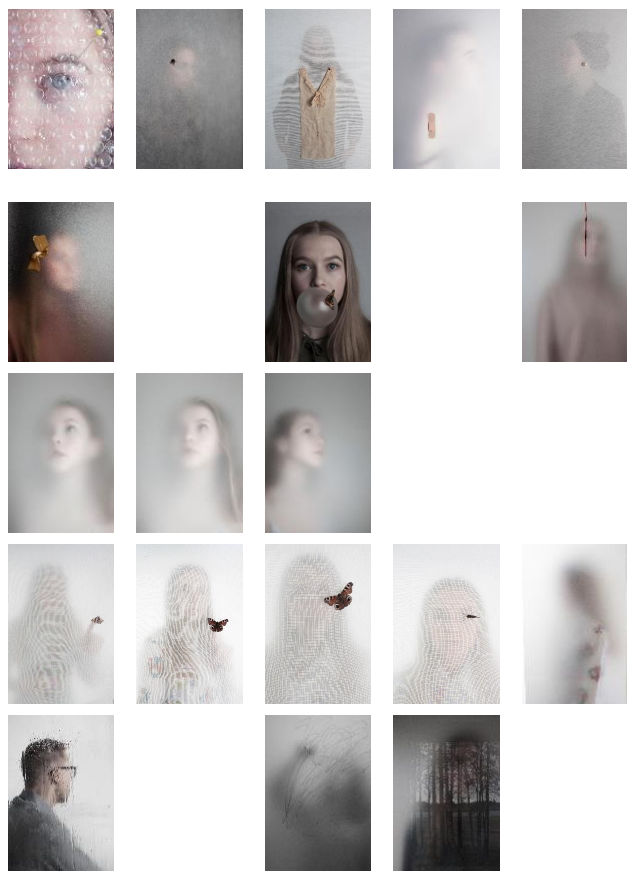
Bilde 2; Redigering av bilde i camera raw



Bilde 3; Redigering av bilde i PhotoShop

Etiske avveieringer har gjennomgående vært viktig i arbeidet. Jeg har ikke manipulert med fotoene, men redigert kun med bildebehandling som lys, kontrast og beskjæring. Menneskenes inngripen i fotografiet er på det konnotative planet (Barthes, 2001).

Da fotograferingen ble avsluttet, ble bildene kategorisert i lys av problemstillingen. Her opplevde jeg å gå inn i en mer refleksiv fase, fra *jeg-fase* til *meg-fase* (Halvorsen, 2007).



Bildeserie, tabell 4; Redigerte bilder og bildeserier fra prosessen. Beskrivelser i loggen

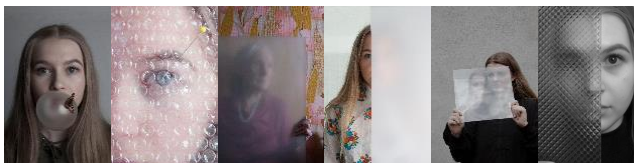
4 Resultater

Jeg skal her systematisere arbeidet og vise til funn som svarer til problemstillingen:

Hvordan kan spenningsfeltet mellom det transparente og det opake påvirke det gåtefulle i et portrett?

4.1 Avdekket, tildekket

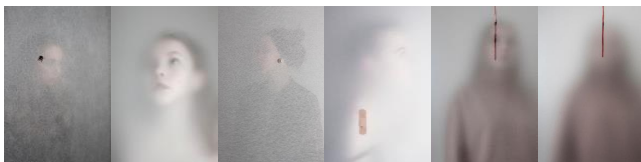
Graden av transparens kan ha en betydning for det gåtefulle. Dersom noe blir for tydelig, kan man stå i fare for å miste sin egen oversettelse, opplevelse og erfaring.



Bildeserie, tabell 5; Utvalgte bilder til kategorien avdekket, tildekket

4.2 Nærhet, distanse

Når personen kommer i avstand til det transparente laget og vi bare skimter den, kan det gåtefulle øke. Distansen er en avgjørende faktor. Når detaljene viker, kan det være andre ting som kommer mer til syne. Det kan blant annet være en bevegelse, en handling eller de store linjene. Formeningen om hvem personen er svekkes, og man kan i større grad få mulighet til å sette seg selv inn i og identifisere seg med portrettet, uttrykket eller handlingen.



Bildeserie, tabell 6; Utvalgte bilder til kategorien nærhet, distanse

Dette er kategorien/bildeserien jeg valgte fra til utstillingen. Med nærhet og distanse i det transparente opplever jeg å være ved problemformuleringens kjerne. Det er en stillhet og en ro i frosted glass som appellerer til meg. Den samme opplevelsen kan jeg få av et tåkelandskap eller en softbox. Lyset filtreres på en slik måte at alt blir mykt med glidende overganger, «med dette fravær i nærværet og nærvær i fraværet» (Barthes, 2001, s.128).

4.3 Personlig, upersonlig

Når ansiktet kommer tydelig frem, er det en høy grad av transparens. I denne kategorien kan man kjenne på en nærhet til personene. Uttrykket kan preges når man ikke får direkte kontakt med personen. Gjennom det naturlige filteret, siles blikket, mimikken og sinnsstemningen. Det gåtefulle trer kanskje sterkere fram der vi ikke får tak i blikket til personen. I et portrett der blikket ikke treffer ditt, men der blikket viker, kan man kjenne på en nysgjerrighet. Selv om man ikke tydelig ser blikket eller ansiktsuttrykket, kan portrettet likevel utstråle noe.



Bildeserie, tabell 7; Utvalgte bilder til kategorien personlig, upersonlig

Videre belyses og drøftes transparens gjennom ulike dualistiske begrepspar

5 Drøfting

5.1 Avdekket og tildekket

Alle spørsmål i livet kan oppleves som skjulte helt til de blir besvarte. Ved å finne svar på problemer kan man oppleve transparens og virkeligheten kan bli mer avdekket. Å se ting slik de er har i vitenskapelig sammenheng vært et forbilde. Med et objektivt blikk, er det et ønske å stadig komme nærmere svar, slik at nye aspekt kommer til syne. Likevel kan man se en fare ved at alt blir avdekket, klart og tilgjengelig. «En fullt ut fattet ting ville straks miste sitt omfang og skrumpe inn til et begrep» (Andersson, 2001, s.131). Å se noe utilslørt, refererer Skaftnesmo til Heidegger med at det er mer enn et objektivt *Det*-blikk.

I det transparente samfunnet kan man stå i fare for at alt blir likt og målbart, og man risikerer å miste de verdiene som ikke er like målbare. Når alt er tilgjengelig (Han, 2015), kan det gå på akkord med muligheten for å skape erkjennelse. Skaftnesmo presiserer viktigheten av et *Du*-blikk inn i forskningen. «Før eller siden må vitenskapen transformeres, slik at *Det*-blikket blir integrert i et mer omfattende *Du*-blikk» (Skaftnesmo, 2015, s.14). På den ene siden er total transparens noe å søke og ønske å oppnå. På den andre siden kan man stå i fare for å miste det subjektive, nyansene, det individuelle og det gåtefulle.

Gjennom livets erfaringer kan man oppdage at livet ikke er svart/hvitt, men består av ulike valører. Samme sak kan bestå av mer enn én forside og én bakside, fordeler og ulemper. Det kan om mulig være et gode at man ikke ser alt klart. Andersson beskriver det slik: «For sammen med vår trang til å se tingene tydelig hører også erfaringen av at vi samtidig også vil tiltrekkes av den dunkelhet tingene er omgitt av og som de bringer oss inn i» (Andersson, 2001, s. 129). Å se ting klart er noe man i utgangspunktet etterstreber. Likevel ligger det en spenning i det uklare. Dersom noe blir for klart, kan man miste anledningen til å oversette det til sin egen opplevelse, «at tingene også taler til oss gjennom uklarheten, at de også meddeler seg gjennom vår dunkle og «mumlende» tale om dem» (Andersson, 2001, s. 129).

Vitenskapen ønsker å forklare alt og søker objektive svar. Dette står i kontrast til kunsten som søker der man ikke får svar, men har det gåtefulle som det livgivende og plass til forundring. Avdekking eller tildekking? Det ene kan ikke være det andre foruten, en symbiotisk virkning.

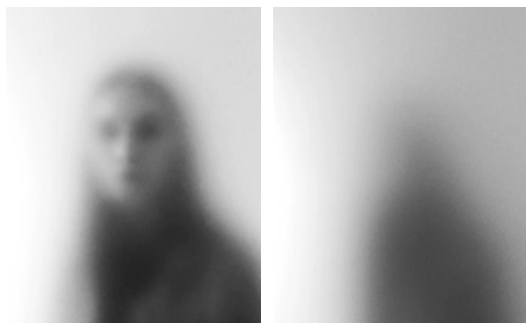


Hva du ser
handler om deg
Hva jeg opplever
handler om meg

Bilde 8; Tekst og illustrasjon fra ESP2

Med et *Du*-blikk kan blikket rettes gjennom ulike lag av for forståelse som rammes inn av vår livsverden. Dette blikket kan gjenspeile transparente lag av vår for forståelse (Gadamer, 2010).

5.2 Nærhet og distanse



Bildeserie 9; Uvalgte bilder til kategorien nærhet, distanse

Hvor nært eller fjernt motivet er det transparente laget kan noen ganger ha stor betydning for hva som vises. Tåken kan ligge tett så vi knapt kan se omgivelsene, men beveger vi oss i landskapet, kan vi likevel se det som er nært. Barthes beskriver det unære i et fotografi (Barthes, 2001). Når et bilde mangler noe underliggende og er uten intensjoner, betegnes det som unært. Paradoksalt beskrives det unære som det overtydelige.

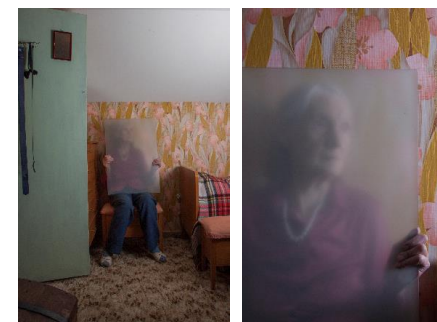
Det transparente filteret kan skjule noe, men likevel få frem det vesentlige. Er motivet bak et lag med nysnø, forsvinner små og kanskje ubetydelige detaljer, mens hovedtrekkene kan vise seg. Kan noe oppleves mer synlig når det blir mer usynlig? Likevel kan ikke alt forsvinne. Da kan man stå i fare for å miste holdepunkter. Blir alt helt tydelig, kan det bli så hverdagslig så vi ikke får øye på det. Gjennom et frostet glass blir det fjerne raskere fjernt. Man må tett på for å kunne se detaljer. Når det fjerne raskere blir fjernt og fjernet, siles motivet for det overfløydige, og man sitter igjen med en essens.

Å ikke se alt, men legge til et *Du*-blikk, kan gi rom for egen erfaring og erkjennelse. På den annen side kan avstanden til motivet handle om personvern. Personvernet kan være aktuelt både for betrakteren og den som blir betraktet. Ved å befinne seg bak et filter, kan man unngå det som kan virke ubehagelig, fremmed eller intenst.

5.3 Personlig og upersonlig

Med et naturlig filter og transparente flater som filtrerer virkeligheten, kan flatene være med på å dempe det private og personlige. Skildringen av personen kommer kanskje ikke like klart fram, mens uttrykket og stemningen kan bli mer fremtredende.

Det er ikke personen i seg selv jeg har ønsket å fremstille i mine bilder, men det er uttrykket, opplevelsen og erkjennelsen. Når det transparente laget kommer foran personen, kan jeg få tid og rom for å legge til noe eget og av meg selv i bildene. «Jeg vil uttrykke inderligheten uten å utlevere intimiteten» (Barthes, 2001, s. 120).



Bildeserie 10; Bilder fra prosessen

Det har i denne oppgaven ikke vært hensikten å fremstille de ulike personenes identitet eller personlighet. Det kan i stedet sees på som portretter av meg framfor dem jeg har fotografert. Som et speil, kan bildene si noe om meg, det blikket jeg har og de valgene jeg har tatt. Mine bilder i denne prosessen har subjektive intensjoner. Å framstille personer og deres identitet har ikke vært det primære, men mitt blikk på det transparente og gradene av det gjennomskinnelige har opptatt meg. Nysgjerrigheten på personene i bildene kan likevel være tilstede. Slik kan om mulig det gåtefulle bli viktigere enn portrettene som framstilling av identitet og personschildringer. Dette kan peke i retning av at jo mer transparent et filter blir, jo mer kontakt får man med personen. Man opplever et mer fokus på portrett, men at det på samme tid handler om hva blikket sier og hvor det henvender seg. Levinas' tanker om den Andre og den andres ansikt i møtet med mitt,

blir beskrevet slik: «Ansiktsuttrykket kan inte gripas som ett ting som jag kan överblicka rumsligt. Det skär tvärs genom mitt livsrum och hänvänder sig till mig så som inget sinnligt innehåll förmår: genom appellera till mig» (Kemp, 1992). Å fremstille personer tilfører bildet noe. Her støtter jeg meg til Barthes' ord: Så snart det dreier seg om et levende vesen – og ikke lenger om en ting – er det imidlertid noe helt annet på spill i fotografiet» (Barthes, 2001, s. 129).

5.3.1 Tanker fra fotograferingen

Tante Jutta setter seg ned på puffen som er plassert i fotenden av sengen. Jeg føler meg heldig som har fått komme så tett på, så nær og inn på et så privat sted for å fotografere. Det slår meg at deler av rommet bærer preg av at dette har vært et soverom for to, én seng, men to nattbord og to puffer. Den iøynefallende tapeten bidrar til en varm, velkommen opplevelse. Jeg rigger til med kamera, stativ og lys og kjenner igjen tankene til Sontag om at «å ta bilder er å blande seg inn i, trenge seg inn på eller overse det som skjer» (Sontag, 2004, s. 21). Jeg plasserer en frostet plate i fanget på Jutta. Hun sier ikke noe. Jeg var forberedt på mange kritiske spørsmål. Men ingen kom. Det er helt stille. Jeg arbeider meg varm. Tester ut lyset og stiller inn blender, lukker og fokus. Jutta poserer. Hun koser seg. Jeg liker hennes reaksjon og kommer i flyt. Den frostede platen var både til hjelp og hinder. På den ene siden kunne jeg tenke at hun trengte noe å skjule seg bak, men på den andre siden kunne det bli misforstått. At hun i seg selv ikke var godkjent for mitt blikk. Jeg fikk kjenne på viktigheten av hennes livsverden. Med hennes nærvær, kroppsspråk og stillhet kjente jeg på det fenomenologiske. «Å ta et fotografi er å delta i et annet menneskes (eller tings) dødelighet, sårbarhet, foranderlighet. Nettopp ved å snitte ut dette øyeblikket og fryse det fast, bærer alle fotografier vitnesbyrd om tidens ubønhørlige fortæring» (Sontag, 2004, s. 27). Det opplevdes nært og avdekket, tross den antagelsen at hun bak platen kunne skjule seg og kjenne seg tildekket og trygg.

Jeg vil i det neste gi en oppsummering av oppgaven.

6 Oppsummering

Jeg har begynt å forstå hvorfor jeg opplever fotografier interessante når motivet delvis er tildekket. I dette rommet er det plass til både spørsmål og gåter. Man kan legge til noe eget og det er god takhøyde for den enkelte, der subjektet kan oppleves tydeligere enn objektet. Når noe er klart og noe er uklart, er det lettere rom for undring. Man oppdager noe før annet og jeg får lyst til å lete etter svar på hvor ting befinner seg.

Det gåtefulle kan ligge i de transparente valørene, men det utelukker ikke at det kan ligge en gåtefullhet i det totalt transparente eller det opake også, men da er det kanskje andre element som er fremtredende og påvirker det gåtefulle. Jeg har i denne oppgaven vist at det transparente kan ha valører og at det gåtefulle kan ligge i spenningsfeltet mellom det transparente og det opake. Det jeg har kommet fram til er at de transparente valørene kan påvirke det gåtefulle gjennom graden av tetthet, gjennom hvor nær eller fjern man er og at det igjen kan prege hvor personlig eller upersonlig man opplever portrettet. De totale dikotomiene kan referere til noe enten/eller, noe svart/hvitt. Det gåtefulle kan være lettere gjenkjennelig i valørenes blandende nyanser.

Litteraturliste

- Andersson, D. T. (2001). *Tingenes taushet, Tingenes tale*. Oslo: Solum Forlag
- Barthes, R. (2001). *Det lyse rommet. Tanker om fotografiet*. Artes. Oslo: Pax Forlag A/S
- Gadamer, Hans-Georg. (1990). *Wahrheit und methode*. Norsk utgave (2010) *Sannhet og metode*. Valdres: Valdres Trykk AS
- Granlund, S. C. (2016, 30.06.). Bilder på et blunk: Ragnhildsvisuelleddesign. *Kulturmagasinet Plnty*. Hentet fra <http://www.plnty.no/2016/06/bilder-pa-et-blunk-ragnhildsvisuelleddesign/>
- Halvorsen, E. M. (2007). *Kunstfaglig og pedagogisk foU*. Kristiansand: Høyskoleforlaget
- Han, B. C. (2015). *The transparency society*. Stanford, California: Stanford University Press
- Heidegger, Martin. (1935/36). *Kunstverkets opprinnelse*. Oversatt og med etterord av Einar Øverengen og Steinar Mathisen (2000). Oslo: Pax Forlag A/S
- Kemp, P. (1992). *Emmanuel Lévinas -en introduksjon*. Göteborg: Förlaget Anis och Peter Kemp
- Skaftnesmo, T. (2015). *Hvorfor tingene forsvinner*. Stavanger: Paradigmeskifte forlag
- Sontag, S. (2004). *Om fotografi*. Oslo: Pax forlag A/S

Vedlegg

Oversikt over egen figur og egne bilder:

Figur 6; modell/kartlegging av problemområdet

Bilde 1; Bilder hentet fra minnebrikke, prosess, utvelgelse

Bilde 2; Redigering av bilde i camera raw

Bilde 3; Redigering av bilde i PhotoShop

Bildeserie, tabell 4; Redigerte bilder og bildeserier fra prosessen. Beskrivelser i loggen

Bildeserie, tabell 5; Utvalgte bilder til kategorien avdekket, tildekket

Bildeserie, tabell 6; Utvalgte bilder til kategorien nærhet, distanse

Bildeserie, tabell 7; Utvalgte bilder til kategorien personlig, upersonlig

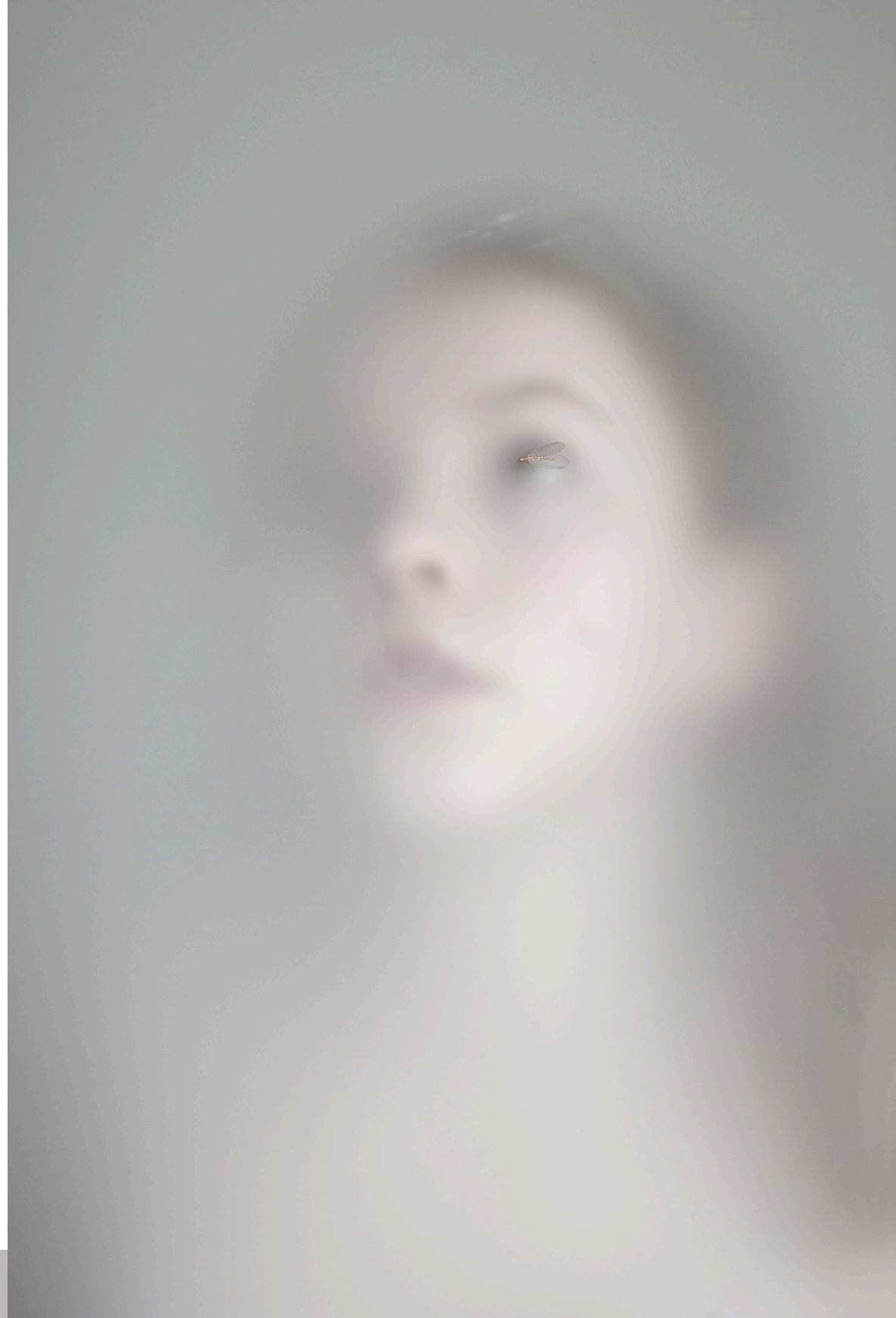
Bilde 8; Tekst og illustrasjon fra ESP2

Bildeserie 9; Utvalgte bilder til kategorien nærhet, distanse

Bildeserie 10; Bilder fra prosessen

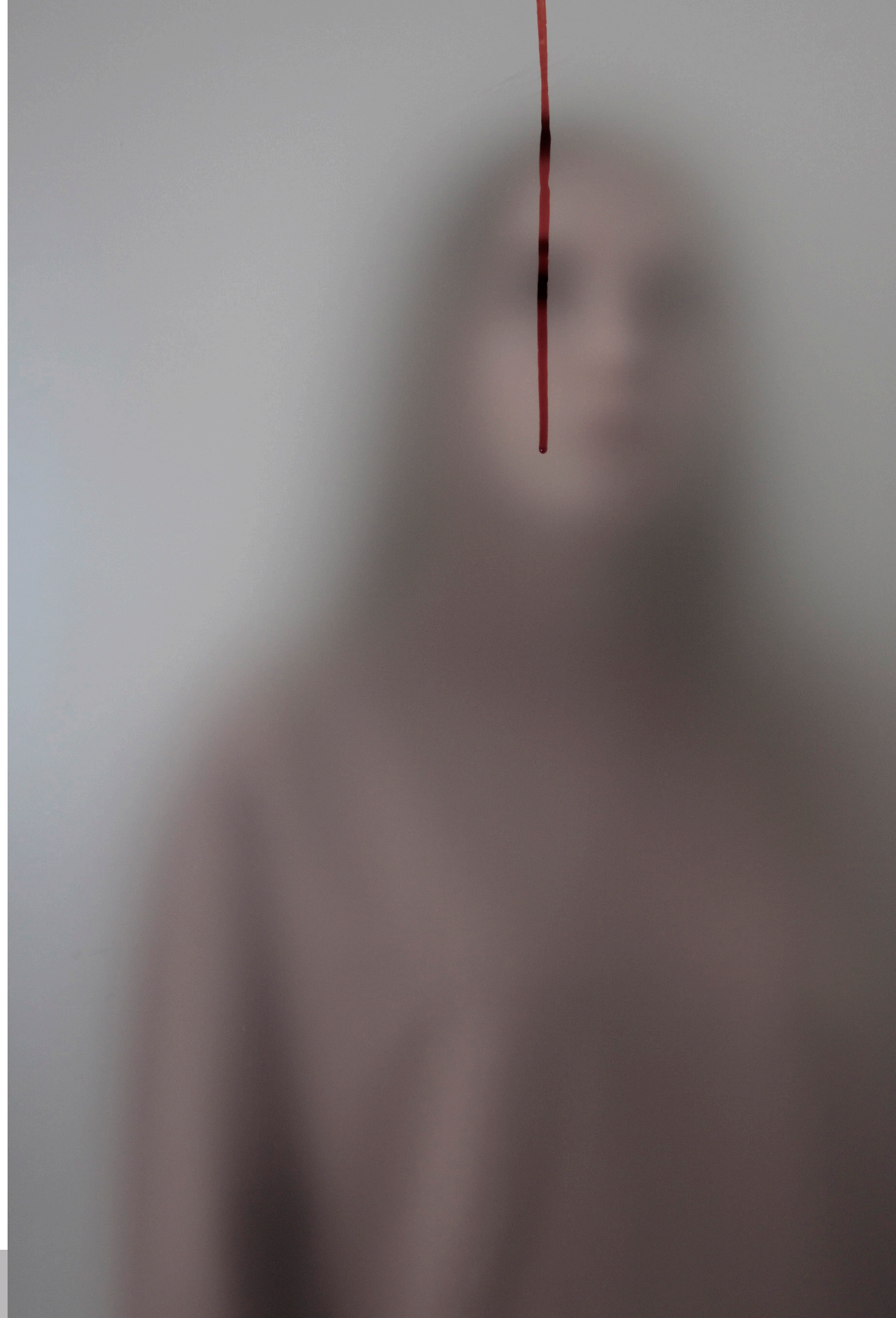
Transparens

Utvalgte bilder til kategorien nærhet, distanse



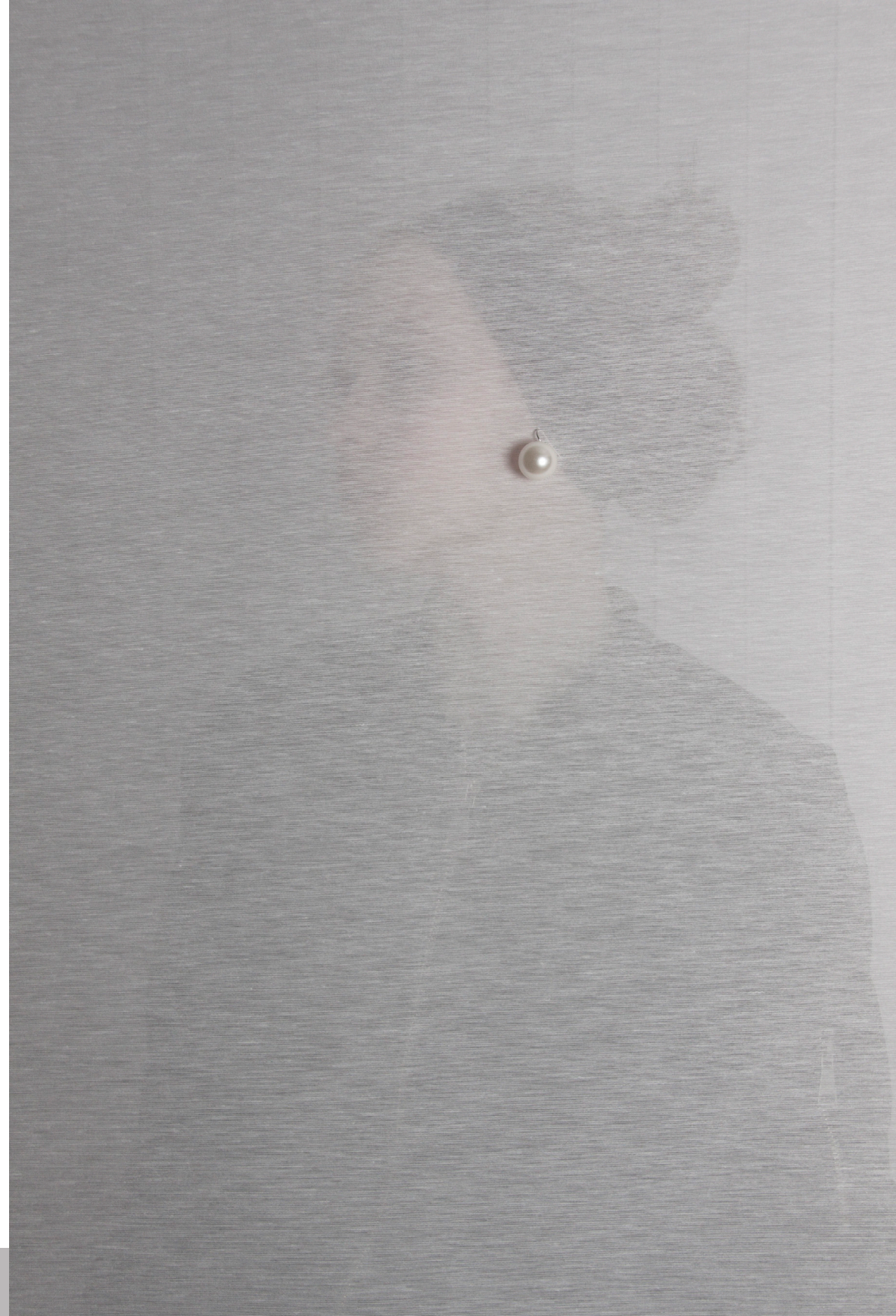
Transparens

Utvalgte bilder til kategorien nærhet, distanse



Transparens

Utvalgte bilder til kategorien nærhet, distanse



Transparens

Utvalgte bilder til kategorien nærhet, distanse



Master- og ph.d.-studier

Master i design,, kunst og håndverk, campus/nett
Ph.d. i kulturstudiar

Søknadsfrist: 15 april

www.usn.no/

