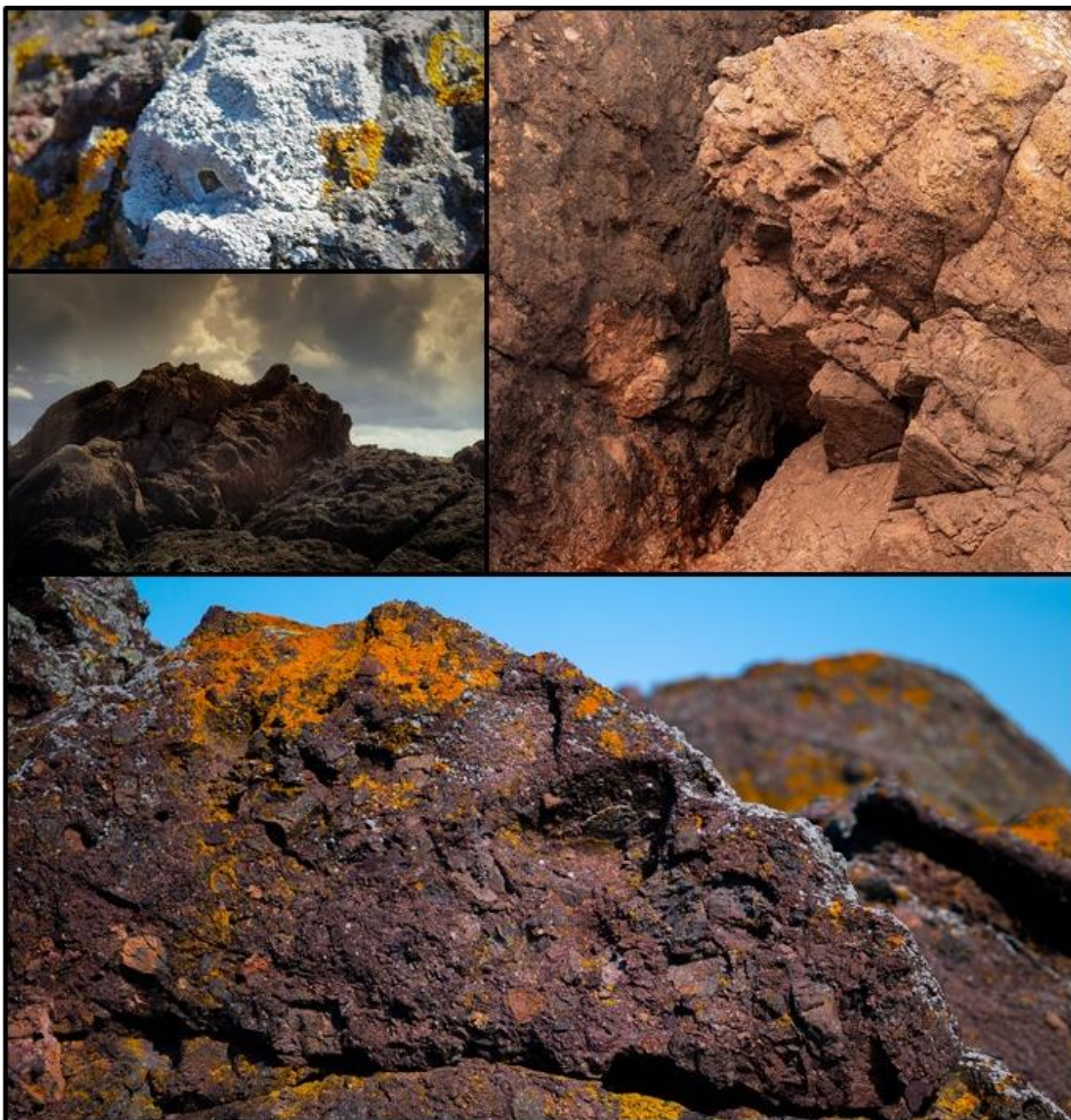


Mona Cathrine Dahl

Søsterøyenes mange ansikter

Didaktiske perspektiv på et skulpturelt uttrykk med inspirasjon fra gestalter og stedsspesifikk geologi



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

<http://www.usn.no>

© 2019 Mona Cathrine Dahl

Denne avhandlingen representerer 60 studiepoeng

Sammendrag

Søsterøyenes mange ansikter – en studie der persepsjoner og inntrykk fra steds spesifikt naturlandskap inspirerer til å utvikle eget skulpturelt uttrykk. Studien viser også hvordan estetiske læringsprosesser kan være utgangspunkt for dybdelæring.

Studien har sitt utspring i observasjoner av Søsterøyenes fjellformasjoner og geologi, samt det marine og biologiske påvirkningene av teksturene man kan finne på øya. Øyene ligger ved kysten av Onsøy og Hvaler ytterst i Oslofjorden. Øyene er helt spesielle i sitt slag og består av rombeporfyrkonglomerat. Den varierte og spennende geologien danner karakteristiske knudrete og ujevne fjellformasjoner, grotter, dype sprekker, gressletter og rullesteinstrender. I disse fantastiske naturlige omgivelsene kan fjellets tekstur raskt lure øynene dine til å se konturer og former som minner om ansikter, hoder, troll og dyr. Lyset og skyggespillet vekker fantasien og eventyrlysten. Mange kan gjenkjenne opplevelsen av å se «meningsfylte bilder» og former som er tilfeldige. Vi vet at det er illusjoner, men likevel så klare at de nesten kan overbevise fantasien om at det er en skulptør som har vært der ute med hammer og meisel. Dette kan forklares ut ifra menneskets mønstersøkende behov og kognitive oppfatninger i henhold til gestaltprinsipper. Dette er utgangspunkt for en kvalitativ og hermeneutisk studie av persepsjoner, estetiske læringsprosesser og estetisk skapende arbeid. Ved å bruke autoetnografisk metode har jeg i stedsspesifikke omgivelser samlet inn empiri gjennom å være nysgjerrig og utforskende i et naturlandskap jeg kjente godt fra før. I den estetisk skapende prosessen har jeg utfordret meg selv og mitt kunstneriske uttrykk. Gjennom den dynamiske vekslingen mellom verkstedarbeid, ekskursjoner og å lese teori har jeg fått erfart fordelene ved å være et aktivt lærende menneske. Estetiske læringsprosesser åpner opp unike muligheter for en tverrfaglig tilnærming. I drøftingen tar jeg et nærmere blick på hvordan mine funn og erfaringer kan overføres og eksemplifisere dybdelæring. og læring tilpasset ny overordnet del og kjerneelementer i den kommende lærerplan 2020.

Nøkkelord: Gestalter. Estetisk skapende arbeid. Hermeneutikk. Didaktikk. Dybdelæring. Tverrfaglighet. Rombeporfyrkonglomerat.

Abstract

The faces of Sømsterøyene - a study in how perceptions and impressions from specific natural landscapes inspire to creative and sculptural expression. The study also shows how aesthetic learning processes can be the starting point for in-depth learning. The study originates from observations of Sømsterøyene's rock formations and geology, as well as the marine and biological influences of the textures one can find on the island. The islands are located on the coast of Onsøy and Hvaler at the end of the Oslo Fjord. The varied and exciting geology forms characteristic knotty and uneven rock formations, caves, deep cracks, grassland and pebble beaches. In these amazing natural surroundings, the mountain's texture can quickly "fool your eyes" to see contours and shapes reminiscent of faces, heads, trolls, and animals. The light and the play of the shadow awaken our imagination. Many can recognize themselves in the experience of seeing "meaningful images" and forms that actually are random. We know that there are illusions, yet so clear that they can almost convince the imagination that it is a sculptor who has been out there with the hammer and chisel. The phenomenon can also be explained by man's pattern-seeking needs, cognitive perceptions according to gestalt principles. This has resulted in a qualitative and hermeneutical study of perceptions, aesthetic learning processes and aesthetic creative work. By using an auto-ethnographic method, I have collected empirical data in a site-specific environment by being curious and exploring in a well-known natural landscape. During the aesthetically creative process, I have challenged myself and my artistic expression. Through the dynamic exchange between workshop studies, excursions to the island and reading theory, the benefits of being an active learning person have been experienced. The possibilities of aesthetic learning process open unique opportunities for connecting to multiple subjects in all stages. In the discussion, I take a closer look at how my findings and the experiences can be transferred - and exemplify in-depth learning. The process is adapted to the new overall part and core elements pending new teacher plan 2020.

Key words:

Gestalt. Hermeneutic. Didactics. Aesthetic learning process. In-depth learning.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	3
Abstract.....	4
Innholdsfortegnelse	5
Forord	7
1 Innledning	8
1.1 Idégrunnlag	9
1.2 Oppgavens oppbygning.....	10
2 Problemområde.....	12
2.1 Problemstilling	13
2.2 Begrepsavklaring.....	13
2.3 Avgrensning.....	13
3 Teori.....	14
3.1 Pareidoli, persepsjon og gestaltprinsipper	15
3.2 Søsterøyene og rombeporfyrekonglomerat.....	20
3.3 Didaktikk, fagfornyelsen og dybdelæring	23
3.4 Pedagogiske læringsteorier som grunnlag for læring.....	26
3.5 Estetikk og estetiske læringsprosesser	30
3.6 Formalestetiske virkemidler og skulpturanalyse.....	32
4 Metode.....	34
4.1 Vitenskapelig og pedagogisk ståsted	35
4.2 Kvalitativ studie.....	36
4.3 Hermeneutisk metode som tolkningsstrategi.....	38
4.4 Autoetnografi.....	42
5 Inspirasjoner for egen skapende prosess	44
5.1 Jason deCaires Taylor	44
5.2 Theodor Kittelsen.....	46
5.3 Marco Cianfanelli	47
6 Presentasjon av prosess og didaktisk analyse	48
6.1 Ekskursjon 1. En øy full av «ansikter»	49
6.2 Ekskursjon 2. En øy med særpreg	53
6.3 Verkstedarbeid Fase 1. Modellering.....	58

6.4	Ekskursjon 3. Teksturer, geologi og avtrykk.....	62
6.5	Verkstedarbeid Fase 2. Fragmentering	75
6.6	Ekskursjon 4 - Vann og marint miljø.....	92
6.7	Verkstedarbeid Fase 3 . Kategorisering av fotografier	98
6.8	Verkstedarbeid Fase 4. Modellering etter kategorier	103
6.9	Ekskursjon 5. Koordinater og foto	122
6.10	Fase 5. Skulpturene ferdigstilles	127
6.11	Sammenfatning av funn	134
7	Drøfting.....	135
7.1	Utvikling av estetisk skapende uttrykk.	135
7.2	Didaktiske konsekvenser av en estetisk skapende prosess.....	139
7.3	Forskningskvalitet	144
8	Oppsummering og veien videre	146
9	Referanser.....	147
10	Bildeliste	150
11	Liste over tabeller.....	154

Forord

Jeg vil takke veilederne mine, Anne Solberg for konstruktiv kritikk, forståelse, positivitet og gode tilbakemeldinger underveis i arbeidet med oppgaven, og Trond Fredriksen for at du har delt av din kunnskapsbank innenfor fagområdet keramikk og leire.

En stor takk til min kjære, kloke lillesøster Maria for all støtte og oppmuntring. Du har tålmodig lånt meg øre i timelange samtaler i alle fasens oppturer og nedturer. Du har vist stor interesse for mine filosofiske betraktninger og vi har hatt mange gode og viktige diskusjoner. Videre takker jeg min gode og alltid støttende venninne Hanne Olsen for korrektur og for gode råd og hjelp til fotografering i verkstedet. Takk til kollega Ann Kristin Kjølholt for tips, råd og tilbakemeldinger med den skriftlige delen av oppgaven.

En dyp takk til min mor Marit og far Gunnar for at dere har troen på meg, og for at dere har lært meg og ikke gi opp når noe kjennes vanskelig og uoverkommelig.

Jeg vil også takke mine flotte medstudenter og trofaste medlemmer av kollokviegruppen, Miriam, Kari og Marie for viktige samtaler, tilbakemeldinger, gode spørsmål og støtte i løpet av fire år. Dere har stått ut med mine bekymringer og frustrasjoner og dere er en av grunnene til at jeg har nådd målstreken.

Min største takk går til Øystein, uten deg hadde jeg ikke kunnet oppleve alle de flotte turene til Søsterøyene og heller ikke hatt mulighet til å studere disse årene. Takk for din tålmodighet i et kaos og frustrert hjem i lange perioder. Du har vært der og hørt på mine bekymringer og delt min glede over å mestre. Takk for hjelp med praktiske løsninger underveis. Til slutt takk til sønnen min Gabriel for at du har vært der for meg, og for at du synes det er helt topp at moren din har fått realisert sine drømmer.

Gressvik, 09.05.2019

Mona Cathrine Dahl

1 Innledning

Så lenge jeg har levd har familien hver sommer flyttet til vår hytte som ligger et steinkast fra sjøen. Barndommen har vært preget av et nært og godt forhold til sjøen, fjæra og det marine landskapet. Jeg har blitt oppdratt til å ta vare på naturen rundt meg og sette pris på de flotte opplevelsene man kan få i norsk natur. Vi har kjørt båt, vasset, svømt, fisket, stått vannski, og lekt i timevis på øyer, holmer og skjær langs vannet. For meg er dette en del av min identitet og nærheten til sjøen beriker mitt liv. Jeg er en av dem som kommer hjem med lommene fulle av skjell og steiner som små suvenirer fra de plassene jeg besøker. Jeg har også alltid hatt interesse for farge og form, og allerede på barneskolen følte jeg et drag til de estiske fagene. Etter hvert ble det naturlig å søke på studier der jeg fikk bruke verktøy, og møte nye teknikker og materialer. Leire var en av de materialene som tiltalte meg og jeg lærte tidlig å håndtere teknikker som pølseteknikk, uthulingsteknikk og kjevleteknikk. Jeg fikk en spesiell fascinasjon for portretter. Etter hvert ble modellering og skapende prosesser lagt til side til fordel for studier i allmenne fag. Men jeg valgte selvfølgelig å fordype meg ytterligere innen kunst- og håndverksfaget. Jeg har 14 års erfaring som allmennlærer på en barneskole med hovedvekt på de estetiske fagene kunst og håndverk og musikk.

Denne bakgrunns erfaringen tar jeg med meg inn i arbeidet med masteroppgaven og det skapende arbeidet. Jeg ønsker å se nærmere på hvordan jeg kan utvikle mitt skapende uttrykk i leire etter inspirasjon fra Søsterøyene. Og om prosessen kan ha påvirkning på min egen undervisningspraksis. Når vi nå skal i gang med nye lærerplaner, ønsker jeg å se om en slik læringsprosess også kan ha nytte som innfallsvinkel til dybdelæring.

1.1 Idégrunnlag

Idégrunnlaget for det skapende arbeidet startet på Søsterøyene som ligger i Ytre Oslofjord som er en del av det kjente Oslofeltet. Øyene tilhører Fredrikstad kommune og Ytre Hvaler Nasjonalpark. Vær og vind kan være lunefullt her ute i havgapet. Dønninger og mange undersjøiske skjær kan by på problemer for ukjente og utrente båtførere. For min egen del har Nordre Søster vært min families naturlige valg av destinasjon om sommeren når været tillater det. Øyene har frodig vegetasjon og mange skjermede områder som gir god grobunn til en variert flora. Den rene, salte sjøen legger til rette for et rikt marinbiologisk liv. Her, ytterst i havgapet, er det et helt spesielt lys, og klippeformasjonenes sprekker og huler skaper mange spennende former. Øyene er unike i sitt slag og består av den sjeldne bergarten rombeporfyrkonglomerat. Den spennende geologien danner karakteristiske forrevne og stupbratte klipper, knudrete rauker, sprekker og rullesteinstrender. Det er først de senere årene hvor jeg ikke lenger jakter eremittkreps og krabber i fjæresteinene, og har inntatt en mer behagelig sittestilling, at jeg har gjort noen spennende oppdagelser. I 2010 var jeg på et av mine årlige besøk på øya og jeg så konturer av fjellet som minner om «ansikter og karikerte fjes». Disse illusjonene synes jeg var estetisk vakre og min skaperglede våknet til liv. Det var på bakgrunn av denne opplevelsen ideen om å skulpturere disse ansiktene i leire oppstod. Ideen slapp aldri taket og var en av drivkreftene til å søke et masterstudium i kunst og håndverk.

1.2 Oppgavens oppbygning

Oppgaven blir presentert gjennom et multimodalt samspill. Ved å bruke fotografier, tekst, illustrasjoner, matriser og figurer ønsker jeg å visualisere og navigere leserne gjennom prosessen så tydelig som mulig. Det vil si fra det øyeblikket jeg reiser min problemstilling, prøver jeg å danne et klart bilde av mitt faglige- og vitenskapelige ståsted samt valg av metode. Jeg vil vise de valg og vendinger jeg har gjort i forbindelse med det estetisk skapende arbeidet, og hvordan jeg har jobbet i spenningsforholdet mellom teori og praksis. Deretter behandler jeg og drøfter de funn jeg har gjort i løpet av denne perioden.

Masterstudiet er bygget opp etter en triadisk og dynamisk modell der det forventes å ha en fordeling mellom teori, eget skapende arbeid og faglig didaktikk. De ulike delene får vekselvis fokus.

ESTETISK SKAPENDE ARBEID ETABLERING AV IDÉ EKSKURSJONER FOTO - KATEGORISERING VERKSTEDSARBEID SKAPENDE PROSESS - MODELLERING FERDIGSTILLELSE AV SKULPTURER	DIDAKTISE REFLEKSJONER OVERFØRING TIL EGEN UNDERVISNINGSPRAKSIS EGEN LÆRING OG UTVIKLING FAGFORNYELSEN 2020 DYBDELÆRING OG TVERRFAGLIGHET
TEORI VITENSKAP – METODOLOGI - DIDAKTIKK – PEDAGOGIKK – ESTETISK SKAPENDE PROSESS – SKULPTURANALYSE	

Figur 1. Studiens vektning og problemområder.

Det er problemstillingen som avgjør om tyngdepunktet i oppgaven er av teoretisk, didaktisk eller av skapende/utøvende art. Denne inndelingen tydeliggjør at dette er et studium *i- og om* design, kunst og håndverk. Jeg har en todelt problemstilling, der del én handler om eget skapende arbeid, og del to har et didaktisk perspektiv på hvordan erfaringene fra del én kan overføres til egen praksis og dybdelæring. Teorien ligger til grunn og binder studien sammen.

Avhandlingen er inndelt i følgende kapitler:

Kapittel 1 - Innledning. Presentasjon av idégrunnlaget basert på forstudien i 2010.

Kapittel 2 - Problemområdet og problemstillingen. I dette kapitlet følger også en begrepsavklaring og studiens avgrensning.

Kapittel 3 - Metodekapitlet. Studiens forskningsstrategi redegjøres.

Kapittel 4 - Her blir relevant teori kort presentert. Teoriene er valgt på bakgrunn av funn i den estetisk skapende prosessen.

Kapittel 5 - Inspirasjonskilder. I tillegg til den steds spesifikke inspirasjonen fra Nordre Søster har jeg også hentet noen skulpturelle inspirasjoner fra nåtidens kunstnere.

Kapittel 6 - Prosess og analyse av eget skapende arbeid. Gjennom bilder og tekst fremstilles det utforskende og skapende arbeidet i kronologisk rekkefølge. Empirien innsamlet gjennom studiens prosess blir tolket og analysert under hver fase.

Kapittel 7 - Drøfting. Funn knyttet opp mot problemstillingen blir drøftet opp mot relevant og aktuell teori (kap. 4). Jeg drøfter samtidig hvilke didaktiske konsekvenser av mine funn og erfaringer i den skapende prosessen i lys av dybdelæringsbegrepet.

Kapittel 8 - Veien videre.

2 Problemområde

Bakgrunn for valg av problemområde er todelt. For det første har jeg i lengre tid båret på et ønske om å sette av tid til eget kunstnerisk skapende arbeid og utvikle mitt eget estetiske uttrykk. Jeg har i voksen alder latt meg fascinere av portrettkunsten - ulike epoker, kunstneriske uttrykk og materialer. Det være seg leirarbeider, hoder hugget i stein, støpte, tegnede, eller malte. Jeg innehar noe erfaring med tegnede og malte portretter, og har modellert flere hoder i leire, men ender som regel med det samme uttrykket og teknikkene. Det som er interessant å finne ut, er om jeg kan utvikle mitt eget estetiske uttrykk i leire inspirert av øyene? Og hvordan jeg kan sette meg dypere inn i Søsterøyenes opprinnelse, geologi og marine miljø for å gjenskape det røffe uttrykket og teksturen i rombeporfyrkonglomerat. Dessuten rommer ideen også å bruke de portrettlignende assosiasjonene som utgangspunkt for det skapende arbeidet. Kan gjentatte ekskursjoner til øya inspirere og frigjøre meg fra måten jeg har arbeidet med portretter tidligere og gå over til å bli rene skulpturelle arbeider? Vil denne oppdagelsen bringe noen nye tanker og komponenter i mitt arbeid med å modellere i leire? Og vil de som betrakter mine arbeider oppleve sine egne, overraskende former?

For det andre så ønsker jeg å se hvilke didaktiske konsekvenser en estetisk skapende prosess vil ha for egen læring, kunnskapsutvikling, samt personlig vekst og utvikling innenfor kunstnerisk arbeid. Hvordan vil denne måten å jobbe med oppgaver i kunst og håndverk på ha overføringsverdi til min egen undervisningspraksis? Kan en slik studie ha overføringsverdi for hvordan man kan tilegne seg nytt fagstoff i skolen? Vil den estetisk skapende og utforskende prosessen være i tråd med forventningene om nye undervisningsmetoder og kompetansekrav i fagfornyelsen som trer i kraft 2020? Gir dette muligheter for en utforskende og aktiv undervisning der elevene kan være lekne, eventyrlystne og kreative, samtidig som den åpner opp for å være utforskende og for å gå i dybden av ett eller flere fag? Vil læring gjennom oppgaveløsning i estetiske fag være en viktig brikke for å komplementere teori, og en mer helhetlig måte å undervise på? Hvilket læringspotensiale viser seg i kombinasjonen av skapende arbeid, kroppslig aktivitet i naturen og teoristudier?

2.1 Problemstilling

Hvordan kan jeg utvikle mitt skulpturelle uttrykk i leire inspirert av portrettliggende former som framtrer i rombeporfyrkonglomerat? Hvordan kan teksturer og naturelementer fra steds spesifikk geologi (Søsterøyene) prege arbeidene?

Kan en slik prosess være et didaktisk utgangspunkt for dybdelæring i grunnskolen?

2.2 Begrepsavklaring

Skulpturelle uttrykk

Ordet skulptur kommer fra det latinske ordet *Sculptura*, som betyr det som er hugget eller utskåret. Det er et samlebegrep for alle typer billedhuggerkunst, uansett materiale og teknikk. En skulptur er i en annen forstand en tredimensjonal gjenstand som ikke har noen direkte praktisk eller materiell funksjon (Mørstad, 2014. s. 118).

Definisjonen på portrettskulptur er «En skulptural fremstilling av et bestemt menneske». «Portrettet må forestille en bestemt navngitt person der vedkommendes personlighet, karaktertrekk bør tre frem.» (Mørstad, 2014. s. 101). I mitt tilfelle er det snakk om imaginære portretter. Altså portretter som er innbilte, uvirkelig eller ikke-eksisterende.

2.3 Avgrensning

I masteravhandlingen har jeg avgrenset arbeidet mitt til å omhandle bevisstgjøring av didaktiske konsekvenser i mitt estetisk skapende arbeid, og hvordan jeg systematisk har benyttet nye fremgangsmåter for å finne nytt skulpturelt uttrykk. På grunn av oppgavens omfang er det viktig å opplyse om at dette ikke er en studie i leire- eller glasurers egenskaper. Kjemisk sammensetning, brenntemperaturer, krymping eller tørketid har ikke vært forskningstema. Valg av leire er basert på tidligere erfaringer i materialet, smidighet, grovhet og fargegjengivelser etter brenning. Glasurvalg (farger) er valgt ut fra fargegjengivelser fra fotografier og erindringer fra øya. Studien blir ikke satt inn i en kunsthistorisk kontekst om portrettkunst, da den raskt utvikler seg mot det imaginære portrettet og blir en studie innenfor det skulpturelle og formalestetiske området.

3 Teori

Å lese teori har vært en stor og viktig del av denne studien og har pågått parallelt i hele prosessen. Teorien har bygget på og utvidet tidligere kunnskap og bidratt til ny forståelse og erkjennelse. Teorien har omhandlet temaer innenfor estetikk, didaktikk, metode, pedagogikk og vitenskapsteori. Etter hvert som den estetiske skapende prosessen har beveget seg fremover, har jeg hentet frem og benyttet teorier som svarer til mitt kunnskapsbehov. Teorien har vært nyttig som forforståelse og forberedelser til det skapende arbeidet og når jeg har hatt behov for en dypere forståelse av metode og vitenskapsteori. Jeg også har lest teori for å forstå filosofiske betraktninger rundt estetiske opplevelser og didaktikk. Samt kunnskap rundt de oppdagelser jeg har gjort på ekskursjonene til øya og i verkstedet. Gjennom den estetiske praksisen har jeg «erfart» teorien. Som didaktisk innfallsvinkel viser dette noe av styrken i kroppslige og estetiske læringsprosesser.

3.1 Pareidoli, persepsjon og gestaltprinsipper

Masteroppgavens tittel «*Søsterøyenes mange ansikter*» bygger på idégrunnlaget som oppsto etter å ha oppdaget ansikter i fjellknausene på Nordre Søster. Det er ikke et ukjent fenomen at mennesker kan se hoder og ansikter i former, konturer og skygger i fjell, skyer eller i røtter og trær.

Filosofen David Hume (1711-1766) står bak teorien om assosiasjonsprinsippene «likhet», «nærhet i tid eller rom» og «årsak og virkning» (Vestre, 1993, s. 4). Portrettlikhet er det assosiasjonsprinsippet som kommer tydeligst til uttrykk i min opplevelse av ansiktene på øya. Hume hevdet at det vi sanser og forestiller oss dannes i henhold til prinsippet om at vi ubevisst vil, basert på likhet, gruppere sammen. Et eksempel er å ta utgangspunkt i et bilde. Når vi ser et portrett av noe, for eksempel et menneske, vil tankene våre automatisk søke mot det portrettet ligner på (Tollefsen, Syse og Nicolaisen, 2012, s. 360). På øya ser jeg deler av et øye, konturen av en hake eller en nese og mine sanseintrykk kobler umiddelbart opp mot den kognitive opplevelsen av et ansikt, eller et hode. Disse assosierende persepsjonene er basert på likheter med ansikter jeg har sett før, og jeg lager meg imaginære forestillinger om personligheter og personlighetstrekk. Ifølge Hume er det vi sanser den viktigste og mest sanne kunnskapen et menneske kan få om verden (Tollefsen et al. 2012, s. 358).

[...] There is a universal tendency among mankind to conceive all beings like themselves, and to transfer to every object, those qualities, with which they are familiarly acquainted, and of which they are intimately conscious. We find human faces in the moon, armies in the clouds; and by a natural propensity, if not corrected by experience and reflection, ascribe malice or good-will to everything, that hurts or pleases us [...] David Hume (Carroll, 1994).

Pareidoli

Det er flere teorier som kan forklare illusjonene av ansiktene i fjellet. En av dem er pareidolia som forklarer det som en type illusjon eller misforståelse av en vag eller uklar stimulus som oppfattes som klart og tydelig. Det kan være ansiktet av Jesus i en brent tortilla, mannen i månen eller ansiktet i Cydoniaregionen på Mars (Carroll, 1994).



Figur 2. «Cydoniaregionen på Mars», G, Naukum, 2006. Hentet fra (http://www.esa.int/spaceinimages/Images/2006/09/Face_on_Mars_in_Cydonia_region_perspective2)CC BY-SA 3.0-igo



Figur 3. "Virgin Mary' toast fetches \$28,000", BBC News. BBC. 23 november, 2004. Hentet fra <http://news.bbc.co.uk/2/hi/americas/4034787.stm>.



Figur 4. "Nearly Full Moon view from earth In Belgium", 2006, Luc Viatour. Hentet fra (https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Featured_pictures/Astronomy#/media/File:Full_Moon_Luc_Viatour.jpg). CC BY-SA 3.0

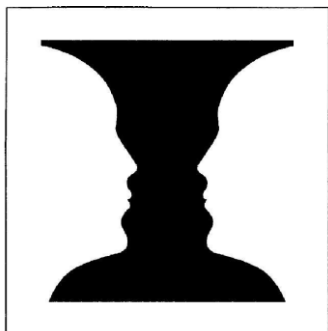
Men, hvor ekte, mystiske eller uhyggelige disse illusjonene kan virke på oss, kan de likevel forklares. Christopher French, fra British Psychological Society, hevder at pareidoli kan forklares som et kognitivpsykologisk fenomen, der vage og tilfeldige sanseintrykk oppfattes som klare og meningsfulle. Det kan også forklares ut ifra evolusjonære trekk, ved at observasjonene var en god beskyttelse mot rovdyr, som i det klassiske eksempelet om steinaldermannen som lurte på om det er en sabeltanntiger i buskene. Det er større sannsynlighet for at han overlever om han ser noe som minner om et dyr i busken, værere fare og legger på sprang, enn å ende sine dager som lunsj (Sagan, 1995, s. 45).

Persepsjoner

Opplevelsene på Sjøsterøyene er persepsjoner som kommer fra Latinsk [*persipere*] som betyr «å oppfatte» (Haabesland og Vavik. 2001, s. 276). Persepsjon har en referanse til estetiske opplevelser der vi oppfatter omverdenen gjennom sansene, eller henter informasjon fra våre omgivelser via sansene. Sanseoppfatninger er subjektive, individuelle og avhengig av omstendigheter, kunnskap, erfaring og sinnsstemning. I persepsjonspsykologien er stimulus en betegnelse på fysiske situasjoner, fenomener og objekter som gir opphav til sanselige påvirkninger (Haabesland og Vavik. 2001, s. 277).

I tidlig persepsjonspsykologi ble hjernen sett som et «fremkallingsapparat» og virkeligheten ble reproduisert på netthinnen og videre gjengitt som et bilde i hjernens synssentrum. I dag vet vi at opplevelsen eller bildene av ansiktene bygger på kognitive opplevelser. Forutsetningen for at man oppfatter gestalter som gir mening for oss, er summen av de forestillinger, erfaringer og kunnskaper vi allerede har. Sanseuttrykkene prøves opp mot våre grunnleggende hukommelsesforestillinger i våre mønstersøkende hjerner, det råmaterialet som sansene fanger opp blir ubevisst filtrert, utviklet, fordreid, fortolket og reorganisert i nervesystemet. Ulike organiseringer gjør at det aktuelle inntrykket «loses» på plass i et meningsfullt «verdensbilde» (Haabesland og Vavik, 2000, s. 276-277). I denne studien er det sanseuttrykk fra deler i fjellets tekstur og skygger som gjennom denne organiseringen smelter sammen til et meningsfullt hele som ansikter. Utvelgelsen av sanseintrykkene skjer ubevisst og bevisst og påvirkes av indre og ytre faktorer. En grunnleggende utvelgelsesfaktor er «figur og bakgrunn» der vekselvis forgrunn og bakgrunn er i fokus.

Vi kjenner igjen denne faktoren i Rubins vase og referert til som "The Two Face, One Vase Illusion" (Haabesland og Vavik, 2000, s. 276).



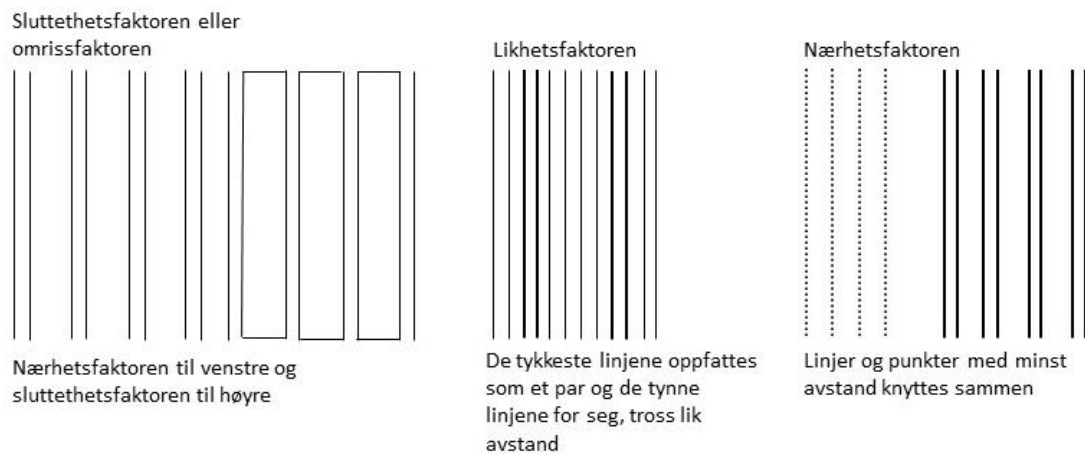
Figur 5. «Rubins Vase» Katz, 1951 i Haabesland & Vavik, 200, s. 276.

Gestaltprinsippene

En tredje forklaring på fenomenet kommer opprinnelig fra det tyske ordet gestalt som betyr figur, form, utseende (Haabesland og Vavik. 2001, s. 280). Men det blir også oversatt med et «hele» (Thorne & Henley, 2005). Gestaltbegrepet dukket også opp i den tyske bevissthetspsykologien i 1890-årene i jakten på bevissthetselementene. Med Willhelm Wundt i spissen ble gestalter og gestaltkvaliteter ivrig debattert. Ideen bygger på at menneskene er grunnleggende mønstersøkende. I det ligger det en ubevisst søken etter meninger med det vi ser rundt oss (Haabesland et al. 2000, s. 276). Gestaltpsykologien som skoleretning ble grunnlagt i 1912 av M. Wertheimer, W. Köhler, og K. Koffka, som også går under navnet Berlinerskolen. Gestaltlovene eller gestaltprinsippene kan forstås som at helheten er mer enn summen av delene. En meningsfull helhet bestemmes av hvordan vi opplever at delene er satt sammen og delenes egenskaper (gestalt.no, 02.03.2019).

«Nærhetsfaktoren» er elementer som befinner seg nærmere hverandre oppleves som mer samnhørige. «Likhetsfaktoren» er ting som er like i form, størrelse og farge og har lettere for å samle seg som gestalter. «Sluttethetsfaktoren» eller «omrissfaktoren» samler og markerer form. «Den gode kurves faktor» er en regelmessig og kontinuerlig kurve eller linje. Konturlinjen er ofte en markert ytre avslutning på en form, men kan også være andre markerte linjer som på «magisk» vis lurer øyet til å se noe annet enn det egentlig er. «Pregnansfaktoren» pregnans kommer av ordet tankefylt innhold i en sammentrengt form. Mennesket forsøker alltid å få synsinntrykket så meningsfullt som mulig. «Den psykologiske organiseringen blir så god som vilkårene tillater det», formulerte Koffka da han formulerte pregnansloven. Det vil si at vi oppfatter «god» som orden, balanse,

symmetri og regelmessighet i forhold til enkeltelementene. Vår oppfattelse klassifiserer det vi ser, og binder sammen flere av elementene ovenfor (Haabesland. Vavik, 2001, s. 281:285).



Figur 6. Eksempler på gestaltprinsipper.

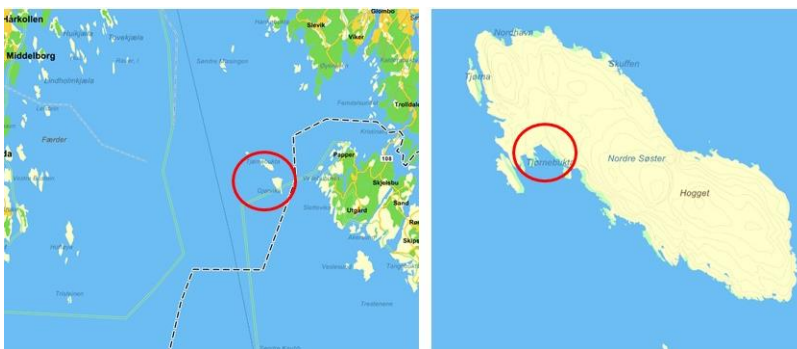
3.2 Søsterøyene og rombeporfyrekonglomerat

Bergarten fikk navnet sitt fra den tyske geologien Leopold von Buch da han i 1806 på Tyvholmen i Oslo oppdaget en merkelig bergart. Han hadde aldri sett noe lignende før, og kalte den Rombeporfy, etter en porfy – en lavabergart med kvartskrystaller i en finkornet masse. Krystallene hadde form som romber (skjeve firkanter). Etter denne oppdagelsen har geologer forsket på rombeporfyrene og funnet ut at det var lavaer som strømmet ut over en stor del av Oslofjorden for nesten 300 millioner år siden. Dette omfanget er enestående i verden. Den sjeldne permiske bergarten trengte inn i sprekker som oppsto i jordskorpen grunnet mange jordskjelv i yttergrensen for forkastningssonen langs Oslofjordens østbredd (Paulsen, 2014). Rombeporfyren fikk imidlertid ikke ligge stille på grunn bevegelse og forskyvning fra den vulkanske aktiviteten i jordskorpen. Bevegelsene førte til slutt at bergarten sprakk opp og ble knust til endra mindre biter. Deretter ble rombeporfyren utsatt for vær og vind som slipte bergarten til enda mindre biter av stein og grus. Vannet fraktet bitene bort og havnet i ytre Oslofjord fra Moss i nord til Søstrene i sør. På den tiden lå Søsterøyene i en forkastningskrent og ned i denne skrenten havnet en god del av de løse massene og ble liggende. Blandingen har gjennom flere millioner av år blitt kittet sammen til bergarten konglomerat. Vanligvis er stein fra konglomerat avrundet fordi de har blitt slipt av rennende vann. Der steinene er mer kantete, som på Søsterøyene, blir bergarten kalt en breksje (NGU, 2018).



Figur 7. Nordre Søster og rullesteinstranden sett fra Strømtangen fyr.

Da isen trakk seg tilbake i ytre Oslofjord for ca. 4000 år siden dukket disse spesielle øyene opp av havet. Disse øyene skilte seg sterkt fra de glattskurte granittformasjonene isen etterlot seg på fastlandet. Søsterøyene er imidlertid ikke alene om sitt karakteristiske utseende, men er den sørligste og første i en rekke av øyer med bergarten rombeoporfyrikonglomerat. Nordover følger Struten, Missingene, Sletter og Rauer utenfor Engelsviken i Onsøy og Eløy, Kollen og Revlingen som den nordligste i Oslofeltet.



Figur 8. Søsterøyene utenfor Hvaler og Fredrikstad. Nordvest på Nordre Søster ligger stranden jeg finner ansiktene. Skjermdump hentet fra <https://kart.gulesider.no/?c=59.116239,10.627899&z=11&q=%22Hvaler%22;216924696;geo>



Figur 9. I den rødlig porfyren har feltspatkrystallene rombeform. Konglomerat av sammenkittet stein, leire og grus har blitt omdannet til en ekte sedimentær bergart.

Østfoldgranitten antas å være 800 millioner år gammel. Dette gjør Sørøstøyene «unge» i geologisk sammenheng. Etter at isen trakk seg tilbake har havet, bølgene og frostsprengning gjennom 2000-3000 år formet huler, grotter, «gryter», sprekker og juv på øya. Rombeporfyren består av store steinblokker, steiner, grus, sand og rød leire. Bergarten består av hele 15 prosent vann og ved frost sprenger vannet ut fjellet. Selv gjennom tusen år har ikke sjøen og bølgene klart å gjøre den porøse bergarten så jevn og glatt som granitten på naboøyene i øst. Saltvann i seg selv har ikke så stor sprengingskraft, men saltkrystallene som ligger igjen etter at vannet er fordampet har minst like stor sprengingseffekt som iskrystaller. Når isen sprenger biter av fjellet på denne måten dannes en tredjegerasjon sten som er ujevn og spiss i kantene (Skogen, 2008).



Figur 10. «Saltkrystaller har sprengt ut og formet vakre formasjoner i fjellet» Kent Inge Olsen, 2008. Hentet fra (<https://www.f-b.no/nyheter/oyer-med-vulkanske-aner/s/2-2.952-1.2521515>)

3.3 Didaktikk, fagfornyelsen og dybdelæring

Didaktikk

Didaktikk kommer av gresk «didaskhein», som oversettes med «å være lærer, utdanne». Generelt omhandler didaktikk sammenhengen mellom undervisningens begrunnelse, innhold og gjennomføring. En didaktisk tilnærming til et undervisningsforløp innebærer at spørsmålene hva, hvordan og hvorfor blir stilt for å konkretisere hvilke tanker som er tenkt for å oppnå læring. Didaktikken omfatter konkret kunnskap om sammenhengen i et undervisningsforløp; gjennomtenkning, planlegging, gjennomføring og evaluering. Innen hver av disse prosessene rettes oppmerksomheten mot følgende kategorier og sammenhengen mellom dem: Mål, innhold, arbeidsmåte, evaluering og didaktiske forutsetninger. Med didaktiske forutsetninger menes for eksempel elevenes psykologiske, sosiale, kulturelle og faglige forutsetninger, lærerforutsetninger (utdannelse, erfaringsbakgrunn med mer), og en rekke rammefaktorer, for eksempel økonomiske ressurser og den enkelte skole som organisasjon (Tjeldvoll og Skagen, 2019). Etter denne studiens overordnede mål og problemstilling tolkes didaktikkbegrepet til å omhandle det læringsutbytte som kan oppnås gjennom estetisk skapende prosesser. Stefan Selander har vært en sentral skikkelse i Norden når det gjelder «å kritisk utvikle didaktikken til et fagfelt som forholder seg til samtidens læringslandskap og til skolen i samtiden» (Selander (2017) i (Østern et al. 2019, s. 24). Selander viser til den logosentriske, didaktiske tenkningen under den moderne epoken, da det muntlige og det skriftlige ordet var i sentrum og skolens organisering var dominerende – orden på massene som skulle undervises (Selander, 2017, s. 67 -67). Østern mener dagens skoles organisering og dominerende tanke fortsatt er logosentrisk (Østern et al. 2019, s. 24).

Fagfornyelsen

På bakgrunn av studiens problemstilling er det relevant å forankre oppgaven i et overordnet fagdidaktisk perspektiv. Når denne avhandlingen skrives, står vi ovenfor en overgang til ny lærerplan, derfor er det naturlig for meg å se i retning av hva som vektlegges i fagfornyelsen som trer i kraft 2020. To store endringer fra nåværende Læreplanverket for Kunnskapsløftet (LK06) kan nevnes. Den ene endringen er at den generelle delen fra LK06 vil bli erstattet med en ny overordnet del som er bygget opp av tre tverrfaglige temaer som forklarer verdier og prinsipper i grunnskoleutdanningen, og

som bygger på §1-5 i opplæringsloven. Den andre viktige endringen i fagfornyelsen er kjerneelementene. Tilbakemeldinger fra dagens lærerplan (LK06) er at det er for mange temaer, og derfor har det vært et ønske om en plan der det skal være tid til å gå i dybden på de viktigste fagene. I kjerneelementene vektlegges det viktigste og mest sentrale elevene skal lære. Dagens hovedområder i kunst og håndverk (LK06) består av visuell kommunikasjon, design, kunst og arkitektur. Den nye inndelingen av kjerneelementer i kunst og håndverksfaget vil bestå av håndverksferdigheter, kunst -og designprosesser, visuell kommunikasjon og kulturferdigheter. Kort oppsummert vil disse kjerneelementene ha følgende innhold: I håndverksferdigheter vil det i hovedsak dreie seg om å utvikle elevenes praktiske ferdigheter ved å bruke ulike verktøy og redskaper i møte med ulike materialer. I kunst- og designprosesser skal elevene utvikle nysgjerrighet og skaperglede. Gjennom åpne og utforskende prosesser skal eleven få utvikle innovasjon og kreativitet. I visuell kommunikasjon skal elevene kunne lese og forstå det visuelle språket. I kulturforståelse skal elevene utforske samtidens visuelle kultur og kulturarv som en kilde til inspirasjon til egen skapende praksis. Gjennom møte med kunst, design og håndverk skal de reflektere over hvordan dette former vår kultur (Utdanningsdirektoratet, 2018, s. 2). Hensikten med de nye kjerneelementene er at faget skal bli mindre teoritungt og mer praktisk, og elevene skal få mer tid til å lære seg et håndverk (Utdanningsdirektoratet, 2017, n.p). Når denne avhandlingen skrives, ligger fagplanene ute til høring.

Dybdelæring

Det er et ønske fra kunnskapsdepartementet om å styrke elevenes kompetanse til å møte samfunnet og arbeidslivet, og det vektlegges i større grad å få elevene til å forstå og kunne bruke kunnskapen de får fra fagene i ulike situasjoner. Dette skal gjennomføres ved et økt fokus på dybdelæring og praktisk tilnærming (Kunnskapsdepartementet, 2018, n.p). Dybdelæring defineres slik:

Dybdelæring er å gradvis utvikle kunnskap og forståelse av begreper, metoder og sammenhenger i fag og mellom fagområder.

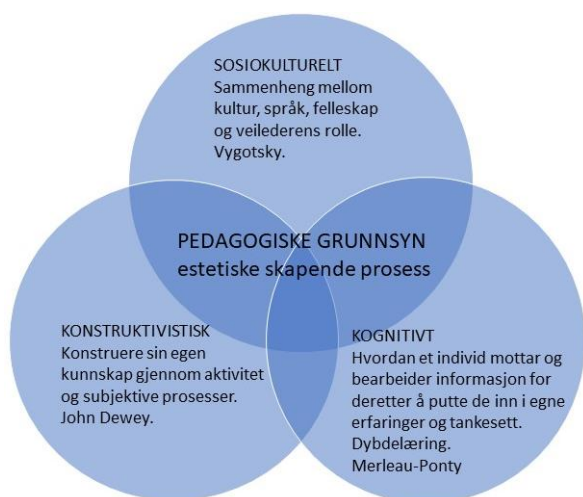
Det innebærer at vi reflekterer over egen læring og bruker det vi har lært på ulike måter i kjente og ukjente situasjoner, alene eller sammen med andre (Utdanningsdirektoratet, 2018, n.p).

I overgangen til en ny lærerplan er det et ønske fra Utdanningsdirektoratet om at lærere og skoler utvikler og tar i bruk dybdelæring som metode. I den sammenheng er det viktig med didaktiske refleksjoner om hvordan og hvorfor en slik undervisningsmetode kan bidra til økt bevissthet om egen læringsprosess hos elever i grunnskolen. Dybdelæring ses på som en faglig fordypning der elevene skal øve på om det de har lært har relevans i en større sammenheng, og til tenke nytt og være kreative. Det innebærer at de får kompetanse til å overføre kunnskap fra en situasjon til en annen (Utdanningsdirektoratet, 2018, n. p). Dybdelæring blir også omtalt under punktet 2.2 kompetanse i fagene.

Skolen skal gi rom for dybdelæring slik at elevene utvikler forståelse av sentrale elementer og sammenhenger innenfor et fag, slik at de lærer å bruke faglige kunnskaper og ferdigheter i kjente og ukjente sammenhenger. I arbeidet med fagene skal elevene møte oppgaver og delta i varierte aktiviteter med stadig økende kompleksitet. Dybdelæring i fag innebærer å anvende kunnskaper og ferdigheter på ulike måter, slik at elevene over tid kan mestre ulike typer faglige utfordringer individuelt og i samspill med andre (Utdanningsdirektoratet, 2018, n.p).

3.4 Pedagogiske læringsteorier som grunnlag for læring

Gjennom historien har pedagoger og filosofer vært opptatt av grunnleggende pedagogiske syn på hvordan mennesker lærer. Igjennom ulike innfallsvinkler har sanseerfaring og estetisk erfaring blitt belyst. Jeg har valgt å trekke frem tre teorier eller pedagogiske grunnsyn som jeg mener jeg har beveget meg mellom i min skapende prosess og i min undervisningspraksis.



Figur 11. Pedagogisk grunnsyn sett i perspektiv av en estetisk skapende prosess.

Jeg har valgt å plassere John Dewey til det konstruktivistiske grunnsynet, Vygotsky til det sosiokulturelle og til slutt Merleau-Pontys filosofi til det kognitive grunnsynet, som løfter kroppens betydning for læring og viktighet av den erfarte verden.

John Dewey og aktiv læring

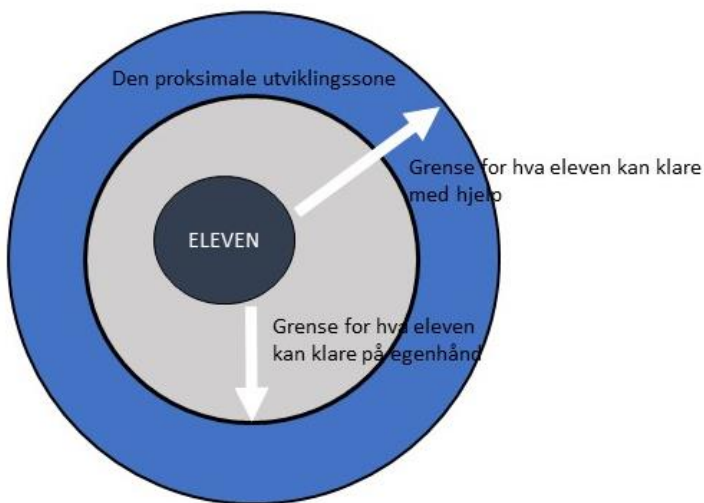
John Dewey (1859-1952) var filosof og pedagog. Han tilhører den retningen innenfor filosofien som vi kaller for pragmatismen (handlingsfilosofi). Den amerikanske filosofens hovedtanke var at barns selvaktivitet besto av en serie med forandringer som vil løse et problem. Derav det kjente sitatet «learning by doing, and reflection». Sitatet bygger nettopp på at mennesket er aktivt under problemløsingen, og at når man tar seg tid til å reflektere over fullførte prosesser og det man har gjort, først da har man gjort en kroppslig erfaring. Dewey var opptatt av at elevene via eksperimentering, resonnering, observasjon og praktisk utprøving av hypoteser skulle klare å løse problemene på egenhånd med læreren som hjelp og støtte underveis i problemløsingen (Solerød, 2005 s. 197-198). «Learn to do by knowing, and to know by doing». Denne læringsfilosofien

forener kunnskap og handling. Elevene lærer gjennom kroppslige aktiviteter i interaksjon med det fysiske miljøet ute og inne, og grunnlaget for den kunnskapsutvikling som ligger der. Dewey baserer erfaring på vekselvirkningen mellom naturen og omgivelsene som noe vi gjør «doing and undergoing». Han argumenterer for at kunst og estetisk erfaring har sine spesifikke trekk som evner å belyse hverdagen i helhetlige fremstillinger. Det er disse aktive handlingene som får oss til å se verden på nye måter (Bale og Bø-Rygg, 2008 s. 106).

Lev Vygotsky og læring gjennom et sosiokulturelt samspill

Den russiske psykologen Lev S. Vygotsky (1896-1932) er en viktig referanse i min studie og i min daglige praksis. Vygotskys teorier bygger på at utvikling skjer i samspill med andre fordi mennesker er født inn i en sosial sammenheng. Perspektiver ut ifra Vygotskys teorier er videreutviklet av flere forskere, Roger Säljö er en av dem. Verden blir mediert (formidlet) for oss gjennom å bruke fysiske og mentale redskaper i læringen. Fysiske ressurser kan for eksempel være en hammer eller sag, og mentale redskaper er intellektuelle ressurser, kommunikasjon og samspill med andre og artefaktene. Til sammen blir redskapene et hjelpemiddel for våre kulturelle og sosiale erfaringer, der vi kan tolke, ta stilling til og handle. Gjennom en interaksjon med omverdenen blir idéer, vurderinger og kunnskaper ivaretatt (Säljö, 2001, s.22).

For Vygotsky var det vesentlig at alle mennesker bruker kroppen som læring og at de er avhengig av andre for å lære. Det er en grense for hva vi kan få til på egenhånd for å finne løsninger på oppgaver kontra hva vi kan få til på egenhånd etter vi har vært i samspill med andre. Dette er kjent som den nærmeste utviklingssonen «Zone of proximal development». Utviklingen kan også forklares ved at den nærmeste utviklingssonen står som et «utviklingssteg» mellom allerede oppnådd kompetanse og fremtidig kompetanse. (Solerød, 2005, s. 240-241).



Figur 12. Den proksimale utviklingssonen. Modifisert etter Vygotsky.

Sosialkonstruktivistene Vygotsky taler varmt om veilederens rolle, der kommunikasjon og språk er nøkkelen til samhandling (Solerød, 2005, s 238-242).

Et annet aspekt i kommunikasjonen mellom lærer og elever er å være bevisst barnas fantasi. Arne Marius Samuelsen (2013) henviser til Vygotsky (1995, s 19) når han hevder at det ikke finnes noen motsetning mellom fantasi og virkelighet. Fantasien er en bevissthetsform. Skapende aktivitet er direkte avhengig av mangfoldet og rikdommen som bygger på menneskets tidligere erfaringer (kognitive minne). Og det er dette materialet de bygger sine fantasikonstruksjoner på. Jo rikere denne bakgrunns erfaringen er, dess fyldigere vil deres fantasi være. Derfor vil barns fantasi være fattigere enn hos et voksent menneske (Samuelsen, 2013, s. 59).

Læring kan knyttes til alt mennesker opplever og gjør, og læring er ofte knyttet til interaksjon med andre mennesker. Roger Säljö (2001) ser på menneskers evner til å lære som en del av et større, overgripende spørsmål om hvordan kunnskap reproduseres i et samfunn og i en kultur. Vi kan ikke nøyaktig forklare hvordan mennesker lærer, eller hva som skjer psykologisk eller fysiologisk når læring finner sted. Men uavhengig av om læringen er god eller dårlig, planlagt eller ikke planlagt, knyttet til logisk tenkning eller sanselig erfaring, vil det som oppleves og erfares sette spor fordi vi som mennesker er en lærende art som ikke kan unngå å lære (Säljö, 2001, s 34-46).

Merleau-Ponty

Det finnes ikke en entydig definisjon på kroppsbasert læring. Men betydningen ligger ganske tydelig i ordet - læring basert på kroppen. Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) er en foregangsfigur innenfor kroppens fenomenologi (Bengtson og Løkken, 2004 s.31). Når vi skal lære, kan vi ikke skille hode og kropp, vi lærer med hele kroppen. Hele Merleau-Pontys filosofi er fundamentert på subjektets opplevelser gjennom den levende og aktive kroppen. Det er her grunnlaget for all læring, sansing og forståelse ligger (Bengtsson og Løkken, 2004, s 31- 35). Gjennom å bruke hele kroppens sanseapparat og persepsjoner vil menneskets bevissthet og opplevelser avdekke verden ved å være i den. Det subjektive (bevisstheten) og det objektive (verden) blir da nødvendigvis to aspekter av det å være i verden (Tranøy, 2018). Merleau-Ponty var påvirket av Husserls filosofi om livsverden og videreførte begrepet subjektet eller menneskets «væren i verden». Merleau-Ponty brukte eksempelet med legen som studerte et menneskes anatomi. Uten erfaringene legen selv har om egen kropp, er det umulig å forstå hvordan den egentlig fungerer. I alt vi foretar oss er den levde kroppen alltid nærværende og alltid til stede. Oppleve, sanse og lære er en stor og viktig del av den "levde" kroppen (Bengtson og Løkken, 2004, s. 39). Merleau-Ponty mente at menneskene var forhåndsdisponert for å oppleve verden og seg selv gjennom kroppens premisser, det er det eneste den kan. Sansing er aktive handlinger hvor man blir opptatt av tingene og fenomenenes betydning og derfor lærer verden bedre å kjenne (Austring og Sørensen, 2006, s. 33). Merleau-Ponty støttet seg til gestaltpsykologien og mente at persepsjoner spontant organiserer opplevelsene til helheter. Erkjennelse gjennom sansene er også viktig referanse for barnas læring. Det er viktig for å utvikle ord og språk for å kunne kommunisere sine opplevelser med seg selv og andre. Gleden ved å kunne bruke sine sanselige opplevelser til å utvikle egen identitet er viktig ved estetiske opplevelser og erfaring. (Samuelson, 2013, s. 60).

3.5 Estetikk og estetiske læringsprosesser

Estetikk

Estetikk og estetiske læringsprosesser gjennom estetisk virksomhet er oppgavens hovedtema, og hele avhandling belyses og problematiseres rundt tematikken. Ordet estetikk kommer opprinnelig fra gresk *aisthesis* og nylatin *aesthetica* og betyr «den kunnskap som kommer gjennom sansene». Sansekunnskap knyttes opp mot sansbare opplevelser som vekker følelser. Austring og Sørensen (2006) har følgende definisjon på estetikk: «Æstetik er en sanselig symbolsk form, der rummer en fortolkning af os selv og verden, og som kan kommunikere fra, til og om følelser» (Austring og Sørensen 2006, s. 68). Estetikk kan i ulike sammenhenger tillegges ulikt innhold. Det blir ofte forbundet med «det skjønne» og i dagligtale blir det gjerne forstått som å «ha god smak» (Nielsen, 2009, s 19). Estetikkbegrepet blir også brukt i undervisningssammenheng om beskrivelser og anerkjennelse av kunstneriske opplevelser og prosesser. Det er denne betydningen som er interessant for min oppgave. Det var den tyske filosofen og professoren Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) som tok i bruk begrepet for første gang i en mer utvidet betydning som handlet om kunnskapslære. Baumgarten mente at det var gjennom kunstopplevelser, sanselig erfaring, følelser og logikk menneskene fikk kunnskap om verden (Tranøy, 2017). Det er viktig å understreke at sansene innebærer hele sanseapparatet, både de primære sansene og de sekundære sansene (Tjønneland, 2018).

Estetiske læringsprosesser

«Æstetikken er som læringmåde grundlæggende karakterisert ved, at den enkelte aktør omsætter sine indtryk af verden til et æstetisk udtryk. Materialet, som bearbejdes gennem en æstetisk læreproces, er kropsligt lagrede følelser og oplevelser – i samspil med viden om og impulser fra den omgivende verden.» (Austring og Sørensen, 2006, s.90).

Målet med en estetisk læringsprosess er å erfare, lære og erkjenne noe nytt. Siden den estetiske læremåten er sanselig, kroppslig og helhetsorientert, vil individet gjennom sin skapende handling bearbeide inntrykk av verden forankret gjennom sin kropp, og omskape disse inntrykkene til estetiske uttrykk. En estetisk læringsmåte er en fortolkningsprosess hvor opplevelsen av verden kommer til uttrykk gjennom estetisk-

symbolsk form. Det kan for eksempel være å uttrykke følelsesmessige og sanselige erfaringer gjennom musikk, dans, eller maleri og skulptur. Gjennom denne medieringen har man mulighet for å uttrykke sine opplevelser gjennom flere formspråk. I en estetisk læringsprosess samler, kategoriserer, formulerer og rokker utøveren på sine opplevelser av verden. Læring foregår ved at inntrykket man har av verden omsettes til et helhetlig estetisk uttrykk. Disse delene og erfaringene settes til slutt sammen som brikker som komplimenterer hverandre og etter hvert fremstår som en meningsfull helhet (Austring og Sørensen, 2006, s. 90-91). Denne måten å utforske, tolke og forstå verden rundt oss på kjenner vi igjen i den hermeneutiske metoden for å vinne kunnskap og innsikt og til slutt erkjennelse. Estetiske læreprosesser handler også om å erfare gjennom samspill og dialog om den utøvende prosessen i møte med materialer. Refleksjon av prosessen i etterkant gir muligheter for læring (Seljö, 2001, s.22). En stor del av denne oppgaven handler om å skape inntrykk om til uttrykk. Austring og Sørensen viser til Malcolm Ross' oppfattelse av dialektikken i den skapende prosessen. Ifølge Ross er det en kronologi i en skapende prosess, som oppstår fra en idé til et ferdig uttrykk. Prosessen foregår ved at et en rekke inntrykk setter i gang impulser som gjennom fantasien spinner rundt en idé i form av følelsesladde, mentale bilder. Deretter settes ideene ut i livet i form av skisser og utprøvinger. Gjennom sin kreativitet og kunnskap utforsker den enkelte uttrykk for denne impulsen. Igjennom kreative eksperimenterende prosesser i materialet oppstår nye idéer og impulser, som igjen kan uttrykkes gjennom et estetisk uttrykk. Slik fortsetter prosessen til produktet har fått en endelig form. Den estetiske prosessen og kjeden av impulser kan gjentas så lenge skaperen måtte ønske det (Austring og Sørensen, 2006, s. 149).

3.6 Formalestetiske virkemidler og skulpturanalyse

Å oppfatte et motiv på et kunstverk tar et øyeblikk, og den umiddelbare oppfatningen er basert på beskerens kognitive bakgrunn og den konteksten verket opptre i. For en kunstkritiker tar dette tid og verket må studeres i flere omganger for å trenge gjennom den estiske motstanden et bilde yter. Opplevelsen vil øke og modnes før han vil uttale seg om verket (Mørstad, 2000, s.14). Mørstad er selv kunstkritiker og hevder at en kunstkritiker oversetter bildet til verbalt språk, og at det brukes faste fremgangsmåter for å vurdere kunstverk. Det første man gjør er å lage en karakteristikk, der noen trekk og detaljer fremheves fremfor andre. Karakteristikken er mindre detaljert og mer generell enn en beskrivelse. I tolkningen sammenskrives disse to (Mørstad, 2000, s.14-17). Kunstkritikerne ser også på kunstnerens bakgrunn, opprinnelsen til den kreative prosessen, intensjon, holdninger, verdigrunnlag og trosretning for å danne seg et bilde av verkets kontekst. Videre ses det etter kunstverkets visuelle uttrykk, som består av innhold (motiv) og form. Alle kunstverk blir påvirket av rommet de blir utstilt i og dermed betrakterens visuelle opplevelse. Derfor bør konteksten verket opptre i vurderes og tas med i analysearbeidet (Mørstad, 2000, s. 17-23). Skulpturanalyse skiller seg noe fra bildeanalysen. Det er viktig å se på skulpturen som helhet og de elementer som har med utforming og virkemidler å gjøre, men også materialvalg, overflate og form (Mark, 2018). Skulpturanalysen kan deles inn i tre trinn. I trinn én klargjøres opphavsmann, tittel, tema, plassering og tilblivelsesår (Mørstad, 2000, s. 93). Det er også vanlig å redegjøre for verkets størrelse og mål. Begrepet skala tar utgangspunkt i menneskets proporsjoner, og måles i over og under legemsstørrelse (Mark, 2018). I trinn to ser man etter kunstnerens valg av materiale, farge og overflate. Hvilke estetiske egenskaper har materialet, og hvilke taktile egenskaper har verket. Noen ganger kan overflaten og materialet gi en helt annen følelse enn forventet av motivet, noe som kan være brukt bevisst fra kunstnerens side. Lys og skygge henger også sammen med overflaten og materialet. Blanke flater kan virke mer lysreflekterende enn en ru og matt overflate, der det oftere dannes skygger og kontraster. Farge kan ha betydning for skulpturens utseende. Har skulpturen sin naturlige materialfarge, eller er den malt eller glasert? Understøtter eller opphever dette materialets iboende kvaliteter? (Mark, 2018). I tredje trinn er det flere komposisjon- og detaljelementer som kan analyseres. Hvordan er skulpturens akse (midtlinjé eller retning)? Hovedaksen er tyngdepunktet og bestemmer om skulpturen er liggende eller

stående, i balanse eller ubalanse. Loddrette og vannrette akser gjør skulpturen statisk og skrå eller diagonale akser og linjer vil gi indre og ytre bevegelser. Hvordan er delene og formene plassert i forhold til hverandre? (Mørstad, 2000, s. 97). Synsvinkelen vil også være avgjørende hvordan beskueren opplever form, komposisjon og bevegelser. Sökkelen er skulpturens møte med underlaget. En høy sokkel setter beskueren i et froskeperspektiv og skulpturen blir forhøyet og får en monumental karakter. En rundskulptur må man bevege seg hele veien rundt for å forstå hele sammenhengen. Rommet skulpturen er stilt ut i har stor betydning for hvordan den oppleves av betrakteren. Høyest engasjement fra beskueren er om skulpturen er plassert i øyehøyde. Da kommer også de taktile egenskapene frem. Her er det også lett å få øye på om skulpturen er enkel eller komplisert hva detaljer angår (Mark, 2018). I trinn fire er det en sammenfatning av de tre tidligere trinnene og skulpturens helhetsuttrykk blir oppsummert. Som en del av min egen læringsprosess har jeg beskrevet styrke og svakheter ved mine skulpturer for å lære av skulpturanalysen og å bli mer bevisst hvordan jeg bruke disse formalestetiske grepene i mine skulpturer.

4 Metode

I dette kapittelet redegjør jeg for mine valg av metode og tilnæringsmåter. Studien baseres på en triadisk og dynamisk prosess der jeg har forflyttet/beveget meg mellom tre steder som samtidig representerer tre arbeidsområder i avhandlingen. Det første stedet er Nordre Sømster, hvor jeg i løpet av tre år har hatt mulighet til å gjøre fem ekskursionsjoner til øya som er utgangspunkt for mitt skapende arbeid. Mellom disse ekskursionsjonene har jeg i lengre perioder oppholdt meg i verkstedet. Der har jeg brukt tid på å utvikle det skulpturelle uttrykket basert på opplevelser og inspirasjon fra Sømster. Andre områder jeg har beveget meg i, er hjemme, på campus og på biblioteket. Her har jeg drevet med før- og etterarbeid, skrevet og studert relevant teori og komplementert de to andre delene med faglig kunnskap.

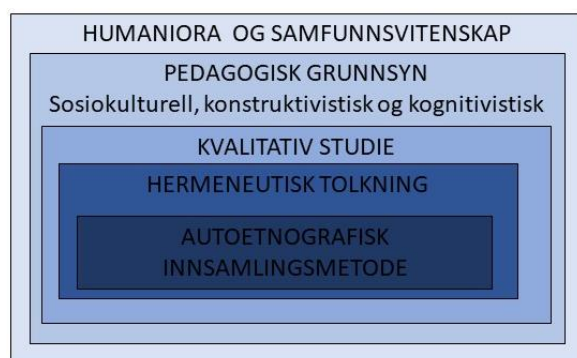


Figur 13. En triadisk modell.

Jeg kan også nevne en annen viktig arena, der jeg befinner meg som praktiserende lærer. I studien observerer jeg ikke meg selv i min undervisningspraksis, men jeg går i drøftingsdelen i dialog med mine didaktiske refleksjoner som er farget av at jeg har vært i praksisfeltet som lærer i 14 år. Gjennom studien gis en subjektiv og åpen beskrivelse av eget arbeid om hvordan det empiriske materiale blir innhentet og brukt. Det empiriske materialet rommer en rekke fotografier fra ekskursionsjonene til øya. En del foto har blitt kategorisert og analysert gjennom skriftlige refleksjoner (matriser) underveis i prosessen. Det har blitt skrevet noen skildrende (konnotative) tekster, og en poetisk tekst. Det er også skrevet logger fra før verkstedet, i verkstedet og etter verkstedet. Dette skriftlige materialet inneholder transkriberte lydlogger. Det finnes også et stort materiale fra veiledninger og kollokviegrupper samt tilbakemeldinger på progresjonsseminarer. Fotografier og utdrag fra logger som er relevant for oppgavens funn blir presentert i kapittel 6.

4.1 Vitenskapelig og pedagogisk ståsted

For å illustrere studiens vitenskapelige ståsted har jeg laget en figur der forskningen ses i et metaperspektiv. Det overordnede nivået i studien representerer min vitenskapelige forståelsehorisont. I området humaniora ligger det skapende arbeidet og tolkningen av dette. I det samfunnsvitenskapelige området ligger det pedagogiske og didaktiske området.



Figur 14. Studiet i metaperspektiv. Modifisert etter Postholm (2017, s. 20).

I illustrasjonen viser jeg til et pedagogisk nivå som er relevant med tanke på det didaktiske perspektivet i oppgaven og det læringspotensialet som ligger i det estetisk skapende arbeidet. Det er viktig å understreke at jeg underveis i studien dokumenterer den kunnskapen og læringen jeg selv får i løpet av prosessen. Gjennom å reflektere over mine egne funn i etterkant, bruker jeg min erfaring som allmennlærer med fordypning i kunst og håndverkslærer til å gjøre noen didaktiske refleksjoner i det jeg ser som overføringsverdi til egen undervisningspraksis. Derfor vil min egen estetiske læreprosess og refleksjonene over betydningen av dette i grunnskolen være integrert i prosjektet hele veien.

På nivå tre vises den overordnede kvalitative forskningsstrukturen. På de to nederste nivåene, fire og fem, ligger studiens innsamlings- og tolkningsmetode. Jeg har brukt autoetnografisk og hermeneutisk metode. Ved å bruke autoetnografi som metode har jeg hatt mulighet til å studere meg selv og hvordan jeg har gått frem for å samle og innhente empirien. Studien har en del-del-hel struktur der datamaterialet som kommer inn blir kontinuerlig/fortløpende tolket, bearbeidet og analysert gjennom en hermeneutisk metode.

4.2 Kvalitativ studie

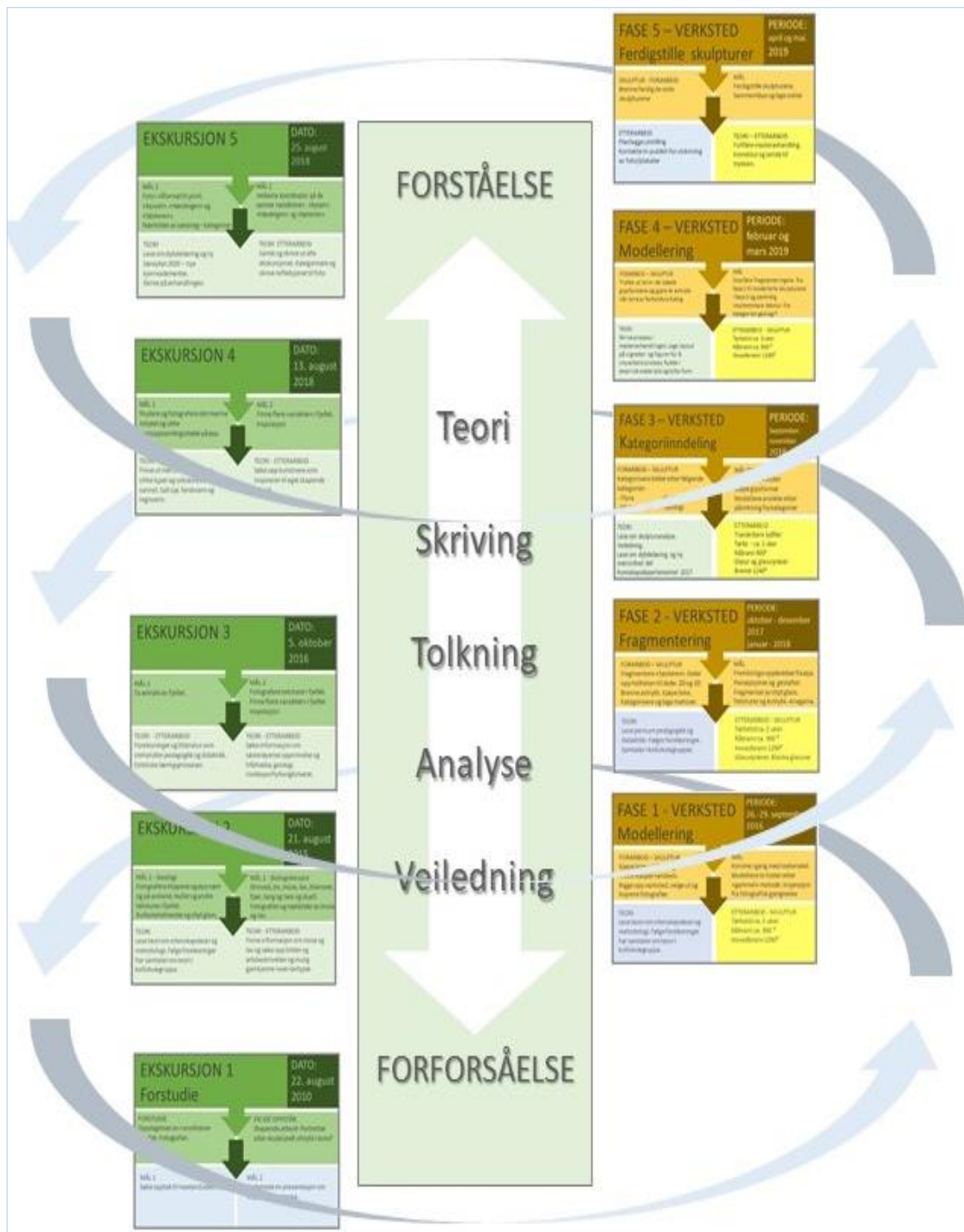
Studien har en kvalitativ tilnærming der jeg studerer egen estetisk skapende prosess fra et inside-perspektiv. Det vil si at jeg har rollen som forsker gjennom hele prosessen, og det er mine subjektive opplevelser som danner grunnlag for studiens empiri. Det viktigste forskningsinstrumentet er meg selv og min forståelsesbakgrunn. Etter hvert som jeg beveger meg fremover i prosessen vinner jeg ny kunnskap og får nye erfaringer. Denne forståelsesrammen ligger som et grunnlag gjennom hele prosessen fra datainnsamlingen starter til avhandlingen er skrevet ferdig. Det er et mål for meg å presentere og analysere mine funn gjennom det innhentede empiriske materialet og de ulike delene av prosessen så tydelig og transparent som mulig (Postholm, 2017, s. 25). Jeg ser overordnet etter didaktiske trekk som er gjennomgående og repeterende for prosessen som en helhet. Jeg leter etter et mønster eller en systematikk på hvordan jeg går frem for å utvikle mitt estetisk skapende uttrykk. Målet er å få en oversikt og forståelse over hvilke valg og vendinger jeg har tatt, bevisst og ubevisst, som er av betydning eller utslagsgivende for min progresjon på vei mot målet (Postholm, 2017, s. 35). Arbeidsprosessen min analyseres for å avdekke hvordan jeg går frem for å vinne ny kunnskap og hvilken læringseffekt en slik prosess vil ha.

På bakgrunn av problemstillingen har jeg hatt fem ekskursjoner til Nordre Sjøster. I løpet av disse turene har jeg tatt ca. 800 fotografier og studert geologien og den komplekse tekturen i rombeporfyrkonglomeraten. Jeg har sett nærmere på hvordan det marine miljøet påvirker området rundt rullesteinstranden og klippene både fysisk og visuelt. Jeg har også sett på hvordan floraen på øya påvirker fjellet og steinene estetisk og koloristisk. En del av fotografiene har blitt kategorisert og lagt inn i matriser, der jeg beskriver og reflekterer over hva jeg ser i de fotografiske gjengivelsene fra øya. Jeg har også skrevet noen skildrende og poetiske tekster etter besøk på øya. I løpet av en ettårsperiode har jeg jobbet til og fra i verkstedet med det estetisk skapende arbeidet. Jeg har delt min prosess i fem faser der det er tydelige stoppunkt, der jeg tar noen valg som endrer det estetiske uttrykket i skulpturene mine. Jeg har tatt noen lydopptak i forbindelse med skapende arbeid i verkstedet, og lydopptakene har blitt transkribert som refleksjoner både før, under og etter arbeidet.

Alle faser og ekskursjoner har blitt dokumentert med fotografier. I tillegg til logger og beskrivelser av arbeidet i verkstedet prøver jeg å danne et bilde slik prosessen viser seg for meg - sett i et førstehåndsperspektiv. Gjennom hele studien bestreber jeg meg på at studien skal være troverdig. Postholm referer til Lincoln og Guba (1985) som bruker begrepet «dependability» oversatt til pålitelighet i kvalitative studier. Pålitelighet er vesentlig for å oppnå god forskningskvalitet (Postholm, 2017, s 131-134). I denne studien er dette ivaretatt i form av logger i sanntid, og et stort datert fotomateriale. Ulike empiriske data sett i sammenheng vil bidra til et mer presist bilde av studien. I kapittel 7 drøfter jeg forskningskvaliteten ytterligere. Else Marie Halvorsen (2007, s. 139) skriver om avstand og nærhet til egen forskning. Hun viser til den dobbeltfunksjonen en forsker står ovenfor når det forskes på estetiske fagområder. Ved selv være skaperen av det verket som skal undersøkes inntar de en slags dobbeltrolle. Det vil si at forskeren først inntar en innsamlings- og skapingsfase, en såkalt jeg-fase, som i ettertid følges av en refleksjonsfase eller en avstandspreget meg-fase. Denne selvkritiske rollen til eget estetisk skapende arbeid gjør at forskeren går ut og inn av to roller eller posisjoner. Når de avsluttende refleksjonene dokumenteres vil forskningen plasseres under er dobbelte egobegrep (Halvorsen, 2007, s. 140).

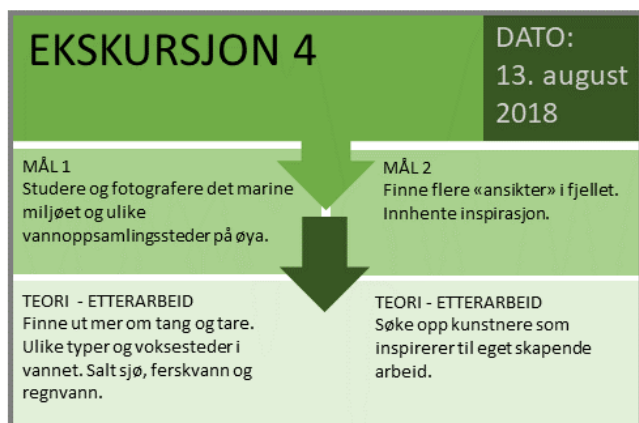
4.3 Hermeneutisk metode som tolkningsstrategi

Opprinnelig var hermeneutikk avledet av det greske ordet [hermeneus], «tolk eller fortolker», der utgangspunktet var å finne metodiske teksttolkningsregler som kunne hjelpe teologer, klassiske filologer og jurister med å tolke og bestrebe rett forståelse av de overleverte tekstene, Bibelen, antikk litteratur og romerrett. Friedrich Schleiermacher utviklet i løpet av 1700-tallet begrepet til også å gjelde forståelse av menneskets individualitet (Kleven, Hjordemaal, Tveit. 2014, s. 190). En slik fortolkning mente Schleiermacher kunne gjøres gjennom å se på personenes språklige uttrykk. Karakteristisk for hermeneutisk forskning er at den foregår i en veksling mellom del og helhet. Det vil si at vi forstår deler av en tekst ut ifra en helhet, og helheten blir mer forståelig på bakgrunn av delene. Denne vekselvirkningen mellom del og helhet kalles gjerne den hermeneutiske sirkel, eller den hermeneutiske spiral (Kleven et al. 2014, s. 191). På slutten av 1800-tallet oppfattet Wilhelm Dilthey hermeneutikken som en filosofisk antropologisk metode som kunne brukes for å få en forståelse av hva det var være menneske. Dette skulle gjøres ved å studere menneskelige aktiviteter i historisk sammenheng. Dilthey mente mennesket og naturen ikke kunne studeres på samme måte, og står bak utsagnet: «*Das seelenleben verstehen wir, die Natur erklären wir*» (Kleven et al. 2014, s. 191). I 1960 kom en annen tysk filosof, Hans-Georg Gadamer, med sitt hovedverk, «*Wahrheit und methode*», som utfordrer den klassiske hermeneutikken ved å se på forforståelsens betydning i en tolkningsprosess. Gadamer mener forforståelse utgjør det grunnlaget leseren har for å forstå en tekst. Med dette blir tolkningsprosessen en fram- og tilbakegang mellom teksttolkning og forståelse, slik at det dannes en sammensmelting av forståelseshorisonter (Kleven et al., 2014, s.193). Masterprosjektet er strukturert som en hermeneutisk spiral. Svaret på problemstillingen trer gradvis klarere fram etter hvert som jeg beveger meg framover i prosessen, i en vekselvirkning mellom enkeltdelene og prosjektet som helhet. Vekselsvis drar jeg på ekskursjoner til øya og jobber i verkstedet, og studerer teori (enkeltdelene). I denne dynamiske prosessen samler jeg inn det empiriske materiale gjennom autoetnografisk metode. Illustrasjonen nedenfor viser hvordan jeg har strukturert min forståelses- og tolkningsprosess inn i en hermeneutisk spiral. I spiralen står det jeg har kalt vignetter, som er en skjematisk og komprimert fremstilling av det analyserte empiriske materialet. Disse inneholder sentrale momenter som har drevet studien framover mot en løsning av problemstillingen.



Figur 15. Den estetisk skapende prosessens vist i en hermeneutisk spiral.

På venstre side står fem grønne vignetter over hverandre, en for hver av de fem ekskursionene til øya. I vignetten ligger det noen faktaopplysninger. I feltet øverst vises nummer og dato for ekskursjonen. Feltet i midten gir en kort oppsummering av målet med ekskursjonen. I det blå feltet nederst ligger en kort indikasjon på det som angår teorien - teoretisk forarbeid og behov for faglig oppdatering i etterkant.



Figur 16. Eksempel på vignett fra ekskursion 4.

På høyre side er det oransje vignetter, en for hver av de fem fasene i verkstedet. Feltet øverst informerer om hvilken fase og periode arbeidet har strekt seg over. Feltet i midten oppsummerer hva som trengs av forberedelser og målet med det skapende arbeidet samt etterarbeid. Her ligger det også et lyseblått felt nederst, som viser hva som trengs av kunnskapspåfyll i form av teori. Dette er også til refleksjon over det læringsutbyttet en skapende prosess kan ha.



Figur 17. Eksempel på vignett fra verksted fase 3.

Den lyseblå søylen i midten av spiralen har en hvit pil som peker i begge retninger. Dette skal vise tilbake til de lyseblå feltet nederst på alle vignettene. Dette er slik jeg tolker det, kjernen i den hermeneutiske metodens struktur. Ved å bevege meg og forstå de ulike delene vil jeg ha en dynamisk frem- og tilbake-dynamikk der det hele tiden veksles mellom forkunnskap og kunnskap, for-forståelse og forståelse. Modellen skal aldri «bite seg selv i halen, men drives framover med økt læringsbytte som formål.

4.4 Autoetnografi

Sett i et historisk perspektiv er etnografiske studier forholdsvis nye og har sitt utspring i antropologien. Den første etnografiske studien ble gjennomført i 1914 på øygruppen Kiriwana av studenten Malinowski som innførte etnografisk forskning innenfor skole og utdanning. Etnografiske studier skiller seg fra antropologien ved at de går inn over lengre tid og studerer og beskriver folks dagligliv i en kultur (Postholm 2017, s. 45).

Det foreligger ikke noe klar og tydelig definisjon av begrepet autoetnografi, men ved å legge til auto (fra gresk αὐτός [autós] «egen, selv») før etnografi tolker jeg autoetnografi som en individuell subjektiv studie med etnografiske kvaliteter. Retrospektive og autoetnografiske studier som vitenskapelig forskningsmetode har som mål å «tydeliggjøre verdien av forskerens egne erfaringer og refleksjoner med empirisk betydning for fastbestemte forskningstema» (Johansen, 2017). Det vil si at metodisk sett kan all innhentet data fra min forskning utnyttes som gyldig empiri. Autoetnografiske studier åpner opp muligheter for å frembringe kunnskap og innsikt innenfor ulike temaer og fagfelt ved at de bevisstgjøres ut ifra forskerens eget ståsted og bakgrunn (Johansen, 2017). I etnografiske studier forventes det at forskeren i møte med forskningsfeltet har vært igjennom en reflekterende prosess, har lest en del teori på forhånd og møter feltet med åpent sinn (Hammersley og Atkinson, 1996 i Postholm, 2017, s. 46). Underveis i prosessen har jeg satt meg godt inn i øyas opprinnelse og geologi, estetiske prosesser, forskningsmetode og vitenskapsteori. Erfaringen og tryggheten i leire som materiale har jeg opparbeidet meg gjennom årene fra grunnskolen, tegning, form og farge i videregående og i grunnfag kunst og håndverk på lærerhøyskolen. Andre temaer som jeg har måttet lære mer om, har kommet som en naturlig del av oppdagelsene jeg har gjort under ekskursjonene på øya. Hver gang jeg reiser til øya har jeg store forventninger til å erfare og oppdage nye og ukjente sider ved øya og min prosess.

Slik jeg ser det, har autoetnografisk metode flere likheter med fenomenologisk metode. Felles for begge metodene er forskerens kroppslige erfaring og opplevelser ut ifra sin væren i verden. Å ha søkelyset på førstehånds og subjektive opplysninger gjennom det skapende arbeidet er en viktig forutsetning for å frembringe og tolke resultatene og få forståelse (Halvorsen, 2007, s. 138). Min utforskende rolle baseres på nærhet til tingene på øya og i verkstedet – i arbeidet med artefaktene, mine personlige erfaringer og

samspeilet mellom meg og objektet (skulpturene og innrykk fra øya), og det som oppstår underveis i prosessen.

Jeg har samlet refleksjoner (logger) fra arbeidet i verkstedene og fotografier og refleksjoner fra ekskursioner fra Nordre søster er samlet i mapper. Dataene blir presentert i prosessbeskrivelsen der jeg analyserer frem et tydelig bilde på fremgangsmåten som har blitt brukt. Innsamlet data (empiri) som er gjort gjennom feltet vil bli beskrevet og presentert i all sin kompleksitet i form av det Postholm kaller et «kulturelt portrett» (Postholm, 2017, s. 47). I dette tilfelle er det «kulturelle portrettet» masteravhandlingen.

Hele min studie blir utelukkende basert og presentert ut ifra et førstepersonsperspektiv. Ved å benytte meg av en autoetnografisk tilnærming kan jeg forsvare og synliggjøre min egen rolle som forsker ved at jeg selv går ut og inn i et kjent naturlandskap i nåtid og bruker dette som inspirasjon til kunstnerisk skapende prosess i en verkstedskultur. Denne prosessen observeres og dokumenteres fra mitt ståsted som forsker med min forforståelse og kunnskap om feltet som skal observeres. «Forskerens egne erfaringer, fortellinger, opplevelser og observasjoner er sentrale og anerkjente deler av det empiriske materialet» (Leming, 2009, s. 41 i Johansen, 2017).

5 Inspirasjoner for egen skapende prosess

Jeg vil her trekke frem tre kunstnere som har inspirert meg i mitt arbeide med det skulpturelle uttrykket.

5.1 Jason deCaires Taylor

Jason Taylor (1974-) er fra Dover i Storbritannia, undervannsfotograf og miljøaktivist. Han ble uteksaminert fra London Institute of Arts 1998. Taylor er kjent for sine steds spesifikke og permanente verk, som hovedsakelig blir plassert i sjøen som en del av det marine miljøet (underwatersculpture.com). Taylors skulpturer og fotografier treffer meg fordi jeg selv er opptatt av det marine miljøet. Hans kombinasjon av kunst og marint mangfold med sine teksturer og farger er til stor inspirasjon i mine arbeider. Men det marine miljøet, tang og tare og deres tilhørende habitat gir derimot en vakker fargepalett. Det samme gjelder flora og fauna og det biologiske mangfoldet på øya. Det har nyanser og farger som skiller seg ut som en fargesterk kontrast til de grå/brune og rødlige fargen på klippene. Refleksjonene av lyset, himmelen og havet forsterker fargene i lav og vekster.



Figur 18. t.v. "The Silent Evolution Boy with Starfish, 2011, M.U.S.A Mexico" Jason de Caires Taylor. Hentet fra <https://www.underwatersculpture.com/shop/limited-editions/>
t.h. «Man on fire», u.å, Jason de Caires Taylor. Trykket etter tillatelse. Hentet fra <https://www.underwatersculpture.com/>

Dersom man avlegger et av undervannsmuseene et besøk, vil skulpturene aldri være like. Dynamikken i sjøen, lyset og livet i sjøen er i kontinuerlig endring, og det er dette fascinerende uttrykket Jason ønsker. Samtlige av Taylors undervanns-operasjoner blir utforsket av team for bevaring av det marine miljøet og miljøaktivisme. I løpet av de siste 10 årene har han en samling på over 850 offentlige arbeider plassert i undersjøiske museer og skulpturparker.



Figur 19. "Lava head with Olivina and Wasp Net», u.å, Jason de Caires Taylor. Hentet fra <https://www.underwatersculpture.com/shop/limited-editions/> Trykket etter tillatelse. Foto til høyre Øystein Johnsen. Privat.

Landart fikk en ny generasjon kunstnere da Jason Taylor utvidet begrepet til også å gjelde miljøet i havet. Etableringen av undervannsskulpturene har fokuset på korallrev som har vært i ferd med å bli ødelagt av turisme og miljøforurensing. Dette er banebrytende kunstprosjekter som oppmuntrer til miljøbevissthet ved å skape interesse og opprette en sosial endring ved å sette pris på naturen i undervannsverdenen. Taylors modeller er avstøpninger av mennesker i full størrelse støpt i 100 % miljøvennlig materiale. Skulpturene tilpasser seg økosystemet slik at det marine mangfoldet skal kunne vokse og gro på skulpturene. På *galleriet* på Taylors hjemmeside kan man se vakre og spennende bilder, lese om hans miljøengasjement, og se nyttige og oversiktlige forklaringer på hvilke alger og koraller og fisker som lever på og rundt de nye kunstige «revene». Kunstneren har mottatt en rekke internasjonale priser og titler for sitt kunstneriske virke og engasjement for miljøet. I dag kommer dykkere og turister fra hele verden for å besøke DeCaires undervannsmuseum (Taylor, u.å). Jeg har selv besøkt M.U.S.A i Mexico i 2014.

5.2 Theodor Kittelsen

Jeg kan ikke skrive min avhandling under denne studiets tema uten å nevne eventyrlige Theodor Kittelsen (1857 – 1914). Kittelsens motiv er til inspirasjon og glede. At Kittelsen så dyr, troll og mennesker i knauser, fjell, trær og myr er helt sikkert. Om han reflekterte mye over gestaltprinsipper er usagt, men at han lot seg inspirere av temaet er sikkert og visst. Det er gøy å se hvordan Kittelsen maler troll og ansikter inn i fjell og skog. Den folkekjære kunstneren fra Kragerø var maler, bokkunstner, tegner og forfatter, og en av Norges mest utbredte og folkekjære bildekunstnere (Kalleklev, 2018).

Kittelsen har forført oss inn i en verden av mystikk, trolldom og fantasi. Jeg føler meg heldig som har fått vokse opp i en generasjon der det hver kveld var satt av tid til høytlesing ved sengekanten og jeg ble tidlig kjent med Asbjørnsen og Moes eventyr rikt illustrert av Kittelsen. Kanskje det var allerede dette møtet som fikk meg til å undre og fantasere over busker, røtter og trær som lignet på hekser og troll. Kittelsen tillegges også den æren av å illustrere og forme vår forestilling om hvordan et norsk troll egentlig ser ut. Julekort og kopper og fra Porsgrunn porselensfabrikk er også et yndet og folkekjært motiv (industriarven.no).



Figur 20. Th. Kittelsen, «Fossen» og «Svælgfos», (1907), Thomas a. Wacko/NIA. Hentet fra <https://industriarven.no/event/theodor-kittelsens-svelgfoss-serie/>

På Notodden, i Telemarksgalleriet, kan vi beskue store bilder av Kittelsen med ansikter og hoder malt inn i fjell og foss. Bildene blir også omtalt som naturlyrikk og politisk kunst og de er av stort format i akvarellteknikk. Kittelsen benyttet seg av teknikken «å fortrolle» naturen. Dette ser vi tydelig i «Svelgfoss-serien».

5.3 Marco Cianfanelli

Marco Cianfanelli ble født i Johannesburg i 1970 og tok eksamen i kunst på Universitetet i Witwatersrand i 1992. Han har hatt syv separatutstillinger og har den seneste tiden vunnet en rekke priser. Cianfanellis kunstverk består av både private samlinger og offentlige skulpturer. Kunstnerens verker er spredd over hele verden og kan beskues både i Sør-Afrika, i Europa og i Amerika. Første gang jeg ble oppmerksom på Marco Cianfanellis arbeid var innledningsvis i det skulpturelle arbeidet mitt da jeg søkte på «portretter og fragmenter». Da fikk jeg se det monumentale skulpturelle verket av Nelson Mandela i Frihetsparken i Sør-Afrika. Det som er fasinerende, er hvordan Cianfanelli deler portrettet opp i små fragmenterte deler eller søyler som kun ved en spesiell vinkel eller perspektiv «smelter sammen» til en helhet. (Leraand og Millstein, 2019). Skulpturen består av 50 stålsøyler fundamentert til en støpt betongplate. Søylene er mellom 6,5 og 9 meter høye. Monumentet ble reist som et minnesmerke for å anerkjenne de 50 årene Mandela kjempet sin motstandskamp mot apartheid, og politisk undertrykkelse som hersket i Sør-Afrika. Skulpturens stålsøyler er et symbol på fengselsgitteret Mandela satt fanget bak i 27 år. Monumentet er et imponerende og fascinerende kunstverk.



Figur 21. Maquettes, Nelson Mandela sculpture titled "Release", 2012, Marco Cianfanelli. Hentet fra <https://www.marcocianfanelli.com/copy-of-myriad-formation>

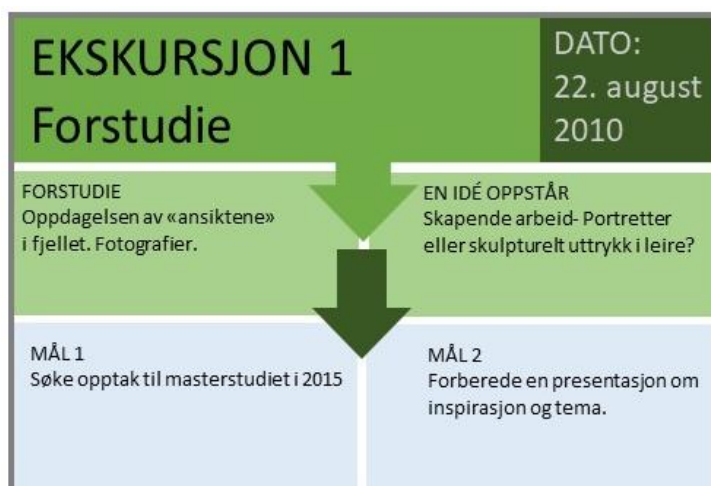
6 Presentasjon av prosess og didaktisk analyse

I dette avsnittet visualiserer jeg hvordan jeg har gått frem for å svare på problemstillingens første del. Ved å benytte meg av en multimodal tekst, forklarer jeg hvilke valg og vendinger som har vært utslagsgivende og av betydning for hvordan det skulpturelle uttrykket har utviklet seg fra idé til ferdig produkt.

For å strukturere fremgangsmåten har jeg delt prosessen inn i fem ekskursjoner og fem faser i verkstedet som blir presentert i kronologisk rekkefølge med korte, konkrete beskrivelser. Utdrag fra empirien (logger og fotografier) som har hatt betydning for det skapende arbeidet, trekkes frem underveis. Dette viser progresjonen av det skapende arbeidet.

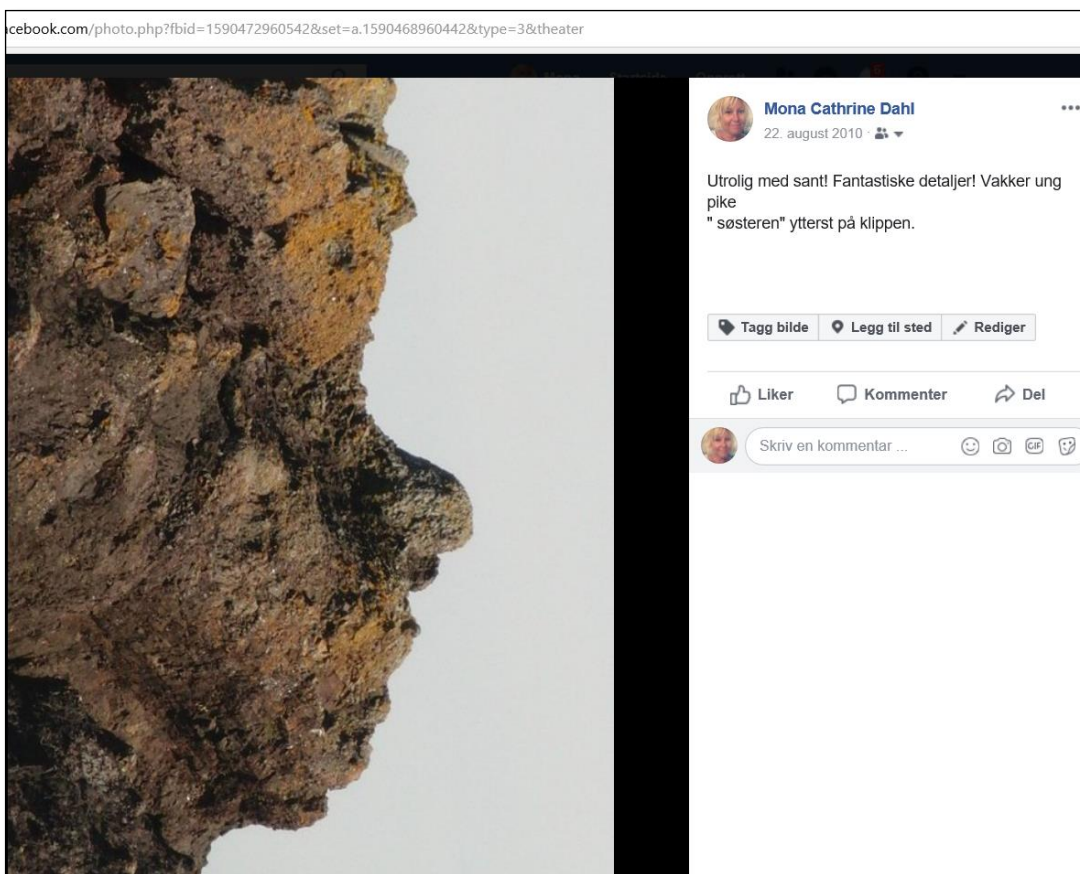
I etterkant av hver ekskursjon og fase i verkstedet, analyserer jeg hvilke didaktiske konsekvenser den estetiske læreprosessen har hatt av betydning for mitt estetiske uttrykk og kunnskapsutvikling. Videre blir analysen tolket til å se overføringsverdien til egen undervisningspraksis. Til slutt oppsummeres funnene som tas opp til drøfting i kapittel 7.

6.1 Ekskursjon 1. En øy full av «ansikter»



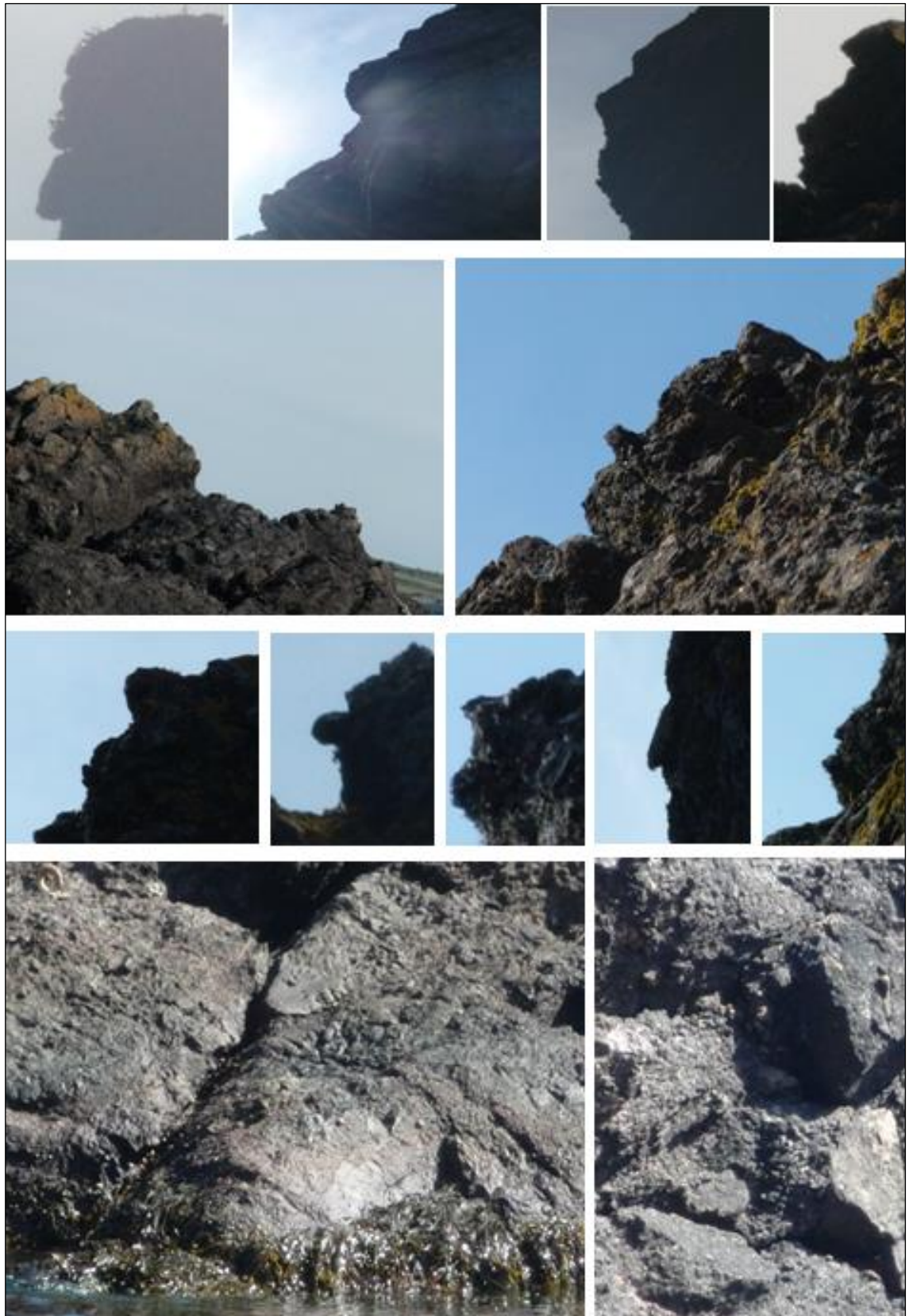
Figur 22. Vignett, forstudie.

Forutsetningen for mitt estetisk skapende prosjekt oppstod under et besøk til Sømsterøyene i 2010. Ideen kom på bakgrunn av at jeg fikk øye på flere «ansikter» i fjellformasjonene på Nordre Sømster. Oppdagelsen vekket skaperlyst og inspirasjon til å skulpturere disse formene som lignet ansikter med påvirkning fra elementer fra øya. Det sjeldne landskapet og øyas særpreg skulle vises frem gjennom det skapende arbeidet. Siden ekskursjon 1 regnes som en forstudie, foreligger ingen skrevne tekster datert fra denne perioden. Derimot opprettet jeg et album på facebook denne dagen 22. august 2010 som jeg kalte «Sømsterøyenes mange ansikter», som jeg har også brukt som tittel på masteravhandlingen. Bildene fra albumet vises på de neste sidene. I etterkant av besøket begynte jeg å tenke over hvilket materiale jeg kunne bruke i et slikt prosjekt og hvordan jeg skulle gripe det an ut i fra de metodene og teknikkene jeg mestret. Nå er det ekstra gøy å se at min motivasjon og engasjement rundt ideen som oppstod denne dagen har fått utvikle seg og bli til en masteroppgave i kunst og håndverk.



Figur 23. Fra Facebook-album.

«Utrolig men sant! Fantastiske detaljer! Vakker ung pike. «Søsteren» ytterst på klippen.» (Dahl, 2010). Dette skrev jeg som en kommentar til et av bildene i albumet. Jeg var tydelig overveldet over opplevelsen. Jeg tenkte på Kittelsens beslektede illustrasjoner og malerier når jeg oppdaget disse ansiktene og reflekterte over hvordan slike former kan «lure øyet» til å få en illusjon av ansikter, tusser og troll. Ansikter i foss og fjell inspirerte kanskje Kittelsen selv til å illustrere troll og skrømt fra eventyrenes verden etter samme prinsipp? På figuren under har jeg laget en collage av ulike ansikter som jeg fant augustdagen i 2010. De fantastiske, karikerte ansiktene som består av konturlinjer, gjorde inntrykk. Det ble en lek med navn og former denne dagen i 2010.



Figur 24. Lek med navn: «Mann med bart», «Søsteren», «Skilpadde», «Tannløs», «Underbitt» og «Pinocchio».

Analyse og tolkning av ekskursjon 1. «En øy full av ansikter»

Funn

Naturopplevelser kan være til inspirasjon og gi idéer og motivasjon til skapende arbeid. Naturen gir også rom for å være eventyrlysten, kreativ og fantasifull. Når ideen om ansiktene først har oppstått, starter en kreativ tankeprosess med impulser og refleksjoner som utkrystalliserer seg i form av bilder og nye idéer. Videre vurderes hvilke muligheter jeg har for å gjenskape ansiktene. Hvilken type leire kan jeg bruke for å gjengi øyas tekstur og farger? Hvilke ferdigheter har jeg? Hvilke verktøy har jeg tilgjengelig og hva må til for å sette i gang en skapende prosess? For meg var tid og sted viktige momenter, og jeg brukte noen år før jeg fant ut at masterstudiet var nøkkelen til å få realisert min idé.

Didaktiske refleksjoner

Ved å la elevene få frie skapende oppgaver i kunst og håndverk får de muligheter til å utvikle egne kunstneriske uttrykk. De kan også øve på å formulere egne problemstillinger, og reflektere over egen prosess og produkt. Hvilke teknikker må de lære seg, og hvilke materialer er best egnet for å formidle et uttrykk. Ved å oppsøke naturen for inspirasjon til eget skapende arbeid kan jeg raskt koble på og se sammenhenger til flere fag.

Oppsummering av funn og refleksjoner

Naturen er et god kilde til inspirasjon og motivasjon og et godt utgangspunkt for å finne idéer til eget skapende uttrykk.

6.2 Ekskursjon 2. En øy med særpreg

EKSKURSJON 2		DATO: 21. august 2015
MÅL 1 - Geologi Fotografere klippene og øya nært og på avstand. Huller og andre teksturer i fjellet. Rullesteinstrander og slipt glass.	MÅL 2 - Biologiske spor Drivved, siv, mose, lav, blomster, fjær, tang og tare og skjell. Fotografier og nærbilder av mose og lav.	
TEORI Lese teori om vitenskapsteori og metodologi. Følge forelesninger har samtaler om teori i kollokviegruppa.	TEORI - ETTERARBEID Finne informasjon om mose og lav og søke opp bilder og artsbeskrivelser og mulig gjenkjenne noen lavtyper.	

Figur 25. Vignett. Ekskursjon 2.

Ekskursjon 2 var en forberedelse til presentasjon av masteridé til første studiesamling på Notodden. Målet var å ta flere fotografier av øyas særpreg. Det var viktig for meg å friske opp min erindring av øya. Hva var det jeg skulle fortelle til mine lærere og medstudenter om Søsterøyene? Jeg ville vise dem øyas særpreg og alt det vakre som jeg selv hadde blitt så glad i og fascinert av.

Jeg var på denne turen opptatt av å føle øya på kroppen og kanskje legge merke til noe jeg ikke hadde lagt merke til før. Hva er egentlig det særegne med øya mi? Hvis jeg skal fortelle noen andre om mine opplevelser fra øya, hva er viktig å trekke frem? [...] (Logg, 21.08.2015).

Jeg fotograferte øya på avstand og nære og tok bilder av det som jeg mener går under fellesbetegnelsen biologiske spor. Det være seg de vakre fargene i lav og vekster i fjellsprekker og berghyller eller små fargerike blomster. Jeg la også denne gang merke til de ytre påvirkninger som preger øya – marint søppel, måkeskitt og drivved. Jeg håpet selvsagt på å finne flere ansikter i den helt spesielle bergarten. Som en forberedelse til seminar på Notodden skrev jeg en tekst som forklarer min opplevelse av å se disse ansiktene i fjellet:

Jeg var på et av mine årlige besøk på stranden jeg har vært så mange ganger før, da vi begynte å legge merke til at formasjoner av ansikter kom fram mellom lys og skygger i det knudrete fjellet. Formene danner neser, haker, øyne og panne. Ved hjelp av vegetasjon og lyset kan vi ser konturer av menneskelignende trekk. Ikke alle har proporsjonale mål, med de viser seg som karikaturer av fjes i profiler (Logg, 12.08.2015).

Jeg tok flere bilder med motiv fra rullesteinstranden med de flotte, karakteristiske, glatte steinene med de hvite feltene. I ettertid har jeg funnet ut at dette er kvartskrystaller som har former som romber, derav navnet rombeporfyr. Innimellom steinene dukker det opp noen små grønne og hvite slipte glassbiter. Disse har jeg lett etter på Søster siden jeg var liten. De små grønne innslagene er vakre, men allikevel en forurensing av det marine miljøet. Dette er forsøpling i form av flasker som har drevet i land og blitt knust mot klippene. De små bitene har blitt slipt imellom steinene og blitt avslipte og matte. Jeg tenker at det ville vært flott å la glassbitene påvirke noen av skulpturene mine.

Enkelte steder har de grå knausene fått fargepalett av forskjellige lav og moser. Spor etter biologisk liv blir også skylt opp på stranden. Drivved, siv, skjell, sjøstjerner og sneglehus. Tykke lag med tang og tare samler seg som et belte tvers over rullesteinstranden. Dette skillet viser hvor høyt vannet kan stige på uværsdager. Det ligger også fjær og rester etter et kadaver av en måke. Dette samler flere fluearter, tanglopper og andre nedbrytere. Det er denne tørke- og forråtnelsesprosessen som lager denne gjenkjennelige lukten som ligger i luften nede ved stranden. Men det er også spor av mennesker, marint søppel og mikroplast (Logg, 21.08.2015)

I løpet av oppholdet på øya legger jeg merke til de vakre fargene og elementene som er med på å skape øyas særegenhet. Jeg kjenner en forventning og spenning med å presentere ideen min. Jeg håper de blir nysgjerrige på prosjektet og øya mi. Samtidig får jeg behov for å vite mer om Søsterøyene. Bakgrunnsinformasjon, som nøyaktig beliggenhet, opprinnelse og om selve bergarten rombeporfyrkonglomerat. Jeg undrer meg også over hvilke lavtyper, blomster og marine vekster jeg har fotografert, og om jeg kan «google» noen artsnökler og databanker i etterkant for å finne navn på vekstene jeg har funnet. Bildene opplever jeg som vakre og estetiske, og ved å se på dem frembringer de erindringer av øyas særegne lukt og lyder som igjen gir en følelse og smak av sommer.



Figur 26. Estetisk vakkert! En øy som innbyr til undring.

Analyse og tolkning av ekskursjon 2. «En øy med særpreg»

Funn

Besøkene til min barndoms øy har endret fokus. Denne gangen ser jeg på øya, som jeg tidligere har hatt som feriemål for avslapning, sol og bad, med nytt, oppmerksomt og endret blikk. Min opplevelse dreies mot en estetisk opplevelse, der jeg ser det vakre i tingene akkurat som de er. Ting som jeg før ikke så eller tok for gitt og opplevde som ekkelt og irriterende, ble med ett vakre. Forkunnskapene jeg har om øya er viktige i den grad at jeg nå kan legge dem til side og ikke gi dem den oppmerksomheten de pleier å få. Jeg frigjør plass til nye opplevelser. Ved å bruke sansene mer bevisst, får jeg en ny type opplevelse. Jeg leter fremdeles etter grønne, slipte glasskår på rullesteinstranden, men jeg har denne gangen et endret blikk. Jeg smaker på dem og kjenner den ramsalte smaken på tungen. Jeg prøver å identifisere hvor de særegne luktene kommer fra, og forstår at lukten jeg kjenner er en blanding av råtnende tang, olje og tjære fra tau, plast, tørket tare, tanglopper, kadaver, krabbeklør og fluer. Men lukten er for meg god, fordi den er forbundet med trygghet, glede og sommer.

Jeg har blitt mer åpen og oppmerksom ved å gå dypere inn i mine opplevelser av øya. Beskrivelsen blir mer sanselige, kroppslige og levende. Fotografiene jeg tok på øya denne dagen, som jeg har samlet i collagen over, viser mitt endrede blikk. Åpenheten til opplevelsene gir meg økt innsikt og erfaring til øya. Slike estetiske møter skaper undring og trigger nysgjerrigheten. Estetiske og sanselige naturopplevelser er aktiviteter som åpner opp for flere dimensjoner og mulige innfallsvinkler til andre fag. Opplevelsene gjør meg bevisst over hvor stor overføringsverdi en slik ekskursjon og prosess kan ha. Ved at jeg oppdager de små tingene, blir jeg interessert i å vite mer om dem. Jeg blir vitebegjærlig og sulten på kunnskap. Hvis jeg i tillegg skal fortelle om dette stedet til noen andre, ønsker jeg å sette meg mer inn i historien og opprinnelsen. Denne måten å få kunnskap om verden på er som en spiral, der delene blir satt sammen til helheter og gir grunnlag for ny kunnskap om verden. Dette er ikke ulikt en hermeneutisk tolkning og forståelse.

Didaktiske refleksjoner

Ved å være i en estetisk skapende prosess kan elevene få nye oppdagelser og opplevelser. Ved å bruke kroppen og sansene sine i større grad vil de tilegne seg kunnskap ved hjelp av økt innsikt og erfaring. Ved å gå i dybden av et fag eller en oppgave kan nye elementer oppdages. Gjennom en utforskende tilnærming kan elevene bli bevisst sammenhenger mellom fag og kulturer. I møtet med naturen kan elevene utvikle sin kulturforståelse.

Oppsummering av funn og refleksjoner

I naturen kan man legge til rette for gode estetiske opplevelser. Estetiske skapende prosesser kan føre til endret oppmerksomhet ved at kroppen og sansene i større grad blir aktivisert i læringen. Ved å gjennomføre ekskursjoner til steder elevene kjenner godt fra før, kan de oppdage spennende ting som de kan finne ut mer om i ettertid. Og det gir gode muligheter for tverrfaglighet. De kan også bruke naturen som konkretisering av temaer de har gjennomgått. Gjennom å samtale og reflektere over oppdagelser med medelever får elevene være muntlig aktive, der de kan ta i bruk nye ord og begreper. De får flere innfallsvinkler og møter læring på ulike måter.

6.3 Verkstedarbeid Fase 1. Modellering



Figur 27. Verksted fase 1.

For å komme i gang med å jobbe i leira var det naturlig å starte opp med de metoder og teknikker som jeg følte meg trygg på og behersket. Valget falt på to ansikter jeg fant på den første ekskursjonen til Søsterøyene og som jeg kaller «Søsteren» og «Sinnataggen». Jeg brukte uthulingsteknikk som metode.

Det er lenge siden jeg har drevet med skapende arbeid nå. Og jeg er litt «redd» for å ikke få til noe. Usikkerheten kommer snikende. Jeg håper at ved å gjøre det med en teknikk jeg har gjort før, ufarliggjøres arbeidet. Jeg kjente en viss motstand i kroppen for å begynne med prosjektet og jeg brukte lang tid på å forberede et verksted jeg kunne sitte og jobbe i (Logg, 26.09-29-09. 2016).

Jeg brukte fotografiene i bakgrunn som modell for skulptureringen. Ettersom bildet er todimensjonalt og består av imaginære konturer, lys og skygger, blir den tredimensjonale formen kun modellert etter fantasi og tenkte proporsjoner. Til denne oppgaven brukte jeg K129, en type leire som jeg kjenner godt, og en leiretype som heter New Kauper Sanded og som var ukjent for meg. Det var på grunn av den flotte fargen jeg ønsket å teste ut denne leira.



Figur 28. Øverst «Søsteren». New Kauper Sanded og nederst «Sinnataggen» K129.

Denne metoden er en gjentakelse på hvordan jeg har skulpturert tidligere og jeg har ingen utvikling når det gjelder modellering eller å utvikle et nytt uttrykk. Dette førte ikke til noen nye oppdagelser i arbeidet med leira [...] Jeg fikk prøvd ut en type leire jeg ikke har prøvd ut før, som heter kauper sanded red. Den kan brennes helt opp til 1240° og blir mørk brun etter brenning [...] Denne var vanskelig å modellere, og jeg begynte å betvile mine evner. Jeg klarte ikke å fange opp vinkler etter fotografiet (Logg, 26.09-29-09. 2016).

Metoden frigjorde ikke måten å skulpturere på, og jeg utfordret meg selv til å finne løsninger som kunne bryte gamle teknikker og fremgangsmetoder. Det var allikevel en god start, der jeg fikk en oppfrisking av og tilnærming til materiale, verktøy og teknikker. Jeg holdt fast på inspirasjonen av de portrettliggende formene av ansikter som jeg finner på øya. I tillegg ønsket jeg at de som kommer til å beskue skulpturene mine skulle bli utfordret til å selv få en følelse av disse «tilfeldige» møtene, eller bli utfordret til å finne sine egne meningsfulle figurer og former. Hvordan kunne disse sansbare møtene med geologien på øya og mine følelser fra Søsterøyene komme tydeligere frem i mine arbeider? For å komme videre i prosessen brukte jeg langt tid før jeg kom med en mulig løsning. Jeg prøvde å analysere mine egne opplevelser på øya og fant ut at fjellet består av fragmenter og deler som ved en spesiell vinkel flyter sammen og danner for meg former som kan minne om et ansikt.

Jeg begynner å lete etter inspirasjoner fra kunstnere for å se hva de har gjort for å få frem det uttrykket jeg leter etter. Marco Cianfanelli og hans Nelson Mandela monument i Frihetsparken i Sør-Afrika var en slik inspirasjon. Kolonnene med forskjellig høyde og utforming som bare sett fra en vinkel «smelter» sammen til å danne et bilde av Mandela. Dette synes jeg var spennende. På dette tidspunktet har jeg behov for å dra på en ny ekskursjon til Sør-Afrika. Dersom jeg skal bruke inspirasjon fra fjellet på øya for å prege mine arbeider, må jeg denne gang være mer bevisst på geologien og lære mer om bergarten. For å bli enda bedre kjent med teksturen og komme meg enda «nærmere» fjellet, vil jeg gjøre noen avtrykk av bergarten rombeporfyrkonglomerat.

Analyse og tolkning av Fase 1. Verksted - Modellering.

Funn

Dette var mitt første forsøk på å skape noe i leire. En forsiktig start på å tilnærme meg problemstillingens første del. Jeg gruete meg til å sette i gang. Motstanden jeg kjente i kroppen kom nok av usikkerheten på om jeg ville klare å nå mitt mål. På dette tidspunktet ante jeg ikke hvordan jeg skulle gripe fatt i oppgaven. Løsningen finner jeg ved å begynne på noe jeg føler jeg mestrer. Derfra kommer inspirasjonen tilbake og jeg ser at jeg må gi slipp på gamle metoder og være villig til å gå i dialog med seg selv og materialet.

Fra denne erfaringen ser jeg også hva jeg trenger av ny «input» og inspirasjon for å nærme meg målet og utvikle mitt skapende uttrykk. Denne selvovertakelsen er ubehagelig på kroppen og det er lett å gi opp. Derfor er det viktig for meg å ha gode støttespillere i denne perioden. Gjennom å luften mine ideer til andre medstudenter og å få tilbakemeldinger av veiledere løstes prosessen fremover. Ved å få støtte av kollegaer og familie, får jeg økt selvtillit og vilje til å fortsette. Gjennom gode samtaler i kollokviegruppa føler jeg meg ivaretatt og sett. Jeg har erfart at jeg trenger å la arbeidet hvile i perioder underveis i prosessen. Da vil nye tanker og ideer få tid til å modnes og utvikle seg i underbevisstheden. Jeg ønsker å inkorporere elementer fra opplevelser på øya inn i materialet og arbeidet. Gerne av sanselige kvaliteter som syn og taktile møter. For å kunne bryte med gamle mønstre trenger jeg å dra ut til øya på en ny ekskursjon for nye inntrykk og inspirasjon. Jeg må være enda mer oppmerksom på det som kommer til meg gjennom sansene og de kroppslige opplevelsene på øya.

Didaktiske refleksjoner

Dersom jeg ser mot egen undervisningspraksis, kan jeg oppleve at det kan være vanskelig å mobilisere elever til å gå ut av komfortsonen og være fantasifulle når de skal skape. Jeg savner ofte ideer og initiativ. Derfor må jeg legge til rette for at elevene skal få ideer som kan sette i gang kreative tanker. Ved å la dem få muligheten til å hente inspirasjon fra naturen eller fra kulturen de er en del av, vil de få muligheten til å få nye opplevelser, og bli oppmerksom på elementer i naturen de tidligere ikke har lagt merke til.

I egen praksis at har jeg lagt merke til at når elevene befinner seg i en situasjon de skal øve på en ny teknikk føler de seg usikre, eller de synes teknikken er vanskelig. Da stopper hele arbeidet opp, og de kommer ikke videre før de får hjelp. Ved å legge til rette for at elever i større grad kan hjelpe hverandre, oppstår også gode dialoger og refleksjoner mellom elevene. Elevene får bruke sitt eget språk som er tilpasset deres nivå og de kan være veiledere og hjelpe hverandre. Det gir mestring og mestringfølelse.

Oppsummering av funn og refleksjoner

Prosesser som omhandler utvikling av eget estetisk uttrykk, krever selvdisciplin og vilje til å lære seg noe nytt. Man må lære seg å håndtere motstand i kropp og materiale og ikke gi opp. Det må være motivasjon og vilje til å gi slipp på gamle metoder, teknikker og idéer ved å gå i dybden av seg selv og i emnet man fordyper seg i. For å komme seg videre må man våge å være selvoverskridende i sitt arbeid. Det er viktig å oppsøke inspirasjon og veiledning i et faglig sosialt fellesskap for å utvikle sine kunnskaper og lære noe nytt.

Ved å lære noe nytt må man lære seg delene før helheten og derfra utvikle metoden og teknikken videre.

6.4 Ekskursjon 3. Teksturer, geologi og avtrykk



Figur 29. Ekskursjon 3.

Hovedtemaet for denne ekskursjonen var teksturer i fjellet. På bakgrunn av verkstedarbeidet i fase 1 ser jeg behov for å komme nærmere øya. Det vil si at jeg ønsket å studere fjellet på en annen måte enn jeg har gjort tidligere. Tanken var å ta avtrykk av fjellet for å bruke disse videre i mitt eget skapende arbeid. Jeg ønsket også å fotografere ulike teksturer i fjellet. Mønsteret i knausene og fjellsidene er umulig å forstå, det finnes ingen sammenheng, rytme eller system i overflaten og formene. Jeg kan beskrive fjellet som kantet, knudrete, spisst, skarpt, usymmetrisk, glatt, ujevnt og grovt. Jeg lurer også på hvordan naturen har blitt formet av miljøet. Før jeg reiser til øya og ekskursjon 3, skriver jeg et notat, der jeg fantaserer over hvorfor jeg ser disse ansiktene i fjellet.

Der ute skaper naturen selv sine sprekker og nes – det er i disse skyggene jeg ser konturer av ansikter. Som om de ønsker å presse seg selv ut av bergarten som ble til for millioner av år siden. Eller at de har blitt fastfrosset eller på eventyrlig og magisk vis blitt gjort til stein gjennom trolldom (Logg, 20.09.2016).

Jeg skrev også en begrunnelse for hvorfor jeg ønsket å lage avstøp av fjellet.

jeg ønsker å komme enda «nærmere» fjellformasjonene og prøve å få en forståelse av mønster og farger. Ved å ta avstøp kom jeg enda nærmere fjellet på en taktil måte. Ikke bare ved å bruke synssansen, eller gjennom linsen [...] Jeg fant også ut at både luktesans og hørselssansen er skjerpet og sterkere her ute i dette landskapet. Det ujevne underlaget, gjør så de vestibulære- og kinestetiske sansene er mye mer i bruk her enn ved å gå på et flatt gulv hjemme. I tillegg til gode minner og kroppslig erfaring fra stedet helt fra barndommen av, så er hele min opplevelse av naturen der ute mye kraftigere, Jeg er mer til stede med hele min kropp og gjennom mine sanser (logg, 06.10.16).

På bildene under viser jeg hvordan jeg tok avtrykk med å trykke våt leire ned i fjellet. På det første bildet tar jeg avtrykk av «nesen» til det hodet jeg har kalt Søsteren. Bildet gir også et inntrykk av hvor stor hun er i virkeligheten.



Figur 30. Avtrykk av fjellet. Foto Øystein Johnsen



Figur 31. Avtrykk fra Søster klare for brenning.

Øya har en meget spennende opprinnelse og geologien og bergarten har en interessant og variert overflate og tekstur. Innenfor et relativt lite område på ca. 10 x 10 meter (100 m²) kan man finne mange forskjellige og inspirerende former. Før jeg reiser til øya satte jeg meg inn i øyas opprinnelse og om hvor det flotte navnet rombeporfyrkonglomerat kommer fra. Nå jeg går her ute i havgapet og tar avtrykk, finner jeg teksturer som er hakkete og ujevne, men jeg finner også partier som er glatte og jevne. Med ett får jeg et lite glimt av forståelse av denne komplekse teorien. Jeg skjønner hvordan disse klumpene i fjellet etter mange tusen års forvitring og bølgeerosjon løsner fra fjellet. Sammen med steiner fra mange forskjellige bergartstyper (polymikt) som i ettertid har blitt avsatt etter at isen trakk seg tilbake, danner de små rullesteinstrenger på øya. Man kan også få et inntrykk av hvor høyt vannet sto den gangen, for rullesteinene strekker seg flere meter oppover på øya. Dersom man studere knausene nøye, kan man se noen knudrete runde «boller» pakket inn i fjellet. «Bollene» er spor etter hvordan den sedimentære bergarten konglomerat har blitt skapt. Blokker med forsteinet grus, sand og leire har blitt kittet sammen under høyt trykk. De kantete og spisse fjellknausene holder seg spisse og ru fordi rombeporfyren består av mye vann, og saltkrystaller fra havet har like stor sprengkraft som iskrystaller, derfor sprekker det porøse fjellet opp slik at det aldri vil få den glatte overflaten som vi kjenner fra de blankskurte svabergene på fastlandet et par kilometer unna. Oppdagelser som dette fører til at jeg ønsker å vite enda mer om øyene og jeg vet at jeg befinner meg på et lite historisk stykke Norge.

I figuren på neste side har jeg gjengitt et lite knippe av teksturer jeg har funnet på øya. For å kunne utvikle mitt eget uttrykk etter inspirasjon fra Nordre Søster er kunnskap om stedet og fotografier som dette et godt utgangspunkt for å jobbe videre og trekke den spennende geologien på øya inn i overflaten inn i mine arbeider. Avtrykkene kan være med på å prege teksten direkte inn i leirarbeidene mine.



Figur 32. Teksturer i fjellet.

Målet med ekskursjon 3 til Nordre Søster var også å finne flere ansikter. Og på denne turen oppdaget jeg «Dinosaur», «Sammenklemt», «Figuren i mosen», «Donald Trump», «Kysset» og «Høvdingen».

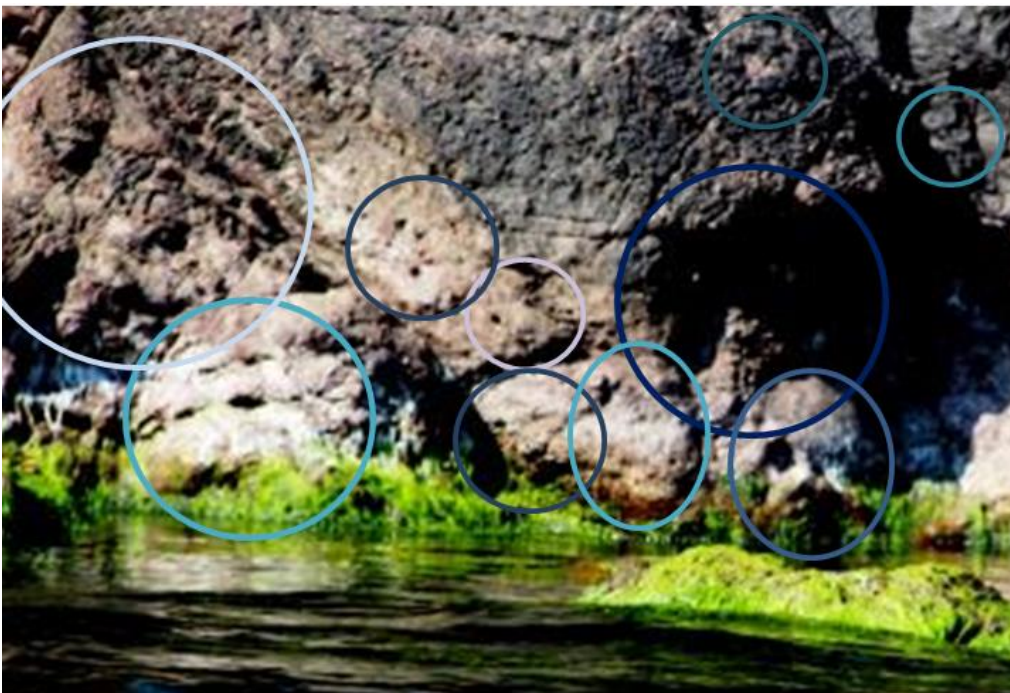


Figur 33. På denne ekskursjonen fant jeg flere nye ansikter.

Figurene jeg finner har alt fra en tydelig konturlinje som skiller forgrunn og bakgrunn til å inkludere former som dannes på grunn av lyse og mørke partier. Fjelllets tekstur har mange ujevne partier som skaper skyggefelt. Under viser jeg et bilde av et lite område og hva som dukker opp ved at jeg bevisst søker etter former som kan minne om ansikter.



Figur 34. Kan du se noe kjent?



Figur 35. En vrimmel av mange kjente former.

Det samme bildet viste jeg på en storskjerm til mine elever. Det var utrolig gøy å se hvordan de etter hvert lot fantasien ta overhånd og fant en gorilla, marsvin, hund, menneske, elefanter, gris, padde og monster i fjellformasjonen.

Etter denne ekskursjonene stilte jeg meg spørsmål om hvor mange deler av et ansikt som må være til stede for at jeg skal oppfatte det som et ansikt, og hvilke deler av ansiktet oppfattes raskere enn andre? Hva er det som skjer i koblingen mellom synet og hjernen som gjør at jeg får disse assosiasjonene? Hva gjør at jeg får disse illusjonene? For å

besvare spørsmålene måtte jeg sette meg inn i tematikken ved å se på ulike teoretiske innfallsvinkler. I denne perioden gjør jeg research omkring pareidoli og persepsjonsteorier, men lener meg til slutt mot teorien som omhandler gestaltprinsipper eller gestaltfaktorer, som gir tilfredsstillende svar på mine opplevelser på øya og verkstedet i arbeidet med skulpturene. Ved å fordype meg i teori om temaet får jeg en større forståelse av hva som er årsaken til at jeg ser disse ansiktene. Utvelgelsen av sanseintrykkene veksler mellom bevisst og ubevisst og påvirkes av indre og ytre faktorer. Den mest grunnleggende av utvelgelsesfaktorene er «figur og bakgrunn». Mine tidlige fotografier fra Søsterøyene bærer tydelig preg av denne visuelle persepsjonen. Konturene ga mening i form av et ansikt ved at jeg fokuserte på den mørke formen mot den lyse bakgrunnen. Ved å søke etter menneskelignende trekk i ytterkonturene som kunne minne om nese, øyne, kinn, hake og hår fant jeg meningsbærende bilder.



Figur 36. Forgrunn og bakgrunn.

Organiseringen og utvelgelsen av sanseintrykkene er en aktiv persepsjonsprosess der helheten er mer enn summen av delene. I helheten menes de subjektive og kognitive tolkningene i hjernen som får mening ut ifra hva de selv anser som meningsfullt. To like skygger ved siden av hverandre danner mening for meg som to øyne, og raskt søker øynene og hjernen etter noe i nærheten som kan minne om en nese eller en hake. Flere slike organiseringer går under fellesbetegnelsen gestaltfaktorer. På de neste sidene har jeg analysert hvordan jeg bruker disse faktorene i mine ekskursioner på øya, samtidig som jeg forklarer hvorfor jeg oppfatter formene i fjellet som ansikter. I den særegne og knudrete og forrevne bergarten på Søsterøyene dannes mange lys og skyggepartier. I denne ru overflateteksturen oppstår det former som «trigger» sanseintrykkene og dermed oppstår det oftere meningsbærende former i dette fjellet kontra glattskurte svaberg i granitt.

Nærhetsfaktoren . Elementer som ligger nærme hverandre oppleves som mer samhörige. I eksempelet under danner lys, skygger i teksturen i fjellet former som ligner formene i et ansikt. I eksemplet under til venstre ser jeg en rund skygge, og straks søker jeg etter former nærheten som jeg kan samle etter proporsjonene i et ansikt. Dermed oppleves disse som et sammenhengende hele for meg - som et ansikt på bildet til venstre, og som to elefanter i bildet til høyre.



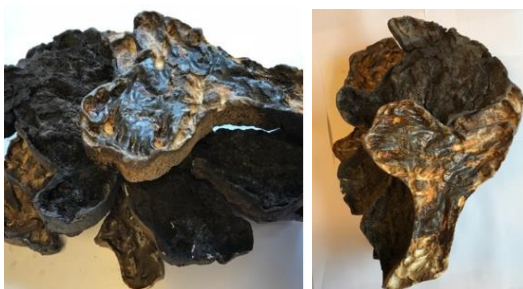
Figur 37. Nærhetsfaktoren.

Likhetsfaktoren. Elementer som er like i form, farge og størrelse samles lettere sammen som gestalter enn ulike. Det samlede feltet i den hvite mosen ses som en hel form der skygger danner former som har likheter med proporsjonene i et ansikt.



Figur 38. Likhetsfaktoren.

Sluttethetsfaktoren/omrissfaktoren. Samler og markerer form. Under viser jeg hvordan fragmentene i en bestemt vinkel «smelter sammen» som en hel form der ytterkonturene binder formene sammen og danner et ansikt i profil.



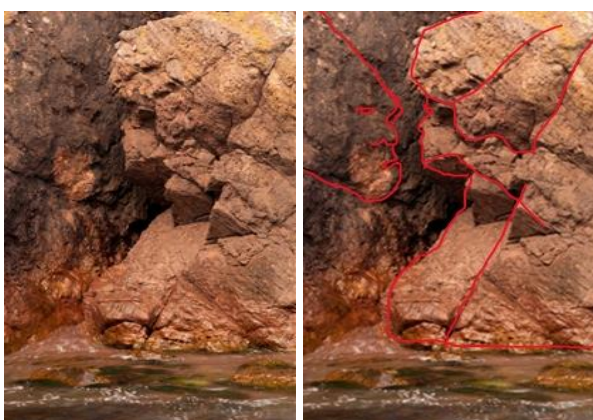
Figur 39. Sluttethetsfaktoren.

Den gode kurves faktor. Konturlinjen er ofte en regelmessig kurve som markerer den ytre avslutningen på en form og som sammen med andre markerte linjer lurer øyet til å se noe som egentlig ikke er der.



Figur 40. Søsteren kan forstås som den gode kurves faktor.

Pregnansfaktoren. Jeg forsøker alltid å gjøre synsinntrykket så meningsfullt som mulig. Til dette passer pregnansfaktoren godt. Hjernen jobber kontinuerlig for å klassifisere våre persepsjoner til noe meningsfullt. Disse tendensene ses også i den formasjonen jeg har kalt for «Kysset». Linjene trekker blikket mot det jeg ønsker skal ligne proporsjonene til en kvinnelig torso. Fjellet i forgrunnen er lysere enn fargene i fjellet i bakgrunnen til venstre. Det kan se ut som hun snur seg mot fjellet, der et annet ansikt dukker opp. Den fantasifulle leken med former, linjer, lys og skygge gjør at synsinntrykkene av gestaltene blir «levende» når de først blir synlige. Gestaltene kan oppfattes og tolkes forskjellig fra person til person. I bildet av «Kysset» vil noen se en sau, andre et ansikt, mens andre opplever det bare som et fjell ved en strand. Det finnes ikke noe rett eller galt. Pregnansfaktoren viser også elementer av symmetri, regelmessighet og gestaltenes tyngdepunkt.



Figur 41. Pregnansfaktoren.

På leting etter ansikter fant jeg også et som lå med kinnet, nesene og munnen ned i vannet. I etterkant av denne ekskursjonen ble jeg inspirert til å skrive en poetisk tekst til denne gestalten. Den poetiske teksten har jeg brukt tidligere i forbindelse med en annen estetisk skapende oppgave i masterstudiet. Jeg synes derfor at det er relevant å ha den med som et eksempel på hvordan de estetiske opplevelsene på øya kan overføres som inspirasjon i andre fag.



Figur 42. Inspirasjon til poetisk tekst.

Druknende ligger jeg her og hiver etter pust – den salte sjøen er i ferd med å trekke seg tilbake fra sin floe og kvelende tilstand. Det kalde vannet renner sakte ut av neseborene. Igjen luft! Åh- den umiskjennelige duften av tang og tare. Jeg ser igjen klart og ikke som gjennom en rute av tykke glassmaneter som sakte beveger seg ut, inn, ut, inn- bølgenes taktfaste og sildrende bevegelse over fjæresteinene. Eremittkrepsen tar flyttelasset med og kravler etter bølgene. Havet gjør sin utrettelige jobb som polerer - steinene er tørrlagte og forandrer farge fra rødlig til lys grå. Grønnalgene hiver etter pust uten vannet som forsvinner under røttene dens- de får slite med sitt, jeg får noen timer igjen i frihet, før jeg igjen blir dekket av fuktig mørke. (Logg, 06.10.2016)

Analyse og tolkning av ekskursjon 3. Teksturer, geologi og avtrykk

Funn

I løpet av ekskursjonen blir jeg gjennom min utforsking oppmerksom på andre temaer og fagområder som indirekte påvirker mine opplevelser og den estetisk skapende prosessen. Eksempelvis brukte jeg mye tid før og etter ekskursjonen på å finne teori om geologi og Søsterøyenes opprinnelse og gestalter.

Jeg tror at de kroppslige og sanselige opplevelsene jeg har på øya er en av årsakene til at jeg blir så engasjert og får lyst til å lære mer. Nærheten jeg får til fjellet ved å gjøre avtrykk og ved å studere fjellet ved å ta interessante bilder, gjør at jeg kommer så nær at jeg aktiviserer sansesystemet mitt i større grad. Jeg lukter, føler, hører og til og med smaker på det jeg ser. Hendene mine og føttene mine er i tett kontakt med underlaget. Jeg tror ikke jeg ville hatt den samme entusiasme til å lære om geologi eller gestaltprinsipper dersom det ikke hadde hatt tilknytning til det skapende arbeidet. Ved å vekselvis studere øyas geologi og i for- og etterkant lese teori får jeg økt forståelse og konkretisering av fagstoffet. På denne turen har jeg opplevelser som kan benyttes i norskfaget. Jeg blir inspirert til å skrive skildrende og poetisk tekst. Jeg setter ord på opplevelsene mine og får utviklet et større ordforråd til å skrive skildrende tekster ved at jeg har kroppslige og sanselige opplevelser på øya.

Didaktiske refleksjoner

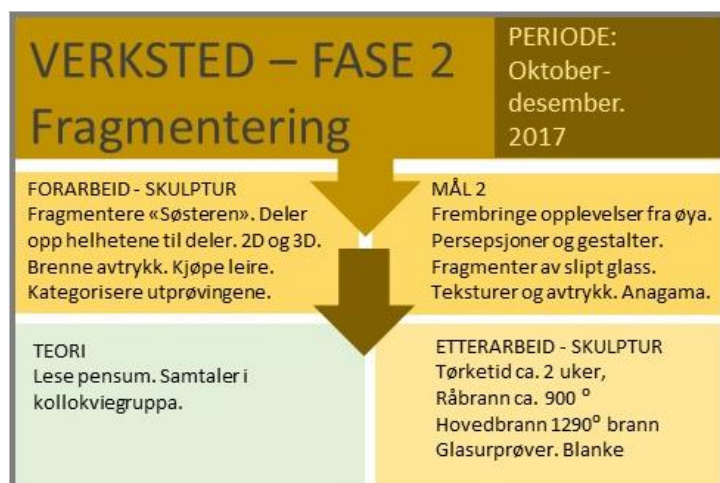
I ny lærerplan vektlegges det at elevene skal lære å lære. Ved å være i en skapende prosess, og ute i naturen for å oppleve og hente inspirasjon, vil de raskere kunne knytte det de skal lære opp mot det de opplever. Teknikken med å ta avtrykk av spennende teksturer i naturen kan fint overføres til skolen. Brenne dem og bruke dem til å prege leirarbeider med i etterkant, vil gi en flott relieffeffekt i for eksempel boller og fat. Jeg tror denne måten å konkretisere fagstoffet på vil øke forståelse og engasjementet for det de skal lære noe om. Ved å bruke sanser og fantasi vil de kunne utvikle kunnskaper gjennom en aktiv lærende kropp. De vil også kunne utvikle en dypere innsikt og se sammenhenger mellom kunnskapsområder, som igjen bidrar til mestringsfølelse. Ved å bruke naturen som inspirasjon til estetiske opplevelser og eget skapende arbeid vil det

dukke opp gode muligheter for tverrfaglighet. I dette tilfellet er det nærliggende å se i retning av samfunnsfag, geologi, historie, naturfag og norsk.

Oppsummering av funn og refleksjoner

Ved å bruke naturen som inspirasjon til estetiske skapende prosjekt, får jeg gjennom disse sanselige og kroppslige opplevelsene også konkretisering av kompleks teori. Erfaringer og opplevelser gir rom for refleksjon og muligheter til å lære gjennom å oppleve. Et godt utgangspunkt for dybdelæring, kroppsbasert læring og tverrfaglighet. Elevene får felles opplevelser og referanserammer. De kan lære sammen gjennom sosial interaksjon og ta med sine opplevelser tilbake i klasserommet og overføre det de har erfart til andre sammenhenger og fag. Denne ervervelsen av sosiale og faglige kunnskaper bidrar til dannelse. Gjennom den kroppslige aktiviteten sammen med andre blir det elevene opplever og erfarer, en del av deres identitet.

6.5 Verkstedarbeid Fase 2. Fragmentering



Figur 43. Verkstedarbeid fase 2. Fragmentering

Fase 2 består av en lengre sammenhengende periode bestående av flere studier og utprøvinger, med samme tematiske uttrykk. I denne fasen prøver jeg ut en helt ny og annerledes måte å skulpturere på. Ideen bygger på de erfaringene jeg gjorde i fase 1, der jeg ønsker å videreformidle opplevelsen jeg får når jeg oppdager ansiktene på øya. Det vil si at jeg kun ved en spesiell vinkel og høyde opplever at formene «flyter sammen» og danner konturene av et ansikt.

Jeg ønsker et uttrykk med tydelige elementer fra øyas mange naturelementer. Samt at betrakteren skal kunne gå i utstillingen og få noen a-ha! opplevelser ved at de finner sine egne mønstre eller assosiasjoner eller at de ved en spesiell vinkel ser fragmentene /formene «smelte sammen» til en helhetlig form. (Logg, 01.10-11.12.2017)

Marco Cianfanelli og hans skulptur *The sum of us* (2005) og skulpturen av Nelson Mandela *Release* (2012) er til stor inspirasjon i denne fasen. På neste side har jeg lagt til et bildecollage av inspirasjonskilder fra ekskursjon 1 og 2. Bildene viser hvordan fjellet på flere steder består av dype sprekker og mellomrom. Allikevel kan det fra en annen vinkel oppstå en illusjon av at fjellet henger sammen, og det er i denne vinkelen gestaltene oppstår. Etter en lang tenkepause ser jeg en løsning på hvordan jeg kan utvikle ideen mot et kunstnerisk uttrykk i leire. Inspirert av fotografiene velger jeg å bruke «Søsteren» til denne utprøvingen. Ved å dele det todimensjonale bildet opp i fragmenter vil jeg kunne skape et tredimensjonalt uttrykk. Dette vil få frem min opplevelsen av å se gestaltene i fjellet på øya. Samtidig ønsker jeg å bruke avtrykkene jeg har tatt på øya til å prege

teksturen i leireoverflaten. For å implementere Søsterøyene ytterligere i mitt uttrykk, kan jeg bytte ut noen av de fragmenterte delene med typiske elementer fra øya. Ved å jobbe på denne måten bryter jeg med gamle modelleringsteknikker og prøver ut nye metoder for å finne ut hvordan jeg kan utvikle mitt skapende uttrykk ved å bruke portrettliggende gestalter som framtrer i rombeporfyrkonglomerat.



Figur 44. Ulike sprekker i fjellet kan ved en spesiell vinkel danne kjente former.

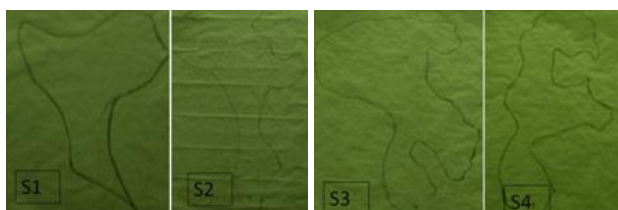
Kategorisering og utprøving av ulike typer leire og avtrykk

Jeg startet utprøvingen med å printe ut «Søsteren» i et format som jeg tenkte ville være en passende skala for den ferdige skulpturen. Deretter limte jeg bildet opp på en kartong og tegnet omrisset av et imaginært bakhode. Hodet delte jeg inn i fire lag eller fragmenter som et slags puslespill. Dette grepet gjorde jeg bevisst som et virkemiddel for å ikke avsløre eller umiddelbart vise konturene eller kjente former av ansikt eller hode.

Jeg ønsker å overlate denne tilfeldige opplevelsen til beskueren og prøver å konstruere frem et slikt øyeblikk ved at de ulike delene eller elementene ved den rette vinkelen «smelter» sammen og formene av et «ansikt» vil kanskje komme til syne? (Logg 23.10.2017)



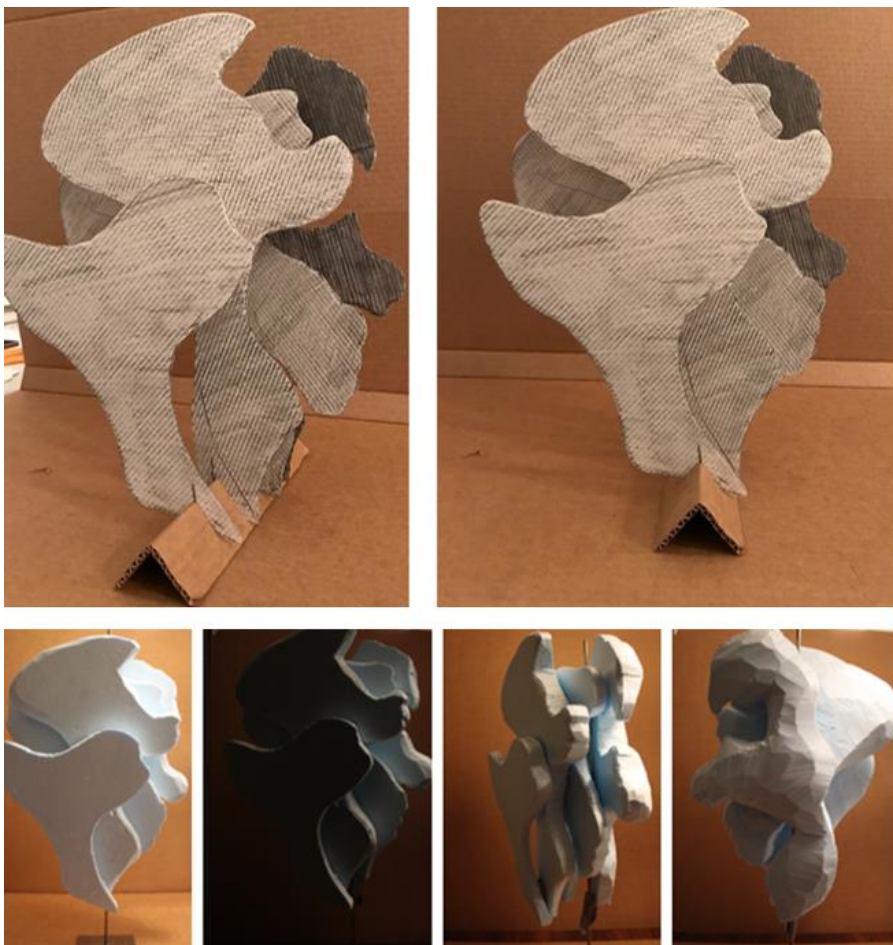
Figur 45. Søsteren fragmenteres på kalkerpapir.



Figur 46. De fragmenterte delene med navn og nummer.

«For å ha et best mulig system fikk de forskjellige delene av skulpturen navn S1, S2, S3, S4. (S= Søsteren og nummert etter delene). Deretter jobbet jeg systematisk med utprøvingene» (Logg, 07.12.2017).

De fragmenterte delene ble overført fra kalkerpapir til kartong og isopor slik at jeg kunne få en følelse av hvordan dette kunne fungere som et tredimensjonalt uttrykk.







Figur 47. De fragmenterte delene satt sammen til et tredimensjonalt uttrykk.

Jeg laget gipsformer etter isopordelene, men erfarte at det var lettere å bruke pappmaler. Deretter gikk jeg over til å prøve ut forskjellige leiretyper. For å begrense meg selv og ikke miste kontroll, laget jeg noen forhåndsbestemte kategorier for hvilke utprøvinger jeg ønsket.







Figur 48. Forskjellige leiretyper blir skåret ut etter maler. Foto: Hanne Olsen

KATEGORI 1. Fire forskjellige leiretyper. Kjevlet flatt og konturen skåret ut etter mal. Relieff trykket ut med avtrykk fra Søsterøyene. Ujevn tykkelse ca. 2 cm.

UTPRØVING	FOTO	REFLEKSJONER
A1 Vingerling K129		I denne utprøvingen synes jeg det skjer spennende ting. Jeg valgte å ikke bruke K129 videre i arbeidet da den gir en for lys farge. Det er synd for K129 er en leire jeg kan «stole» på. Den går sjeldent i stykker Den er nydelig og plastisk å jobbe og forme i. Jeg kommer fortsatt til å bruke K129 i skolen. En av grunnene er at sjansen for at ting skal gå i stykker blir eliminert.
B1 Nigra 2005		Denne leira var utrolig smidig og god å jobbe med og den ga et sort og «mystisk» uttrykk. Jeg synes dog at den blir i det mørkeste laget. Det er vanskelig å legge glasurer på den da den mørke fargen dominerer veldig. Den gikk også lett i stykker under brenning. Jeg velger bort usikkerhetsmomenter i denne fasen. Jeg vil bruke leirer som tåler litt.
C1 153- 1114		Craft Crank er en grovkornet og smidig leire. Lett å forme, men går lett i stykker med de tynne utkjevlede fragmentene. Den egnet seg lite til å trykke ut i formene, men egnet seg bedre til malene. Den har en spennende rødbrun farge. Det kan være at jeg vi bruke denne videre, og kanskje se om jeg kan blande den med GG.
D1 WMS 2005 GG		Denne leiren var nydelig å jobbe med, og har en fin farge etter brenning. Den har en grov chamotte og den er smidig og ettergivende og fin til å trykke avtrykkene i. Denne leiren la jeg Kentaltråd inni fragmentene for å «stive» opp de smaleste stedene.

Tabell 1. Kategori 1

KATEGORI 2. Fire forskjellige leiretyper. Kjevlet flatt og konturen skåret ut etter mal. Samme tykkelse. Ca. 2 cm.

UTPRØVING	FOTO	REFLEKSJON
A2 VINGERLING K-129		Flat leire og lite spennende i farge. Lite som minner om øya i disse utprøvingene. En sterk og god leire. Fin plastisitet og god å jobbe med.
B2 Nigra 2005		En morsom farge, men det slette uttrykket fungerer ikke i det uttrykket jeg er på jakt etter. Men dette er definitivt en leire jeg vil komme tilbake til på et senere tidspunkt. Utrolig spennende å få anledningen til å prøve leirer jeg aldri har prøvd før. Det er alltid så god hjelp å få hos leverandøren. Både når det gjelder brenning og andre tips og råd.
C2 153-1114 Craft Crank		CC har jeg prøvd tidligere. Rødbrun etter brenning. Lett å forme og tåler en støyt. Passer best til tykke leirarbeider. Ikke så god til tynne plater som her.
D2 WMS 2005 GG		CC har jeg prøvd tidligere. Jeg har blitt veldig glad i denne leira. Den gir en fin farge som kan minne om rombeporfy. Den er sterk og tåler en del. Jeg kan brenne den helt opp til 1240°. Da får den en gråsort farge. Et godt valg å jobbe videre med.

Tabell 2. Kategori 2.

Glasurprøver

Glasurer og leirer blir valgt ut ifra min erindring av fargene på Søster og etter fotografisk gjengivelse. Ideen var å gjenskape noen av fargene som kunne minne om måkeskitt, marine vekster og messinglav. Glasurene ble ikke brukt da de ble for blanke og ikke passet med den effekten og uttrykket jeg ønsket. «Jeg hadde bestemt meg på forhånd hvilke typer glasurer og farger jeg ønsket å bruke. Og jeg bestemte meg for et gitt antall prøvelapper». (Logg, 22.05.2018)



Figur 49. System for glasurprøver.

Antal I lag	Navn på glasur- Terra sz color –Leirgods blank penselglasur. Brenntemperatur 1020°-2080°.					
	Alle glasurene i striper med et ekstra lag glasur	Tilfeldig sprut	Orangeria Fe- 5031	Solsikke spettet Fe -5209	Santa Lucia Fe- 5722	Minze Fe- 5726
1	<p>FE 5031 FE 5722 FE 5726 FE 5709</p>					
2	<p>FE 5031 FE 5722 FE 5726 FE 5709</p>					
3	<p>FE 5031 FE 5722 FE 5726 FE 5709</p>					
4	<p>FE 5031 FE 5722 FE 5726 FE 5709</p>					

Tabell 3. Glasurprøver

I arbeidet med glasurprøvene skriver jeg følgende:

Det er uvant å jobbe så systematisk når jeg jobber med skapende arbeid. Det er noe tungvint og lite befriende over det. Det bli er «tvangshandling» som ikke gir rom for å følge tilfeldigheter fritt. Det oppfordrer ikke til impuls. Siden alt må dokumenteres og skrives ned. Dette er litt ødeleggende for det skapende – kunstneriske friheten. Men samtidig arbeider hodet fortløpende og jeg prøver å ikke la meg påvirke av den stramme forsker-rammen. [...] Jeg fant også ut at jeg ikke ønsker å bruke blanke glasurer. Så jeg skal gjennom samme prosess enda en gang med matte glasurer. Dette vil gi et mer «naturlig» preg. Og kanskje gi en enda bedre gjengivelse av fargene jeg finner i rombeporfyren og av vekstene som gror rundt på og rundt knausene. Men for det som har lagt i vannet ville de blanke glasurene kunne fungert fint. (Logg 22.05.2018).

I prosessen har jeg erfart at den ene ideen ofte fører til den andre, så for å ikke hoppe og sprette i alle retninger er begrensninger viktig. Den stramme «forsker-rammen» har allikevel en god funksjon, til tross for at det holder det kunstneriske skapende arbeidet litt i igjen. Det bremser opp de villeste ideene og holder på plass de ideene som det er viktig å føre videre. I en forskersammenheng blir det skapende arbeidet til tider litt styrt av problemstillingen, som også driver prosessen fremover.

Ideen til den neste kategorien kommer som en følge av opplevelser som har påvirket mine opplevelser av øya i min barndom. Det var en spennende aktivitet å gå på skattejakt og lete etter grønne små glassbiter innimellom steinene på rullesteinstranden.

«Det er lysten til å lage ting i drivved, det er letingen av små finslipte glassbiter i blått, hvitt og grønt innimellom steinene» (logg 20.09.2016)






Figur 50. Slipte glasskår på rullesteinstranden. Marint søppel eller små skatter?

For å utvikle ideen brukte jeg pleksiglass og påførte et grønt filter som ble rubbet opp med pussemaskin. Jeg lagde gjennomsiktige (hvite) og grønne glass i alle delene slik at jeg fikk større valgfrihet og kunne velge pleksiglass som kan erstatte de fragmenterte leiredelene.



Figur 51. Fragmenter i pleksiglass, pusset med og uten grønt filter.

KATEGORI 3 – To typer leire blandet med et lag i annet materiale, hvitt pusset pleksiglass. Kjevlet flatt og skåret ut konturen/omkretsen etter mal. Med og uten relieff trykket ut med avtrykk fra Søsterøyene. Samme tykkelse. 2 cm. 21.01.2018

UTPRØVING	FOTO	REFLEKSJONER
A3 VINGERLING-K129 Med hvitt pusset pleksiglass i del S3		Liten kontrast mellom lagene på grunn av den lyse fargen på leira og det lyse glasset Liten eller ingen effekt.
A3 VINGERLING-K129 Med hvitt pusset pleksiglass i del S2		Liten kontrast mellom lagene på grunn av den lyse fargen på leira og det lyse glasset Liten eller ingen effekt.
D3 WMS 2005 GG Med hvitt pusset pleksiglass I del S1		Større kontrast mellom det hvite pleksiglasset og det grå leira. Det blir også større kontrast mellom det hvite glasset og den mørke tonen leira.

Tabell 4. Fragmenter blir byttet ut med hvitt pleksiglass.

KATEGORI 4 – Forskjellig leire med et lag i annet materiale «flaskegrønt pusset pleksiglass». Kjevlet ut og skåret ut konturen etter mal. Med og uten relieff trykket ut med avtrykk fra Søsterøyene. Samme tykkelse 2. cm. 29.01.2018

UTPRØVING	LEIRE	FOTO	REFLEKSJONER
A4	VINGERLING- K129 Med flaskegrønt pusset plastglass i del S1		Større kontrast mellom lagene.
A4	VINGERLING- K129 Med flaskegrønt pusset plastglass i del S2		Større kontrast mellom lagene.
A4	153-1114 Craft Cranc Med flaskegrønt pusset plastglass i Del S3		Større kontrast mellom lagene.
D4	WMS 2005 GG Med trykk fra øya preget inni leira Med et lag av flaskegrønt pusset pleksiglass i del S3		Dette ble en spennende kontrast. De delene som har blitt preget av trykk gir også en større kontrast til den slette overflaten på pleksiglasset.

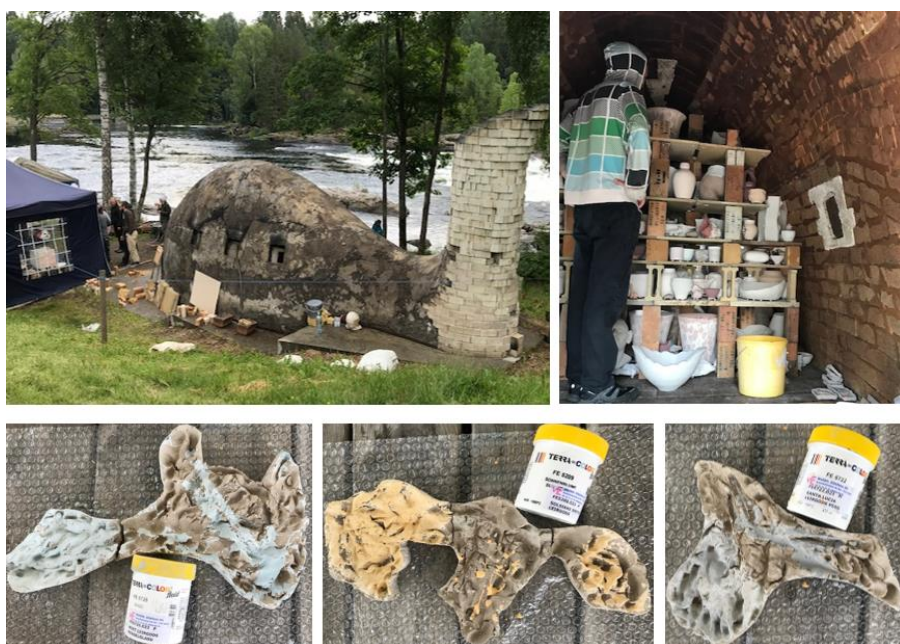
Tabell 5. Fragmenter byttet ut med grønt pleksiglass.

Den siste kategorien (5) ble utført den 2-10 juli 2018 på grunnlag av at jeg ønsket å løfte frem teksturen og fargene som finnes i fjellet på øya.








Figur 52. Teksturer og farger til inspirasjon til fragmenter i Anagamaovn.

Avtrykkene fra øya ble presset inn i den våte og utkjevlede leira (K129). Grunnen til at jeg valgte denne hvite leira er at fragmentene skal brennes i en Anagamaovn, en stor vedovn, sammen med arbeidene til andre keramikere og kunstnere. Denne leira er jeg kjent med og jeg var trygg på ikke vil eksplodere og ødelegge andres arbeider. Blanke underglasurer ble påført på tre av delene. Hele brenneprosessen tok over en uke, og det ble et spennende uttrykk.



Figur 53. Anagamaovnen Kjærra Fossepark. Fragmenter klare til brenning.

KATEGORI 5 – K129. Kjevlet flatt og konturen skåret ut etter mal. Trykket ut tekstur med avtrykk fra Søsterøyene ulik og ujevn tykkelse. Påført noe glasur og brent i Anagamaovn.
03.09.2018

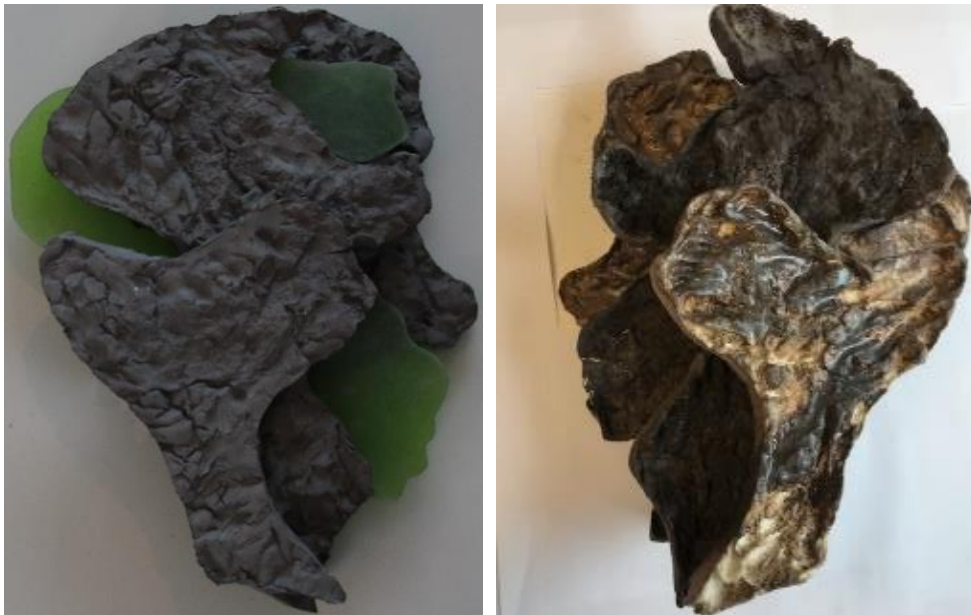
UTPRØVING	LEIRE	FOTO	REFLEKSJONER
A5	Vingerling K129		Dette blir et helt annet resultat enn i vanlig keramikkovn. En mye grovere og røffere overflate. Glasurfargene kommer ikke til sin rett da av reduksjonen i ovnen gir en helt annen effekt. Aske fra veden fester seg til glasuren når den begynner å smelte.
			Når delene/ fragmentene blir satt sammen får jeg en virkelighetsnær opplevelse av teksturen og overflatene som er på øya
			Her ser man hva som skjer når beveger seg rundt «ansiktet» Det «løser seg opp» og forsvinner. Dette er den opplevelsen jeg også har på øya.
			Enda mer endring av vinkel. I denne skulpturen synes jeg at jeg klarer å gjenskape den effekten eller gestalten og illusjonene på øya. Vi kan gå rundt skulpturen, men det er bare ved en bestemt vinkel og perspektiv at delene «smelter» sammen og danner konturene av et hode.
			Dette uttrykket liker jeg! Dessverre får jeg ikke brent flere ganger i denne ovnen i løpet av studiet, da det bare brennes en gang i året.

Tabell 6. Kategori 5. Anagamaovn

I denne fasen bryter jeg helt klart med måten jeg har jobbet med skulpturering på tidligere. Og jeg synes at jeg lykkes med å tenke nytt og annerledes. Ved å dele opp ansiktet i fragmenter har jeg fjernet meg fra gamle metoder der jeg modellerer med andre type verktøy og teknikker. Ved å bringe inn et nytt element i skulpturene mine, får frem jeg litt av opplevelsene jeg får på øya. Jeg likte ekstra godt skulpturene der jeg bruker avtrykkene fra Søsterøyene som presses ned i den våte leira. Dette gir en ny dimensjon og en ekstra kontrast til den glatte, slipte overflaten på pleksiglasset. Effekten gir mening med det jeg etterspør i problemstillingen.

Jeg liker der jeg kombinerer de som har blitt preget av trykkene, kombinert med slipt pleksiglass. De henter inn et element fra øya som for meg- er veldig typisk. Jeg liker den ru overflaten som gjengir teksturen fra øya mot de pussede, grønne og rette overflatene. Disse kontrastene blir spennende. Den mest spennende teksturen og fargene er fra brenning i anagamaovnen. Disse har en rohet og et rustikk utseende [...] Det er synspunktet til betrakteren som bestemmer hvilken følelse de vil få av denne «sammensmeltingen» av formene. Skulpturene er tenkt å at fragmentene skal ha en viss avstand, men den bør plasseres i «naturlig» voksen -øyehøyde. For best effekt. Den blir montert stående med tyngdepunktet i rett akse mot sokkelen den monteres på. Hvordan delene blir montert i forhold til hverandre vil avgjøre hvordan den vil bli oppfattet av betrakteren. Også mellomrommene vil ha en funksjon og oppfattes som en «del» av skulpturen. I denne sammenheng er mellomrommet viktig, da det viser hvordan gestaltene oppfattes på øya (Logg, 21.01.2018)

Jeg avsluttet denne fasen med å konkludere med at dette var en måte å besvare problemstillingen på. Men jeg ville noe mer. Jeg ønsket meg tilbake til å modellere igjen. Teknikken i denne fasen ble for mekanisk. Jeg følte at å kjevle ut, skjære rundt etter en mal for så å stemple avtrykkene ned i leira ble for mekanisk og upersonlig. Hvem som helst kunne gjort dette og det ville ikke vise noe av min personlighet og prege leira med avtrykkene. Det blir masseproduksjon og lite personlig preg. Jeg ønsket å gå tilbake til å modellere skulpturene og komme mer i kontakt med materialet. Ukontrollert, men kontrollert. Jeg måtte tilbake til øya for å se om det var noe som kunne gi meg inspirasjon. Hva var det jeg ikke hadde lagt merke til? Det slo meg at det er et uttrykk som sier at man ikke ser skogen for bare trær. Jeg hadde kanskje ikke sett vannet for bare sjø?



Figur 54. "Søsteren" i fragmenter med pleksiglass og "Søsteren" fragmenter brent i Anagamaovn.

Styrke

Får frem følelsen av «tilfeldige møter», der delene ved én spesiell vinkel smelter i hverandre og danner et helhetlig bilde. Jeg ønsker et uttrykk med tydelige elementer fra øyas mange naturelementer. Samt at betrakteren av utstillingen kan få noen overraskelser. Tydelig og gjenkjennbar inspirasjon fra glasskårene på stranden med det grønne pleksiglasset. Fragmentene som fikk trykket avtrykkene fra øya i leira, fikk den mest spennende overflateteksturen. Dette førte til et gjenkjennbart element fra øyas geologi.

Svakheter

Skulpturene blir veldig like. Og baksiden og mellomrommene er glemt. Mellomrommene og baksiden er også viktige når det er en rundskulptur. Ulike og ujevn tykkelse på delene kunne gitt et mer spennende uttrykk. Monteringen av skulpturene er ikke bestemt. Og det kan være flere valt å ta med tanke på avstand mellom fragmentene.

Analyse og tolkning av Fase 2. Fragmentering

Funn

I denne fasen har brudd med gamle teknikker ført til endringer av mitt uttrykk. Også her brukte jeg lang tid for å komme i gang og finne en løsning på hvordan jeg skulle gripe det an. Jeg trengte lang modningstid. Det var først når jeg brukte bilder fra Søsterøyene og reflektere over hva jeg egentlig opplevde på øya at jeg så ulikheter. Jeg brukte også mye tid på å se etter inspirasjon fra andre kunstnere og kunstuttrykk. Dessuten får jeg god trening på å planlegge og kategorisere utprøvingene og det kjennes fint å ha kontroll, men samtidig la det en demper på den frie og intuitive måten å jobbe på. Den strenge forskermetoden hjalp til med at jeg ikke virretrundt og fulgte alle innfall som kom til underveis. Det er uansett ikke sikkert det ville gitt et annerledes eller bedre resultat uten kategoriene.

Didaktiske refleksjoner

Overføringsverdien av en slik prosess til bruk i skolen er tverrfaglighet. Brenneprosessen med reduksjoner, krymping, oksidering og smeltetemperaturer for glasurer er kjemi. De kan også overføres til små forskeprosjekt, der elevene kan prøve å lage sitt eget system for glasurprøver, før de bruker dem på egne produkter. Her må de reflektere over valg underveis og i etterkant.

Oppsummering av funn og refleksjoner

Kilder som fotografier og kunstneres arbeider er nyttige som motivasjon og som hjelp til å se løsninger på et problem. Ved å jobbe frem et uttrykk på denne måten etter en problemstilling, kan det kunstneriske friheten bli litt begrenset. Men samtidig vil den strenge forskerammen holde prosjektet i tøylene. Ved å planlegge utprøvinger vil arbeidet være mer overveid og systematisk. En måte å gjøre dette på er å kategorisere ulike utprøvinger og glasurprøver. Ved å benytte seg av fremgangsmåter som dette vil elevene få muligheter for samarbeid og refleksjon. De vil få trening i å forske ut og bruke IKT-verktøy for å systematisere og organisere det de har funnet. Ved å lage glasurprøver og prøve ut i materialene før de lager det endelige resultatet vil gi de innsikt i hele prosessen, og få øvet seg i materialet før de lager sitt ferdige produkt. Den estetiske

måten å jobbe på gir erkjennelser og kroppslig erfaring. Ved å jobbe i et materiale må elevene se, ta og føle og kanskje lukte og smake på teksturer og dermed komme enda nærmere det de studerer. Ved å overføre inntrykk og opplevelser inn i et materiale vil elevene få en forsterket opplevelse av det de skal lære. Skapende prosesser åpner opp for å gå i dybden, eller for å underbygge et tema i et annet fag. Ved å studere elementer innenfor lokalsamfunnet og i skolens nærområder vil elever og lærere få mulighet til å koble på flere fag.

6.6 Ekskursjon 4 - Vann og marint miljø



Figur 55. Ekskursjon 4.

Marint miljø var utgangspunktet for den 4. ekskursjonen til Nordre Sjøster. Jeg avsluttet fase 2 med et ønske om å gå tilbake til å modellere igjen. Jeg skulle fortsatt bruke Sjøsterøyene og elementer fra øya som en del av skulpturene, men hvor gikk veien videre? Det var da jeg undret meg på om det var noe på øya som jeg ikke hadde lagt merke til. Tanken slo meg at jeg burde ta en nærmere titt på det som er mest nærliggende på en øy, er sjøen. Kanskje var det noe spennende elementer her som kunne prege mine arbeider? Alt som ligger på øya blir på en eller annen måte påvirket av vann, enten i form av vannets kretsløp eller det marine miljøet som omslutter øya. Det er fort å se i retning det marine miljøet. Men vann finnes også på øya i form av små groper og gryter i fjellet som er fylt med saltvann og sjøsprøyt, men også større dammer, pytter og kulper med tykke lag av alger. Og så det den lille ferskvannsilan. Det helt spesielle fenomenet med den lille kulpen som fylles av ferskt grunnvann – bare 6-7 meter fra havoverflaten.



Figur 56. Vann på alle kanter. Ferskvannssilen i midten nederst.

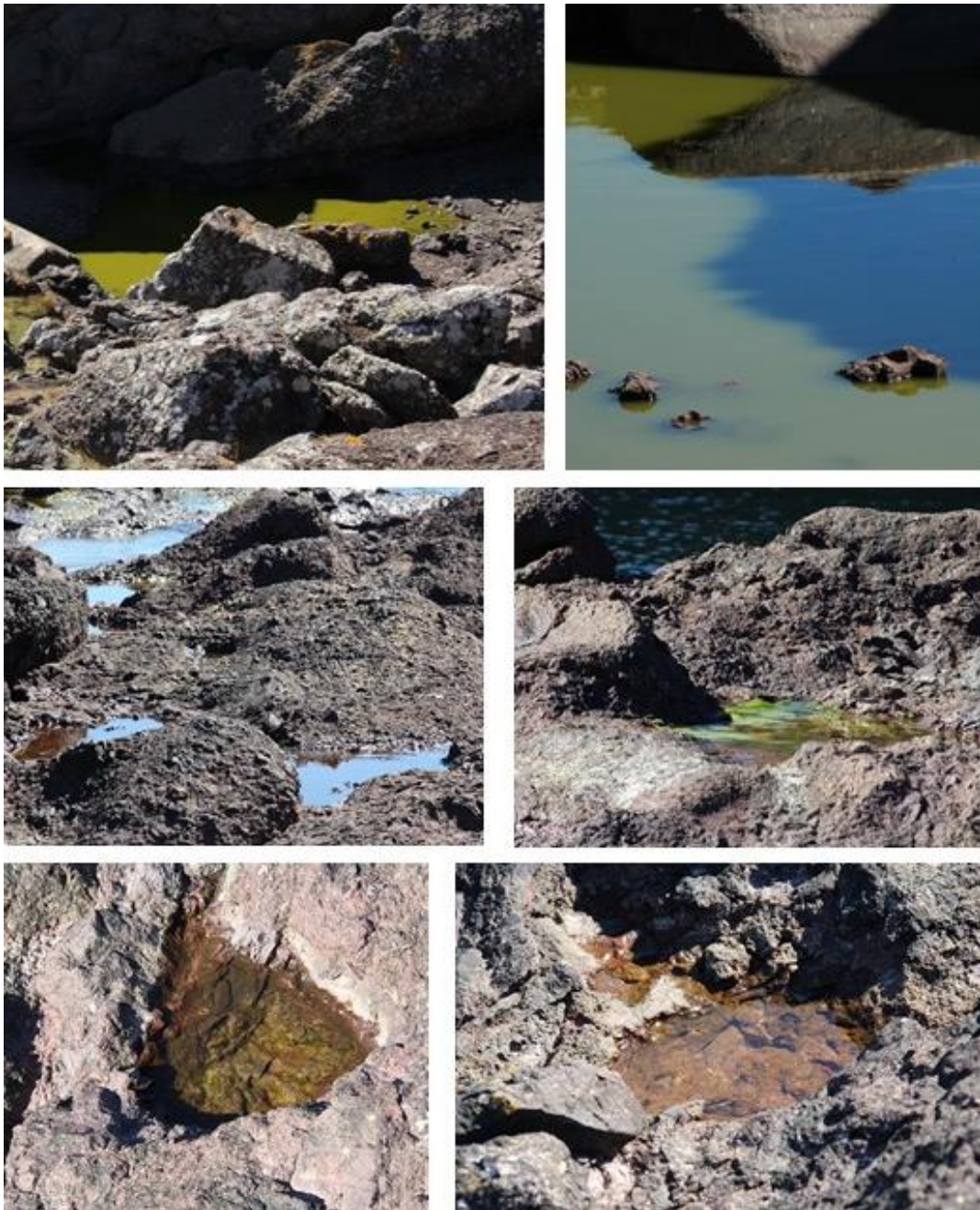


Figur 57. Utdrag fra marint miljø på Nordre Søster.

På bildene over vises et utdrag fra de mest vanlige motivene fra Søster. Jeg har fotografert dette mange ganger før, men denne gang ble jeg så fascinert av det fjærområdet som hele tiden blir holdt fuktig av bølgenes utrettelige og konstante bevegelse mot fjellet. På grunn av dette får den nederste delen av fjellet en litt dypere farge. Noen ganger lager bølgene en liten dusj av havsprøyt oppover på fjellet. Rundt dette området i vannkanten samler det seg ringer og flekker av skum. På dager med dårlig vær står dette området langt under vann. Det er her i fjæresteinene jeg har trådd mine barndoms ben, og lukten her er ubeskrivelig god. Salt og søt på samme tid. Det er her i det marine miljøet med tang og tare, som småkrabber og eremittkreps gjemmer seg for å ikke bli fanget av små barnehender.

Luktene, lydene- så kjente og særegne. Hva det lukter? Egentlig råttan tang, tare og sjø. Det er masse fluer.de summer og flyr- tørr tang knaser under skoene. Noe er bløtt. Det som ligger under, er bløtt. Det er rart at jeg definerer lukten som god? Når det egentlig lukter vondt. Det er lukt av fjæra. Sommer, sol og gode barndomsminner. Bestefar, mor, hele familien, på utflukt hele dagen her ute. Rent vann. Ikke sand mellom tærne. Små vikar, kulper og laguner. Det er dypt og reint. (Logg, 13.08.18)

Det er helt opplagt at sansene blir skjerpet her ute i havgapet. Tankene blir også skjerpet og jeg undrer og erindrer. Det hadde vært så spennende og stått her ute og modellert en gang, og jeg lurer på om det hadde endret mitt uttrykk? Det er dessverre ikke noe jeg får muligheter til i denne studien, men det får bli en neste gang på. På neste siden har jeg plukket ut et lite utdrag med bilder fra øya som jeg tidligere ikke har tatt så mange fotografier av. For ved å bevege seg litt lenger vekk fra sjøkanten på jakt etter spor av vann fant jeg flere flotte motiv med mange nydelige fargenyanser og kontraster i overflateteksturer.



Figur 58. Vann i dam, kulp og gryte.

Jeg reiser hjem fra denne ekskursjonen med mange flotte bilder og idéer som jeg vil jobbe videre med i verkstedet. Jeg får også lyst til å finne enda mer ut om det marinbiologiske livet som finnes i sjøen rundt Søsterøyene. Hva er det som lever nedi sjøkanten? Hva heter de ulike tang- og tare typene jeg kan se, og kan de spises? Jeg får også lyst til å skrive skildrende tekster om mine sanselige opplevelse på øya.

Analyse og tolkning av ekskursjon 4. Vann og marint miljø

Funn

Jeg har i løpet av prosessen lest teori som omhandler estetiske læreprosesser, filosofiske og pedagogiske teorier om læring og erkjennelse. I starten av studiet var dette for meg vanskelige tekster å forstå der jeg møtte på mange ukjente ord og begreper. I løpet av turene til Søster og i arbeidet i verkstedet har jeg fått en mer helhetlig forståelse av teorien. I kollokviegruppa har vi hatt lærerike møter hvor vi har drøftet og reflektert over artikler, forfattere, teoretikere, bøker og filosofier. Sammen har vi fått forståelse av pensum ved å samarbeide. Ved å oppholde meg på øya og være i verkstedet har jeg hatt en aktiv rolle i min egen læring og erkjent ny kunnskap. Opplevelsene har fungert som en konkretisering av teorien.

Mitt kunstfaglige engasjementet kommer også som en følge av å være et aktiv lærende og søkende menneske. Estetiske opplevelser motiverer for å skape noe som kan bevare og ta vare på disse sanselige opplevelsene også i ettertid. Stedet vekker et hav av idéer og skapende impulser og jeg får lyst til å prøve ut flere teknikker som akrylmaling og akvareller.

Opplevelsene på øya har også et tverrfaglig perspektiv. Når jeg studerer det marine miljøet, opplever jeg motivasjon til å lære mer om havet og det jeg ser rundt meg. Jeg blir interessert og nysgjerrig. Det er så mye jeg ikke kan som det ville vært interessant å finne ut av. Derfor er det spennende å komme hjem og google etter marine vekster og se om jeg kan finne navn på de artene jeg har funnet og for eksempel finne ut om noen av de tang- og taretypene jeg har funnet er spiselige.

Didaktiske refleksjoner

Den estetiske opplevelsen inspirerer også sette seg inn i andre temaer og fagområder. Derfor ser jeg på estetisk skapende prosjekter som et utgangspunkt for erfaringsbasert dybdelæring og tverrfaglige prosjekter og som begrepsoverføring og konkretisering til andre fag og emner. Et eksempel er havet, et tema som kan være utgangspunkt for tverrfaglig samarbeid med norsk, engelsk, natur og miljø, og kunst og håndverk.

Elevene får dra på tur sammen, i en sosial og hyggelig setting får de tid til å oppdage, undre seg, skape, leke og reflektere, skrive, skildre og drøfte. Sammen kan lære nye begreper og teorier. Flere faglærere kan slå seg sammen og planlegge gode undervisningsopplegg som bidrar til forståelse og engasjement.

Slike samarbeidsprosjekter kan også bidra til å reflektere over bærekraft, fordi elevene får nærhet til miljøet og stedet de oppholder seg. Ved å bruke naturens matforråd og lære hva naturen kan by på av spiselige vekster, forstår vi hvorfor vi må ta vare på naturen så vi kan høste av markens grøde. Dette er viktige momenter å bringe inn i læringen. Overførbarheten mellom fag, og lære å se sammenhenger blir styrket gjennom estetiske opplevelser i naturen.

Oppsummering av funn og didaktiske refleksjoner

Gjennom å være aktive i egen læring kan vi få økt innsikt og forståelse av det vi skal lære. Gjennom å veksle mellom teori og praksis og bruke kroppen ute i naturen og i estetisk skapende arbeid, vil undervisningsmetodene bli mer konkrete og tilpasset alle nivåer. Fagene bør kobles tettere sammen og det bør legges til rette for teamsamarbeid og tverrfaglighet mellom fag og emner. Dybdelæring vil øke forståelse av begreper og evne til å overføre kunnskap fra et emne til et annet. Samarbeid og læring gjennom sosiale arrangementer som turer og ekskursjoner øker motivasjonen til å lære. Ved å la elevene snakke om teori vil de kommunisere på sitt språklige nivå og elevene vil lære av hverandre og få følelse av å mestre.




6.7 Verkstedarbeid Fase 3 . Kategorisering av fotografier



Figur 59. Verksted fase 3.

Etter den siste ekskursjonen til Sjøster, begynte jeg å se et mønster og tendenser i det store innsamlede bildematerialet mitt. Jeg har gjennom ekskursjonene hatt vekslende interesse og nysgjerrighet på hvilke karakteristiske elementer som kan prege arbeidene mine. Jeg synes det var logisk å få en oversikt over hvilke elementer som gikk igjen i de ulike bildene. Da jeg gikk igjennom bildemappene fra forstudien var det bilder av ansikter, skjell, glasskår og tang på rullesteinstranden. Jeg hadde tatt bilder av fjæresteinene og de marine vekstene som ligger i brytningen mellom fjellet og vannspeilet. Det var også motiver av gul messinglav og små blomster som klamret seg fast i bratte klippevegger. I de neste ekskursjonene ble blikket skjerpet og målrettet. I ekskursjon 2 lette jeg etter øyas særpreg ved å lete etter biologiske spor, det vil si alt som har med vekster og rester av vekster å gjøre, samt spor etter dyr. I ekskursjon 3 nærmet jeg meg geologien og fjellets teksturer gjennom å ta avtrykk av fjellet. I ekskursjon 4 så jeg etter den mest åpenbare påvirkningen en øy kan ha, nemlig vann og det marine miljøet. Etter fase 2 i verkstedet ønsket jeg å gå tilbake til å modellering i materialet. Jeg måtte bringe noe nytt inn i modelleringen som kunne prege artefaktene ved å trekke noe fra øya inn i arbeidet – uten å gå tilbake til gamle teknikker og metoder. Derfra kom ideen om å systematisere det enorme bildematerialet jeg hadde samlet inn i løpet av fire ekskursjoner. Jeg søkte etter noen felles referanserammer som jeg håpet jeg kunne ta med meg videre i prosessen med å utvikle mitt skulpturelle uttrykk. I bildematerialet lå en stor og viktig del av min empiri som jeg ville skulle komme bedre til nytte og være formålstjenlig opp mot problemstillingens første del. Jeg hadde allerede brukt flere av fotografiene som

inspirasjon til de foregående skulpturene, men kunne de prege arbeidene mine i større grad? Arbeidet resulterte i fire kategorier, der bildene fra de fire ekskursjonene til øya og tema for oppgaven var sammenfallende. De fire kategoriene ble: Gestalter, der alle ansiktene ble samlet. En kategori ble kalt for geologi, hvor det kun var fotografier av steiner, og diverse teksturer fra fjellet. En kategori fikk navnet flora, der jeg la bilder av blomster, vekster, lav, drivved. Den siste kategorien omhandlet det marine miljøet som inkluderer alt som har med vann og gjøre, inkludert vekster. Jeg plukket ut bilder som jeg synes passet kategoriene og la bildene inn i matriser. Jeg la også til en kolonne der jeg kunne registrere observerbare fakta og refleksjoner jeg fikk når jeg så på bildene. På neste sider viser jeg et eksempler på hvordan matrisene er bygget opp basert på de fire ulike kategoriene, og hvordan de blir brukt som refleksjonsnotater og loggføring.

GESTALT Hoder og ansikter	OBSERVERBARE FAKTA OG REFLEKSJONER
 IMG_7762	<p>«Søsteren». Dette er det første ansiktet jeg la merke til på min forstudie i 2010. Hun ligger, eller en del av den knausen vi fortøyer båten. Knausen er ganske stor og det er mange sprekker og groper/hull innimellom. Det er ikke en hel form. Jeg så henne først da jeg satt på stranden der jeg som liten lette etter glatte hvite steiner og glasskår. Jeg har hoppet fra skuldrene hennes mange ganger. Her har jeg rotert bildet slik at hun står vendt riktig vei. Dette er det skulpturen jeg liker å bruke i de første arbeidene mine. Der jeg leger fragmenter som til sammen danner ytterkonturen av ansiktet.</p>
 IMG_7783	<p>«Høvdingen»</p>
 IMG_7485	<p>«Kysset» Geologi, teksturer. Lys, skygge, forgrunn, bakgrunn. Mørke felt, mellomrom, lyse felt. Jeg ser et ansikt som vender seg mot fjellet.</p>

Tabell 7. Utdrag fra kategorien gestalter med refleksjoner

FLORA Lav, vekster, drivved, fjær	OBSERVERBARE FAKTA OG REFLEKSJONER.
 IMG_4704	<p>Lav på knauser og fjellet. Det gror mer på de stedene lyset slipper til- På toppene er det måkeskitt. På gresset imellom knausene kan det ligge reir eller harelort eller sauelort.</p>
 IMG_4672	<p>Messinglav. Noen steder opptrer det store tykke forekomster av messinglav. Det ser ut som om de trives best i solen. Og det er på toppene av raukene. Den guloransje fargen er så fantastisk gyllen og lyssterk mot det sorte/grå fjellet. Jeg blir fanget av kontrastene. Jeg har lyst til å finne ut noe mer om messinglav. Messinglav, eller vanlig messinglav er en lavart i slekten messinglaver. Thallus er mer eller mindre rosettdannende med ofte kraftig guloransje overflate. Lober fra 2 til 5 mm brede. Apothecier på oversiden ofte tallrike inn mot midten av thallus. Vanlig i lavere strøk i Norge, sparsom i fjellet og i Troms/Finmark.</p>
 IMG_4719	<p>Fire forskjellige lavtyper innenfor et lite område. Fjærekoll – strandnellik. Det er vanskelig å tyde hvilken type lav det er. Hvilke typer lav/mose er vanlige på disse trakter?</p>

Tabell 8. Utdrag fra kategorien flora med refleksjoner.

GEOLOGI Tekstur, fjellformasjoner, steiner	OBSERVERBARE FAKTA OG REFLEKSJONER
 <p data-bbox="376 371 486 398">IMG_4755</p>	<p data-bbox="560 232 1423 405">En lett og vakker fjær ligger på steinene. En nydelig kontrast til de mørke steinene. Det er rart at jeg tenker på steinene som mye også. Når de i utgangspunktet er helt harde. Det er kanskje fordi fjellet er så ekstra knudrete og vondt å tråkke på og at steinene er runde og glatte. Det er allikevel vondt å trå på steinstranden. Nesten umulig selv om steinen er runde. Men de er så gode å holde i hånda når de er varme. Noen steiner er ikke rombeporfyr, de er ekstremt runde og blanke. Vi kan finne de i sort og hvitt og grått og spettete. Noen steiner er delt eller har hvite streker av kvarts eller feltspat.</p>
 <p data-bbox="376 595 486 622">IMG_7540</p>	<p data-bbox="560 434 1366 454">Jeg blir imponert av disse fantastiske formene som dukker opp som små felter innimellom.</p>
 <p data-bbox="376 772 486 799">IMG_4675</p>	<p data-bbox="560 640 1270 660">Her er det nesten som fjellet er som en porøs svamp. Mulig det er en sandstein.</p>

Tabell 9. Utdrag fra kategorien geologi med refleksjoner.

MARINT MILJØ Vann, marine vekster, planter og dyr	OBSERVERBARE FAKTA OG REFLEKSJONER
 <p data-bbox="376 1200 486 1227">IMG_4655</p>	<p data-bbox="560 1039 1431 1149">Dette bildet har mange spennende former og ansikter. Jeg har vist dette bildet til mine elever og de så utrolig mange dyr, monstre og troll. Det var en glede nå de begynte sin mønstersøken. Barn har en utrolig evne til å la fantasien få løpe løpsk. Jeg er glad jeg har den lekenheten i meg og at et lite stykke fjell kan komme til «live» på denne måten. Grønnalger- havsalat og tarmgrønske</p>
 <p data-bbox="376 1420 486 1447">IMG_4668</p>	<p data-bbox="560 1258 1431 1422">Blåskjellene har fantastiske flotte blåtoner. Jeg lar meg alltid fascinere av de vakre blåfargene. De oransje-beige krabbeskallene frembringer alltid barndommens minner om sommer. Jeg har funnet mange slike i livet mitt. Og jeg har fisket mange krabber. Her ligger de på stranden. Vitner om rester av et gourmetmåltid fra en eller annen sjøfugl. Det ligger også noe blæretang eller grisetang som har tørket innimellom steinene. Fluer og små tanglopper koser seg med lukt og rester fra måltidet. Røddalger?</p>
 <p data-bbox="376 1644 486 1671">IMG_4712</p>	<p data-bbox="560 1469 1431 1579">Tarmgrønske ligger over en stein i vannkanten. Det knitrer i tangen av små bobler som sprekker. Jeg kjenner det kilende følelse av å tråkke på dette eller at de berører kroppen når en går opp og ned i vannet. Eller svømmer over. Det er spiselig og lukter salt. Man kan spise sukkertare, fingertare, butare, søl, fjærehinde, remtang, blæretang og havsalat.</p>

Tabell 10. Utdrag fra kategorien marint miljø med refleksjoner.

Analyse og tolkning av Fase 3. Kategorisering av fotografier

Funn

Gjennom denne fasen lærte jeg å utforske, systematisere, og kategorisere. Det er nyttig kunnskap å reflektere over det innsamlede datamaterialet og kunne se sammenhenger. Ved å systematisere bildematerialet får jeg muligheten til å overføre elementer fra øya og inn i verkstedet.

Didaktiske refleksjoner

Erfaringer som dette kan overføres til det som står i ny lærerplan om kritisk tenking. Ved å ta bilder og oppholde seg i naturen kan elevene trene på å jobbe systematisk og nærme seg vitenskapelig tenking. Ved å kategorisere får elevene muligheter til å reflektere over valg og samtidig øve på å se sammenhenger mellom gjenstander. Ved å systematisere arbeidet kan vi trekke inn grunnleggende ferdigheter i IKT- der elevene kan lære å lage tabeller (matriser) i Word. De får også trening i å beskjære og redigere bilder med enkel bildebehandling. Elevene skal også arbeide undersøkende og systematisk med fenomener, og de skal øve på å jobbe med problemstillinger. Gjennom tverrfaglige tema og problemstillinger i ulike fag kan elevene utvikle kompetanse i å ta vare på lokalsamfunnet og se at innsats fra enkeltmennesker kan gjøre små endringer i lokalsamfunnet, som igjen kan få ringvirkninger nasjonalt og globalt.

Oppsummering av funn og didaktiske refleksjoner

Gjennom forskning kan elevene være nysgjerrige og lære å samle inn og behandle datamateriale. Til dette trengs grunnleggende Ikt-ferdigheter. Elevene må kategorisere og systematisere ved hjelp av diverse programvare. Forskning krever at man kan sette sammen flere typer kunnskap på tvers av fag. Det krever gode evner til å overføre kunnskap. Dette er i tråd med gode dybdelæringsoppgaver.

6.8 Verkstedarbeid Fase 4. Modellering etter kategorier



Figur 60. Verksted fase 4. Modellering.

I arbeidet med fragmentering forsvant muligheten til å modellere, og nærheten til materialet forsvant. Arbeidet med kjevleteknikk, mal og fragmenter ble for mekanisk og upersonlig. Derfor ønsket jeg å gå tilbake til de ansiktene som fanget min interesse i ekskursjon 2. Jeg føler at det oppstår en dypere kontakt i samspillet mellom kroppen, verktøyet og materialet når jeg modellerer.

[...] jeg synes at de her brokene av form, de her fragmentene som jeg har jobba med de fikk jeg liksom prøvd ut det var en helt annen måte å jobbe på. Men så synes jeg liksom at jeg mista noe av modelleringa mi. Jeg følte at jeg måtte gå litt tilbake til det å være mer i kontakt med materialet enn å kjevle ut og trykke ut etter en mal. Da mista, mista jeg liksom litt av meg sjøl i det arbeidet som var litt viktig for meg. (Logg. 26.09.2018)

Jeg var ikke i mål med problemstillingen og jeg ønsket å tilføre noe mer til det skulpturelle uttrykket. I loggen beskriver jeg ofte følelser og sanselige opplevelser på øya. De følelsene vil jeg vil gjenskape i arbeidene mine. Med de kategoriserte bildene kunne jeg bringe litt av øya inn i verkstedet, og samtidig kunne jeg bruke hendene mine i større grad for å oppnå en taktil kontakt med materialet og artefaktene. I denne fasen er Jason De Caires Taylors arbeider til inspirasjon. Jeg vil bruke elementer fra øya og kategoriene som jeg arbeidet med fase 3 som et estetisk virkemiddel for å prege teksturene og overflatene på skulpturene. På dette stadiet av forskningen har jeg en åpenhet og perseptuell varhet ovenfor utprøvingene og prøver å koble erindringene jeg har fra øya inn i leira.

I neste steg valgte jeg ut gestaltene («ansiktene») jeg ønsket å jobbe videre med på grunnlag av form og utseende. Disse kan tolkes etter følgende gestaltprinsipper: Pregnansfaktoren og Kysset, den gode kurves faktor og Søsteren og likhetsfaktoren og Høvdingen. Kombo består av to kombinerte gestalter. Der den ene siden er tolket etter utvelgelsesfaktoren «figur og bakgrunn» der konturene får vekselvis fokus, og den andre siden er valgt ut fra en stor stein som gir illusjoner av en hodeskalle. Ved å kombinere to ansikter, ville jeg tilføre skulpturen en bakside slik at den kunne fungere som en tredimensjonal rundskulptur, der beskueren kanskje kunne få oppdage sine egne gestalter og assosiasjoner ettersom de beveger seg 360° grader rundt skulpturen. Jeg startet med å lage skisser av de valgte hodene, for å få i gang tenkingen og for å nærme meg formene. Det er alltid en god idé å innlede en prosess med blyantskisser.



Figur 61. Skisser av de valgte ansiktene.

Deretter hang jeg fotografiene av gestaltene og skissene på veggen i verkstedet for så å modellere en prototype for hver av de fire skulpturene.



Figur 62. Verkstedet ordnet etter kategorier.

Jeg brukte samme fremgangsmåte på alle de fire skulpturene. Jeg jobbet frem en form etter bildet fremfor meg. Jeg unngikk detaljer, kanter og kurver på overflaten som ville gjøre det vanskeligere å få leira ut av formen.



Figur 63. Prototyper av valgte gestalter klare til å støpe gipsformer.

Jeg deler ansiktet i to. jeg har prøvd å ikke legge form mange føringer på overflaten, jeg kunne ha laget den glatt, men har valgt å ha den litt ruglete. Det som er litt vanskelig er at det ikke må være for mange krumme linjer som kan «henge» seg opp når jeg skal ta ut leiren av gipsformen. (Logg, 14.09.2018)

Når de fire gipsformene er støpt, jobber jeg med en og en skulptur av gangen. Presser leire i formen, venter et døgn til leira får «satt seg» og føyer delene sammen med slikker. Deretter henger jeg opp motiver i A4-format valgt fra kategorien jeg vil skal prege skulpturene mine. Når jeg modellerer eksperimenterer jeg meg fram til teksturer og typiske trekk fra øya. Som jeg skriver i loggen, gir forvissningen om at jeg har gipsformene en trygghetsfølelse som fører til at jeg tør å prøve ut og jobbe røffere med skulpturene enn om jeg måtte modellert hver og en fra begynnelsen.

Jeg har den samme fremgangsmåten som de andre. Jeg trer leira ned på en kloss og en rundstokk også jobber jeg meg frem til formen med at jeg har bildet av skulpturen foran meg. Jeg kjenner at jeg jobber kjapt uten å tenke på at det her er det ferdige resultatet og at det her er en skisse som jeg skal lage et støp av. Så trenger jeg ikke å jobbe meg på en måte ferdig, jeg e det er lovlig å prøve ut og jeg kjenner at jeg jobber mye raskere mye kjappere og mer eh.. røffere i leira. Også tenker jeg at jeg kan bruke formene videre. Av de støpte formene så kan jeg presse ut leire slik at jeg kan jobbe meg – prøve ut litt teknikker innenfor de fire kategoriene jeg har valgt. Ehm- formen blir til ved at jeg sitter og titter på bildet samtidig som jeg jobber. Nesten litt sånn skisseaktig i leira (Logg, 21.09.2018)

Samtidig som jeg jobber etter kategoriene og bildene jeg har fremfor meg, forsøker jeg å jobbe etter innfallsmetoden med å være åpen og var for det som måtte komme. Det er dette som er spennende og som gjør at jeg liker å jobbe i dette materialet. Leira er tilsynelatende smidig, allikevel opplever jeg motstanden i materialet ved at leira siger hvis den er for våt, eller sprekker opp når den blir for tørr. Jeg lytter til materialet og inngår en slags kompromiss med materialet, der jeg endrer teknikk eller verktøy ettersom tørketiden på leira endrer seg.

Den grå leira i den røde var egentlig litt en tilfeldighet ved at jeg fikk et eh.. en liten klump med grå leire i den rød. Så tenkte jeg først at jeg skulle la den stå som.. som en liten jevn lump, men så begynte jeg å pirke litt i den og fant ut at det gav en veldig fin effekt i den litt småtørre grå leira som ligner på den her messinglavmosen og en andre grå mosen som ligger på fjella og da benyttet jeg meg av den oppdagelsen og brukte den videre helt bevisst så en tilfeldighet ble en morsom oppdagelse som jeg kunne bruke videre (logg 09.09.2018).

I verkstedet opplever jeg at materialet stadig endrer seg, og at jeg nesten ubevisst lar materialet få bestemme over mine valg. Arbeidet kan ha tørket for mye, eller er for bløtt. Dette gjør at jeg neste ubevisst endrer teknikk eller verktøy, som igjen fører til at uttrykket endrer seg. Det kan også være at ting går galt, for eksempel at rester fra en leire blander seg med en annen, at noe sprekker eller at jeg trykker redskaper igjennom tynne deler. Repeterende bevegelser i materialet som tilsynelatende er automatiske, er dialogen mellom meg og materialet. Jeg lytter og føyer meg og bruker situasjonen som oppstår til å gjøre endringer eller at jeg ser hva tilfeldighetene kan tilføre mitt uttrykk. Når jeg reflekterer over prosessen i etterkant av arbeidet forstår jeg hvor mye av dette samspillet som er taus kunnskap. Denne tause kunnskapen har jeg tilegnet meg etter mange års erfaring med å modellere i leire, og det er den som gjør at jeg er i dialog med materialet. På de neste sidene presenterer jeg skulpturene modellert etter de ulike kategoriene og de bildene jeg har hatt foran meg som inspirasjon til å prege mine arbeider.

Høvdingen 1. Modellert etter kategoriene gestalter og flora (lav og mose).



Figur 64. Høvdingen 1. Modellert etter kategori flora.

Styrke

Denne skulpturen har et tyngdepunkt som gjør at formen heller litt mot siden, uten at det gir en følelse at den skal tippe. Den har også noen spennende, uregelmessige former på toppen. Jeg har modellert inn noen felt som kan minne om messinglav fra en annen type leire inn i overflaten. Dette gjør skulpturen litt annerledes og spennende. Ved at jeg ikke tilfører noe farge på glasuren gjør at det rå uttrykket kommer bedre frem.

Svakheter

Jeg kunne fjernet meg enda mer fra utgangspunktet og fjernet enda mer av leiren.

Høvdingen 2. Modellert etter kategoriene gestalter og geologi (steiner).



Figur 65. Høvdingen 2. Modellert etter kategori geologi.

I denne skulpturen lekte jeg meg med rullesteinenes former. Det var vanskelig og ble ikke som jeg hadde håpet på. Men istedenfor å gi den opp, modellerte jeg ferdig og la glasurer på for å se om fargene ville tilføre noe annet spennende. Det synes jeg ikke de gjorde.

Styrke

Skulpturen har en liggende akse som gir et tydelig tyngdepunkt mot underlaget.

Svakheter

Jeg synes dette ble en av mine svakeste skulpturer. Glasurfargene opphevet materialets iboende fargekvaliteter, og fremmer ikke farger fra øya. De matte glasurene og fargene virker unaturlige, kunstige og påmalte.

Søsteren 1. Kategoriene gestalter, teksturer og marint miljø.



Figur 66. Søsteren 1. Geologi og flora.

Målet med skulpturen over var å fange opp den ru teksturen som finnes i fjellet. Spesielt ned mot vannskorpen der det er rur og skjell som sitter fast i fjellet. Jeg ønsker å fremheve de små karakteristiske «grytene» i fjellet som er fylt med vann. Samtidig vil jeg få frem den mørke fargen fjellet har nederst ved vannkanten. Den dype fargen oppstår ved at bølgene stadig skyller mot fjellet, eller at vannet trekker seg tilbake ved lavvann. Jeg hadde håpet å forsterke denne effekten ved å legge blank glasur ned i de små hullene i skulpturens overflate. Fordi jeg ville få fram fargen leiren får når den brennes på temperatur opp mot 1240° måtte jeg også bruke glasur som tåler så høye brennetemperaturer. Glasuren ble dessverre ikke gjennomsiktig, men fikk en matt og grålig farge.

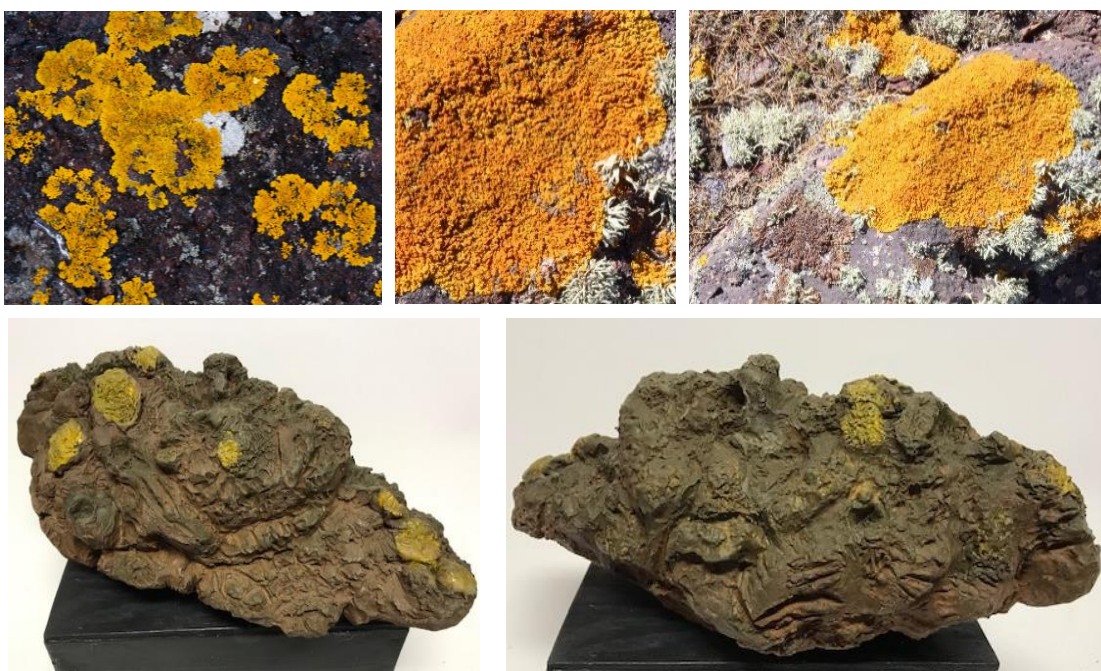
Styrke

Fin form- nesten som en konkylie. Godt tyngdepunkt i underkant av skulpturen. Teksturen er spennende og kan minne om bergarten. Den har en renhet og naturlighet. Har trekk av det marine miljø med hullene og «grytene» som skal ligne overflaten jeg finner ved vannet og i området som søsteren ligger. Bryter med måter jeg har modellert på tidligere. Jeg arbeider røffere og med mye våtere leire enn før. Jeg ønsker at det ikke skal være så likt søsteren, men jeg prøver å få det til å ligne teksturen i fjellet. Jeg vil at det kanskje skal dukke opp nye gestalter i mellomrommene og i hullene jeg lager.

Svakheter

Jeg skulle ha prøvd ut den blanke glasuren før jeg brukte den på skulpturen. Den ble matt og grå og ikke blank som jeg håpet på.

Søsteren 2. Modellert etter kategorier gestalter og flora.



Figur 67. Søsteren 2. Modellert etter kategorien Flora, messinglav.

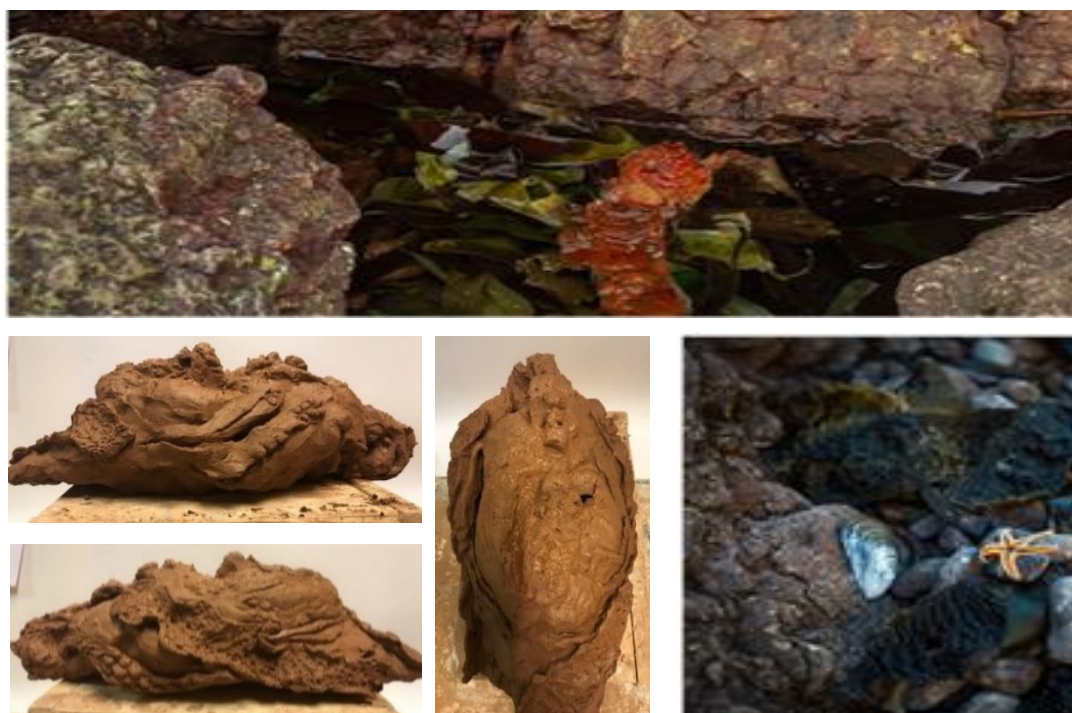
Styrke

Jeg synes den totale formen er fin. Den har en liggende akse og et godt tyngdepunkt mot underlaget. Det er lett å se «Søsteren» i profil, men dette forsvinner noe når jeg beveger meg rundt skulpturen, og det er det jeg prøver å få frem. Jeg liker måten jeg klarer å få frem lav-formene, som små rosetter eller blader i overflaten. Jeg liker fargen på denne leira, den dype rødbrune fargen fungerer godt som en etterligning av fjellet på øya. Jeg jobber mye med hvert av de små feltene etter fotografiene jeg har fremfor meg. Den varierte og ujevne overflaten gir samme følelse som den ru og knudrete overflaten som finnes i fjellet på Søster. Nesten som å jobbe med relieff.

Svakheter

Jeg la på alt for mye på av den matte oransje glasuren, så da jeg tok den ut av ovnen måtte jeg male over flere av de oransje flatene. De ble for dominerende, og jeg hadde plassert dem i en linje som gikk fra pannen og ned til haken. Den ble litt kjedelig og for komponert til at jeg fikk følelse av tilfeldighet. Den matte glasuren er ikke fin og jeg synes faktisk skulpturen var finere uten. Jeg har tenkt for lite på hva som skjer under skulpturen, derfor passer den bare liggende. Den kunne også ha hengt på en vegg. Det er fare for at det blir litt «maske»-følelse over dem.

Søsteren 3. Modellert etter kategoriene gestalter og marint miljø.



Figur 68. Søsteren 1. Modellert etter kategori marint miljø.

I denne skulpturen har jeg trukket frem trekk fra det marine miljø og forsøkt å fjerne meg enda mer fra det som kan minne om menneskelige trekk. Jeg har beholdt «ansiktet» i profil for å nærme meg mine opplevelser fra øya, der gestaltene kun sees fra en vinkel. Men det er opp til beskueren å tolke nye former. Jeg valgte å legge på glasurer på noen av de marine elementene i denne skulpturen.

Styrke

Skulpturen har et godt tyngdepunkt ned mot sokkelen, som gir en god balanse. Variert spenning i overflate med blanke og matte felt. Skulpturen har i overflaten tydelige elementer fra det marine miljø. De skaper bevegelse i overflaten og er en kontrast til det rå uttrykket og naturlige fargen på leira. Det er bare fra denne siden i profil at den kan minne om et ansikt. På andre siden er det noen overraskelser i form av sprekker og hull, og ansiktet mister sin form på veien rundt. Formen, elementene og fargen har fått et eget uttrykk, uavhengig av stedet.

Svakheter

Glasuren nederst skulle vært blank og ikke grå.

Kombo 1 og 2. Modellert etter kategoriene gestalter og geologi.



Figur 69. Kombo1 og Kombo 2. Modellert etter kategoriene gestalter og geologi.

Da jeg jobbet med denne skulpturen, hadde jeg vært alene i verkstedet over en lengre periode og jeg kontaktet veileder for å få tilbakemelding på arbeidene mine. Han gjorde meg oppmerksom på at noen av skulpturene mine hadde noen logiske brister i sin form, blant annet hadde ikke «Kombo» et tydelig tyngdepunkt og at de virket som om den skulle tippe. Skulpturene hadde et utviklingspotensial når det gjaldt den totale formen og jeg fikk flere gode tips til hvordan jeg kunne jobbe for å utvikle det skulpturelle arbeidet. Jeg hadde i stor grad fokusert på skulpturenes overfalte og teksturer, og hadde ikke lagt så stor vekt på skulpturenes akser, balanse og tyngdepunkt. Jeg forsto at min erfaring med portretter ikke var godt nok til å jobbe med et abstrakt uttrykk. Jeg måtte sette meg inn i skulpturanalyse og formalkvaliteter.

Jeg glemmer den totale formen på skulpturene mine. Jeg ser dem bare fra ett synspunkt og ikke som en tredimensjonal figur. På grunn av gipsformene blir formen gitt, og den må være god i utgangspunktet. Men jeg fokuserer bare på teksturene og kategoriene, og glemmer den totale formen. Etter veiledning blir jeg påminnet og tipset om å tenke god form. Dette gjorde at jeg klarte å «løsrive» meg fra de støpte formene og heller bygge videre på den formen. (logg 17.10.2018).

Med denne viktige tilbakemeldingen satte jeg meg inn i både Mørstad og Marks skulpturanalyser. I etterkant så jeg nytten av å beskrive styrke og svakheter ved alle mine skulpturer. Med denne innsikten lager jeg en Høvding 3 og utvider den totale formen på Kombo 2. Begge er modellert etter kategoriene gestalter og geologi. Jeg kombinerer nå både tekstur og skulpturens ytterform.

Styrke

Skulpturene er spennende 360° rundt. Koblingen mellom to gestalter førte til at jeg ikke trengte å finne på noe på baksiden. I skjøtene dukket det også opp nye gestalter. Overflaten er inspirert av en stor stein, og derfor er teksturen mykere enn flere av de andre skulpturene. Men siden det er så mange andre konkave og konvekse former i overflaten trenger teksturen å ikke å være så grov. I Kombo 1 la jeg også inn noen felt med en lysere leire som kan minne om rombene i porfyren.

Svakheter

Skulpturen virker veldig kompakt og tung. Den har ikke et tydelig tyngdepunkt og man får en følelse av at den skal tippe over.

Høvdingen 3. Modellert etter kategoriene gestalter og geologi (teksturer).



Figur 70. Høvdingen 3 . Modellert etter formalkvaliteter og kategori geologi.

Styrke

Denne har et tyngdepunkt som gjør at formen heller litt mot siden, uten at jeg får en følelse av at den skal tippe. Den har også noen spennende og uregelmessige former på baksiden. Mellomrommene gir en god kontrast og man får en lettere og annerledes følelse av å se skulpturen fra baksiden. Det at skulpturen stikker litt ut på hver side av sokkelen gir den et lettere preg i det massive og tunge materialet. Samtidig skal den bære preg av stein og det gjør den ved at jeg har latt det råe uttrykket komme frem, med ubehandlet overflate. Overflatestrukturen er spennende og bærer preg av modellering i vår leire.

Svakheter

Jeg kunne fjernet meg enda mer fra utgangspunktet og fjernet enda mer av leiren. Den passer best med en liggende akse med hovedtyngden ned mot sokkelen.

Kombo 3. Modellert etter kategoriene gestalter og geologi (teksturer).



Figur 71. Kombo 3. Modellert etter formalkvaliteter og teksturer fra geologi

Etter denne oppdagelsen kjente jeg at jeg var i en flyt og ivret etter å starte på flere nye skulpturer. Jeg er fortsatt inspirert, men vil etter hvert til å trekke meg bort fra Søsterøyene og videreutvikle skulpturene uavhengig av stedet, og heller benytte meg av den erindringen jeg har om den.

Styrke

Skulpturen har fått et tydeligere tyngdepunkt ved at en stående midtakse er lagt inn i skulpturen. Den har fått en fin balanse mellom konkave og konvekse former og hullene gir en lettehetsfølelse det ellers så massive materialet. Teksturen er grov og ru, og den har et rått uttrykk akkurat nok til at det dukker opp nye gestalter i overflaten. Noen steder er det lagt begitning, men ellers er leira beholdt i sin egen farge. Totaluttrykket er at den har fått et selvstendig uttrykk.

Svakheter

Jeg kunne ha laget den i enda større format, og i den røde leiren. Ved å ikke bruke gipsformen, men modellert skulpturen fra bunnen, kunne jeg heller trykket ut noen biter i leire ned i gipsformene og montert dem på skulpturen i etterkant.

Kysset 1 og Kysset 2 Kategorier gestalter, geologi og marint miljø.



Figur 72. Kysset 1. Modellert etter kategorier gestalter og marint miljø.

Det er ikke mye på fotografiet som ligner på et portrett, annet enn et kinn, en hake og litt av en nese og et stort bakhode. Vi kan også forestille oss et brystparti og en hals. Hodet vendes mot fjellet, og jeg må improvisere baksiden på skulpturen. Der er dette som er utfordringen, at jeg hele tiden må forme en bakside som ikke eksisterer. Jeg har et fotografi fra kun en vinkel, og det er nettopp det som er det spesielle med hele denne opplevelsen. Derfor er det egentlig ikke interessant hva som er på baksiden, men fordi

det er en rundskulptur skal også baksiden fungere hele veien rundt. Det er enklere å etter hvert frigjøre seg fra hele uttrykket og modellere etter fantasien.

Styrke

Jeg liker teksturen i denne skulpturen. Variasjonen mellom glatte punkter og ujevne punkter. Den har en fin bevegelighet i de ulike partiene. Den har et fint tyngdepunkt fra denne siden, men en diagonal akse, og med diagonale og horisontale linjer i overflaten som skaper spenning.

Svakheter

Jeg slurvet rett og slett med å hule den ut skikkelig, så dette var dårlig håndverk. Den gikk i stykker i brenning, og ble isteden til «prøvelapper» for matte glasurer.



Figur 73. Kysset 2. Modellert etter kategori marint miljø.

Styrke

Skulpturen skiller seg fra de tidligere arbeidene ved at et nytt element bringes inn. Den har en glattere overflate som er i sterk kontrast til de andre skulpturenes overflate. Det tekstuelle blir mindre fremtredende enn de andre arbeidene i denne fasen. Ytterformen og balansen i skulpturen blir mer vektlagt. Jeg liker denne formen, den har en fin tyngde og balanse. Den har også et overraskelsesmoment ved at den nesten er hul på baksiden. Den gir en følelse av de slipe, glatte steinene på stranden. Gropene og stripene i overflaten simulerer bølgene.

Svakheter

Den kunne nok vært strekt enda mer oppover slik at den ikke fikk en ytterform og størrelse som minner om en tekanne. Dette kunne blitt løst ved at den hadde vært laget i større skala.

FARGE- AMACO UNDERGLASURER			WMS 2005 GG	New Kauper Sanded	REFLEKSJON
		C-11 Mixing Clear Cone 5-6 Glazes			Glasuren tåler høy varme. For å få så mørk farge som mulig må leira brennes på høy temperatur (1220°-1240°). Glasuren får en grumsete hvit farge og ikke blank som jeg håpet.
		SM10-P Clear Satin 473 ML			Hvit matt underglasur fungerer dårlig på de mørk-brente leiretypene. Lite eller ingen effekt.
		SM68-P 1 Orange matt GLAZE 473ML			Alle de matte fargene får en «vokseffekt» og jeg synes ikke de passer på mine arbeider. Fargen blir for «kunstig» og for fargesterk.
		SM27-P Teal satin matt GLAZE 473			Turiks får også en «vokseffekt». Det blir ikke en farge som minner meg om lav og planter som jeg håpet på.
		SM63-P Yellow matt 473			Denne guloransje fargen hadde jeg håpet skulle treffe på fargen som miner om messinglav. Men denne ble for lyssvak og ikke den kraftige guloransje fargen jeg ønsket.
		SM1-P Black satin matt 473ML			Matt sort. Synes alle de matte glasurere var en skuffelse, inklusive den sorte. Brukte den på «Søsteren» etter kategorien marint miljø i kombinasjon med blank glasur. Fordi jeg ville få frem den blanke følelsen av vann. Men det blir en litt kunstig følelse, og ikke slik jeg håpet på.

Tabell 11. Oversikt over matte glasurer.

Analyse og tolkning av Fase 4. Modellering etter kategorier

Funn

Dette ble en lang fase med mange utprøvinger, men jeg gjorde meg flere viktige oppdagelser. I løpet av de timene jeg har jobbet i verkstedet har jeg hatt intensjoner om å modellere skulpturene med det samme rå uttrykket som jeg kan erindre fra teksten i fjellet. Jeg har en del kunnskap om kunsthistorie og bildeanalyser, men har liten eller ingen erfaring med analyser av tredimensjonal form. Min forkunnskap om tredimensjonal form baseres på modellering av portrett og portrettets proporsjoner i leire. Ved hjelp av veileders kyndige hjelp, har jeg kunnet utvikle mitt uttrykk til noe mer enn det jeg klart på egenhånd. Jeg har sett at det har vært viktig å sette seg inn hvilke formkvaliteter som gjelder for tredimensjonale skulpturer. Dette for å kunne beskrive mine egne skulpturer med bruk av fagterminologi. Jeg har også funnet ut at jeg bruker mye av min tause kunnskap når jeg modellerer, og jeg vet alltid hvor hardt eller løst jeg kan trykke i materialet. Jeg vet også hvilke verktøy og teknikker det er best på å bruke på våt og tørr leire.

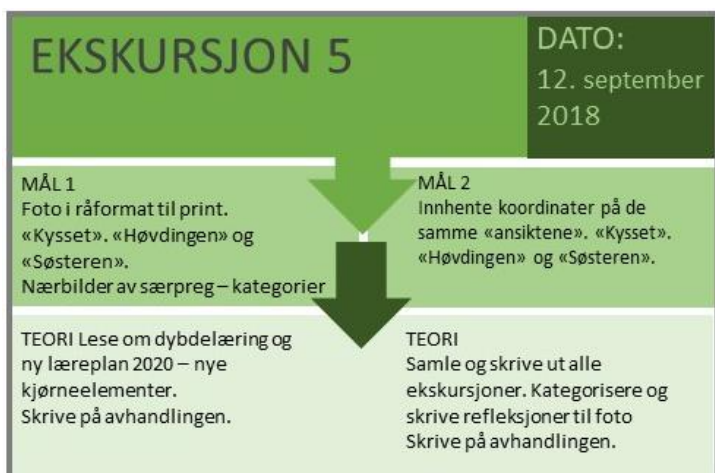
Didaktiske refleksjoner

Oppdagelsen om min tause kunnskap var en viktig oppdagelse og til ettertanke når jeg skal jobbe med leire sammen med elevene. De har ikke erfaringen med teknikk og verktøy som jeg har, og vet derfor ikke hvilke de skal bruke og som er de best egnede til de ulike prosessene. For å veilede elevene mine på en god måte må jeg prøve å vise, forklare å overføre den kunnskapen og erfaringen jeg har i materialer og verktøy over til elevene. Ved at de får leke, øve og «skisse» i materialet til å begynne med kan være nyttig før de går i gang med større oppgaver.

Oppsummering av funn og refleksjoner

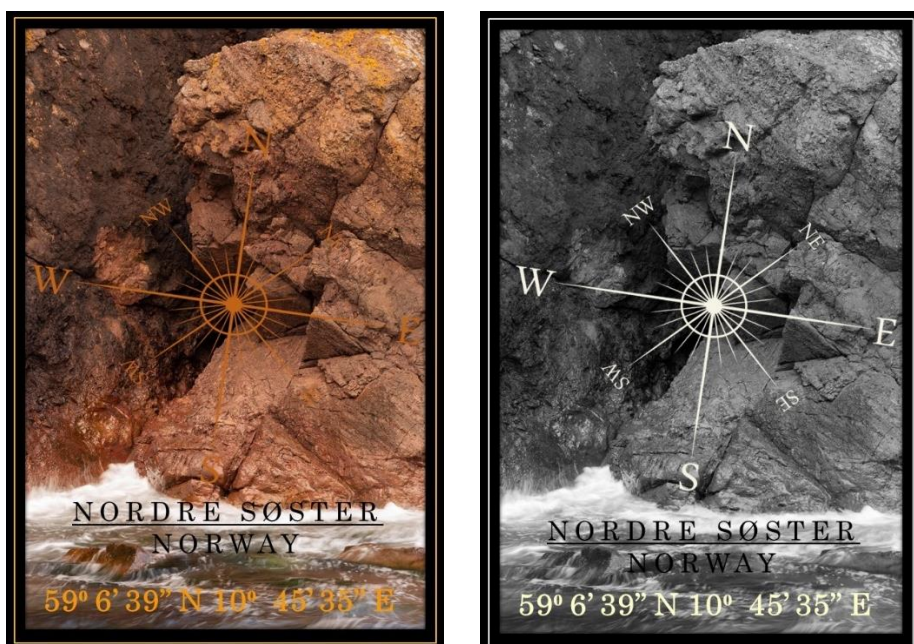
Veilederens rolle hjelper meg til å se hva jeg mangler av kunnskap innen formkvaliteter og tredimensjonale skulpturer.

6.9 Ekskursjon 5. Koordinater og foto



Figur 74. Ekskursjon 5.

Denne turen ble en avslutning og oppsummering av prosessen og jeg hadde kun to mål den femte og siste ekskursjonen. Det ene målet var å innhente koordinater for de gestaltene som er inspirasjonsgrunnlaget mitt, og som har fungert som Inspirasjonsmodeller i mitt skapende arbeid. Det andre målet var å ta gode bilder med høy oppløsning og med kvalitet som kan forstørres opp. Tanken var at de kan være aktuelle å ha med i utstillingen, fordi fotomaterialet har betydd mye for prosessen og for utviklingen av mitt skapende uttrykk.

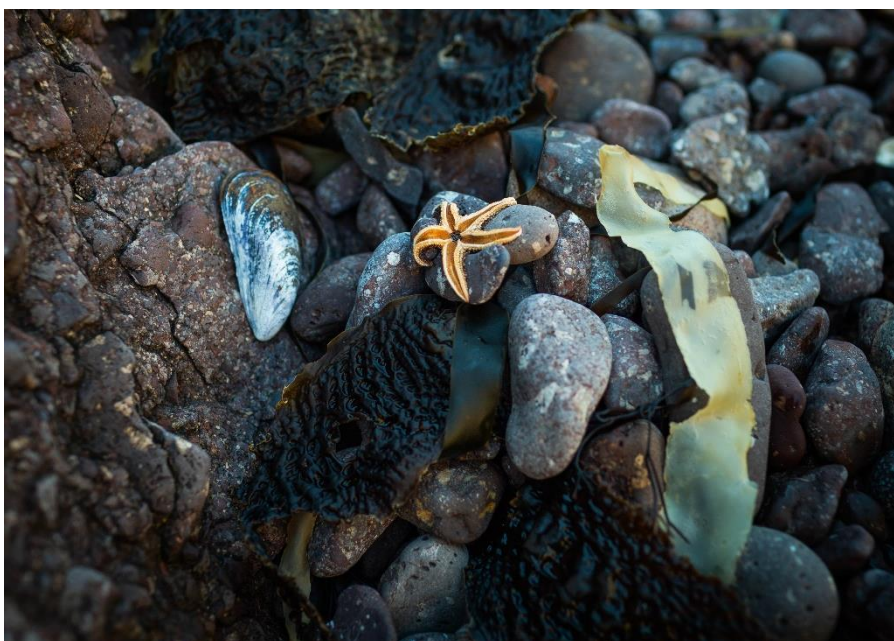


Figur 75. Poster med koordinatene til Kysset.

Med hjelp fra hobbyfotograf Åsmund Djupang Gundersen fikk bildene et løft i form av filter og redigering. Derfor var det utrolig lærerikt å få ta fotografier med skikkelig utstyr. Bildene har også blitt brukt som forside på masteravhandlingen. Som en liten kuriosita har jeg tatt koordinatene på tre av gestaltene. Søsteren har jeg funnet på koordinatene $59^{\circ} 6' 39''$ N og $10^{\circ} 45' 32''$ Ø. 5 m over havet. 140° Sørøst.



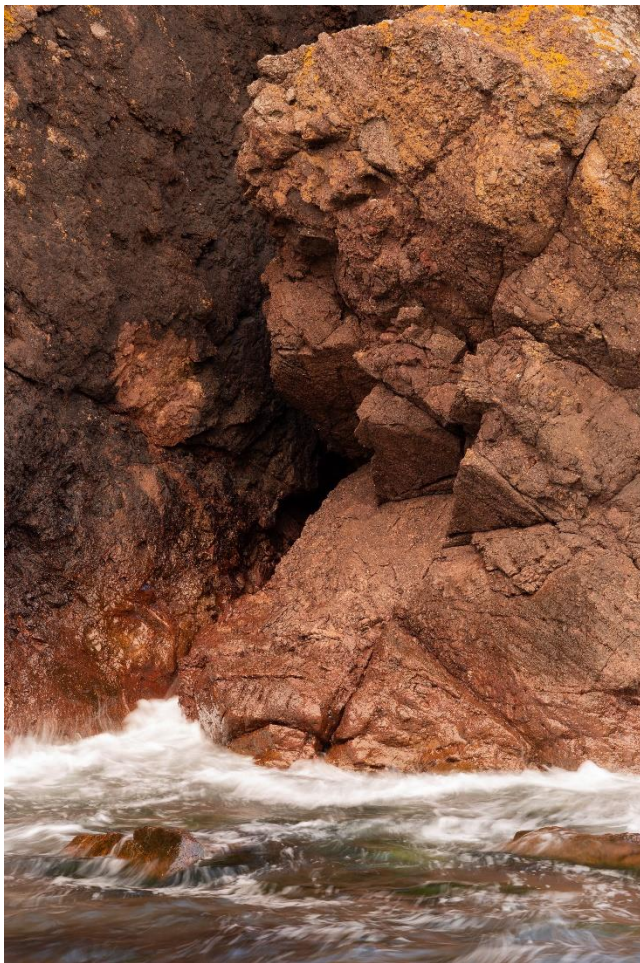
Figur 76. Søsteren. Åsmund Djupang Gundersen og Mona C Dahl



Figur 77. Spor av marint miljø. Foto Åsmund Djupang Gundersen og Mona C Dahl

Kysset har koordinatene:

59° 6' 39" N og 10° 45' 35" Ø. 0 m over havet. 300° Nordvest.



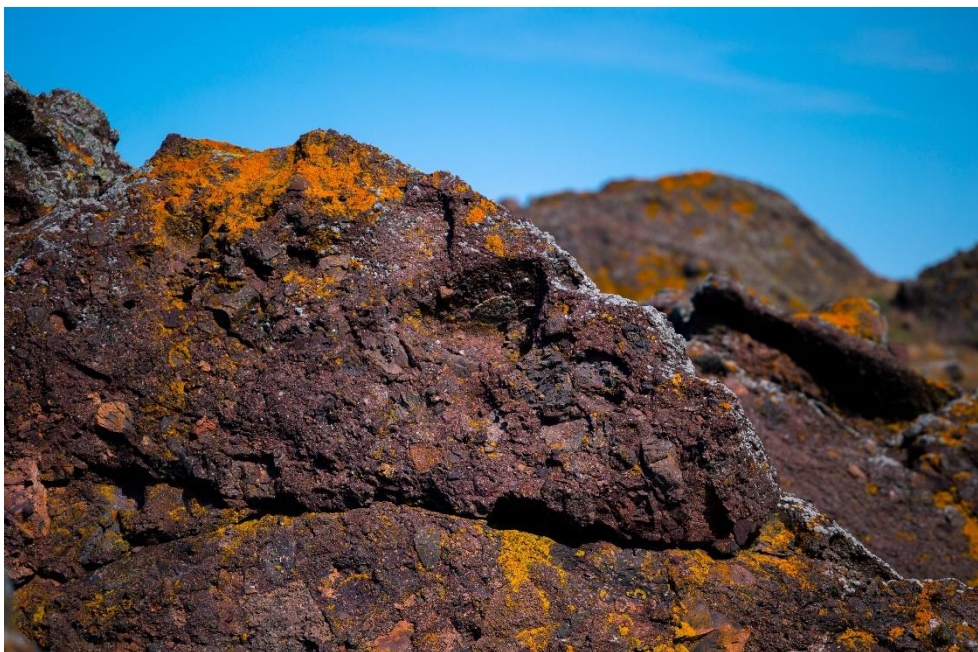
Figur 78. Kysset. Foto Åsmund Djupang Gundersen og Mona C Dahl



Figur 79. Marint miljø. Foto Åsmund Djupang Gundersen og Mona C Dahl

Høvdingen har koordinatene:

59° 6′ 39″ N og 10° 45′ 34″ Ø. 10 m over havet. 0° Nord.



Figur 80. Høvdingen. Foto Åsmund Djupang Gundersen og Mona C Dahl



Figur 81. Messinglav og Rosettmellav. Foto Åsmund Djupang Gundersen og Mona C Dahl

Analyse og tolkning av ekskursjon 5. Innhenting av koordinater og foto

Funn

Jeg har fått mange nye og fantastiske opplevelser av å bruke Søsterøyene som utgangspunkt for estetisk skapende arbeid, og fått satt i gang en prosess med å utvikle mitt skulpturelle uttrykk. Jeg har ved å oppholde meg i dette området over lengre perioder fått et større engasjement for øya og for å ta vare på nærmiljøet og kysten vår. Stedet har vært til stor glede og inspirasjon.

Jeg ønsker å utvide mitt skapende arbeid til også å være bærekraftig. At en videreutvikling av prosjekt kan øke miljøbevissthet om marint søppel i kystområdet og om øyas opprinnelse og særegenheter. Ved at jeg har et forhold til stedet, gjør at jeg bryr meg om og utvikler stedsidentitet.

Didaktiske refleksjoner

Miljøperspektivet er et flott utgangspunkt i skolesammenheng. Et prosjekt som dette kan bidra til kunnskap om bærekraft. Ved å bevege seg i nærmiljøet og lokalsamfunnet vil elevene få utvidet kunnskap ved å gå fra det kjente til det ukjente. Det bidrar også til at elevene utvikler stedsidentitet og ønsker å ansvar for å ta vare på naturen og jorda vi eier. Ved å ta vare på og få større kjennskap til nærmiljøet og nærområdene i skolen kan elevene oppdage utviklingstrekk i samfunnet og reflektere over hvordan disse kan håndteres.

Oppsummering av funn og refleksjoner

Etter gjentatte besøk på øya, har jeg fått et nærhet til øya og et større miljøengasjement. Jeg ser muligheter til å utvikle mitt eget skulpturelle uttrykk ytterligere her ute i havgapet.

6.10 Fase 5. Skulpturene ferdigstilles



Figur 82. Ferdigstillelse av skulpturer.

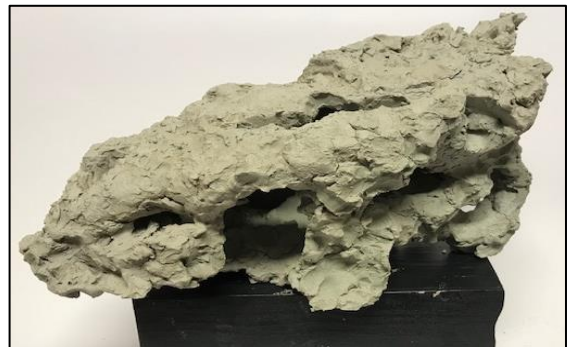
I denne fasen har jeg plukket ut de skulpturene som jeg mener er representative for min utvikling og prosess. Ideene og impulsene jeg fikk for ni år siden har siden den gang vært gjennom en estetisk skapende prosess. Det har vært en reise der nye følelser og impulser har blitt erstattet med nye former og uttrykk. I dag fremstår dette som 9 ferdige selvstendige uttrykk uavhengig av meg og den opprinnelige ideen. Nå er det opp til betrakteren og deres opplevelse av skulpturene. Forhåpentligvis vil mine inntrykk og uttrykk speiles slik at de vil få sine egne spennende møter med gestalter og former?

Høvdingen 1



Figur 83. Høvdingen 1.

Høvdingen 3



Figur 84. Høvdingen 3.

Kombo 3



Figur 85. Kombo 3.

Søsteren 1



Figur 86. Søsteren 1.

Søsteren 2



Figur 87. Søsteren 2.

Søsteren 3



Figur 88. Søsteren 3.

Kysset 2



Figur 89. Kysset 2.

Søsteren Anagama



Figur 90. Søsteren 4.

Søsteren med pleksiglass



Figur 91. Søsteren 5.

6.11 Sammenfatning av funn

I denne studien har jeg fått mulighet til å selv erfare hva det vil si å være i en estetisk skapende prosess. Jeg har jobbet konkret og målrettet med å utvikle mitt eget skapende uttrykk, og samtidig sett hvilke didaktiske konsekvenser en slik fremgangsmåte kan ha. Jeg har oppdaget og erfart og sett noen tendenser med denne måten å lære på som jeg mener vil ha god overføringsverdi til undervisning i grunnskolen, og som kan knyttes opp til forventinger om å ta i bruk dybdelæring og tverrfaglighet i ny lærerplan 2020. Gjennom fem ekskursjoner til Søster og fem faser i verkstedet har jeg hentet inspirasjon fra naturen og overført dette til eget skapende arbeid. Konsekvensen av å være aktiv i egen læring, er at jeg gjennom kroppslige og sanselige erfaringer har fått en dypere mer helhetlig forståelse av det jeg har opplevd. Ved å gå i dybden av den estetisk skapende prosessen har jeg også reflektert over det tverrfaglige aspektet. Stadig har nye opplevelser trigget min nysgjerrighet på helt andre fagområder enn kunst og håndverk, for eksempel har min kompetanse i norskfaget vært helt avgjørende for å innhente empiri, gjennom å skrive logger, poetiske og skildrende tekster og muntlig aktivitet. Denne erfaringen mener jeg har stor overføringsverdi til min egen undervisningspraksis. Gjennom prosessen har jeg også fått erfare noen didaktiske konsekvenser som svarer til andre del av problemstillingen. Når jeg har ledd etter stedsspesifikke elementer som kunne prege mitt skapende arbeide har jeg blitt inspirert til å lese mer om det jeg har funnet. Det være seg naturfenomener, geologi, marint miljø og gestalter. Prosessen har fungert som en konkretisering av teori, der vekslingen mellom å lese, skape, samtale, reflektere og oppleve har ført til økt kunnskap om mitt skulpturelle arbeid og pensumlitteraturen. Jeg har eksemplifisert den hermeneutiske spiralen ved å studere og forstå delene, for å kunne forstå sammenhenger og helheter. I løpet av prosessen har jeg vært mye alene i verkstedet, og jeg har måttet stole på min forkunnskap i dialog med materialet. Jeg har møtt mye motstand i kroppen, som har krevd selvdisciplin og utholdenhet. Flere ganger har jeg innsett hvor mye det sosiokulturelle samspillet har betydd for meg. Muligheter for å diskutere faget og studiet med medstudenter har vært avgjørende for min prosess. Tilbakemeldinger og fremovermeldinger på mitt skapende arbeide fra faglig gode veiledere har hjulpet meg å se hva jeg har måttet lære meg for å utvikle mitt skapende uttrykk. Prosjektet har også et miljøperspektiv. Min stedsidentitet i forhold til øya har blitt sterkere og jeg føler et økt ansvar og behov for å ta vare på dette unike stedet og miljøet.

7 Drøfting

Siden problemstillingen er todelt, innleder jeg med å drøfte funn fra problemstillingens første del som handler om utviklingen av det skapende arbeidet. Hvordan kan jeg utvikle mitt skulpturelle uttrykk i leire inspirert av portrettliggende former som framtrer i rombeoporfyrikonglomerat? Hvordan kan teksturer og naturelementer fra steds spesifikk geologi (Søsterøyene) prege arbeidene? Deretter drøfter jeg problemstillingens del to som retter fokuset mot det didaktiske perspektivet. Kan en slik prosess være et didaktisk utgangspunkt dybdelæring og tverrfaglighet i grunnskolen? Til slutt drøfter jeg forskningskvaliteten i studien.

7.1 Utvikling av estetisk skapende uttrykk.

Når man har et mål om å utvikle sitt estetisk uttrykk vil det være mange veier å gå, og mange valg å ta. Det er spennende å se hva som ligger bak disse valg og vendinger.

Etter at skulpturene er ferdigstilt har jeg problematisert noen av mine valg underveis ved å stille noen kritiske spørsmål som kunne ført til at prosessen utviklet seg i andre retninger. Hvordan kunne skulpturene utviklet seg dersom jeg hadde fulgt fragmenteringen i fase 2? Hvordan ville det skulpturelle uttrykket utviklet seg dersom ideen hadde oppstått et annet sted og ville det påvirket mitt valg av materialer? Hva om jeg hadde hatt muligheten til å modellere på stedet over flere dager? Hvordan ville arbeidet med skulpturene utviklet seg dersom verkstedet befant seg i et sosialt felleskap, på skolen med en veileder til stede under hele den skapende prosessen?

Etter fragmenteringen i fase to, skriver jeg i loggen at jeg synes denne måten å jobbe på blir for teknisk og at jeg ønsker å gå tilbake til å modellere i materialet. I stedet for å gå over til å modellere nye ansikter i fase 4 (6.8), kunne jeg gått tilbake til å modellere fragmentene etter kategoriene (geologi, fauna, gestalter og marint miljø), slik at de kunne blitt preget av teksturene og elementene fra øya. Da ville fragmentene blitt preget av teksturer også på overflatene, i mellomrommene og på baksiden. Dermed ville det blitt mer interessant å bevege seg 360° rundt skulpturene.

Hele dette prosjektet bygger på idégrunnlaget som oppsto på Søsterøyene. Vekslingen mellom stedet og det skapende arbeidet vil derfor i stor grad definere formuttrykket på skulpturene. For eksempel ville Østfoldgranittens «myke» former gitt en helt annen overflatetekstur enn for eksempel rombeporfyrkonglomerat. I en estetisk skapende prosess må ikke nødvendigvis materialet svare til inspirasjonskilden, det kan være vel så interessant å overraske beskueren ved å rokke ved en forutinntatthet eller en forventning. At former og motiv skaper kontraster og bryter med logikk kan også være fengslende dersom kunstneren gjør dette som et bevisst grep. Hvis forskeren er opptatt av skogen og trematerialer vil nok trevirke være et naturlig materiale å jobbe med. Valg av leire som materiale i denne studien er på bakgrunn av flere momenter. De stedsspesifikke elementer og geologien på øya skulle prege arbeidene, og leire er det materialet som har størst likheter med fjellet og som ved brenning gjennomgår en lignende prosess som opprinnelsen til øya. Leire er det materialet jeg har mest erfaring og kjennskap til. De imaginære portrettillisjonene, også omtalt som gestalter, vil oppstå raskere i overflater med fargenyanser og tekstur. Målet har vært å finne et uttrykk som kunne passe uttrykkets vesen, ikke som en avbildning, eller kopi av virkeligheten. Grunnen til at ansiktene på øya oppleves som meningsfulle for meg, er mitt kognitive minne og mine organiseringstendenser etter gestaltprinsippene. Jeg har jobbet for at skulpturene etter hvert skulle få et selvstendig uttrykk der materialet og formen er nok i seg selv, uavhengig av stedet. Det ferdige resultatet blir til slutt overlatt til betrakteren som uavhengig av kunstneren og stedet komme til å gjøre seg opp en mening og skape sin egne erindringer og gestalter i møte med skulpturene.

Underveis i prosessen oppsto det noen utfordringer i verkstedet. Og jeg har undret meg på om disse utfordringene ville blitt løst dersom modelleringen hadde blitt utført på stedet? I fase 4 begynner jeg med å modellere prototypene etter bilder, der gestaltene fremtrer som abstraksjoner og konturer. Disse blir som nevnt over organisert etter gestaltprinsipper der de oppstår meningsfulle former for meg. Fotografiene av gestaltene er en avbildning av noe som egentlig ikke finnes. Det er et fotografi av et fjell. I skulpturene tar jeg utgangspunkt i et ansikt og bruker denne oppdagelsen som utgangspunkt til å modellere hoder, som jeg etter hvert omskaper til et selvstendig skulpturelt uttrykk uavhengig av gestaltene i fjellet på Søster.

Et problemet har vært å omskape en avbildning fra et fotografi med skygger og konturer til en tredimensjonal form. Baksiden på skulpturen må ved en slik tilnærming modelleres ut fra fantasien. Ved å arbeide på stedet ville det vært muligheter for å bevege seg rundt gestaltene og få innsikt i hva som befinner seg på baksiden. Dette perspektivet kunne gitt noen idéer til utforming av baksiden av skulpturene. Ved å arbeide med skulpturene på stedet, kan man bruke fjellet direkte til å lage avtrykk i leira og fysisk ved å ta og føle på teksturene. Ved å bevege seg i landskapet med en aktiv og sansende kropp, er det stor sannsynlighet for at denne tilnærmingen ville preget det estetiske uttrykket.

I løpet av hele prosessen har jeg savnet det sosiale samspillet som oppstår når man arbeider sammen i en verkstedskultur. Jeg har savnet å få innspill og en «second opinion» på arbeidene. I arbeidet med skulpturene har jeg vært alene i verkstedet, og ikke hatt noen å rådføre meg med underveis. Jeg har lurt på hvordan progresjonen ville vært dersom jeg hadde hatt tilgang til i et sosialt felleskap med kontinuerlige tilbakemeldinger og veiledning fra en skulptør eller lærer. Jeg har måttet stole på min bakgrunnskunnskap i materialet og min intuisjon i interaksjonen med materialet og artefaktene. Siden gipsformene ble brukt som utgangspunkt for alle skulpturene i fase 4 ble det fokus på at opplevelsene fra øya skulle materialisere seg i leiren. I dette arbeidet glemte jeg skulpturens totale form, balanse og linjer. Jeg etterspurte en kritisk vurdering av mine arbeider fra veileder og ble gjort oppmerksom på formkvaliteter innenfor tredimensjonale figurer. Dette var noe jeg hadde begrenset kunnskap om, og jeg satte meg inn teorien om skulpturanalyse. Jeg oppdaget at dette var helt avgjørende for å kunne analysere sterke og svake sider ved skulpturene, og dermed ha muligheter oppnå en progresjon i utviklingen. Bevisstgjøringen gjorde meg klar over skulpturenes totale form, balansepunkt, bevegelser, og andre formalestetiske virkemidler. Min bakgrunnskunnskap om portrettmodellering var ikke nok, derfor var veilederens konstruktive tilbakemeldinger viktige for at jeg kunne utvikle meg videre på egenhånd. Denne måten å lære på henger sammen med Vygotskys teorier om den proksimale sonen.

Den skapende prosessen vil alltid være dynamisk og i forandring når skaperen er lyttende og var for det som skjer i dialogen med materialet. Det er i «mellomrommet» og i dialogen mellom den som skaper, materialet, opplevelsene fra stedet og det som skapes at det kan oppstå noe som kan ha betydning for uttrykket. I denne perioden har jeg frigjort meg fra måter jeg har arbeidet i leire på tidligere, og det har jeg gjort ved å følge noen av de tilfeldighetene som har oppstått i materialet der og da. Jeg har brukt uttrykket «innfallsmetoden» når jeg har arbeidet på denne måten. Men er det egentlig «innfall» når jeg har jobbet så systematisk etter kategorier og fotografier? Det er mer korrekt å kalle det impulser, etter Malcolm Ross' oppfattelse av dialektikken og kronologien i den skapende prosessen. Fra en idé oppstår til det fremstår som et ferdig uttrykk, drives prosessen fremover av impulser som gjennom fantasien spinner rundt en idé i form av mentale bilder. Mye kan tyde på at prosessen blir påvirket av kombinasjonen av å ha en plan, men at prosessen åpner opp for å bygge videre på de funn og resultater man har gjort tidligere ved følge å opp nye idéer som oppstår. I forskningssammenheng er det problemstillingen som styrer retningen og den kreative utfoldelsen kan bli hindret i å følge spontane impulser. Systematikken og krav om dokumentasjon og skriftlig loggføring vil naturlig nok bremse den dynamiske utviklingen av arbeidene. På en annen side kan den analytiske forskningsprosessen føre til større bevissthet rundt form og uttrykk. En slik tilnærming kan være riktig måte å gå frem på dersom man skal lære seg noe nytt og for å få en større forståelse for sin egen utvikling.

7.2 Didaktiske konsekvenser av en estetisk skapende prosess

Etter denne studiens overordnede mål og problemstilling tolkes didaktikkbegrepet til å omhandle det læringsutbytte som kan oppnås gjennom en estetisk skapende prosess. I løpet av studien veksler jeg mellom å arbeide i verkstedet og dra på ekskursjoner til stedet og naturlandskapet som har vært min inspirasjonskilde i det skapende arbeidet. I løpet av prosessen har jeg lagt merke hvor betydningsfull denne vekslingen har vært med tanke på det læringspotensiale som ligger i denne måten å jobbe på. Jeg mener denne erfaringen har stor overføringsverdi til min egen undervisningspraksis. Gjennom prosessen har jeg selv gjort noen didaktiske funn som omhandler egen utvikling og læring. Mye kan tyde på at en slik tilnærming også kan ha nytteverdi for elever i grunnskolen, og at metoden kan være en innfallsvinkel og utgangspunkt for gode dybdelæringsprosjekt.

Dybdelæringsbegrepet rommer mye, og jeg vil spesielt trekke frem fire områder som ut ifra egne funn kan knyttes opp mot denne metoden å lære på. For det første er det sammenhenger mellom fag og fagområder (tverrfaglighet). For det andre er det konkretisering av fagstoff gjennom aktiv læring. For det tredje læring gjennom et sosialt fellesskap og veilederens rolle, og til slutt et fjerde område som handler om miljø og miljøengasjement.

Tverrfaglighet

På mine ekskursjoner til Søster er jeg på leting etter kilder til inspirasjon og naturelementer som kan prege mine arbeider. Denne utvidede oppmerksomhet overfor elementene jeg finner i landskapet fører til nye spennende oppdagelser. Jeg får motivasjon til å finne ut mer om øya og geologiens opprinnelse, jeg blir nysgjerrig på det marine livet i fjæra og det biologiske mangfoldet. Jeg undrer meg over hvilke vekster jeg har funnet og hvordan is- og saltkrystaller sprenger vakre formasjoner i fjellet. Gjennom den estetiske opplevelsen inspireres jeg til å studere øya nærmere. Mye kan tyde på at opplevelsen også vekker andre skapende sider ved meg, som å skrive dikt og skildringer. Konsekvensene ved en slik tilnærming er at prosjektet raskt også kan utvides til å handle om andre fagområder.

Et lignende prosjekt i skolen kan invitere til at elevene får muligheten til å utnytte sin forkunnskap ved å gå ytterligere i dybden og bygge ny kunnskap. Utgangspunktet bygger på barnas identitet og erfaringer fra naturen og nærmiljøet ved å gå inn i et landskap de kjenner godt og søke etter inspirasjon til eget skapende arbeid. Dette kan motivere til å se sammenhenger mellom fag, og til å anvende sine kunnskaper og ferdigheter på ulike måter. Ved å gå i dybden av faget kunst og håndverk på denne måten får elevene en faglig fordypning og får øve på å overføre kunnskap fra en situasjon til en annen og kompetanse i å se det de lærer i en større sammenheng. For opplevelsen og delene av våre erfaringer settes sammen med den viten vi har om verden vi omgir oss med til et estetisk uttrykk, som vil fremstå som en meningsfull helhet.

Det er i midlertidig noen utfordringer ved en slik tilnærming til læring. Et prosjekt som dette vil kreve et godt samarbeid på skolene, og at alle faglærerne på et team ønsker å legge til rette for og ser verdien av å legge opp til undervisningen på denne måten. Det vil også kreve kompetente lærere som kan svare på de spørsmål som måtte komme fra elevene. De bør også kjenne den naturen eller stedet som undervisningen finner sted for å være forberedt på og nysgjerrige og spontane elever. Lærerens egen motivasjon og kunnskap vil naturligvis smitte over på elevene. Et slikt prosjekt vil kreve en god forberedelse for å implementere flere fag og temaer. Det må være en felles interesse for hele klasseteamet at prosjektet bør foregå over en lengre periode med muligheter for gjentatte ekskursjoner til stedet, slik at elevene får utvikle kontakt og nærhet til stedet med muligheter og tid nok til å utforske området.

Konkretisering av fagstoff gjennom kroppslig aktivitet

Aspekter med denne måten å tenke og lære på henger tett sammen med konkretisering av fagstoff. Det viktigste er, slik jeg ser det, å gi elevene en praktisk tilnærming til fagene, som senere kan gi overføringsverdi i form av erfaring. I løpet av prosessen har jeg sett at pedagogiske teorier som i utgangspunktet omhandler barns læring, også har vært relevant for meg i møte med ukjent fagstoff og fagterminologi. Som voksen har jeg mer erfaring og forkunnskap enn et barn. Men når jeg studenter møter også jeg ukjente begreper, og må sette meg inn teorier jeg ikke har forkunnskaper om. Da har den kroppslig og konkrete måten å lære på hatt positiv effekt også for meg som er voksen

student. Et læringsperspektiv handler om hvordan individet tilegner seg kunnskap, uansett alder. I løpet av oppgaven har jeg sett hvilken betydning læringen har hatt for meg ved å få konkretisering av fagstoffet gjennom å vekselvis lese teori, følge undervisning, drøfte temaer med medstudenter og fått være i kontakt med naturen, materialene og artefaktene. Denne måten å tenke på er i tråd med det den nye fagplanens fokus på dybdelæring og praktisk tilnærming til fagene.

Når det gjelder å hente inspirasjon og motivasjon mener jeg at det har vært en fordel å ferdes ute i naturen for å utvikle det skapende uttrykket, og at de kroppslige interaksjonene med det fysiske miljøet ute og inne har stor betydning for læring. Deweys teorier gir støtte til mine argumenter. For det første baserer vi vår erfaring på vekselvirkningen mellom å oppholde oss i naturen og omgivelsene som noe vi gjør. Ved å komplementere opplevelsene med å reflektere over hva vi har gjort i etterkant, vil vi evne å få en mer helhetlig forståelse av vår egen utvikling og om verden. Refleksjon over egen læring kan være vanskelig for elever i grunnskolen, derfor vil underveisvurderinger og samtaler mellom lærer og elev, og oppsummering sammen med elevene være viktig. Det er viktig for å utvikle ord, og språk for å kunne kommunisere sine opplevelser med seg selv og andre. For det andre kan inntrykk av verden omdannes gjennom estetiske uttrykk. Materialet blir bearbeidet gjennom kroppens lagrede følelser, sanselige erfaringer og logiske sans. Den estetiske måten å jobbe på gir erkjennelser og kroppslig erfaring. Ved å jobbe i et materiale må elevene se, ta, føle og lukte materialene og kommer dermed enda nærmere det de studerer. Merleau-Ponty mente at menneskenes eneste måte å oppleve verden på var gjennom sine egne kroppslige premisser. Gjennom aktive handlinger blir man opptatt av tingenes betydning og vil lære verden bedre å kjenne. Ved å ha utgangspunkt i naturen og estetiske skapende prosjekt kan elevene få sanselige og kroppslige opplevelser og konkretisering til teoritunge fag. Kroppen blir i større grad aktivisert enn når de er passive i læringen og jo flere sanser som blir aktivert under læringen vil gi elevene en dypere forståelse.

Det er imidlertid ikke slik at dette er den eneste rette vei til læring. Det finnes elever som foretrekker å lese og studere på egenhånd og klarer dette utmerket uten konkretisering i form av naturopplevelser. Det er også slik at vi i skolen vil møte mange ulike barn og

noen har ikke muligheter for bruke kroppen og være i fysisk aktivitet slik denn studien antyder. Det kan være at de ikke har muligheter for å bevege seg fritt på grunn av fysisk handikap, eller har andre motoriske vansker eller sansetap. Det finnes også skoler som ikke har naturen eller slike miljøer i umiddelbar nærhet til skole, og dersom klasser må buke reisetid for å komme til naturområder blir økonomi og voksenressurser en utfordring. Det er også enkelte skoler som ikke har spesialrom tilrettelagt for å drive med estetisk skapende prosesser i varierte materialer og vektøy.

Læring gjennom et sosialt fellesskap og veilederens rolle

I prosjektet har jeg arbeidet mye alene, og måttet stole på egen intuisjon og erfaring. Samtidig har kollokviegruppen vært nyttige samarbeidspartnere. Vi har hatt gode og oppklarende diskusjoner og gitt hverandre gode tilbakemeldinger. Vi har møttes på en arena der vi har kunne bruke våre egne ord for å reflektere over pensum og oppgaver. Det har også vært motiverende å møte andre studenter på samlinger der vi har gitt hverandre konstruktive tilbakemeldinger på studiene våre. Også veilederens rolle har hatt en stor betydning for meg og utviklingen av mitt uttrykk. På grunnlag av disse observasjonene mener jeg sosiale arrangementer som turer og ekskursjoner vil være en viktig motivasjonsfaktor for å lære. Ved å løse oppgaver sammen vil elevene kunne reflektere og kommunisere på det språklige nivået de befinner seg på. De vil kunne undre seg sammen og lære av hverandre. Via sosiale interaksjoner vil de få felles opplevelser og referanserammer som de kan ta med tilbake til klasserommet, og overføre disse erfaringene til andre sammenhenger og fag. Denne ervervelsen av sosiale og faglige kunnskaper, bidrar til dannelse. Gjennom den kroppslige aktiviteten sammen med andre knyttes de til stedet og blir til en felles identitet. Det er i slike sammenhenger viktig å være en god støttespiller og veileder for elevene. Ved å differensiere oppgavene vil alle få mulighet til å løse oppdrag som er tilrettelagt et nivå der alle kan oppleve mestring. Man skal gjøre elevene gode og trygge med å gradvis innføre nye begreper. Vygotskys teorier handler mye om veilederens rolle, og han bruker begrepet den proksimale sone. Det er dette læringssynet veilederen må bruke for at elevene skal kunne lære av hverandre, og at de med litt hjelp kan klare å strekke seg litt lenger enn det de ville greid på egenhånd. Jeg viser til Säljö som hevder at alle har et mulig potensiale for læring, og uansett om elevene lærer av tilfeldige situasjoner som oppstår, om det var planlagt eller

ikke, vil deres logiske tekning og sanselige erfaringer sette spor. Mennesket som en lærende art kan ikke unngå å lære.

Med tanke på miljøet

Jeg har flere indikasjoner som kan tyde på at mitt kjennskap til øya og gjentagende besøk de siste årene har gitt et større miljøengasjement overfor stedet. Jeg ønsker å ta vare på området slik at mange etter meg kan få oppleve øya slik jeg har gjort. Et estetisk skapende prosjekt i kunst og håndverk er en god innfallsvinkel til et tverrfaglig miljøprosjekt. På den ene siden vil elevene får muligheter til å bevege seg i nærmiljøet og lokalsamfunnet, og de vil få utvidet kunnskap ved å gå fra det kjente til det ukjente og få et større engasjement for naturen de har rundt seg. Gjennom denne tilnærmingen kan elevene utvikle stedsidentitet og forhåpentligvis vil de ta ansvar for naturen og miljøet på jorda vi eier. På den andre siden er materialvalg avgjørende for hvor miljøvennlig den skapende prosessen vil være. Det bør være rom for en dialog med elevene slik at de blir introdusert for miljøkonsekvensene ved f.eks. å brenne leire på høye temperaturer, og at det finnes stoffer i glasur som ikke er bra for miljøet. Elevene bør få opplæring i materialkunnskap, redesign, gjenbruk og fornybare ressurser for å bli bevisst innhold, produksjon og nedbrytningstid, og skolene bør bestrebe seg på å velge miljøvennlige materialer.

«Det jeg hører det glemmer jeg.

Det jeg ser det husker jeg,

men det jeg gjør det forstår jeg”

Kinesisk ordtak

7.3 Forskningskvalitet

Å forske på eget skapende arbeid kan være utfordrende fordi det kan komme i konflikt med et ideal om å være en objektiv og nøytral forsker. Saugstad referer til Lincoln og Guba med flere når det gjelder viktigheten av å styrke studiens troverdighet og pålitelighet. Stikkord som nærhet og distanse, åpenhet og innsyn (transparens), og tydelig systematikk i forskningsdokumentet, vil styrke studiens troverdighet.

Studien må forankres i et vitenskapssyn som gir rom for å studere eget skapende arbeid ved å bruke seg selv som forskersubjekt. I dette prosjektet er autoetnografi valgt fordi metoden gir rom for å beskrive personlige erfaringer og reflektere over hvordan disse kan ha betydning i en større sammenheng. Hermeneutikk er valgt som tolkningsstrategi for å få en forståelse av hvordan man gradvis utvikler forståelse og kunnskap.

Autoetnografi som innsamlingsmetode vektlegger den nærheten forskeren har til feltet som et vesentlig argument for at forskningen har kvalitet. Styrken ved slike studier er kjennskapen og nærheten forskeren har til stedet, og at det har blitt en del av forskerens identitet. Han eller hun har kjennskap og opplevelser fra tidligere besøk og vil ha en forventet positivitet til det som skal studeres. Forkunnskapen forskeren har opparbeidet seg, gjør at hun er godt forberedt på det som skal studeres. En svakhet kan være at forskeren kjenner stedet for godt, og dermed overse fenomener og elementer som alltid har vært der, og som derfor kan framtre som uviktige eller lite interessante. Forskeren blir «husblind».

Utfordringen er slik jeg ser det, er å holde distanse til sin egen forskning, og ta et steg tilbake for å se sin egen prosess fra et utenfra-perspektiv. Når man jobber intensivt i verkstedet med artefaktene i flere uker, kan det være vanskelig å tolke sitt eget arbeid objektivt. Jeg viser til Halvorsens terminologi der jeg som forsker i det skapende prosjektet har måttet innta en slags «dobbeltrolle». Ved at jeg først skaper noe i en innsamlings- og skapingsfase, en «jeg-fase», skal i ettertid reflektere over dette i en «meg-fase». Man kan se seg blind på sitt eget arbeide og kan lett overse de endringene som skal til for å løfte kvaliteten på arbeidene. Det kan være vanskelig å komme seg ut av et tankemønster når man jobber intenst med artefaktene alene i verkstedet over flere

uiker. De som driver med skapende arbeid, kjenner seg sikkert igjen i at vi selv er vår største kritiker. En «second opinion» kan være et fruktbart og viktig skille på om en utvikler seg eller ikke. For å distansere seg fra egen forskning og forsterke den eksterne validiteten kan oppgaven forankres i relevant informasjon og teori. Ved å sammenligne funn med hva andre har skrevet om emnet, vil tendenser ved egen forskning bli sett med et mer nyansert og kritisk blikk.

Transparens er et vesentlig kvalitetskriterium. Forskeren bør bestrebe seg på å beskrive prosessen så oversiktlig og detaljert som mulig ved å følge opp med dokumentasjon, som daterte logger og fotografier. Dette vil gi en mer helhetlig forståelse av egen prosess og praksis, og for at leserne skal kunne følge prosessen så tett på som mulig. Sammenligne flere kilder i sin egen empiri vil styrke oppgavens pålitelighet. Av praktiske årsaker kan det være problematisk å skrive logg og ta bilder underveis i en arbeidsøkt. Dersom ikke loggen blir skrevet direkte i etterkant kan mye verdifull empiri gå tapt. Man kan dessverre ikke oppleve noe for første gang to ganger. En rekonstruksjon vil ikke føre til de samme umiddelbare refleksjonene. Bruk av tekniske hjelpemidler i studien, vil hjelpe til med å fange opp verdifull empiri. Forskeren skal være så ærlig og åpen som mulig med sin empiri fordi det vil gi en mer helhetlig forståelse av sin egen prosess og praksis, og for at leserne skal kunne følge prosessen så tett på som mulig.

Systematikk er avgjørende i slik forskning og systematikk vil være med på å styrke forskningens troverdighet. God mappestruktur og system er viktig for å holde kontroll på egen empiri. Hermeneutikk som tolkningsstrategi er et godt verktøy for å holde oversikt over hvordan en triadisk prosessen kan fungere i en dynamisk og helhetlig sammenheng. Metoden åpner opp muligheter for å ha en god og strukturert fremgangsmåte under hele prosessen. Ved å strukturere den hermeneutiske studien i deler som gradvis bygger på hverandre i en hermeneutisk spiral, kan man se helheten i prosessens progresjon og utvikling. Utfordringen vil være å ha et godt system som fungerer til enhver tid i store studier, der man kan oppleve at man mister kontroll på navn og dokumenter, spesielt når man opererer med flere lagringsenheter.

8 Oppsummering og veien videre

I denne masteravhandlingen har jeg gjennom inspirasjon fra naturopplevelser fått oppleve hvordan jeg kan utvikle mitt skulpturelle uttrykk gjennom en estetisk skapende prosess. I kjølvannet av denne prosessen har jeg sett hvilke muligheter en slik fremgangsmåte har for læring både i kunst og håndverksfaget og til andre fag. I forbindelse med fagfornyelsen (2020) er det en forventning om at elvene skal møte undervisningsmetoder som bidrar til å forstå sammenhenger i mellom fag og fagområder, og bruke kunnskapen de får i ulike situasjoner. Det er et ønske fra Utdanningsdirektoratet om at lærere og skoler skal utvikle og ta i bruk dybdelæring som metode. Erfaringen jeg har fått i denne perioden har gitt meg kunnskap om hvordan jeg kan utvikle slike prosjekter med elever i skolen.

Som nevnt tidligere i oppgaven vil en skapende prosess drives fremover av impulser, og i forbindelse med det skapende arbeidet er det flere problemstillinger som det kunne vært interessant og gjort videre studier på. Det hadde vært spennende og fulgt opp denne studien og fått muligheten til å få prøvd ut ideen i et lignende estetisk skapende prosjekt. Ved å tilpasse fremgangsmåte og metode, kunne dette vært utgangspunkt for et tverrfaglig dybdelæringsprosjekt med for eksempel med fagene kunst og håndverk, natur og miljø, IKT og norsk.

Et annen spennende vinkling ville vært om et lignende prosjekt kunne satt søkelys på miljøet og marin forsøpling, etter inspirasjon fra Jason Taylors kunst. Ulike skulpturer i forskjellig materiale kunne over en periode blitt plassert på forskjellig dybde i sjøen eller på forskjellige steder langs skjærgården som «kystvoktere». Deretter kunne elevene fulgt med på hvordan uttrykket vil endre seg i påvirkning av vær og vind, dyr og mennesker eller ville vekster på land og i vann.

9 Referanser

Austring, B.D., & Sørensen, M. (2006). *Æstetik og læring. Grundbog om æstetiske læreprocesser*. Hans Reitzels Forlag.

Bengtsson, J., & Løkken, G. (2004). Maurice Merleau-Ponty: Kroppens verdslighet og verdens kroppslighet I: K. Steinsholt & L. Løvlie (Red.), *Pedagogikkens mange ansikter: Pedagogikkens idéhistorie fra antikken til det postmoderne*. (s. 555-570). Oslo: Universitetsforlaget.

Carroll, R.T. (1994). Pareidolia. Hentet 02.03.2019 fra <http://skepdic.com/pareidol.html>

Cianfanelli, M. (u. å). Hentet 06.09.2018 fra <https://www.marcocianfanelli.com/>

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

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

Haabesland, A.Å., & Vavik, R., (2000). *Kunst og håndverk – hva og hvorfor*. Bergen: Fagbokforlaget.

Industriarven.no. (2019). Hentet 08.09.2018 fra [https://industriarven.no/wp-content/uploads/2017/11/27 Kunstneren-og-kapitalisten.pdf](https://industriarven.no/wp-content/uploads/2017/11/27_Kunstneren-og-kapitalisten.pdf)

Kalleklev, Katrine. (2018, 1. juni). Theodor Kittelsen. I *Store norske leksikon*. Hentet 25. februar 2019 fra https://snl.no/Theodor_Kittelsen

Kleven, T.L., Hjordemaal, F., & Tveit, K. (2014): *Innføring i pedagogisk forskningsmetode*. Bergen: Fagbokforlaget.

Kunnskapsdepartementet. (2018). *Forny innholdet i skolen*. (Nr: 132-18) Hentet 20.02.2019 fra <https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/forny-innholdet-i-skolen/id2606028/?expand=factbox2606073>

Kunnskapsdepartementet. (2018). *Kjerneelementer i fag Fastsatt av Kunnskapsdepartementet som føringer for utforming av læreplaner for fag til LK20 og LK20S*. Hentet 04.04.2019 fra <https://www.regjeringen.no/contentassets/3d659278ae55449f9d8373fff5de4f65/kjerneelementer-i-fag-for-utforming-av-lareplaner-for-fag-i-lk20-og-lk20s-fastsatt-av-kd.pdf>

Leraand, D., Millstein, M. (2019, 19. februar). Nelson Mandela. *I Store norske leksikon*. Hentet 25. februar 2019 fra https://snl.no/Nelson_Mandela

Mark, L. (2018, 31. oktober). *Skulpturanalyse. En teoretisk introduktion til skulpturanalysen med trinvis analysemodel*. Hentet 12.02.2019 fra <https://arkiv.emu.dk/modul/skulpturanalyse#>

Mørstad, E. (2007): *Skulpturleksikon Billedhuggernes begrepsverden*. Unipub forlag.

Mørstad, E. (2000). *Visuell analyse. Metode og skriveråd*. Abstrakt forlag. AS

NGU. (2008,16. oktober). Hvordan ble rombeporfyr dannet? Hentet fra <https://www.ngu.no/nyheter/hvordan-ble-rombeporfyr-dannet>

Nielsen, L.M. (2009) *Fagdidaktikk for kunst og håndverk i går i dag og i morgen*. Universitetsforlaget.

Paulsen, G. (2014, 30. august). Missingene. *I Store norske leksikon*. Hentet 18. februar 2019 fra <https://snl.no/Missingene>.

Postholm, M.B. (2010). *Kvalitativ metode. EN innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasusstudier. 2. utg.* Oslo: Universitetsforlaget.

Sagan, C. (1995). *The Demon-Haunted World - Science as a Candle in the Dark*. New York: Random House.

Samuelsen, A.M. (2013). *Formidling av kunst til barn og unge. 2. utg.* Oslo: Universitetsforlaget.

Selander, S. (2017). *Didaktiken efter Vygotskij*. Stockholm: Liber.

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

Skogen, M.D. (2008, 26. juli). Øyer med vulkanske aner. Fredriksstad Blad. Hentet fra <https://www.f-b.no/nyheter/oyer-med-vulkanske-aner/s/2-2.952-1.2521515>

Solerød, E. *Pedagogiske grunnproblemer - i historisk lys. 2. utgave.* 2005. Universitetsforlaget.

Taylor, J.C. (u.å.). *Home*. Hentet 04.09.2018 fra <https://www.underwatersculpture.com/>

Taylor, J.C. (u.å.). *Overview*. Hentet 04.09.2018 fra https://www.underwatersculpture.com/about/overview/?doing_wp_cron=1547143861.9255840778350830078125

Tjeldvoll, A., Skagen, K. (2018, 19.oktober). Didaktikk. I *Store norske leksikon*. Hentet 7. juni 2016 fra <https://snl.no/didaktikk>

Tjeldvoll, A., Skagen, K. (2015, 17.desember). Pedagogikk. I *Store norske leksikon*. Hentet 7. juni 2016 fra <https://snl.no/pedagogikk>

Tjønneland, E. (2018, 20. februar). Estetikk. I *Store norske leksikon*. Hentet 8. januar 2019 fra <https://snl.no/estetikk>

Tollefsen, T., Syse, H., & Nicolaisen, R.F., (2012) *Tenkere og Ideer: Filosofiens historie fra antikken til vår egen tid*. Oslo: Gyldendal Akademisk

Tranøy, K.E. (2018, 26. juni). Maurice Merleau Ponty. I *Store norske leksikon*. Hentet 18. februar 2019 fra https://snl.no/Maurice_Merleau-Ponty

Tranøy, K.E. (2017, 28. august). Alexander Gottlieb Baumgarten. I *Store norske leksikon*. Hentet 23. februar 2019 fra https://snl.no/Alexander_Gottlieb_Baumgarten

Utdanningsdirektoratet, (2017). *Kjerneelementer – fag i grunnskolen og gjennomgående fag i vgo*. Hentet 20.03.2019 fra <https://www.udir.no/laring-og-trivsel/lareplanverket/fagfornyelsen/kjerneelementer/>

Utdanningsdirektoratet, (2018). *Forny innholdet i skolen*. (Meld. St. nr. 132 2018). Hentet 15.03.2019 fra <https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/forny-innholdet-i-skolen/id2606028/>

Utdanningsdirektoratet, (2018). *Overordnet del av læreplanverket*. Hentet 01.04.2019 fra <https://www.udir.no/laring-og-trivsel/lareplanverket/overordnet-del/>

Østern, T.P., Dahl, T. A., Strømme, J., Petersen, Aa., Østern, A-L., Selander, S. (2019) *Dybde//læring – en flerfaglig, relasjonell og skapende tilnærming*. Universitetsforlaget.

10 Bildeliste

Figur 1. Studiens vekting og problemområder.	10
Figur 2. «Cydoniaregionen på Mars», G, Naukum, 2006. Hentet fra	16
Figur 3. "Virgin Mary' toast fetches \$28,000", BBC News. BBC. 23 november, 2004. Hentet fra http://news.bbc.co.uk/2/hi/americas/4034787.stm	16
Figur 4. "Nearly Full Moon view from earth In Belgium", 2006, Luc Viatour. Hentet fra (https://commons.wikimedia.org/wiki/Commons:Featured_pictures/Astronomy#/media/File:Full_Moon_Luc_Viatour.jpg). CC BY-SA 3.0.....	16
Figur 5. «Rubins Vase» Katz, 1951 i Haabesland & Vavik, 200, s. 276.....	18
Figur 6. Eksempler på gestaltprinsipper.....	19
Figur 7. Nordre Søster og rullesteinstranden sett fra Strømtangen fyr.	20
Figur 8. Søsterøyene utenfor Hvaler og Fredrikstad.	21
Figur 9. I den rødlige porfyren har feltspatkrystallene rombeform.....	21
Figur 10. «Saltkrystaller har sprengt ut og formet vakre formasjoner i fjellet» Kent Inge Olsen, 2008. Hentet fra (https://www.f-b.no/nyheter/oyer-med-vulkanske-aner/s/2-2.952-1.2521515) Trykket etter tillatelse.....	22
Figur 11. Pedagogisk grunnsyn sett i perspektiv av en estetisk skapende prosess.	26
Figur 12. Den proksimale utviklingssonen. Modifisert etter Vygotsky.	28
Figur 13. En triadisk modell.....	34
Figur 14. Studiet i metaperspektiv. Modifisert etter Postholm (2017, s. 20).	35
Figur 15. Den estetisk skapende prosessens vist i en hermeneutisk spiral.....	39
Figur 16. Eksempel på vignett fra ekskursjon 4.	40
Figur 17. Eksempel på vignett fra verksted fase 3.....	40
Figur 18. t.v. "The Silent Evolution Boy with Starfish, 2011, M.U.S.A Mexico" Jason de Caires Taylor. Hentet fra https://www.underwatersculpture.com/shop/limited-editions/ Trykket etter tillatelse	44
Figur 19. "Lava head with Olivina and Wasp Net», u.å, Jason de Caires Taylor. Hentet fra https://www.underwatersculpture.com/shop/limited-editions/ . Trykket etter tillatelse.	45
Figur 20. Th. Kittelsen, «Fossen» og «Svælgfos», (1907), Thomas a. Wacko/NIA. Hentet fra https://industriarven.no/event/theodor-kittelsens-svelgfoss-serie/ Trykket etter tillatelse.....	46

Figur 21. Maquettes, Nelson Mandela sculpture titled “Release”, 2012, Marco Cianfanelli. Hentet fra https://www.marcocianfanelli.com/copy-of-myriad-formation . Trykket etter tillatelse	47
Figur 22. Vignett, forstudie.	49
Figur 23. Fra Facebook-album.....	50
Figur 24. Lek med navn: «Mann med bart», «Søsteren», «Skilpadde», «Tannløs», «Underbitt» og «Pinocchio».	51
Figur 25. Vignett. Ekskursjon 2.....	53
Figur 26. Estetisk vakkert! En øy som innbyr til undring.	55
Figur 27. Verksted fase 1.....	58
Figur 28. Øverst «Søsteren». New Kauper Sanded og nederst «Sinnataggen» K129.	59
Figur 29. Ekskursjon 3.....	62
Figur 30. Avtrykk av fjellet. Foto Øystein Johnsen. Trykket etter tillatelse.....	63
Figur 31. Avtrykk fra Søster klare for brenning.	64
Figur 32. Teksturer i fjellet.	66
Figur 33. På denne ekskursjonen fant jeg flere nye ansikter.	67
Figur 34. Kan du se noe kjent?	68
Figur 35. En vrimmel av mange kjente former.....	68
Figur 36. Forgrunn og bakgrunn.	69
Figur 37. Nærhetsfaktoren.....	70
Figur 38. Likhetsfaktoren.....	70
Figur 39. Sluttethetsfaktoren.....	70
Figur 40. Søsteren kan forstås som den gode kurves faktor.	71
Figur 41. Pregnansfaktoren.....	71
Figur 42. Inspirasjon til poetisk tekst.	72
Figur 43. Verkstedarbeid fase 2. Fragmentering.....	75
Figur 44. Ulike sprekker i fjellet kan ved en spesiell vinkel danne kjente former.	76
Figur 45. Søsteren fragmenteres på kalkerpapir.....	77
Figur 46. De fragmenterte delene med navn og nummer.	77
Figur 47. De fragmenterte delene satt sammen til et tredimensjonalt uttrykk.	78
Figur 48. Forskjellige leiretyper blir skåret ut etter maler. Foto: Hanne Olsen.....	78
Figur 49. System for glasurprøver.....	81

Figur 50. Slipte glasskår på rullesteinstranden. Marint søppel eller små skatter?	83
Figur 51. Fragmenter i pleksiglass, pusset med og uten grønt filter.	83
Figur 52. Teksturer og farger til inspirasjon til fragmenter i Anagamaovn.	86
Figur 53. Anagamaovnen Kjærra Fossepark. Fragmenter klare til brenning.....	86
Figur 54. "Søsteren" i fragmenter med pleksiglass og "Søsteren" fragmenter brent i Anagamaovn.	89
Figur 55. Ekskursjon 4.	92
Figur 56. Vann på alle kanter. Ferskvannsilten i midten nederst.....	93
Figur 57. Utdrag fra marint miljø på Nordre Søster.	93
Figur 58. Vann i dam, kulp og gryte.....	95
Figur 59. Verksted fase 3.....	98
Figur 60. Verksted fase 4. Modellering.	103
Figur 61. Skisser av de valgte ansiktene.	105
Figur 62. Verkstedet ordnet etter kategorier.	106
Figur 63. Prototyper av valgte gestalter klare til å støpe gipsformer.	106
Figur 64. Høvdingen 1. Modellert etter kategori flora.	109
Figur 65. Høvdingen 2. Modellert etter kategori geologi.....	110
Figur 66. Søsteren 1. Geologi og flora.	111
Figur 67. Søsteren 2. Modellert etter kategorien Flora, messinglav.	112
Figur 68. Søsteren 1. Modellert etter kategori marint miljø.....	113
Figur 69. Kombo1 og Kombo 2. Modellert etter kategoriene gestalter og geologi.....	114
Figur 70. Høvdingen 3 . Modellert etter formalkvaliteter og kategori geologi.	116
Figur 71. Kombo 3. Modellert etter formalkvaliteter og teksturer fra geologi.....	117
Figur 72. Kysset 1. Modellert etter kategorier gestalter og marint miljø.....	118
Figur 73. Kysset 2. Modellert etter kategori marint miljø.....	119
Figur 74. Ekskursjon 5.	122
Figur 75. Poster med koordinatene til Kysset.....	122
Figur 76. Søsteren. Åsmund Djupang Gundersen og Mona C Dahl	123
Figur 77. Spor av marint miljø. Foto Åsmund Djupang Gundersen og Mona C Dahl.....	123
Figur 78. Kysset. Foto Åsmund Djupang Gundersen og Mona C Dahl.....	124
Figur 79. Marint miljø. Foto Åsmund Djupang Gundersen og Mona C Dahl.....	124
Figur 80. Høvdingen. Foto Åsmund Djupang Gundersen og Mona C Dahl	125

Figur 81. Messinglav og Rosettmellav. Foto Åsmund Djupang Gundersen og Mona C Dahl	125
Figur 82. Ferdigstilling av skulpturer.....	127
Figur 83. Høvdingen 1.....	128
Figur 84. Høvdingen 3.....	129
Figur 85. Kombo 3.....	130
Figur 86. Søsteren 1.....	131
Figur 87. Søsteren 2.....	131
Figur 88. Søsteren 3.....	131
Figur 89. Kysset 2.....	132
Figur 90. Søsteren 4.....	133
Figur 91. Søsteren 5.....	133

11 Liste over tabeller

Tabell 1. Kategori 1.....	79
Tabell 2. Kategori 2.....	80
Tabell 3. Glasurprøver	81
Tabell 4. Fragmenter blir byttet ut med hvitt pleksiglass.....	84
Tabell 5. Fragmenter byttet ut med grønt pleksiglass.....	85
Tabell 6. Kategori 5. Anagamaovn	87
Tabell 7. Utdrag fra kategorien gestalter med refleksjoner.....	100
Tabell 8. Utdrag fra kategorien flora med refleksjoner.....	100
Tabell 9. Utdrag fra kategorien geologi med refleksjoner.	101
Tabell 10. Utdrag fra kategorien marint miljø med refleksjoner.....	101
Tabell 11. Oversikt over matte glasurer.....	120