



Høgskulen på Vestlandet

Masteroppgave

MACREL-OPG-OM-1-2023-VÅR-FLOWassign

Predefinert informasjon

Startdato:	18-05-2023 09:00 CEST	Termin:	2023 VÅR
Sluttdato:	01-06-2023 14:00 CEST	Vurderingsform:	Norsk 6-trinns skala (A-F)
Eksamensform:	Masteroppgave		
Flowkode:	203 MACREL-OPG 1 OM-1 2023 VÅR		
Intern sensor:	(Anonymisert)		

Deltaker

Naun:	Annlaug Auestad
Kandidatnr.:	213
HVL-id:	584834@hvl.no

Informasjon fra deltaker

Antall ord *:	15529
----------------------	-------

Egenerklæring *: Ja

Jeg bekrefter at jeg har Ja registrert oppgavetittelen på norsk og engelsk i StudentWeb og vet at denne vil stå på vitnemålet mitt *:

Jeg godkjenner autalen om publisering av masteroppgaven min *

Ja

Er masteroppgaven skrevet som del av et større forskningsprosjekt ved HVL? *

Nei

Er masteroppgaven skrevet ved bedrift/virksomhet i næringsliv eller offentlig sektor? *

Nei

A. AUESTAD-23

MASTEROPPGÅVE

Eit studie av flyt i teikning

A study of flow in drawing

Annlaug Auestad

Master i kreative fag og læreprosessar
Høgskulen på Vestlandet campus Stord

MASTEROPPGÅVE

Eit studie av flyt i teikning

A study of flow in drawing

Annlaug Auestad

Master i kreative fag og læreprosessar
Høgskulen på Vestlandet campus Stord

Rettleiarar: Tollef Thorsnes og Bettina Hvidevold Hystad
Innleveringsdato: 28. mai 2023

Teikningar, foto og grafisk design: Annlaug Auestad

Eg stadfestar at arbeidet er sjølvstendig utarbeida, og at referansar/kjeldetilvisingar til alle kjelder som er brukt i arbeidet er oppgitt, jf. Forskrift om studium og eksamen ved Høgskulen på Vestlandet, § 12-1.

SAMANDRAG

I dette kunstfagdidaktiske FoU-arbeidet har eg undersøkt fenomenet flyt i teikning i lys av forskingsspørsmålet: - *Kva karakteriserer, og korleis kjenneteiknast flyt i samband med teikning?* Ved hjelp av ein kvalitativ metode og med ei fenomenologisk-hermeneutisk tilnærming var målet å freiste å finne samanhengar og koplingar som kunne gi auka forståing kring flyt i teikning. Ved å undersøkje resultata i lys av estetisk teori, vart funna gjort meir komplekse. Det tredde fram at Csikszentmihalyi (2003) sin flyt-teori rører ved heile den skapande og kunstnariske aktiviteten, der fenomenet flyt er ein del og ein konsekvens av denne. Undersøkinga avdekka også, slik Næss (2005) snakkar om, at ved å vere til stades i nået, og gleda over å vere oppslukt i ein aktivitet, er av verdi. Det vistes også at teikning kan vere prosess og bilde, og at det skapast nye tankar og handlingar gjennom dette, slik Højlund (2011) snakkar om. Også Røed (2019) sine estetiske dydar som tek føre seg betydinga av å beherske eit handverk, samt viktigheita av tilbaketrekking, gav klare perspektiv kring fenomenet flyt i teikning. Eg har gjennom arbeidet med denne masteroppgåva sett at samanhengane mellom flyt og teikning er essensielle for den skapande prosessen og utøvinga. Dette har gitt meg eit vesentleg bidrag til eiga utvikling som visuell kunstnar og kunstfagleg lærar. I tillegg vistes det også at oppleving av flyt kan vere av grunnleggande verdi for tilværet og livet.

Takk!

Å arbeide med denne masteroppgåva har vore ei spennande, utviklande og utfordrande øving. Eg vil derfor rette ei spesiell takk til Tollef Thorsnes og Bettina Hvidevold Hystad for god og konstruktiv rettleiing.

Takk til Høgskulen på Vestlandet, avdeling Stord, for godt opplegg. Samlingane undervegs gav fagleg innhald, og var også ein fin møteplass for oss studentar. I tillegg fungerte arbeidskrava slik at studiet fekk ein fin progresjon.

Ei stor takk til den skjønne familien min, og kjærasten min Aksel, for støtte og tålmod.

Takk også til arbeidsplassen min, Bergeland vidaregåande skole for avgjerande tilrettelegging.

Stavanger i mai, 2023
Annelang Auestad

FORORD

Då eg var eit barn, teikna eg mykje. Det beste var å sitje på rommet fordjupa i teikninga. Gjennom den konsentrasjonskrevjande aktiviteten opplevde eg eit fråvær av stress og uro. Alt anna blei stengt ute, berre arbeidet med blyanten på papiret var viktig. Eg var i det som eg seinare skulle forstå at kallas «flyt». På skulen vart teikning noko eg greidde å utmerke meg i, det vart «mitt» område. I ettertid har eg forstått at teikneaktiviteten også den gongen var naudsynt for meg.

Arne Næss snakkar om det store i det litle, ved å «sysle med små ting på en stor måte». I den forbinding viser han til forfattar Pär Lagerkvist som fortel om ei kvinne som flettar ei korg «med en verdighet som innbyr til respekt. Hun er opptatt av sitt arbeid som om det var det eneste i livet». Lagerkvist meiner å sjå at engasjementet og måten å vere til stades i nået og i aktiviteten på, viser ein respekt for det ein er sjølv og også for gjere-målet (Næss, 2005, s.169-170).

Opplevinga av å vere så oppslukt i ein aktivitet kjenner eg igjen, i teikninga. Men også dette som omhandlar å ta seg sjølv på alvor i samband med teikneaktiviteten. Teikning har alltid stått for meg som svært viktig, og om det ikkje har vore det einaste i livet, så er det ikkje langt unna.

I masteroppgåva *Eit studie av flyt i teikning* vil eg gå inn i desse prosessane, for å freiste å forstå meir av fenomenet flyt i skapande, kreativt arbeid. Vonleg vil dette gi ein auka kunnskap og eigenutvikling som eg kan ta med vidare.

INNHALD

Samandrag.....	3
Forord.....	5
Innhald.....	7
1 Innleiing.....	9
1.1 Val av retning.....	9
1.2 Refleksjon over inngang til feltet.....	10
2 Målet for undersøkinga.....	10
2.1 Problemområde.....	10
2.2 Forskingsspørsmål.....	11
3 Tidlegare forskning innan emnet.....	11
4 Teoretiske perspektiv knyta til mi valte problemstilling.....	12
4.1 Mihaly Csikszentmihalyi.....	12
4.2 Arne Næss.....	13
4.3 Baruch De Spinoza.....	13
4.4 Kjetil Røed.....	14
4.5 Anette Højlund.....	14
5 Metode.....	15
5.1 Kvalitativ metode.....	15
5.1.1 Fenomenologisk-hermeneutisk forståingsramme.....	16
5.1.2 Den hermeneutiske spiralen.....	17
6 Eige skapande arbeid som utgangspunkt for å generere kunnskap.....	18
7 Den estetiske undersøkinga.....	20
7.1 Generering av empiri.....	21
7.2 Analyseprosess.....	22
7.2.1 Nivå 1.....	23
7.2.2 Nivå 2.....	24
7.2.3 Nivå 3.....	24
8 Resultat.....	24
8.1 Nivå 1. Undersøking gjennom skapande arbeid.....	24
8.1.1 Fase 1. Innleiande arbeid.....	25
8.1.2 Fase 2. På søken etter teknikk og uttrykk.....	27
8.1.3 Fase 3. På veg mot eit uttrykk.....	30
8.1.4 Fase 4. Det endelege uttrykket.....	33
8.2 Nivå 2 og 3. Analyse og funn sett i lys av estetisk teori.....	52
8.2.1 Kategori 1: Samanheng mellom teikning og teknikk.....	52
8.2.2 Kategori 2: Samanheng mellom teikning og teiknar.....	56
8.2.3 Kategori 3: Samanheng mellom teikning og miljø.....	61
8.2.4 Samanhengar mellom dei tre kategoriane.....	63
8.3 Oppsummering av skapande og teoretisk del.....	66
9 Oppsummering, konklusjon og avrunding.....	67
Litteraturliste.....	69
Oversikt over figurar.....	72
Oversikt over vedlegg.....	73
Vedlegg.....	74

7 INNLEIING

Min bakgrunn er kunstutdanning frå Statens høgskule for kunsthandverk og design i Bergen, samt ein tjue år lang praksis som illustratør og visuell kunstnar. Dette har gitt meg erfaring med kunstnarisk skapande arbeid. Prosessane og arbeidet har generert ein rik kunnskap innan feltet. Mi røynsle er at gjennom praktisk arbeid har eg kjent meg igjen i flytomgrepet. Den har vore ein stor pådrivar, og har gjort at aktiviteten i seg sjølv opplevast svært meiningsberande.

Området eg har valt kjenner eg altså godt. Krumsvik (2019, s.82) snakkar om at ein gjerne forskar på fenomen som ein har lite kunnskap om frå før. Likevel vil det vere interessant å gå inn i dette feltet, ved å både arbeide praktisk, samt å fordjupe meg i teorien knytt til dette. Vonleg kan dette avdekka noko som kan gi meining og ny forståing kring den tette forbindinga av fenomenet flyt knyta til teikning.

1.1 VAL AV RETNING

Våren 2021 undersøkte eg teikning i den sjølvvalte oppgåva *Intuitiv teikning* (Auestad, 2021). Den hadde som mål å kartlegge kva eg kunne fordjupe meg i, gjeldande mitt planlagde masterarbeid. Oppgåva tok føre seg kva som kunne oppstå i ein intuitiv teikneprosess, kor lite var planlagt på førehand og med blyant og papir som det estetiske

verktøyet. Mikkel B. Tin (2011, s.17-18) viser til Merleau-Ponty som seier at ein kan velje korleis ein vil gjenoppta tradisjonen ein befinn seg i:

Det vi har tillegnet oss blir først virkelig tillegnet dersom det blir gjenopptatt i en ny tankebevegelse (...). Tradisjonen består ikke i en rekke mekaniske gjentagelser av en fortid (...) tradisjonen består i at vi tar våre gamle erfaringer med oss inn i nye forehavender og lar dem virke i dem.

Dermed går eg inn i eit liknande område som den valfrie oppgåva, men nå vil eg freiste å gå djupare inn i feltet for å sjå kva som kan avdekkast kring flyt i teikning.

1.2 REFLEKSJON OVER INNGANG TIL FELTET

Forskinga inneber å gå inn i materien, og Donald Schön (2000, s.6) snakkar om å gå ned i «sumpen», kor det ein ikkje har sett føre seg kan skje:

In the varied topography of professional practice, there is a high, hard ground which overlooks a swamp. (...) The practitioner is confronted with a choice. Shall he/she etc remain on the high ground where he can solve relatively unimportant problems according to his standards of rigor, or shall he descend to the swamp of important problems and non-rigorous inquiry?

Med «sumpen» og det uventa tenkast her at eg på ein måte zoomar inn, ved å la teikneprosessen leie fram, og kor det på førehand ikkje er særleg bestemt korleis teikninga skal bli. Likevel er nokre enkle føringar som teknikk, intuisjon og forkunnskap med på å forme prosessen og det som oppstår på papiret. Funna som noterast i loggen blir i sin tur gjenstand for analyse, for slik å sjå kva som avdekkast rundt teikning og flyt. Dette til saman vil dermed generere ein ytterlegare «sumpdykking» innan emnet.

I tillegg avgrensast undersøkinga ved å sette den inn i ein seriesamanheng. På den måten kan eg både fordjupe meg i retningar som oppstår, samstundes som det vil vere ein slags progresjon. Altså at ein serie kan leie til ein annan, men at den neste kan inneha andre element. På den måten kan undersøkinga vonleg avdekke nokre forskjellige funn. Aslaug Nyrnes viser til Bård Breivik som brukar serien som innramming for sitt årelange prosjekt «Skrog i det uendelige». Nyrnes spør om serie kan vere ein måte å kontrollere ein kunstnarisk

forskningsprosess på (Nyrnes, 2016, s.326), noko eg ser som ei god innramming for undersøkinga.

2 MÅLET FOR UNDERSØKINGA

Målet med undersøkinga er å sjå på samanhengar mellom flyt og teikning for å freiste å avdekke funn som kan generere relevant kunnskap om emnet. Dette haldast opp mot forskning og teori innan problemområdet. Truleg kan desse estetiske erfaringane gi verdifull eigenutvikling som eg kan ta med inn i faget, både som visuell kunstnar og som faglærer i Kunst, design og arkitektur ved vidaregåande skule.

2.1 PROBLEMOMRÅDE

Det er av verdi å fordjupe seg i eit tema og område som ein har ei eiga interesse for, og kor ein eig prosjektet. For meg er teikning noko eg har eit engasjement for, og som opplevast som svært givande å halde på med. Teikning gir rike moglegheiter for å vere til stades i nået, samstundes som det gis moglegheiter til å jobbe med «små ting på en stor måte», slik Næss (2005, s.170) snakka om. Arbeidet med teikning rører ved dette, kor opplevinga av blyanten, å setje strekar på papiret i ulik tettleik for å sjå kva som hender gjeldande mørk- og lysheit, strukturen i flatene. Alt dette handla om å forhalda seg til det store i det litle. Og i denne aktiviteten ligg dei gode kjenslene, noko Næss beskriv som ein indre ro som det ikkje kan bli for mykje av. Næss forklarar denne type glede som at den fyller heile personen, altså alle deler av sjela og kroppen: «vi er allsidig engasjert og absorbert av gleden». Næss viser til Spinoza, som meiner at denne form for glede er «forenlig

med en sterk ytre aktivitetstrang og utfoldelsesglede» (Næss, 2005, s.175-176). Desse prosessane vil vere interessante å undersøke i denne masteroppgåva, for om mogleg å avdekke funn gjeldande flyt i teikning. Næss sine betraktningar kan dermed danne inngangen til forskingsspørsmålet.

2.2 FORSKINGSSPØRSMÅL

Undersøkinga vil pregast av ei samantilfiring av det skapande og lærande. Dette er prosessar som Waterhouse, (Waterhouse, et al., 2019, s.2) beskriv som *becoming* (Deleuze & Guattari, 1987), altså noko som blir til gjennom ein prosess og rørslar:

Blivelse kan sees som en drivkraft som lar noe skje. Ifølge Deleuze og Guattari kan ikke blivelser forstås som noe lineært med et startpunkt og et slutt punkt, men som noe som er i mellomrom, som omslutter og bølgger mellom, gjennom, frem og tilbake. Vi er innfiltret i blivelser gjennom våre utforskende formingsprosesser i ulike materialer og materialiteter. Dette fordrer, slik vi forstår det, en åpenhet for det som kan komme, det som oppstår i mellomrommene og for det uforutsette.

Denne openheita for det som kan komme vil eg freiste å halde på undervegs.

For å sjå på korleis, og i kva samanheng flyten gir seg gjeldande i samband med teikning, vil dermed inngangen til undersøkinga bli forskingsspørsmålet:

- Kva karakteriserer, og korleis kjenneteiknast flyt i samband med teikning?

Gjeldande *karakterisera*, tenkast meir generelt kring flyt i teikning. *Kjenneteikn* kan vere tydelegare spissa mot forbindinga mellom desse.

3 TIDLEGARE FORSKING INNAN EMNET

Den aktuelle, eksisterande teikneforskinga eg ynskjer å sette meg inn i, samt relatere til, er i området knyta til det som oppstår og skjer i teikneprosessen. Ein stor del av dette dreier seg om interaksjonen mellom teikninga og teiknaren. Dermed er det aktuelt å trekke inn Annette Højlund (2011) si doktorgradsavhandling *MIND THE GAP! Om tegning og tilblivelse. Udkast til en tegnefilosofi*.

Højlund presenterast saman med annan valt teori i kapittel 4. *Teoretiske perspektiv knyta til mi valte problemstilling*.

I kapittel 8.2. *Analyse og funn sett i lys av estetisk teori* går eg nærare inn på Højlund si teikneforsking. Samstundes sjåast flytundersøkinga i lys av denne, i tillegg til dei andre teoretiske perspektiva.

4

TEORETISKE PERSPEKTIV KNYTA TIL MI VALTE PROBLEMSTILLING

I dette kapittelet gis ein oversikt over teorien som er valt. I kapittel 8.2 *Analyse og funn sett i lys av estetisk teori* gåast teorien djupare inn i. Samstundes drøftast funna der i lys av teorien. I masteroppgåva vil bevisstgjerung gjennom estetisk teori kunne gi auka forståing. Eit teoretisk rammeverk vil også avgrense undersøkinga, slik at arbeidet, prosessen og i tillegg dei ferdige teikningane sjåast på gjennom nokre perspektiv.

Det er naturleg å innleie med nokre formuleringar knyta til uttrykket estetikk. Ordet kjem frå det greske *aisthesis* som handlar om å sanse, og er av den tyske 1700-talsfilosofen Baumgarten brukt i filosofisk samanheng. For Baumgarten er estetikk «vitenskapen om den sanselige erkjennelse (...) og består i å kunne kombinere et mangfold av sanseinntrykk til et hele». Baumgarten seier at den sanslege erkjenninga har eigen verdi (Bale, 2009, s.10).

Derfor er teoretikaren, Mihaly Csikszentmihalyi, filosofen Arne Næss, filosofen Baruch de Spinoza, forfattar/kritikar Kjetil Røed og utøvar/undervisar Anette Højlund, valte. Forskingsspørsmålet vil undervegs vere «navet» i oppgåva.

4.1 MIHALY CSIKSZENTMIHALYI

Csikszentmihalyi (2003) har forska på flyt og kva som oppstår av prosessar knyta til dette. Teorien baserast på ei undersøking som gjekk over 25 år i fleire verdsdelar, i ulike samfunnslag og yrkesgrupper. Flow, eller flyt, beskriv den sinnstilstanden ein opplever når ein er i fullstendig harmoni, og kor ein berre vil fortsetje med det ein held på med for sakens eiga skuld. Csikszentmihalyi (2003, s.21-22) seier at flyt-opplevinga heng

saman med aktiviterter eller opplevingar som ein er engasjert i.

Oppleving av flyt kan koplast til mange ulike gjeremål og også til forholdet ein har til andre menneske. Mellom anna fann Csikszentmihalyi at lykke ikkje kan koplast med til dømes rikdom, men at ein er på sitt mest lykkelige i samband med aktivitetar som ein finn mening i.

Flyt kan altså karakteriserast som ei optimal oppleving knyta til arbeid og oppgåver som ein gjer. Csikszentmihalyi (2003, s.74-93) fann i si flytundersøking at den optimale oppleving, eller «njutelsens fenomenologi», i all hovudsak består av åtte ulike komponentar:

1. Oppgåva må vere noko som ein kan klare, som er utfordrande i tillegg at den krev ferdigheiter
2. Konsentrasjon
3. og 4. Klare mål som óg gir direkte feedback
5. Engasjement
6. Kjensle av å ha kontroll
7. Sjølvopptattheita kan forsvinne, men som eit paradoks trer sjølvstol klårare fram
8. Opplevinga av tid endrast, der timar kan opplevast som minutt, og motsett

4.2 ARNE NÆSS

Det kan vere interessant å undersøke korleis skapande fordjupingsarbeid, konsentrasjon og det å vere til stades i nået, sett i lys av filosof Arne Næss (2005) sin livsfilosofi. Næss er oppteken av glød, glede og motivasjon. Han vektlegg også at læring kan vere gøy, og at dette heng saman med kjensla av å meistre.

Næss meiner at motivasjon er avgjerande. Han framhevar at ved å få tak i følelsar for faga, samt gode følelsar generelt, så gis god utdanning (Næss, 2005, s.150). Dette er perspektiv som vil vere interessante å sette saman med flyt- og teikneundersøkinga, då den handlar om eigenutvikling gjennom kunstnarleg, skapande aktivitet.

4.3 BARUCH DE SPINOZA

Baruch de Spinoza (1632-1677) er den tenkaren innan vestleg filosofihistorie som gir følelsane ein stor plass, og då særleg det som kan knytast til prosessar der sterke følelsar er med på å bestemme korleis ein handlar og gjer. Spinoza meiner at positive følelsar er dei som har størst gjennomslagskraft, då dei direkte kan aktivere «menneskets natur».

Hjá Spinoza (Næss, 2005, s.86) finn ein nokre omgrepsord som knytast til dei grunnleggande måla i livet som menneska har, og som uttrykker

korleis dei aktive, altså gode følelsane kan aktiverast. Desse kan vere av verdi i undersøkinga kring teikning og flyt:

- Å bli *forstått* ut frå deg sjølv. Relaterast til vala dine og det du gjer
- Å vere *aktiv* framføre passiv, gjeldande det som angår deg, samt å vere *årsak* til noko snarare enn å vere verknad av noko
- Å evne å *få til* det du har satt seg føre, samt å gjennomføre det
- Å vere *fri*

4.4 KJETIL RØED

Nokre av dei estetiske dydane som Kjetil Røed (2019) skriv om, kan bidra til auka forståing rundt tema i denne undersøkinga. Røed sine dydar tek føre seg korleis ein kan finne samanhengar mellom verdiar og spørsmål rundt kunst, samt korleis ein kan forstå seg sjølv. Dydane som omtalast er: *merksemd, tilbaketrekking og handverk*.

4.5 ANETTE HØJLUND

Anette Højlund (2011) si doktorgradsavhandling *MIND THE GAP! Om tegning og tilblivelse. Udkast til en tegnefilosofi*, er aktuell i denne undersøkinga kring teikning og flyt. Højlund diskutera teikneomgrepet, og seier at dette ikkje er noko som kan definerast eintydig kva det er og gjer. Noko av det som Højlund undersøka er korleis teikning gir ei sansande erkjenning.

Højlund er oppteken av at substantivet teikning både kan forståast som teiknaren, altså den som lagar, men også som objektet teikning. I tillegg kjem det som oppstår mellom praksis/objekt, noko som Højlund (2011, s.11) beskriv som *omgrepet* teikning, der kor teikninga «tegnen sig».

Og gjennom dette skapast nye betydingar, tankar og handlingar. Teikninga sjåast på som prosess og bilde, samt handling og tanke. Ved ei teiknefilosofisk forankring utforskast korleis teiknehandlinga skapar nye tankar som igjen påverkar prosessen. Ved å vere i prosess, kan nye ting oppstå som ein ikkje kunne forut sjå, som at teikninga kan leie fram og vise teiknaren noko anna enn det denne har førestilt seg.

S METODE

For å mogleggjere at den kunstnarlege prosessen kan gi relevant kunnskap innan flyt, er ein kvalitativ metode med ei fenomenologisk-hermeneutisk tilnærming aktuell. Eiga skapande verksemd, kor mine opplevingar og erfaringar er nødvendige for undersøkinga. Samt at verdien av å oppleve streken og reiskapen vil vere av betydning.

Det metodiske valet er Kunstfagdidaktisk FoU-arbeid med ein kunstnarisk komponent. Li (2022) skriv at forskning og utviklingsarbeid (FoU) bringar fram ny kunnskap på ein systematisk måte gjennom aktivitetar, der utfallet er usikkert. I OECD sin Frascati-manual formulerast definisjonar, samt retningslinjer, for innhenting av data kring forskning og eksperimentell utvikling. Manualen definerer FoU som: «kreativt og systematisk arbeid som utføres for å oppnå økt kunnskap – herunder kunnskap om mennesket, kultur og samfunn – og for å utarbeide nye anvendelser av tilgjengelig kunnskap» (Li, 2022).

5.1 KVALITATIV METODE

Kvalitativ dreier seg om eigenskapar eller kjenneteikn ved noko, i motsetnad til *kvantitativ* som knytast mot antal (Malt, 2022). I forskingsmetoden kvalitativ metode handlar det om innsamling og analyse av kvalitative data. Hensikta med kvalitative

studiar er å tileigne seg djupnekunnskap, samt ei heilskapleg forståing knyta til spesifikke kontekstar. Den kan også handle om å utvikla omgrep og kategoriar. Kvalitative studiar kan også ha som mål å formulera hypotesar og teoriar, eller teoretisk generalisering (Grønmo, 2023).

I kvalitativ forskning anerkjenner ein at forskaren påverkar og formar forskingsprosessen. Kjenneteikna på kvalitative metodar er at det ofte er forskaren som både er det primære instrumentet for data-innsamlinga, i tillegg til å vere den som gjer analysen. Forskinga har som mål at ein vil freiste å forstå korleis ein oppfattar livsverda og tilværet. Forskinga gjerast ofte gjennom feltarbeid. Forskaren har gjerne ein praktisk, altså induktiv tilnærming til analysen, samt at funna baserast på «rike skildringar» (Krumsvik, 2019, s.19).

Både før og etter den praktiske undersøkinga lesast relevant teori. Dermed er forskingslogikken ikkje reint induktiv, altså med ein praktisk ståstad, men snarare ein krysning mellom induktiv og deduktiv, som forkarast som ein reint teoretisk ståstad (Østern, 2017, s.18). Østern beskriv denne blandinga som abduksjon. Østern framheva vidare at forskaren må fjerne seg frå etablerte tankemønster og praksisar: «og tillate kunstnerisk-vitenskapelig kreativitet. Den meningsseekende prosessen må vandre fram og tilbake mellom eksisterende teori og kunstneriske praksiser, estetiske opplevelser og erfaringer (jf. Sinner et al. 2006; Hannula, Suoranta & Vadén, 2014)» (Østern, 2017, s.18-19).

5.1.1 FENOMENOLOGISK-HERMENEUTISK FORSTÅINGSRAMME

For å avdekke funn kring fenomenet flyt knyta til teikning er det naudsynt med ein metode som kan hjelpe til med å strukturere erfaringane, men òg det ein legg merke til i arbeidet.

Fenomenologiens oppgåve er å avdekke, klargjere og tydeleggjere (Halvorsen 2005, s.49). Altså vil eit fenomenologisk perspektiv, kor ein brukar reflekterande metodar vere nyttig i så måte. Å vere refleksiv handlar om å legge merke til kva ein legg merke til, og Østern (2017, s.17) seier at dette inneber at ein aktivt leitar etter koplingar mellom den estetiske opplevinga, forståinga og fortolkinga.

Else Marie Halvorsen (2005, s.6-7) seier om omgrepet fenomen, at det kan beskrivast som «virkeligheten, slik den viser seg for seg selv». Fenomenologiens grunnleggar er Edmund Husserl, og kjernen i Husserls filosofi er intensjonalitet (hensikt):

Vår bevissthet er en bevissthet om noe. Tingene eksisterer ikke i et tomrom, de er til i forhold til noe og noen og har mening, betydning, hensikt. Det vi oppfatter står i en intensjonal sammenheng. Dette betyr at gjenstandens plassering i en sammenheng er vesentlig, det vi kan kalle kontekst, horisont og perspektiv.

I denne undersøkinga vil vegen inn i dette gå gjennom det som oppstår i møtet mellom blyanten og papiret. Det berande vil vere min intuisjon, noko som Halvorsen beskriv som «vesenskuen». Altså ein slags intuitiv forstand «som ikke bearbeider det anskuende, men som selv er anskuende». Halvorsen framhevar at fenomenologi er primært ein filosofisk metode for å stille spørsmåla. Altså at det gis opning for undring der moglegheitene og potensialet, erfaringar, forståing og innsikt, er det som sjåast på som viktig i undersøkinga. Halvorsen (2005, s.28) seier at det er naudsynt å ha eit før-vitskapeleg liv for at fenomenologien skal gi mening, altså er vår livsverd eit grunnleggande utgangspunkt for all vitskapeleg aktivitet. Max van Manen snakkar om fenomenologien kor ein blir driven av fasinasjon og undring. I dette er det også naudsynt å reflektere korrekt og nøkternt, samt å omfamne både praksis og teori (van Manen, 2007, s.12-14). Som Halvorsen, framhevar Van Manen òg at målet for fenomenologisk forskning ikkje er å komme fram til eit eintydig svar, men at det heller opnast opp for moglegheiter.

For å mogleggjere fortolking av funna knyta til flyt i teikning, vil hermeneutikk som tolkingsreiskap vere nyttig, slik at analysen, forklaringa og beskrivinga kan gje-

rast forståeleg. Om hermeneutisk teori kan ein sei at kunnskap er noko som konstruerast og fortolkast gjennom språket. Språket er i tillegg til å vere eit verktøy, også ein leverandør for tankar og erfaringar kor dei får si form. Den hermeneutiske sirkelen, også kalla spiralen, synleggjer denne teorien gjennom ei veksling mellom teksten, eller kjelda, og lesaren. Hermeneutikken dreidde seg tidlegare om å tolke og forstå bibelske tekstar. I dag ynskjer den filosofiske hermeneutikken å vere meir universell, altså som ein allmenn kommunikasjons- og forståingsteori, og er dermed også gjeldande for andre uttrykk (Krogtoft, 2018, s.253-255).

Nyeng (2017) snakkar om at «den som handler, selv fortolker verden». Og på same måte som Halvorsen og van Manen, framhevar Nyeng at det er vel så viktig å stille gode spørsmål som å finne gode svar. Tolking og mening både gjeldande sjølve teikne-aktiviteten, men også i samband med å sjå på dei ferdige teikningane kor det å freiste å forstå samanhengar er essensielt i undersøkinga. Nyeng snakkar om at ved å tolke ser ein etter samanhengar, etter viljen, etter det som ligg bak. Forskaren er i denne samanhengen ikkje ein passiv betraktar, derimot er han aktiv deltakande i kunnskapsprosessen (Nyeng, 2017, s.190-195).

Kjersti Johansson (2016) viser til Kenny, Jahn-Langenberg & Loewy som beskriv hermeneutikken slik:

It is an open-ended and circular process that can be marked by diversity and creativity as well as increasing levels of understanding. It

also reflects the profound complexity of our human condition and encourages examining these dilemmas through a variety of interpretations (Kenny, Jahn-Langenberg & Loewy, 2005, s.347).

5.1.2 DEN HERMENEUTISKE SPIRALEN

Denne kreative, opne og sirkulære prosessen gjer at det er nærliggande å nytte den hermeneutiske spiralen for auka forståing. Slik får ein ei veksling som gjer at ein kan sjå deler og heilheit i teikneprosessane, dermed mogleggjerast at funn knyta til flyt i teikning kan avdekkast. Krogtoft (2018, s.256) snakkar om korleis ein gjennom ei stendig sirkelrørsle mellom ein sjølv og det som undersøkast gir gradvis auka forståing:

Men vi les ikkje eit avsnitt likt kvar gong vi har vore gjennom ei sirkelrørsle, og for å få fram at det skjer ei endring eller kanskje til og med betre forståing for kvar runde vi er gjennom, og jo meir vi les, kan ein kanskje heller snakke om ein hermeneutisk spiral.

Vonleg vil forståinga som kjem til gjennom prosessen stadig utvidast, og dermed opne for funn knyta til undersøkinga flyt i teikning.

6 EIGE SKAPANDE ARBEID SOM UTGANGSPUNKT FOR Å GENERERE KUNNSKAP

Det er naudsynt å reflektere rundt nokre dilemma knyta til forskning i forbindelse med eiga skapande verksemd. Som visuell kunstnar og illustratør har eg altså erfaring knyta til faget, noko som kan vere hindrande for undersøkinga. I mi forskning vil dette innebere å søkje ei tilnærming til stoffet mest mogleg fritt for gamle førestillingar og forventningar, samstundes som den bakanforliggende kunnskapen nyttast, slik Tin (2011) snakkar om, ved å la denne virke inn i det nye.

Ei utfordring som kan vere problematisk er at ved å bruke eige utøvande arbeid som forskingsdokumentasjon, så rokkast det ved førestillinga om ein objektiv, nøytral forskar (Halvorsen, 2020). I den samanhengen meiner Halvorsen at både fenomenologien, samt den filosofiske hermeneutikken kan utfordrast nærare. Halvorsen seier at «fenomenologiens oppgave er å få fram noe av det vi kan og vet, uten at vi er klar over det, å gjøre det ubevisste bevisst. Dette forutsetter nærhet til kildene (...)». Det er essensielt å erfare den skapande prosessen for å få ein førstehandskjennskap til forskingsmaterialet. Samstundes må forskar nytta metodar som «sikrer oss nærhet til det som utforskes, samtidig som vi utvikler både perspektivrom, perspektivfruktbarhet og perspektivavgrensing. Det å

være kreativ og kunne velge perspektiv må underlegges et kritisk blikk (...)» (Halvorsen, 2020, s.138-139).

I undersøkinga av flyt i teikning inneber dette å vere bevisst på utfordringane knyta til å vere både utøvar og forskar. I det leggest at i den skapande aktiviteten må ein akseptere å vere svært nære, at ein infiltrerast på ein måte. Men i tillegg krevjast at ein går ut av dette, for å mogleggjere å avdekke kva, korleis og korfor noko oppstår. Dette viser at i forskning der kunstnaren står som einaste aktør inneber dilemma. Dermed er det naudsynt å reflektere over korleis ein forstår si rolle som forskar. Halvorsen snakkar om nærleik og distanse, der kunstnar skapar noko som deretter undersøkast, og at denne dobbeltrol-

la inneber at «vi er kritikere til våre egne prosesser mens de pågår». Halvorsen seier at det er mange spørsmål knyta til dette, men den foreløpige konklusjonen er at forskinga sin eigenart gjer det naudsynt at både «det praktiske estetiske og det teoretiske aspektet tas med i prosess- så vel som i produktfasen». Og vidare at «målet med denne dobbelte kommunikasjonen må være å utnytte de to tilnæringsmåtene og dokumentasjonsformene, slik at de utfyller hverandre» (Halvorsen, 2020, s.140-144).

Eit anna viktig aspekt ved forskning på eigen kunstnarleg verksemd er at det ikkje er det å lage bildet som er forskingsinnsatsen, men at det er refleksjonen knyta til arbeidet som gjerast tilgjengeleg for andre. Og at det ved å forske i dei kreative faga så kan ein få fram kunnskap som ein ikkje finn i meir teoretiske fag. Kunstnaren kan dermed bruke sin innsidekjennskap i så måte (Halvorsen, 2005, s.1-2).

På same måte framhevar Østern (2017, s.11) at kunstnarisk forskning ikkje først og fremst handlar om å skape kunst, men altså at siktemålet er å undersøke eit problemområde gjennom kunsten.

Ein ser av dette at forskning på eiga skapande verksemd kan ha forskjellige utfordringar. Dette kan vere å ha på førehand inn-tatte haldningar som kan hindre forskinga. Eller det kompliserte ved å inneha og hand-

tere fleire roller. Samstundes skal forskinga ikkje handle om å skape kunst, men at fokus er på kva arbeidet kan gi av ny forståing gjennom skapande verksemd.

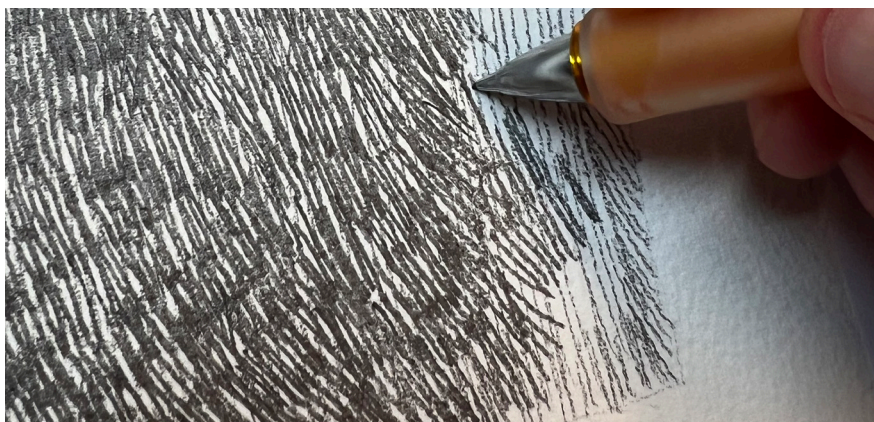
I mi forskning er siktemålet å undersøke flyten kring teikneprosessen, og refleksjonen rundt dette. Likevel er teikningane viktige. Det skulle undervegs også vise seg at teikningane vart viktigare enn først tenkt, dette beskrivast i kapittel 8, som handlar om undersøkinga.

Dette viser at det er naudsynt å vere merk-sam på å ivareta rollene ein har som forskar og kunstnar. Ein må sørge for å følge gjeldande forskningsetikk som innehar verdier og normer, i tillegg til institusjonelle ordningar som skal forme, samt regulere vit-skapeleg verksemd. Dette inneber å ha eit kritisk blikk, samt å ivareta at materiellet kan etterprøvast (NESH, 2021).

7 DEN ESTETISKE UNDERSØKINGA

Skravering med blyant på papir er ein langsam teknikk. Undervegs tredde verdien av å vere i materialet fram som essensielt for arbeidet, samstundes med kjensle av meistring, glede og motivasjon. Sitatet under er nokre refleksjonar som oppstod i prosessen, og kan vere ei innleiing som viser kva eg var opptatt av undervegs:

Teikning nr 24.2: Må jobbe med område for område. Ikkje "effektivisere" ved å ta alle kantane først. Legg merke til at eg må sjå flaten. Oppteikning (starten) er konsentrert. Då må eg ta omsyn til dei innbyrdes størrelsesforholda – justere, viske vekk. Vidare skravering krev jast og konsentrasjon, men her i dette arbeidet fløg tankane meir. For så å heile tida vende tilbake til arbeidet: Lyden, strekane, retningane, mørkheit, lysheit, mellomromma i flatene, både i dei skraverte felta og også rundt, det som dannar komposisjonen. Gjer endringar undervegs i arbeidet. Legg til, trekk saman, forenkla. Arbeidet er så meningsfylt – tenker at dette er enormt viktig for livet, tilværet og trivselen. Å skape, forme og bringe fram noko nytt. Kontrastane, flatene, blyantane, papiret. Legg av og til merke til at det er kaldt i rommet. Men det gjer ikkje noko. Eg teiknar.



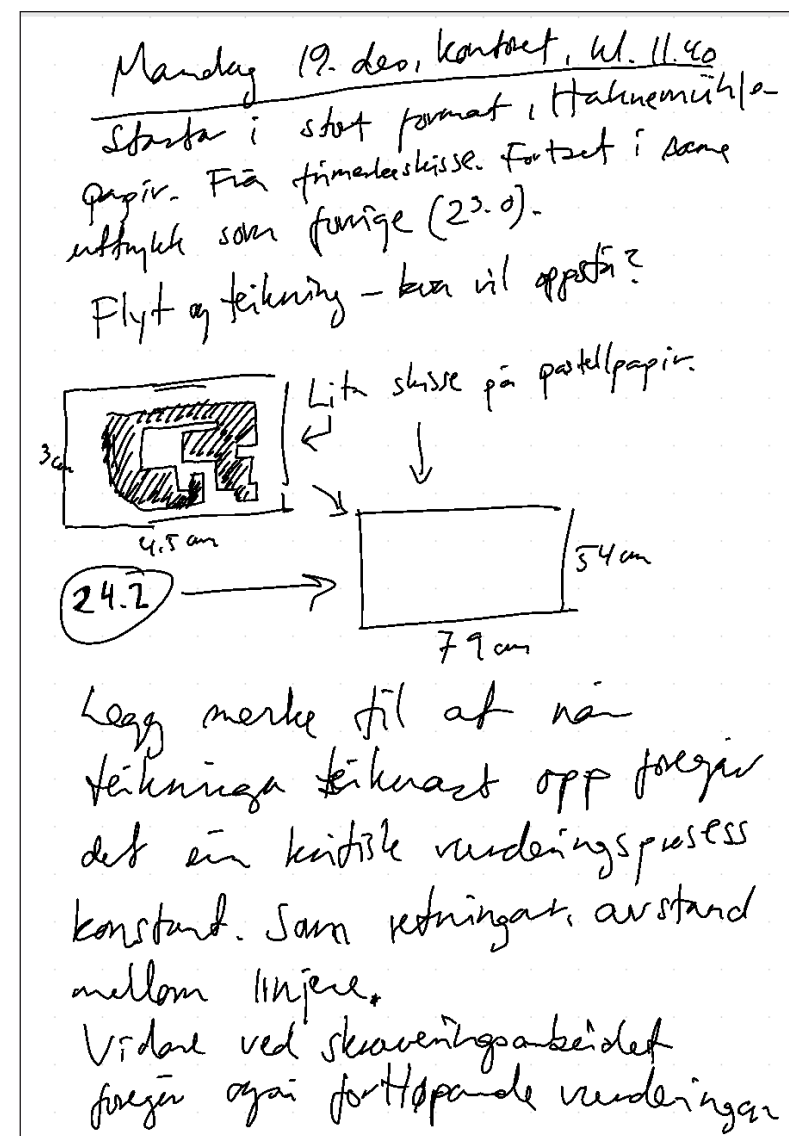
Figur 1 Skravering er ein langsam teknikk

7.1 GENERERING AV EMPIRI

Gjennom prosessen og arbeidet med teikningane gjorde eg erfaringar som vart loggført (figur 2). I den handskrivne loggen noterast tankar, både flyktige og meir funderte refleksjonar knyta til arbeidet. I tillegg info om format, blyant og liknande. Det skapande arbeidet utgjorde 44 teikningar i mindre og større format, samt små skisser gjort på ulike papir. Samstundes

loggførte eg til dømes korleis ei skravert flate kunne tre fram gjennom ulike tilnærmingar, eller frustrasjon over ein komposisjon som ikkje fann sitt uttrykk. Men også små refleksjonar som glede over å kjøpe ein ny blyant, eller undringa over å teikne på pastellpapir med ein grov tekstur.

Eg prøvde også å legge merke til tankar som motivasjon, glede og ro, eller kjensler som uro og distraksjonar.



Figur 2 Eksempel på føring i loggboka

7.2 ANALYSEPROSESS

Då eg hadde nok materiell for analyse, starta ein ny interessant, men også utfordrande fase. Målet var å undersøke materialet i lys av forskings spørsmålet:

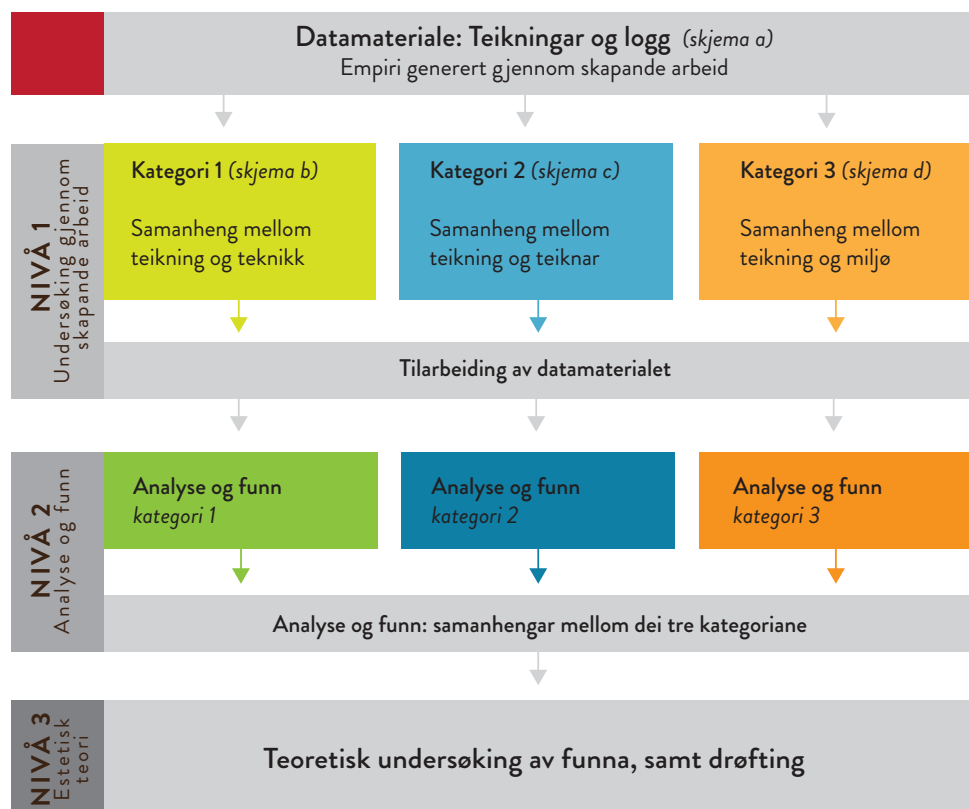
- Kva karakteriserer, og korleis kjenne-teiknast flyt i samband med teikning?

Demed var det naudsynt å sette arbeidet inn i eit system, og modellen (figur 3) viser at undersøkinga delast inn i tre nivå.

Analysen gjerast ved hjelp av den hermeneutiske spiralen.

Utgangspunktet for analysen er data-materialet som består av teikningar, samt loggen. Materiellet vart samla i ein kronologisk oversikt i skjema a) *Empiri generert gjennom skapande arbeid* (vedlegg 1). Oversikta inneheld foto av teikningane, info om kva blyant som er nytta, papir-type og format. I tillegg korte beskrivingar. I denne oversikta vart òg materialet delt inn i 4 fasar som synleggjer retninga og utviklinga gjeldande det estetiske uttrykket:

- Fase 1: Innleiande arbeid
- Fase 2: På søken etter teknikk og uttrykk
- Fase 3: På veg mot eit uttrykk
- Fase 4: Det endelege uttrykket



Figur 3 Systematisering av empiri. Modell: Anlaug Auestad

Oversikt over dei tre nivåa, samt beskriving

7.2.1 NIVÅ 1

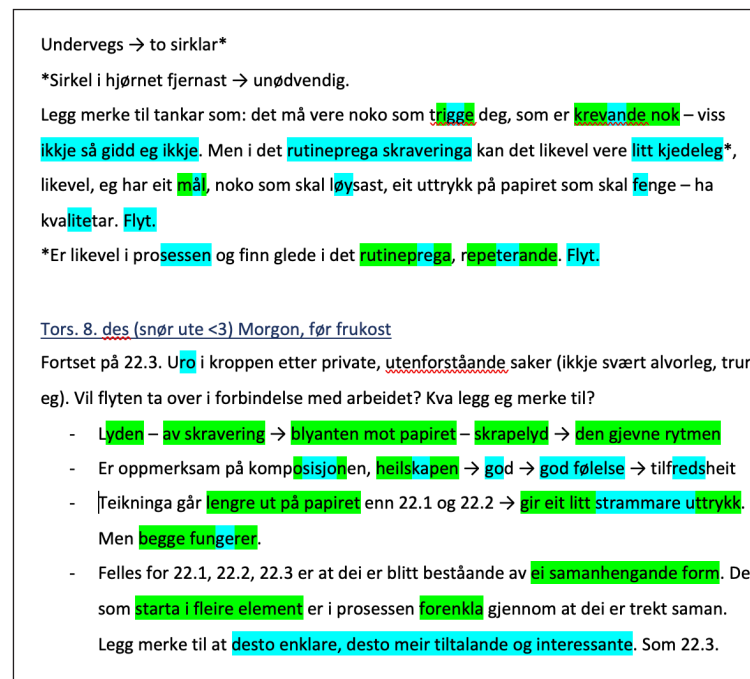
I Nivå 1 *Undersøking gjennom skapande arbeid*, gjerast ein sorterings- og kategoriseringsfase for å freiste å danne ei oversikt knyta til materialet:

- Kategori 1: *Samanheng mellom teikning og teknikk* (skjema b, vedlegg 2)
- Kategori 2: *Samanheng mellom teikning og teiknar* (skjema c, vedlegg 3)
- Kategori 3: *Samanheng mellom teikning og miljø* (skjema d, vedlegg 4)

I teksten *Tilarbeiding av datamaterialet* (kap. 8.1) leitar eg etter samanhengar, mening og funn. I dette brukast loggen aktivt. Då denne var handskriven, valte eg å skrive loggen av i Word (figur 4). Slik kunne materialet arbeidast vidare med.

Ved å merke ord og setningar med eit fargesystem kunne eg danne eit bilde over inndelinga: grøn er nytta mot ord som kan knytast opp mot kategori 1, blå mot kategori 2 og oransje mot kategori 3.

Kategori 1 inneheld beskrivingar av teknikken og refleksjonar rundt betydninga den har for teikningane. Kategori 2 seier noko om tilhøvet mellom teikninga og utøvar. Kategori 3 tek føre seg refleksjonane rundt teikningane knyta til miljøet rundt, altså å sjølv betrakte bilda, samt tankar om verdien av å vise til andre. I dette arbeidet kom ulike assosiasjonsord til. Desse fungerte som «knaggar» og viste seg å bli nyttige for den vidare undersøkinga.



Figur 4 Eksempel på loggbok overført til Word

7.2.2 NIVÅ 2

I nivå 2 *Analyse og funn*, tilarbeidast datamaterialet frå nivå 1 vidare. Her nyttast også assosiasjonsorda som dukka opp i forlaupet kor eg leita etter ytterlegare kjenne-teikn og moglege samanhengar mellom nivåa. Det vart i denne delen (kapittel 8.2.4) nødvendig å sortere og minimere orda før eit utval blei brukt vidare. I arbeidet med dette såg eg etter assosiasjonsord som gjekk igjen i dei ulike kategoriane. Desse sortera eg ved å slå saman ord som omhandla det same. Samstundes la eg merke til ord og uttrykk som var oppført i ulike variantar. Dette kunne indikere noko om viktigheita. Gjennom denne prosessen gjerast ei utveljing og innsnevring, der nokre funn gradvis avdekkast.

RESULTAT

I dette kapitlet handsamast datamaterialet som er sortert i dei tre nivåa. Arbeidet gjerast ved hjelp av den hermeneutiske spiralen.

Nivå 1, kapittel 8.1 *Undersøking gjennom skapande arbeid*

Nivå 2 og 3, kapittel 8.2 *Analyse og funn sett i lys av estetisk teori*

Gjeldande sitata som nyttast frå loggen:

piler og liknande er fjerna, samt at teksten er gjort litt meir samanhengande. I skjema er teksten i sin opphavslege form.

Dei lengre sitata er også i handskriven font. Dette for å gi eit visuelt skille mellom sitat frå loggen og sitat frå teorien. I tillegg vil det handskrivne visualisere loggen og prosessen på ein meir autentisk måte.

7.2.3 NIVÅ 3

I nivå 3 *Estetisk teori*, drøftast funna frå skapande del i lys av teorien. Målet i nivå 3 er å kunne gi auka forståing og finne ytterlegare årsaks-samanhengar. Samstundes er forskingsspørsmålet leiande for arbeidet.

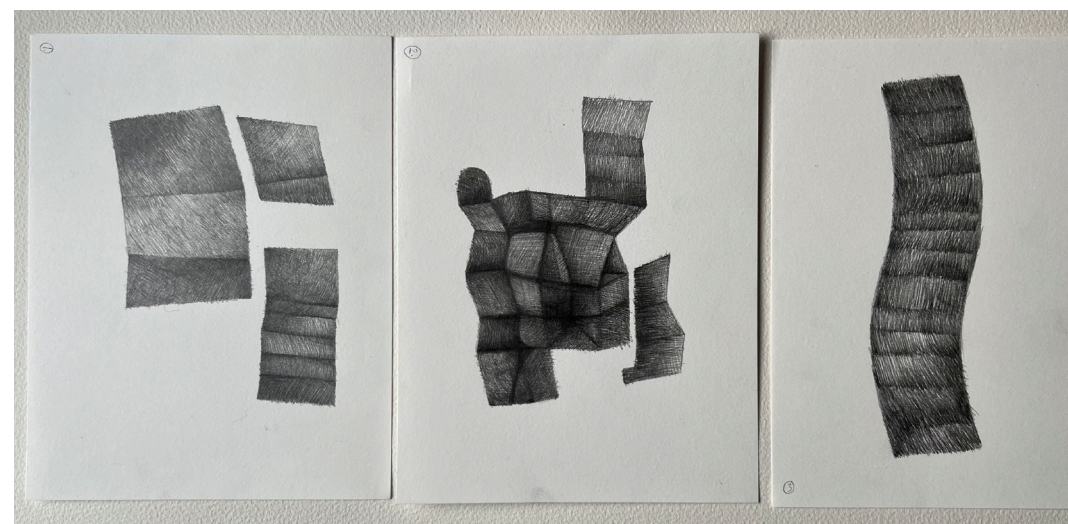
Nivå 2 *Analyse og funn*, og Nivå 3 *Estetisk teori* setjast saman i kapittel 8.2 *Analyse og funn sett i lys av estetisk teori*. Her brukast også kategoriseringa som vart gjort i nivå 1.

8.1 NIVÅ 1. UNDERSØKING GJENNOM SKAPANDE ARBEID

Denne delen *Tilarbeiding av datamaterialet*, omhandlar prosessen og teikningane som dannar grunnlaget for å freiste å finne svara på forskingsspørsmålet. Teksten baserer seg på empirien som er generert gjennom det praktiske arbeidet og refleksjonane frå loggen, samt skjema *b*, *c* og *d* med kategoriseringane (vedlegg 2, 3 og 4). Ikkje alle teikningane visast her, men samtlege er samla i den kronologisk oversikta i skjema *a* (vedlegg 1).

8.1.1 FASE 1. INNLEIANDE ARBEID (TEIKNING NR 1-10)

Dei innleiande teikningane (figur 5) er inspirert av tidlegare oppgåve *Intuitiv teikning* (Auestad, 2021). Teikningane er prega av å vere på leit etter retninga, og er beståande av geometriske og organiske former. Eg opplever tidleg frustrasjon knyta til dårlege kontrastar og «dau-de» flater. Merkar eg er på søken etter ein kraft i streken. Uttrykket er «pent og pynteleg», og eg forstår at det må ikkje vere for lett, då blir arbeidet kjedeleg. Det er òg viktig å «vere i materiala» som å skjære til papira, sortere blyantane. Skraveringa opplevast tilfredsstillande. Samstundes er det sjølvpålagte «kravet» om å søke etter flyten og opplevinga av denne innimellom distraherande. Starten er prega av ei blanding av spenning og uro, over å ikkje vite kor retninga skal gå, men også av glede. I loggen beskrivast arbeidet som kjekt: «Ser og vurderer – nyt å vere i dette. Det opplevast avslappande og sanseleg.»

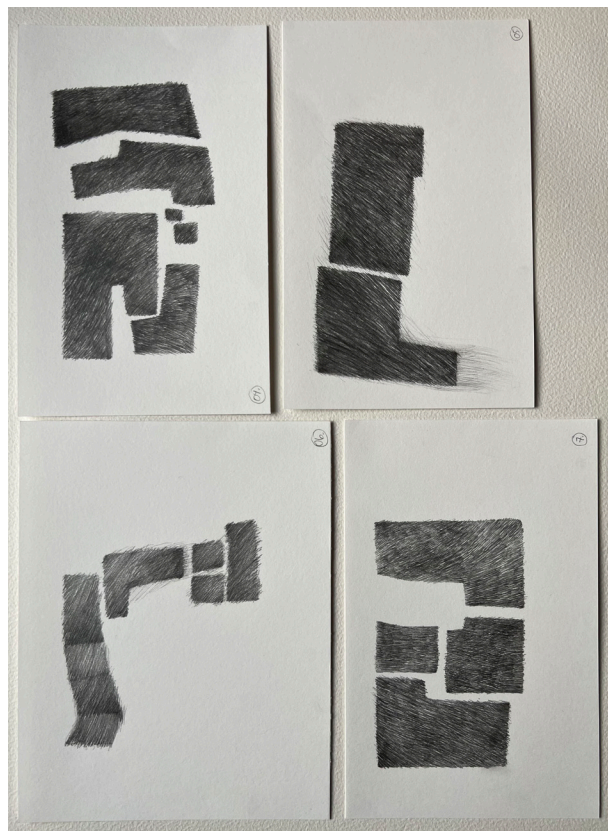


Figur 5 Teikning 1, 2, 3

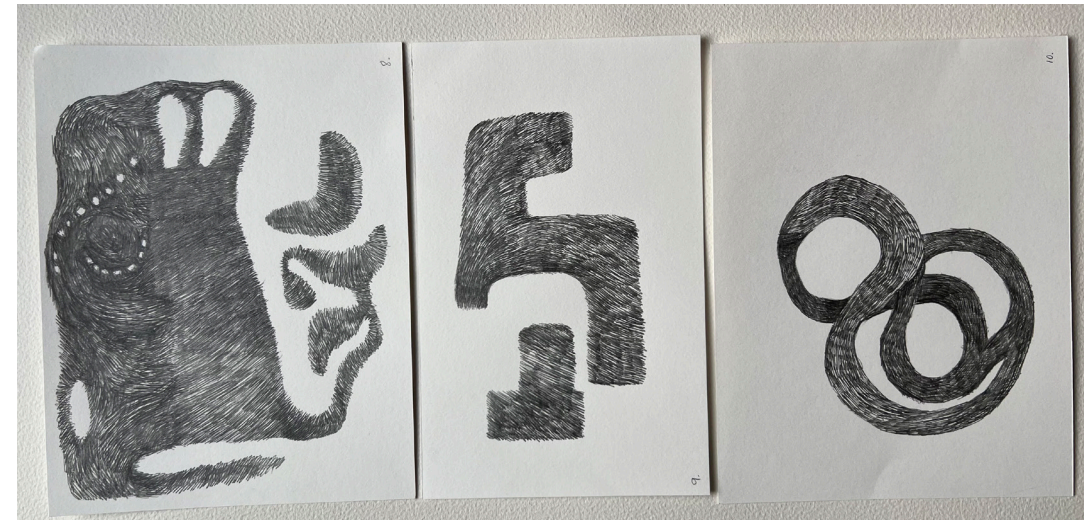
I teikningane 4, 5, 6 og 7 tek uttrykket retning mot meir geometriske former, med tekstur i flatene og lause kantar (figur 6). Skraveringa trekkast utover og mellomromma opplevast som viktige. Legg merke til at eg fort er skeptisk til det «hårete» uttrykket. Prosessen er prega av vilkårlegheit og utan at det er laga skisser på førehand. Likevel er den styrt, kor intuisjonen leier i ei retning beståande av få element og enkel komposisjon. Flatene er viktige for kvarandre, det må opplevast rett, merkar at eg vil undersøke dette uttrykket meir. Er vurderande undervegs og vil forenkle, merkar at eg blir irritert over former som intuitivt opplevast som overflødige, som dei to små felte i teikning 4. Reflekterer over rammene for arbeidet i loggen:

Må omgjernadene vere på ein slik måte at ein opplever/kjem i flyt i arbeidet? Stress og distraeksjonar, korleis påverkar dette for flyten og arbeidet?

Figur 6 Teikning 4, 5, 6, 7



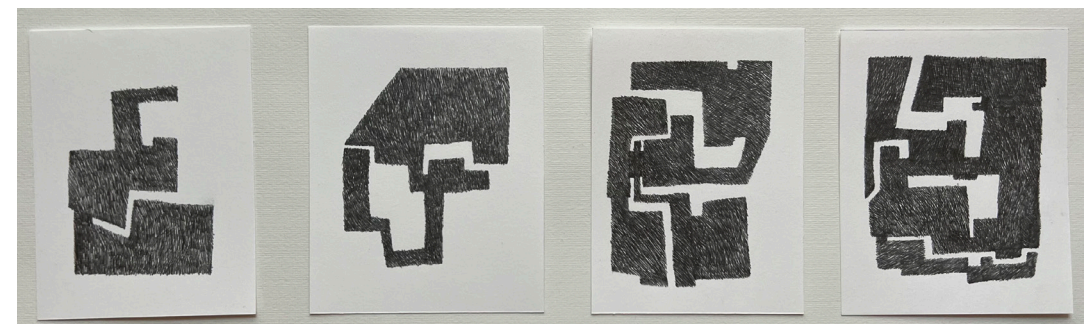
Uttrykket går frå stramt til meir organisk i teikningane 8, 9 og 10 (figur 7). Desse gjekk eg raskt vekk frå, opplevde at det vart mest ein avstikkar som gav assosiasjon til «telefonrabel». Men arbeidet var naudsynt, dei gav innsikt i kva retning eg ikkje skulle gå.



Figur 7 Teikning 8, 9, 10

8.1.2 FASE 2. PÅ SØKEN ETTER TEKNIKK OG UTTRYKK (TEIKNING NR 11-20)

Retninga går frå enkle til meir detaljerte, geometriske formasjonar (figur 8). I denne fasen vurderer eg større format, men kjem til at eg førebels likar dei små som gir raske utprøvingar. Startar å jobbe i seriar, for å organisere, skape heilskap og fordjuping.

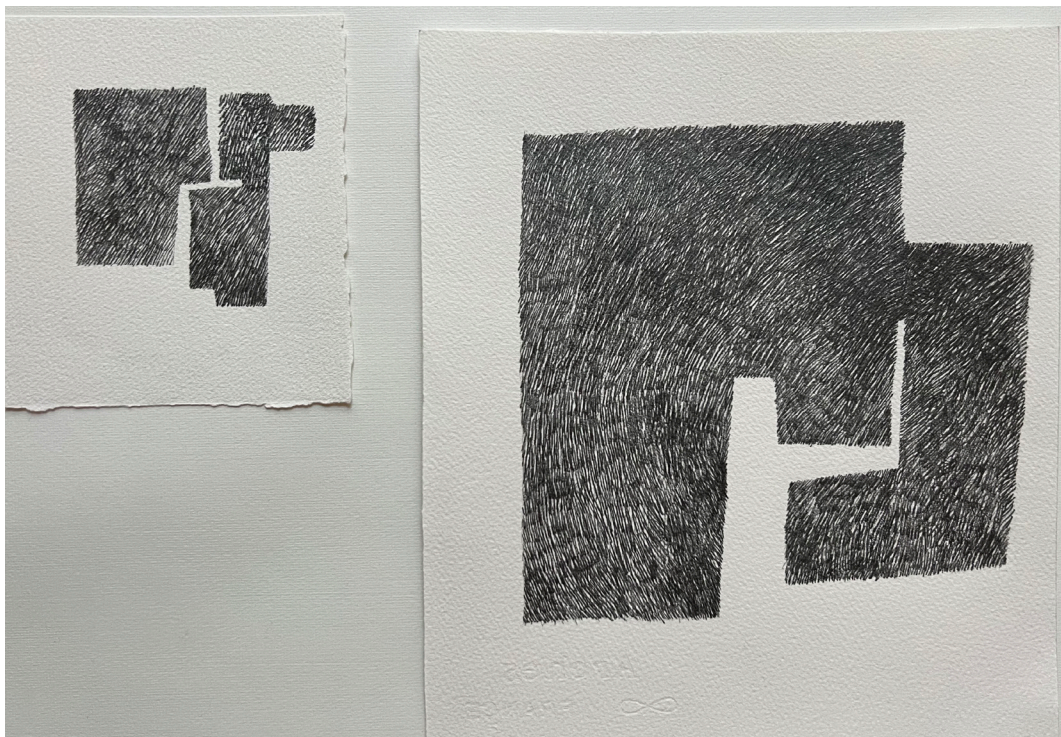


Figur 8 Teikning 14.1, 14.2, 14.3, 14.4

Prosesen går frå enkle formasjonar til meir kompliserte, for så å vende tilbake til eit enklare uttrykk i 15-serien (figur 9). Papiret spelar ei rolle, og i desse går eg over til eit tjukkare teiknepapir: Arches akvarell, 185 gram. Reflekterer rundt format, teknikk og blyant i loggen:

Tjukkare blyant gir høgare trykk medan tynnare blyant ikkje er funksjonelt på større format. Knekk også lettare. Ved større format - lengre strekar: vil intensitet/spenst i strek/flate forsvinne?

Uttrykket i 15.1 og 15.2 går mot meir forenkling, noko eg legg merke til at interesserer meir enn dei meir avanserte komposisjonane. Flatene opplevast også med lys og spel. Komposisjonen er enkel. Papiret, som nå er grovare med meir struktur spelar ei tydeleg rolle. Det er ein ro i dette som må forfølgast, legg merke til at eg berre teiknar og oppteken av streken.



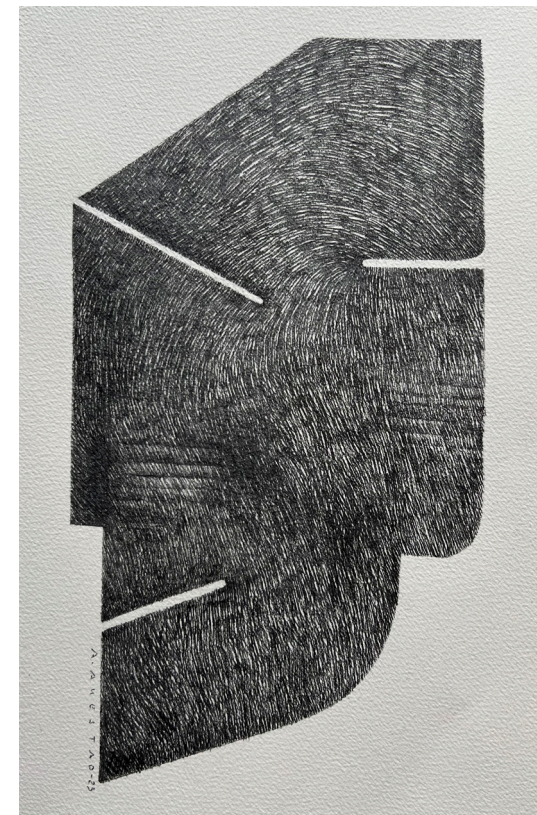
Figur 9 Teikning 15.1 og 15.2

I teikning 16 og 17 (figur 10 og 11) trer retninga tydelegare fram. Uttrykket blir reinare, med færre former og der teknikken er i fokus, prosessen leier fram. Tankar om at teikningane må ut og få eit tilvære utover arbeidsbordet veks fram. Erkjenner at sjølve teikninga er viktig, at den er kjernen for flyten, noko som reflekterast over i loggen:

Flyt (...) tida forsvinn fort. Vil berre vere i dette. Meistring er viktig og heng saman med uttrykk/ resultat. Samstundes: prosessen (...). Dersom teikninga, komposisjonen ikkje tilfredsstillar så vil flyten ikkje oppstå. Dette gir frustrasjon og ynskje om å «knekke koden» for akkurat den teikninga. Altså må eg oppleve meistring som gir eit resultat som eg finn interessant. Men også rommet - arbeidsbordet spelar inn!



Figur 10 Teikning 16

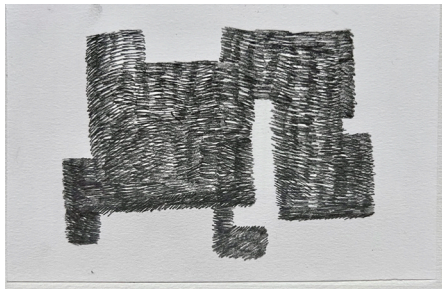


Figur 11 Teikning 17

Prosesen ber ennå preg av å gå att og fram, og i dei små teikningane 18 og 19 viser dette godt. Desse går tilbake til det organiske som oppstod i 8 og 9. Arbeidet med desse er irriterande og formene er utan interesse. I teikning 20, derimot, går retninga igjen mot det geometriske (figur 12). Frå loggen:

Skissa små format. Vil vektlegge komposisjon - dynamikk - overrasking. Teikning 20: skravera utan plan/oppteikning. Likar det. Må konsentrere meg. Undervegs - vurderande.

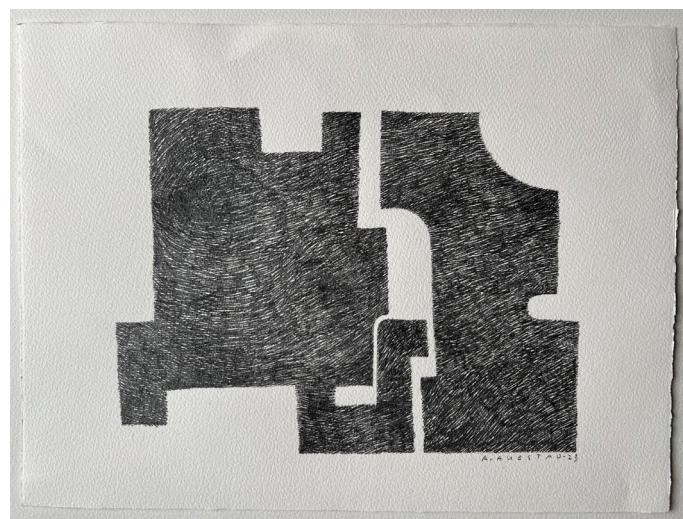
Figur 12 Teikning 20



8.1.3 FASE 3. PÅ VEG MOT EIT UTTRYKK (TEIKNING NR 21-22.3)

Denne fasen bygger på det som erfarast i 15 - serien, samt teikningane 16, 17 og 20. I teikning 21 (figur 13), som bygger på teikning 20, trer uttrykket tydelegare fram, med strammare kantar, reinare komposisjon og færre

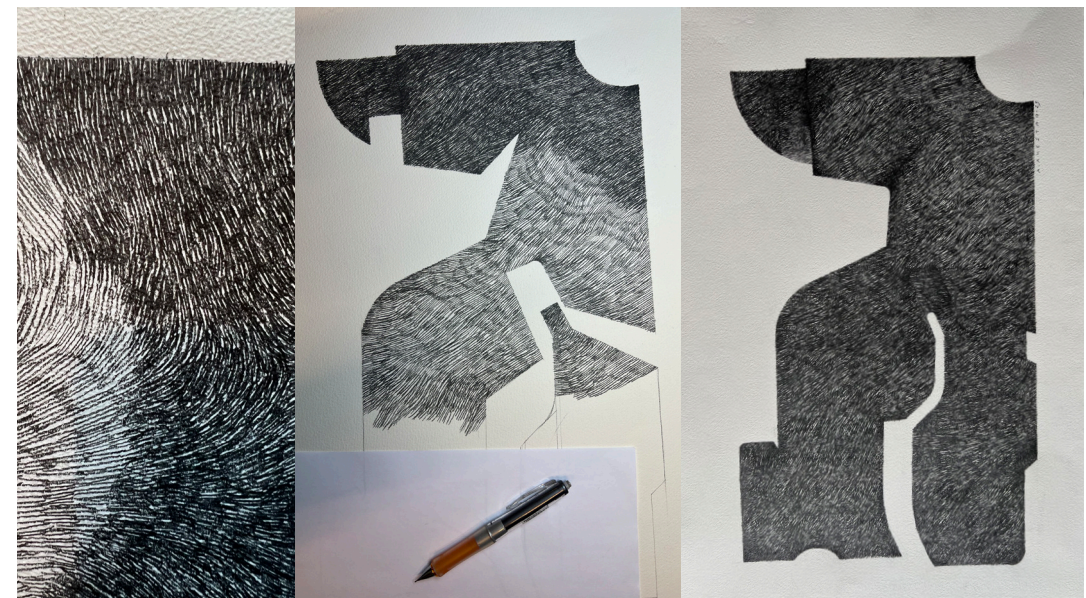
Figur 13 Teikning 21



element. Teikningane i 22 - serien blir litt enklare igjen, bestående av ei form (figur 14, 17 og 18). Legg merke til at teikninga tek ei retning nærast på eiga hand, noko som det reflekterast over i loggen: «Teikninga lever sitt eige liv. Det skjer nye ting og samankoplingar. Vekslar mellom lengre/kortare streker i skraveringa.» Vidare reflekterast det i loggen over betydninga over det uventa, samt arbeidet:

Svært givande å jobbe slik: små «skrible» skisser/komposisjonar som så forstørrast og nye ting oppstår. (...) Arbeidet gir ei erkjening: ein kan lese teori om flyt, men å sette det ut i praksis gir ei innsikt som ikkje ville oppstått utan det praktiske og utøvande arbeidet. (...) Teikninga er viktig, er kjernen for flyten. Dersom teikninga - komposisjonen ikkje tilfredsstillar så vil flyten ikkje oppstå. Attså meistring som gir eit resultat som eg finn interessant.

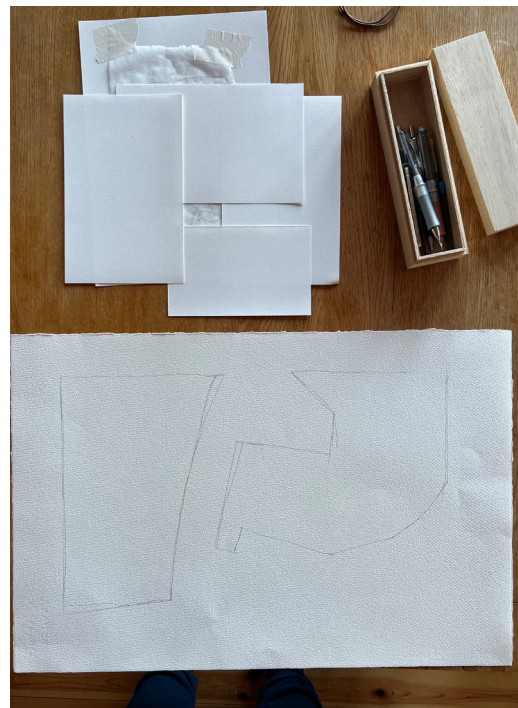
Teknikken finn si form i teikning 21 og i 22 - serien. Komposisjonane er med utgangspunkt i utsnitt frå tidlegare arbeid, der uttrykket var meir organisk (figur 15 og 16).



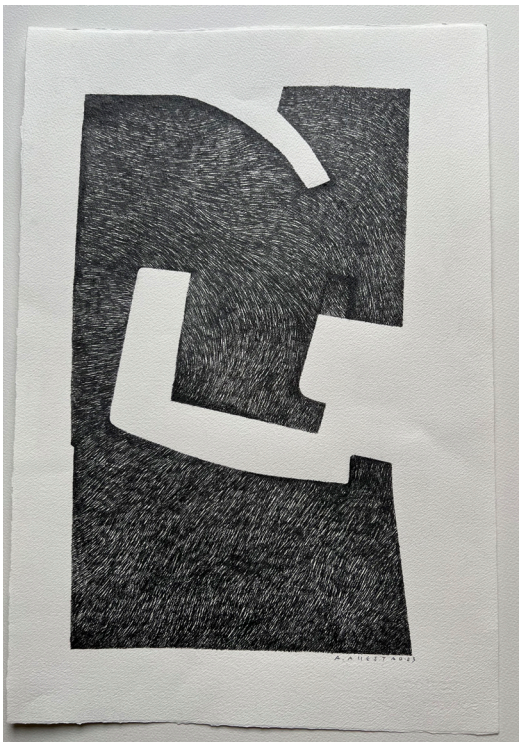
Figur 14 Teikning 22.1



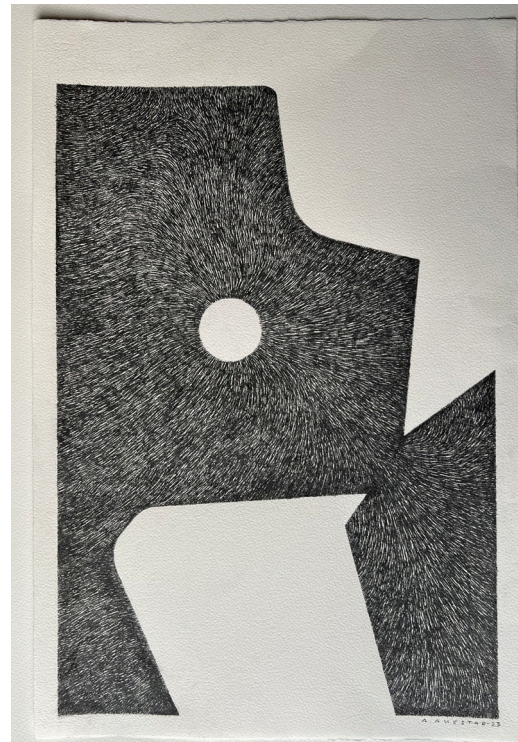
Figur 15 Tidlegare arbeid



Figur 16 Utsnitt frå tidlegare arbeid



Figur 17 Teikning 22.2



Figur 18 Teikning 22.3

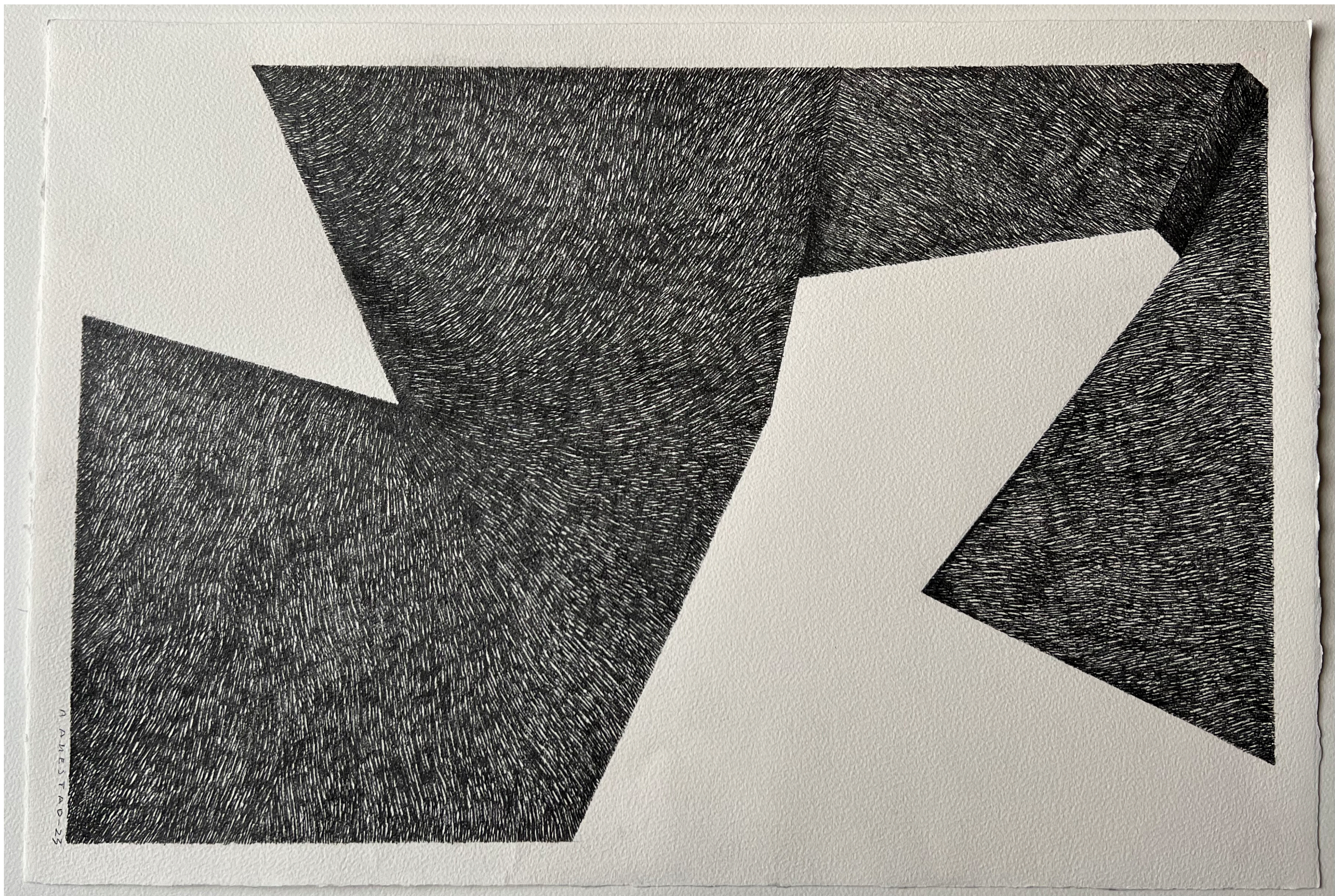
8.1.4 FASE 4. DET ENDELEGE UTTRYKKET (TEIKNING NR 23.1-26.4)

23 - serien (figur 19, 20 og 21) er bestående av 3 teikningar gjort på papiret Arches akvarell, 185 gram. Disse teikningane er også inspirert av utsnitt frå tidlegare arbeid. Med desse går prosjektet inn i fase 4. Teikningane bygger vidare på det som eg fann i arbeida 16, 17 og 21 gjeldande enkelheit og uttrykk, men med ein enklare komposisjon og bestående av ei form. I tillegg har ein 3D-aktig bretteeffekt i samanføyingane kome til.

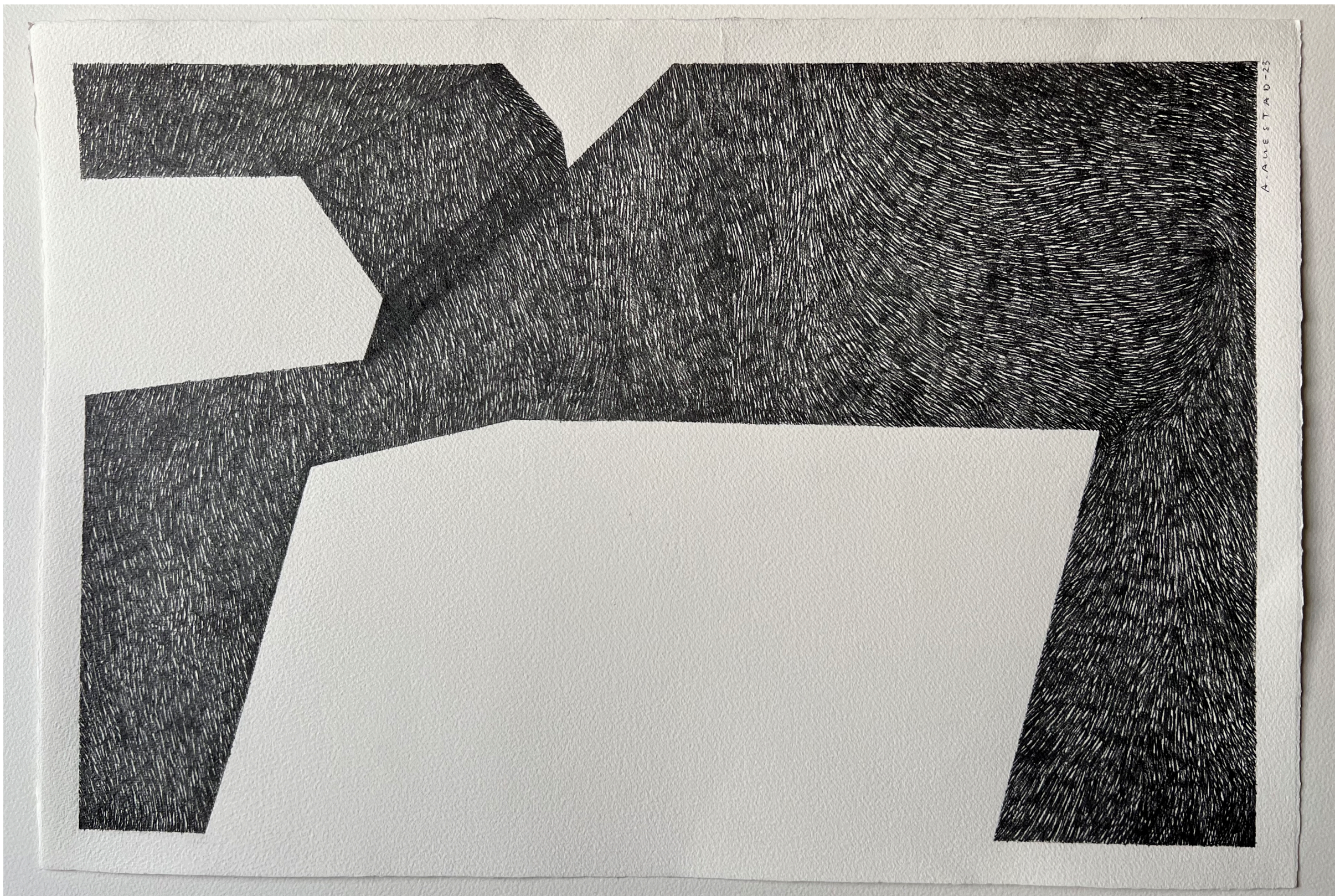
Eg legg merke til stor glede og forventning knyta til arbeidet: «Avhengigheits-skapande! Signalstoffar. Glede over dei vakre flatene. Prosess – teknikk – uttrykk. Repeterande – fasinerande.» Formata er òg større, noko det reflekterast over i loggen:

I starten tenkte eg å kunn halde meg til små format, ca. 15 x 15 cm. Men, fort forstod eg at desse vart ikkje utfordrande nok. Stort format gir større utfordringar og dermed lengre prosess som gir fordjuping. Altså vanskelegare – og dermed meir interessant å jobbe med. Gjennom arbeidet med dei små format fann eg retninga etter kvart: kva som skulle bort, og kva som vekke interesse. Legg merke til at uttrykket er svært viktig for undersøkinga, og at det urenta som oppstod gjennom det intuitive arbeidet er essensielt for heile prosessen og også flyten. Legg merke til at det er tilfredsstillande at teknikken er spissa og også uttrykket.

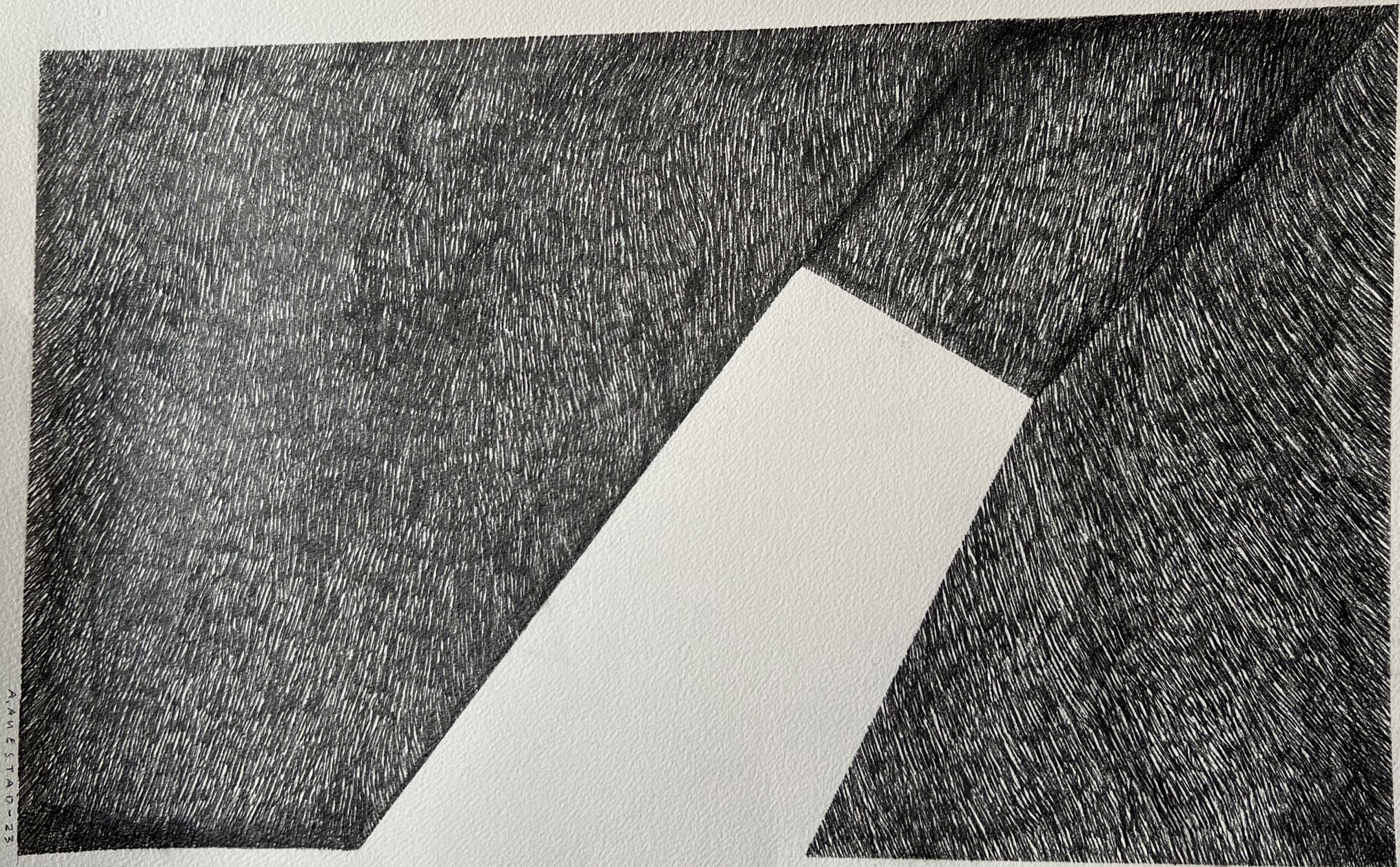
Undervegs samanføyast elementa til ei form, samstundes med at arbeidet fekk denne skygge-effekten som gav eit 3-dimensjonal og papir-aktig «less is more» - uttrykk. Altså at teikningane ved å bli til ei form fram stod som meir heilheiltege og med eit reint uttrykk. Dette gjorde at eg opplevde at teikningane vart meir appellerande – det var «twisten» eg hadde søkt etter. Prosjektet tek stor plass og styrer handlingar, tankar. Ei erkjenning som trer tydeleg fram er at teikning og flyt heng saman og at det er ein kompleks prosess. Tankane rundt korleis anvende



Figur 19 Teikning 23.1



Figur 20 Teikning 23.2



Figur 21 Teikning 23.3

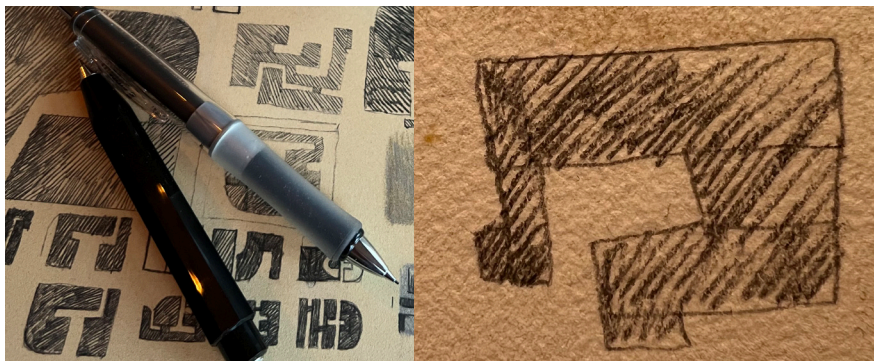
kunnskapen og verdien knyta til desse prosessane, samt å vise teikningane er sterkare, og i loggen speilast dette i arbeidet med 23 - serien:

*Prosjektet fanna heile meg og tilværet mitt.
Det er i tankane og hovudet heile tida og
genererer mykje inspirasjon, glede, motivasjon!
Eg er sikre på at kunst, skapande, kreative
prosessar er av grunnleggjande verdi for mennes-
ket. OG at dette må brukast, gjerast nytte av inn
i undervisninga. Ein viktig observasjon eg gjer
meg etter tilbakemelding frå andre: dei kan og
oppleve flyt-tilstand ved å betrakte arbeida.*

Uttrykket går igjen tilbake til eit noko meir avansert formspråk i 24 - serien (figur 23 og 24). Teikningane blir labyrinth-aktige, og i prosessen leggest det til element for slik å forenkle, samanføye. Som i 23 - serien er desse også bestående av ei samanhengande form.

Fleire refleksjonar kring flyt og teikning kjem til, m.a. er uttrykket essensielt, og også må det vere ei meining og eit mål. Felles for teikningane i 24 - serien og også 25 - serien, er at dei er basert på små frimerkeskisser laga på pastell-papir (figur 22). Dette papiret har ein grov struktur og i loggen reflekterast det rundt dette:

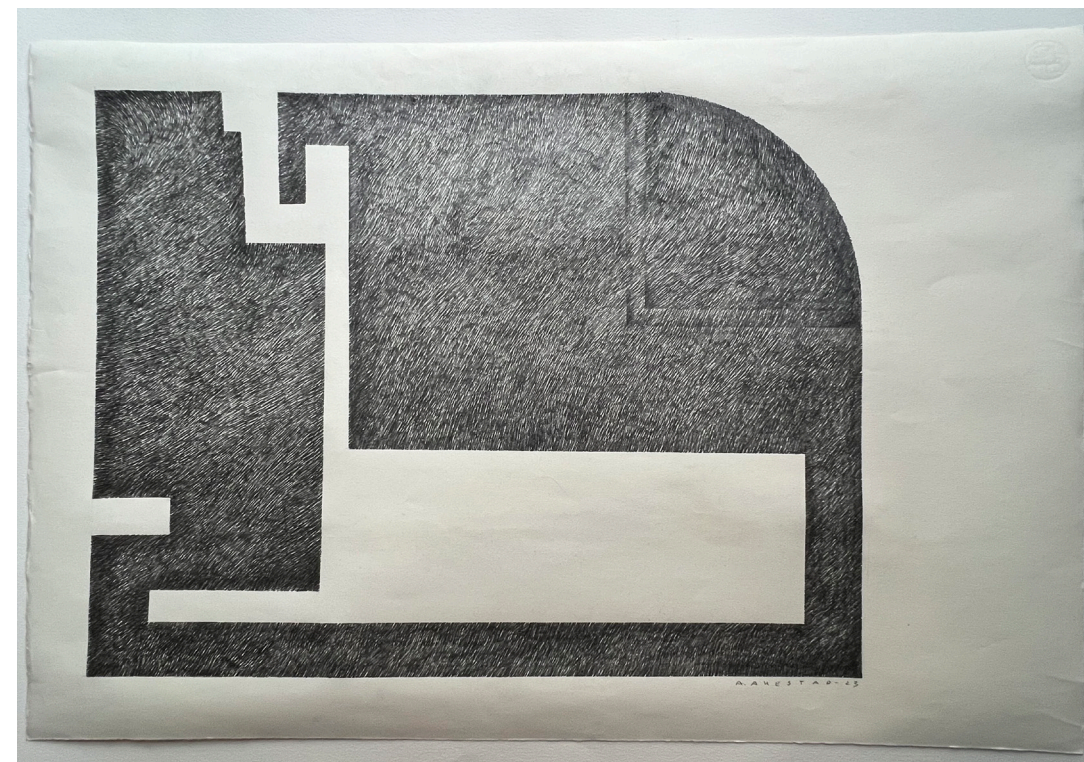
Ved papir, kvalitet, teknikk, uttrykk: små-frimerkeskisser på tørrpastell-papir. Opplevde at det gav ein ro, og blyantstrekken var så lett å jobbe med. Komposisjonen gav seg sjølv (nesten).



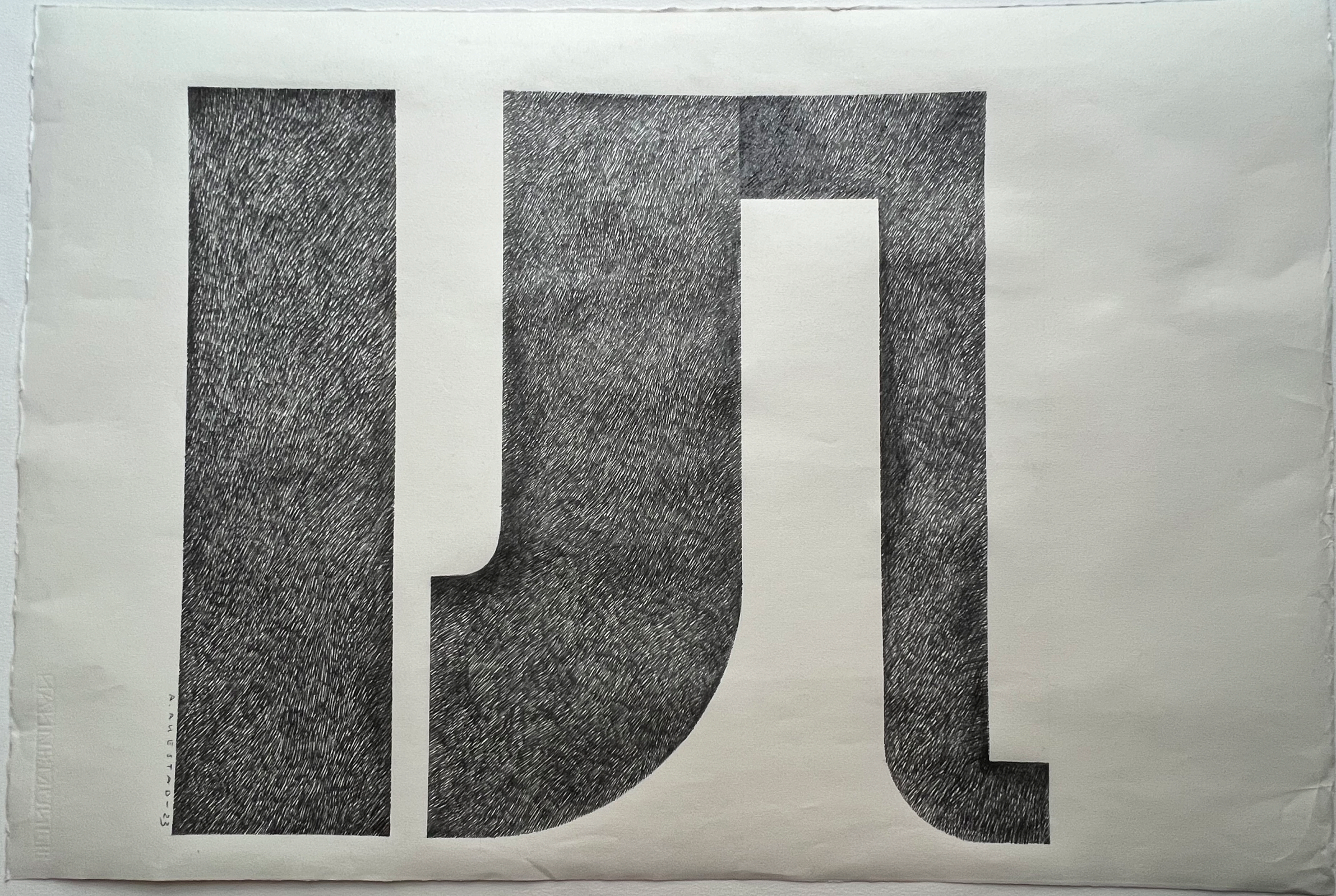
Figur 22 Små skisser på pastell-papir

I arbeidet legg eg merke til retninga, avstand mellom linjene, flatene, mellomromma, komposisjonen, og at tankane rundt dette skjer parallelt. Teknikken prøvst effektiviserast, formata er store og arbeidet er dermed tidkrevjande. Papiret er i 24-serien (figur 23 og 24) Hahn-emühle 150 g, eit tynnare grafikk-papir. I loggen reflekterast det over teknikken:

*Lag ein med trykkblyant 1,3 mm eller 0,7 mm.
Det går raskt med lengre, slurvete strekar. Lag
to med 0,7 mm, kortare skrå-parallelle strekar,
ikkeje kryss (så mykje). Dette går meir salete.
Men, opplever begge «laga» som viktige og med
flyt. (...) Spør meg sjølv om flyt oppstår ved å
fokusere sånn på å effektivisere? (...) Men flyt
er ikke saktogånde, eller har ikke med tempo
å gjere. Snarare at ein er i noko der ein har eit
mål, eit ønske om å løyse noko. (...) Dette er ei
interessant innsikt. «Sumpdykkinga» gir
resultat.*



Figur 23 Teikning 24.2



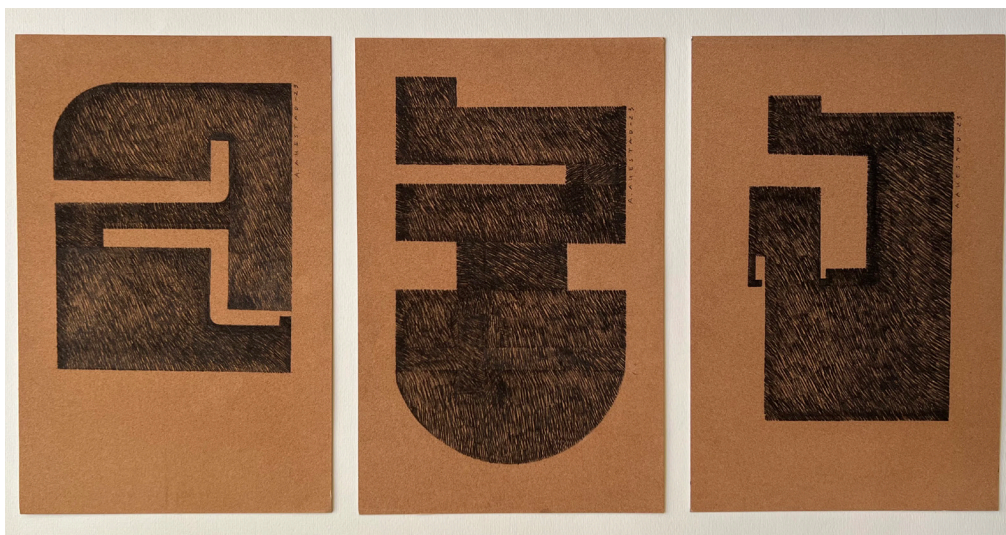
A. AUGUSTAD-23

Figur 24 Teikning 24.3

Skissearbeidet gjort på pastellpapiret trigga ei nysgjerrigheit, derfor gjekk eg vidare med dette i 25 - serien, kor komposisjonen jobbast sakte fram (figur 25). Legg merke til at det er dei enkle komposisjonane som har ein appell. Det er denne roen både gjennom arbeidet, men også når eg ser og betraktar teikninga. Eg opplever at dei har ein estetisk eigenverdi. Flyten er i alt dette ein sterk aktør. Arbeidet med teikningane kunne også ha sine opp- og nedturar, og undervegs i arbeidet la eg merke til at motivasjonen minka:

Er flyten til stades? Hekje heilt på same måte som tidlegare. Opplever at papiret 'et' blyet, samt at eg må vere meir forsiktig. Likevel bestemmer eg meg for å lage ein serie i same format og papir for å sjå kva som eventuelt avdekkast. (...) Kvifor vert motivasjon/inspirasjon utoverande, eg vil jo teikne ... var det Picasso som sa «Inspiration exists, but it has to find you working». Motivasjon - eg kan ikkje jobbe heilt planlagt - då blir det mest «telefonrattel». Dei enklaste komposisjonane var deisom motiverte meg mest.

Med den verdsberømte multikunstnaren Pablo Picasso sitt ord i tankane, fortsette undersøkinga.



Figur 25 Teikning 25.1, 25.2, 25.3



Figur 26 Frå greiner til komposisjonar

Teikningane 26.2, 26.3 og 26.4 (figur 29, 28 og 30) er basert på fotoutsnitt av greiner (figur 26).

I samband med frustrasjon over dalande motivasjon og manglande idear til komposisjon såg eg at greinene utgjorde eit grafisk mønster som kunne forenklast og arbeidast vidare med. Motivasjonen, og med den flyten, vendte tilbake.

Det estetiske arbeidet avundast i 26 - serien. Dette er gjort på papiret Hahnemühle 185 gram.

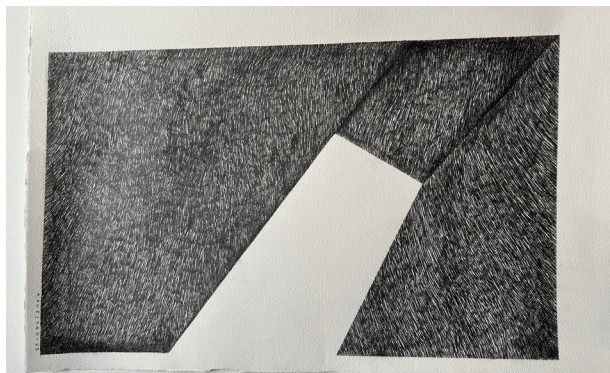
I denne serien har uttrykket, slik eg opplever det, funne si endelege form.

Eg erfarte at det er viktig at flatene er godt skraverte, noko refleksjonen i loggen stadig vender tilbake til:

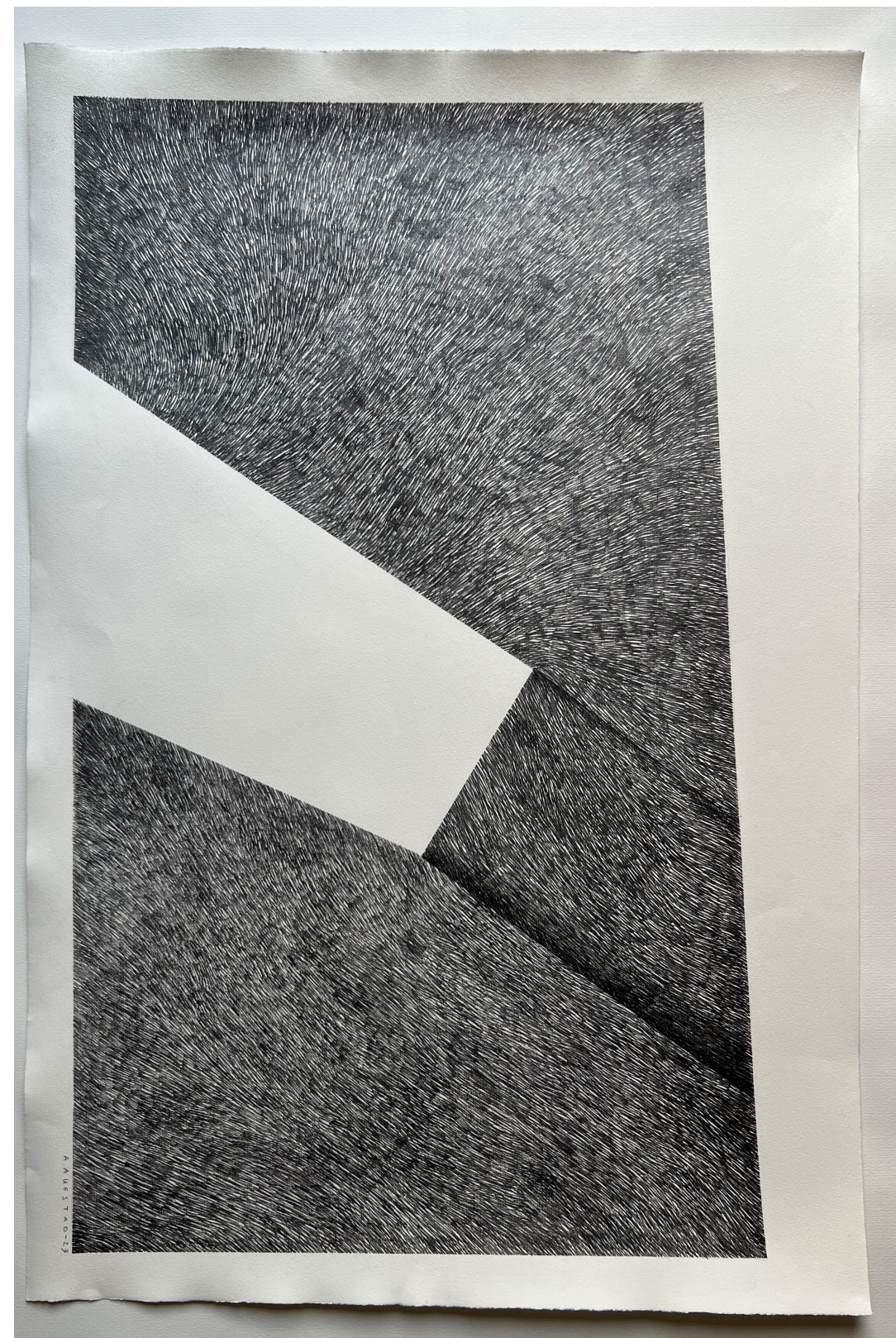
Jobbar konsentrert og oppslukt. I arbeidet legg eg merke til at eg opplever stor tilfredsheit i å «vere i flatene», at dei skraverte felta er tydelege, kontrastfylte – med liv og retning i streken. Og at kantane er skarpe – desse er nødvendige for eit grafisk reint uttrykk, noko eg opplever er viktige for uttrykket og for at komposisjonen skal «snakke» til meg (...). Eg lukkar forma delvis, men ikkje heilt, intuisjonen leier fram. Teiknar fram del for del.

Innsikta arbeidet gav både gjeldande det å vere i fullstendig oppslukt i nået og aktiviteten, samt glede over form og komposisjon, beskrivast kanskje aller best i denne refleksjonen frå loggen i samband med arbeidet knyta til teikning 26.1 (figur 27). Dei to teikningane som omtalast er begge store og tidkrevjande:

Oppdagar at 26.1 er nøyaktig det same motivet som 23.3 (...) Dette var eg ikkje klar over, og det er veldig rart då det er ikkje så lenge sidan eg haldt på med det andre. Ser på bildet i etterkant. Ved å velje dette på ny ... det må forståast som at dette er vegen å gå. Uttrykket APPELLERER så til meg, dette enkle, form-sterke. Artig også å sjå at vala gjeldande den tredimensjonale delen er løyst på same måte den andre gongen. Det er berre plasseringa på arka som er ulike.



Figur 21 Teikning 23.3



Figur 27 Teikning 26.1

Undervegs i arbeidet distraherast eg tidvis med uro knyta til utanforståande ting. I loggen reflekterast det rundt dette:

Uro – legg merke til at den er tilbakevendande for så å forsvinne igjen. Det vekslar mellom arbeidet/ flyten og utanforståande distraksjonar. Tid og ro er viktig for flyt (...). Bestemmer meg for å fokusere på arbeidet og utan andre lyder enn blyanten på papiret (...). Gjer min versjon av Picasso: Flyten vil komme, men den må sjå deg arbeide. Merkar at eg raslet er i ein arbeidsflyt der utanforståande ting ikkje betyr noko. Vil berre skraverer og vere i flatene.

I arbeidet med 26.3 (figur 28) opplevde eg at komposisjon var utan meining og appell med for mykje «dill-dall». Dermed oppstod ei vikande interesse og minkande inspirasjon kor flyten vart fråverande. Men ved å gjere endringar og forenklingar kom både inspirasjon og flyt tilbake. I loggen reflekterast det over desse fenomena:


Flyten heng saman med inspirasjonen, dei spelar på kvarandre, er samstundes, men også går dei att og fram. Inspirasjonen treng flyten som oppstår gjennom arbeidet – flyten treng inspirasjonen som oppstår gjennom arbeidet.

Opplevd at eg snart var nok meir eller mindre sikker for analysen. Men er ikkje sikker.

Legg merke til at eg er mellominteressert i komposisjon 26.3. For mykje "dill-dall"? Komposisjon må vere stram & enkel med få element.

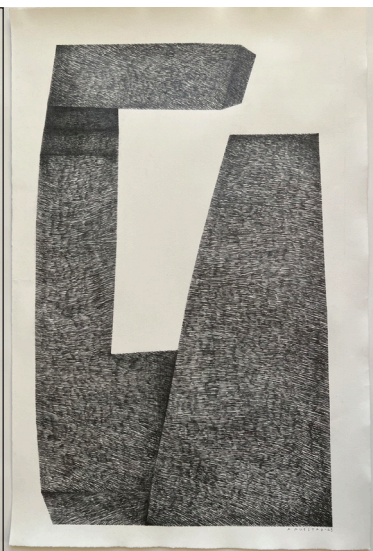
Legg merke til at eg ikkje meg over dei "fjelle-dekalfere"

Må fjernast!

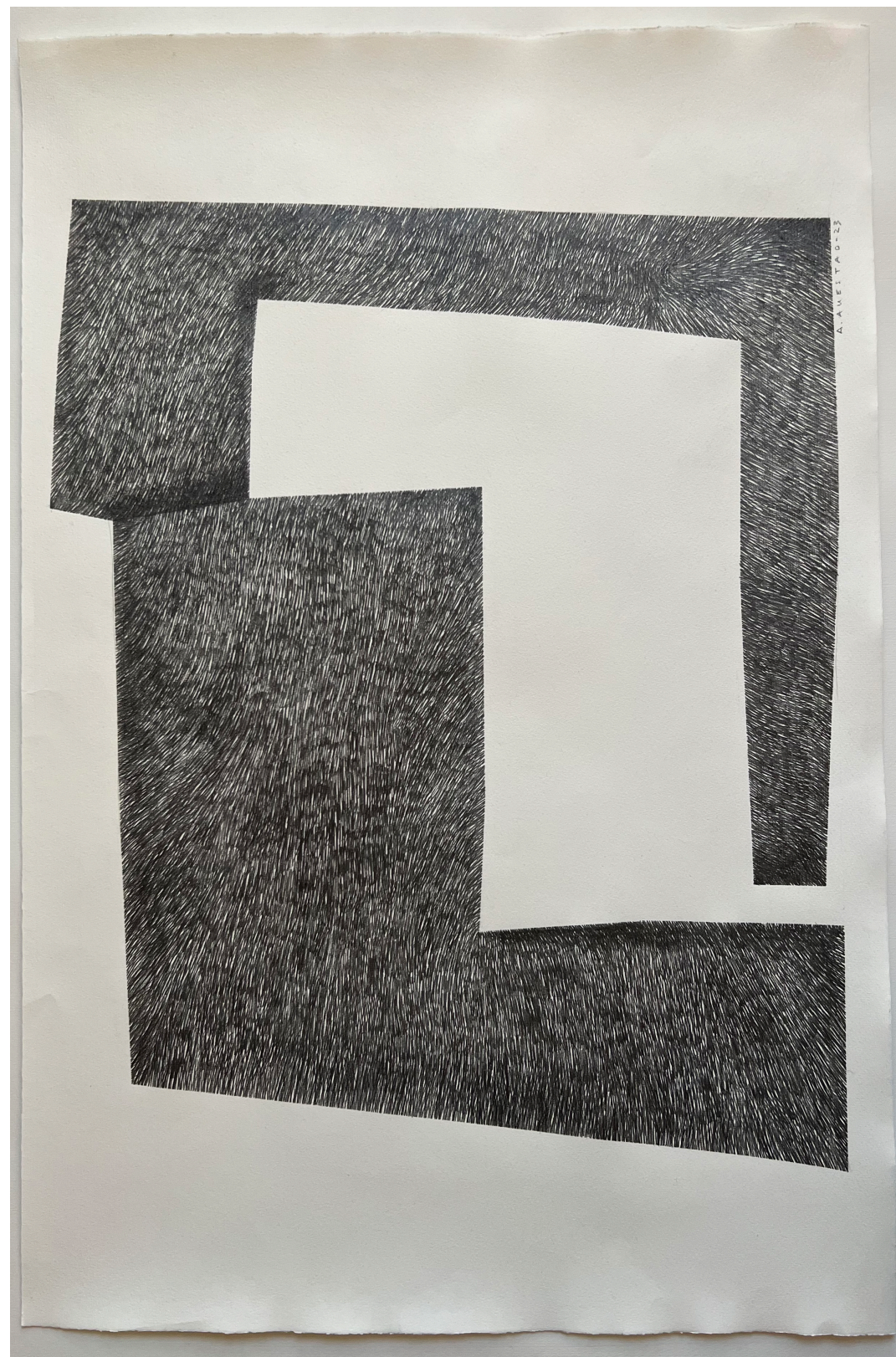


52x
79cm

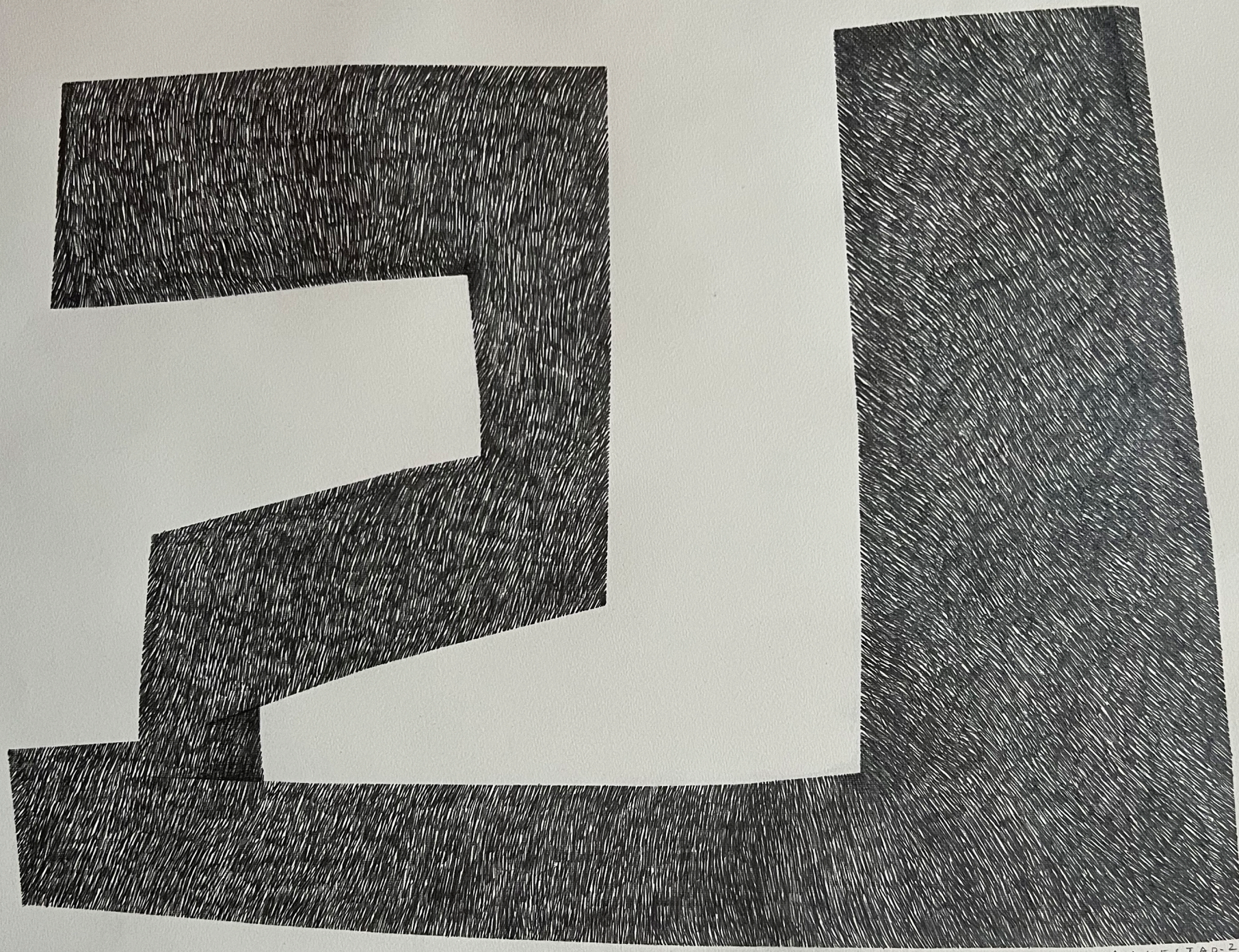
Det blir for mange detaljer som ikkje skal spele fokus i komposisjonen. Ein annan ting er



Figur 28 Frå loggen, samt teikning 26.3



Figur 29 Teikning 26.2



A. A UESTAD-23

Figur 30 Teikning 26.4

8.2 NIVÅ 2 OG 3. ANALYSE OG FUNN SETT I LYS AV ESTETISK TEORI

I dette kapittelet arbeidast det vidare med funna frå nivå 1 *Undersøking gjennom skapande arbeid*. Samstundes drøftast undersøkinga i lys av estetisk teori. Målet er å kome nærare svar på forskingsspørsmålet:

- Kva karakteriserer, og korleis kjenneteiknast flyt i samband med teikning?

Nivå 2 *Analyse og funn*, og nivå 3 *Estetisk teori* setjast her saman. Tanken var å halde nivåa kvar for seg, men nokre redaksjonelle val måtte gjerast for å få best mogeleg samanheng i teksten. Dermed gjerast teoretisk undersøking og drøfting av funn frå skapande del i same kapittel. Dei tre kategoriane brukast vidare inn i denne delen.

Funna diskutert i lys av Mihaly Csikszentmihalyi sin flyt-teori, Arne Næss sin livsfilosofi, Baruch de Spinoza sin følelsesfilosofi, Kjetil Røed sine estetiske dydar og Anette Højlund si doktoravhandling om teikneprossar.

I arbeidet med systematiseringa kom ulike ord til, desse vart som assosiasjonsord og «knaggar». Orda/setningane er altså beskrivande for innhaldet i dei tre kategoriane. I teksten står dei i kronologisk rekkefølge, dermed følger orda prosessen, som òg gjekk att og fram, noko som speglast i at nokre ord/setningar står fleire gonger, eller i ulike variantar. Men dette kan også antyde at nokre ting fram stod som viktigare i undersøkinga. Eg har her valt å ta med alle assosiasjonsorda, då dei er beskrivande for kor verdifulle dei var, samt korleis den kreative prosessen utvikla seg, og etter kvart

tok ei retning. I skjema *b*, *c* og *d* (vedlegg 2, 3 og 4) står dei saman med dei gjeldande teikningane og i dei ulike kategoriane.

I kap. 8.2.4 som omhandlar samanhengar mellom dei tre kategoriane, slåast assosiasjonsorda og «knaggane» som tredde fram som essensen frå den estetiske undersøkinga, saman. Orda som går igjen i alle kategoriane er: *forenkling/komposisjon/teknikk, mening/verdi, mål/resultat, konsentrasjon, intuisjon/kunnskap, meistring, betrakte/vise fram/respons*. Medan *frustrasjon/distrasjon/uro* var til stades i kategori 1 og 2.

Dermed gjerast det ein slags «sile-prosess», der noko står igjen som meir viktig og kan dermed danne grunnlag for resultatet av undersøkinga. Denne innsnevringa kan knytast opp mot den hermeneutiske spiralen med dei sirkulære prosessane. Altså at det undervegs er ei slags sirkelrørle mellom forskar og det som undersøkast, og kor det ved dette gradvis gis auka forståing (Krogtoft, 2018, s.256).

8.2.1 KATEGORI 1: SAMANHENG MELLOM TEIKNING OG TEKNIKK

I ordstraumen under står «intuisjon» sist, men intuisjonen styrte retninga og vala frå start til slutt. Eit døme er teikning 5 (figur 6), kor det oppstod ein slags «hårete» strek, eit uttrykk eg raskt gjekk vekk frå. Intuisjonen ville ha meg ein annan veg. Dette karakteriserer den estetiske prosessen, der retningar og uttrykk prøvast, for så å bli forkasta eller vidareført. Assosiasjonar og «knaggar» frå forløpet gjeldande teikning og teknikk:

Komposisjon - Kontrastar - Flater - Volum - Mellomrom - Tekstur - Forenkling - Prosess - Frustrasjon - Enkelheit - Serie - Nye former - Labyrint - Grovare papir - Forenkling - Valør - Reint uttrykk - Meistring - Tida forsvinn - Kjerne for flyt: teikninga - Organisk - Utan plan - Konsentrasjon - Skissebasert - Mekanisk - Utsnitt - Kantar og avgrensingar - Teknisk - Kontrast - Papir - Mellomrom - Forenkling gjennom arbeidet/prosessen - Rutineprega, repeterande skravering - Ytterleg forenkling - 3D-aktig komposisjon - Kontrast - Stofflegheit i skraveringa - Stort format - Labyrint-aktig - Komponere - Repeterande - Område for område - Innbyrdes størrelses-forhold - Legg til, trekk saman, foreklar - Finsleg uttrykk - Sakte og nøyaktig - Stort format - Forenkling - Mål er essensielt for flyt - Enkelt - Avgrensa - «Twist» i teikninga - Spent i komposisjonen - Ei form - Intuisjon

I denne fasen er eg på søken etter ein kraft i streken, og på same måte som i oppgåva *Intuitiv teikning* (Auestad, 2021) trer mellomromma fram som viktige for komposisjonen. Av dette kan ein forstå at tidlegare erfaringar ein har gjort i liknande samanhengar kan vere av verdi der desse kan vere med å forme og styre teknikken og uttrykket. Vekslinga mellom forenkling og det meir komplekse og detaljerte, var også prega av frustrasjon. Dette særleg i teikningane med eit taktilt preg, bestående av geometriske former kor teknikken er stoffleg med flyssete kantar og skravering som trekkast utover. Frustrasjonen gjorde at dette vart forkasta. Denne sorteringsprosessen kan indikere at intuisjonen var ein viktig «komponent» allereie tidleg i fasen. Slik kan den vere med å styre komposisjonen og uttrykket i ei retning som ein kan oppleve som rett og med mening.

Tidleg i prosessen (figur 7, teikning 8, 9, 10) var eg innoom «telefonrabbel», noko ein gjer nærast ubevisst, eller når ein tenkjer på andre ting. Kan hende var interessa på eit lågare nivå i samband med desse teikningane, og dermed vart konsentrasjonen også mindre. Eit anna døme er teikning 4 (figur 6), der to små felt oppstod, og som eg intuitivt opplevde som unødvendige. Dette uttrykket var heller ikkje det eg søkte. Altså må det som er ikkje tydleg planlagt, likevel ha ei retning, eit mål og eit ynskje. Denne søken etter ein struktur og ei forenkling i uttrykket var også prega av ein behageleg, konsentrert flyt.

Mihaly Csikszentmihalyi (2003, s.100-103) fann i si undersøking at flyt kan oppstå spontant, men oftast er den eit resultat av ein strukturert aktivitet med reglar, som krev konsentrasjon. Og kor ein har eit mål og ei mening med oppgåva. Denne konstruksjonen er med på å skape eit system i sinnet som er nyttingsfullt. Og ved å stadig eskalere i kunnskap, blir ein meir kompleks med større ferdigheiter. Csikszentmihalyi framhevar at ein kan ikkje bli på same stadiet særleg lenge, ein vil stadig vidare:

Vi kan inte njuta av att göra samma sak på samma nivå särskilt länge. Antingen blir vi uttråkade eller också frustrerade och då kommer vår önskan att njuta att förmå oss att öka vår färdighet eller att upptäcka nya sätt att använda den.

Csikszentmihalyi framhevar at opplevinga av flyt kan likevel vere like sterk i starten av ein prosess der ein har sett seg eit mål, men altså krev ein meir etter kvart som kunnskap kjem til (Csikszentmihalyi, 2003, s.100-103).

Retninga trer klårare fram i teikning 15.1 og 15.2 (figur 9), teknikken har meir lys i skraveringa. Komposisjonen er enklare og papiret spelte på lag. I loggen noterast: «Dersom teikninga, komposisjonen ikkje tilfredsstillar så vil flyten ikkje oppstå.» Skraveringa og måten flatene teiknast fram på med liv i flatene var tilfredsstillande å jobbe med, eg forstod at dette var det eg søkte etter. Dette kan indikere at intuisjonen er naudsynt for å styre ein kunstnarisk prosess. Dette viser også at det kan vere av betydning med eit mål å styre etter, slik at teknikken og komposisjonen fell på plass, og som kan spele inn på opplevinga av flyt i teikneprosessen.

Arne Næss (2005, s.170) snakkar om å verdien av å vere til stades i nået, og å sjå det store i det litle, eller jobbe med «små ting på en stor måte».

I teikninga der opplevinga av materialiteten, strukturen i papiret, glede over blyantane, å setje strekar på papiret i ulik tettleik for å sjå kva som hendte gjeldande mørk- og lysheit, mellomroma i flatene, alt dette rører ved desse verdiane. I dette ligg også at ein tek seg sjølv og aktiviteten på alvor.

Papirkvaliteten er viktig for streken og måten den blir på, og for at den skal ha kvalitetar som opplevast som interessante med nok kontrast og «liv» i seg. Dersom papiret er heilt utan struktur, vil streken lett opplevast som «daud», noko eg erfarte i dei tidlege, mindre teikningane.

Anette Højlund (2011, s.201) viser til Aristoteles som seier at heilheita er meir enn summen av delane. Altså må det vere noko meir, noko anna, og i følge Aristoteles er

dette ein essensiell dimensjon. I denne samheng betyr det 'form': «Papir, streger, hånd, bevegelse er blevet til noget mere, de bliver i tegningen til form.» Men ikkje alle teikningar er form, og når Højlund snakkar om ei dårleg teikning, den som opplevast som utan liv, kan ein sei at den er formlaus? Højlund meiner at ei dårleg teikning ikkje kan bli meir enn deler:

I de mislykkede tegninger sker der ikke det 'mere', der gør, at tegningen opleves som levende, at tegningen bliver til 'en tegning' (...). Måske oplever vi først formen, når den lever – ikke omvendt. Der er ikke først en form – og derpå vurderer vi om den er levende eller død; nej: den er kun levende og form, når den er form – i yderste konsekvens: der er kun form, når der er form (Højlund, 2011, s.203).

I mi forskning, når dårlege teikningar oppstod var det oftast ikkje aktuelt å gå vidare med desse. Dette særleg i starten, som var prega av ei rastlaus søken. Det måtte vere ei retning, eit uttrykk som hadde noko. Men, når noko er interessant, kva er det? Det kunne vere at komposisjonar som først opplevast som dårlege, kunne «bergast», som teikning 26.3 (figur 28), der komposisjonen gjennom ein lengre prosess gjekk frå å vere utan interesse til å bli meir interessant.

Højlund (2011) beskriv i sin teikneprosess kor teikningane «døydde» av seg sjølv, pga. dårlege former, mangel på intensitet og likegyldige strekar.

I mi undersøking vart det viktig å finne ein ein vri som gjorde at dei fekk liv. Teikningane gjekk frå ei nølande byrjing, på søken etter eit uttrykk, til teikningar med enkle og stramme former. Former som for meg vart

interessante. Det kjentest som at teikninga måtte «snakke» til meg, sitat frå loggen i arbeid med teikning 26.2:

Utterkantane teiknast litt skråande, opplever dette som meir interessant enn om dei skulle vere heilt linjalrette. Komposisjonen må vere stram og enkel med få element. Det må ikkje vere for mange detaljer som stel fokus i komposisjonen.

Det er relevant å sjå dette i lys av Aristoteles som seier at summen er meir enn delane, altså at teikningane må vere noko meir, dei må «snakke» og ha liv. Og i dette er teikninga meir enn dei enkelståande delane. Då kan ein spørje kva er det som gjer at ein opplever ei teikning som god? Højlund (2011, s.203) snakkar om at den må stemme med den *førestillinga* teiknaren har om det som vurderast som godt.

Førestillinga stod tydeleg fram som å vere leiande i den estetiske undersøkinga i denne masteroppgåva, noko det reflekterast over i loggen:

Dersom arbeidet ikkje blir slik at det stemmer med det min intuisjon seier er nødvendig, så vil frustrasjon ta over for flyten. Men dette igjen kan føre til at det tas andre grep for å løse problemet og dermed er flyten, tilfredsstillinga i arbeidet til stades igjen. Merkar at flyt/ frustrasjon kan oppstå nesten parallelt, eller desse momenta veksler undervegs og begge er med på å drive arbeidet framover.

Av dette ser ein at oppleving av flyt også kan henge saman med førestillinga, det

bakanforliggende som gjer at ein opplever noko som godt. Men også kan den veksle med frustrasjon. Altså er desse komponentane ein svært viktig del av ein skapande og kunstnarisk prosess.

Ein refleksjon eg gjer undervegs i arbeidet med 22 - serien (figur 14, 17 og 18), samt i arbeidet med teikning 26.3 (figur 28), er at oppleving av flyt er tydeleg i til dømes oppteikning, eller når ein uforløyst komposisjon må finne sitt uttrykk. Altså kan oppgåva gjerne vere krevjande og med ei oppleving av flyt og frustrasjon som to viktige, kan hende heilt nødvendige element i kreative prosessar. Når desse «følges-venene» får vekselvirke, er dei med på å drive arbeidet framover på søken etter ei løysing. Den behagelege flyten oppstår gjerne etter at problemet, med tilhøyrande frustrasjon, er løyst. Flyten er på ein måte løn for strevet, som gjer at ein vil fortsette og oppleve det igjen.

I dette er oppleving av flyt ei kjensle som er avgjerande, samstundes som den naturleg oppstår i ein kreativ prosess som inneheld alle momenta som drøftast over.

Desse prosessane kan også handle om ei oppleving av kontroll over den mentale energien, og at den kan gi nyting og vekst (Csikszentmihalyi, 2003, s.71-74).

Dette inneber at ein gjerne søker større utfordringar, som igjen gir vekst på alle plan. I denne forbinding brukar Csikszentmihalyi orda *nyting* og *nyheit* i samband med flyt. Dette i situasjonar der ein har fått til noko uventa, kanskje noko ein sjølv ikkje hadde sett for seg, at ein overraskar seg sjølv, altså ei nyheit. Csikszentmihalyi erfarte at nyttingen kjenneteiknast av dette.

8.2.2 KATEGORI 2: SAMANHENG MELLOM TEIKNING OG TEIKNAR

Assosiasjonsorda er beskrivande for prosessen, det som oppstår på papiret, og om meg som den utøvande. Arbeidet må opplevast som meningsfylt, altså at det både er eit mål, samt at aktiviteten i seg sjølv er av verdi. Assosiasjonane og «knaggane» viser at prosessen gjekk fram og tilbake, både i uttrykk, men også var det utanforståande hendingar som kunne vere forstyrrende. Assosiasjonar frå forløpet gjeldande teikning og teiknar:

Meining - Kunnskap - Utolmodig - Materiell - Arbeidsglede - Intuisjon - Mellomrom - Forenkling - Omgjevning - Prosess - Enkelheit - Serie - Forenkling - Logikk - Labyrint - Forenkling - Flyt - Tek ei retning - Meistring - Arbeidsglede - Teknikk - Organisk - Utan plan - Konsentrasjon - «Knekke ei nøtt» - Erkjenning - Få element - Forenkling gjennom arbeidet/prosessen - Rutineprega, repeterande skravering - Pause/avstand - Mål, noko som skal løysast - Grunnleggande verdi - Utfordrande med stort format - Signalstoffer - Endorfiner - «Less is more» - Komponere - Flyt/resultat - Flyt/frustrasjon - Mening/mål - Irritasjon/ro - Sakte/nøyaktig - Motivasjon - Stort format - Forenkling - Mål er essensielt for flyt - Enkelt - Avgrensa - Distraksjonar, utanforståande - Tid og ro - «Twist» - Spenst i komposisjonen - Ei form - Intuisjon - Utrykk - «Puls»

I byrjinga var arbeidet prega av å vere på leit etter ei retning og ein teknikk. Uttrykket var ryddig, noko eg opplevde som for lett, og dermed kjedeleg. Altså bør oppgåva ein har sett seg føre å løyse, vere passeleg utfordrande. Min søken etter flyt, samstundes som teknikken og uttrykket ikkje var på plass, var mest prega av ein utolmodig frus-

trasjon på jakt etter komposisjonar med flater, volum og kontrastar. Eg visste frå før at mellomromma er viktige, at desse dannar avgrensingar og dynamikk i teikninga.

Med bakgrunn innan teikning har eg ein del kunnskap om faget. Dette skulle ikkje styre undersøkinga og prosessen, men likevel har intuisjon som baserast på det bakanforliggende verdi. Den skulle vise seg som ein viktig del av undersøkinga. Ved hjelp av den kunne eg eliminere retningar, som «daude flater» eller altfor kompliserte komposisjonar, sjølv om eg ikkje visste kva retning uttrykket skulle ta. I tillegg gjer kognisjonen seg gjeldande i prosessen. Altså som ein vekslerknad til det bakanforliggende, kjem også nye erkjenningar og erfaringar.

Kognisjon handlar om mentale funksjonar som erkjenning, tenking og tileigning av ny kunnskap (Malt, 2023).

Anette Højlund beskriv kognisjon slik: «Den kognitive tegneforskning ser konkret på, hvordan hjerne, tegning og hånd arbejder sammen om betydningsdannelse og er vel nok det af de nævnte forskningsområder, der mest ihærdigt forsøger at videnskabeliggøre fænomenet tegning» (Højlund, 2011, s.47).

Dermed ser ein at det er ei veksling mellom intuisjonen, det bakanforliggende og kognisjonen som representerer det som erfarast som ny kunnskap, læring og tenking. Desse vurderingsprosessane kan ha element av frustrasjon, men også flyt.

Flyten opplevast tydeleg i samband med teikningane 15.1 og 15.2 (figur 9). Her oppstår gode skraverter flater og enkle komposisjonar som gav ein ro i arbeidet, noko det reflekterast over i loggen: «Det er ein ro i

dette som må forfølgast, legg merke til at eg berre teiknar og er oppteken av streken». Dette har truleg samband med at forenklinga er på eit nivå som appellerer og kjennest rett. Altså ei kjensle av meistring i tillegg til at uttrykket er på veg i retninga eg søker. Noko av det same reflekterast over i arbeidet med teikning 20 (figur 8):

Skissar små-format. Vil vektlegge komposisjon - dynamikk - overrasking. (...) Skraverer utan plan/oppteikning. Likar det. Må konsentrere meg. Undervegs - vurderande.

I Højlund (2011, s.140) sitt undervisningsopplegg *Tegnelaboratoriet* var fokuset knyta til det som oppstod mellom handa og papiret, og merksemda knyta til dette. Teiknarane som deltok fortel at dei opplevde streken som oppstod som den rette der og då, men at han/ho kunne valt annleis. Likevel, i den gitte situasjonen vart vala gjort akkurat slik, akkurat då. Og at i dette var den sansemessige erkjenninga i møte med blyanten og papiret av betydning:

Så snart der er en streg på et stykke papir, oppstår der en hensikt med den næste linie (...). Man vil bestemme sig for, bevidst eller intuitivt, hvordan den anden streg skal være i forhold til den første, og der vil oppstå en hensikt (Højlund (2011, s.177).

Noko som Højlund (2011, s.180-183) gjorde, var å finne opp system som var førande for korleis teikne, som gav mening i den augeblinken teikninga vart teikna. Dette kunne vere å teikne ut i frå punkter på arket, eller raske bevegelsar over arket som kunne gi overraskande resultat.

I dette opplevde ho at figurane teikna seg

sjølv. Eller at teikningane oppstod utan tanke for resultat, men kunn med blick på handlinga, streken, systemet. Og at dette gav ei oppleving av å vere eit handlande subjekt.

I mi undersøking kunne eg ty til liknande metodar for å freiste å få teikninga i tale på overraskande måtar. Dette kunne vere kor konsentrasjonen og merksemda var mot lyden av blyanten på papiret, retningane på skraveringa eller å halde fokus på mellomromma. I dette oppslukande arbeidet kunne lykkekjensla tre tydeleg fram og opplevinga av tid kunne også forsvinne:

Legg merke til at skraverings-teknikken, handas vinkel, bly-anten og papirkvaliteten er viktige for prosessen. Linjal for å rette opp - gir heilskap, eit reint uttrykk. Alt dette er med på å gi ein nødvendig inurramming for prosjektet og prosessen. Legg merke til lyden av skravering, den jamne rytmen. Det må vere noko som triggja, som er krevjande nok.

I teikneprosessen skulle eg ikkje vite kor den ville føre. Men i nokre høve hadde eg laga små skisser på førehand, eller eg valte utsnitt frå andre ting. Det var altså vanskeleg å berre teikne utan nokon tanke for kva og korleis. Dette viser at uansett kor lite planlagt ei teikning er, så er det ein bevisstheit som styrer. Og at når den første streken er satt, legg den føringar for neste.

Højlund (2011, s.11) seier at omgrepet teikning kan vise til aktiviteten å teikne, men også handlar det om sjølve teikninga. I tillegg er teikning det som oppstår mellom desse: «der tegner tegningen seg».

I undersøkinga rundt flyt i teikning, kunne teikninga ta overraskande vendingar, som når eg oppdaga nye verknader av det som blei gjort. Altså at teikninga på ein måte gav seg sjølv, den kom til, eller tok styringa. I dette kan flyten gjere seg gjeldande som ein «motor» i form av konsentrasjon og motivasjon. Då kan tankar på andre ting forsvinne, ein er i teikneaktiviteten og det alt-oppslukande nået, og kor tida på ein måte ikkje finns. I dette rommet mellom bevisstheita, handa med blyanten, papi-ret, var det at «teikninga teikna seg», slik Højlund snakkar om.

Højlund skriv at tida opplevast på ein annan måte i ein teikneprosess, at den er på eit vis uendeleg. Altså at den ikkje er målbar, og at dette dominera opplevinga: «Når tegnesproget tegnes, er tegneren tèt på stoffet, og stoffet i sig selv er uden tid (2011, s.199).

Ei erkjenning i samband med teikning 21 (figur 13), er at sjølve arbeidet er kjernen for flyten, men også teikninga, at den må løysast tilfredsstillande, altså at komposisjon, stil og uttrykk opplevast som interessant. Og at ein må erfare det i praksis.

I tillegg kunne arbeidet også bli kjedeleg, og i loggen i samband med teikningane i 22-serien (figur 14, 17 og 18) reflekterast det over dette:

(...) i den rutineprega skraveringa kan det også vere litt kjedeleg. Likevel, eg har eit mål, noko som skal løysast, eit uttrykk på papi-ret som skal fenge – ha kvalitetar. Flyt.

Dette viser at eit ynske som innehar eit siktemål, kan drive ein prosess framover.

Csikszentmihalyi (2003, s.63-66) seier at ei optimal oppleving kor ein har satt seg eit mål, og som krev disiplinert konsentrasjon, gjerne kan vere repeterande eller keisam. Altså at det ein har sett seg føre, trer fram som så viktig, og dermed overskygga det kjedelege, repeterande. Csikszentmihalyi kallar dette opplevelsen av flow, og personar frå undersøkinga beskriv desse opplevingane som «Det var som att flyta». Sjølvet blir meir komplekst etter ei slik oppleving, der tankar, kjensler og intensjonar er samla kring målet, og kor ein opplever meistring. Flyt-kjensle gjennom meistring bygger opp sjølvstilliten på ein slik måte at den gir oss nye ferdigheiter, som igjen kan bidra til at ein utviklar seg som menneske.

På same måte erfarte eg at å teikne inneber å meistre. Å meistre ein disiplin gir sjølv-tillit. Dette gav ringverknader på livet elles, altså at arbeidet og prosessen, opplevinga, blei større enn eg kunne tenkje på førehand. Dette seier noko om kor viktig skapande, kreativt arbeid kan vere for mennesket.

Glede og gode kjensler er noko som Arne Næss (2005) snakkar om. Næss er oppteken av glød og engasjement innan utdanning, og seier at motivasjon er avgjerande. Han vektlegg også at læring kan vere gøy: «(...) hvis en elev synes noe i et fag er moro, så la eleven få mye mer av akkurat det. Gå så langsomt frem at de aller fleste elevene får den deilige følelsen av å mestre. Så kan man gå dypere i stoffet fordi det blir moro å lære» (Næss, 2005, s.157).

Dette gjorde seg også gjeldande i undersøkinga kring flyt i teikning. Ved å ha eit engasjement prega av glede, samt ei kjensle av

meistring, kunne eg gå djupare inn i teikneprosessane. I dette var flyt-kjensla sterkt til stades.

Baruch de Spinoza (1632-1677) gir følelsane stor plass, særleg kring prosessar der sterke positive følelsar er med på å bestemme korleis ein handlar og gjer.

Spinoza meiner at desse kan aktivere «menneskets natur». Spinoza sine omgrep-sord knytast til dei grunnleggande måla i livet som menneska har, og som uttrykker korleis dei aktive, altså gode følelsane kan aktiverast. Nokre av måla er også av verdi i undersøkinga kring teikning og flyt. Dette handlar om å bli *forstått*, relatert til vala og handlingane ein gjer, å vere *aktiv* deltakande, å *greie*, samt å *gjennomføre* det ein har sett seg føre. I tillegg kjem å vere *fri*. I følge Spinoza sin følelses-filosofi står ein stille som person dersom ein er i ein apati eller nøytralitet. Dersom negative følelsar dominera, vil måla over falle bort: «negative følelser engagerer ikke hele mennesket (...) det gjør bare de positive». Å vere fri handlar om «væren i seg sjølv», og er ein berande konstruksjon for dei andre måla i omgrepa til Spinoza (Næss, 2005, s.79-86).

Arbeidet med teikningane gav inspirasjon, glede og motivasjon som famna vidare utover. Dette gav ei tydeleg innsikt i at kreativt og skapande aktivitet kan vere av essensiell betydning, og at i dette er flyt ein berande konstruksjon. Slik kan ein forstå at flyten omfamnar den skapande prosessen. Teikne-undersøkinga rører også ved omgrepsorda som å ta, samt å gjennomføre aktive val, fundert på intuisjon og kognisjon. Dette vistes gjennom arbeidet med teknikk og måtar å skraverer på, samt at

komposisjonar og uttrykk vart prøvd, for så enten å bli valt vekk eller ført vidare. I dette var opplevinga av meistring essensiell, men også var det element av å vere aktiv, kor eg som utøvar var årsaka til at «koden vart knekt» i forbindelse med teikningane. Desse prosessane innebar i stor grad ei oppleving av «væren», altså, å vere fri.

Vekselverknaden frustrasjon/flyt opplevast gjennom prosessen, og i loggen notarast det at i arbeidet med teikningane i 24-serien er denne vekslinga tydeleg, og kor frustrasjonen fører til at det må «tas andre grep for å løyse problemet». Og ved dette kom flyten, tilfredsstillinga i arbeidet tilbake. «Sumpdykkinga» som Schön (2000) snakkar om, og som det innleiast med, gav uventa retningar gjeldande teikneuttrykket, og også opplevinga. Dette viser at ved å på ein måte bruke kombinasjonen frustrasjon/flyt når ein dukkar ned i eit problem, så kan ei løysing finne si form. Denne erfaringa innebar ei stor grad av meistring og gode kjensler.

Motivasjonen kunne undervegs også vere mindre, som i deler av arbeidet med 25-serien. Då hjalp det å tenke på Picassos sitat: «Inspirasjonen finns, men den må sjå deg arbeide». På dette tidpunktet gjekk eg litt tom for idear, men fotoutsnittet av greinene hjalp (figur 26). Med blick for nye moglegheiter, var dermed motivasjonen tilbake. Dette viser at ved å ha eit sterkt ønske om noko, eit mål, då må ein fortsette å jobbe. Det viser at når motivasjonen er dalande, då er forholda for flyt òg dårlege. Det vil seie at utan motivasjon kan glede ved arbeidet forsvinne og i verste fall kan ein gi opp. Det kan altså sjå ut til at ved å

«tvinge» seg til å fortsette, så vil nye løysingar, og kanskje retningar ta form. Med dette ser ein at det kan vere av verdi at ein kreativ prosess inneber opp- og nedturar, der flyten til tider må vike for så å komme tilbake igjen, og då kanskje ennå sterkare enn før nedturen.

Næss (2005, s.79) snakkar om korleis negative følelsar kan påverke, at dei ikkje engasjerer heile mennesket. Det viste seg i teikne-undersøkinga at irritasjon og frustrasjon fungerte som nyttige «verktøy» i arbeidet, der desse veksla med flyt og positive følelsar. Dermed kan det sjå ut til at også negative følelsar kan vere med å drive prosessen framover på søken etter løysingar, altså at måla ikkje treng å falle bort, slik Næss seier. Desse var likevel ikkje dominerande, men dersom dei hadde domert, ville truleg vilkåra for flyt vore dårlege.

Begrepet dyd kjem frå eldre gresk filosofi, og den moderne tenkinga om dydane stammar frå Aristoteles. Dyd kan i følge Aristoteles forståast som eigenskapar knyta til menneske eller ting. For mennesket handlar dyd om at ein treng intellektuelle og moralske dydar for å fungere godt. Altså som eit verdsett, eller karaktertrekk som er grunnleggande for korleis ein kan vere og tenke. Aristoteles meiner at dette ikkje er noko medfødt, men heller noko ein gjennom erfaring må øve på (Sagdahl, 2022).

Kjetil Røed sine dydar kan bidra til auka forståing rundt undersøkinga flyt i teikning, og dyden *handverk* (Røed, 2019, s.206-207) tek føre seg den «kognitive og emosjonelle konsistensen i det å ha en helhetlig erfaring». Denne kan handle om å tenke over korfor ein handlar som ein gjer, men også

tilfredsstillinga det gir å kunne beherske eit handverk. Røed snakkar om den heilheita som kan oppstå ved den erfaringsmessige oversikta som slike prosessar kan skape.

I arbeidet med teikningane tredde handverket fram som ein naudsynt del, og det vart tydeleg at denne dyden er av verdi for kreativt og skapande arbeid, noko sitatet frå loggen viser:

Avanserte komposisjonar. Få element og utsnitt, reint uttrykk (...). Mellomromma og streken er viktig. Formene vil «jobbe saman». Dynamisk, spenning, kontrast, plassering på arket. Reflekterer over teknikken – den er blitt meir konsis – startar med første skraveringsslag (0,7 mm) og med ein sterk, mørk strek. Jobbar raske. Papiret er aktivt og like viktig, nødvendig som dei skraverte flatene. (...) Når arbeidet teiknast opp etter utsnitt og særleg når det leggast til nye element så er det veldig konsentrasjonskrevjande. (...) Enklare komposisjonar vekker interesse. Djup konsentrasjon. Papiret og dei skraverte flatene er likestilte, like viktige.

I dette erfarte eg at flyten var til stades i ulike nivå, alt etter kva handling det gjaldt. Og slik Røed snakkar om, gleda over å beherske handverket, samt at kunnskapen og erfaringa gav ei tilfredsstilling, ei heilheit.

I samband med kjensla av å meistre handverket, er opplevinga av papira og gleda over blyantane som ein set pris på, nyttige «verktøy» for flyt. Denne entusiasmen reflekterast det over i loggen:

Blyanten og trykkelblyet er mine beste vener, eg har tre stk. i 0,7 mm.

Den siste kjøpte eg i dag på TWAS. Ein kvalitetsblyant, den er kort (17 cm), svart, og god å jobbe med.

8.2.3 KATEGORI 3: SAMANHENG MELLOM TEIKNING OG MILJØ

Assosiasjonsorda under handlar om vekslinga mellom å betrakte og utøve. I tillegg til verdien av sjølv å sjå på teikningane, forstod eg at arbeida måtte ha ei meining utover undersøkinga:

Resultat, noko å vise - «Knekke ei nøtt» - Erkjenning - Få element - Betrakte, sjå på teikningane - Meining - Vise fram - Digital utstilling - Respons - «Less is more» - Grunnleggande verdi - «Twist» i teikninga - Meining/mål - Flyt/resultat - Mål er essensielt for flyt

Højlund (2011, s.196-197) reflektera over førestillingane me har om tid, at denne går som ei samanhengande linje, bestående av ein straum av augneblikk, og at teikninga blir i denne tida avsett i form av punkter, som små hendingar. Teiknaren skiftar meir eller mindre bevisst mellom å vere betraktar og utøvar, og der dette er nesten umerkeleg:

(...) for det meste er skiftet ikke uttalt, det er nærmere en vibration eller en oscillation, hvor tegneren ikke selv ved, om han/hun er udøver eller betragter. Befinder tegneren sig i en god tegneproses, kommer tegningen nærmest af sig selv, og tegneren kan nogle gange bagefter undre sig over, hvor den kom fra.

Proessen som Højlund beskriv over, inneber ein konsentrert tilstand av flyt. Når ein i slik usynleg veksling, kor ein ubevisst både

betraktar og vurderer arbeidet ein held på med på same tid. Denne situasjonen inneber eit fokus på teknikk, meistring, og kjensla av å vere der og då i augneblinken.

Assosiasjonsordet «twist», eller det å finne ein vri, er noko som står fram som viktig undervegs på søken etter uttrykket. Det kunstnariske utviklingsarbeidet har gått frå ei nølande byrjing med små format, organiske formasjonar, til eit stramt uttrykk på store format. Undervegs har eg som utøvar også endra oppfatningane gjeldande kor viktige teikningane skulle vere i undersøkinga, men også gjeldande teiknetekniske ting som format, uttrykk og teknikk.

Førestillingar kan forandre seg over tid, og Højlund (2011, s.11) skriv at denne kan endra seg gjennom teikning, at teikninga viser teiknaren noko anna, at teikninga på ein måte «tenker sjølv». Altså at teikninga gir noko tilbake til teiknaren.

Dette viser at i teikning, og også i skapande prosessar generelt, kan det vere vanskeleg på førehand å sjå kva retning uttrykk, meiningar og tankar kan ta. Og at desse kan gjennomgå ei utvikling og endrast etterkvart i prosessen.

Højlund (2011, s.95-96) snakkar om at det er forskjell på når noko blir til og som er heilt nytt, og noko som blir til gjennom ein prosess. Altså mellom første streken i ei teikning, og når fleire strekar leggast til. Og at teikninga vidare kunn kan forandre seg i samband med ei bevisst handling eller eit tilfelle. Uansett kor ein er i ein teikneprosess og om det er planlagde val som ligg bak, eller tilfeldigheter, så vil det vere moglegheiter for forandringar. Højlund diskute-

ra i dette at teikninga teiknar seg, og kjem til at det er bevisstheita som er dette *seg*.

På denne måten kan ein forstå at intuisjon, kognisjon og dermed progresjon, er naudsynte komponentar for kunstnarisk og skapande utøving. I arbeidet med 22 - serien (figur 14, 17 og 18) reflekterast det over at det i tillegg til utøvinga er det også ei stor tilfredsstilling i å betrakte og vurdere, og at desse prosessane inneber ei flyt-oppleving. Det vises at teikninga har ein eigenverdi, som er naudsynt for teiknaren undervegs i arbeidet å oppleve. Av dette kjem ynsket om å vise fram teikningane. Dette viser at sjølve teikningane blir av større betydning enn det som først var tenkt. Likevel, målet for undersøkinga er å undersøke flyt knyta til teikning, men det viste seg at teikningas eigen verdi stod fram som viktige. At dette kjem i tillegg, som ein konsekvens av undersøkinga, på ein måte.

Dette reflekterast det djupare over i dyden *merksemd* (Røed, 2019, s.19), som handlar om det som rører ved oss, eller som gir ein gjenklang i oss. Kunstnar og betraktar kan til dømes oppleve ein slags felles erfaringshorisont gjennom eit bilde, altså at det ligg ein resonans i dette. I denne forbinding reflekterer Røed rundt eit stilleben av Juan Sánchez Cotán, som syner ei oppstilling av ulike grønnsaker. Røed spør kva kunstnaren vil med dette bildet, og korfor vil han vise det? Er det ein appell om at ein bør ete sunn mat, eller er det arrangementet, det maleriske og spelet mellom lys og skugge? Eller kan det vere noko anna? Røed snakkar om at ved å framstille dette kvardagslege innhaldet kan det forandre korleis ein ser verda også utanfor verket. Altså ved å

betrakte eit kunstverk kan dette igangsette nye tankerekker og gi nye perspektiv. Ved å betrakte noko ein ikkje forstår fullt ut, i det ligg ei moglegheit: «Det er ved å utsette oss for det vi ikke behersker at vi tar vare på hvem vi er. Hvordan skulle vi ellers utvikle oss, finne fram til den vi skal være?» (Røed, 2019, s.28-29).

Merksemd var noko som undervegs i arbeidet tredde fram som ein del av undersøkinga, altså ynsket om at arbeidet må ha eit mål utover det som undersøkast, noko som tydeleg spelast i loggen:

Legg merke til at MEINING, følelsen av det er nødvendig. Arbeidet må ha eit mål. Dersom eg kann teikna utan å ha eit utanforståande mål i sikte (som utstilling, eller tilbagemeldingar frå utanforståande) så ville kan hende «driven» bli mindre? Legg merke til at flyten er eit komplekst område. Utover at det er flyt her og nå, så er det også alt dette andre som løftar prosjektet til å bli meir meningsbrande! (...) Motivasjon, framdrift og ønske, eller draum om å vise arbeida for slik å løfte det fram å la kunsten leve eit liv utover teiknebordet og meg sjølv. Det blir eit kompleks prosjekt - større enn det eg på forhånd hadde tenkt. (...) Alt dette er mål som held meg i gang. Inspirerer. Gleder. Synergieffekten er enorm.

Dette viser at også forventninga om det som kan komme, inneber gledejensle som oppstår saman med prosessar der ein er i flyt. I denne forventninga ligg også tanken på at teikninga har ein eigenverdi som eit estetisk objekt, som kan vere av betydning for andre. Ei innsikt som etablerst, er ei

stadig auka forståing av at skapande og kreative prosessar kan vere av grunnleggande verdi for mennesket. Eit døme er tilbagemeldinga i ein Messenger-dialog (figur 31).



Figur 31 Messenger-dialog

Dermed kan det vere av verdi også for andre å sjå teikningane, noko som er til stor inspirasjon.

Csikszentmihalyi (2003, s.76) snakkar om den passive nytinga det er å betrakte eit bilde, og referera til ein kunstekspert som var med i flyt-undersøkinga som han utførte. Deltakaren beskriv kva det inneber for han å betrakte eit kunstverk:

Många bitar av det man syslar med är mycket enkla ... och man tycker inte at de är särskilt intressanta, men det finns sådana bitar som innebär et slags utmaning ... det är de bitarna som stannar kvar i ens sinne som är de interessantaste.

Som følge av dette kan ein forstå at desse elementa har samanheng med opplevinga av meining og mål, og at dette også kan bidra til oppleving av flyt i samband med teikneprosessen. Altså at alle delane av prosjektet er viktige for undersøkinga, og at flyten er som ei slags «boble» som omkransar alle desse komponentane. Flyten er ei kjensle som oppstår, som er der, som også kan vere fråverande, men som heile tida vender tilbake. Dersom ein vel å fortsette, vel å arbeide, vel å prøve.

8.2.4 SAMANHENGAR MELLOM DEI TRE KATEGORIANE

Etter å ha studert dei tre kategoriane, såg eg at alle delane av prosjektet har ei naudsynt rolle, samt at opplevinga av flyt omkransar dei alle.

Assosiasjonsorda som tredde fram som viktige gjennom analysen slåast saman. Nokre er fortolka, slik at ord og korte setningar som har ein samanheng og som var oppført fleire gonger og i ulike variantar er nå samla i eit ord. Døme på dette kan vere: *forenkling, ytterleg forenkling, forenkling, ei form, «less is more»*. Desse er her samla i ordet *forenkling*. Dette settast så saman med orda *komposisjon* og *teknikk*. Det at fleire ord og setningar er oppført i alle skjema, gir ein indikator på at desse orda dekkjer tema som gjeld for dei ulike kategoriane. På denne måten kunne eg sjå etter samanhengar. Fargekodane viser i kva kategori orda høyrer til i dei tre skjema. I tillegg leita eg i kapitla 8.2.1, 8.2.2 og 8.2.3 etter koplingar og samanhengar på tvers av kategoriane.

Samanhengar mellom dei tre kategoriane	
Assosiasjonsord og «knaggar»	Kategori
Forenkling/komposisjon/teknikk	● ● ●
Meining/verdi	● ● ●
Mål/resultat	● ● ●
Konsentrasjon	● ● ●
Intuisjon/kunnskap	● ● ●
Meistring	● ● ●
Betrakte/vise fram/respons	● ● ●
Frustrasjon/distraksjon/uro	● ●

Figur 32 Samanhengar mellom kategoriane

Tabellen (figur 32) viser at tema som *forenkling/komposisjon/teknikk*, *meining/verdi*, *mål/resultat*, *konsentrasjon*, *intuisjon/kunnskap*, *meistring*, *betrakte/vise fram/respons* trer tydeleg fram i alle tre kategoriane. *Frustrasjon/distraksjon/uro* var mest til stades i kategori b og c, altså knyta til teikning og teknikk, samt teikning og teiknar.

I loggen reflekterast det over kor meiningsfylt, viktig og vidfemnande undersøkinga blir etterkvart:

Legg merke til at alt det eg gjer, mine handlingar, tankar, dreier seg om teikneprosjektet. Eg vil berre halde på, vere i dette teikneuniverset. Reflekterer over dette. Eg er, i kraft av mitt handlingsmønster eit levande «bevis», eller i alle fall eit døme på at teikning og flyt har viktige og store avgjerande samanhengar.

Med bakgrunn i Csikszentmihalyi (2003, s.74-93) sin flyt-teori, kan det sjå ut til at fenomenet flyt rører ved heile den skapande og kunstnariske undersøkinga kring flyt

i teikning. Dette synes ved assosiasjonsorda, som i større eller mindre grad famnar alle komponentane som Csikszentmihalyi fann i si undersøking: aktiviteten må vere noko ein kan klare og som krev ferdigheiter, samt konsentrasjon. Den må ha eit mål, samt engasjere og også gi ei kjensle av kontroll. I dette kan sjølvstet tre klarare fram. Og at oppleving av tid endrast.

Csikszentmihalyi sine funn er beskrivande for det kunstnarlege og skapande arbeidet, og i sitatet frå loggen reflekterast det over desse prosessane:

Når ein berre vil halde på. Men arbeidet må opplevast som meningsfylt og utfordrande. Likevel er arbeidet i seg sjølv repeterande. Nokre ville sagt kjeddeleg. Men eg opplever det som viktig, som eit arbeid der eg skal løyse ei utfordring. Og samstundes drivast eg framover – på søken etter DEN komposisjonen, DEN kontrasten, DEN stofflegheita i skraveringa.

Csikszentmihalyi (2003, s.71) seier at desse prosessane ikkje treng å vere særleg behagelege undervegs, men at ein i ettertid kan ein tenke annleis om problemet: «(...) men etteråt ser vi tilbake på den och säger «det var verkligen roligt», och önskar att det ska hända igen.»

Den praktiske, skapande undersøkinga av flyt i teikning innebar både intuisjon og kognisjon, der ny innsikt og forståing etablerast. I loggen reflekterast det over desse prosessane:

Konsentrasjon om strekane som sakte dannar flater gir ro. Teikninga leder

i ei retning som ikkje var planlagt. (...) Tidkrevjande og fokusert prosess.

Dette viser at den nye kunnskapen som trer fram i konsentrasjonskrevjande, kunstnariske arbeid er viktig for prosessen, og særleg når frustrasjon oppstår i samband med uforløyste uttrykk. Altså er denne vekslinga mellom intuisjon, kognisjon, frustrasjon av verdi. Kan hende er flyten i dette heilt avgjerande, altså at det som etablerast ikkje ville oppstått dersom flyten ikkje var til stades. Å løyse eit problem gjennom dette kan dermed gi uventa erfaringar og uttrykk. Slik kan ein forstå at gjennom ein krevjande, engasjert prosess kan det dannast ny innsikt som leggst til den gamle. Dette vist tydeleg i arbeidet med teikningane, der ny forståing etablerast gjeldande teknikk, uttrykk og form.

Intuisjon, kognisjon og kunnskap er dermed viktig for alle tre kategoriane. Meistring er òg eit element av dette. Å meistre ein disiplin som teikning, inneber sjølvtilitt, men kan òg gi sjølvtilitt. Dette tredde fram som eit element i alle kategoriane. Oppleving av sjølvtilitt kan gi gode ringverknader, både gjeldande teikningane og prosessen, men også kan den gi eit mot og eit ynskje om å vise fram, altså at ein ser og forstår at teikningane har ein eigenverdi. Målet og tanken på resultatet som i sin tur kan visast fram for andre, kan dermed forståast slik at dette er med på å halde prosessen og opplevinga av flyt i gang. Dermed vert arbeidet og prosessen ennå meir meiningsberande.

I loggen gjeldande kategori 1 og 2, altså knyta til teikning og teknikk, samt teiknar,

reflekterast det også rundt stress og distraksjonar, og korleis dette verkar inn på arbeidet. Eg erfarte at ved å rydde plass, både praktisk og også mentalt, så vil arbeidet gå lettare, og dermed kan flyten oppstå. Dette inneber konsentrasjon, som igjen handlar om ting som nok tid, som igjen kan gi rom for fordjuping. I arbeidet med teikningane kunne ytre stress dempast og også forsvinne heilt, altså at prosessen og det som oppstod på papiret tok all merksemd. Dette viser at flyten kan fungere som ein uro-dempar også gjeldande utanforståande distraksjonar. I arbeidet med teikningane kor desse prosessane var til stades, oppstod ringverknader utover som famna heile tilværet, slik Csikszentmihalyi (2003, s.71) snakkar om: «Efter en njutbar händelse vet vi att vi har förändrat oss, att vårt själv har vuxit: på sätt och vis har den gjort oss mer komplexa.»

Ein av dydane som Røed (2019, s.79-80) skriv om, er *tilbaketrekking*, og kor naudsynt dette behovet er for at ein skal klare å vere i verda som seg sjølv. I den forbinding reflekterer Røed rundt kunst som plattform for tilbaketrekking, der han spør seg sjølv korfor skal ein trekke seg tilbake frå verda, kva hjelp er det i for andre, og er det ikkje å vere sjølvopptatt? Svaret Røed gir er at ein kan ikkje vere noko for andre dersom ein ikkje er på plass i seg sjølv.

Det kom tydeleg fram at arbeidet kravde tilbaketrekking, at dette var naudsynt i undersøkinga rundt teikning og flyt. Både for å gi rom for å utføre og utvikle, men også dette, slik Røed snakkar om, å kunne vere i seg sjølv. Altså at det derav gis rom for kontemplasjon slik at ein blir meir heil.

8.3 OPPSUMMERING AV SKAPANDE OG TEORETISK DEL

Det trer tydeleg fram at alle kategoriene heng saman med kvarandre, kor det eine leier til det andre og der assosiasjonsorda og «knaggane» speilar ein prosess som går fram og tilbake heile tida. Ved å kategorisere visast det kor viktig alle delane er for undersøkinga av flyt knyta til teikning. Flyten er kjernen som bind saman, som driv arbeidet framover, som innimellom må vike for frustrasjon, for så igjen å vende tilbake.

I prosessen og søken etter retning, kunne eg oppleve negative kjensler knyta til arbeidet med teikningane. Frustrasjon og irritasjon over eit uforløyst uttrykk kan vere ein «nyttig avløysar» til flyten, som eit verktøy i arbeidet med å drive ein skapande prosess framover på søken etter teknikk og ei visuell løysing. Flyten kan oppstå ved fokusert konsentrasjon, når eit problem må finnast ut av. Ein kan forstå dette slik at oppgåva bør vere passeleg krevjande, og gjerne frustrerande, slik at desse elementa kan veksle på å vere til stades i prosessen. Flyt-kjensla gir eit ynskje om at ein vil ha meir av denne. Som igjen er med på å drive ein prosess framover.

Undersøkinga gir ei erkjenning av at aktiviteten og arbeidet er av verdi, samt at skraveringa er kjernen for flyten. I tillegg har teikninga ein verdi i seg sjølv. Å vise fram for verda kan vere ein nødvendig konsekvens av kreativt arbeid, altså at dette kan ha innverknad på flytopplevinga i samband med den utøvande aktiviteten.

Det vises at arbeidet kan vere krevjande og at opplevinga av flyt og frustrasjon er to viktige, kan hende heilt nødvendige «ele-

ment» som jobbar saman i kreative prosessar. Vekslinga flyt/frustrasjon kan drive arbeidet framover på søken etter ei løysing. Flyt er ei kjensle som kan oppstå i teikneprosessar over lengre eller kortare tid, for så å kan hende vere fråverande, men som heile tida vender tilbake dersom ein vel å fortsetje. Flyten er på ein måte lønn som gjer at ein vil fortsette og oppleve det igjen.

Dermed kan det sjå ut til at oppleving av flyt er ein tilstand som kan vere til og frå og at den kan vere i ulike styrkegrader. Frå å vere meir «innom» til å ta så stor plass at ein kan miste oversikta og at ein som kunstnar får eit slags «tunnelsyn».

Dette tredde tydeleg fram i forbindelse med teikning 26. 1 (figur 27), der motivet blei valt på ny, utan at eg var det bevisst. Altså at denne komposisjonen var laga tidlegare. Dette kan tolkast som ein djuptgåande flytoppleving, der «sumpdykkinga» opplevast som så engasjerande at det berre var nåtida som var av betydning. I tillegg var måten det var teikna på, som samanføyingar, retningar på skraveringa og skuggane, nesten identiske med det føregåande. Det er også nærliggande å tolke at både intuisjon og kognisjon var førande for vala som blei gjort i dette.

Av dette ser ein at alle delane av teikneprosessen står fram som viktige, og at flyten er som ei slags «boble» som omkransar det heile. Og ved å belyse den utøvande, skapande aktiviteten med estetisk teori, tredde det tydeleg fram at det er essensielle samanhengar mellom flyt og teikning.

9

OPPSUMMERING, KONKLUSJON OG AVRUNDING

I denne masteroppgåva har eg undersøkt flyt i teikning i lys av forskingsspørsmålet:

- Kva karakteriserer, og korleis kjenneteiknast flyt i samband med teikning?

Målet var å freiste å finne samanhengar og koplingar som kan gi auka forståing kring emnet, og som bidreg til eiga utvikling for meg som visuell kunstnar og lærar i kunstfag ved vidaregåande skule. Undersøkinga vart utført gjennom eit kunstfagdidaktisk FoU-arbeid med ein kunstnarisk komponent, og ved hjelp av ein kvalitativ metode, og med ei fenomenologisk-hermeneutisk tilnærming.

Det skulle vise seg at undersøkinga blei større enn det eg på førehand kunne forut sjå. Det tredde fram ei forståing av at skapande, kreativt arbeid kan vere eit komplekst område som inneber fleire interessante prosessar og faktorar. Gjennom teikninga tredde assosiasjonsorda som meistring, meining, verdi, mål, teknikk, konsentrasjon, intuisjon fram som viktige «knaggar». Men også ord knyta til frustrasjon og negative kjensler.

Ved å setje resultatene i samband med estetisk teori gjerast funna meir komplekse. Anette Højlund (2011, s.11) undersøka i sin teiknefilosofi det som oppstår mellom praksis og objekt, og at i dette er der teikninga «tegnen sig», og at det her skapast nye betydingar, tankar og handlingar. Dette tredde fram som viktig for prosessen, som i situasjonar der teikninga kunne på ein måte ta styringa, og kor konsentrasjon og motivasjonen var sterkt nærverande, samstundes som flyten omkransa det heile.

Ut i frå Csikszentmihalyi (2003) sin flyt-teori visast det at fenomenet flyt rører ved heile den skapande og kunstnariske undersøkinga av flyt i teikning. Assosiasjonsorda og «knaggane» famnar på kvar sin måte faktorane som Csikszentmihalyi fann i si undersøking. Både gjeldande å meistre, ha ferdigheitene som krævast, samt konsentrasjon. I tillegg å ha mål. Men også engasjementet, kjensla av å ha kontroll og at i desse prosessane kan sjølv-

tre klårare fram. Flyten som omkransar ein slik strukturert aktivitet gjer at opplevinga av tid endrast.

Arbeidet med teikningane genererte mykje glede, motivasjon og inspirasjon. På same måte som Arne Næss (2005, s.170) snakkar om verdien av å vere til stades i nået, samt sjå det store i det litle, opplevde eg i arbeidet med blyanten på papiret glede over å sjå flatene sakte skraverast fram. Opplevinga av å vere så oppslukt i ein aktivitet handlar om å vere i ein flyt. Ein kan forstå denne form for glede på same måte som Spinoza seier, at den er «forenlig med en sterk ytre aktivitetstrang og utfoldelsesglede» (Næss, 2005, s.175-176). Men også omhandlar dette å ta seg sjølv på alvor i samband med teikneaktiviteten.

Det gav meining å belyse undersøkinga med nokre av Røed (2019) sine estetiske dydar. Både handverk, altså tilfredsstillinga det gir å kunne beherske eit handverk, samt merksemd og tilbaketrekking gir vesentlege perspektiv som kan knytast opp mot oppleving av flyt i teikning.

Det vaks fram ei forståing av at teikningane har ein verdi i seg sjølv, og av dette eit ynskje om å vise teikningane for andre menneske, altså at dei kan vere av verdi for andre. For å ivareta denne delen, har eg valt å gi masteroppgåva ei grafisk utforming som kan syne teikningane saman med teksten på ein best mogeleg måte.

I tillegg visast teikningane fysisk i samband med den munnlege presentasjonen på HVL, Stord i juni -23.

Undersøkinga avdekka at det er klare samanhengar og koplingar mellom teikning og flyt. Og gjennom teikneprosessene, samt den teoretiske fordjupinga, tredde ei auka forståing rundt dette fram. Dette har gitt eit vesentleg bidrag til eiga utvikling for meg som visuell kunstnar og kunstfagleg lærar som eg kjem til å ta med vidare inn i eigen praksis og undervisning. Men også har arbeidet med denne masteroppgåva gitt nokre nye perspektiv, kor verdien av flyt tredde fram som grunnleggande for tilværet.

Dermed kan samanhengane mellom flyt i teikning vere essensielle for den skapande og kreative prosessen og utøvinga. Også generelt gjeldande kunstnarisk aktivitet og oppleving kan flyt vere av betydning. Men også avdekka undersøkinga at kjenslene kring flyt kan vere viktige for mennesket, og at flyt-opplevinga rører ved det eksistensielle ved livet.



LITTERATURLISTE

Auestad, A. (2021) *Intuitiv teikning*. Henta 1. april frå <https://spark.adobe.com/page/LutclarUWqW9u/>

Bale, K. (2009). Hva er estetikk? I K. Bale, *Estetikk : En innføring* (s.9-26). Pax.

Csikszentmihalyi, M. (2003). *Flow : den optimala opplevelsens psykologi*. Natur & Kultur Allmänlitteratur.

Grønmo, S. (2023). : *kvalitativ metode* i *Store norske leksikon* på snl.no. Henta 7. mai 2023 fra https://snl.no/kvalitativ_metode

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

Halvorsen, E. M. (2020). *Kunstfaglig og pedagogisk FoU : nærhet, distanse, dokumentasjon*. Cappelen Damm Akademisk.

Højlund, A. (2011). *MIND THE GAP! Om tegning og tilblivelse. Udkast til en tegnefilosofi*. Doktorgradsavhandling. Det Kongelige Danske Kunstakademis Skoler for Arkitektur, Design og Konservering. Designskolen.

Johansson, K. (2016). Mellom hermeneutikk og fenomenologi-et essay i vitenskapsteori. *Norsk forening for musikkterapi*. Henta 7. april 2023 frå <https://www.musikkterapi.no/2-2016/2017/1/19/mellom-hermeneutikk-og-fenomenologi-et-essay-i-vitenskapsteori>

Krogtoft, M., & Sjøvoll, J. (2018). *Masteroppgaven i lærerutdanninga : temavalg, forskningsplan, metoder* (2. utg. ed.). Cappelen Damm akademisk.

Krumsvik, R. J. (2019). *Kvalitativ metode i lærarutdanninga*. Fagbokforlaget.

Li, T. (2022). *FoU i Store norske leksikon* på snl.no. Henta 7. mai 2023 frå <https://snl.no/FoU>

Malt, U. (2022). Tjernshaugen, Andreas: *kvalitativ i Store norske leksikon* på snl.no. Henta 7. mai 2023 frå <https://snl.no/kvalitativ>

Malt, U. (2023). *Kognitive funksjoner i Store norske leksikon* på snl.no. Henta 1. mai 2023 frå http://snl.no/kognitive_funksjoner

NESH. (2021). *Forskningsetiske retningslinjer for samfunnsvitenskap og humaniora*. Henta 16. mars 2023 frå <https://www.forskningsetikk.no/retningslinjer/hum-sam/forskningsetiske-retningslinjer-for-samfunnsvitenskap-og-humaniora/>

Nyeng, F. (2017). *Hva annet er også sant? : en innføring i vitenskapsfilosofi*. Fagbokforlaget.

Nyrnes, A. (2016). *Skrog i det uendelege*. I *Partitur for en lengre samtale*. Fagbokforlaget 2016 ISBN 978-82-450-1967-4. s. 323-331 HVL. Breivik, B., Dahl, G., Veiteberg, J., & Leppiniemi, R. (2016). *Partitur for en lengre samtale* (Vol. 2, Bård Breivik). Bergen: Fagbokforlaget.

Næss, A, Haukeland, P. I. (2005). *Livsfilosofi. Et personlig bidrag om følelser og fornuft*. Universitetsforlaget.

Røed, K. (2019). *Kunsten og livet: en bruksanvisning*. Flamme.

Sagdahl, M. S. (2022). *Dyd i Store norske leksikon* på snl.no. Henta 5. april 2023 frå <https://snl.no/dyd>

Schön, D. A. (2000). The crisis of professional knowledge and the pursuit of an epistemology of practice. Raven, J., & Stephenson, J. (Eds.). (2001). *Competence in the Learning Society*. New York: Peter Lang, pp.183-207.

Tin, M. B. (2011). *Spilleregler og spillerom : tradisjonens estetikk* (Vol. 141). Novus forl. Instituttet for sammenlignende kulturforskning.

Van Manen, M. (2007). Phenomenology of practice. I: *Phenomenology & Practice*, Volume 1, No. 1, pp. 11-30.

Waterhouse, A.-H. L., Søyland, L., & Carlsen, K. (2019). Eksperimentelle utforskinger av materialer og materialitet i transmaterielle landskaper. *FormAkademisk*, 12(1). <https://doi.org/10.7577/formakademisk.2648>

Østern, T.P. (2017). *Å forske med kunsten som metodologisk praksis med aesthesis som mandat*. *Journal for Research in Arts and Sports Education*, 1. <https://doi.org/10.23865/jased.v1.982>

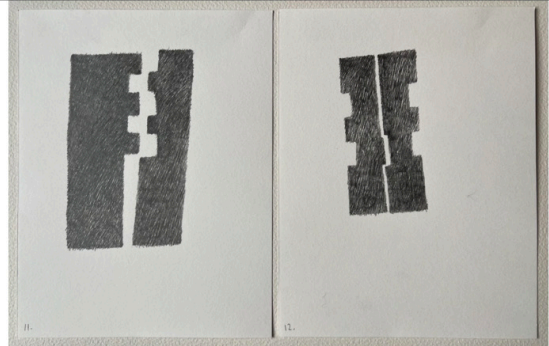
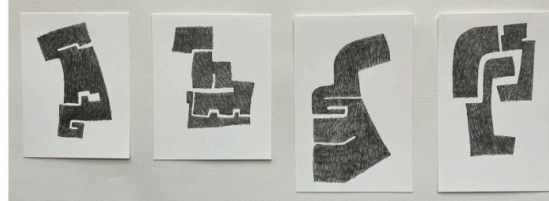
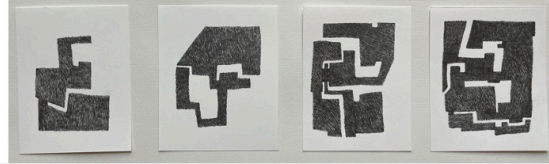
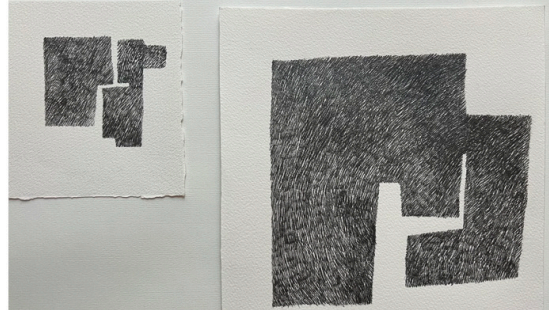
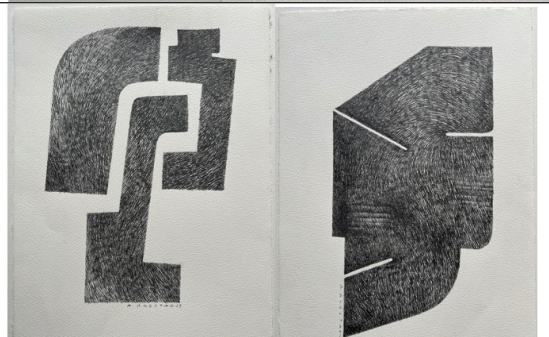
OVERSIKT OVER FIGURAR

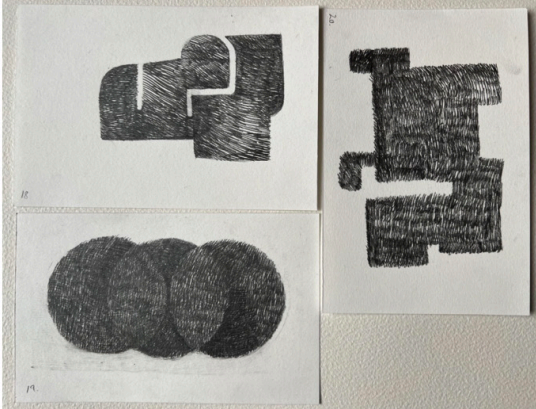
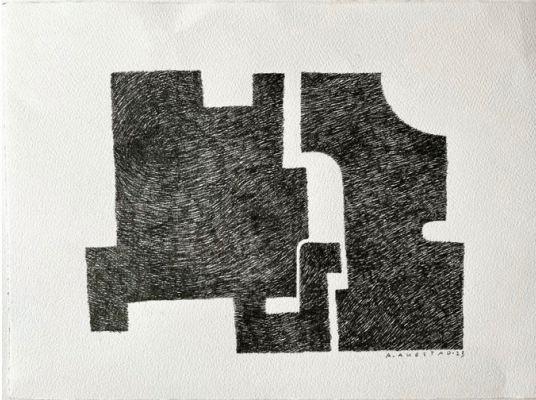
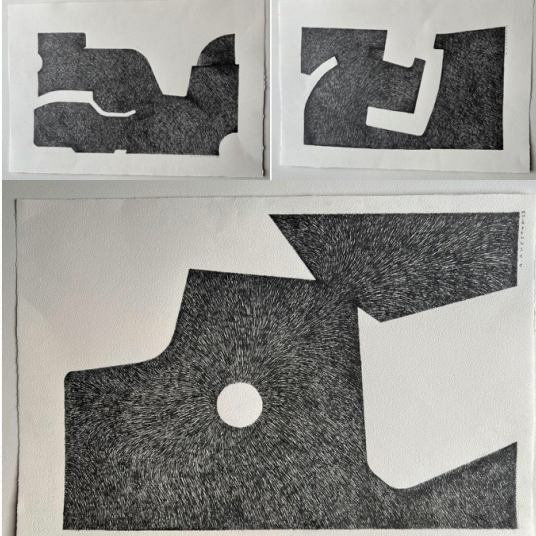
- Side 20** Figur 1 Skravering er ein langsam teknikk
- Side 21** Figur 2 Eksempel på føring i loggboka
- Side 22** Figur 3 Systematisering av empiri
- Side 23** Figur 4 Eksempel på loggbok overført til Word
- Side 25** Figur 5 Teikning 1, 2, 3
- Side 26** Figur 6 Teikning 4, 5, 6, 7
- Side 27** Figur 7 Teikning 8, 9, 10
- Side 27** Figur 8 Teikning 14.1, 14.2, 14.3, 14.4
- Side 28** Figur 9 Teikning 15.1 og 15.2
- Side 29** Figur 10 Teikning 16
- Side 29** Figur 11 Teikning 17
- Side 30** Figur 12 Teikning 20
- Side 30** Figur 13 Teikning 21
- Side 31** Figur 14 Teikning 22.1
- Side 32** Figur 15 Tidlegare arbeid
- Side 32** Figur 16 Utsnitt frå tidlegare arbeid
- Side 32** Figur 17 Teikning 22.2
- Side 32** Figur 18 Teikning 22.3
- Side 34** Figur 19 Teikning 23.1
- Side 36** Figur 20 Teikning 23.2
- Side 38 og 46** Figur 21 Teikning 23.3
- Side 40** Figur 22 Små skisser på pastell-papir
- Side 41** Figur 23 Teikning 24.2
- Side 42** Figur 24 Teikning 24.3
- Side 44** Figur 25 Teikning 25.1, 25.2, 25.3
- Side 45** Figur 26 Frå greiner til komposisjonar
- Side 47** Figur 27 Teikning 26.1
- Side 48** Figur 28 Frå loggen, samt teikning 26.3
- Side 49** Figur 29 Teikning 26.2
- Side 50** Figur 30 Teikning 26.4
- Side 63** Figur 31 Messenger-dialog
- Side 64** Figur 32 Samanhengar mellom kategoriane


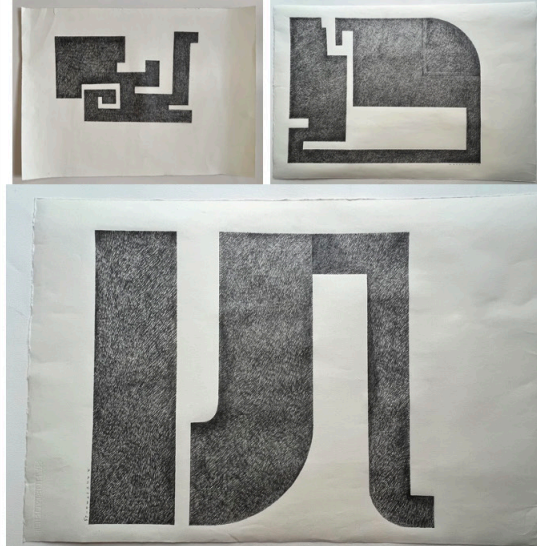

OVERSIKT OVER VEDLEGG

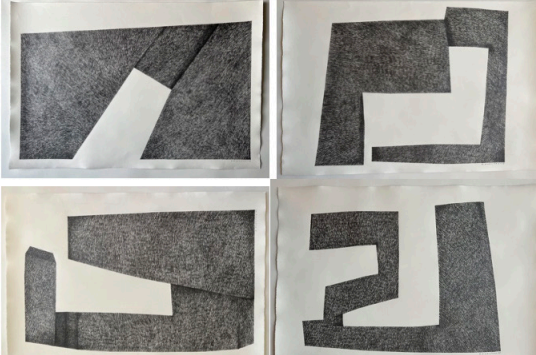
- Side 74** Vedlegg 1_skjema a)
Empiri generert gjennom skapande arbeid
- Side 78** Vedlegg 2_skjema b)
Oversikt til analyse - kategori 1:
Samheng mellom teikning og teknikk
- Side 85** Vedlegg 3_skjema c)
Oversikt til analyse - kategori 2:
Samheng mellom teikning og teiknar
- Side 95** Vedlegg 4_skjema d)
Oversikt til analyse - kategori 3:
Samheng mellom teikning og miljø

Vedlegg 1 Skjema a) Empiri generert gjennom skapande arbeid			
Nr	Info	Fase 1 av 4 Innleiande arbeid	Kommentarar og sitat frå logg
1 2 3	Trykkblyant 1.3 Format ca. A5		Er prega av utprøving, på leit etter retninga Innleiande teikningar, inspirert av «Sjølvvalt oppgåve» vår -21. Geometriske og organiske former.
4 5 6 7	Trykkblyant 0.3 Format ca. A5		Utprøving, meir geometriske former. Tekstur, stoffleg med flyssete kantar. Skravering som dras utover. Komposisjon bestående av fleire former. Mellomrom. O5: Prosjektet tek ei retning: former, komposisjonar, forenkling, få element. Vilkårleg men likevel styrt prosess.
8 9 10	Format ca. A5		«Avstikkar» organiske former. Utprøving. Samanføyjer formene, meir fri teikning. Assosiasjonar til «telefonskrabbling».

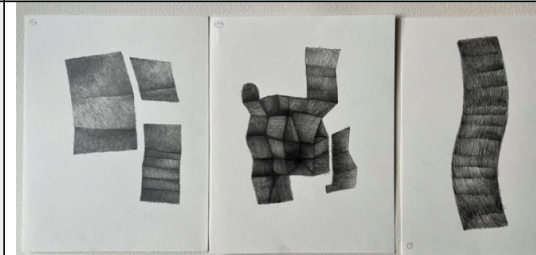

Fase 2 av 4. På søken etter teknikk og uttrykk			
11 12	Format ca. A5		Mellom-fase, går att og fram mht til enkelheit Strammare uttrykk. Serietenking. Utprøving med to geometriske former. 11 og 12 → Basert på uttrykk 04 og 07, men enklare.
13.1 13.2 13.3 13.4	Trykkblyant 0.35 mm Format ca. A6		Utprøvingar basert på nr 04. Serie bestående av geometrisk litt avanserte former. Samanføyjer elementa.
14.1 14.2 14.3 14.4	Trykkblyant 0.35 mm Format ca. A6		Meir labyrint, ei samanhengande, geometrisk form. Utprøving. Loggen: Prøve same metode, men i større format – kva vil oppstå ang. flyt og komposisjon/teikning?
15.1 15.2	Trykkblyant 0.7 mm Papir: Arches akvarell, 185 g Format 14x14 cm 28x25 cm		Enklare, to og ei form. Inspirert av 04. Lys og spel i flata. Reflekterer rundt format, teknikk og blyant.
16 17	Trykkblyant 0.7 mm og 0.3 mm Papir: Arches akvarell, 185 g Format 38 x 28 cm		Reinare uttrykk, tre former og ei form. Uttrykket og retninga trer tydelegare fram. Teknikken i fokus. Loggen: Flyt – følelse – tida forsvinn fort. Vil berre vere i dette. Meistring → viktig → heng saman med uttrykk/resultat → samstundes: <u>prosessen</u> . Nr 17 - basis i 13.3: prosessen leier fram.

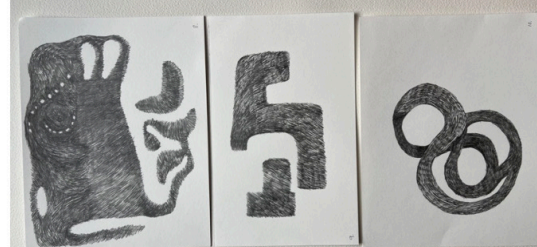
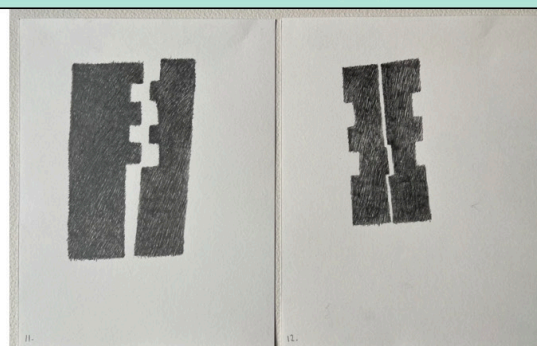
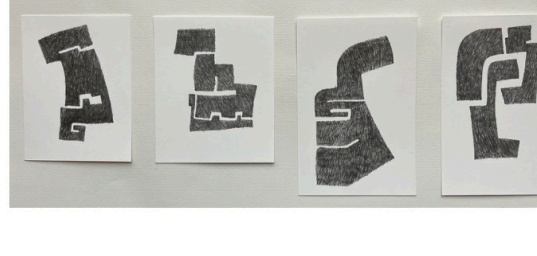
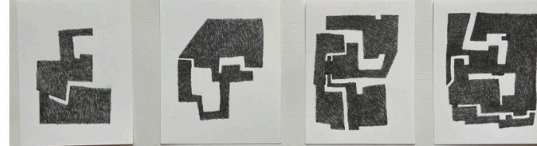
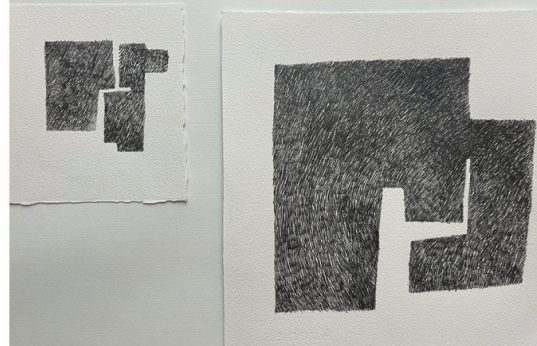
18 19 20	Trykkblyant 0.7 mm og 0.3 mm Format ca. A5		Organisk, nr 18 og 19 tilbake til 8, 9. Nr 20 framover mot nr 21. Loggen: Skissa <u>små format</u> . Vil vektlegge komposisjon – dynamikk – overrasking. Nr 20: Skravera utan plan/oppteikning. Likar det. Må konsentrere meg. Undervegs – vurderande.
Fase 3 av 4. På veg mot eit uttrykk			
21	Trykkblyant 0.7 mm Papir: Arches akvarell, 185 g Format 38 x 28 cm		Vidarefører retninga frå nr 15 - 17. Strammare kantar. Maskin- eller byggjekløss-aktig. Motiv med utgangspunkt i lita skisse. Endra etterkvart. Loggen: Teikninga lever sitt eige liv. Det skjer nye ting og samankoplingar. Vekslar mellom lengre/kortare strekar i skraveringa.
22.1 22.2 22.3	Trykkblyant 0.7 mm Papir: Arches akvarell, 185 g Format 38 x 57 cm		Tydelegare kantar og avgrensingar. Avanserte komposisjonar. 22.1 er med utgangspunkt i utsnitt frå eldre arbeid der uttrykket var meir organisk. Refleksjon: - Få element og utsnitt, reint uttrykk - Hjernen leitar etter motiv - Mellomromma viktige - Streken viktig - Formene vil («jobbe saman») - Dynamikk, spenning, kontrast, plassering på arket

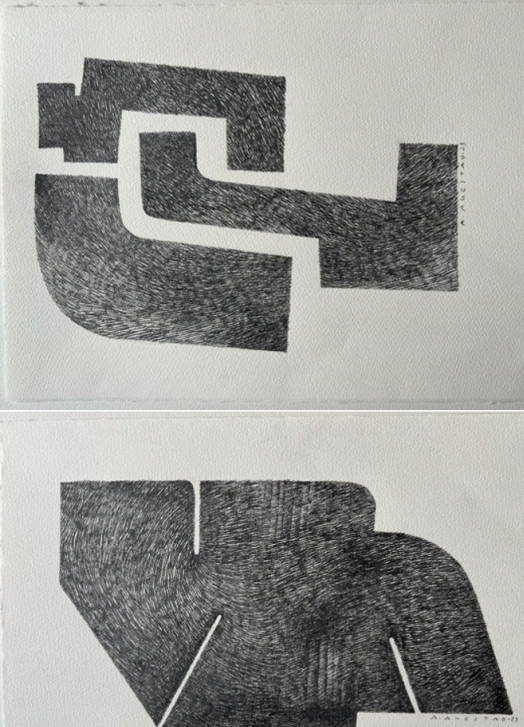
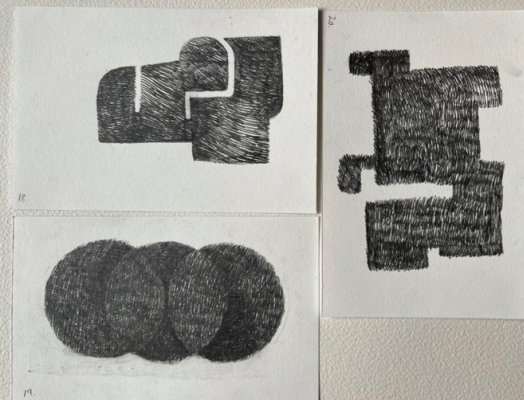
Fase 4 av 4. Det endelege uttrykket			
23.1 23.2 23.3	Trykkblyant 0.7 mm Papir: Arches akvarell, 185 g Format 38 x 57 cm		Ytterleg forenkling Enkel komposisjon, ei form. Basert på utsnitt frå tidlegare akrylmaleri. Arbeida jobbast fram i prosess der element leggst til for å samanføre til kunn ei form. 3D-aktig, bretteeffekt. Loggen: «Less is more» → for uttrykket, det enkle. Reduksjon. Stort format – større utfordringar.
24.1 24.2 24.3	Papir: Hahnemühle 150 g Trykkblyant 1.3 og 0.7 mm Format: 24.1: 40 x 54 cm 24.2 og 24.3: 54 x 79 cm		Baserte på små frimerkeskisser frå pastellpapir Effektivisering av teknikk. Testar ut anna papir for å undersøke om dette vi spele inn mht teknikk. Flere refleksjonar kring flyt og teikning kjem til, m.a. er uttrykket essensielt, som meining, mål.
25.1 25.2 25.3	Pastell- papir Format 16 x 25 cm		Testar brunt tørrpastell-papir for å sjå om det spelar inn Vedrørande teknikk, flyt. Jobbar sakte i papiret. Undervegs kan motivasjonen minske. Skissa noko på reMarkable. Picasso: «Inspiration exists, but it has to find you working» Enkle komposisjonar er dei som triggjar.

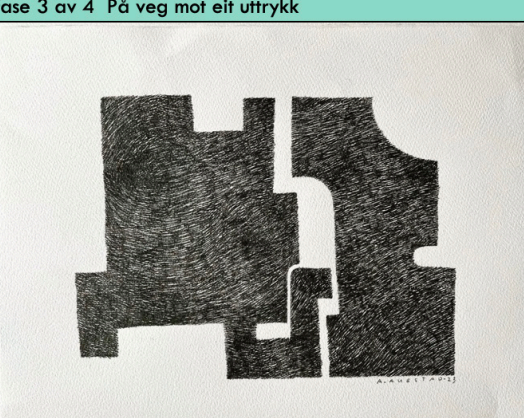
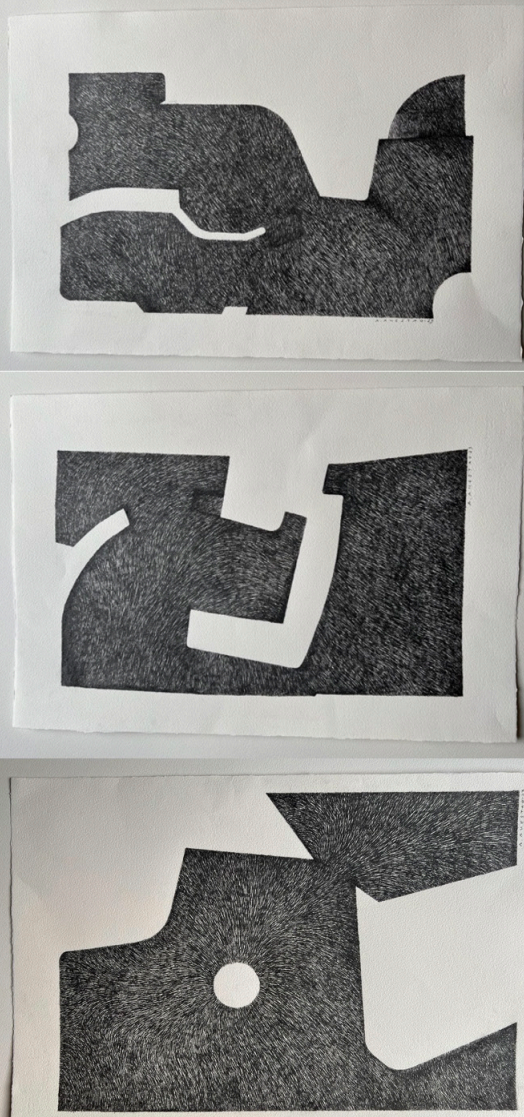
26.1	Hahnemühle		<p>Loggen: Oppdagar at 26.1 er nøyaktig det same motivet som 22.6 :D (basert på eit utsnitt frå tidlegare og eldre arbeid, akrylmaleri). Dette var eg ikkje klar over, og det er veldig rart då det er ikkje så lenge sidan eg heldt på med det andre. 26.2 – 26.4 basert på foto utsnitt av greiner. Komposisjonen må vere enkel. Teiknar fram del for del. Enklare og enklare. Kunn ei form. Estetisk eigenverdi.</p>
26.2	185 g		
26.3	Format		
26.4	79 x 52 cm		

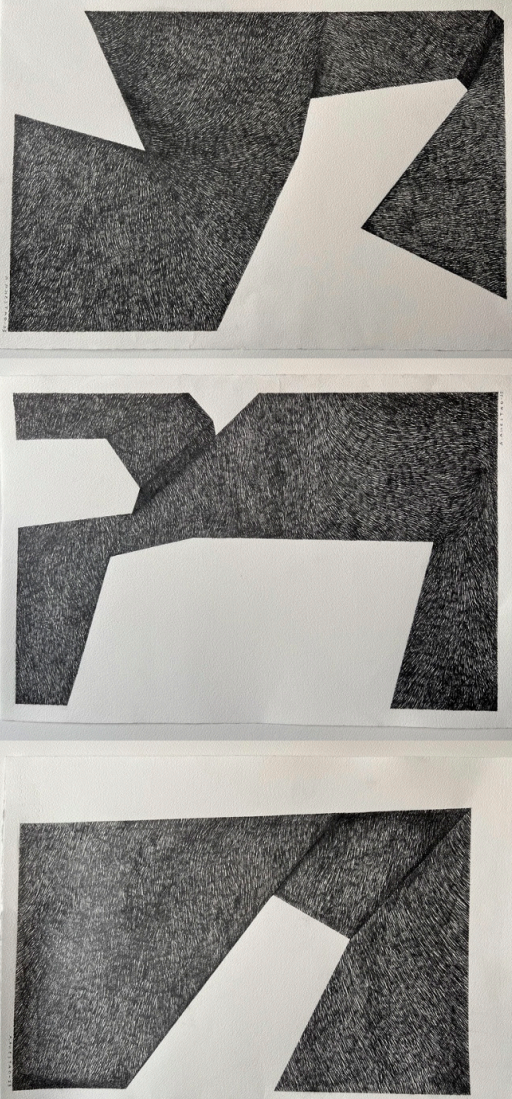
Vedlegg 2_skjema b) Oversikt til analyse – kategori 1: **Samanheng mellom teikning og teknikk**

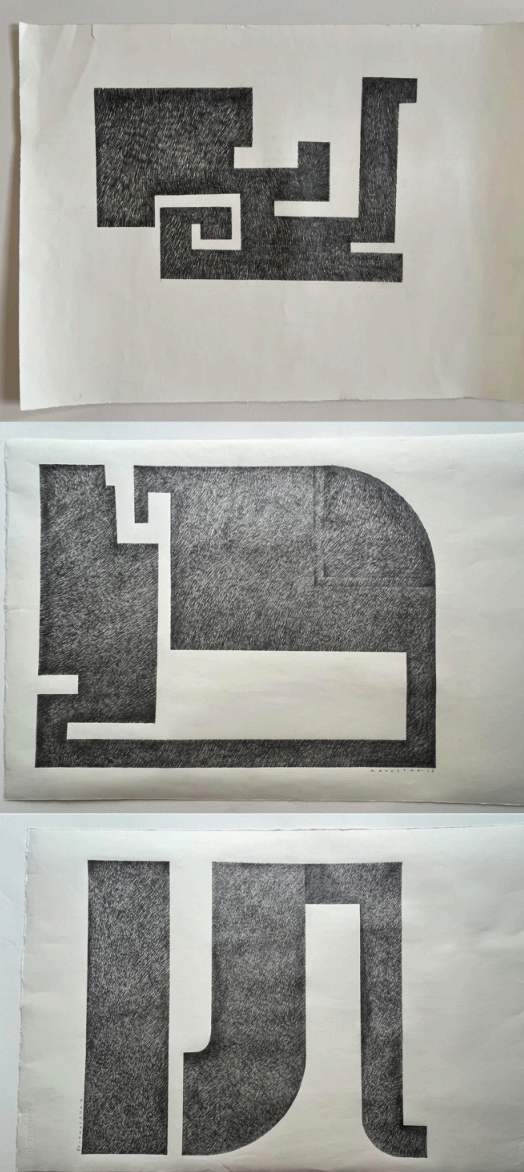
Nr	Assosiasjonsord	Fase 1 av 4 Inneleande arbeid	Kommentarar og sitat frå logg
1 2 3	Komposisjon Kontrastar Flater Volum		På søken etter ein kraft i streken. Mellomromma får tilbakevendande merksemd. Taktilt preg.
4 5 6 7	Mellomrom Tekstur Forenkling		<p>Geometriske former. Tekstur, stoffleg med flyssete kantar. Skravering som dras utover. Komposisjon bestående av fleire former. Mellomrom.</p> <p>05: Prosjektet tek ei retning: former, komposisjonar, forenkling, få element. Vilkårleg men likevel styrt prosess.</p> <p>Ikkje planlagt og jobbar utan skisser.</p> <p>Vil gå for meir konsentrert skravering utan at det dras utover som i nr 5.</p> <p>Opp i format?</p>

8 9 10	Prosess Frustrasjon		<p>Organiske former. Utprøving. Nr 8: samanføyar formene, meir fri teikning. Ikkje konturar, ikkje planlegge. Stole på prosessen. Nr 10: mister interesse for snirkelformene. Ser at nr 4 og 7 triggar mest. Går vidare i dette.</p>
Fase 2 av 4 På søken etter teknikk og uttrykk			
11 12	Enkelheit Serie		<p>Mellom-fase, går att og fram mht til enkelheit Strammare uttrykk. Serietenking. Utprøving med to geometriske former. 11 og 12 → Basert på uttrykk 04 og 07, men enklare. Jobbar på begge samstundes.</p>
13.1 13.2 13.3 13.4	Nye former		<p>Utprøvingar basert på nr 04. Serie bestående av geometrisk litt avanserte former. Samanføyar elementa nye mellomrom oppstår. Færre komponentar. Undervegs: logikk oppstår: formene forenklast – uttrykket blir mindre kaotisk. Vil rydde opp, forenkle, stramme opp, samanføye. Større format? Likar små format.</p>
14.1 14.2 14.3 14.4	Labyrint		<p>Meir labyrint, ei samanhengande, geometrisk form. Utprøving. Loggen: Prøve same metode, men i større format – kva vil oppstå ang. flyt og komposisjon/teikning?</p>
15.1 15.2	Grovare papir Forenkling Valør		<p>Enklare, to og ei form. Inspirert av 04. Lys og spel i flata. To lag skravering.</p>

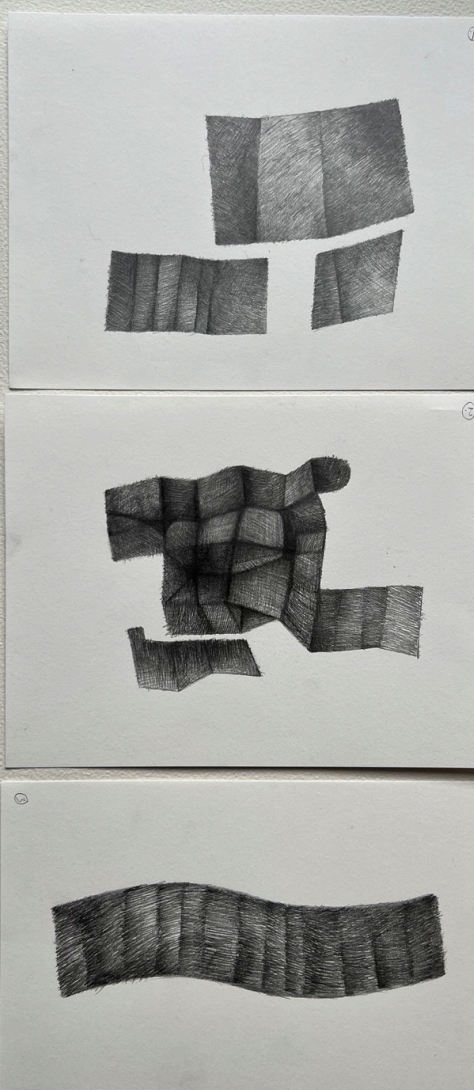
16 17	Reint uttrykk Meistring Tida forsvinn Kjerne for flyt: teikninga		<p>Reinare uttrykk, tre former og ei form. Uttrykket og retninga trer tydelegare fram. Teknikken i fokus. Nr 16: større variant av 13.4 17: basis i 13.3: prosessen leier fram.</p> <p>Loggen: Flyt – følelse – tida forsvinn fort. Vil berre vere i dette. Meistring → viktig → heng saman med uttrykk/resultat → samstundes: prosessen (...) Dersom teikninga, komposisjonen ikkje tilfredsstillar så vil flyten ikkje oppstå. Dette gir frustrasjon og ynskje om å «knekke koden» for akkurat den teikninga. Altså må eg oppleve meistring som gir eit resultat som eg finn interessant. Men også rommet – arbeidsbordet spelar inn!</p>
18 19 20	Organisk Utan plan Konsentrasjon		<p>Organisk, nr 18 og 19 tilbake til 8, 9. Nr 20 framover mot nr 21.</p> <p>Loggen: Skissa små format. Vil vektlegge komposisjon – dynamikk – overrasking. Nr 20: Skravera utan plan/oppteikning. Likar det. Må konsentrere meg. Undervegs – vurderande.</p>

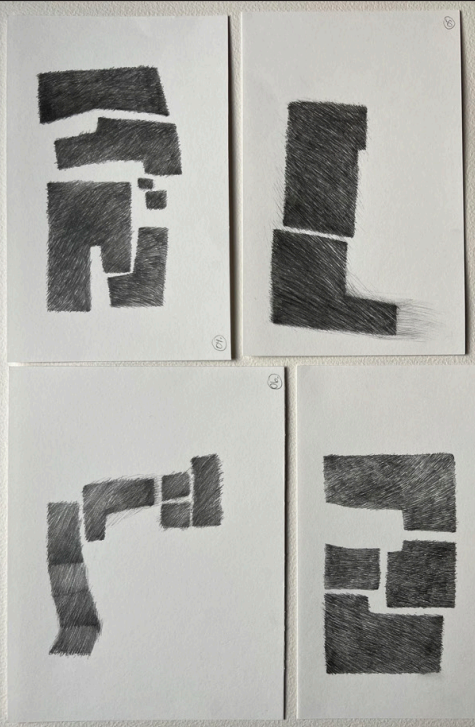
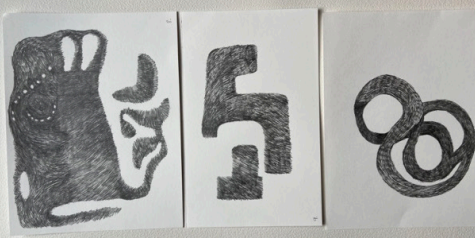
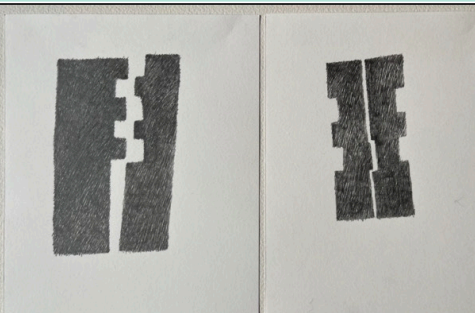
		Fase 3 av 4 På veg mot eit uttrykk	
21	Skissebasert Mekanisk		<p>Vidarefører retninga frå 15 – 17. Strammare kantar. Motiv med utgangspunkt i lita skisse og nye ting oppstår: «knekke ei nøtt» Teknikken: korte og lange strekar, parallell-skravering, kryss-skravering</p> <p>Loggen: Teikninga lever sitt eige liv. Det skjer nye ting og samankoplingar. Vekslar mellom lengre/kortare strekar i skraveringa.</p>
22.1 22.2 22.3	Utsnitt Kantar og avgrensingar Teknikk Kontrast Papir Mellomrom Forenkling gjennom arbeidet/prosessen Rutineprega, repeterande skravering		<p>Tydelegare kantar og avgrensingar. Avanserte komposisjonar.</p> <p>22.1 er med utgangspunkt i utsnitt frå eldre arbeid der uttrykket var meir organisk.</p> <p>Loggen: Avanserte komposisjonar. Få element og utsnitt, reint uttrykk. Hjernen leitar etter motiv. Mellomromma og streken er viktig. Formene vil «jobbe saman». Dynamikk, spenning, kontrast, plassering på arket. Reflekterer over teknikken – den er blitt meir konsis – startar med første skraveringsslag (0,7 mm) og med ein sterk, mørk strek. Jobbar raskt. Papiret er aktivt og like viktig, nødvendig som dei skraverte flatene.</p>

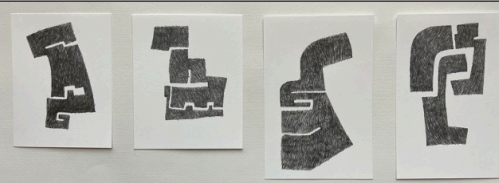
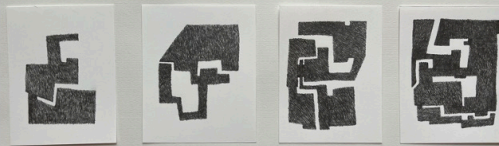
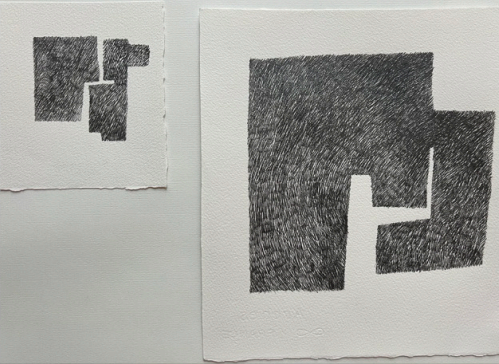
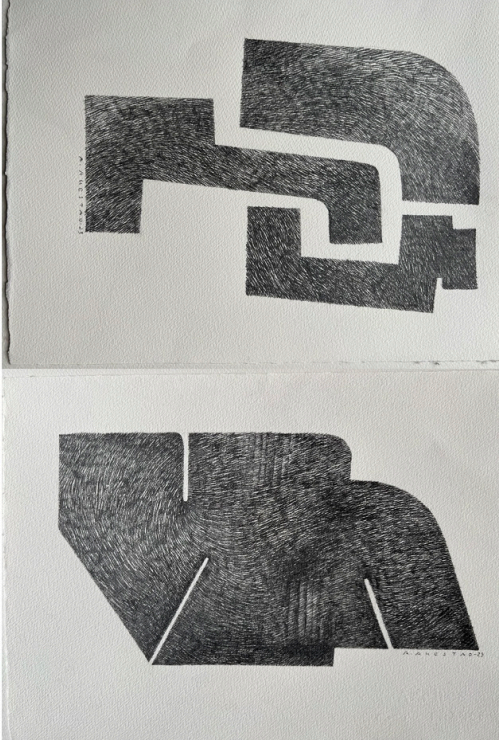
Fase 4 av 4 Det endelege uttrykket	
23.1 23.2 23.3	<p>Ytterleg forenkling</p> <p>3D-aktig Komposisjon</p> <p>Kontrast</p> <p>Stofflegheit i skraveringa</p> <p>Stort format</p>
	<p>Ytterleg forenkling, teknikken utviklar seg. Enkel komposisjon, ei form. Arbeida jobbast fram i prosess der element leggst til for å samanføye til kunn ei form. 3D-aktig, bretteeffekt.</p> <p>Loggen: «Less is more» → for uttrykket, det enkle. Reduksjon. Stort format – større utfordringar.</p> <p>23.1 – samanføyer etterkvart to element slik at det blir ei form.</p> <p>23.2. Prosessen fører til enklare og enklare komposisjonar med reine og grafiske interessante uttrykk.</p> <p>Loggen: Legg merke til stor glede og forventning knyta til arbeidet: Avhengigheits-skapande! Signalstoffer. Glede over dei vakre flatene. Prosess – teknikk – uttrykk. Repeterande – fasinierende.</p>

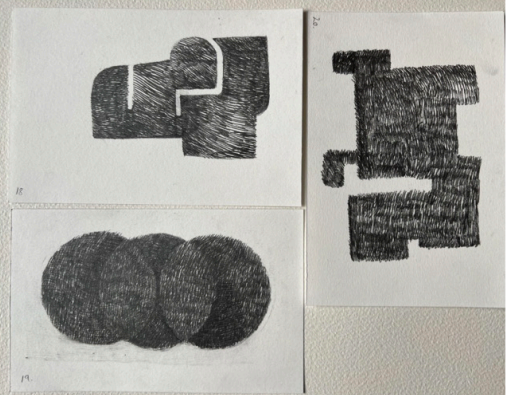
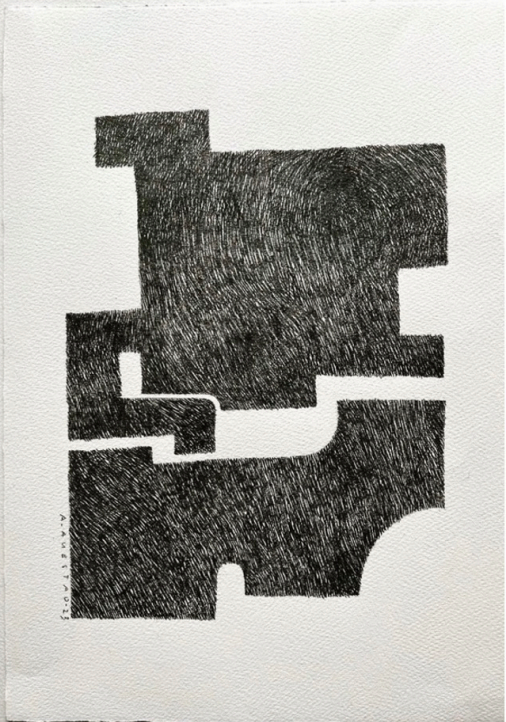
24.1 24.2 24.3	<p>Labyrint-aktig</p> <p>Komponere</p> <p>Det repeterande</p> <p>Område for område</p> <p>Innbyrdes størrelsesforhold</p> <p>Legg til, trekk saman, foreklar</p>		<p>Baserte på små frimerkeskisser frå pastellpapir</p> <p>Effektivisering av teknikk. Testar ut anna papir for å undersøke om dette vi spele inn mht teknikk.</p> <p>Fleire refleksjonar kring flyt og teikning kjem til, m.a. er uttrykket essensielt, som meining, mål.</p> <p>Loggen: Ved papir, kvalitet, teknikk, uttrykk → Lage små frimerkeskisser på «sandpapir» - tørrpastell-papir. Opplevde at det gav ein ro, og blyantstreken var så lett å jobbe med. Komposisjonen gav seg sjølv (nesten).</p> <p>Legg merke til retninga og avstand mellom linjene, flatene, lufta, komposisjonen og at dette pågår parallelt.</p> <p>Skisser: materiale og teknikk, sandpapir som gir ein ro i arbeidet.</p> <p>Teknikk, frå loggen: Lag ein med trykkblyant 1,3 mm el 0,7 mm → går raskt, med lengre, slurve strekar. Lag to (0,7 mm) → kortare skråparallelle strekar, ikkje kryss (så mykje) → går meir sakte. → Men, opplever begge «laga» som (viktige) og med flyt.</p>
----------------------	--	--	--

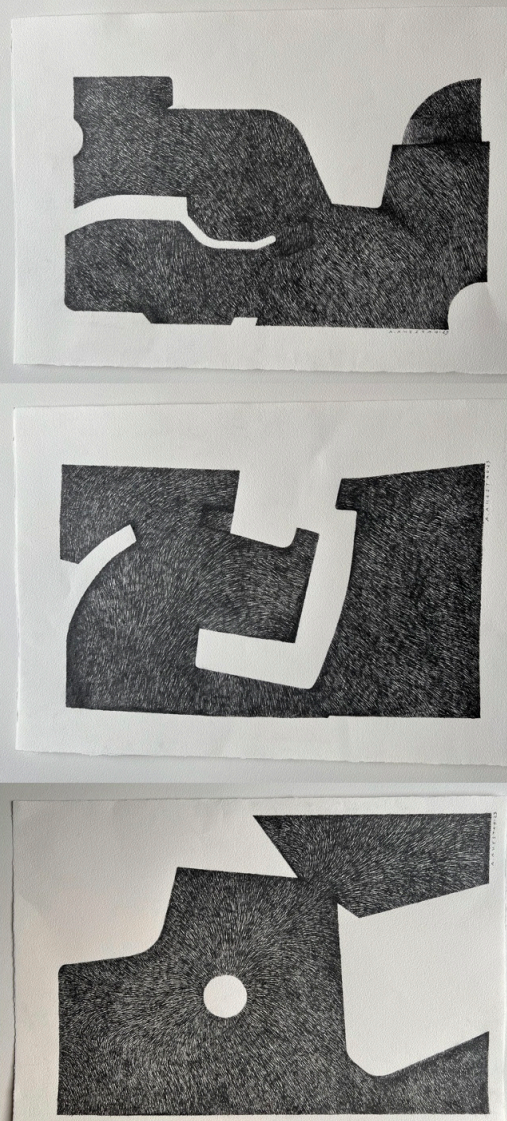
25.1 25.2 25.3	Finsleg uttrykk Sakte og nøyaktig		Testar brunt tørrpastell-papir for å sjå om det spelar inn Vedrørende teknikk, flyt. Jobbar sakte i papiret. Enkle komposisjonar er dei som triggjar. Droppar hjelpestrekar, går rett på. Papiret («spisar») blyanten.
26.1 26.2 26.3 26.4	Stort format Forenkle Mål er essensielt for flyt Enkelt Avgrensa «(Twist)» i teikninga Spent i komposisjonen Ei form Intuisjon		Enklare og enklare. Kunn ei form. Estetisk eigenverdi. Teknikken: Viktig med få og godt teikneteknisk skraverter flater med gode kantar og kontrastar. Samt å vere i prosessen. 26.2 – 26.4 basert på foto utsnitt av greiner. Komposisjonen må vere enkel. Loggen: <i>Eg jobbar konsentrert og oppslukt. I arbeidet legg eg merke til at eg opplever stor tilfredsheit i å «vere i flatene», at dei skraverter felte er tydelege, kontrastfylte – med liv og retning i streken. Og at kantane er skarpe – desse er nødvendige for eit grafisk reint uttrykk, noko eg opplever er viktige for uttrykket og for at komposisjonen skal «snakke» til meg. Ytterkantane teiknast litt skrånande, opplever dette som meir interessant enn om dei skulle vere heilt linjalrette. Komposisjonen må vere stram og enkel med få element. Det blir for mange detaljer som ikkje skal stele fokus i komposisjonen. Ein annan ting er at dei verkar som «bremseklossar». Lukkar forma delvis, men ikkje heilt, intuisjonen leier fram. Teiknar fram del for del.</i>

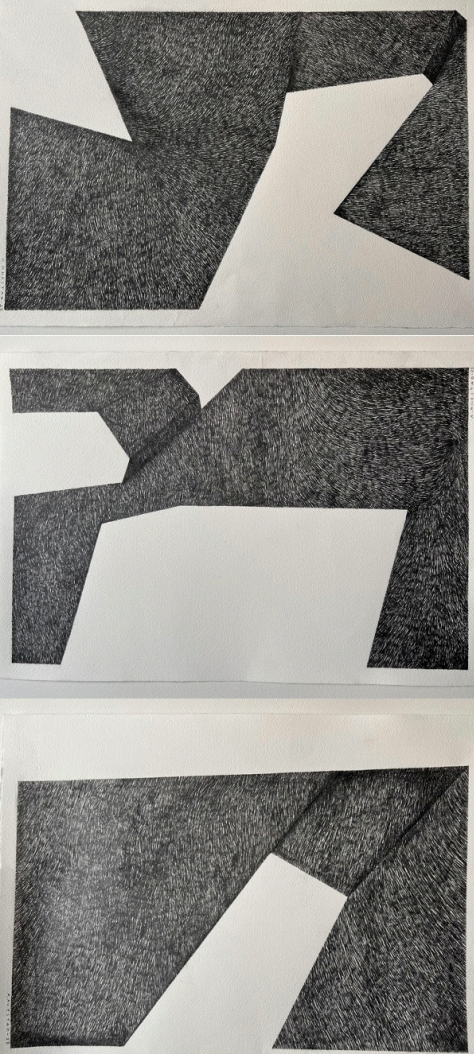
Vedlegg 3_skjema c) Oversikt til analyse – kategori 2: Samanheng mellom teikning og teiknar			
Nr	Assosiasjons-ord	Fase 1 av 4 Innleiande arbeid	Kommentarar og sitat frå logg
1	Meining		<p>På leit etter uttrykk.</p> <p>Loggen: Vere i materialane: skjære til papir, sortere blyantane. Kva driv meg framover? Merkar frustrasjon knyta til dårlege kontrastar og «daude» flater. På søken etter ein kraft i streken. Heile tida noko betre. Mellomromma viktige. Flyt når skraveringa opplevast tilfredsstillande. Fokuset på flyt, distraherande? Krav om flyt.</p> <p>Må ikkje vere for lett, blir fort kjedeleg, uinteressant å halde på. Men, ved å likevel fortsette så kan nye ting oppstå. Uventa.</p> <p>Ser og vurderer – nyt å vere i dette. Det opplevast avslappande og sanseleg.</p>
2	Kunnskap		
3	Utolmodig Materiell		

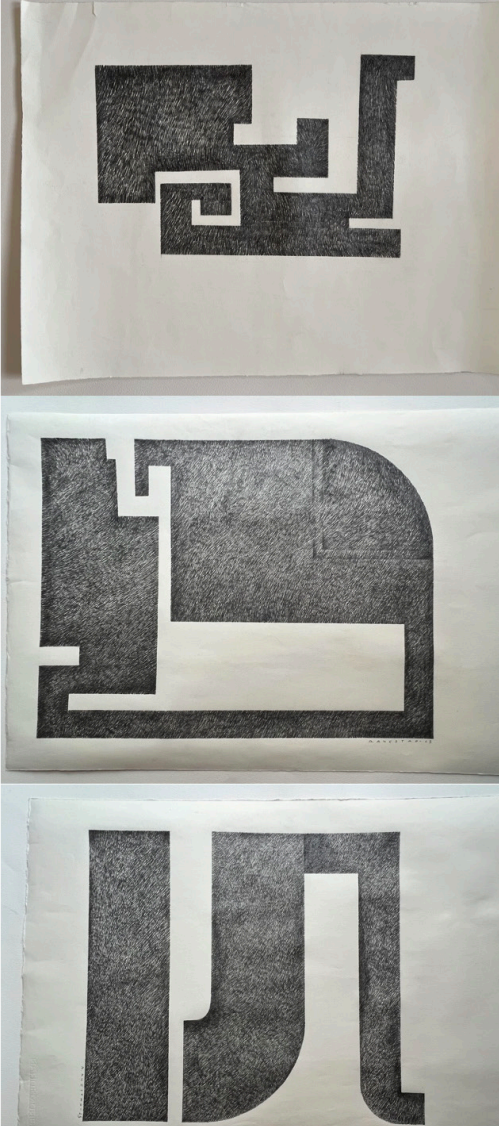
4 5 6 7	Arbeids-glede Intuisjon Mellomrom Forenkling Omgjevnadene		<p>Merkar eg vil undersøke dette uttrykket meir. Former, fleire sett saman.</p> <p>Blir frustrert over dei to små elementa i teikning 4 – forstyrrende.</p> <p>Loggen: <i>skraveringa som dras utover er eg skeptisk til. Korfor? Det er betre at skraveringa er meir konsentrert.</i></p> <p>Glede over ei skravert form. Forenkling - kunn to former?</p> <p>Loggen: <i>Må omgjevnadene vere på ein slik måte at ein opplever/kjem i flyt i arbeidet? Stress og distraksjonar, korleis påverkar dette for flyten og arbeidet?</i></p>
8 9 10	Prosess		<p>Organiske former. Vil komponere – knyte former saman, vekker interesse. Nr 10: mister interesse for snirkelformene. Kjedeleg. Ser at nr 4 og 7 trigg mest. Går vidare i dette.</p>
Fase 2 av 4 På søken etter teknikk og uttrykk			
11 12	Enkelheit Serie Forenkling		<p>Mellom-fase, går att og fram mht til enkelheit Strammare uttrykk. Serietenking. Utprøving med to geometriske former.</p> <p>Etter «avstikkaren» 8, 9, 10 er dette ei retning som opplevast rett. Går vidare i dette.</p>

13.1 13.2 13.3 13.4	Logikk		<p>Færre komponentar. Men meir snirklete enn 11 og 12. Undervegs: logikk oppstår: formene forenklast – uttrykket blir mindre kaotisk. Vil rydde opp, forenkling, stramme opp, samanføye. Større format? Likar små format. Triggjar.</p>
14.1 14.2 14.3 14.4	Labyrint		<p>Loggen: <i>Prøve same metode, men i større format – kva vil oppstå ang. flyt og komposisjon/teikning?</i></p>
15.1 15.2	Forenkling Flyt		<p>Enklare, to og ei form. Inspirert av 04. Lys og spel i flata. Reflekterer rundt format, teknikk og blyant i loggen: <i>Tjukkare blyant gir høgare trykk medan tynnare blyant ikkje er funksjonelt på større format. Knekk også lettare. Ved større format - lengre strekar: vil intensitet/spenst i strek/flate forsvinne?»</i> Flyt: berre teiknar - er oppteken av streken. Små format: følelse av meir kontroll</p>
16 17	Tek ei retning Meistring Arbeids-glede Teknikk		<p>Reinare uttrykk, tre former og ei form. Uttrykket og retninga trer tydelegare fram. Teknikken i fokus. Loggen: <i>Flyt – følelse – tida forsvinn fort. Vil berre vere i dette. Meistring → viktig → heng saman med uttrykk/resultat → samstundes: prosessen (...) Dersom teikninga, komposisjonen ikkje tilfredstillar så vil flyten ikkje oppstå. Dette gir frustrasjon og ynskje om å «knekke koden» for akkurat den teikninga. Altså må eg oppleve meistring som gir eit resultat som eg finn interessant. Men også rommet – arbeidsbordet spelar inn!</i></p> <p>Rammene rundt: kan jobbe meir samanhengande med arbeidsplass heime.</p> <p>Utanforståande stress. Påverkar dette prosessen?</p> <p>Teikninga er viktig, er kjernen for flyten.</p>

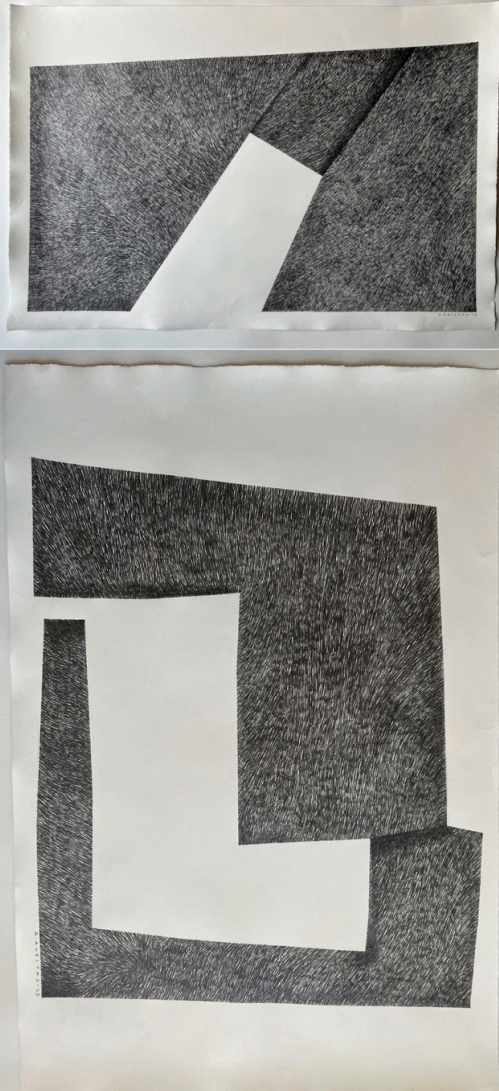
18 19 20	Organisk Utan plan Konsentrasjon		<p>Organisk. Nr 18: opplever ikkje flyt men irritasjon – formene er utan interesse.</p> <p>Loggen: Skissa <i>små format</i>. Vil vektlegge komposisjon – dynamikk – overrasking. Nr 20: Skravera utan plan/oppteikning. Likar det. Må konsentrere meg. Undervegs – vurderande.</p>
Fase 3 av 4 På veg mot eit uttrykk			
21	«(knekke ei nøtt)» Erkjenning		<p>Vidarefører retninga frå 15 -17. Strammare kantar. Motiv med utgangspunkt i lita skisse og nye ting oppstår.</p> <p>Loggen: Svært givande å jobbe slik: små «skrible» skisser/komposisjon → bles det opp og nye ting oppstår. Interesse og flyt – «(knekke ei nøtt)».</p> <p>Arbeidet gir ei erkjenning: ein kan lese teori om flyt, men å sette det ut i praksis gir ei innsikt som ikkje ville oppstått utan det praktiske og utøvande arbeidet.</p>

22.1 22.2 22.3	Få element Forenkling gjennom arbeidet/proses sen Rutineprega, repeterande skravering Pause/avstand Mål – noko som skal løysast		<p>Loggen: Flyten er til stades i kanskje ulike nivå alt etter kva eg gjer. Når arbeidet teiknast opp etter utsnitt og særleg når det leggst til nye element så er det veldig konsentrasjonskrevjande. Legg merke til at skraveringsteknikken, handas vinkel, blyantane, papirkvaliteten er viktige for prosessen. Linjal for å rette opp – gir heilskap, eit reint uttrykk. Alt dette er med på å gi ein nødvendig innramming for prosjektet og prosessen. Lar prosessen føre. Legg merke til lyden av skravering, den gjevne rytmen. (...) Det må vere noko som trigger, som er krevjande nok. Men i det rutineprega skraveringa kan det også vere litt kjedeleg. Likevel, eg har eit mål, noko som skal løysast, eit uttrykk på papiret som skal fenge – ha kvalitetar. Flyt. Legg merke til at det er ei tilfredsstilling i å betrakte, går til og frå, tek pausar for så å komme tilbake, enklare å vurdere. Enklare komposisjonar vekker interesse. Djup konsentrasjon. Papiret og dei skravererte flatene er likestilte, like viktige. Konsentrasjon om strekane som sakte dannar flater – gir ro. Teikninga leder i ei retning som ikkje var planlagt. Intuisjonen er den som er førande for kva val som gjerast. Tidkrevjande og fokusert prosess.</p>
----------------------	---	--	---

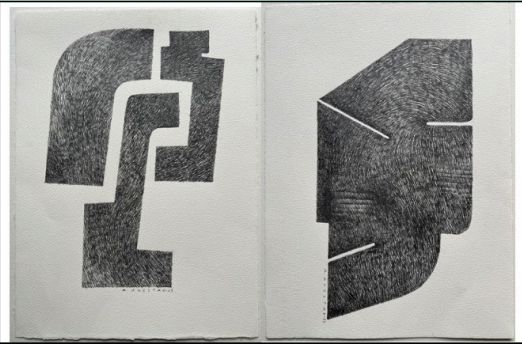
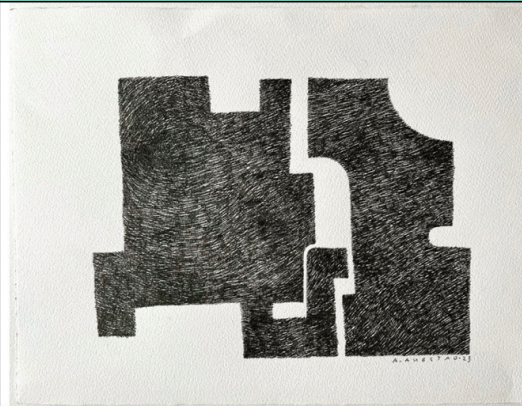
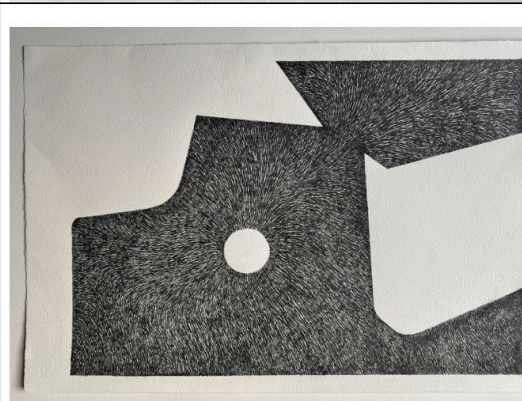
Fase 4 av 4 Det endelege uttrykket		
23.1 23.2 23.3	Signalstoffer Endorfiner «Less is more» Grunnleggande verdi	<p>Loggen: Legg merke til: <i>Avhengighetskapande! Signalstoffer. Gleder over dei vakre flatene. Prosess – teknikk – uttrykk. Repeterande – fasinerande. I starten tenkte eg å kunn halde meg til små format, ca. 15 x 15 cm. Men, fort forstod eg at desse vart ikkje utfordrande nok: stort format = større utfordringar + lengre prosess som gir fordjuping. Altså vanskelegare – og dermed meir interessant å jobbe med. Gjennom arbeidet med dei små format fann eg retninga etter kvart: kva som skulle bort, og kva som vekka interesse. Legg merke til at uttrykket er svært viktig for undersøkinga: arbeidet og det uventa som oppstod gjennom det intuitive arbeidet er essensielt for heile prosessen og også flyten.</i></p> <p>Legg merke til at det er tilfredsstillande at teknikken er spissa og også uttrykket.</p> <p>23.1. Etter ei stund, legg til ei form for å dra saman elementa til eit. Avstand for vurderingane.</p> <p>23.2. Prosessen fører til enklare og enklare komposisjonar med reine og grafiske interessante uttrykk.</p> <p>23.3. Prosjektet tek stor plass og styrer handlingar, tankar. Teikning og flyt: innsikt: heng saman. Kompleks prosess.</p> <p>Loggen: <i>Prosjektet fanna heile meg og tilværet mitt. Det er i tankane og hovudet heile tida og genererer mykje inspirasjon, glede, motivasjon!</i></p> <p><i>Eg er sikker på at kunst, skapande, kreative prosessar er av grunnleggande verdi for mennesket.</i></p>
		

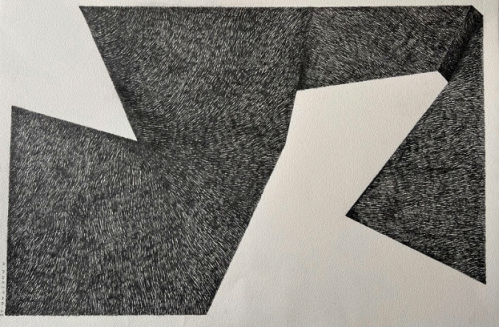
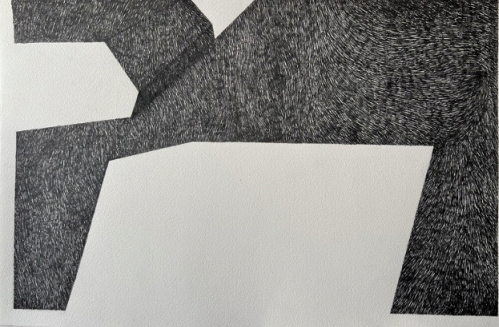
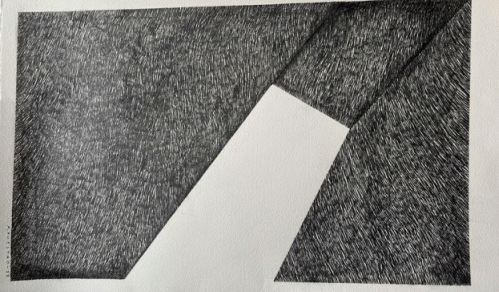
24.1 24.2 24.3	<p>Utfordrande m stort format</p> <p>Komponere</p> <p>Flyt/resultat</p> <p>Flyt/frustrasjon – vekslar</p> <p>Meining/mål</p>		<p>Flere refleksjonar kring flyt og teikning kjem til, m.a. er uttrykket essensielt, som mening, mål.</p> <p>Loggen: <i>Spør meg sjølv → oppstår flyt ved å fokusere sånn på å effektivisere? Blir det då meir produksjon?</i></p> <p><i>Men flyt er ikkje saktegåande, eller har ikkje med tempo å gjere. Snarare at ein er i noko der ein har eit mål, eit ønske om å løyse noko.</i></p> <p><i>Altså er sjølve arbeidet og det som oppstår på papiret svært viktig i min prosess og at flyt/uttrykk/resultat er samanved på ein måte.</i></p> <p><i>Dersom arbeidet ikkje blir slik at det stemmer med det min intuisjon seier er nødvendig så vil frustrasjon ta over for flyten. Men det igjen kan føre til at det tas andre grep for å løyse «problemet» → dermed er flyten, tilfredsstillinga i dette til stades igjen.</i></p> <p><i>Merkar at flyt/frustrasjon kan oppstå nesten parallelt, eller desse momenta vekslar undervegs og begge er med på å drive arbeidet framover. Dette er ei interessant innsikt. «Sumpdykkinga» gir resultat 😊</i></p> <p>24.3. Ikkje effektivisere. Ro, konsentrasjon, komposisjon.</p>
----------------------	--	--	---

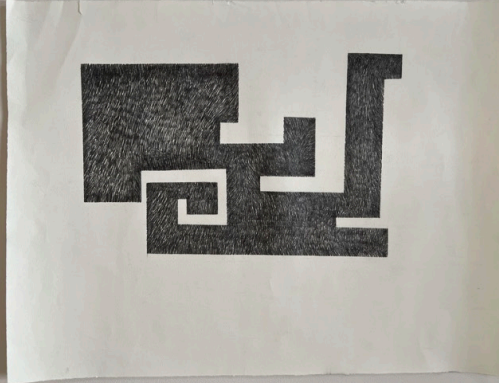
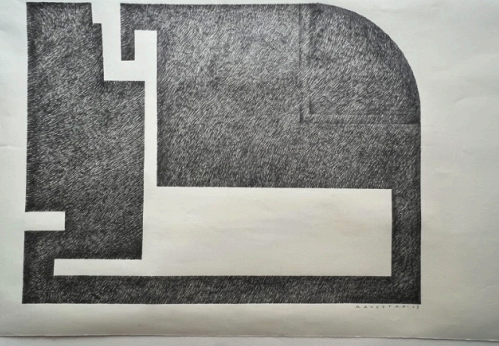
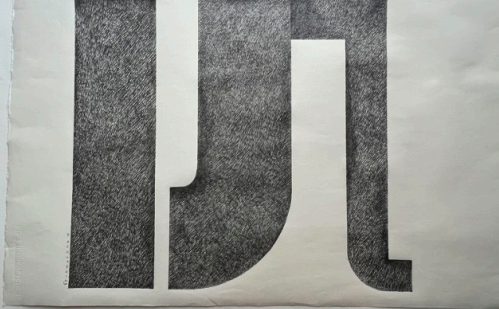
25.1	Irritasjon/ro		Pastellpapir – gir ro, behageleg.
25.2	Sakte/nøyaktig		Likevel, opplever irritasjon i forbindelse med papiret:
25.3	Motivasjon		<p>Loggen: <i>Er flyten til stades? Ikkje heilt på same måte som tidlegare. Opplever at papiret «spisar» blyet, samt at eg må vere meir forsiktig. Likevel bestemmer eg meg for å lage ein serie i same format og papir for å sjå kva som eventuelt avdekkast. Legg merke til at når eg legg til element så krevjast det ekstra konsentrasjon, vurdering, osv. Dette er tilfredstillande, flyt. Tenker at desse små sandpapira gir andre moglegheiter, eit anna, meir finsleg uttrykk. Triggjar at eg må jobbe sakte og nøyaktig. Det er godt å sjå flater som er godt teikna, skraverter. Motivasjon/inspirasjon – når den blir uteverande. Korfor, eg vil jo teikne ... var det Picasso som sa «Inspiration exists, but it has to find you working». Motivasjon – eg kan ikkje jobbe heilt planlaust – då blir det mest «telefonrabbel». Dei enklaste komposisjonane var dei som motiverte meg mest.</i></p>

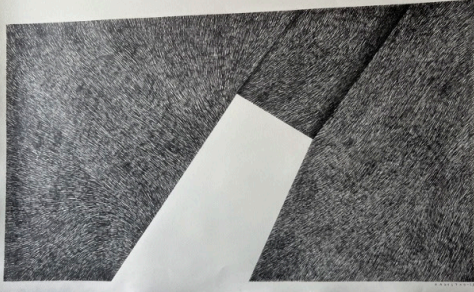
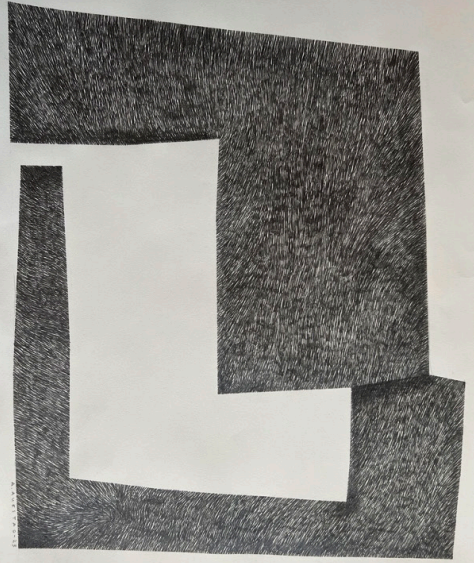
26.1	Stort format		Enklare og enklare. Kunn ei form. Estetisk eigenverdi.
26.2	Forenkle		<p>Loggen: <i>Uro – legg merke til at den er tilbakevendande for så å forsvinne igjen. Det vekslar mellom arbeidet/flyten og utanforståande distraksjonar. Tid og ro er viktig for flyt. (...) Bestemmer meg for å fokusere på arbeidet og utan andre lyder enn blyanten på papiret (...). Gjer min versjon av Picasso: Flyten vil komme, men den må sjå deg arbeide. Merkar at eg raskt er i ein arbeidsflyt der utanforståande ting ikkje betyr noko. Vil berre skraverer og vere i flatene.</i></p> <p>Loggen: <i>Eg jobbar konsentrert og oppslukt. I arbeidet legg eg merke til at eg opplever stor tilfredsheit i å «vere i flatene», at dei skraverter felte er tydelege, kontrastfylte – med liv og retning i streken. Og at kantane er skarpe – desse er nødvendige for eit grafisk reint uttrykk, noko eg opplever er viktige for uttrykket og for at komposisjonen skal «snakke» til meg. Ytterkantane teiknast litt skråande, opplever dette som meir interessant enn om dei skulle vere heilt linjalrette. Komposisjonen må vere stram og enkel med få element. Det blir for mange detaljer som ikkje skal stele fokus i komposisjonen. Ein annan ting er at dei verkar som «bremseklossar». Lukkar forma delvis, men ikkje heilt, intuisjonen leier fram. Teiknar fram del for del.</i></p>
	Mål er essensielt for flyt		
	Enkelt		
	Avgrensa		
	Distraksjonar - utanforståande		
	Tid og ro		
	«Twist» i teikninga		
	Spent i komposisjonen		
	Ei form		
	Intuisjon		
	Utrykk		
	«Puls»		

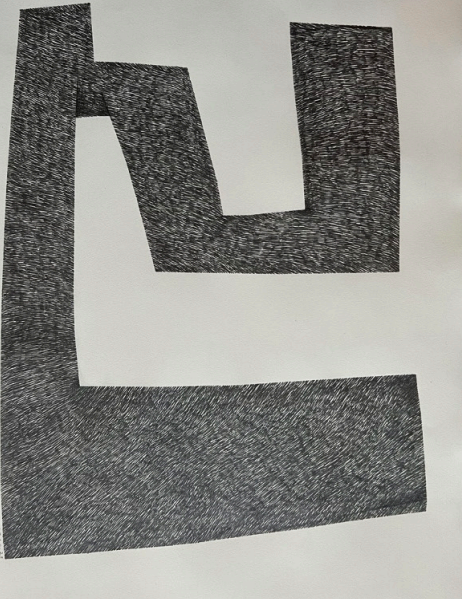
26.3 26.4		<p>26.3. I starten var komposisjon utan meining og appell, for mykje «dilldall». Vikande interesse. Gjorde endringar, forenklingar.</p> <p>Loggen: Apropos Picasso sitt sitat angående INSPIRASJON → Flyt heng saman med dette - fenomenet spelar på kvarandre og er samstundes og går att og fram. Inspirasjonen treng flyten som oppstår gjennom arbeidet - flyten treng inspirasjonen som oppstår gjennom arbeidet. Om å sjå - betrakte: Når er arbeidet ferdig? Loggen: Legg merke til at eg tenkte då eg meinte meg ferdig at: nå er det ferdig. Altså er det lett å bestemme seg og også sjå når desse arbeida er ferdige. Sån sett enkelt i motsetnad til andre tidlegare kunstuttrykk der eg gjerne har halde på lenge og vore usikker på når arbeidet kan seiast som ferdig. Men her er det når flatene er ferdig skraverter. Men når det er sagt så kan eg særleg når teikningar kjennest for avanserte halde på med å forenkle, trekke saman for å få komposisjonen på plass. Angående målet og det som trer fram: i tillegg til funn om flyt er også komposisjonen, kontrastane, skraveringa, mellomromma og sjølve bildet - altså meininguttrykket viktig.</p> <p>Frå avslutninga av loggen: Tilfredsstillande å teikne fram del for del. Sjå dei avgrensa skraverter flatene mot det kvite papiret (...) er sliten av å jobbe med teikning. Men tilfreds. Ser på samlinga – ser at eg nå er klar for å avslutte arbeidet for å gå vidare i prosessen.</p>
--------------	--	---

● Vedlegg 4_skjema d) Oversikt til analyse – kategori 3: Samanheng mellom teikning og miljø			
Nr	Assosiasjonsord	Fase 1 av 4	Kommentarar og sitat frå logg
16 17	Resultat – noko å vise		Tankar om at teikningane må visast, veks fram, at dei må ut
Fase 3 av 4			
21	«(knekke ei nøtt)» Erkjenning		<p>Loggen: Teikninga er viktig, er kjernen for flyten. Dersom teikninga – komposisjonen ikkje tilfredsstillar så vil flyten ikkje oppstå. → Altså meistring som gir eit resultat som eg finn interessant.</p> <p>Som eg ynskjer å vise fram.</p>
22.3	Få element Betrakte – sjå på teikningane		<p>Loggen: Legg merke til ei tilfredsstilling i å betrakte, går til og frå, tek pausar for så å komme tilbake, enklare å vurdere.</p> <p>Enklare komposisjonar vekker interesse. Djup konsentrasjon. Papiret og dei skraverter flatene er likestilte, like viktige.</p>

		Fase 4 av 4	
23.1	Meining Vise fram Digital utstilling Respons «Less is more» Grunnleggande verdi		Logg: Tenker: kanskje eg skal opprette ein instagramprofil kunn til dette dokumentet? Dokumentere. Insta-ide → knyta til masteroppgåva: 1. lage ein slags ressurs der ulike «øvingar» delast på Instagram? Evt. 2. lage ein instagramprofil som dokumentar - prosessen ++? - resultatata → dei visuelle Eller 3. lage som ei utstilling berre? - som dokumenterer og viser det visuelle?
23.2	«Twist» i teikninga		Logg: Tenkjer på fysisk utstilling, bilda må visast! Loggen: prosjektet famna heile meg og tilværet mitt. Det er i tankane og hovudet heile tida og genererer mykje inspirasjon, glede, motivasjon! Eg er sikker på at kunst, skapande, kreative prosessar er av grunnleggande verdi for mennesket. OG at dette må brukast, gjerast nytte av inn i undervisninga. Ein viktig observasjon etter tilbakemelding: andre opplever også flyt-tilstand ved å betrakte arbeida.
23.3			

24.1	Meining/mål Flyt/resultat		Loggen: Legg merke til at MEINING, følelsen av det er nødvendig. Arbeidet må ha eit mål. Dersom eg kunn teikna utan å ha eit utanforståande mål i sikte (som utstilling, eller tilbakemeldingar frå utanforståande) så ville kan hende «driven» bli mindre? Legg merke til at flyten er eit komplekst området. Utover at det er flyt her og nå, så er det også alt dette andre som løftar prosjektet til å bli meir meningsberande! Motivasjon → framdrift → ønsker → draum om å vise arbeida → løfte det fram å la kunsten leve eit liv utover teiknebordet og meg sjølv. Det blir eit kompleks prosjekt – større enn det eg på førehand hadde tenkt.
24.2			Tankane som veks fram kring korleis vise bilda fysisk kan nå bli i forbindelse med presentasjonen av masteroppgåva. Seinare kan ideane rundt digital nettutstilling, samt galleriutstilling utviklast vidare.
24.3			

26.1	Mål er essensielt for flyt		<p>Loggen: <i>Drøymer om å få realisert å stille ut arbeida. Som eg ser har ein verdi i seg sjølv. Alt dette er mål som held meg i gang. Inspirerer. Gleder. Synergieffekten er enorm.</i></p> <p>Estetisk eigenverdi.</p>
26.2			<p>26.1: Utsnittet eg hadde jobba med tidlegare, utan å komme på det. Loggen: <i>Ser på bildet i etterkant. Ved å velje dette på ny → må forståast som at dette er vegen å gå. Uttrykket APPELLERER så til meg – dette enkle, form sterke. Artig også å sjå at vala gjeldande den tredimensjonale delen er løyst på same måte den andre gongen. Det er berre plasseringa på arka som er ulike. Tankar eg gjer meg i ettertid er at dette seier noko om at det er ein rett retning prosjektet har tatt.</i></p> <p>22.4 og 25.1. <i>I arbeidet legg eg merke til at eg opplever stor tilfredsheit i å «vere i flatene», at dei skraverte felta er tydelege, kontrastfylte – med liv og retning i streken. Og at kantane er skarpe – desse er nødvendige for eit grafisk reint uttrykk, noko eg opplever er viktige for uttrykket og for at komposisjonen skal «snakke» til meg.</i></p>

26.3			<p>Om å sjå – betrakte: Når er arbeidet ferdig? Loggen: <i>legg merke til at eg tenkte då eg meinte meg ferdig med det at: nå er det ferdig. Altså er det lett å bestemme seg og også sjå når desse arbeida er ferdige. Sann sett enkelt i motsetnad til andre tidlegare kunstuttrykk der eg gjerne har halde på lenge og vore usikker på når arbeidet kan seiast som ferdig. Men her er det når flatene er ferdig skraverte. Men når det er sagt så kan eg særleg når teikningar kjennest for avanserte halde på med å forenkle, trekke saman for å få komposisjonen på plass. Ref. dei mindre arbeida på sandpapir (25-serien).</i></p>
26.4			<p>Angående målet og det som trer fram. I tillegg til funn om flyt ser eg undervegs at også sjølv bildet - altså meiningsuttrykket er viktig. Og komposisjon, kontrastar, skraveringa, mellomromma.</p>