



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:	Ole Martin Tveit-Gaard
Kandidatnr.:	219
HVL-id:	136117@hvl.no

Informasjon fra deltaker

Antall ord *:	16787
----------------------	-------

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



Høgskulen
på Vestlandet

MASTEROPPGAVE

Fra Bilde til Lyd – En Autoetnografisk Studie i
Komposisjonsprosesser med Bildemateriale som
Inspirasjonskilde.

From Image to Sound – An Autoethnographic Study on
Composition Processes Using Visual Material as a Source
of Inspiration.

Ole Martin Tveit-Gaard

Master i kreative fag og læreprosesser
Fakultet for lærerutdanning, kultur og idrett
Øystein Røsseland Kvinge & Ole Gunnar Eikeland
01. juni 2023

Jeg bekrefter at arbeidet er selvstendig utarbeidet, og at referanser/kildehenvisninger til alle kilder som er brukt i arbeidet er oppgitt, jf.
Forskrift om studium og eksamen ved Høgskulen på Vestlandet, § 12-1.

Sammendrag

Mitt masterprosjekt er forankret både i personlige erfaringer og skolekonteksten. Når det gjaldt personlig interesse, ønsket jeg svar på hva bildets funksjon kunne være i en musikalsk komposisjonsprosess og hvilke egenskaper i et bilde som kan bidra til idégenerering og fokus i arbeid med komposisjon. Ettersom at jeg også arbeider som musikk lærer i grunnskolen var jeg også interessert i å finne ut hvordan bilder kan bli brukt metodisk i komposisjonsundervisningen i skolen. Kjerneelementet *lage musikk* fra fagets læreplan (Kunnskapsdepartementet, 2019) bidro også til å aktualisere mitt forskningsarbeid.

Mitt masterprosjekt ble gjennomført som en autoetnografisk studie, hvor jeg forsket på egen praksis med skapende arbeid. Her ble det utarbeidet en EP og alle låtene ble produsert ved å bruke ulike bilder som inspirasjon. Gjennom komposisjonsprosessen ble det skrevet feltnotat, og både bilder og komposisjoner ble analysert. Ut ifra det autoetnografiske perspektivet ble prosjektet plassert innenfor skolekulturen. Her ønsket jeg også å se nærmere på hvordan arbeid med egne komposisjonsprosesser kan gjøres relevant for musikkundervisning i skolen.

Jeg valgte å beskrive min komposisjonsprosess for å illustrere hvordan jeg brukte bildene i arbeidet med kunstproduktet. Det var sentrale funn i min forskning, spesielt knyttet til farger. Fargene kunne utløse bestemte følelser og knyttes opp mot bestemte toner og harmonier. Jeg fant også ut at assosiasjoner kunne hjelpe meg med å ta kreative valg. Følelser spilte også en viktig rolle i både fokus og idégenerering. Den siste kategorien av funn omhandlet transformasjon, og det var her mange parametere som kunne transformeres på tvers av kunststartene. Disse parameterne inkluderte rytme, kontur, farge, harmoni, form, balanse og tekstur. Et eksempel på dette var når mønstre i bildet ble omskapt til musikalske mønstre.

For å løfte min forskning opp på et mer overordnet nivå i tilknytning til skolekonteksten ble tre sentrale tema drøftet. Dette gjaldt dobbeltrollen som kunstner og lærer, for å kunne reflektere hvordan egne komposisjonsprosesser gjøres relevant for musikkundervisningen. Jeg så også nærmere på læreplanen i musikk og hvordan den kan kobles opp mot komposisjon. Her fant jeg ut at tverrfaglige tema og tematikk kunne bli benyttet på tvers av fagene. Det siste tema som ble drøftet omhandlet komposisjon og metodikk, hvor jeg reflekterer rundt Paynter sitt musikkpedagogiske konsept og viktigheten av å legge vekt på inspirasjonskilder i komposisjonsundervisningen.

Abstract

My master's project is rooted in both personal experiences and the school context. Regarding personal interest, I sought to explore the function of images in a musical composition process and the characteristics of images that can contribute to idea generation and focus in compositional work. As I also work as a music teacher in primary school, I was interested in investigating how images can be used methodically in composition education in schools. The core element of creating music from the curriculum (Norwegian Ministry of Education, 2019) also contributed to the relevance of my research.

My master's project was conducted as an autoethnographic study, where I researched my own practice in creative work. An EP was created, and all the songs were produced using various images as inspiration. Field notes were written throughout the compositional process, and both images and compositions were analyzed. From an autoethnographic perspective, the project was situated within the school culture. I also aimed to explore how working with personal compositional processes can be made relevant to music education in schools.

I chose to describe my compositional process to illustrate how I utilized images in the creation of the artistic product. These findings were central to my research, particularly in relation to colors. Colors could evoke specific emotions and be linked to particular tones and harmonies. I also discovered that associations could assist me in making creative choices. Emotions played a significant role in both focus and idea generation. The last category of findings pertained to transformation, where many parameters could be transformed across art forms. These parameters included rhythm, contour, color, harmony, form, balance, and texture. An example of this was when patterns in the images were transformed into musical patterns.

To contextualize my research within the school context, three key themes were discussed. These themes involved the dual role of artist and teacher, aiming to reflect on how personal compositional processes can be made relevant to music education. I also examined the music curriculum and how it can be connected to composition. It was found that interdisciplinary themes and subject matter could be utilized across subjects. The final theme discussed composition and methodology, where I reflected on Paynter's music pedagogical concept and the importance of emphasizing sources of inspiration in composition education.

Forord

Med stolthet kan jeg nå skrive dette forordet, ettersom at jeg endelig har fullført mitt masterarbeid. Jeg har også utgitt min første EP offentlig, og det er med ærefrykt jeg skal dele min musikalske reise med verden. «Det å skrive master er ikke for alle», var det en foreleser som sa, og det kan jeg skriver under på. Masterprosjektet har vært både givende, lærerikt, spennende og utviklende. Likevel har det vært utfordrende til tider å orientere seg i det store akademiske havet. Det å sette seg inn vitenskapsteori, metode og oppbygning av en så stor oppgave var ikke en lett oppgave. Jeg vil takke Høgskulen på Vestlandet, avdeling Stord, og alle mine forelesere for både gode forelesninger og konstruktive tilbakemeldinger disse tre årene mine som masterstudent.

Jeg vil også rette en stor takk til min akademiske veileder Øystein Røssland Kvinge som har støttet meg og utfordret meg gjennom hele masterprosessen. Vi har hatt mange gode samtaler og faglige diskusjoner som har bidratt til å utvikle mitt masterprosjekt. Jeg må også få takke min kunstneriske veileder Ole Gunnar Eikeland som har veiledet den kreative prosessen i det skapende arbeidet. Her har jeg blitt utfordret på kompositoriske og lydmessige valg, og vi har samarbeidet godt for å skape musikalske produkt av høy kvalitet. Ole Gunnar har også lært meg mye om lydteknikk, og dette er kunnskap som jeg tar med i videre komposisjonsarbeid både faglig og privat. Jeg vil også takke Skjold skule og Vindafjord kommune for å legge til rette for at jeg kunne få delta på fagsamlingene i regi av Høgskulen på Vestlandet.

Helt til slutt vil jeg takke familien min for at de har støttet meg og lyttet til alle mine tanker, diskusjoner og frustrasjoner gjennom hele prosessen. Dette gjelder i stor grad min mor Gerd Johanne Gaard og min fantastiske kone Karen-Elise Tveit-Gaard. Disse to flotte damene har også lest korrektur og hjulpet meg på veien. Det er godt å ha noen utenforstående som tørr å være kritiske. Det siste halvåret har store deler av mitt fokus vært på dette masterprosjektet og det har påvirket mine prioriteringer i hjemme. Tusen takk Karen-Elise for at du har latt meg sitte i studio time etter time, og tatt deg av alt husstell. Karen-Elise har også bidratt med sin vokal på låta Stjernenatt, og det utgjorde det lille ekstra. Jeg må også få takke deg mamma for utallige telefonsamtaler, hvor du har motivert meg til å jobbe videre. Likevel har den største motivasjonskilden vært min ufødte datter som kommer i midten av juli. Ettersom at jeg ønsker å rette alt mitt fokus mot henne når hun kommer, var det helt uaktuelt å levere senere enn 1. juni 2023.

Many of the questions about the relationship between the visual arts and music posed by earlier modernist artists... have stubbornly refused to disappear; on the contrary, they have continued to occupy the minds of a wide variety of painters, sculptors and musicians whose styles and tendencies, aesthetic convictions and political affiliations are otherwise bewilderingly different.

(Vergo, 2010, s. 351)

Jeg stod aldri på bar bakke, for jeg kunne alltid gå tilbake til bilde for å finne ny inspirasjon. Alle visuelle bildeelementene, følelsene og assosiasjonene kunne være et utgangspunkt for inspirasjon. Jeg hadde en samtale med bildet og spurte ofte hva det kunne fortelle meg nå. Det var ikke alltid jeg fikk svar, men som regel fikk jeg en ny innfallsvinkel og ny inspirasjon. (...) Når jeg nå sitter og hører på låta ser jeg for meg de ulike elementene og bildet lyser opp i minnet mitt. Musikken snakker gjennom bildene, og både musikken og bildene får av den grunn ny mening.

(Ole Martin Tveit-Gaard, 2022, Kompositorisk feltnotat)

Innholdsliste

SAMMENDRAG	1
ABSTRACT	2
FORORD	3
1.0 INNLEDNING	7
1.1 MUSIKALSK IDENTITET	7
1.2 BAKGRUNN FOR MASTERPROSJEKT	8
1.3 PROBLEMOMRÅDE OG PROBLEMSTILLING.....	8
1.4 BILDEUTVELGELSESPROCESS	10
1.5 POSISJONERING AV MASTERPROSJEKT INNENFOR KUNSTFORSKNING	11
1.5.1 Kunstnerisk utviklingsarbeid	11
1.5.4 Artistic research & Arts-based research	12
1.5.3 Forskningskontekst	13
1.6 LÆREPLANEN I MUSIKK	14
1.7 LITTERATURREVIEW: KOMPOSISJON I SKOLEN.....	15
1.7.1 Dobbeltrullen som kunstner og lærer.....	15
1.7.2 Komposisjon og metodikk	16
2.0 TEORI	17
2.1 FARGER.....	17
2.2 ASSOSIASJONER	18
2.3 FØLELSER	19
2.4 TRANSFORMASJON.....	20
3.0 METODE	22
3.1 HVA ER AUTOETNOGRAFI?.....	22
3.2 VITENSKAPSTEORETISK POSISJON.....	24
3.3 FELTNOTAT.....	25
3.4 KODING.....	25
3.5 FORSKNINGSETISKE RETNINGSLINJER	26
4.0 KOMPOSISJONSPROCESS	27
4.1 KOMPOSISJON I: NOVEMBERNATT (DAG 16).....	27
4.2 KOMPOSISJON II: HUKOMMELSENS UTHOLDENHET	29
4.3 KOMPOSISJON III: TVERRGÅENDE LINJER	30
4.4 KOMPOSISJON IV: ORGANISME.....	32
4.5 KOMPOSISJON V: STJERNENATT	33
5.0 FUNN	34
5.1 FARGER.....	34

5.2 ASSOSIASJONER	36
5.3 FØLELSER	38
5.4 TRANSFORMASJON	39
6.0 DRØFTING.....	42
6.1 DOBBELTROLLEN SOM KUNSTNER OG LÆRER	43
6.2 LÆREPLANEN I MUSIKK	44
6.3 KOMPOSISJON OG METODIKK	47
7.0 AVSLUTNING	49
8.0 KILDELISTE.....	51
9.0 ILLUSTRASJONSLISTE.....	55
10.0 FIGURLISTE.....	56
11.0 VEDLEGG.....	57
11.1 EP - BILDETS MAGI & MUSIKKENS BØLGER	57
11.1.1 Tekst Novembernatt (Dag 16)	58
11.1.2 Tekst Hukommelsens Utholdenhet.....	60
11.1.3 Tekst Stjernenatt	62

1.0 Innledning

Mitt masterprosjekt er en autoetnografisk studie som undersøker bruk av bilder som inspirasjonskilde innenfor musikalsk komposisjon. I den anledning har jeg valgt å produsere en fem spors EP. Jeg ønsker å utforske bildets funksjon og hvilke visuelle kvaliteter som kan ha transformative egenskaper. I henhold til emneplanen for Master i kreative fag og læreprosesser (Høgskulen på Vestlandet, 2022) kan en velge mellom to ulike varianter. Jeg valgte variant 2 som omhandler «Masterarbeid med innslag av kunstnerisk/praktisk skapende virksomhet innenfor profilmagets uttrykksformer der prosessen og resultatet presenteres og utgjør en sentral del av vurderingen». Det skapende arbeidet skal ses i sammenheng med skriftlig materiale, noe som plasserer mitt prosjekt innenfor kunstnerisk utviklingsarbeid. Videre i innledningskapittelet vil jeg beskrive min musikalske identitet. Deretter vil jeg si noe om bakgrunn for masterprosjektet og valg av problemområde og problemstilling. Jeg vil også beskrive bildeutvelgelsesprosessen og posisjonere mitt masterprosjekt innenfor kunsthøgskolen. Jeg vil også se på læreplanen i musikk, og avslutningsvis presentere et litteraturreview relatert til komposisjon i skolen. Jeg vil her fokusere på dobbeltrollen som lærer og kunstner, og metodikk i komposisjonsundervisning.

1.1 Musikalsk identitet

Jeg begynte å spille piano i en alder av 12 år, og utviklet raskt en grunnleggende forståelse for musikk. Etter noen år opplevde jeg en draging mot komposisjon. På musikklinja ved Skeisvang videregående skole opplevde jeg stor mestring og utvikling i forbindelse med faget arrangering og komponering. I tenårene utforsket jeg mange ulike stilarter i håp om å utvikle egen musikalsk identitet. Det ble i all hovedsak produsert instrumental musikk og ofte bare korte previews. Min største kompositoriske sperre som ung komponist var mangel på inspirasjon, og dette var demotiverende. Musikken som ble produsert var preget av mitt indre ustabile følelsesliv og endte da ofte opp som et tungt mollpreget lydteppe.

Likevel skjedde det et musikalsk vendepunkt da vi på MACREL ble presentert for oppgaven Musikalsk Idébank. I denne oppgaven skulle vi komponere musikk basert på et valgfritt bilde vi selv hadde tatt. Jeg opplevde at denne komposisjonsprosessen var svært inspirerende ettersom at jeg med utgangspunkt i bildet kunne skape en fiktiv fortelling. Bruk av bilder som inspirasjonskilde i arbeid med komposisjon ble et stort musikalsk interessefelt for meg, og jeg

ønsket å opparbeide meg mer kunnskap for å forstå forholdet mellom bilde og musikk. Dette ble altså mitt personlige mål ved denne studien. Krumsvik (2014, s. 52) skriver at vi kan skille mellom *personlige mål*, *intellektuelle mål* og *praktiske mål*. *Personlige mål* ser han i sammenheng med egen interesse for forskningsområde. Dette vil også kunne bidra til høy motivasjon inn mot forskningsarbeidet. Krumsvik (2014, s. 55) understreker betydningen av personlige erfaringer, noe som er sentralt i mitt forskningsprosjekt. Egen erfaring kan ofte være avgjørende for å forme studiens personlige mål. Han påpeker også at personlige erfaringer vil kunne være en viktig innfallsvinkel inn mot det teoretiske rammeverket. Dette ser vi også i mitt forskningsarbeid med tanke på dette med for eksempel følelser som vil bli omtalt i teorikapittelet.

1.2 Bakgrunn for masterprosjekt

Etter arbeidet med oppgaven Musikalsk idébank ønsket jeg å utforske hvilke elementer i bildet som kunne transformeres til musikk, og hvilke andre faktorer ved bildet som kunne fungere som inspirasjon innenfor komposisjon. Ettersom at dette hadde vært en oppgave på masternivå, forventet jeg at det var en teoretisk bakgrunn for å benytte akkurat bilder som inspirasjon. Her kontaktet jeg faglærerne, som overraskende nok ikke kunne referere til noe faglitteratur som kunne belyse forholdet mellom bilde og musikk innenfor komposisjon. Her ble det bare referert til teori som omhandlet grunnleggende komposisjonsprosesser.

Her valgte jeg å gjennomføre litteratursøk i håp om å finne mer informasjon om dette tema, men det skulle vise seg å være svært lite forskning knyttet opp mot bilder som inspirasjon innenfor musikalsk komposisjon. Jeg opplevde også at den informasjonen jeg fant var mangelfull. Dette dannet utgangspunkt for studiens *intellektuelle mål*. Krumsvik (2014, s. 52) skriver at *intellektuelle mål* er et forstadium til utviklingen av studiens forskningsspørsmål. Her vender en blikket bort fra det personlige og ser på de vitenskapelige aspektene ved forskningsarbeidet. Her vil det være et mål å kunne forstå konteksten ved fenomenet som en skal studere, og da vil litteratursøk være essensielt. Som i mitt tilfelle vil jeg muligens finne hull i tidligere forskning som vil kunne bidra til å posisjonere studien.

1.3 Problemområde og problemstilling

Problemområde for denne masteroppgaven vil av den grunn omhandle bruk av bilder som inspirasjonskilde, ulike komposisjonsprosesser og metodisk bruk av komposisjon i skolen.

Det var viktig for meg å sikre at den kulturelle, sosiale og/eller politiske konteksten ved autoetnografien var fremtredende gjennom hele masterprosjektet. Adams et al. (2014) påpeker at en innenfor autoetnografien både ser innover på egne følelser og opplevelser, men også tar et skritt tilbake hvor en plasserer forskningen innenfor bestemte kontekstuelle rammer. Dette vil da omfatte den kulturelle konteksten som i mitt forskningsprosjekt er skolekulturen.

Jeg er en del av skolekulturen ettersom at jeg også arbeider som ungdomsskolelærer, hvor jeg blant annen underviser i musikk. Læreplan i musikk (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 2) trekker frem fire kjerneelementer i faget og et av disse omhandler å lage musikk. Dette kjerneelementet blir beskrevet som følgende:

Kjerneelementet lage musikk legger vekt på at elevene arbeider kreativt ved å organisere og sette sammen musikkens grunnelementer til noe nytt eller å omforme noe kjent.

Kjerneelementet bidrar til å øve elevene i å uttrykke seg og å lytte bevisst i skapende prosesser. Elevene skal få erfaring med og opplæring i ulike måter å lage musikk på og bli i stand til å ta i bruk ulike improvisasjons- og komposisjonsteknikker, verktøy og metoder.

Formuleringen til Kunnskapsdepartementet legger vekt på kreativitet og erfaring. Her blir det også spesifisert at elevene skal ta i bruk ulike improvisasjons- og komposisjonsteknikker, verktøy og metoder.

En annen kultur som jeg også er en del av er musikkulturen, og her var det naturlig å finne ut om bilder er en aktuell inspirasjonskilde også for andre komponister. Bernard et al. gjennomførte i 2013 en studie som omhandler komponisters inspirasjonskilder og arbeidsmetoder, og funnene kan tyde på at disse komponistene hentet inspirasjon fra ikke-auditiv stimuli. Ett annet funn fra denne studien var at de komponistene som benyttet seg av eksterne kilder for inspirasjon kunne fremstå som mer kreative (s. 310). Det har blitt gjennomført flere studier på komponisters inspirasjonskilder, og Durate & Konstantinidi (2022, s. 6) oppdaget at så mye som 35% bruke visuell kunst som inspirasjon for musikalsk komposisjon.

Mason (2019, s. 10) har gjennomført en studie som omhandler hvordan en kan vekke kreativitet ved bruk av annen kunst som inspirasjon for musikalsk komposisjon. Denne forskningen er plassert innenfor skolekonteksten og funnene viser at både dans, visuell kunst og litteratur kan være gode inspirasjonskilder for barn i skolen. Når det gjelder visuell kunst

som er mest aktuelt for mitt forskningsarbeid påpeker Mason at valg av bilder blir ansett som en nøkkelfaktor. Mason (2019, s. 12) skriver også at det er viktig at læreren stiller såkalte *prompt spørsmål* som både utfordrer elevene og bidrar til videre inspirasjonsutvikling. Vi ser altså her at læreplanen i musikk og tidligere forskning er med på å aktualisere mitt forskningsprosjekt.

Ettersom at tidligere forskning knyttet opp mot bilder som inspirasjonskilde for musikalsk komposisjon vil være aktuell og relevant både for musikkulturen og skolekulturen som jeg er en del av, har jeg valgt følgende problemstilling for mitt masterprosjekt:

På hvilken måte kan bruk av bilder fungere som inspirasjon i arbeid med komposisjon, og hvordan kan bilder bli brukt metodisk i arbeid med komposisjon i musikkfaget på ungdomsskolen?

For å spisse mitt fokusområde valgte jeg å utarbeide følgende forskningsspørsmål:

1. Hva kan bildets funksjon være i en musikalsk komposisjonsprosess?
2. Hvilke egenskaper i et bilde kan bidra til idégenerering og fokus i arbeid med komposisjon?
3. Hvordan kan arbeid med egne komposisjonsprosesser gjøres relevant for musikkundervisning i skolen?

1.4 Bildeutvelgelsesprosess

Bildeutvelgelsesprosessen var til tider utfordrende ettersom at det var helt vesentlig å finne bilder som kunne bidra til inspirasjon i komposisjonsarbeidet. Bildeutvelgelsesprosessen fant sted tidlig i prosessen i arbeidet med mitt masterprosjekt, og var av den grunn ikke empirisk forankret. Bildeutvelgelsesprosessen var av en intuitiv karakter, og et mål ved mitt forskningsprosjekt var å finne ut hvilke utvalgsriterier som kunne være fordelaktige i en bildeutvelgelsesprosess i arbeid med bilder og komposisjon. For å skape variasjonsbredde, valgte jeg å benytte meg av bilder fra ulike tidsperioder og ulike kunststiler.

To av bildene hadde en viss empirisk tilkobling ettersom at de ble valgt på bakgrunn av Mason (2019) sin artikkel *Idea Bank: Awaken Creativity Using Other Arts as Inspiration for Music-Making*. Dette gjaldt det postimpresjonistiske maleriet *The Starry Night* av Vicent van Gogh (1889) og det abstrakte maleriet *Transverse Lines* av Wassily Kandinsky (1923). Her

kommer Mason med forslag til fire konkrete bilder som kan være gode inspirasjonskilder for musikalsk komposisjon. Valget av bare to av disse fire bildene var likevel ikke empirisk forankret, ettersom at det ble tatt på bakgrunn av intuisjon. Jeg hadde en intuitiv oppfatning av at disse to bildene inneholder flere visuelle elementer, noe som kunne føre til mer inspirasjon.

Jeg ønsket også å benytte meg av et fotografi. Fotografiet jeg valgte var Day 16 av Paal Audestad (2009). Dette fotografiet ble valgt på bakgrunn av min følelsesmessige tilknytning til bildet. Her ønsket jeg å utforske hvordan den følelsesmessige tilknytningen kunne inspirere meg. Jeg ønsket også en hybrid mellom maleri og fotografi, og valgte av den grunn Organism av Fred Tomaselli (2005) som en finner innenfor kunststilen collage. Her var det visuelle kvaliteter som jeg synes virket spennende å utforske videre. Det siste bildet jeg valgte var det kjente maleriet The Persistence of Memory av Salvador Dalí (1931). Dette er et surrealistisk maleri, og jeg har tidligere hatt et ambivalent forhold til denne kunststilen. I kapittel 4.0 Komposisjonsprosesser vil bildene bli beskrevet mer konkret.

1.5 Posisjonering av masterprosjekt innenfor kunsthforskning

Ettersom at mitt masterprosjekt faller inn under kategorien kunsthforskning, skal jeg her se nærmere på tre ulike typer kunsthforskning. Her vil jeg først se på kunstnerisk utviklingsarbeid som står sterkt innenfor nordisk forskningstradisjon. Videre vil jeg se på artistic research og arts-based research som også er to store retninger innenfor internasjonal kunsthforskning. Til slutt vil jeg utdype hvor mitt masterprosjekt er posisjonert innenfor disse tre retningene av kunsthforskning.

1.5.1 Kunstnerisk utviklingsarbeid

Kunsthforskning har blitt et veletablert begrep innenfor høyere utdanning. Mye av grunnen til dette er at kunstfeltet har fått en sterk posisjon innenfor forskning både nasjonalt og internasjonalt. Malterud et al. (2015, s. 7) skriver at kunstnerisk utvikling er viktig i kunstutdanningene ettersom at det handler om «(...) å drive kunnskapsutvikling på kunstnerisk grunnlag, styrke fagmiljøenes innsikt, kunnskap og bevissthet om innhold, metoder og kontekst i kunstneriske prosesser, og artikulere dette internt og eksternt». For å styrke kunstnerisk utviklingsarbeid ble dette innlemmet i Lov om universiteter og høyskoler (2005). Universiteter og høyskolerens formål er å:

- a) *tilbyr høyere utdanning på høyt internasjonalt nivå.*

- b) *utfører forskning og faglig og kunstnerisk utviklingsarbeid på høyt internasjonalt nivå.*
- c) *formidler kunnskap om virksomheten og utbrer forståelse for prinsippet om faglig frihet og anvendelse av vitenskapelige og kunstneriske metoder og resultater, både i undervisningen av studenter; i egen virksomhet for øvrig og i offentlig forvaltning, kulturliv og næringsliv.*

Kunstnerisk utviklingsarbeid blir altså her likestilt med annen forskning, og Malterud (2012, s. 58) skriver at denne lovformuleringen er helt essensiell for at Norge skal kunne videreutvikle kunstutdanningene.

Kunstnerisk utviklingsarbeid vil også kunne bidra til å utvikle metoder som kan gi ny informasjon og forskning som er verdifull for samfunnet. Kunstneriske metoder og prosesser blir ansett som selve drivkraften bak kunstnerisk utviklingsarbeid. Inn i dette ligger det en form for eksperimentering, hvor en utfordrer de vante rammene for fagområdets kultur gjennom en omveltning av metode og kritisk utprøving (Malterud et al., 2015, s. 31). Det som kjennetegner kunstnerisk utviklingsarbeid, er at en genererer ny kunnskap gjennom egne skapende prosesser. Dette er kunstprodukt som blir offentlig tilgjengelig for allmennheten og kunstproduktet er også materialet for forskningen. Her vil kunstproduktet spille en avgjørende rolle for forskningen og kunne belyse ulik forskningstematikk med et innenfra-perspektiv (Grünfeld, 2022, s. 3).

1.5.4 Artistic research & Arts-based research

Både artistic research og arts-based research blir ansett som en fellesbetegnelse for kunsthforskning i internasjonal sammenheng, men det er likevel noen vesentlige forskjeller mellom disse to tilnærmingene. Vist (2015, s. 262) referer til Hannula et al. som påpeker at innenfor artistic research ligger hovedfokuset på selve kunstproduktet. Dette danner grunnlaget for forskningen som i all hovedsak tar for seg den kreative prosessen. Det er også en forutsetning ved artistic research at denne forskninga skal bære preg av selvrefleksjon og selvkritikk, og forskninga skal fremstå som transparent og profesjonell. Borgdorff (2012, s. 44) har uttalt følgende om artistic research: «(...) It is not formal knowledge that is the subject matter of artistic research, but thinking through and with art». Artistic research blir ansett som praksisbasert forskning, hvor kunstneren og forskeren vil være en del av en større helhet innenfor samtidskunsten (Hannula et al. i Vist, 2015, s. 264).

Når det gjelder arts-based research er dette en annen gren innenfor kunsthforskningen. Vist (2015, s. 267) skriver at det var Elliot Eisner som først benyttet dette begrepet. Et av hovedelementene ved arts-based research er at denne kunsthforskningen har som mål å presentere aspekter ved kunsten som ikke har blitt oppdaget før. For å kunne oppnå dette målet må en stille essensielle spørsmål og fremme faglige diskusjoner. En vil gjennom arts-based research se på de komplekse samspillene som foregår innenfor kunsten og prosessene som foregår, uten at vi konkluderer og setter to streker under svaret. Det største skillet er likevel at arts-based research har et større fokus på den sosiale verden, og ikke bare kunsten i seg selv (Vist, 2015, s. 268).

1.5.3 Forskningskontekst

Slik jeg ser det bærer mitt masterprosjekt tydelig preg av kunstnerisk utviklingsarbeid ettersom at denne forskningen har som mål å belyse en kunstfaglig tematikk som kan bidra til å utvikle en ny metodisk tilnærming til komposisjon i skolen. Mitt masterprosjekt stemmer også godt overens med hva Grünfeld (2022, s. 3) skriver om kunstnerisk utviklingsarbeid og den nye kunnskapen som oppstår gjennom personlige kreative prosesser. Kunstproduktet har også blitt offentlig tilgjengelig gjennom Spotify, og det har en helt sentral rolle i mitt forskningsarbeid. Jeg støtter meg også til Malterud et al. (2015, s. 31) som innlemmer eksperimentering som en del av kunstnerisk utviklingsarbeid. Mitt forskningsprosjekt og bildeutvelgelsesprosessen var som nevnt tidligere ikke empirisk forankret, men et resultat av utprøving og eksperimentering.

Jeg vil likevel si at mitt masterprosjekt er en hybrid mellom alle disse tre ulike retningene innenfor kunsthforskning. Som nevnt under artistic research er hovedfokus innenfor denne retningen på kunstproduktet. Jeg vil påstå at dette også er tilfelle hos meg, hvor kunstproduktet danner grunnlaget for generering av funn. Når det gjelder arts-based research handler dette i stor grad om å presentere aspekter ved kunsten som ikke har blitt oppdaget før (Vist, 2015, s. 267), og dette stemmer delvis for mitt masterprosjekt. Det finnes tidligere forskning som har sett på bruk av bildet i skapende arbeid, men jeg vil likevel påstå at min forskning bidrar med å belyse denne kunstfaglige tematikken på en annen måte gjennom å forske med selve kunsten. Min forskning bygger både på teori og praksis, og tematikken blir løftet opp på et høyere nivå gjennom å drøfte aktuelle problemstillinger knyttet opp mot skolekonteksten. Dette gjør at mitt masterprosjekt ikke bare har fokus på selve kunstproduktet, men setter det inn i en større kulturell kontekst.

1.6 Læreplanen i musikk

Skolekonteksten spiller en sentral rolle i mitt forskningsarbeid og jeg vil her trekke frem sentrale deler ved lærerplan i musikk (Kunnskapsdepartementet, 2019). Dersom en ser på første del i læreplanen for musikk (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 2), *om faget*, finner vi punktet *fagets relevans og sentrale verdier*. Her står det alt elevene gjennom faget skal få mulighet til å utvikle sine kreative, estetiske og skapende evner. Det kommer også frem her at skaperkraft, identitetsutvikling og kulturforståelse er helt essensielt i musikkfaget.

Lærerplanen sier også noe om kjerneelementer og jeg vil her trekke frem kjerneelementet *kulturforståelse*. Kulturforståelse kan kobles opp mot komposisjon på bakgrunn av at musikken som elever lager vil kunne ha betydning sett ut ifra et kulturperspektiv. Dette handler i stor grad om hvordan musikken gjenspeiler det samfunnet vi lever i, og hvordan elevenes egne musikalske uttrykk kan bidra til å skape kulturell forståelse.

Det er også noen tverrfaglige tema som anses som sentrale for musikkfaget. Her trekker læreplanen for musikk (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 3) frem *Folkehelse og livsmestring* og *Demokrati og medborgerskap*. Innenfor *Folkehelse og livsmestring* handler dette tema om blant annet relasjonsbygging, utvikling av selvbilde og mestring. Her vil musikken være sentral for å kunne sette ord på følelser. Læreplanen trekker frem at dette gjelder både positive og negative følelser, og skriver at «kunstneriske uttrykk gir mulighet til å forstå både eget og andres følelsesliv bedre, og dette legger grunnlag for god psykisk helse». Det tverrfaglige tema *demokrati og medborgerskap* legger vekt på hvordan musikken kan bidra til demokrati. Her er det essensielt at musikken skal bli brukt som en måte å ytre seg gjennom kunsten og kunne påvirke samfunnet og demokratiske prosesser.

Når det gjelder grunnleggende ferdigheter anser jeg alle de fem ulike som vesentlige innenfor mitt forskningsprosjekt, men digitale ferdigheter skiller seg likevel ut. Dette handler om å kunne bruke digitale ferdigheter til å kunne lage musikk, ved å benytte seg av egnet musikkteknologi. Her skal elevene kunne nytte de ulike digitale verktøyene til en rekke oppgaver som å kunne programmere musikk, ta opp lyd og manipulere lyd. Her vil også elevene opparbeide seg teknisk kompetanse og må benytte teknologien for å skape ulike musikalske uttrykk. Teknologien vil gi elevene stort handlingsrom og en rekke muligheter til å kunne skape musikalsk materiale digitalt (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 5).

1.7 Litteraturreview: Komposisjon i skolen

I dette litteraturreviewet vil jeg se nærmere på litteratur som omhandler tema knyttet opp mot komposisjon i skolen. Dette anser jeg som relevant for å plassere mitt masterprosjekt inn i en større kontekst. Etersom at jeg anser meg selv som både kunstner og lærer vil jeg av den grunn få en dobbeltrolle. Denne dobbeltrollen vil jeg se nærmere på i dette reviewet. Jeg vil også se nærmere på ulike metoder for hvordan en kan legge til rette for komposisjon i klasserommet med utgangspunkt i min problemstilling.

1.7.1 Dobbeltrollen som kunstner og lærer

Szekely (1978, s. 17) omtaler denne dobbeltrollen ved å benytte uttrykket *artist-teacher*. Han skriver videre at personer som klarer å kombinere rollen som kunstner og lærer, kan ha mye å tilby. Her kommer det også frem at artist-teachers ofte er svært involverte og kan bidra med kreative idéer i den pedagogiske settingen. Szekely (1978, s. 18) skriver «The closer to the sources of inspiration, the nearer one feels to the art world, the deeper one's insight will reach into the art process of others». Det kunstneriske arbeidet som blir gjort utenfor skolen vil faktisk være det arbeidet som har størst verdi. Lærerens utvikling av egne kreative evner vil kunne ha stor påvirkning på undervisningen. Kreativt arbeidet som læreren tar med seg inn i undervisningen vil kunne fungere som inspirasjon for elevene og fremme kreativitet. Det kommer også frem at en artist-teacher vil kunne forstå sine elever på en helt unik måte gjennom å kunne relatere deres arbeid opp mot sitt eget. Dette kan igjen relateres til andre artister og inkludere diskusjoner om både kunstnerisk inspirasjon og ulike arbeidsmetoder (Szekely, 1978, s. 18).

Eisner (1979, s. 160) har skrevet følgende om fordelene ved å både være lærer og kunstner:

(...) teachers who function artistically in the classroom not only provide children with important sources of artistic experiences, they also provide a climate that welcomes exploration and risk taking and cultivates the disposition to play. To be able to play with ideas is to feel free to throw them into new combinations, and even to "fail".

Her påpeker Eisner noe viktig når det gjelder komposisjonsundervisning i skolen. Det handler ikke bare om å lære elevene ulike kreative metoder, det er vel så viktig at de blir trygge nok til å utforske og feile. På denne måten vil elevene tørre å utfordre seg selv og dette vil igjen bidra til utvikling. Wall (2021, s. 33) refererer til Miller som skriver at det ikke alltid er like lett å balansere dobbeltrollen som både lærer og kunstner. Mye av grunnen til dette er det store

pedagogiske presset som lærerne blir utsatt for daglig. Dette presset vil kunne bidra til at lærerrollen overskygger de kreative mulighetene ved kunstnerrollen.

1.7.2 Komposisjon og metodikk

Komposisjon har vært en sentral del av musikkfaget i mange år, og det har blitt stilt mange spørsmål rundt hvordan en bør arbeide metodisk med komposisjon for å oppnå maksimalt læringsutbytte hos elevene. Hanken & Johansen (2013, s. 113) skriver om John Paynter som gjennom sitt prosjekt *Music in the Secondary School Curriculum*, inspirerte mange musikkpedagoger til å utvikle metoder tilknyttet arbeid med komposisjon i skolen. Paynter sitt musikkpedagogiske konsept handler i all hovedsak om at alle elever skal få uttrykke seg gjennom musikk og eget skapende arbeid. Det som også er interessant her er at de ulike fagene i skolen vil benytte seg av ulikt materiale, men fellesnevneren er at elevene skal få uttrykke erfaringer. Her er et viktig aspekt ved Paynter musikkpedagogiske konsept at de ulike kunstfagene kan kombineres. Når det gjelder selve metoden vil eleven være i sentrum for egen læring. Lærerens oppgave er å veilede og gi dem utfordringer slik at de kan utvikle egne kunnskaper innenfor komposisjon (Hanken & Johansen, 2013, s. 114).

Nielsen (1994, s. 214) trekker en parallell mellom musikkfaget og samfunnsfag. Her trekker han frem at det på 1960-tallet blir fokusert på hvordan samfunnsfaglig tematikk kan trekkes inn i musikkfaget i skolen. Her trekker Nielsen (1994, s. 218) frem fire viktige dimensjoner som sier noe om relasjonen mellom samfunnsfag og praktisk musikkundervisning. Dimensjon (a) anser jeg som mest relevant for mitt forskningsarbeid, og denne omhandler å pedagogisk identifisere problematikk som omfatter både musikk og samfunnsfag. Dette omfatter det gjensidige forholdet mellom musikk og samfunn, hvor problemer i samfunnet kan gjenspeiles i musikken, og musikken er et resultat av endringer i samfunnet. I en pedagogisk setting vil det være et mål kunne finne disse koblingene mellom musikk og samfunn, for å kunne benytte dem metodisk i musikkundervisningen (Nielsen, 1994, s. 219).

Dersom en skal se på fenomenet inspirasjon i lys av skolekonteksten kan vi vende oss mot Hickey (2012, s. 63) som skriver at lærere ofte bare gir elevene en oppgave om å komponere, men ikke tar hensyn til inspirasjonsaspektet. Her kommer det frem at en må kombinere elevenes forestillingsevne og fysiske evner til å utføre komposisjonsoppgavene. Som inspirasjon skriver Hickey (2012, s. 63) at det vil være naturlig å bruke egne erfaringer, men også såkalte *prompts*, som andre kunstformer eller en fortelling. Hun påpeker også at det ofte

kan være utfordrende å fokusere på inspirasjon i undervisningen ettersom at komposisjonsprosessene og de tekniske aspektene ved komposisjon blir vektlagt i større grad. Her kommer det frem at lærerens viktigste jobb er å gjøre elevene kjente med ulike kilder til inspirasjon i arbeid med komposisjon. Deretter kan en utvikle elevenes kompositoriske evner (Hickey, 2012, s. 65).

2.0 Teori

I denne teoridelen har jeg valgt litteratur om teori som er relevant for mitt forskningsprosjekt. Det vil bli trukket frem deler av teori om visuell kunst og transformasjon, som vil danne et utgangspunkt for å utvikle en forståelse av hvilke egenskaper ved bildene som kan fungere som inspirasjonskilder for kompositorisk handling. Her har jeg valgt ut ulike inspirasjonskilder som jeg anser som mest relevante for å kunne svare på min problemstilling. Her har jeg sett på tendenser i eget komposisjonsarbeid, og presenterer her teori som omhandler disse tendensene. Dette vil av den grunn omhandle farger, assosiasjoner, følelser og transformasjon.

2.1 Farger

Farger har en psykologisk effekt på oss mennesker og tilegner farger ulik mening. Lee (2018, s. 159) skriver at dette er nært knyttet opp mot våre sanser og vi forbinder ulike farger med primære egenskaper som er iboende i oss. Farger som mørk blå kan assosieres med skumle øyeblikk, mens fargen gul kan assosieres med sol. Svart og hvit som kontraster vil også påvirke våre følelser gjennom at det mørke knyttes opp mot det skumle og det lyse knyttes opp mot velvære. Lee (2018, s. 160) påpeker i den forbindelse at farger kan påvirke ulike stemninger som at noen farger gjør en glad, trist, håpefull og så videre.

Det har også vært flere kunstnere som har sett det nære forholdet mellom musikk og visuell kunst gjennom farger. Her kan vi for eksempel trekke frem Kandinsky (1946, s. 68) som var svært opptatt av forholdet mellom kunst og farger. Han har skrevet at fargen svart høres ut som «eternal silence without future or hope». Kandinsky koblet også farger opp mot instrumenter ved at fargene hadde ulik klang (Lee, 2018, s. 176). Gjennom hans maleri *Composition VI* har Kandinsky koblet dette kunstverket opp mot musikk ved å omtale fargen gul som «the colour of middle C on a brassy trumpet» (Alpert, 2015).

Kennedy (2007, s. 2) skriver at forholdet mellom musikk og kunst best kan beskrives som et konsept av synestesi eller en blanding av sansene. Kunstneren Paul Klee benyttet seg av forholdet mellom farge og harmoni. Han brukte polyfoni som inspirasjon til å lage kunstverk hvor han benyttet seg av gradering av farge og gjentakelse av former for å skape en parallell mellom musikk og kunst.

Palmer et al. (2013, s. 8836) har gjennomført en studie som ser på forholdet mellom musikk og farger, og her kommer det frem av funnene at dette forholdet henger nøye sammen med følelsesmessige assosiasjoner. Fargene vil assosieres med og trigge ulike sinnsstemninger, og disse følelsene blir igjen forbundet med bestemte musikalske parameter som tempo og toneart. Frykt kan for eksempel assosieres med en bestemt farge, og dette kan ha innvirkning på musikkens tempo som blir raskere, samt tonearten som da ofte blir moll. Dette forteller oss at både farger og assosiasjoner henger sammen med hverandre, og jeg vil av den grunn se nærmere på assosiasjoner.

2.2 Assosiasjoner

Det har blitt utviklet flere teorier knyttet til assosiasjoner og kreativitet. Den mest kjente teorien ble utviklet av Mednick (1962, s. 221) som mente at kreative assosiasjoner omhandlet å skape nye kombinasjoner som kunne møte bestemte spesifikasjoner eller ha en form for verdi. Han delte dette opp i tre kategorier, *tilfeldighet (serendipity)*, *likhet (similarity)* og *mediering (mediation)*, hvor tilfeldighet omhandler at en gjennomfører en handling kontinuerlig og det oppstår et uventet resultat. Et eksempel på dette er oppdagelsen av penicillin som var en tilfeldighet. Den andre kategorien omhandler at to elementer omsettes og forbindes på bakgrunn av deres likhet. Her blir assosiasjoner brukt for å koble kunstneriske elementer opp mot noe som er kjent. Den siste kategorien er mediering som handler om å kunne forbinde bestemte elementer, hvor det er obligatorisk å benytte symboler.

Osborn (1953, s. 122) skriver at assosiasjoner fungerer på mange ulike måter. En av disse aspektene er dette med likhet som også Mednick trekker frem. Det som skiller Osborn fra Mednick er at han mener at metaforer er nært knyttet til likhet. Et eksempel på dette er vår assosiasjon til døden og livets ulike faser. Osborn trekker også frem kontraster i forbindelse med assosiasjoner. Når vi opplever en bestemt situasjon, ser vi ofte for oss det motsatte. Juslin (2016, s. 204) benytter ett assosiasjonsuttrykk kalt *episodic memory* som omhandler at en

lytteopplevelse kan fremkalle et personlig minne eller et spesielt øyeblikk i en persons liv. Dette har ofte blitt forbundet med uttrykket nostalgi. Musikkens assosiative egenskaper vil av den grunn kunne gi oss en følelse av identitet og tilhørighet. Følelser kan av den grunn vekke mange assosiasjoner og fungere som en inspirasjonskilde også innenfor komposisjon.

Feinberg & Nemeth (2008) referer til Osborn når det gjelder brainstorming som er nært knyttet opp mot assosiasjoner. Her kommer det frem at brainstorming omhandler problemløsning og blir ofte gjennomført i gruppesammenheng. Målet er å komme opp med så mange ideer som mulig og eventuelt utvide og utvikle eksisterende idéer. Brainstorming blir gjennomført i idéutviklingsfasen i en kreativ prosess. Osborn (1953, s. 299) trekker frem at gruppebrainstorming kan vært svært produktiv. Spruyt (2017, s. 4) underbygger denne påstanden ved å referere til Diehl & Stroebe (1991) som har uttalt at gruppe brainstorming fungerer godt på grunn av illusjonen av gruppeeffektivitet. Dersom en gruppe i en brainstormingsprosess tror og opplever at det kommer på flere idéer enn dersom det hadde vært individuell prosess, har de skapt en selvoppfyllende profeti.

2.3 Følelser

I følge Ivcevic & Hoffmann (2019, s. 273) påvirker følelser våre kreative evner, og blir ansett som svært sentrale inn i enhver kreativ prosess. Følelser kan påvirke idéutviklingsprosessen, utholdenhet i arbeidet med et kreativt produkt og skape en følelsesmessig reaksjon både hos skaperen og publikum. Mangel på idéer kan føre til negative følelser, mens inspirasjon vil ofte trigge glede. Det kommer også frem at både positive og negative følelser kan ha en effekt på den kreative prosessen. Positive følelser vil kunne forsterke kreativ tenking, mens negative følelser vil kunne forsterke idégenereringsprosessen. Ivcevic & Hoffmann (2019, s. 280) refererer til Baas et al. (2008) som har skrevet om «*The dual pathway*» modellen. Denne modellen tar for seg at kreativitet vil bli forsterket av følelser uavhengig av om det er positive eller negative følelser. Likevel vil disse ulike følelsesmessige ytterpunktene ha ulik virkning ettersom at positive følelser forsterker kognitiv fleksibilitet, mens negative følelser forsterker utholdenhet.

Gjennom den kreative prosessen vil mennesker ofte møte egne følelser på godt og vondt. Her påpeker Ivcevic & Hoffmann (2019, s. 282) at det kreative utbyttet er avhengig av hvordan en bruker disse følelsene. Dersom en klarer å styre og benytte seg av følelsene vil disse kunne

forsterke personens problemløsningsevner og evnen til å nå spesifikke mål. Dette handler i stor grad om et slags indre fokus. Når det gjelder ulike kreative produkt, kan disse ha en følelsesmessig effekt på et publikum. I tidligere forskning har det vært stort fokus på de positive følelsene som folk kan oppleve gjennom et kreativt produkt, men i nyere forskning har en også sett at en også kan trigge negative følelser og bruke disse helt bevisst (Ivcevic & Hoffmann, 2019, s. 286). Følelser kan også knyttes opp mot assosiasjoner, og dette kommer frem gjennom et begrepet som Elliot et al. (2022, s. 94) beskriver som *associative processing*. Dette kan forstås som hvordan vi prosesserer musikalske følelser ved å knytte dem til bestemte assosiasjoner. Det kan være følelser som forbindes med noe som en selv har opplevd.

2.4 Transformasjon

Mange kjente kunstnere har brukt bilder som inspirasjon for musikalsk komposisjon og visa versa. Jeg har tidligere nevnt Kandinsky som koblet sammen farger og musikk, men også andre som for eksempel maleren Bertram Brooker har transformert musikk til visuell kunst. Williams (2000, s. 112) skriver at flere malere valgte å benytte seg av andre kunstformer som inspirasjon for eget arbeid. Her ble det oppdaget at selv om musikken hadde abstrakte egenskaper var det likevel kjente parameter som harmoni, rytme og synkopering som direkte kunne oversettes på tvers av kunstformene. Brooker var spesielt opptatt av forholdet mellom musikk og visuell kunst, og flere av kunstverkene til Brooker skal angivelig være inspirert av musikk. Her kan vi trekke frem kunstverket *Fugue* som er en transformasjon av Bach *Tocatta and Fugue in F major*. Her har Brooker tatt for seg fugens form og inkorporert den i visuell kunst. Han har simulert fugens rytmiske kurve og gitt kunstverket en tydelig melodi bestående av flere stemmer som ble fremstilt som ulike bølger. Han transformerte også selve fugens form ved å representere ulike dimensjoner (forgrunn og bakgrunn) gjennom visuelle elementer. I *Fugue* er det også tydelig at mønster er representert som et sentralt element innenfor både musikk og visuell kunst (Williams, 2000, s. 116 – 117).

Bhannon & McDowell (2010) ser i sin forskning på likheter mellom visuell kunst, musikk og bevegelse. Denne forskningen retter også fokuset mot skolekulturen. Bohannon & McDowell (2010, s. 28) har utarbeidet en modell, hvor de ser på likheter mellom de ulike kunstformene. I modellen trekkes det frem elementer som *rytme, kontur, farge, harmoni, form, balanse og tekstur*. Rytme blir beskrevet innenfor visuell kunst som visuelle mønster, mens innenfor

musikk som tonale mønster. Kontur i visuell kunst blir sett på som visuelle former, mens innenfor musikk er det den melodiske formen. Farge blir innenfor visuell kunst beskrevet som fargetone eller pigment, mens innenfor musikk blir dette ansett som musikkens farge.

Harmoni i visuell kunst blir beskrevet som blanding av farger, mens innenfor musikk er dette blanding av lyder. Form er i visuell kunst

beskrevet som volum eller tredimensjonale aspekter ved objektene, mens det i musikk omhandler ulike seksjoner av musikk.

Balanse blir beskrevet innenfor visuell kunst som forholdet mellom at former og farger

som er synlige, mens innenfor musikk er dette forholdet mellom alle lydene som kan

høres. Tekstur innenfor visuell kunst omhandler overflateegenskapene til

kunstverket, mens innenfor musikk er dette størrelsen på lydene. Her ser en tydelig at det

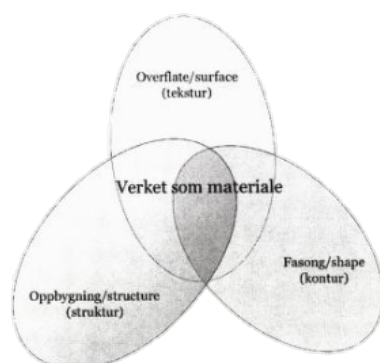
er overføringsverdi mellom bestemte elementer på tvers av de ulike kunstformene.

Koblingen mellom musikk og visuell kunst med utgangspunkt i denne modellen og mine

komposisjoner, vil bli nærmere beskrevet i oppgavens funndel.

	Music	Movement	Visual art
Rhythm	Patterns of tones	Organization of patterns in time	Similar visual patterns
Contour	Shape of the melody	Shape of the body	Visual shapes
Color	Sounds of voices or instruments = tone color	Mood or emotion evoked by movement	Hue or pigment
Harmony	Blending of sounds	Blending of motions	Blending of colors
Form	Different sections of music	Arrangement of movements or dance steps	Volume and mass or three-dimensional aspects of objects
Balance	All sounds heard	All movements visible	All shapes and colors visible
Texture	Thickness or thinness of sounds	Number of dancers	Surface quality of artwork

Figur 1: Fra "Common Elements Among Movement, Music, Art" av R. L. Bohannon & C. McDowell, 2010, *Art, Music, and Movement Connections for Elementary Education Teacher Candidates*, s. 28. Gjengitt med tillatelse fra the National Association for Music Education.



Figur 2: Fra "Verkets tre egenskapsnivåer" av B. Kruse, 2011, *Den tenkende kunstner*, s. 39. Gjengitt med tillatelse fra Fagbokforlaget.

Kruse (2011, s. 37) skriver at innenfor de ulike kunstneriske mediene blir musikk ansett som den mest abstrakte. Han skriver videre at «Det finnes ikke én måte å visualisere musikk på». Dette forklares ved at vi mennesker vil strebe etter å omsette det abstrakte til noe kjent og mer dynamisk. Det blir omtalt som synestesi av Kruse, og blir beskrevet som en omsetting av et inntrykk til farger eller dynamiske fasonger. Alt skal bli oppfattet som «ting», og Kruse (2011, s. 37) skriver at alt kan beskrives basert på tre egenskapsnivå. Her finner vi *struktur*, *tekstur* og *kontur* som alle kan kobles opp mot verket som materiale. Dersom vi

ser nærmere på disse tre egenskapsnivåene vil struktur bli beskrevet som oppbygging. Her kan en skille mellom ulike typer oppbygging, hvor bestemte toner vil ha sin egen oppbygging og komposisjoner vil ha sin egen oppbygging. Det er en klar sammenheng mellom *struktur* og et verks kompositoriske egenskap basert på hvordan de ulike formdelene er organisert. Når det gjelder *tekstur* blir dette betegnet som strukturens karakter. Vi kan se på det som en slags overflate som vil kunne være varierende selv om strukturen er den samme. Et godt eksempel på dette er at en akkord som spilles ved ulik styrkegrad vil ha ulik tekstur, selv om strukturen i selve akkorden er helt lik. Vi kan koble tekstur sammen med farge ettersom at lydens karakter vil være avhengig av hvordan den farges. Det siste egenskapsnivået er *kontur*, og dette beskrives av Kruse som strukturens ytre form. Det er linjene som beskriver og viser oss en gjenstand eller en mer abstrakt form. Basert på disse tre egenskapsnivåene mener Kruse at alle «ting» kan beskrives.

3.0 Metode

I dette kapittelet skal jeg presentere forskningsmetoden jeg har valgt for mitt forskningsprosjekt og min vitenskapsteoretiske posisjon. Metoden jeg valgte var en autoetnografisk tilnærming til mitt masterprosjekt ettersom at jeg ønsket å arbeide med et kunstnerisk utviklingsarbeid. Ettersom at jeg var den eneste informanten og at alt datamaterialet ble innhentet gjennom egne feltnotat i arbeidet med det kunstfaglige produktet, var det naturlig å velge en metode som i stor grad omfattet introspeksjon. Jeg arbeidet i perioden 21.11.2022 – 02.03.2023 intensivt med å utarbeide kunstproduktet. Etter hver arbeidsøkt i studio ble det skrevet grundige feltnotat for å kunne sette ord på og beskrive valgene som ble tatt underveis i komposisjonsprosessen. Etter at komposisjonene var ferdigprodusert, ble alt datamaterialet analysert gjennom koding i NVIVO. Gjennom mitt forskningsarbeid var det også forskningsetiske aspekter som jeg måtte forholde meg til.

3.1 Hva er autoetnografi?

Autoetnografi kan deles opp i tre, *auto*, *etno* og *grafi*. *Auto* betyr at en som forsker ser på sine egne refleksjoner og følelser som introspeksjon. *Etno* handler om at forskningen skal plasseres innenfor en kultur, og kulturelle, sosiale og politiske aspekter blir av den grunn essensielle innenfor denne metoden. *Grafi* omhandler de systematiske undersøkelsene som blir gjort og hvordan disse blir omgjort til forskning og vitenskapelig kunnskap (Kalsson et al., 2021, s. 16). Mitt forskningsprosjekt bærer tydelig preg av *auto* ettersom at jeg forsker på

egne komposisjonsprosesser. Alle tanker, følelser og refleksjoner har blitt nøye loggført som en del av *grafien*. Gjennom mitt virke som ungdomsskolelærer har hensikten vært å kunne bruke bilder metodisk i komposisjonsundervisningen. Dette plasserer min forskning innenfor skolekulturen.

Subjektive innenfrabeskrivelser er sentralt innenfor autoetnografien og mitt forskningsarbeid, og dette beskriver Kalsson et al. (2021, s. 41) på følgende måte:

Ulike autoetnografiske uttrykk av erfaringsbasert kunnskap kan gi legitimitet til subjektive innenfrabeskrivelser: «Slik opplever jeg det.» (...) Den gjøres av meg og jeg deler den med meg selv i form av en indre dialog, en kroppslig erfaring eller et konkret uttrykk. (...) I møte med andre blir erfaringskunnskapen artikulert gjennom språket. Erfaringene får dermed en stemme som gjør at den kan bringes ut i det sosiale rommet og deles med andre.

Her kan de subjektive erfaringene som har blitt gjort få ny mening. Dette kan oppstå gjennom spørsmål eller nye vinklinger. Egne tankeprosesser og erfaringer kan av den grunn endres og videreutvikles i møte med en kultur (Kalsson et al., 2021, s. 42). For å se dette i lys av mitt forskningsprosjekt vil mine autoetnografiske erfaringer fra eget feltarbeid få ny mening i møte med skolekulturen. Gjennom dette masterprosjektet vil dette blir synliggjort gjennom refleksjon og drøfting. Autoetnografi er også en metode som gir innsikt i bestemte erfaringer som det til dels kan være vanskelig å observere. Grunnen til dette er at det oppstår i et bestemt øyeblikk og kan være vanskelig å sette ord på. Dette gjør at denne metoden kan tilføre noe som mer tradisjonelle forskningsmetoder ikke har direkte tilgang til (Adams et al., 2017, s. 3).

Det er ikke bare fordeler med autoetnografi, slik som med alle andre vitenskapelige metoder. Graarud (2022) skriver at en av fallgruvene ved denne metoden er at enkelte kan ha for stort fokus på introspeksjon, og ikke plasserer forskningen i en større kulturell kontekst. Her er det essensielt å rette blikket mot hensikten med forskningen. Det subjektive fokuset skal innenfor autoetnografien være i et gjensidig samspill med kulturen (Chang, 2008, s. 54). I mitt forskningsarbeid har mine veiledere utfordret meg på å løfte blikket fra et ensidig fokus på introspeksjon, til å se dette i lys av kulturen som jeg allerede er en del av. En annen utfordring som kan oppstå er at en i for stor grad stoler på egne minner som forsker. Ettersom at jeg innehar en dobbeltrolle som både informant og forsker kan det lett oppstå feilkilder i datamaterialet. Her kan datamaterialet også bli for ensidig og av den grunn ha svekket

validitet. Det er av den grunn viktig at en benytter seg av eksterne data og kilder som kan underbygge eget datamateriale (Chang, 2008, s. 55). I mitt tilfelle omhandlet dette teori som er relevant for mitt forskningsprosjekt.

Når det gjelder validitet skriver Ellis et al. (2011, s. 282) at dette handler om hvordan leserne oppfatter forskningen og det skriftlige materialet. Materialet må være troverdig og leserne må kunne anse det som sant og oppriktig. Dette kan være gjennom at leserne kjenner seg igjen og kan relatere seg til det som blir skrevet. Det er likevel utfordrende med generalisering innenfor autoetnografien som ved all kvalitativ forskning. Her er også leseren i fokus, og oppmerksomheten rettes mot lesernes evne til å oppfatte sammenhenger, identifisere forskjeller og stille spørsmål om hensikten. Forskningen må i denne sammenhengen både gjøre leserne kjent med sin egen kultur og mer ukjent kulturelt farvann (Ellis et al., 2011, s. 283).

3.2 Vitenskapsteoretisk posisjon

Ettersom at et sentralt aspekt ved min forskning omhandler fortolkning av både bilder og komposisjoner, vil min vitenskapsteoretiske posisjon omhandle hermeneutikk. Fuglseth (2018, s. 252) skriver at hermeneutikk betyr å tolke, og at dette i historisk forstand har omhandlet teksttolkning. I senere år har hermeneutikkbegrepet blitt utvidet til å omfatte en rekke områder. Hovedpoenget ved hermeneutikken er at vi tolker oss selv inn i fortolkningsprosessen. I mitt masterprosjekt har jeg gjennom feltnotatet måtte fortolke meg selv og mine kompositoriske valg. Dette har blitt gjort på bakgrunn av egen førforståelse for eget forskningsområde. Den førforståelse vil være essensiell innenfor all hermeneutisk tolkning (Fuglseth, 2018. s. 252).

Ettersom at jeg fortolker meg selv vil min vitenskapsteoretisk posisjon i all hovedsak omhandle dobbelhermeneutikk. Nyeng (2017, s. 207) skriver at selvforståelse og tidligere erfaringer vil spille en sentral rolle når en fortolker noe, og dette blir ansett som dobbelhermeneutikk. Innenfor kunstfaget vil dobbelhermeneutikk kunne omfatte tolkningsprosesser og her vil tolkning av kunstverk være helt sentralt. Jeg har tolket mine egne komposisjoner ved å se på hvordan mine komposisjonsprosesser samhandler med både musikalske og visuelle elementer. Dette blir tolket i lys av egen førforståelse, og på et

tidspunkt skjer det en sammensmeltning mellom egen forskning og førforståelse. Dette blir i følge Nyeng (2017, s. 208) omtalt som horisontsammensmelting.

3.3 Feltnotat

I arbeidet med det kunstfaglige produktet ble alle tanker, følelser og prosesser beskrevet og reflektert rundt gjennom utfyllende feltnotat. Etter hver økt i studio ble feltnotat skrevet ettersom at det da var friskt i minne. Bylund et al. (2021, s. 2) påpeker at denne forskningsmetoden i stor grad innebærer selvrefleksivitet. Ettersom at en opererer som både forsker og informant vil det være viktig å både se på forskningen subjektivt og mer objektivt. Her måtte jeg avgrense mine roller som forsker og informant, hvor jeg som informant vil være subjektiv og som forsker prøve å holde et mer overordnet objektivt blikk på forskningen og datamaterialet. De subjektive tankene og refleksjonene vil komme naturlig, men her må en løfte blikket og se på datamaterialet mer nøkternt (Bylund et al., 2021, s. 2). Som forsker har jeg gjennom mitt forskningsarbeid arbeidet aktivt med å se feltnotatene i lys av aktuell teori og annen faglitteratur som kunne bidra til å belyse mine forskningsspørsmål. Dette bidro til at min forskning ble løftet opp på et mer overordnet nivå.

34 Koding

Gjennom mitt forskningsarbeid ble det samlet inn en stor mengde data gjennom feltnotatene. For å kunne hente ut den mest essensielle informasjon var det nødvendig å skape noen koder. Koding blir beskrevet som «naming segments of data with a label that simultaneously categorizes, summarizes, and accounts for each piece of data» (Charmaz, 2006, s. 43). Jeg valgte å bruke NVIVO for å analysere datamaterialet ettersom at jeg ønsket å arbeide digitalt. Dette gav meg også bedre oversikt og det var lettere å navigere i datamaterialet. Jeg stod likevel overfor et valg om hvilken analysemetode jeg ønsket å benytte meg av. Her stod valget for min del mellom induktiv og deduktiv analysemetode. Reichertz (2013, s. 128) bruker et uttrykk kalt *subsumption* for å beskrive deduktiv metode. Med dette mener han at konteksten allerede er kjent. En har allerede opparbeidet seg en mening og en tanke rundt hvilke koder som skal være gjeldende for datamaterialet. Her vil teori og tidligere forskning danne grunnlaget for kodene. Gjennom mitt forskningsprosjekt benyttet jeg meg til dels av deduktiv analysemetode, ettersom at jeg gjennom tidligere erfaringer hadde opplevd at assosiasjoner kunne fungere som en inspirasjonskilde i arbeid med bilder og komposisjon. Det ble av den grunn opprettet koder basert på assosiasjonsteori.

Likevel var det den induktive analysemetoden som var mest fremtredende i mitt masterprosjekt. Tashakkori & Teddlie (2010, s. 409) skiver at denne analysemetoden omhandler å arbeide seg systematisk gjennom datamaterialet og opprette koder underveis i prosessen. Her baserer en seg av den grunn ikke koder på teori eller tidligere forskning, men skaper koder basert på rene data. Ettersom at målet med min forskning var å finne ut hvilke sentrale funksjoner og egenskaper ved bildet som kunne benyttes innenfor musikalsk komposisjon, hadde jeg lite kunnskap i startfasen av analysearbeidet om hvilke teorier som kunne være relevant for mitt forskningsprosjekt. Av den grunn var det naturlig å benytte seg av en induktiv tilnærming til datamaterialet, hvor jeg opprettet koder basert på tendenser. Etter den induktive analysen ble det gjennomført litteratursøk som tok utgangspunkt i de kodene som var mest fremtredende.

3.5 Forskningsetiske retningslinjer

Når det gjelder forskningsetikk er denne like fremtredende innenfor autoetnografien, og en må forholde seg til de samme etiske retningslinjene som ved annen forskning (Bylund et al., 2021, s. 2). Ettersom at jeg er den eneste informanten i mitt forskningsarbeid vil dette by på både etiske fordeler og utfordringer. Lapadat (2017, s. 593) påpeker at ettersom forsker og informant innenfor autoetnografien ofte er samme person, er det ikke mulig for forskeren å mistolke informantens opplevelser. Det som likevel kan være utfordrende er at en som forsker kan bli for opphengt i introspeksjonen. Dette vil kunne gå på bekostning av kvaliteten og kredibiliteten til datamaterialet. Her skriver Bylund et al. (2021, s. 2) at det kan være lurt å ha noen eksterne personer som kan lese både forskningsarbeidet og datamaterialet. Her vil det være lurt at de har kjennskap til forskningen. For min del har dette vært mine veiledere som gjennom hele prosessen har fungert som en kontrollkomité, hvor de har stilt spørsmål og vært en kritisk part i forskningsarbeidet.

Christophersen (2010, s. 153) skriver at musikk kan være sensitivt for mange ettersom at det er betydningsfullt og personlig. Dette er noe forskeren må ta hensyn til, og i mitt forskningsarbeid er det jeg som forsker som må ivareta meg selv som informant. Gjennom mitt arbeid med kunstproduktet har jeg gitt mye av meg selv og gått inn i deler av livet mitt som jeg anser er vanskelig. Her må jeg ta et valg som forsker om det er nødvendig å utdype denne sensitive informasjonen. Ettersom at jeg som både forsker og informant mener at disse

personlige erfaringene er essensielle for forskningsarbeidet, har jeg valgt å åpne opp om noen sensitive tema.

Et annet etisk dimensjon ved mitt masterprosjekt er bruksrett av bilder. Ettersom at mitt forskningsarbeid i all hovedsak omhandler å bruke bilder som inspirasjonskilde i musikalsk komponering, vil jeg måtte ta stilling til hvordan disse brukes i det skriftlige materialet. Åndsverkloven §37 (2018) sier at «Offentliggjort kunstverk og offentliggjort fotografisk verk kan gjengis i tilslutning til teksten i kritisk eller vitenskapelig fremstilling som ikke er av allmennopplysende karakter, når det skjer i samsvar med god skikk og i den utstrekning formålet betinger». Denne paragrafen spesifiserer at både kunstverk og fotografier kan brukes i vitenskapelige tekster. Ettersom at jeg skriver en akademisk tekst vil ikke min masteroppgave anses å være av allmennopplysende karakter. Det har likevel blitt innhentet samtykke til bruk av både bilder og figurer ved offentlig publisering av mitt masterprosjekt.

4.0 Komposisjonsprosess

I dette kapittelet vil jeg beskrive kort hvordan jeg har fortolket bildene og gi litt bakgrunnsinformasjon om disse. Videre vil jeg ta utgangspunkt i mitt feltnotat og beskrive komposisjonsprosessene i arbeidet med de fem ulike låtene. Her vil jeg trekke frem det som jeg anser som mest sentralt for hvordan jeg arbeidet med bildene for å utarbeide komposisjonen. Her var det tydelig at farger, assosiasjoner, følelser og transformasjon var de største kodene fra analysearbeidet. Jeg vil i neste hoveddel 5.0 Funn beskrive konkrete funn og mer eksplisitt trekke linjer mellom kompositoriske grep og inspirasjon i tråd med oppgavens teorikapittel.

4.1 Komposisjon I: Novembernatt (Dag 16)

Min første komposisjon tok utgangspunkt i et bilde av Paal Audestad som heter Day 16. Dette er et fotografi fra 2009 som ble tatt i byen Tsjernobyl i Ukraina. Min oppfatning som betrakter av dette fotografiet, er at det fremstår som ødelagt. Et vakkert piano som er ødelagt av samfunnet. Ødelagt av katastrofe. Likevel så er det vakkert og pianoet har fått nytt liv gjennom dette fotografiet.



*Novembernatt
(Dag 16)*

Arbeidet med den første komposisjonen startet i slutten av november 2022. Her la jeg først merke til «markeringer» på bestemte sorte tangenter (ess, fiss osv.) ved at det hadde falt ting ned på dem. Av den grunn ønsket jeg å komponere i ess moll. Etersom at pianoet er hovedelementet i bildet, ønsket jeg at dette instrumentet skulle danne det harmoniske grunnlaget. Den åpne kassen på pianoet fikk frem strengene som jeg automatisk assosierte med andre strengeinstrumenter som gitar og harpe. På veggen i bildet er det flasket av store felt med maling og det så jeg på som lydbølger. Jeg forbandt det med lydbølgene til en bass og la til to ulike basslyder med mye dybde.



Illustrasjon 1. Day 16 [Fotografi], av Audestad P., 2009, Sunderø Art Gallery. Gjengitt med tillatelse fra kunstneren.

På gulvet i bildet var det fliser som danner et mønster. Dette så jeg på som et trommegridd og utarbeidet da en trommebeat. For å simulere kaoset i Tsjernobyl under atomulykken i 1986 valgte jeg å legge til lydeffekt av atomsirener. Det ble også lagt til en synthesizer på refrengnet som skulle oppleves som økende skrik for å legge til enda en dimensjon av fortvilelse. Jeg fikk også klare assosiasjoner til Ukrainakrigen og så for meg dette pianoet i et hvert krigsherjet hjem i Ukraina. Teksten til denne komposisjonen ble skrevet som en samfunnskritisk låt med referanser til både 9. april (2. verdenskrig), terror, Putin og Utøya (Til Ungdommen) i vers II. Jeg hadde fundert over hvordan jeg skulle lydsette støvet på bakken, men her valgte jeg å ta det inn i teksten til refrengene. Valg av tematikk var avgjørende for mitt fokus i arbeidet med denne låta.

Det ble på refrengene arbeidet med flerstemthet for å skape harmonier som kunne gi en følelse av håpløshet. Intensiteten og de såre melodiene var med på å farge låta. Etter vers II ble det lagt til en solodel, hvor pianoet spiller en enkel pianomelodi. Det ble også benyttet trommerlyder som egentlig kommer fra et piano. Dette gav pianoet en enda mer sentral posisjon i lydbilde på samme måte som i fotografiet. Disse pianotrommene simulerer også lyden av bombing i det fjerne på det siste refrengnet. Dette er den mest intense delen av hele låta og jeg ser for meg å være midt i krigshandlingene i Ukraina.

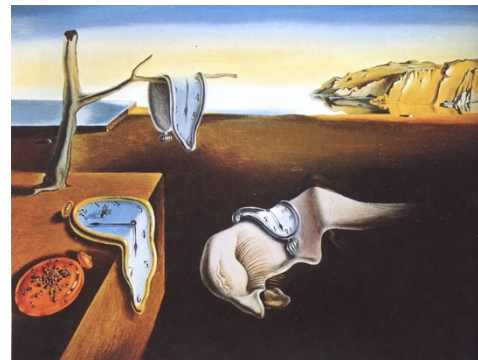
4.2 Komposisjon II: Hukommelsens utholdenhet

Min andre komposisjon tok utgangspunkt i et bilde av Salvador Dalí som heter *The Persistence of Memory*. Dette er maleri fra 1931 og det finner vi innenfor kunststilen surrealisme. Min oppfatning som betrakter av dette maleriet, er at det inneholder mye skjult symbolikk. Mange av de visuelle elementer er kjente, men i abstrakte former. Det representerer både fortid, nåtid og fremtid.



*Hukommelsens
Utholdenhet*

Arbeidet med den andre komposisjonen startet i begynnelsen av desember 2022. Jeg ønsket å forstå bildet i lys av kunststilen surrealisme. Her fant jeg ut at musikken åpner opp for fri fantasi og er ofte forbundet med drømmer (ubevisstheten). I mitt arbeid med denne komposisjonen, startet jeg med å velge puls og lette her aktivt etter en klokkelyd. For å spille på surrealismens noe mer ubevisste karakter la jeg til en trommebeat som kunne komplimentere klokkelyden. Den rytmen hadde flere synkoperte elementer som på sett og vis påvirker tidsfølelsen. Dette ble gjort for å simulere at klokkene smelter.



*Illustrasjon 2. Persistence of Memory [Maleri],
av Dalí S., 1931, Museum of Modern Art.*

Det ble arbeidet med å finne ulike lyder, og her fant jeg en synth bass hvor jeg fikk assosiasjoner til sanden på bakken. Den mørke basslyden hørtes ut som den mørkeste sanden på stranda. Når jeg søkte på klokker møtte jeg på en lyd som gav meg helt andre assosiasjoner. Her fikk jeg assosiasjoner til lyden av en hval, og så for meg at det var hvaler i havet som sang. Når det gjaldt harmoni ønsket jeg at forholdet mellom dur og moll skulle være litt mer utvisket og det ble av den grunn brukt flere sus-akkorder.

I vers II endres på sett og vis tidsfølelsen ved at klokkelyden spilles i revers. I vers II fikk jeg klare assosiasjoner til vind og valgte dermed to lyder, hvor den ene er lys og den andre er mørk. Den lyse er vindene som suser høyt oppe i lufta, mens den mørke blåser helt ned ved sanden. Dalí hadde også lagt til et forvridt selv bilde av seg selv i bildet og jeg valgte å gjøre det samme med min kjenningsmelodi som ble forvridd. Ettersom at det var mange ulike elementer i bildet som skulle lydsettes (hval, vind, sand o.l.) måtte disse plasseres i lydbilde

for å skape balanse. Her valgte jeg å plassere lydene i forhold til hvor de er plassert i bildet (forgrunn, bakgrunn, høyre, venstre o.l.).

Når det gjaldt vokal ønsket jeg å benytte meg av rap som i Novembernatt (Dag 16), men her valgte jeg å ikke benytte meg av så mange enderim. Dette gav vokalen en friere lyrisk karakter. Det er her lagt til mange kontraster, og tematikken som var styrende for tekstarbeidet var livet. Kontrastene omhandler for eksempel forholdet mellom livet og døden. Surrealistene var også opptatt av drømmeverden og jeg anser dette som del av min komposisjon. Her valgte jeg å legge til en siste formdel som skal fungere som en slags nattasang. De samme lydene blir benyttet, men tidsfølelsen blir brutt ved at klokken stopper.

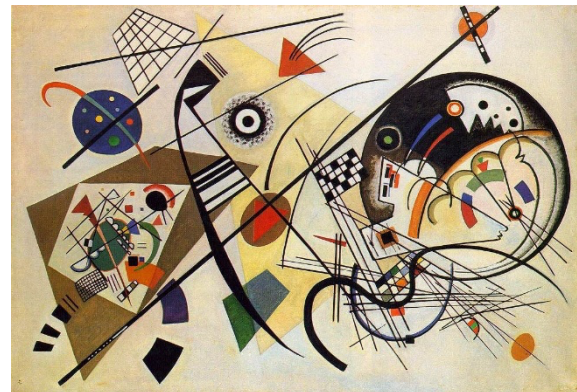
4.3 Komposisjon III: Tverrgående Linjer

Min tredje komposisjon tok utgangspunkt i et bilde av Wassily Kandinsky som heter Transverse Lines. Dette er et maleri fra 1923 og det finner vi innenfor kunststilen abstrakt kunst. Min oppfatning som betrakter av dette maleriet, er at farger og geometriske former er svært fremtredende i bildet. For meg er dette et bilde av en rekke ulike galakser, bestående av satellitter, sorte hull og romskip.



Tverrgående Linjer

Arbeidet med den tredje komposisjonen startet i slutten av desember 2022. Jeg hadde klare assosiasjoner til NASA og universet da jeg startet arbeidet. Det at bildet representerte så mange ulike farger påvirket mitt valg av harmoni. Her valgte jeg å komponere en mer lystig låt i dur. Jeg opplevde bilde som spennende og det vekket en nysgjerrighet i meg, som jeg ønsket å uttrykke gjennom komposisjonens harmoniske karakter. Av den grunn ble det lagt til flere maj7-akkorder.



Illustrasjon 3. Transverse Lines [Maleri], av Kandinsky W., 1923, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen.

Det er også flere rutenett i bildet som jeg automatisk assosierte med trommegridd. Det ble av den grunn utarbeidet opp til flere trommebeats med ulik rytmisk karakter. Bildet bestod også av mange linjer og noen av disse lignet litt på bølger. Jeg assosierte dette med sine waves og

valgte å benytte meg av dette (Del I, 00.40). Her hentet jeg inn et kjent element som var min egen kjenningsmelodi, men valgte å endre den både melodisk og rytmisk for å gjøre den skjult. Bakgrunnen for dette var at linjene fremstod som både like, men også ulike på en og samme tid.

Når det gjaldt form ønsket jeg i denne låta en mer gjennomkomponert form. Grunnen til dette var følelsen av å reise gjennom ulike galakser. For å simulere at dette skulle være en reise valgte jeg å legge til en lydeffekt av et romskip som flyr forbi. I del II (01.21) ble jeg inspirert av den blå sirkelen oppe i venstre del av bildet. Her testet jeg ut Kandinsky teori om at farger kunne representere ulike toner. Jeg valgte følgende farger i samme rekkefølge som på bildet: Gul = F, Blågrønn = B, Lyse blå = C, Orange = E, Rød = A, Brun = G og Grønn = D. For å skape variasjon ble også melodien reversert.

I del III (01.59) ble jeg inspirert av trekanten midt i bildet. Jeg valgte her å legge til en arpeggiator basert på trioler for å fremstille de tre hjørnene til trekanten. I trekanten var det en firkant med hvite og svarte striper som jeg assosierte med et piano. Jeg valgte av den grunn å benytte meg av et piano som melodiinstrument på denne delen. Del IV (02.38) tar utgangspunkt i de sorte og hvite sirklene som er plassert øverst i den store gule sirkelen. Jeg assosierte dette med et svart hull og ønsket av den grunn at denne delen skulle være mer mystisk og skummel. Bakgrunnen for dette var at jeg anså den svarte fargen som noe negativt. Av den grunn fikk melodiene en hardere karakter ved at det ble lagt til en komplimenterende kvint som motstykke til hovedmelodien.

I siste del (03.18) hadde jeg opprinnelig en tanke om at dette skulle være en Grand Finale, men her fikk jeg en assosiasjon som endret mitt syn på denne delens dynamiske karakter. Jeg tok utgangspunkt i den store sirkelen i høyre del av bildet og her så jeg fjell og skyer. Dette gav meg assosiasjoner til et barndomsminne. Et fredfullt minne som fikk meg til å velge få instrumenter og en enkel harmonisk struktur for denne siste delen av Tverrgående Linjer.

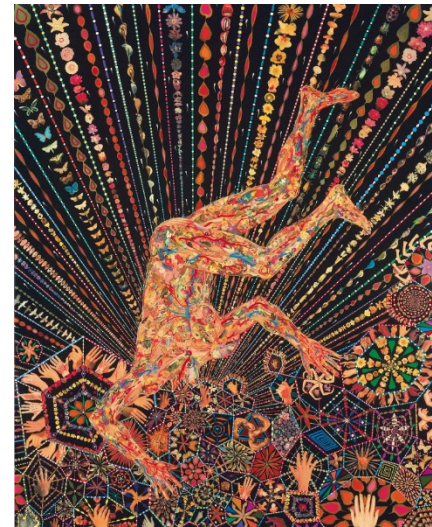
4.4 Komposisjon IV: Organisme

Min fjerde komposisjon tok utgangspunkt i et bilde av Fred Tomaselli som heter Organism. Dette er collage-bilde fra 2005 og det finner vi innenfor kunststilen collage. Min oppfatning som betrakter av denne collagen er fokus på linjer, geometriske former og detaljer. Jeg får assosiasjoner til både den teknologiske verden, men også den skjønne naturen.



Organisme

Arbeidet med den fjerde komposisjonen startet i begynnelsen av januar 2023. Basert på Fred Tomaselli sine egne tanker rundt denne collagen opplevde jeg at tematikken ville være en viktig inspirasjonskilde for denne låta. Låta skulle illustrere forholdet mellom den rolige naturen og den mer kaotiske teknologiske verden som vi omgir oss av. I bildet er det elementer som sommerfugler, blader og så videre, og dette ønsket jeg å lydsette. Jeg valgte av den grunn naturlyder som skulle ligge som et harmonisk bakteppe for intro og vers I. Deretter lette jeg etter instrumenter i lydbiblioteket og fant dette ved å bruke bestemte søkeord med utgangspunkt i bildeelementer. Harmoniene og melodiene i forgrunnen bærer preg av dynamikk og behagelig preg. Det fremstår som meditasjonsmusikk på sett og vis.



Illustrasjon 4. Organism [Collage], av Tomaselli F., 2005, James Cohan. Gjengitt med tillatelse fra kunstneren og James Cohan.

I refrenget valgte jeg å fjerne lydeffektene, men videreføre flere av lydene som ble brukt i vers I. Det ble også lagt til mer kraftigere lyder som en growl bass. Dette ble gjort for å trekke inn det mer brutale og teknologiske i det vakre, og skape en slags hybrid mellom naturen og teknologien. Dette for å demonstrere at dersom en tar hensyn til naturen gjennom den teknologiske utviklingen kan en skape et balansert samspill. For å få frem kontrastene er vers II mer kaotisk, hvor en hører blant annet snakking, klikking og trafikk i bakgrunnen. Det er også mye mer bevegelse i harmoniene som skal illustrere alle de geometriske formene nederst i bildet. I bridgen skjer det en vridning bort fra det teknologiske kaoset gjennom en crossfade. Her fades dette bort og en går tilbake til naturlydene og instrumentene fra vers I. Dette blir gjort for å illustrere hvor godt det er å slippe det teknologiske kaoset.

4.5 Komposisjon V: Stjernenatt

Min femte og siste komposisjon tok utgangspunkt i et bilde av Vicent van Gogh som heter The Starry Night. Dette er maleri fra 1889 og det finner vi innenfor kunststilen post-impresjonisme. Min oppfatning som betrakter av dette maleriet, er at mønster er svært fremtredende i bildet. Mønster bestående av sammensatte linjer som skaper bevegelse i bildet. Jeg opplever ikke glede i møte med dette bildet, snarere tvert imot. Jeg trekkes mot stjernene som lyser opp på himmelen, og opplever en viss kulde og distanse til byen som en ser i bildet.



Stjernenatt

Arbeidet med den femte komposisjonen startet i midten av januar 2023. Dette bildet ble malt da Van Gogh var innlagt på sanatorium og bare et år før han tok sitt eget liv. Van Gogh hadde psykiske helseutfordringer og dette opplevde jeg at kom frem gjennom dette bildet. Jeg fikk en tydelig følelse av blues ettersom at det er så mye blått i dette bildet. Av den grunn valgte jeg å lage en bluesinspirert låt med blusens hovedinstrument, gitaren. Jeg utarbeidet her et musikalsk tema bestående av fingerspill for å illustrere alle de små linjene på himmelen.



Illustrasjon 5. The Starry Night [Maleri], av Van Gogh, V., 1889, Museum of Modern Art.

Jeg startet arbeidet med bare el. gitar, men utvidet dette til el. gitar og bass. Bassen valgte jeg at skulle ha en enklere karakter for å komplimentere el. gitarens rytmiske karakter. Videre ble det utviklet harmoniske tema for før-refreng og refrang, men her opplevde jeg at det ble lite dynamikk i låta. Av den grunn la jeg til en akustisk gitar med et strumming mønster ettersom at el. gitaren spiller fingerspill. For å skape mer variasjon gjennom låta endret jeg den rytmiske karakteren til el. gitar og akustisk gitar videre i låta. For å skape et avbrekk ble det utarbeidet et nytt tema for bridgen, og i siste refrang ble de to rytmiske mønstrene lagt over hverandre. Det ble også lagt til en trommebeat og lyden av kirkeklokker, basert på kirka som bildeelement og Van Gogh sin religiøse bakgrunn.

Jeg ønsket at denne låta skulle ha en mer personlig karakter ettersom at jeg følte en sterk følelsesmessig tilhørighet til tematikk. På lik linje med Van Gogh har jeg en historie med

psykisk sykdom og ønsket gjennom teksten å fortelle min egen historie. Dette ønsket jeg å formidle gjennom en fortelling og teksten ble av den grunn skrevet i tredjeperson. Arbeidet med denne låta var en følelsesladet prosess som vekket en rekke følelser. Teksten i versene fungerer som en selvbiografi, mens refrengene er en hyllest til Van Gogh som uttalte at han ønsket å bli en del av stjernene når han skulle forlate denne jord. Min vokal ble brukt for å fortelle min historie, og min kone Karen-Elise Tveit-Gaard representerer Van Gogh som valgte å bli en stjerne på himmelen.

5.0 Funn

I denne funndelen vil jeg benytte oppgavens teoretiske grunnlag for å belyse tendensene som ble presentert i forrige kapitel. Her vil jeg også trekke frem ulike sitat fra mitt feltarbeid. Etersom at forrige kapitel er basert på feltnotatet, vil sitatene være direkte knyttet opp mot beskrivelsen av komposisjonsprosessene. Dette blir gjort for å trekke linjer mellom feltnotat, kunstprodukt og prosessbeskrivelse. Funnkapittelet vil ha samme oppbygging som teorikapittelet og jeg skal av den grunn se funnen i lys av farger, assosiasjoner, følelser og transformasjon.

5.1 Farger

Dersom vi ser på farger som inspirasjonskilde i mitt komposisjonsarbeid, er dette fremtredende i alle de fem komposisjonene. I Novembernatt (Dag 16) blir det lagt vekt på at arbeidet med å skape flerstemte harmonier ble gjort for å skape en følelse av håpløshet. Det var med på å farge låta, og dette stemmer godt overens med hvordan kunstneren Paul Klee så på forholdet mellom farge og harmoni. Han var opptatt at polyfoni kunne være med på å farge et kunstverk (Kennedy, 2007, s. 2).

Et annet funn fra Hukommelsens Utholdenhet er en referanse til sanden på bakken som er mørk. Det mørke blir da assosiert med bass, og dette kan vi se i lys av hva Lee (2018, s. 160) skriver om at det mørke knyttes opp mot det skumle. I samme komposisjon blir også forholdet mellom det lyse og det mørke illustrert gjennom lyden av vind. Den lyse vinden er knyttet opp mot den lyse himmelen, mens den mørke vinden svever rett over den litt skumle mørke sanden. Som Lee (2018, s. 159) skriver, vil det lyse og det mørke (svart-hvit forholdet) påvirke følelsene våre ulikt og dette vil også være gjeldende innenfor musikk.

I Tverrgående Linjer ser vi at farger vil kunne inspirere valg av harmoni. Dette ble en lystig og leken komposisjon, og jeg opplever at dette valget ble tatt på grunn av alle fargene i bildet. Dersom vi ser dette i lys av Palmer et al. (2013, s. 8836) som skriver om forholdet mellom farger og følelsesmessige assosiasjoner, vil fargene trigge ulike sinnsstemninger. Sinnsstemningen vil igjen være avgjørende for valg av toneart. Siden dette er et bilde med farger som trigger en positiv sinnsstemning vil det falle naturlig å produsere en låt i dur. Ved å se på Lee (2018, s. 159) kan vi støtte opp dette funnet ved at hun skriver at fargen gul (som er svært fremtredende i dette maleriet) representerer sol.

Et av de mest spennende funnene som kan fortelle oss noe om hvordan farger kan bidra til idégenerering er mitt «eksperiment» i Tverrgående Linjer, hvor jeg koblet toner opp mot bestemte farger.

Jeg valgte de tonene som jeg synes representerte fargene og deretter satt jeg dem i rekkefølge etter hvor de var plassert i sirkelen. Jeg viste ikke hvordan melodien ville bli, men hadde en tanke om at alle tonene var likeverdige og ville da på sett og vis passe. Jeg spilte først tonene og fant noen avvik og trodde ikke det ville høres bra ut. Jeg forholdt meg likevel til teorien og testet det til kompet. Merkelig nok passet det veldig bra og melodien var på plass.

Dersom vi ser dette i lys av hvordan Kandinsky så på fargen gul som «the colour of middle C on a brassy trumpet» (Alpert, 2015), vil dette funnet underbygge hans prinsipp om at farger kan ha en direkte kobling opp mot toner. Dette innebærer i all hovedsak at alle farger og toner blir ansett som likeverdige, men likevel har et distinkt musikalsk og visuelt særpreg som kan forenes.

I Stjernenatt hadde fargene en assosiativ rolle og påvirket mitt valg av tematikk og toneart. Lee (2018, s. 159) skriver at farger som mørk blå kan assosieres med skumle øyeblikk og jeg opplever dette i noen grad. Jeg er enig i hva Lee skriver om at farger kan trigge bestemte sinnsstemninger, men for min del ble blåfargen assosiert med noe trist og dystert. Det som likevel stemmer er at det blir ansett som en negativ følelse i kontrast til de gule stjernene som gir en følelse av lettelse. Van Gogh ville bli ett med stjerne og kanskje dette ville sette ham fri.

Den fargen som jeg opplevde som mest styrende var likevel svart. På samme måte som Kandinsky (1946, s. 68) opplevde jeg at fargen svart høres ut som «eternal silence without

future or hope». Dette stemte godt overens med måten jeg valgte å lydsette det sorte hullet i Tverrgående Linjer.

Svarte hull er noe jeg forbinder med mørke, kaos og evig fortapelse, men det stemmer ikke så godt overens med tema for låta som er håp og glede. Mitt mål med denne delen var å vri Tema IV over mot håp for å skape en kontrast mellom det mørke og det lyse. Musikken skulle skifte stemning og bygge seg opp mot noe som en kunne holde fast ved. Det første jeg måtte gjøre var å skape det sorte hull i musikalsk form.

Dette ble den eneste delen som var mollpreget, men for å skape en kobling mellom det mørke og det lyse ble stemning endret fra tung og dystert til en følelse av håp. Det er likevel kan stille spørsmål ved hvorfor komposisjonen Organisme i stor grad er harmonisk og durpreget når store deler av bildet er svart. Jeg tolker dette ved å se på de andre elementene i bildet. Det er så mange sterke farger som er mer fremtredende i forgrunn, men kaoset og det svarte kommer likevel tydelig frem i vers II. Denne delen er mollpreget og naturlig dystert på samme måte som bakgrunnen i bildet.

5.2 Assosiasjoner

Assosiasjoner har vært svært fremtredende i arbeidet med de fem komposisjonene. I komposisjonsarbeidet startet jeg alltid med brainstorming, etterfulgt av innhenting av bakgrunnsinformasjon for å forstå bildene bedre. Jeg støtter meg til Osborn og hans uttalelser knyttet til at brainstorming er svært produktiv i idéutviklingsfasen (Feinberg & Nemeth, 2008). For min del var brainstormingsprosessen essensiell for å sette i gang idégenereringsfasen og bakgrunnsinformasjonen ledet meg ofte inn mot et bestemt tema. Dette førte igjen til et tydelig fokus i arbeidet med komposisjonene. Osborn (1953, s. 299) trekker frem at gruppe brainstorming kan være svært produktiv, men jeg vil påstå at individuell brainstorming også fungerer godt basert på egne erfaringer. I startfasen av masterprosjektet gjennomførte mine veiledere og jeg gruppebrainstorming og dette var svært nyttig. Det var en trygghet å starte med brainstorming i gruppe, og dette stemmer godt med hva Spruyt (2017, s. 4) skriver om at gruppedynamikken skaper en selvoppfyllende profeti som vil generere flere idéer.

I arbeidet med Novembernatt (Dag 16) gav strengene inne i pianoet meg assosiasjoner til gitar og harpe. Dette kan vi se i lys av hva Mednick (1962, s. 221) skriver om *likhet* knyttet opp mot assosiasjoner og kreativitet. Her forbindes to elementer sammen basert på sin likhet.

Jeg hadde også denne følelsen av at de åpne strengene på pianoet lignet på en harpe og at dette også var et instrument som burde fått plass i komposisjonen. (...) Deretter lette jeg etter en annen harpelyd som kunne utfylle, og fant en slags hybrid mellom harpe og gitar. Dette var perfekt ettersom at jeg både hadde sett en slags gitarkasse og harpe inne i pianoet.

Mine assosiasjoner oppsto basert på likheten av at alle disse instrumentene hadde strenger. Mednick (1962, s. 221) benyttet seg ofte av et annet uttrykk knyttet til assosiasjoner og kreativitet, *tilfeldighet*. Jeg opplevde også dette når jeg søkte opp lyden av en klokke i mitt lydbibliotek. Her fant jeg en lyd som minnet om hvalsang og dette førte til en videre assosiasjon om at det var hvaler i havet på bildet. Denne idéen oppstod ved en ren tilfeldighet.

Osborn (1953, s. 122) har en litt annen vinkling enn Mednick og refererer til at metaforer er nært knyttet til likhet. Her trekker han frem forholdet til livet og døden, og dette kommer tydelig til syne gjennom arbeidet med Hukommelsens Utholdenhet. Her ble det benyttet en rekke metaforer som representerte livet og døden. Denne likheten gav meg flere assosiasjoner å spille på, og jeg opplever at metaforene vil kunne ha en assosiativ virkning på lytteren også. I denne komposisjonen benyttes også mange kontraster og dette kan vi se i lys av hva Osborn (1953, s. 122) skriver om at kontraster er noe som vi ofte kan forbinde med assosiasjoner. Vi vil ofte se for oss det motsatte i bestemte situasjoner og det handler i stor grad om kontrastenes virkning. Det ble for eksempel brukt kontraster i Organisme for å simulere forholdet mellom naturen og teknologien.

I arbeidet med Tverrgående Linjer fikk jeg tydelig assosiasjoner til et sort hull da jeg så et bestemt element i bildet. Her støtter jeg meg til det Palmer et al. (2013, s. 8836) har skrevet om at farger kan knyttes opp mot følelsesmessige assosiasjoner. Dette kan en også se i lys av det Mednick (1962, s. 221) skriver om *mediating* ettersom at dette på abstrakt vis kan assosieres med et sort hull. Ettersom at dette bare er geometriske former i et abstrakt bilde kan det ikke være et sort hull, men det kan fremstå som et symbol for et sort hull. For å kunne forklare dette bildeelementet har det blitt tilordnet et uttrykk som var kjent for meg i den konteksten det var plassert i.

Som nevnt i teorikapittelet benytter Juslin (2016, s. 204) ett assosiasjonsuttrykk kalt *episodic memory*. Dette opplevde jeg i arbeidet med Tverrgående Linjer, hvor jeg på den siste delen

ønsket en grand finale, men endte opp med en rolig del. Bakgrunnen for dette var at jeg opplevde et *episodic memory*, hvor et minne var så sterkt at det påvirket mine kompositoriske valg. Det var også bildeelementer i Novembernatt (Dag 16) som vekket bestemte følelser i meg og gav assosiasjoner. Dette påvirket valg av tematikk som i den låta ble krig og konflikt.

Jeg begynte allerede her å danne meg et bilde over hva jeg ønsket at låta skulle handle om. Jeg ser på pianoet som et nydelig instrument, men her har det forfalt og blitt ødelagt på grunn av en stor ulykke. Jeg tenkte også på at det sikkert er mange slike hjem i Ukraina i dag grunnet Ukraina-krigen og bestemte meg fort for at dette skulle omhandle de utfordringene vi står overfor i samfunnet i dag.

Her var det tydelig at bildeelementene hadde en stor assosiativ kraft. Bildet i seg selv kunne ikke fortelle noe om tematikk, men min kunnskap om samfunnet og verden tilegnet bildet mening og det ble plassert inn i en bestemt kontekst basert på assosiasjoner.

5.3 Følelser

Jeg opplevde i stor grad en følelsesmessig påvirkning gjennom arbeidet med komposisjonene, men la også til elementer i musikken som skulle forsterke visse følelser hos lytterne for å påvirke dem. I Novembernatt (Dag 16) la jeg til lydeffekter av atomsirener og en synthesizer som skulle simulere økende skrik. Som Ivcevic & Hoffmann (2019, s. 286) skriver vil et kreativt produkt kunne påvirke et publikum følelsesmessig. I Novembernatt (Dag 16) var det akkurat de negative følelsene jeg ønsket å treffe hos publikum og dette viser at alle følelser vil kunne trigges når en lytter til musikk. I flere av komposisjonene ble de negative følelsene benyttet aktivt ettersom at de var disse følelsene jeg ønsket å trigge. Dette kan vi se i lys av min musikalske identitet, hvor negative følelser har vært drivkraften i mitt komposisjonsarbeid. Forskjellen ved dette komposisjonsprosjektet er at tematikken i større grad har vært styrende for hvilke følelser som trigges.

Når det gjelder følelser vil disse spille en viktig rolle når det kommer til fokus i komposisjonsarbeidet. Jeg støtter meg til det som Ivcevic & Hoffmann (2019, s. 280) skriver om det «*The dual pathway*» modellen, hvor positive følelser forsterker kognitiv fleksibilitet, mens negative følelser forsterker utholdenhet. Jeg opplevde i arbeidet med Stjernenatt at jeg ble drevet av negative følelser og dette forsterket min evne til å holde fokus.

Etter at jeg hadde spilt inn vokalen på vers 1 satt jeg meg ned for å høre på resultatet. Plutselig begynte jeg å gråte fordi teksten var så personlig. Jeg hadde satt ord på mine innerste følelser og det gjorde vondt. Selv om det var vondt å høre sin egen historie, fungerte dette som en sterk motivasjon og et driv for å fullføre låta. Jeg følte at denne låta kunne bety noe for både meg og andre og det bidro til indre motivasjon.

Ettersom at jeg opplevde en følelsesmessig tilhørighet til tematikken rundt psykisk helse, var ønsket om å fullføre denne låta sterkt. Dette kan vi se i lys av Ivcevic & Hoffmann (2019, s. 282) skriver om at en i den kreative prosessen vil møte egne følelser. Utbyttet er avhengig av hvordan en nyter følelser, og ved å kontrollere dem vil en kunne oppnå et indre fokus for å nå spesifikke mål. Dette var tilfelle i Stjernenatt, hvor mine negative følelser ble omsatt til et indre driv om å skrive en personlig og viktig tematisk tekst om psykisk helse.

Dersom en skal se «*The dual pathway*» modellen i lys av positive følelser vil jeg trekke frem Tverrgående Linjer. Som Ivcevic & Hoffmann (2019, s. 280) skriver skal disse følelsene forsterke kognitiv fleksibilitet. Jeg støtter meg til dette ettersom at jeg i denne komposisjonen har beveget meg lengst bort fra min opprinnelige musikalske identitet. I Tverrgående Linjer tok jeg helt nye musikalske valg, som for eksempel å lage en gjennomkomponert låt og benytte triolunderdeling i Del III. Den siste delen i Tverrgående Linjer ble produsert på grunnlag av følelser som var direkte knyttet opp mot et barndomsminne.

Jeg stusset en stund over dette, mens jeg hørte på musikken og så på bildet samtidig og da slo det meg. Fjellene representerte et av mine beste minner da min far og jeg var oppe i skogen bak huset, så utover Haugesund som enda ikke var kommet helt frem fra tåkedisen (...). Akkurat denne følelsen og hadde jeg klart å finne og det var det denne sirkelen representerte for meg. Komplett nytelse og velvære! Den følelsen spilte jeg videre på og forkastet den opprinnelige idéen.

Dette sitatet kan vi se i lys av hva Elliot et al. (2022, s. 94) skriver om «associative processing». Her har jeg fått en assosiasjon som har gitt meg en bestemt følelse. Denne følelsen var så sterk at den overskygget den opprinnelige komposisjonsidéen for denne delen av låta. Mye av grunnen til det var nok den personlige tilnærmingen.

5.4 Transformasjon

Når det gjelder dette med transformasjon har det vært svært fremtredende i mine komposisjoner. Dersom en ser på hva Williams (2000, s. 116 – 117) skriver om hvordan

Brooker har transformert Bach *Tocatta and Fugue in F major* til visuell kunst, kan vi se lignende transformasjonsprosesser i mitt komposisjonsarbeid. I *Organisme* benyttet jeg meg av bildes dybdefølelse, hvor for eksempel svartfargen ligger i bakgrunn og de visuelle formene ligger i forgrunn. Dette kommer frem gjennom at de to versene er fundamentalt ulike basert på instrumentering, harmoni og rytmikk. Williams (2000, s. 116 – 117) skriver også at mønster er et viktig element innenfor både musikk og visuell kunst, og dette kan vi også se i mine komposisjoner. I *Novembrenatt* (Dag 16) dannet flisene på gulvet et mønster, og dette mønsteret ble benyttet som et trommegrid. Også i *Tverrgående Linjer* var det mange geometriske former som skapte ulike mønster. Disse mønstrene ble transformert til spesifikke objekter som satellitter og romskip, som igjen ble lydsatt. Jeg opplevde også å finne mange ulike mønster også i *Stjernenatt* som dannet det rytmiske grunnlaget for denne komposisjonen. Dette kommer frem gjennom følgende sitat fra mitt kompositoriske feltarbeid:

Bakgrunnen for den rytmiske karakteren var alle husene i bildet. De dannet et slags mønster og dette førte til at jeg valgte å lage et fingerspill istedenfor å bare legge akkorder. Det gav mer mening for meg. Det var også noe med disse stripene på himmelen som fortalte meg at det måtte være et mønster.

Her er tydelig at visuelle mønster har transformative egenskaper i forhold til musikalske mønstre. Mønstrene påvirker valget av rytmisk karakter og danner av den grunn stor deler av grunnlaget for *Stjernenatt*.

Modellen til Bohannon & McDowell (2010, s. 28) anser jeg som svært aktuell og mange av mine funn kan sees i lys av denne modellen. Dersom en ser på dette med *rytme* vil jeg referere til det jeg skrev i forrige avsnitt. Rytme i bildet blir i denne modellen ansett som beslektede visuelle mønster. I mitt tilfelle har jeg både transformert visuelle mønster til tonale mønster og ikke-tonale mønster. Alle de overlappende linjene i *Tverrgående Linjer* dannet også et slags mønster. Ettersom at linjene var svært ulike valgte jeg å benytte meg av min egen kjenningsmelodi, men her endret jeg formen på melodien basert på de visuelle forskjellene mellom linjene. Dette henger sammen med *kontur* som vi finner både i modellen til Bohannon & McDowell (2010, s. 28) og Kruse (2011, s. 37). I musikalsk sammenheng blir dette oversatt til melodisk form. Kontur ser vi et eksempel på i *Tverrgående Linjer*, hvor den visuelle formen til trekanten ble omsatt til trioler. Det ble her benyttet en arpeggiator som dannet en melodi med utgangspunkt i trekantens form.

Vi finner også *farge* og *harmoni* i modellen til Bohannon & McDowell (2010, s. 28), og i mine komposisjoner vil disse ha overlappende egenskaper. Når det gjelder harmoni ble det i Novemberratt (Dag 16) benyttet flerstemthet for å skape harmonier som skulle fremstille en følelse av håpløshet. Dette tar ikke direkte utgangspunkt i fargene i bildet, men mer hvordan kunstneren har farget bilde ved å skape en bestemt stemning. Jeg prøvde å lydsette denne stemningen ved å farge harmoniene.

Harmoni er også fremtredende i Hukommelsens Utholdenhet, hvor forholdet mellom dur og moll er litt utvisket ved bruk av sus-akkorder. Dette ble gjort for å illustrere hvordan fargene flyter litt inn i hverandre og påvirker samspillet i bilde.

Bohannon & McDowell (2010, s. 28) ser også på *form*, og dette blir beskrevet som de tredimensjonale aspektene til objektene innenfor visuell kunst og ulike seksjoner av musikk innenfor musikk. Her vil jeg igjen trekke frem tverrgående Linjer som et godt eksempel på dette ettersom at denne komposisjonen har en gjennomkomponert form. Det som er spesielt med dette er at hver del tar utgangspunkt i et objekt i bildet (firkant, trekant, sirkel o.l.) og skaper en musikalsk seksjon på bakgrunn objektets ulike dimensjoner. Form kan vil se i sammenheng med hvordan Kruse (2011, s. 37) beskriver struktur. Her blir struktur beskrevet som oppbygning, men det som skiller det fra form er at det ikke trenger å omhandle verkets ulike formdelene. Det kan også omhandle hvordan ulike toner bygges opp som forskjellige akkorder. Her kan vi igjen trekke frem Tverrgående Linjer som har en gjennomkomponert form og struktur, men også den siste delen som har en svært enkel harmonisk struktur. For å lydsette mitt barndomsminne var oppbygningen av akkordene viktig for å skape en viss stemning.

	Music	Movement	Visual art
Rhythm	Patterns of tones	Organization of patterns in time	Similar visual patterns
Contour	Shape of the melody	Shape of the body	Visual shapes
Color	Sounds of voices or instruments = tone color	Mood or emotion evoked by movement	Hue or pigment
Harmony	Blending of sounds	Blending of motions	Blending of colors
Form	Different sections of music	Arrangement of movements or dance steps	Volume and mass or three-dimensional aspects of objects
Balance	All sounds heard	All movements visible	All shapes and colors visible
Texture	Thickness or thinness of sounds	Number of dancers	Surface quality of artwork

Figur 1: Fra "Common Elements Among Movement, Music, Art" av R. L. Bohannon & C. McDowell, 2010, *Art, Music, and Movement Connections for Elementary Education Teacher Candidates*, s. 28. Gjengitt med tillatelse fra the National Association for Music Education.

Bohannon & McDowell (2010, s. 28) trekker frem *balanse* og dette var også viktig i mitt komposisjonsarbeid. Dersom en ser på Hukommelsens Utholdenhet, var det mange ulike bildeelementer som skulle lydsettes.

Deretter jobbet jeg videre med lydnivå og panorering. Det var ganske mye lyd samlet i senter, så dette må spres. Jeg var usikker på hvordan jeg skulle spre de ulike lydene. Hva skulle være nært og hva skulle vært langt «borte»? Jeg stusset over dette en stund før jeg så at det var dybde i bildet. Noen av bildeelementene var i forgrunn, men andre var i bakgrunnen.

Jeg ønsket å unngå kaos og benyttet av den grunn bildet som en referanse i panoreringsarbeidet. Lydene ble plassert slik som de var plassert i bildet, hvor noen av elementene var i forgrunn, mens andre var i bakgrunnen. Her kan jeg trekke frem hvallydene som vi finner dypt i bildet, og lydnivået ble av den grunn senket. Det siste av parameterne som vi finner hos Bohannon & McDowell (2010, s. 28) og Kruse (2011, s. 37). er *tekstur*. Begge har en felles forståelse om at det handler om strukturens karakter og overflate. Her vil jeg trekke frem Stjernenatt, hvor de ulike formdelene er fundamentalt ulike. Vers 1 og vers 2 har identisk form, men tonene i akkordene spilles i en annen rekkefølge og ved bruk av et annet rytmisk mønster. Dette gjelder også for før-refrengene og refrengene. Det som er spennende i det siste refreng er at begge gitarsporene er lagt over hverandre, men de har ulike tekstur. Teksturen i disse to gitarsporene komplimenterer hverandre og åpner opp for et mer fyldig lydbilde.

6.0 Drøfting

I denne drøftingsdelen vil jeg svare på mine forskningsspørsmål som omhandler hvordan bilder bli brukt metodisk i arbeid med komposisjon, og hvordan arbeid med egne komposisjonsprosesser kan gjøres relevant for musikkundervisning i skolen. Jeg vil av den grunn bygge opp min drøfting rundt blant annet dobbeltrollen som kunstner og lærer, og knytte dette opp mot mitt eget masterprosjekt. Videre vil jeg se nærmere på læreplanen for musikk i lys av ulike problemstillinger og mitt eget masterprosjekt. Helt til slutt i drøftingsdelen vil jeg reflektere komposisjon og metodikk.

6.1 Dobbelrollen som kunstner og lærer

Mange musikk lærere som jobber både i grunnskolen, kulturskolen eller høyere utdanning utøver også musikk. For mitt vedkommende omhandler dette å komponere musikk som blir offentliggjort, og av den grunn kan jeg anses som kunstner. En kan her stille seg spørsmål rundt om en skal skille mellom lærerrollen og kunstnerrollen, eller om de kan dra fordeler av hverandre. Dersom vi ser på Szekely (1978, s. 17), skriver han at en artist-teacher vil kunne ha mye å bidra med inn i den pedagogiske konteksten. Her kommer det også frem at desto nærmere en er inspirasjonskilden, desto større innsikt vil en ha i andres kreative prosess. Dette kjenner jeg godt igjen fra eget virke som lærer i både musikk og kunst og håndverk. I begge disse fagene utarbeider jeg produkter både for å kunne eksemplifisere for elevene, men også for å forstå de kreative prosessene som elevene går gjennom.

Szekely (1978, s. 18) skriver også at det kreative arbeidet som læreren gjør utenfor klasserommet vil være av stor verdi, og at det kreative arbeidet som læreren tar med seg inn i undervisningen vil kunne være inspirerende for elevene. Dersom en skal trekke det kunstneriske arbeidet i mitt masterprosjekt inn i denne sammenhengen vil jeg kunne bruke dette til min fordel i klasserommet. Det kan bli brukt som en del av et større komposisjonsprosjekt, hvor jeg som lærer bruker mitt kunstprodukt til å eksemplifisere og diskutere ulike kompositoriske valg som ble gjort i den kreative prosessen med kunstproduktet. Forhåpentligvis vil dette kunne være inspirerende for elevene. Her kommer det også tydelig frem at mitt masterprosjekt og det kunstneriske produktet kan plasseres innenfor en autoetnografisk ramme ved at en benytter min forskning som et metodisk virkemiddel i undervisningssammenheng.

Når det gjelder lærerrollen vil en viktig oppgave innenfor komposisjon i musikkfaget være å gjøre elevene trygge nok til å tørre å gå inn i den kreative prosessen. Dersom en ser mot Eisner (1979, s. 160) skriver han at lærerens oppgave ikke bare er å lære elevene ulike kreative metoder, men også utfordre elevene til å tørre å ta valg og eventuelt gjøre feil. Dette vil igjen føre til faglig utvikling hos elevene. Som kunstner har jeg selv opplevd kreative sperrer og feilet mer enn én gang. Det jeg likevel opplever er at elever tror på meg når jeg sier at det er normalt å feile og at den kreative prosessen kan være utfordrende. Mine uttalelser som lærer må være troverdige for å ha gjennomslagskraft, og ved selv å ha opplevd dette vil det være genuint. Det kan av den grunn tenkes at det å ha en artist-teacher i musikk vil kunne trygge elevene og bidra til en positiv kreativ utvikling.

For å kunne bidra til denne utviklingen må læreren kunne veilede elevene. Dette kan vi se i lys av hva (Szekely, 1978, s. 18) skriver om at en artist-teacher vil kunne forstå elevers arbeid på en unik måte ved å relatere det til sitt eget arbeid. Her kan en som lærer stille spørsmål rundt musikalske valg og komposisjonsprosesser, men også starte diskusjoner som omhandler inspirasjon og arbeidsmetode. Gjennom mitt forskningsarbeid har jeg tilegnet meg essensiell kunnskap om komposisjonsprosesser og bruk av bilder i komposisjonsundervisningen. Dette setter meg som en artist-teacher i svært gunstig posisjon, hvor jeg kan benytte meg av disse erfaringene til å kunne gi elevene gode konstruktive fremovermeldinger.

Det som mange artist-teachers ofte synes er vanskelig er balansen mellom de to rollene. Som Wall (2021, s. 33) skriver er det et stor press på musikk lærerne. Det er et lite fag med få timer og en må av den grunn ha fokus på effektiv undervisning. Ettersom at kreativt arbeid i musikkfaget i stor grad omfatter progresjon og utvikling, vil tidsaspektet være et stort hinder for hvordan læreren legger opp faget. Med tanke på at det også er et stor press på vurdering også i musikkfaget, vil dette være med å påvirke lærernes metodiske valg som kan gå på bekostning av elevenes evne til å få uttrykke seg fritt. Her skal en forholde seg til vurderingskriterier, tidsfrister og elevene blir «tvunget» til å være kreative innenfor ett bestemt tidsrom. Dette kan også fungere som kreative sperrer som ikke kommer faget eller elevene til gode.

6.2 Læreplanen i musikk

Når det gjelder læreplanen i musikk (Kunnskapsdepartementet, 2019) skal denne være utgangspunktet for all pedagogisk virksom innenfor musikkfaget i skolen. Første del i tar for seg *om faget*, hvor en blir introdusert for *fagets relevans og sentrale verdier*. Her kommer det frem at elevene skal få skape, utvikle egen identitet og kulturforståelse. For å se dette i lys av komposisjon vil en gjennom komposisjonsarbeid gi elevene mulighet til å skape. Dette vil også bidra til at elevene blir kjent med seg selv, og de vil kunne utvikle egen musikalsk identitet. En metodisk tilnærming til dette vil kunne være å få elevene til å velge bilder som representerer deres identitet og kultur. Her kan de skape musikalske forløp og presentere både bilder og komposisjoner for klassen sin. Her vil både bildene og musikken kunne bidra til kulturforståelse og identitetsutvikling. Det er også mange skoler som er flerkulturelle og dette kan være en fin tilnærming til å kunne reflektere rundt ulike kulturer med utgangspunkt i bilder og musikk.

Kjerneelementet *Lage musikk* (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 2) omhandler at elevene skal få arbeide kreativt ved å «sette sammen musikkens grunnelementer til noe nytt eller å omforme noe kjent». Her skal også elevene få erfaring med å lage musikk på forskjellige måter og ta i bruk ulike teknikker og metoder innenfor komposisjon. Det gir musikk læreren en ganske fri rolle når det kommer til for eksempel metodikk. Etter min oppfatning skal det være styrende at metodiske og didaktiske valg kommer elevene til gode og bidrar til faglig og personlig utvikling. Ettersom at min forskning viser at bruk av bilder er nært knyttet opp mot musikkens grunnelementer, anser jeg det slik at bilder kan bidra til faglig utvikling hos elevene. Ved å ha fokus på dette med transformasjon, vil for eksempel ulike geometriske former i et bilde kunne bidra til at elevene får øve på å utvikle melodier og harmonier. Et annet aspekt ved dette som jeg også synes er positivt er at bruk av bilder vil gjøre at elevene ikke starter på bar bakke, men de kan lete etter inspirasjon i bildet.

Noe som var nytt ved den nye læreplanen LK20 (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 3) var de tverrfaglige temaene. Musikkfaget fikk to tverrfaglige tema, *Folkehelse og livsmestring* og *Demokrati og medborgerskap*. Innenfor *folkehelse og livsmestring* er evnen til å uttrykke følelser essensiell, og viktigheten av god psykisk helse blir også fremhevet. Dersom en ser dette i lys av mitt masterprosjekt kan for eksempel *Stjernenatt* bli brukt som en innfallsvinkel til å snakke om psykisk helse basert på tematikken i låta. Dette viser oss at musikk kan ha stor påvirkning på våre følelser og forhåpentligvis skape åpenhet rundt for eksempel tema psykisk helse. Basert på egne erfaringer og funnene knyttet opp mot følelser, vil en gjennom komposisjon kunne få utløp for følelser ved å omsette følelser til kreativitet, idégenerering og fokus. Her kan et metodisk valg være å velge bestemte bilder som trigger følelser hos elevene, og la dem bruke disse bildene i sine skapende komposisjonsprosesser. Ved å la elevene reflektere rundt dette med for eksempel psykisk helse i lys av sine egen og andres bilder og komposisjoner, vil en kunne belyse sentrale sider ved dette temaet og fremme dybdelæring.

Det andre tverrfaglige tema i læreplanen for musikk (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 3), *Demokrati og medborgerskap*, handler i stor grad om hvordan musikk kan påvirke samfunnet og demokratiske prosesser. Gjennom min forskning viser det seg at bildenes tematikk har vært en stor inspirasjonskilde. Når det gjelder bruk av bilder kan disse bli brukt metodisk for å fremme samfunnsfaglig musikkundervisning. Her kan for eksempel læreren velge samfunnskritiske bilder som elevene skal bruke som inspirasjon for sine komposisjoner. I etterkant kan klassen reflektere rundt både kompositoriske og tematiske valg som var

fremtredende gjennom komposisjonsarbeidet. Dersom læreren ønsker å eksemplifisere hvordan en kan skape samfunnskritisk musikk, vil en som artist-teacher kunne dra nytte av arbeidet med egne komposisjonsprosesser. For å se dette i lys av mitt kunstprodukt, vil både *Novembernatt* (Dag 16) og *Organisme* kunne bli brukt som gode eksempler på samfunnskritiske komposisjoner.

Jeg vil også her trekke inn Nielsen (1994, s. 214) ettersom at dette omhandler samfunnsfaglig musikkundervisning. Ved å trekke inn samfunnsfaglige tema i musikkundervisningen vil en kunne åpne opp for diskusjoner knyttet opp mot problematikk som omfatter både samfunnsfaglige og musikkfaglige tema. Musikkens utvikling opp gjennom tidene er et resultat av samfunnsutviklingen, og musikken har hatt stor påvirkningskraft på samfunnet og demokratiet. Bruk av samfunnskritiske bilder som inspirasjon for komposisjon i skolen vil av den grunn kunne bidra til tverrfaglighet. Her kan en trekke frem klare paralleller mellom disse to fagene, og aktualisere tematikken hos elevene ved at de har et eierskap til sine egne samfunnskritiske komposisjoner og de aktuelle bildene.

Det siste jeg vil reflektere rundt knyttet opp mot læreplanen er den grunnleggende ferdigheten *å være digital i musikkfaget*. Læreplanen i musikk (Kunnskapsdepartementet, 2019, s. 5) legger føringer for digitale ferdigheter ettersom at det står at en skal «kunne bruke musikkteknologi til å utøve, lage og oppleve musikk». Programvare som Soundation, Soundtrap, Garage Band m.m. blir mye brukt i komposisjonsundervisningen. Disse programmene gir en rekke muligheter til å for eksempel lage trommebeats, spille en rekke instrumenter ved bruk av virtuelle studio instrumenter (VST) og ta opp lyd ved bruk av mikrofon. Når det gjelder bruk av loops anser jeg dette som både positivt og negativt i arbeid med komposisjon. Elevene bruker loops til å plukke enkle melodier og/eller rytmer, men i noen tilfeller også hele formdeler. På denne måten får ikke elevene opplæring i hvordan de skal utarbeide sine egne melodier. På den andre siden kan loops også bli brukt der hvor en for eksempel ønsker å produsere gjentakende mønster. Dersom en skal transformere gjentakende mønster fra bilde til musikk, vil det kunne være naturlig å benytte seg av loops.

Noe som er svært aktuelt å nevne når det gjelder digitalisering er bruken av kunstig intelligens. Dette vil også være aktuelt innenfor musikkfaget ettersom at det er utviklet kunstig intelligens som kan generere bilder til musikalsk materiale. Dette kan være alt fra hele komposisjoner eller bestemte lyder. Her blir det viktig at elevene får god veiledning, hvor det

er fokus på komposisjonsprosesser og kompositoriske valg. Dette kan vi se i lys av hva Mason (2019, s. 12) skriver om *prompt spørsmål*. For at elevene ikke skal bruke kunstig intelligens bilde-til-lyd-generator for å skape sine komposisjoner, vil veiledning og samtale med elevene bidra til at elevene må begrunne sine kompositoriske valg som en del av deres faglige utvikling. Likevel kan bruk av en bilde-til-lyd-generator være inspirerende for elevene, ettersom at den kan definere spesifikke lyder som kan representere bildet. Disse lydene kan bidra til elevenes forståelse og fortolkning av eget bildet. Ved å gjennomføre et omvendt bildesøk vil en kunstig intelligens både kunne analysere bilder og finne bakgrunnsinformasjon. Dette kan være et godt digitalt hjelpemiddel i arbeid med bilder og komposisjon dersom det blir benyttet riktig.

6.3 Komposisjon og metodikk

Dersom en vender seg mot hva Johansen (2013, s. 113) skriver om John Paynter sitt prosjekt *Music in the Secondary School Curriculum*, vil en her se at det å kombinere musikkfaget med andre kunstfag vil kunne ha musikkpedagogiske fordeler. Selv om bildet og musikk består av ulikt materiale, vil likevel hensikten ved begge disse kunstformene være å uttrykke egne erfaringer. De materielle egenskapene vil likevel kunne komplimentere hverandre gjennom inspirasjon. Denne inspirasjonen vil en kunne benytte seg av for å skape egne kunstuttrykk. Dette kan vi også se i lys av tverrfaglighet, hvor også musikk kan bli brukt metodisk i kunst og håndverk undervisningen. For å underbygge dette vil jeg trekke frem Williams (2000, s. 112) som skriver at flere malere valgte å benytte seg av andre kunstformer som inspirasjon for eget arbeid.

Slik jeg ser det er det både fordeler og ulemper med Paynter sitt musikkpedagogiske konsept. Jeg støtter det som Hanken & Johansen (2013, s. 114) skriver om at elevene selv skal få utforske og arbeide selvstendig, men det er også viktig å kombinere dette med musikkens grunnelementer. Det må være en balanse og elevene må ha en verktøykasse med seg inn i komposisjonsarbeidet slik at de ikke famler i blinde. Etter min mening bør grunnleggende kompositorisk kunnskap bli inkludert som en sentral del av musikkfaget tidlig i skoleløpet. Ved bruk av bilder i komposisjonsundervisningen vil dette kunne være innfallsvinkel til å knytte koblinger mellom transformasjon av bildeelementer og musikkens grunnelementer. Bildene kan også bidra til å utvide elevene musikalske forståelse gjennom å utforske og eksperimentere med ulike musikalske stiler, stemninger og musikalske uttrykk.

Dette som Hickey (2012, s. 63) skriver om at lærere ofte bare gir elevene en oppgave om å komponere, men ikke tar hensyn til inspirasjons aspektet, synes jeg er interessant. Hun påpeker også at det ofte kan være utfordrende å fokusere på inspirasjon i undervisningen ettersom at komposisjonsprosessene og de tekniske aspektene ved komposisjon blir vektlagt i større grad. Slik jeg ser det vil det være positivt å lære dette til elevene, men det må være en balanse. Elevene kan ha en stor verktøykasse med skikkelige verktøy, men likevel ikke vite hvordan de skal komme i gang med jobben. Her er inspirasjon helt vesentlig i enhver kreativ prosess. Jeg vil trekke en parallell tilbake til dobbeltrollen som kunster og artist, hvor en ved å ta utgangspunkt i egne komposisjonsprosesser, kan diskutere inspirasjon med elevene.

Som Hickey (2012, s. 63) skriver kan dette komme fra egne erfaringer, andre kunstformer eller en fortelling. Når det gjelder å benytte seg av fortelling, så kan elevene lese bildene som en fortelling og på den måte bli inspirert til å skape eget musikalsk materiale. I arbeidet med Tverrgående Linjer leste jeg dette bildet som en fortelling om en reise gjennom ulike galakser. Bruk av fortelling kan også kobles opp mot dette som jeg skrev om tematikk. Fortellingen kan ta for seg en bestemt tematikk som vil være utgangspunkt for inspirasjonen. Elevene vil da ha et håndfast holdepunkt som de kan vende tilbake igjen til og hele tiden har en retning på komposisjonsarbeidet. I en av mine komposisjoner (Stjernenatt) benyttet jeg min egen historie i lys av personlige erfaringer, noe som i stor grad bidro til fokus.

Hickey (2012, s. 63) er også en av dem som trekker frem at andre kunstformer er gode inspirasjonskilder innenfor komposisjon, og dette stemmer godt overens med mitt forskningsprosjekt som kan tyde på at bilder på mange måter kan fungere som inspirasjonskilde i en skapende prosess. Det skal likevel sies at alle elever er ulike og vil hente inspirasjon fra forskjellige kilder. Her støtter jeg meg til Hickey (2012, s. 65) som skriver at en av lærerens viktigste oppgaver er å lære elevene om ulike inspirasjonskilder. Ut ifra min studie har jeg sett på hvordan bilder kan fungere som inspirasjon i en musikalsk komposisjonsprosess, og det kommer her frem at bildene vil kunne trigge både assosiasjoner og følelser. Farger og bildeelementer vil også ha transformativ egenskaper som vil kunne fungere som inspirasjon til å skape eget musikalsk materiale. Bruk av bilder metodisk i komposisjonsundervisningen vil av den grunn kunne ivareta fokuset på inspirasjonskilder i kombinasjon med å utvikle elevenes kompositoriske evner.

7.0 Avslutning

Gjennom mitt masterprosjekt har jeg skapt en EP som har blitt offentliggjort på Spotify. Jeg vil her i avslutningen synliggjøre hvordan min forskning svarer på problemstillingen og de øvrige forskningsspørsmålene. Den overordnede problemstillingen omhandler hvordan bruk av bilder kan fungere som inspirasjon i arbeid med komposisjon, og hvordan bilder kan bli brukt metodisk i arbeid med komposisjon i musikkfaget på ungdomsskolen. Dersom vi ser på bildets funksjon i en komposisjonsprosess, kommer det frem av min forskning at bildet kan være en kilde til inspirasjon gjennom visuelle elementer som farger, bildets assosiative egenskaper, triggering av følelser og transformasjon fra bilde til musikk. Bildets kan også fortelle en historie eller ta opp en bestemt tematikk.

Mitt forskningsprosjekt ser også på hvilke egenskaper i et bilde som kan bidra til idégenerering og fokus i arbeid med komposisjon. Når det gjelder idégenerering vil farger kunne være et utgangspunkt for å uttrykke harmoni i form av flerstemthet. Farger og kontraster kan også knyttes opp mot assosiasjoner som kan bidra til å skape nye idéer. Bruk av brainstorming i fortolkningsprosessen av bildet vil også kunne bidra til idégenerering. Andre assosiasjoner en får fra bildet vil også kunne generere nye idéer som driver komposisjonsprosessen videre. For å kunne skape melodier, vil en ifølge min forskning kunne knytte bestemte farger opp mot bestemte toner. Bildets visuelle egenskaper viser seg også å ha sterke transformative egenskaper på tvers av kunstformene. Når det gjelder fokus i arbeid med komposisjon kom det tydelig frem av min forskning at dette var forbundet med følelser. De negative følelsene kan bidra til utholdenhet og indre motivasjon, mens positive følelser kan bidra til kognitiv fleksibilitet. Tematikk kan også virke styrende og bidra til fokus inn mot komposisjonsprosessen.

Når det gjelder hvordan bilder kan bli brukt metodisk i arbeid med komposisjon i musikkfaget på ungdomsskolen, kommer det frem av min forskning at bilder kan bidra til kulturforståelse gjennom skapende prosesser med musikk og refleksjon rundt egen og andres kultur. Bildet kan også bli brukt når en skal arbeide med de tverrfaglige temaene i faget. Her kan det bli brukt samfunnskritiske bilder og bilder som påvirker elevene følelsesmessig. Dette kan danne utgangspunktet for elevenes egen komposisjoner og være et utgangspunkt for diskusjon rundt sentral tematikk. Min forskning synliggjør også at bilder kan knyttes opp mot digitale ferdigheter og bruk av kunstig intelligens i skolen. Når det gjelder hvordan arbeid med egne

komposisjonsprosesser kan gjøres relevant for musikkundervisning i skolen, kommer det frem av min forskning at det å være en *artist-teacher* ville kunne ha store fordeler. Et eksempel på dette er at læreren vil kunne forstå elevenes komposisjonsprosess på en unik måte. Læreren vil også kunne bruke egne komposisjoner i undervisningen for å diskutere komposisjonsprosesser, eksemplifisere, ta opp spesifikk tematikk og inspirere elevene.

Nå som mitt forskningsprosjekt avsluttes vil jeg påpeke at mitt forskningsprosjekt har vært svært givende. Mitt utgangspunkt for studien var å finne ut mer om hvordan bilder kan bli bruk i arbeid med komposisjon med et innenfra-perspektiv. Mitt forskningsarbeid har tydeliggjort min problemstilling og de øvrige forskningsspørsmålene. Jeg ser også på min forskning og mitt kunstprodukt som verdifull både for komponister, musikk lærere og musikkentusiaster. Det ville vært interessant å gjennomføre dette arbeidet på nytt, eller å bygge videre på denne forskningen. Dette ville gitt meg en helt annen innsikt i forhold til bildeutvelgelsesprosessen. Det kunne også vært spennende å forske i klasserommet sammen med elever og/eller lærere. Likevel kan min forskning bidra til å fylle noen hull knyttet til det aktuelle problemområdet.

8.0 Kildeliste

- Adams, T. E., Holman Jones, S., & Ellis, C. (2014). *Autoethnography*. Oxford University Press, Incorporated.
- Adams, T., Ellis, C. & Jones S. H. (2017). *Autoethnography. The International Encyclopedia of Communication Research Methods*. DOI:[10.1002/9781118901731.iecrm0011](https://doi.org/10.1002/9781118901731.iecrm0011)
- Alpert, I. (2015). *Collection Spotlight: Small Worlds III, Wassily Kandinsky*. News from the Block Museum of Art, Northwestern University.
<https://nublockmuseum.blog/2015/03/31/collection-spotlight-small-worlds-iii-wassily-kandinsky/>
- Bernard, S., Davidson, J. & Garrido, S. (2013). *The Creative Personality: Composers of Music, Their Inspirations and Working Methods*. Proceedings of the 9th ACM Conference on Creativity & Cognition, 2013, 308 – 311.
<https://dl-acm-org.galanga.hvl.no/doi/pdf/10.1145/2466627.2466664>
- Borgdorff, H. A. (2012). *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Akademia* [Doktoravhandling, Leiden University Press].
<https://scholarlypublications.universiteitleiden.nl/access/item%3A2959747/view>
- Bohannon, R. L. & McDowell, C. (2010). Art, Music, and Movement Connections for Elementary Education Teacher Candidates. *General Music Today*, 24(01), s. 27 – 31.
<https://www.deepdyve.com/lp/sage/art-music-and-movement-connections-for-elementary-education-teacher-Z6DD0Tmbvm?>
- Bylund C., Liliequist E. & Kallenberg K.S. (2021). Autoetnografisk etnologi – en inledning. *Svensk etnologisk tidskrift*, 30, 1 – 6.
<http://umu.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A1587767&dswid=4459>
- Chang, H. (2008). *Autoethnography as method*. Left Coast Press.
- Charmaz, K. (2006). *Constructing grounded theory: a practical guide through qualitative Analysis*. Sage.
- Christoffersen, C. (2010). Forskningsetiske refleksjoner. I C. Christoffersen, E. Olsen & T.B. Schei (Red.), *Flyt og form: Forskningstekster fra det musikkpedagogiske fagfeltet* (s. 151 – 165). Høgskolen i Bergen.
- Eisner, E. W. (1979). *The educational imagination: on the design and evaluation of school programs*. Macmillan.
- Elliot, D. J., Schiavio, A. & Schyff, D. (2022). *Musical Bodies, Musical Minds: Enactive*

- Science and the meaning of Human Musicality*. The MIT press.
<https://doi.org/10.7551/mitpress/12117.003.0007>
- Feinberg, M. & Nemeth, C. (2008). The «Rules» of Brainstorming: An Impediment to Creativity?. *IRLE Working Paper*, 167-08.
<https://irle.berkeley.edu/files/2008/The-Rules-of-Brainstorming.pdf>
- Fuglseth, K. (2018). Vitskapsteori og hermeneutikk. I M. Krogtuft & J Sjøvoll (Red.), *Masteroppgaven i lærerutdanninga: Temavalg, forskningsplan, metoder* (s. 245 – 264). Cappelen Damm akademisk.
- Graarud, H. (2022). Om autoetnografi og mentalisering, begeistring og kalddusjer – en (uhøytidelig) reise inn i forskningens verden. *Tidsskrift for universitets- og høgskolepedagogikk*, 15(3), 207 – 281. <https://doi.org/10.18261/uniped.45.3.5>
- Grünfeld, N. (2022). Metode i kunstnerisk utviklingsarbeid. *Norsk Medietidsskrift*, 29(4), 1–4.
<https://doi.org/10.18261/nmt.29.4.6>
- Hanken, I. M., & Johansen, G. (2013). *Musikkundervisningens didaktikk* (2. utg.). Cappelen Damm akademisk.
- Hickey, M. (2012). *Music outside the lines: Ideas for composing in K-12 music classrooms*. Oxford University Press.
- Høgskulen på Vestlandet. (2022). MACREL-OPG Masteroppgave: Emneplan for studieåret 2022/2023. <https://www.hvl.no/studier/studieprogram/emne/macrel-opg>
- Ivcevic, Z. & Hoffmann, J. (2019). Emotions and Creativity: From Process to Person and Product. I J. C. Kaufman & R. J. Sternberg (Red.), *The Cambridge Handbook of Creativity* (273 – 295). Cambridge University Press.
https://www-cambridge-org.galanga.hvl.no/core/services/aop-cambridge-core/content/view/A6CB10C7E19FBB38B2B342DA0A5108EA/9781107188488c13_273-295.pdf/emotions_and_creativity.pdf
- Juslin, P. N. (2016). Emotional reaction to music. I S. Hallam, I. Cross & M. Thaut (Red.), *The Oxford Handbook of Music Psychology* (s. 197 – 214). Oxford University Press.
- Kandinsky, W. (1946). *On the spiritual in art*. Solomon R. Guggenheim Foundation.
- Karlsson, B., Klevan, T., Soggiu, A., Sælør, K. T. & Villje, L. (2021). *Kva er autoetnografi?*. Cappelen damm akademisk.
- Kennedy, S. L. (2007). *Painting Music: Rhythm and Movement in Art*. Sheldon Museum of Art Catalogues and Publications.
https://digitalcommons.unl.edu/sheldonpubs/56/?utm_source=digitalcommons.unl.edu%2Fsheldonpubs%2F56&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages

- Kunnskapsdepartementet. (2020). *Læreplan i musikk (MUS01-02)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/mus01-02/kompetansemaal-og-vurdering/kv196?lang=nob>
- Kruse, B. (2011). *Den tenkende kunstner: Komposisjon og dramaturgi som prosess og metode*. Unipub. https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2014050805136
- Lee, C. M. (2018). *What We See is What We Desire to See for Color and Instruments: Color as an Inspiration for Musical Composition* [Doktorgradavhandling, University of California]. UC Riverdale eScholarship. <https://escholarship.org/uc/item/0b12k48x>
- Malterud, N. (2012). Kunstnerisk utviklingsarbeid – nødvendig og utfordrende. *Information* (Oslo, Norway), 1(1). <https://doi.org/10.7577/information.v1i1.217>
- Malterud, N., Lai, T., Nyrnes, A., & Thorsen, F. (2015). *Forskning og utviklingsarbeid innen fagområdet kunst* (Rapport fra arbeidsgruppe oppnevnt av Nasjonalt råd for kunstnerisk utviklingsarbeid). Universitets- og høyskolerådet. https://www.uhr.no/f/p1/i276102cc-6251-4224-81d0-2029453909f3/2015-%20forskning_og_utviklingsarbeid_innen_fagomr_det_kunst.pdf
- Mason, E. (2019). Idea Bank: Awaken Creativity Using Other Arts as Inspiration for Music-Making. *Music educators journal*, 106(2), 10 – 14. <https://doi.org/10.1177/0027432119874654>
- Mednick, S. A. (1962). The associative basis of the creative process. *Psychological Review University of Michigan*, 69(3), 220 – 232.
- Nielsen, F. V. (1994). *Almen musikkdidaktik*. Christian Ejlers' Forlag.
- Nyeng, F. (2017). *Hva annet er også sant?: en innføring i vitenskapsfilosofi*. Fagbokforlaget.
- Osborn, A. F. (1953). *Applied Imagination: Principles and procedures of creative thinking*. Charles Scribner's Sons
- Palmer, S. E., Schloss, K. B., Xu, Z., & Prado-León, L. R. (2013). Music–color associations are mediated by emotion. *Proceedings of the National Academy of Sciences - PNAS*, 110(22), 8836–8841. <https://doi.org/10.1073/pnas.1212562110>
- Reichertz, J. (2013). Induction, deduction, abduction. I U. Flick (Red.), *The SAGE Handbook of Qualitative Data Analysis* (s. 123 – 134). SAGE Publications. DOI: <https://dx.doi.org/10.4135/9781446282243>
- Szekely, G. (1978). Uniting the Roles of Artist and Teacher. *Art Education (Reston)*, 31(1), 17–20. <https://doi.org/10.2307/3192299>
- Spruyt, J. (2017). *Gamified Individual Brainstorming: Reaching for the stars*. Department of informatics. <https://umu.diva-portal.org/smash/get/diva2:1088652/FULLTEXT01.pdf>

- Tashakkori, A., & Teddlie, C. (2010). *SAGE handbook of mixed methods in social & behavioral research*. SAGE Publications.
DOI: <https://dx.doi.org/10.4135/9781506335193>
- Universitets- og høyskoleloven. (2005). *Lov om universiteter og høyskoler* (LOV-2005-04-01-15). Lovdata. <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2005-04-01-15>
- Vergo, P. (2010). *The music of painting: Music, modernism and the visual arts from the Romantics to John Cage*. Phaidon Press.
- Vist, T. (2015). Arts-based research in music education – general concepts and potential cases. *Nordisk musikkpedagogisk forskning*, 16(1), 259-292.
https://nmh.brage.unit.no/nmh-xmlui/bitstream/handle/11250/2425481/Vist_Artsbased_research_in_music_education.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Wall, D. M. (2021). *The balancing of the artist-teacher dual identity in K-12 public school visual art educators* [Doktorgradsavhandling, The University of North Carolina]. ProQuest Dissertations Publishing.
<https://www.proquest.com/docview/2529374957?pq-origsite=primo>
- Williams, G. (2000). Translating Music into Visual Form: The Influence of Music in the Work of Bertram Brooker. *RACAR*, 27(1-2), 111–122. <https://doi.org/10.7202/1069727ar>

9.0 Illustrasjonsliste

Illustrasjon 1. Audestad, P. (2009). *Day 16* [Fotografi]. Sunderø Art Gallery. <https://sunderogallery.com/>. Gjengitt med tillatelse fra kunstneren.

Illustrasjon 2. Dalí, S. (1931). *The persistence of memory* [Maleri]. Museum of Modern Art, New York, NY, USA.

Illustrasjon 3. Kandinsky, W. (1923). *Transverse Lines* [Maleri]. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Tyskland.

Illustrasjon 4. Tomaselli, F. (2005). *Organism* [Collage]. James Cohan Gallery, New York, NY, USA.

Gjengitt med tillatelse fra kunstneren og James Cohan.

Illustrasjon 5. Van Gogh, V. (1889). *The Starry Night* [Maleri]. Museum of Modern Art, New York, NY, USA.

10.0 Figurliste

Figur 1. Common Elements Among Movement, Music, Art. Hentet fra «Art, Music, and Movement Connections for Elementary Education Teacher Candidates» av R. L. Bohannon & C. McDowell, 2010, s. 28. Gjengitt med tillatelse fra the National Association for Music Education. <https://nafme.org/>

Figur 2. Verkets tre egenskapsnivåer. Hentet fra «Den tenkende kunstner» av B. Kruse, 2011, s. 39. Gjengitt med tillatelse fra Fagbokforlaget.

11.0 Vedlegg

11.1 EP - Bildets Magi & Musikkens Bølger

Tittel	<i>Bildets Magi & Musikkens Bølger</i>
Artist	<i>OMG</i>
Utgiver	<i>MelO Productions</i>
Tekst	<i>Ole Martin Tveit-Gaard</i>
Arrangement	<i>Ole Martin Tveit-Gaard</i>
Medvirkende	<i>Karen-Elise Tveit-Gaard</i>



Sangtitler

1. Novemberratt (Dag 16)
2. Hukommelsens Utholdenhet
3. Tverrgående Linjer
4. Organisme
5. Stjernenatt (ft. Karen-Elise Tveit-Gaard)

EP cover



11.1.1 Tekst Novembernatt (Dag 16)

Intro

Instrumental

Vers I

Flammene brer seg, og alt ting brenner
Er dette slutten på slutten, er det verdens ende
Alle er borte, og panikken den sprer seg fort
Bomber og granater, hva i all verden er det vi har gjort
Vi burde leve fredfulle liv,
men istedenfor går vi rundt i gatene med blodig kniv
Kan vi virkelig kalle dette her for et verdig liv,
Når alt er bare kaos og verden den går tom for tid
Blodet drypper fra våre hender i kveld
Ikke gå rundt og si at alt er bare bra og vell
Skam, fordommer og stereotypi
Den verden vi har skapt kan vi kalle for en dystopi
Hva har vi igjen når kvelden kommer?
Vi burde som oss over skulderen og virkelig være aktsomme
For vi har sett konsekvensene før,
Men ser ikke realiteten før mennesker ligge der og blør

Før-refreng

Støvet legget seg over byen vår i kveld
Og skrikene de stilner etter timevis med høye smell
Hva har vi gjort for å fortjene dette her?
Nå sette jeg meg ned og ber på mine såre knær
Og håper at jeg våkner helt uvitende om alt så skjer!

Refreng

Støvet svever inn i natta, håper du er trygg i natt
I morgen da er alt ting over, sov min skatt, novembernatt (x2)

Vers II

Aldri mer 9. april var det de sa
Men nå kjemper vi med nebb og klær akkurat som på Stiklestad
Terrorer regjerer, og Putin han er sinnsyk han
Hva i all verden skal vi gjøre for å stoppe en så farlig mann
Politi, dystopi, graffiti og byråkrati
Hvorfor går vi i slowmotion når verden den går tom for tid
Kringsatt av fiender, gå inn i din tid
For under en blodig storm, vil vi alle være klar for strid
Det er ikke noen lek, og du må tro meg på det
Nå må vi samla troppene og forhindre alt det som kan skje
Du har en stemme og kan kjempe med sterke ord
Vi håpe at de lytter, de høye herrer ved det runde bord
Det er ikke science fiction, det er hardcore fakta
Nå må du ta et valg om du vil kjempe eller akte
Ikke vær en feiging for du vet hva du må gjøre
Spørsmålet mitt til deg er om du er mann nok og virkelig tørr

Bridge

Instrumental

Refreng

Støvet svever inn i natta, håper du er trygg i natt
I morgen da er alt ting over, sov min skatt, novemberratt (x2)

Outro

Instrumental

11.1.2 Tekst Hukommelsens Utholdenhet

Intro

Instrumental

Vers I

Hva vet du om livet før livet har levd deg,
og du er alene med bena i bakken
Danser på roser og tornene stikker,
mens tårene flommer og sola den skinne
Banker i bordet, men følelsen verker,
og verken den stopper når dagen er omme
Fjellene strekker seg langt ned i dypet,
og opp kommer toppen som skinner i lyset
Fortid og nåtid vil gi deg din fremtid,
men tiden den stopper når alt håp er ute
Drømmenes verden, er sverdet i steinen,
og trollet det sprekker når morgenen våkner
Våken i verden, en verden som sover,
og drømmene sprer seg i sinnene våre
Treet det vokser, men røttene råtner,
og stammen forblir i det evige liv

Før-refreng

Instrumental

Refreng

Du er bare et speilbilde i en annen dimensjon,
Livet er en drøm og ingen kan dømme deg
Jorda kaller, verden svever, inn i kulden, lys og mørke
Det er over nå, hukommelsens utholdenhet

Vers II

Speilbildet vårt er som dråper i vannet,
det stormer i vannglass som bølger på havet
Sanden den brenner som helvetes flammer,
men vannet er stille og sola den svinne
Hjertet det knuser og sanden forsvinner,
som ekko i drømmer og bare et minne
Stemmer i hodet og skyer i sinnet,
bevisstheten trykke ned drømmene dine
En ubevisst tanke forplanter seg sakte,
og vokser som gresset i hagene våre
Tro på den drømmen, den evige bønnen,
om troskap og lengsel fra hjertet sitt fengsel
Klokka den tikker, men tiden den stopper,
i drømmenes verden er alt bare borte
Alle de var, og de er og de blir,
åpne ditt sinn, så glem og forsvinn

Før-refreng

Instrumental

Refreng (x2)

Du er bare et speilbilde i en annen dimensjon,
Livet er en drøm og ingen kan dømme deg
Jorda kaller, verden svever, inn i kulden, lys og mørke
Det er over nå, hukommelsens utholdenhet

Outro

Instrumental med vokal

11.1.3 Tekst Stjernenatt

Intro

Instrumental

Vers I

Jeg husker enda en såret liten gutt
Han hadde et problem og funderte over livets slutt
Gutten var ødelagt i en alder av ti år
Ingen kunne se alle hans dype sår
Han trodde han kunne takle det selv
Men livet er brutalt og endte nesten i en blodpøl
Mamma og pappa var de som han tenkte på
Det er derfor han er her og fremdeles er i live nå

Før-refreng

Han har kjempet hver eneste dag
Mot styggen på ryggen og et helvetes ubehag
Angst, depresjon, OCD og tårer
Det er umulig å ro en båt når en mangler årer

Refreng

Takk for alt, stjernenatt
Jeg håper at du tenker på meg,
når du ser på stjernene (x2)

Vers II

Han hadde alltid vært en glad liten gutt
Men mange år med mobbing, det hadde gjort han nedbrutt
Gutten spilte spillet for å skjule hvem han var
Helt på kant med livet, men han virket alltid blid og glad
Stærkere enn mange holdt han tårene igjen
Den eneste som visste det var hans aller beste venn
Ingen kunne tro at han skulle kjempe seg tilbake
Men gutten ble et forbilde for alle som er svake

Før-refreng

Han har kjempet hver eneste dag
Mot styggen på ryggen og et helvetes ubehag
Angst, depresjon, OCD og tårer
Det er umulig å ro en båt når en mangler årer

Refreng

Takk for alt, stjernenatt
Jeg håper at du tenker på meg,
når du ser på stjernene (x2)

Bridge

Instrumental

Refreng

Takk for alt, stjernenatt
Jeg håper at du tenker på meg,
når du ser på stjernene (x2)

Outro

Instrumental