

Stine Lise Hegdahl

Kreative blokkeringer

En kvalitativ studie for å identifisere utløserer av kreative blokkeringer i den praktisk skapende prosessen.

Masteroppgave i Kunst og håndverk, grunnskolelærer 1-7
Juni 2022



Stine Lise Hegdahl

Stine Lise Hegdahl

Kreative blokkeringer

En kvalitativ studie for å identifisere utløserer av kreative blokkeringer i den praktisk skapende prosessen.

Masteroppgave i Kunst og håndverk, grunnskolelærer 1-7
Juni 2022

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Fakultet for samfunns- og utdanningsvitenskap
Institutt for lærerutdanning



NTNU

Kunnskap for en bedre verden

Forord

Denne masteroppgaven markerer avslutningen på 5 gode år ved grunnskolelærerutdanningen på NTNU. Det har blitt mange sene kvelder og lange netter, men samtidig vært en spennende og utfordrende prosess. Det er både godt og vemodig å være ferdig, og jeg kommer særlig til å savne de lange kveldene på verkstedene til kunst & håndverk som har gitt meg rom til å være kreativ og utvikle evner jeg ikke engang visste jeg hadde.

Jeg vil også takke veilederne mine Bente Fossvold-Jørum og Polina Golovátina-Mora for gode innspill, veiledning, råd og støtte gjennom denne oppgaven. En ekstra takk til Bente for å ha gitt meg utfordringer og gode diskusjoner gjennom semestrene mine på kunst & håndverk. Jeg hadde ikke hatt den utviklingen jeg har hatt uten!

Til slutt vil jeg også rette en takk til mamma og pappa, etter et semester med mye utfordringer og motstand hadde jeg ikke klart å fullføre denne mastergraden uten deres støtte og hjelp. Tusen takk!

Stine Lise Hegdahl
Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
07.06.2022

Sammendrag

Denne masteroppgaven handler om temaet «kreative blokkeringer i den praktisk skapende prosessen» og har følgende problemstilling: Hva utløser kreative blokkeringer i den praktisk skapende prosessen?

Problemområdet ble undersøkt gjennom å samle kvalitative data gjennom ved å undersøke egen prosess med praktisk arbeid på verkstedet og gjennom forskerlogg. Tilnærmingen til studien er gjort med utgangspunkt i Deweys inquiry based learning og med en autoetnografisk metodolgi med fenomenologiske trekk.

Gjennom undersøkelsen kom det frem at det er ikke en konkret utløsende årsak for kreative blokkeringer, men at det er en kompleks og sammensatt årsak av flere faktorer. I hovedsak viser utfordringen seg å ligge i oppstartsprosessen og i genereringen av en ny ide til praktisk arbeid. Dette kan være påvirket av eksterne faktorer som manglende rammefaktorer rundt en oppgave, hvordan arbeidsprosessen er lagt opp eller opplevd press om resultat og prestasjon, i kombinasjon med interne faktorer som usikkerhet gjennom å tvile på egne ferdigheter, evner til å ta beslutninger og behovet for å skape noe nytt og innovativt.

Denne prosessen kan gjennomgås og ses på som en del av inquiry based learning der man bruker erfaringer fra tidligere møter med blokkeringer til å være bedre rustet i møtet med nye. Denne måten å tenke på kan også bringes inn i skolen for å hjelpe elever gjennom denne prosessen og for å identifisere årsaker til at prosessen stopper opp i startfasen. Denne metoden er også en måte å møte problemer vi kan lære bort til elevene for å gjøre dem bedre forberedt på møtet med utfordringer senere i livet og gi dem et verktøy for å håndtere disse.

Denne oppgaven har også et praktisk element som ble skapt som en del av datagenereringsprosessen. Dette er tre artefakter som skal representere de tre stadiene i prosessen. Fra full blokkering, overgangsfasen mot flowprosess til full flowprosess. Dette ble representert med tre kister i ulike stadier der tentakler fungerer som en representasjon for den indre prosessen der de gradvis bryter ut av disse kistene og forteller en historie i møtet med disse utfordringene i tre stadier.

Abstract

This thesis deals with the topic "Creative blocks in the creative process" and has the following thesis question: What triggers creative blocks in the practical creative process?

The problem area was investigated by collecting qualitative data by examining one's own process of practical work in the workshop and being documented through a researchers log. The approach to the study is based on Dewey`s inquiry based learning and with an autoethnographic methodology with phenomenological features.

The study revealed that it is not a specific cause that triggers the creative blocks, but that it is a complex cause combined of several factors. Mainly the challenge urns out to be in the start-up process and ind the generation of a new idea for practical work. This can be influenced by external factors such as lack of framework around a task, how the work process is set up or perceived pressure from results and performance in combination with internal factors such as uncertainty through doubting one's own skills, abilities to make decisions and the need to create something new and innovative.

This process can be reviewed and seen as a part of inquiry based learning where on uses experiences from previous meetings with creative blocks to be better equipped in the meeting with ned ones. This way of thinking can also be brought into the classroom to the students through this process and to identify reasons why the process stops at the start-up phase. This method is also a way to face problems we can teach to our students to make them better prepared for meeting similar challenges later in life and give them the tools they need to deal with them.

This thesis also has a practical element that was created as part of the data generation. This is three artifacts that will represent the three stages in the process. From full creative block, the transition phase towards the flow process, to full flow. This was represented by three chests in different stages where tentacles act as a representation of the inner processes where they gradually break out of these chests and tell a story in the face of these challenges in three stages.

Innholdsfortegnelse

Forord	i
Sammendrag	ii
Abstract	iii
Innholdsfortegnelse	iv
1. Innledning.....	1
1.1 Bakgrunn for valg av tema og problemstilling	1
1.2 Oppgavens oppbygning.....	1
2 Vitenskapsteoretisk posisjonering og teori.....	1
2.1 Pragmatismen	2
2.1.1 Inquiry Based Learning.....	2
2.3 Mihaly Csikszentmihályi og flow	3
2.4 Tidligere forskning.....	4
3 Forskningsprosjektet	5
3.2 Forskningsdesign	6
3.2.1 Metodologi.....	7
3.3.1 Valg av metoder for generering av datamateriale.....	8
3.3.2 Gjennomføring av studien.....	9
3.4 Etske overveielser.....	11
3.5 Analysemetoder	12
3.5.1 Refleksiv tematisk analyse	12
4 Analyse, resultater og drøfting.....	13
4.1 Utvalg.....	14
4.1.1. Overordnede tema	14
4.1.2 Blokkeringer i skaperprosessen.....	15
4.1.3 Overgangen mot flow i skaperprosessen.....	17
4.1.2 Identifiserte utløserer for kreative blokkeringer.....	18
4.2 Drøfting av resultat	19
4.2.1 Prosessen sett gjennom Deweys inquiry based learning.....	19
1. Realisere (Gjenkjenne at en situasjon er problematisk)	19
2. Orienterer (Identifisere aspektene eller komponentene av en situasjon som gjør den problematisk)	20
3. Konseptualisere (Forme konseptualiseringer av hvordan situasjonen kan bli løst)	21
4. Utforske (Eksperimentere og undersøke konseptualiseringene for å kunne løse situasjonen)	22
4.3 Konklusjon	23

5. Analyse og resultat av det praktiske arbeidet.....	24
5.1 Formalestetisk analyse	24
5.1.1 Kiste 1, blokkering	25
5.1.2 Kiste 2, overgangen fra blokkering til flow.....	26
5.1.3 Kiste 3, flowprosess.....	27
5.2 Konklusjon	28
Litteratur:	29
Vedleggsliste:.....	1
Vedlegg	1

1. Innledning

I dette kapitlet vil jeg først presentere bakgrunnen for valg av tema og problemstilling, deretter vil jeg vise til oppgavens oppbygning.

1.1 Bakgrunn for valg av tema og problemstilling

Da vi skulle begynne å jobbe med forberedende arbeid til masterskrivingen høsten 2021 møtte jeg på et problem i faget kunstnerisk utviklingsarbeid der jeg sto bom fast. Jeg hadde opplevd kreative blokkeringer tidligere, men sjeldent har den vært så alltoppslukende og ført til så enorme mengder frustrasjon og usikkerhet som denne. Dette er også en utfordring jeg har sett i praksis på ulike skoler rundt omkring, uansett alderstrinn. Barn som sitter fast og ikke kommer noen vei fordi ideene står bom fast. På grunn av denne opplevelsen ønsket jeg å studere dette fenomenet nærmere. Hva er det som faktisk er årsaken til at dette skjer? Dette gjorde at valget falt på problemstillingen **«Hva utløser blokkeringer i den kreativt skapende prosessen?»**.

Jeg ønsket også å ta utgangspunkt i Dewey (2008) og hans teorier omkring Inquiry based learning og se på om hans prosess kan brukes for å forstå disse møtene og om den prosessen blir gjennomgått for å lære noe av disse møtene.

Gjennom praktisk skapende arbeid ville jeg samle data på denne prosessen igjennom å dokumentere mitt møte med disse blokkeringene. Dette har og resultert i praktisk arbeid der det guidende forskningsspørsmålet har vært: **«hvordan kan jeg lage visuelle fremstillinger av blokkering og flow i den kreative prosessen i tre?»**

1.2 Oppgavens oppbygning

Dette kapitlet starter med begrunnelse for valg av tema og problemstilling. I kapittel 2 vil jeg presentere presentere den vitenskapsteoretiske posisjoneringen, først gjennom en introduksjon til pragmatismen med fokus på John Dewey og deretter se på hans tanker omkring inquiry based learning. Deretter en kort innføring i Mihaly Csikszentmihály og hans teori om flow før en avsluttende del om tidligere forskning. I kapittel 3 vil jeg presentere forskningsprosjektet med først gå inn på forskningsdesignet med valg av metoder for generering av data og gjennomføringen av studien. Dette kapitlet vil også inneholde et delkapittel med etiske overveielser og en presentasjon av analysemetode før Kapittel 4 som blir et hybridkapittel der analyse, resultater og drøfting vil slås sammen til ett kapittel. Først i kapitlet kommer selve analysen etterfulgt av et delkapittel der drøfting av resultat vil bli satt opp mot Deweys 4 stadier i inquiry based learning etterfulgt av en konklusjon. Til slutt i kapittel 5 vil det komme en formalestetisk analyse av det praktiske arbeidet som er gjort i genereringen av datamaterialet til denne studien.

2 Vitenskapsteoretisk posisjonering og teori

Brinkkjær & Høyen (2002) skriver at i vitenskap og forskning er teori et perspektiv på hvordan man kan betrakte verden (s.23), eller perspektivet forskeren bruker på å betrakte sin forskning. Teorien former våre antagelser om hvordan verden, direkte eller indirekte henger sammen. Man kan argumentere for at vår interesse av hvordan vi vil se og forstå verden påvirker våre valg og anvendelser av teorien. Det er også en mulighet at vi kan se på forholdet mellom praksis og teori, ved at praksis er noe vi gjør eller en handling utenfor oss selv og teorien er hvordan vi forsøker å forstå det evige og universelle (Brinkkjær & Høyen, 2002, s.23). En annen måte å forstå forholdet

mellom praksis og kunst er gjennom teori om, teori for og den skapende prosessen i kunst. Teori om; handler om interessene for og mot å forklare og analysere hvorfor ting er som de er (Brinkkjær & Høyen, 2002, s.24). I denne undersøkelsen vil det være problemområde problemstillingen retter seg inn mot. Teoriene jeg tar utgangspunkt i. Teori for; de handlingsforskriftene som beskriver hva man skal gjøre for å få ønsket resultat. Forskningsdesignet og fremgangsmåtene som blir brukt. Til slutt har vi den skapende prosessen i kunst. Taus kunnskap som vi erverver gjennom erfaring som handler om selve handlingen og prosessen i det skapende arbeidet (Brinkkjær & Høyen, 2002, s.24).

Jeg har i denne studien valgt å posisjonere meg innenfor pragmatismen, særlig Deweys pragmatisme. Målet mitt er å utforske hva det er som setter stoppere og lager blokkeringer i skaperprosessen og hva det er som gjør at man ikke kommer videre: knytter jeg mye av denne problematikken opp mot Deweys syn på hvordan vi lærer gjennom praktisk handling og refleksjon. Prosessen han beskriver gjennom inquiry based learning som jeg skal gå nærmere inn på videre i kapitlet kan kobles mot min egen prosess som er brukt for å komme frem til svaret på problemløsningen min; Hva er det som utløser blokkeringer i skaperprosessen?

2.1 Pragmatismen

Pragmatismen vokste frem som samfunnsbevegelse og vitenskapelig retning i andre halvdel av 1800-tallet i USA. Det har et bredt vitenskapelig perspektiv, og områdene pragmatismen interesserer seg for har påvirket synet pragmatikerne har om undervisning og læring. Interesseområdene er spørsmål om samfunnsutvikling, skolens funksjon, ulike filosofiske tema, pedagogiske og psykologiske spørsmål som berører minnefunksjon, persepsjon, problemløsning, læring og undervisning osv (Säljö, 2016, s. 83).

Som nevnt tidligere retter jeg fokus mot Deweys pragmatisme. Gjennom teksten *Art as experience* (Dewey, 2008) utviklet han sin tenkning i en kunstfilosofisk retning. Dewey hadde en skepsis til det tradisjonelle kunnskapssynet og filosofien. Kulturen for at filosofer satt alene og funderte på de evige sannhetene som så skulle ut i samfunnet, ble sett som lite konstruktivt. Filosofisk kunnskap skulle kunne anvendes i hverdagen for å ha nytteverdi. Dewey mente at dersom den har en verdi å fortelle mennesker bør undervisning kunne baseres på filosofiens innsikter (Säljö, 2016, s. 85). I *Art as experience*, er *experience* et begrep som blir fremhevet. Erfaringer er noe vi kan oppleve gjennom alt vi gjør og foretar oss, men Dewey mente mange av disse er ufullstendige erfaringer (Dewey, 2008, s.169). Det han mente var at vi har en erfaring når det vi erfarer er integrert og avgrenset fra andre erfaringer, når materialet vi erfarer når frem til fullbyrdelse; når et arbeid er fullført på en tilfredsstillende måte (Dewey, 2008 s.196).

2.1.1 Inquiry Based Learning

Forståelse, danning og personlig vekst gjennom å utvikle menneskers personlige erfaringer gjennom inquiry based learning (læring gjennom undersøkelse) er målet for undervisning og læring (Säljö, 2016, s. 89). Det er her også Deweys begrep "learning by doing, reflecting and undergoing" kommer til sin rett. Læring er noe som skjer gjennom undersøkelse og utfordring. Utfordringen er en hindring man jobber seg gjennom via en problemløsningsprosess til man finner en tilfredsstillende løsning (Saljo, 2016, s. 90-91). I *My Pedagogic Creed* (1897) beskriver Dewey hva som menes med at læring er noe som skjer ved at mennesker stilles ovenfor problemer. Han beskriver dette som at vi *tenker*

bare når vi stilles overfor et problem og at ukjente og ubestemte situasjoner er det man lærer av.

Når det kommer til norsk forståelse av inquiry begrepet sier professor emeritus Lars Løvlie ved Universitetet i Oslo, at begrepet inquiry blir tolket som undersøkelse (Säljö, 2016, s. 92). Undersøkelse henger sammen med forskningstradisjoner og stemmer godt med Deweys tanker om å arbeide med inquiry er noe som stammer fra vitenskapen. På samme måte som forskere leter etter uløste problemer de forsøker å forklare, forstå og løse. Dewey mener undersøkelse er å aktivt vise engasjement og systematisk omforme problemet til noe håndgripelig (Säljö, 2016, s. 90-91). Som beskrevet i "Essential Dewey", inquiry er den rettede transformasjonen av en ubestemt situasjon, til en som er bestemt i sine bestanddeler, distinksjoner og relasjoner for å konvertere elementene i den opprinnelige situasjonen til en enhetlig helhet (Dewey, 1998, s.108).

Dewey beskriver prosessen av inquiry som pågående gjennom stadier av 1) Det å gjenkjenne at en situasjon er problematisk, 2) identifisere aspektene eller komponentene av en situasjon som gjør den problematisk, 3) forme konseptualiseringer av hvordan situasjonen kan bli løst, og 4) eksperimentere med og sette til livs handlinger basert på disse konseptualiseringene for å kunne løse situasjonen og gjøre den avgjørende og helhetlig. Kunnskap blir befestet gjennom å erfare lignende problemer og utfordringer flere ganger, på den måten blir vi gradvis bedre til å håndtere lignende problematikk (Biskjaer & Dalsgaard, 2012, s.68). Disse fire stegene i prosessen er noe av bakgrunnen for hvorfor pragmatismen er grunnrammen for denne avhandlingen. Denne prosessen beskriver en potensiell løsning på å lære, en problemløsningsprosess, men hvordan skal vi ta dem i bruk for å løse problematikk omkring det kreative skapende arbeidet?

2.3 Mihaly Csikszentmihályi og flow

Det vil også være relevant å inkludere flowteori fordi den bygger på konsepter om kreative prosesser og kriteriene for å oppnå den optimale arbeidsflyten. Mihaly Csikszentmihályi introduserte teorien i 1970 når han studerte personer som gjennomførte aktiviteter for aktivitetens skyld (Csikszentmihályi, 1999, s. 314). Det vil si at aktiviteten ikke hadde noen form for belønning utenfor aktiviteten i seg selv. Flow har blitt definert av Csikszentmihályi som den helhetlige følelsen mennesker føler når de handler med total involvering (Csikszentmihályi, 1999, s. 314). Tilfredsheten av å være i prosessen til disse aktivitetene kommer fra det han kaller en flowprosess, der deltagerne er helt oppslukt i aktiviteten og nærmest soner ut fra verden omkring. For å oppnå denne tilstanden i en prosess er det en forutsetning at aktiviteten befinner seg innenfor et område som ligger litt over vår ferdighet og presenterer en utfordring, men det er også et element av risiko slik at den strekker vår kapasitet slik at vi må utvikle våre ferdigheter for å løse utfordringen (Biasutti, 2011).

Csikszentmihályi har også studert sammenhenger i kreative prosesser som er interessant å se på i forbindelse med denne studien. I boken: *Flow and the psychology of discovery and invention*, skriver han at kreativitet vokser fra en synergi bestående av flere kilder, og ikke bare fra hodet til en person. Kreativitet er noe som vokser ut av interaksjoner mellom et menneskes ideer og den sosiokulturelle konteksten; med andre ord, kreativitet er et systematisk fenomen (Csikszentmihályi, 1997). Et av hovedargumentene i boken var at kreativitet lettere kunne forbedres ved å endre miljøforhold enn ved å prøve å få et individ til å tenke eller handle mer kreativt (Csikszentmihályi, 1997). Csikszentmihályi diskuterte

også det fysiske miljøet og dets innflytelse på kreativitet. Når det gjelder miljøer som kunstnere fant inspirerende, bemerket Csikszentmihályi (1997) at mange kulturer deler en tro på at ens fysiske omgivelser påvirker ens ideer, følelser og væremåte.

Flowteori er også relevant i didaktisk sammenheng. Det kan gi kunnskap til både forskere og lærere som hjelper oss å forstå de personlige og situasjonelle faktorene som promoterer elevenes engasjement i læring (Schmidt, 2010). Sett i lys av Csikszentmihályis teorier kan noe av dette kobles til miljø og fysiske omgivelser. Dette med flowteori i klasserommet og til didaktisk bruk er et felt som trenger mer forskning (Schmidt, 2010).

2.4 Tidligere forskning

Det er store uenigheter i definisjonen av kreativitet og kreative blokkeringer, som Gallay (2013) fant ut i sin doktorgrad «understanding av Treating Creative Block in Professional artists». Gjennom en stor litterær analyse av forskning om tematikken fant hun ut at det var få akademiske studier og majoriteten av de eksisterende studiene fokuserte på skrivesperre hos forfattere. Dette var i 2013 den eneste litterære analysen på feltet der det samles som en helhet, og så vidt jeg har funnet, fremdeles den eneste. Dewey, Steinberg og Coulson (1998) undersøkte den empiriske litteraturen om kunstnerblokkeringer/kreative blokkeringer og fant ut at det var et lite undersøkt emne, til tross for den potensielt store innvirkningen det har på kunstnerisk kreativitet. Det er fremdeles et lite undersøkt emne der den empiriske litteraturen er manglende. En annen utfordring med å finne kilder, er at flere vitenskapelige artikler ikke skiller mellom empiriske og ikke-empiriske kilder

Kreativ blokkering har ikke vært konkret definert i litteraturen; men et utgangspunkt kan være Roses (1984) påstand om manglende evne til å arbeide i valgt medium som ikke er et resultat av mangel på engasjement eller dyktighet. Basert på egen erfaring med blokkeringer velger jeg å ta utgangspunkt i definisjonen presentert av Josephine Telfer (2010) i hennes doktorgrad om det å forstå kreative blokkeringer; Kreative blokkeringer er et i hovedsak muntlig begrep som blir brukt av kunstnere for å beskrive en tilstand der kunstneren er ute av stand til å jobbe kreativt som et resultat av interne eller eksterne faktorer (Telfer, 2010).

En av de få empiriske studiene som er gjort på temaet av Hirst (1992) som brukte spørreskjema, strukturerte intervju og besøk i studioene til seks profesjonelle Canadiske kunstnere for å undersøke årsaker til kreative blokkeringer opplevd av kunstnerne selv. Hirst (1992) oppsummerte de dominerende temaene som kom frem i dataene: en nedslående opplevelse av «å streve uten å oppnå resultater» (Hirst, 1992, s.81); frustrasjon over å føle seg ute av stand til å realisere ideene sine i det faktiske fysiske arbeidet; og en lammende manglende evne til å ta beslutninger i øyeblikket. Han konkluderte med at det var negative følelsesmessige tilstander som utøvde en betydelig kraft som holdt kunstnerne fastlåst (Hirst, 1992).

I 1982 gjennomførte Crosson en studie som omhandlet kreative blokkeringer hos 271 kvinnelige kunstnere og forfattere. Subjektene svarte på spørreskjema der de ble spurt om å beskrive sine personlige erfaringer med blokkeringer. 60 av de spurte kvinnene rapporterte at de ikke hadde noen problemer med kreative blokkeringer, mens de resterende 211 kvinnene rapporterte blokkeringer som kan plasseres i 6 kategorier.

1. Eksternt press (51)

- Dette inkluderte også jobb, husarbeid og som en kunstner nevnte "Life-sustaining activities" (Crosson, 1982, s.260)
- 2. Emosjonelle årsaker (47)
 - Depresjon, angst, stress, frykt for kritikk og det å feile, usikkerheter.
- 3. Problemer i den kreative prosessen (44)
 - Overgangen til nye former for kunst; opp og nedturen i den kreative prosessen, nedetid som trengs for inkubasjonen av nye ideer.
- 4. Mangel på disiplin (31)
- 5. Fysiske problemer (11)
 - Sykdom, utmattelse etc.
- 6. Rapporterte kreative blokkeringer, uten å spesifisere årsak (27)
(Crosson, 1982)

Sylvester (2019) i sin studie om å overkomme kreative blokkeringer dro frem en påstand fra en artikkel jeg synes var interessant å inkludere fordi veldig få studier eller artikler har eksplisitt dratt frem dette som et problemområde når det snakkes om kreative blokkeringer; Shoor (2012, don't start at the beginning, para 1), kommer med en påstand om at det mest kritiske punktet for et prosjekt er ikke ved den avsluttende delen, men i starten. Den første milepælen er vanligvis veldig utfordrende, og når vi møter utfordringer har vi en tendens til å gi opp. Hun nevner også den største utfordringen vi møter når det kommer til kreativitet er at vi ønsker å innovere og endre, men at hjernen vår foretrekker å holde fast ved det vi vet og kan. Så det å sitte fast i begynnelsen eller under genereringen av en ide er en ubehagelig opplevelse for kunstneren som må løses på en tilfredsstillende måte (Shoor, 2012).

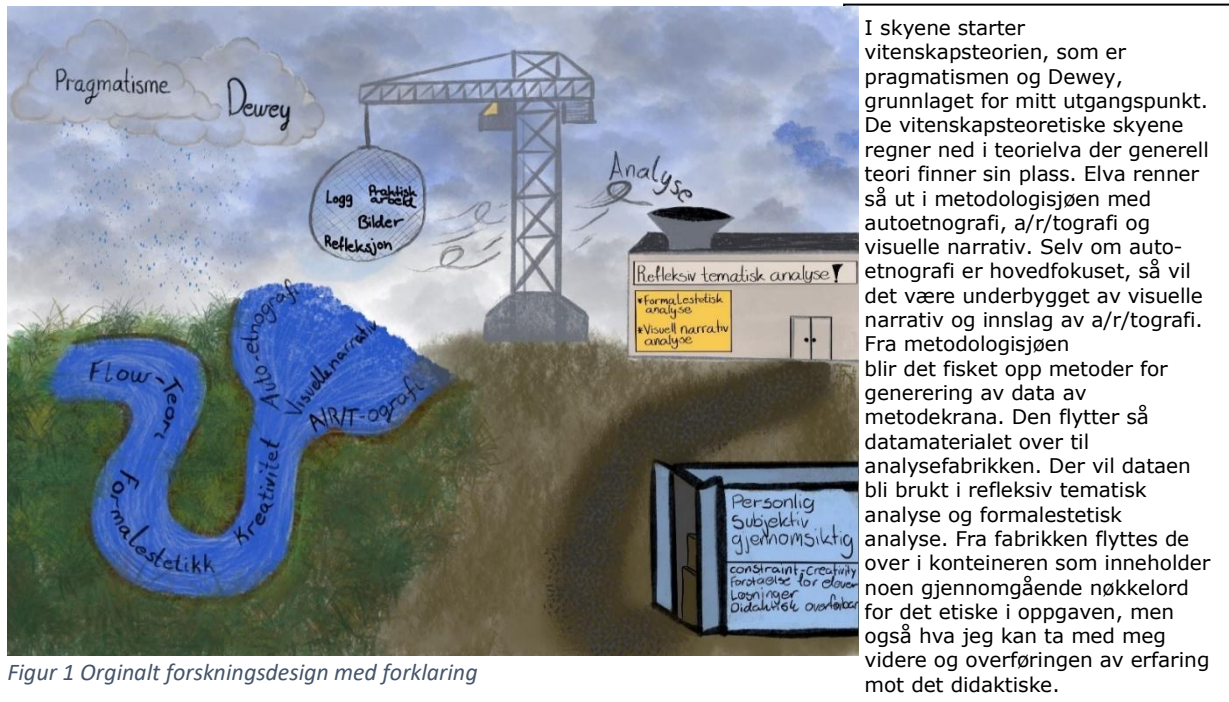
Cohen og Ferrari (2010) gjorde en studie som ble presentert i en artikkel med tittelen «Take Some Time to Think This Over: The Relation between Rumination, Indecision and Creativity». Rumination er et vanskelig begrep å oversette til norsk da betydningen av ordet endrer betydning avhengig av konteksten det blir brukt i, men i denne sammenhengen er det best oversatt til konseptet gruble. To psykologiske prosesser som kan være i effekt under en kreativ blokkering er grubling (rumination) og ubesluttsomhet. Grubling (rumination) er definert som passive repetative tanker om ens problem, symptomer og konsekvenser av problemet (Cohen og Ferrari, 2010). Man kunne bli satt fast i egen grubling og bli for utslitt og distraheret til å generere gode løsninger for å komme ut av det (Cohen og Ferrari, 2010). De fant ut at det er et skille mellom negativ reflekterende grubling og adapterende reflekterende grubling i sammenheng med uproduktiv og produktiv prokrastinering. Der den adapterende reflekterende grublingen førte til produktiv prokrastinering som forlenget inkubasjonsprosessen for en ide og dermed ga en bedre ide når den ble satt til livs (Cohen og Ferrari, 2010).

3 Forskningsprosjektet

I dette delkapitlet vil jeg starte med å presentere oppgavens forskningsdesign og tankeprosessen omkring denne. Deretter presentere metodologisk utgangspunkt og metoder for generering av data. Jeg vil deretter gjennomgå etiske overveielser før en presentasjon av analysemetoder.

3.2 Forskningsdesign

Jeg vil starte dette delkapitlet med å vise til fig 1. som et en visuell fremstilling av førsteutkastet for forskningsdesignet til denne undersøkelsen. Dette var det første forskningsdesignet som ble lagd høsten 2021 før oppgavens oppstart. Dette designet hadde litt for mange elementer til å realistisk kunne implementere som masterens faktiske design og derfor måtte det en revideringsprosess til der de viktigste delene ble hentet ut og satt sammen til et nytt design. Grunnen til at jeg beholder den i starten av dette kapitlet er fordi den gir innblikk i tankeprosessen bak oppsettet av det endelige designet.



Figur 1 Originalt forskningsdesign med forklaring

I fig 2. (neste side) har jeg valgt å lage en litt forenklet representasjon av det nye forskningsdesignet. Når det kommer til metodologien ble det endret til mer overordnet metodologisk plassering, samt et mer rettet fokus mot det auto-etnografiske. Det er også gjort noen endringer på metoder for generering av data til å inneholde det som faktisk har blitt brukt. Det var også for mange former for analyse som ikke helt kunne flettes sammen på en god måte, dermed ble visuell narrativ analyse fjernet fra designets helhet.

Når det kommer til valg av metodologi og analyse vil jeg begrunne det med at på grunnlag av selve forskningsprosjektet og problemstillingen, er jeg i tillegg til å være forsker også subjekt for eget prosjekt. Det krever at jeg går nært på egne erfaringer og dermed også ta metodologiske og analysevalg som tar hensyn til min subjektive posisjon og vedkjenner at jeg har en påvirkning på prosjektet. Jeg har også med meg erfaringer fra tidligere som også vil være med å påvirke studien, samme med erfaringer og refleksjoner gjort underveis. Det å ta utgangspunkt i en metodologi og analyseform som tar hensyn til dette ståstedet som forsker, vil det bidra til å skape troverdighet gjennom at min subjektivitet er gjennomskiktig og tilstedeværende. Det vil også hjelpe meg bedre å skille rollene mine som forsker og subjekt gjennom å være bevisst på egen påvirkning. Dermed stiller jeg også meg selv til ansvar for de fortolkninger og valg jeg gjør, samt de resultatene som kommer ut av det. Jackson og Mazzei (2012) er også inne på en

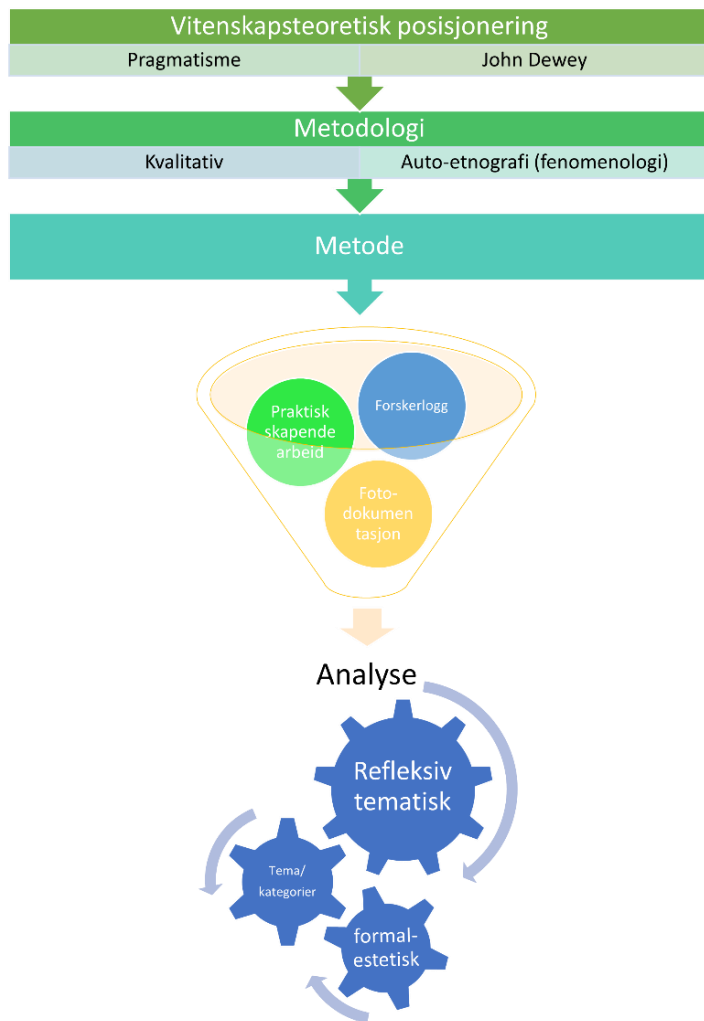
fallgruve under analyseprosessen når man er i en sånn posisjon; risikoen for at subjektiviteten blir låst mot et spesifikt narrativ. Jeg vil si at i dette prosjektet har jeg klart å unngå det gjennom å bruke en analyseform som tillater meg å være fleksibel og åpen for at det kan dukke opp nye tema og mønstre som er interessante å se på. Ved å velge en mer refleksiv tematisk analyse har jeg også hatt muligheten til å analysere og drøfte litt om hverandre som har gjort at det har dukket opp nye refleksjoner og sammenhenger etter hvert som jeg har sett over materialet, også det som er analysert.

Resultatet av disse analysene i kombinasjon med refleksjoner omkring erfaringen vil også bli brakt over i drøftingen. Der jeg kan se på hvordan egne erfaringer kan generaliseres til konsepter som kanskje kan gi kunnskap omkring problematikk som kommer til syne i elevenes kreative arbeidsprosess. Dette kan også kobles opp mot den nye læreplanen og særlig mot tematikken som gjelder ett av de nye tverrfaglige temaene; folkehelse og livsmestring (kunnskapsdepartementet, 2017). Dette vil jo handle om å lære å møte utfordringer man jobber seg igjennom og veier tungt mot problemløsning. Dette er jo holdninger og ferdigheter som man ikke bare møter på i skolen, men som man møter gjennom livet. Derfor er det viktig å lære seg å møte denne typen utfordringer med en undersøkende holdning der man søker etter å identifisere problemområdene og utforske løsninger.

Noe jeg har måttet huske å tenke på i denne studien og under gjennomføring er å ha med meg teorien gjennom hele oppgaven. De er ikke separate elementer hver for seg, men former en helhet. Jackson og Mazzei (2012) i «thinking with theory in qualitative research» tar opp det å tenke med teorien. Som vil si at jeg må være obs på å tenke med Dewey og hans teorier. Thinking with inquiry. Dette vil være med å sikre en mer helhetlig sammenheng mellom valgene som er tatt og gjort gjennom masteroppgaven. Dette vil sikre at det vitenskapsteoretiske grunnsynet er med hele veien slik at deler av oppgaven ikke blir separerte fragmenter som er frigjort av kontekst og teoretisk grunnsyn (Jackson & Mazzei, 2012, s.6-7).

3.2.1 Metodologi

Innenfor det metodologiske feltet er undersøkelsen plassert innenfor det kvalitative paradigmet. Som Nilssen (2012) oppsummerer i boken analyse i kvalitative



Figur 2 Andreutkast, forskningsdesign

studier, at det handler om å «utforske menneskelige prosesser i en virkelig situasjon». At det også kan brukes til å forstå, forklare og beskrive sosiale fenomener fra forskningsdeltagernes perspektiv. At det og kan brukes til å undersøke prosesser, erfaringer, praksiser og interaksjoner hos enkeltindivider. Innenfor det kvalitative paradigmet har jeg valgt å posisjonere meg innenfor autoetnografi med en fenomenologisk tilnærming. Denne metodologien har utspring fra fenomenologien der det stadfestes at vår forforståelse og tolkninger påvirker vårt møte med materiale og påvirker hvordan vi fortolker og arbeider med det (Halvorsen, 2007, s.21). Siden området jeg ser på omhandler triggere og løsninger omkring blokkeringer i den kreative prosessen og når alt går i stå, er dette et ganske snevert tema. Dermed vil det vel mer korrekt plassering være innenfor mikro-autoetnografi. Dette er mer en fokusrettet etnografi og som tas i bruk når man har et veldig lite og spesifikt område av interesse over en begrenset tidsperiode (Hughes & Pennington, 2017, s.20-21). Da min egen oppgave er noe som strekker seg over et kort tidsrom i forskningssammenheng, og det området jeg ser på er såppas smalt og kun knyttet til egne opplevelser og ikke studier av andres møte med samme problematikk, er det hensiktsmessig å gå for den mer fokusrettede retningen av etnografien.

Dette er en praksisledet studie fordi jeg generer datamaterialet mitt gjennom praktisk skapende arbeid (Dewey, 2008), så gjennom å bruke autoetnografisk innfallsvinkel vedkjenner jeg meg som en deltagende observatør i et prosjekt der forskning og biografi møtes. Dette tillater meg å fortelle og dele om mine erfaringer og analysere disse erfaringene for å forsøke å lage en generalisering som kan anvendes på andre områder. Auto-etnografi handler om å retrospektivt skrive om selektive åpenbaringer som er gjort mulig ved å være den deltagende observatøren i eget prosjekt (Poulos, 2021, s.4). Siden jeg ser på mine egne erfaringer og møtet med problemer knyttet til blokkeringer i skaperprosessen er dette en god metodologi for å undersøke denne tematikken, men samtidig også tydeliggjøre min rolle som både forsker og subjekt. Ved å velge denne tilnærmingen kan jeg tillate meg et litt friere skriftspråk og skrive mer direkte ut fra egne opplevelser og dele disse med leseren på en måte som er relaterbar og gjenkjennelig (Poulos, 2021, s.5). Siden mitt eget prosjekt er basert på en egenstudie av egne opplevelser med skaperprosessen og kreativt arbeid, så passer denne posisjoneringen godt opp mot det prosjektet jeg holder på å studere.

3.3 Forskningsmetoder

I dette kapitlet vil jeg presentere metodene jeg har brukt for å generere datamaterialet til denne studien. Det blir en kort presentasjon og forklaring på metodene og hvordan de er brukt etterfulgt av en seksjon med hvordan studien er gjennomført med eksempler og fotodokumentasjon av arbeidet. Deretter kommer en seksjon vedrørende etiske overveielser av studien og det å velge å forske på seg selv og eget arbeid.

3.3.1 Valg av metoder for generering av datamateriale

Siden jeg jobber med eget praktisk skapende arbeid der jeg dokumenterer min egen opplevelse i møtet med materialet har dette vært utgangspunktet for datagenereringen i dette prosjektet. For å dokumentere dette møtet har jeg valgt å bruke forskerlogg med feltnotater og refleksjonsnotater. For å sørge for å få et mer helhetlig bilde for meg selv, men også for å kunne dokumentere prosess og loggføringer har jeg også tatt i bruk fotodokumentasjon.

Metodene jeg har valgt for å generere datamaterialet mitt er:

- Praktisk skapende arbeid
- Skriflig forskerlogg med refleksjonsnotater
- Fotodokumentasjon

Praktisk skapende arbeid

Det er i prosessen og møtet med eget praktisk arbeid der utgangspunktet for datamaterialet mitt blir generert. Spesifikt for dette prosjektet har det vært arbeid i tre. Det er i møtet med dette arbeidet loggnotatene er ført og der mine møter med studiens problemstilling har kunnet blitt notert fortløpende. Dette startet med kunstnerisk utviklingsarbeid, høsten 2021. Det var gjennom dette arbeidet jeg begynte å bli veldig bevisst på utfordringen med kreative blokkeringer som oppsto i møtet med det kreative arbeidet der alt gikk i svart. Så jeg bestemte meg for at jeg ønsket å studere dette og begynte å dokumentere møtet med disse utfordringene. Så det praktiske arbeidet er utgangspunktet for praksisledet forskning på egen skaperprosess. Resultatet av det praktiske arbeidet er og en slags metaprosess da de skal representere prosessens tre stadier, fra blokkering, til mellomstadiet og over i en flowprosess. Disse artefaktene skal også være utgangspunkt for en formalestetisk analyse som skal se på hvorvidt jeg har klart å oppnå dette målet.

Forskerlogg

I prosessen med det praktiske arbeidet har jeg prøvd å identifisere og skrive ned mine møter med ulike problemer. Jeg kan i teorien skille problemstillingen min i to kategorier, en relatert til ideprosessen før det skapende arbeidet og en relatert til tekniske problemer med det praktiske arbeidet. Jeg vil holde fokuset på førstnevnte som er mer relatert til ideprosessen omkring det skapende arbeidet. Der man føler at man ikke har noen ideer eller klarer å skape noe fornuftig. Utfordringer med valg av materiale, design, osv. Forskerloggen har vært min måte å dokumentere møtet med blokkeringene. Denne loggen har også vært med meg siden høsten 2021 i kunstnerisk utviklingsarbeid.

I loggen har jeg notert ned ulike tanker og følelser jeg har hatt i prosessen. Om jeg har satt meg fast et sted, hva er omstendighetene? Hva er det som er problemet? Hvordan påvirker dette problemet meg? Gjennom en logg har jeg kunnet dokumentere fortløpende og når situasjoner oppstår. Slik at jeg kan gå tilbake til det som skjedde uten å miste detaljer som kan være relevant for analysen.

Fotodokumentasjon

Når det gjelder fotodokumentasjon i studien, omhandler dette bilder av prosessen, loggføringer etc. Dette er så jeg har hatt oversikt over hvor jeg er i prosessen og hva jeg har gjort. Det er også slik at jeg har kunnet digitalisere eksempler av loggnotater, men også slik at jeg har hatt et arkiv over de viktigste notatene som en form for backup dersom noe skulle skje med de skriftlige loggføringene.

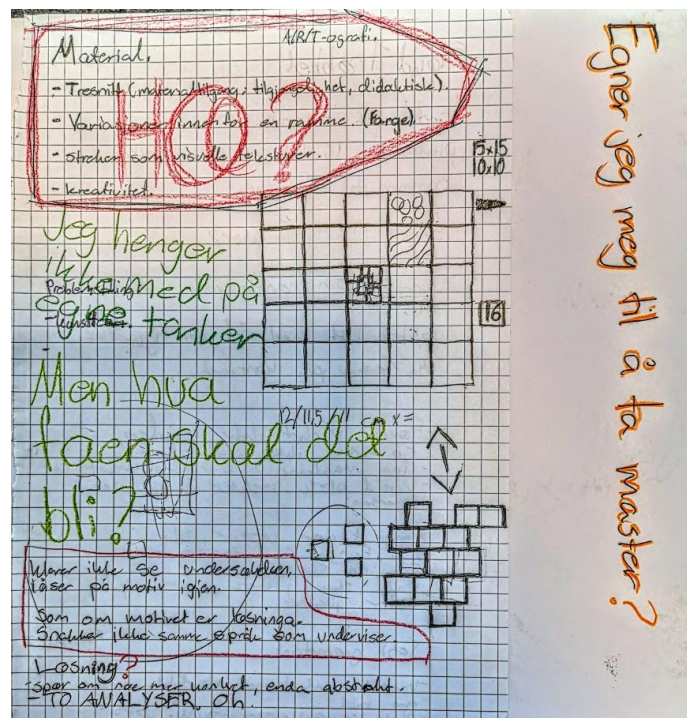
3.3.2 Gjennomføring av studien

For gjennomføringen av denne studien var det viktig at jeg startet å føre loggnotater før jeg startet med det skapende arbeidet. Dersom jeg skulle ha muligheten

til å se på utfordringene rettet mot kreative blokkeringer i den skapende prosessen, så har man også den delen av prosessen som starter før det praktiske arbeidet i seg selv. Det er ideprosessen. Før man kan i det hele tatt lage noe, så må man ha en ide og en plan for hvordan man skal lage artefaktene. Allerede høsten 2021 begynte jeg å dokumentere møtet mitt med ideprosessen fordi det var noe som opplevdes frustrerende og vanskelig. Det var som om det var en vegg mellom meg og prosjektet som skulle gjennomføres. Det var så mange valg og avgjørelser som skulle tas. Det begynte med at jeg skrev ned tilfeldige tanker og følelser over notatene mine for prosjektet jeg prøvde å gjennomføre. Fra valg av materiale til hva jeg skulle gjøre. Spontane tanker og følelser som beskriver min opplevelse av prosessen.

Eksempler på logg:

Da denne loggsiden ble skrevet var jeg enda i idestadiet i høst på det praktiske arbeidet. Etter samtaler med faglærer og tanken om at jeg endelig hadde en «ide» og et konsept oppsto det er problem knyttet til at jeg ikke klarte å se for meg hvordan det skulle bli, eller hvordan det hang sammen. Jeg klarte heller ikke å se undersøkelsesaspektet omkring den ideen. Dette førte til frustrasjon, usikkerhet, selvtillitsknakk og tvil. Dette blir synlig gjennom drodlingen og skrivningen som kom over notatet når frustrasjonen begynte å stige. «Klarer ikke se undersøkelsen, låser på motiv igjen. Som om motivet er løsningen. Snakker ikke samme språk som underviser». Underviser kom frem til en konkret idémulighet basert på hva jeg hadde valgt først, tresnitt, men jeg klarte fremdeles ikke se for meg eller visualisere det endelige konseptet.



Figur 3 logginlegg under veiledning for ideprosess

Da jeg enda var i dette stadiet og følte på denne frustrasjonen som hang over meg, konkluderte jeg med at jeg ønsket å studere disse blokkeringene og dette konseptet videre. Da begynte jeg med mer systematiske loggføringer der jeg så på faktorer som eksterne omstendigheter; hva er oppgaven for dette prosjektet, retningslinjer, muligheter etc. Interne faktorer som følelser, tanker og refleksjoner var også viktige å få med, for på den måten så jeg muligheten til å kunne ta med både eksterne og interne faktorer for å prøve å finne ut hvor disse blokkeringene kom fra, men også se på hvordan disse eventuelt har påvirket prosessen.

Praktisk arbeid

Høsten 2021 sto jeg fritt til å velge materiale og teknikk når det kom i det praktiske arbeidet. Opprinnelig falt valget på tresnitt, men etter en periode med mye usikkerhet ble det endret til mer konstruksjonsbasert arbeid i tre. Målet var å lage tre bokser som var representative for de tre stadiene av prosessen. Fra blokkering, til mellomstadiet og full flow. Jeg ville prøve å representere dette fenomenet gjennom bruksobjekter. Der jobbet jeg med ulike sammenføyningsteknikker i bjørk i kombinasjon med treskjæringsteknikker.



Figur 4 Resultater fra prosjektet høstsemestret 2021

Våren 2022 valgte jeg å fortsette med tre som materiale, men denne gangen ville jeg kombinere brukselementet med en mer skulpturell retning. Valget ble da et design med tre kister der tentakler kommer krypende ut av kistene i ulike stadier. På selve kistene er det brukt sammenføyninger med plugg og nagler for å skape strukturell stabilitet. I arbeidet med tentaklene har jeg måtte prøve og utforske en ny teknikk for å oppnå uttrykket jeg ønsket. For å få til dette har jeg hatt mange timer med utprøving av teknikken kerfbending. Gjennom møtet med materialet og utprøvinger har jeg hatt muligheten til å også se på hvordan tre kan gjøres fleksibelt og skape et inntrykk av bevegelse til tross for at det er et lite plastisk materiale. Gjennom strategiske kutt som bryter trefibrene og skapt «rom» i treverket kan man bøye treverk uten å benytte treskjæring eller formkutting. Ved å legge treverket i varmt/kokende vann får man tilbake fleksibiliteten som tørt treverk mangler som gir rom for å bøye treverket i retningen av kuttene.

3.4 Ethiske overveielser

Innenfor den metodologiske tradisjonen er det hovedsakelig tre etiske problemstillinger; konflikt mellom de ulike identitetene som forsker; ansente forhold mellom samarbeidspartnere; og sårbarheten av en offentlig vendt metodologi (Cuenca, 2020, s. 442). Konflikt med andre er noe jeg unngår i og med at jeg jobber alene. De to etiske problemstillingene er relativt unike til selvstudier fordi det kombinerer den som forsker og den som blir forsket på. Derfor, hvis etikk er de moralske prinsippene som styrer gjennomføringen av en aktivitet, etterlater aktiviteten med å forske på selvet lite skille mellom forsker og praktiker. Følgelig beveger diskusjoner om etikk i selvstudieforskning seg flytende mellom rollene som forsker og praktiker, noe som fører til knyttede etiske spørsmål sammenvevd i både det å drive forskning og praksisen med å være forsket på (Cuenca, 2020. s.446).

Identiteten til den som forsker spiller en betydelig rolle i forskning som undersøker selvet og da sitt eget. Fordi selvet er gjennom en rekke livserfaringer dannet gjennom sosial og kulturell konstruksjon vil disse identitetene selvmanifestere seg som forestillinger i de ulike kontekstene våre erfaringer finner sted (Cuenca, 2020). I følge Gee (2001) betyr identitet å bli anerkjent som en bestemt type person. For å undersøke identitet mer tett tilbyr han en nyttig analytisk linse for å gjenkjenne dannelsen og virkemåten til identitet: natur (hvem vi er i naturen), institusjonelle (hvem vi er innenfor institusjoner), diskursiv (hvem vi er med rasjonelle individer), og affinitet (hvem vi er sammen med delte

tilhørighetsgrupper). Alle disse fire identitetene vil være med å påvirke vår forskning og hvordan vi handler i ulike situasjoner og fortolker materiale. Dermed er dette viktige aspekter å tenke over når man driver med selvstudier.

Ved å kollapse det post-positivistiske skillet mellom forskeren og den forskede, avslører selvstudieforskning offentlig tanker, ideer, spørsmål og undringer. Denne eksponeringen anses generelt som positiv av forskere som driver med selvstudier fordi implisitte prosesser er synlige. Selvstudieforskning er intimt og sårbart fordi det krever eierskap og ta ansvar for valg. I midlertidig er den sårbareheten som er skapt ved å forske i nærhet til praksis noe som reiser etiske spørsmål (Cuenca, 2020, s.473). Som f.eks når Cochran-Smith (2003) reflekterte over sitt selvstudium innså hun at det førte henne til å «avdekke undersiden av min egen etikk: både etikken til praksis og etikk i forskning og skriving om praksis...» (s. 11–12), med andre ord, det som gjør selvstudium unikt er den personlige anerkjennelsen på tvers av en studie og av sårbareheten ved å studere seg selv (Cuenca, 2020, s.474).

Dette er gode etiske tanker å ha med seg når man driver med selvstudium. Og man bør være bevisst på hvorvidt studien går på bekostning av en selv. For min del er ikke det å være sårbar og utleverende noe jeg ser på som problematisk eller synes er vanskelig. Jeg tror det er på grunnlag av at jeg allerede er vant til å holde foredrag på kurs og for andre masterstudenter i spesialpedagogikk ved NTNU Dragvoll som handler om mitt liv og oppvekst på et langt mer sårbart nivå enn denne studien.

3.5 Analysemetoder

I denne oppgaven har jeg flere analysemetoder, men analysemetode og analyse for det praktiske arbeidet vil komme i en egen seksjon helt til slutt. Så her vil jeg i hovedsak fokusere på å presentere analysemetoden for hovedanalysen i oppgaven.

3.5.1 Refleksiv tematisk analyse

Tematisk analyse har som mål å identifisere mønstre og meninger i den genererte empirien som temaer (Braun & Clarke, 2021 s.38; Finlay, 2021). I denne oppgaven er det i hovedsak forskerloggen og det praktiske arbeidet som blir utgangspunktet for dataen som blir brukt i denne analysen. En refleksiv tilnærming til tematisk analyse involverer senere temautvikling med temaer som er utviklet fra datamaterialet og konseptualisert som mønstre av delt mening underbygget av et sentralt organiserende konsept. Forskeren må gjøre betydelig analytisk og tolkende arbeid for å gjennomføre temautvikling. Temaer kan omfatte data som på overflaten virker ulike, men som er forent gjennom implisitt eller latent mening. (Braun & Clarke, 2021, s.39). Disse temaene som genereres eksisterer ikke adskilt fra forskeren – de genereres av forskeren gjennom det de tilfører prosessen. Som forskningsverdier, ferdigheter, erfaring og opplæring (Braun & Clarke, 2021, s.39). Braun & Clarkes refleksive tilnærming involverer seks—rekursive—faser av: familiarisering; koding; generere innledende temaer; gjennomgang og utvikling av temaer; foredle, definere og navngi temaer; og skrive opp (s.39)

Når det kommer til reliabilitet, er forskerens rolle i kunnskapsproduksjonen i sentrum. Refleksiv TA må være implementert med teoretisk kunnskap og gjennomsiktighet; og disse er konsekvent, sammenhengende og transparent vedtatt gjennom hele den analytiske prosessen og rapporteringen av forskningen (Braun, Clarke 2021, s.37-38).

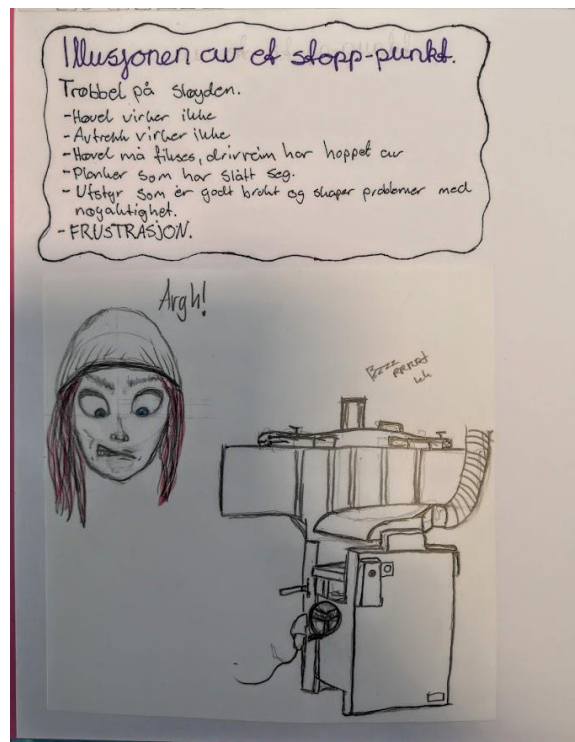
Kodeprosessen krever kontinuerlige tilbakeblikk på seg selv – å stille spørsmål ved og spørre om antakelsene vi gjør når vi tolker og koder dataene (Braun & Clarke, 2021, s.37-38). Temaer er analytiske resultater utviklet gjennom og fra det kreative arbeidet med kodingen vi gjør. De reflekterer betydelig analytisk "arbeid", og skapes aktivt av forskeren i skjæringspunktet mellom data, analytisk prosess og subjektivitet (Braun & Clarke, 2021, s.39-40). Temaer kommer ikke passivt frem fra verken data eller koding; de er ikke 'i' dataene og venter på å bli identifisert og hentet av forskeren. Temaer er kreative og fortolkende historier om dataene, produsert i skjæringspunktet mellom forskerens teoretiske forutsetninger, deres analytiske ressurser og ferdigheter, og selve dataene (Braun & Clarke, 2021 s.39-40).

4 Analyse, resultater og drøfting

Dette kapitlet blir et hybridkapittel fordi det tidvis vil foregå analyse med innslag av drøfting og tolkning. Siden jeg også skal diskutere resultatene opp mot Deweys fire steg i prosessen for inquiry based learning, vil det også ha små elementer av videre analyse i drøftingen. Analyse, drøfting og resultater for det praktisk skapende arbeidet vil komme i et eget kapittel på slutten av oppgaven for å sikre leselighet og sammenheng.

Da jeg skulle sortere ut dette datamaterialet lagde jeg meg noen rammer for hva jeg definerer som blokkeringer/stopp-øyeblikk. For en ting er det å sitte fast på det tekniske eller slite med å få til det jeg ønsker. Det kan riktignok gi en motivasjonsnekk, men det er ikke et stopp-øyeblikk innenfor den rammen av det jeg ønsker å se på. Hadde jeg hatt mer tid og rom i oppgaven skulle jeg gjerne også studert påvirkningen de tekniske problemene. Det er også tydelig i loggen at jeg har et klart skille mellom de tekniske utfordringene og de koblet opp mot det å komme i gang. Jeg har i loggen kalt dette for «illusjonen av et stopp-punkt» (fig 5). Dette synliggjør at jeg har tenkt over at de tekniske utfordringene ikke er direkte koblet opp mot oppstartsproblematikken, men mer ett problem som fører til ytterligere frustrasjon i prosjektets gang. Jeg har valgt å holde fokuset omkring ide og skisseprosessen og tar utgangspunkt i datamaterialet som fokuserer på det stadiet av det praktiske prosjektet.

For å sortere det første utvalget av datamaterialet satte jeg opp en frekvenstabell over datamaterialet som identifiserte kreative blokkeringer og når i prosessen de skjedde samt hvor mange logginlegg var knyttet til de spesifikke fasene i prosessen. Deretter ønsket jeg å bruke denne for videre sortering av datamateriale og gå mer i dybden på enkelthendelser for å kunne se på eksterne og interne faktorer relatert til disse blokkeringene.



Figur 5 Bilde av logginlegg som viser "illusjonen av et stopp-punkt"

Så og si alle blokkeringene i skaperprosessen er konkret knyttet til idefasen og oppstart. I det å generere ideen. Det var ingen senere i prosessen som var knyttet opp mot det kreative og hvilken retning det praktiske arbeidet skulle ta, der var det utelukkende knyttet til det tekniske aspektet av gjennomføringen. Det hadde vært interessant å se om dette er et problem når det kommer til andre kunstformer slik som maling og tegning. Jeg tror at siden jeg jobber i tre, og at det er et materiale som ikke er like lett å endre eller skifte retning på undervegs er det mer naturlig at når man først har kommet i gang og en ide er produsert, er det lite rom for endringer undervegs pga at det er et lite plastisk materiale som ikke innbyr til endring.

4.1 Utvalg

4.1.1. Overordnede tema

Av totalt 97 logginlegg handlet 60 av dem om frustrasjonen med å komme i gang. Det var der jeg hadde min største sperre og motstand. Basert på det faktum at en så stor del av logginleggene totalt omhandlet oppstartsproblemer og det å komme i gang valgte jeg å se litt videre på det. Jeg sorterte disse i en frekvenstabell for å få bedre oversikt (Tabell 1)

Tabell 1 Frekvenstabell som kategoriserer de ulike logginleggene

Frekvenstabell: Logg		
Temaer funnet i logginlegg		
Identifiserte blokkeringer i prosessen:	Identifisert underproblematikk i de ulike kategoriene:	Antall logginlegg:
Oppstartsproblemer: Idefase; mangel på ideer.	Usikkerhet knyttet til valg av medium (2021)	34
	Usikkerhet rettet mot sluttprodukt. (2021, 2022)	18
Oppstartsproblemer: Idefase; for mange ideer og valg.	Tvil om egen kompetanse, evne til å ta beslutninger og valg. (2021, 2022)	23
	Skille gode ideer fra dårlige. (2021, 2022)	8
Tekniske utfordringer undervegs (Illusjon av stopp:punkt	Utstyr som ikke fungerer optimalt.	5
	Usikkerhet omkring løsninger og gjennomføring	7
Total:		97

Som vist i tabell 1, når det kommer til konkrete kreative blokkeringer er alle logginlegg fokusert omkring oppstarten av prosjektene. Spesielt knyttet til idefasen. Jeg valgte å sortere disse inn i to kategorier; Mangel på ideer; for mange ideer og valg. I begge disse kategoriene kunne jeg dele materialet inn i to underkategorier. Ved mangel på ideer var det usikkerhet knyttet mot sluttprodukt/resultat og usikkerhet knyttet til valg av medium. Når det kom til for mange ideer og valg var det andre typer kategorier som kom til syne, tvil om egen kompetanse, evne til å ta beslutninger og valg, og det å skille gode og dårlige ideer. Jeg ville også sortere ut logginleggende som omhandlet de rent tekniske utfordringene for å kunne se på hvor stort fokus de ulike utfordringene har fått.

Jeg valgte også å ta med året på hvilket semester de var skrevet, for da kunne jeg se på forskjellene i oppgavene som var gitt og endringer i retningslinjer og eksterne faktorer. Som f.eks. usikkerhet vedrørende valg av medium kunne knyttes til oppstarten høsten 2021 der jeg også hadde full frihet i valg av medium jeg ønsket å jobbe med når det kom til kunstnerisk utviklingsarbeid i verksted.

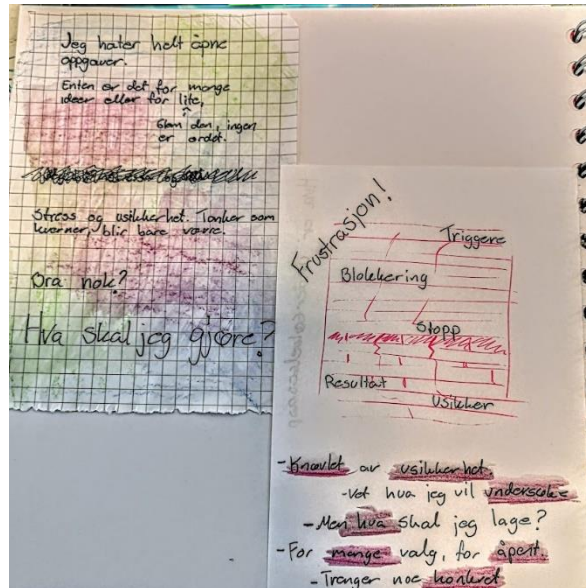
4.1.2 Blokkeringer i skaperprosessen

Siden frekvenstabellen identifiserte en hovedkategori som omhandler oppstartsfasen av et prosjekt, ville jeg se mer på de konkrete hendelsene som sto for disse logginneleggene. Som ved første utvalg også viser er det ikke slik at jeg kan finne en enkeltstående utløsende årsak for disse blokkeringene, det er et sammensatt problem av flere komponenter. Alle loggene fra oppstartsfasen konsentrerte seg om tre møter med blokkeringer i prosessen. For å kunne se videre på årsaker og sammenhenger valgte jeg å sette disse hendelsene inn i en ny tabell der jeg sorterte dem etter tidspunkt, kontekst, eksterne faktorer og interne faktorer.

Tabell 2 Oversikt over de tre hovedblokkeringene datamaterialet konsentrerte seg om.

Blokkeringer			
Tidspunkt	Kontekst	Eksterne faktorer	Interne faktorer
Oppstart (høstsemester, 2021)	Starte med praktisk arbeid til master. Finne ut hva jeg vil gjøre. Hvordan jeg vil gjøre det etc. Valg av materiale og medium.	Åpen oppgave, valgfritt medium og prosjekt. Starte med teori og teoretiske valg for metode og analyse. Usikker på forståelsen av oppgaven. Usikker på hva jeg skal gjøre. Kobling til masterprosjekt, hvordan gjøre et teoretisk abstrakt konsept til noe praktisk. Praksis.	Ubehag, anspent. Hjernene føles blank. Tanker om frustrasjon og usikkerhet. Særlig dominans mot det sistnevnte. Problemer med å velge «bort» når det kommer til hvilket materiale jeg skal velge å arbeide med. Ønske om å lage noe nytt og spennende. Tvil om hva som regnes som bra nok.
Kort tid etter oppstart (høstsemester, 2021)	Funnet materiale og teknikk (tresnitt). Klarer ikke se for meg en god måte å visualisere prosjektet på.	Veiledning, over på abstrakt spor. Mange ideer. For mange ideer? Sliter med å koble ideene til en konkret visuell representasjon der jeg ser koblingen mot masterprosjekt uten at det blir for banalt. Vanskeligheter med å se for meg ideen slik som faglæreren gjør.	Vet ikke hvor jeg skal lande, begrense, legge rammer, muligheter i materialet. Usikkerhet. Mye usikkerhet. Oppheng i å prøve å visualisere det endelige produktet og koblingen mot tematikken. Ekstremt fokus på resultat, hva skal det bli heller enn å se et helhetlig prosjekt. Bra nok? Er det orginalt og spennende?
Oppstart (vårsemester, 2022)	Forsøk på å videreutvikle tidligere arbeid. Hvor mange bokser kan jeg lage?	Kan fortsette på tidligere spor eller tenke nytt. Åpent, valgfritt design. Ingen konkrete retningslinjer. Materialvalg satt.	Stress, usikkerhet, anspent. Tanker som flyr, jeg kan ikke lage flere bokser? Frustrasjon. Ikke kreativt nok. Opphengt i det å ikke vite. Skaper en pause fra resten av prosjektet, mangel på motivasjon. Klarer ikke starte med noe annet før problemet okkuperer tankene igjen.

Om jeg skulle hentet noe konkret ut av denne tabellen alene må det være den ekstreme forekomsten av ordet usikkerhet. Dette er gjennomgående for alle logginlegg og følelsene som kommer med. Særlig usikkerhet knyttet til valg og hvorvidt disse valgene er riktige, eller evnen til å ta valg i det hele tatt. Det er også usikkerheter knyttet mot om det er bra nok om tankene mine er gode nok som igjen internaliseres over på om jeg er bra og flink nok. Dette mønstret kan vi også se godt i dette logginlegget (fig 6), der det er flere spørsmål enn svar, og der ordet usikker går igjen flere ganger.



Figur 6 Logginlegg fra datamaterialet som viser til følelser og tanker i prosessen

For å sette hendelsene mer i kontekst og klare å se på overgangene mot en flowprosess samt det å kunne se mer på helheten av de utløsende faktorene valgte jeg å videre gjennomgå disse hendelsene gjennom en kunstnerisk variant av et flytskjema. Da kunne jeg skaffe meg et mer helhetlig bilde over hvordan disse hendelsene hang sammen, men også hente frem tanker og refleksjoner fra når de skjedde. Jeg fikk på et vis muligheten til å gå tilbake i hendelsene og reflektere over tanker og sammenhenger jeg ellers ville gått glipp av.



Figur 7 Kunstnerisk fremstilling av en form for flytskjema som viser hvordan hendelsene henger sammen

Den aller største blokkeringen kom ved oppstarten av første prosjekt i 2021. I den tidligere viste blokkeringstabellen (Tabell 2) så hører de to første radene til samme prosess. Da jeg gikk igjennom tegneprosessen av denne fremstillingen ble jeg mer bevisst på at den ene er mer en forlengelse av den andre. Det er enkelte faktorer som endrer seg som er knyttet mer til indre prosesser, tanker og følelser, men av de eksterne faktorene som kunne være triggeren til selve blokkeringen, bunner den til slutt i en og samme problem. Det problemet omhandlet oppgavens retningslinjer og rekkefølgen på arbeidsprosessen. Jeg oppdaget også et mønster når det kom til stabile interne faktorer som strakk seg over alle tre blokkeringene; behovet for å lage noe nytt, det å skape noe originalt; og usikkerhet og frykt rettet mot hvorvidt det er bra nok. Disse faktorene skal jeg også gå nærmere inn på i drøftingsdelen av analysekapitlet der jeg ønsker å se på de identifiserte interne og eksterne faktorene i sammenheng med Deweys fire steg for læring, men også se på dem i sammenheng med resultater fra tidligere forskning på tematikken.

4.1.3 Overgangen mot flow i skaperprosessen

Om jeg setter de tre blokkeringene som var i fokus i første utvalg i blokkeringsmatrisen ville jeg også se på når de løste seg opp for å få et bedre bilde av helheten. Gjennom datamaterialet ble det og tydelig at de to første blokkeringene fra matrise x ikke anses som oppløst hver for seg, men at de er koblet sammen som en forlengelse av hverandre og en del av prosessen mot å finne en løsning. Når jeg skulle sortere datamaterialet over i en flowmatrise hadde ikke den første hendelsen en konkret løsning for seg selv.

Tabell 3 Oversikt over når blokkeringene går over mot flow i prosessen

Overgangen mot flow			
Tidspunkt	Kontekst	Eksterne faktorer	Interne faktorer
Oppstart 1. (høstsemester, 2021) Ideprosess	Scrappet tidligere ideer med tresnitt. Ny ide formet. Ide former automatiske rammer: Boks/skrin (Konkret konsept), endre disse til å representere de tre prosessene.	Samtale med noen andre om prosjektet. Idemyldring over til konstruksjon, og stikkord som boks/skrin dukker opp. Skisseprosess i gang.	Realisering av å måtte starte på nytt. Tenke utenfor teorien og se på det som en prosess som kan være i endring. Ideene ramler inn, nå mer som en ustoppelig maskin. Starter med flowproduktet, setter de to andre på pause i mellomtiden.
Ca midt i prosessen (høstsemester, 2021)	Begynte konstruksjon og design uten noen form for plan og ide for de to andre boksene.	Jobber på verkstedet med første boks. Omgitt av materialer og verktøy. Samler restematerial fra prosjektet.	Restematerialene fra flowprosjektet som allerede er i gang skaper ideer og tanker om hvordan det kan brukes til å skape neste design på blokkeringsboksen. Arbeidet med materialet får en dominoeffekt på ideer rettet mot de to andre produktene.

Oppstart (vårsemester, 2022)	Så en interessant teknikk jeg ville prøve. Dro på verksted, startet å prøve meg frem.	Resultatet av prøvingen ga assosiasjoner som igjen trigget en ide, og endelig løste den tidligere utfordringen seg.	Assosiasjoner ble til ideer som måtte skisses ned. Skuldrene senker seg, går inn i «maskinmodus». Trygg på at denne ideen er noe annerledes, nytt og spennende.
Konstruksjon (vårsemester 2021)	Idestadiet og skissestadiet over på konstruksjon. Valg av materiale, hvorfor osv. Starte videre utprøving av teknikk Skape.	Verksted, materiale, lukten av tre. Repeterende arbeid i prepping av materiale.	Meditativ.

Det som er interessant med flowmatrisen er at den også kan deles inn i to grupperinger, en for høstsemestret og en for vårsemestret. Det er interessant å se at det er konkrete triggere av en tanke eller en ide som løser opp blokkeringene i oppstartsprosessen. Den ene var gjennom samtale med noen utenfor prosjektet, og den andre ved utprøvinger i verksted. Så fort de blokkeringene er ute av veien og den endelige skisseprosessen og ideutviklingen starter, så er det som om resterende derifra er i et flowstadium som går av seg selv så fort man er i gang med den praktiske og mer kroppslige utførelsen av det.

4.1.2 Identifiserte utløserer for kreative blokkeringer

Da jeg gjorde første sortering av datamaterialet, ble det raskt tydelig at samtlige av blokkeringene i skaperprosessen oppstår allerede før den skapende prosessen er i gang. Det er oppstarten som ser ut til å være problemet. På begge de store blokkeringene ved oppstart er det elementer av valgfrihet som ser ut til å være de største utløserne. Slik som en av de tre dominerende temaene Hirst (1992) fant i sin forskning omkring temaet er det særlig en av dem som peker mot dette fenomenet. Det som ble beskrevet som en lammende og manglende evne til å ta beslutninger i øyeblikket. Jeg lurer på om noe av dette kommer helt konkret av at det blir for mange muligheter og for mange valg? Særlig blir det problematisk siden jeg liker å jobbe med alle medium, man blir dratt i alle retninger og vet ikke helt hvor man skal starte, hva skal jeg se på og hvorfor

Årsaken til denne lammelsen ved å ta beslutninger kan jo også rettes mot hans tanker om at det i hovedsak var negative nedslående følelser som sto for det meste av sperringene. For det som jeg har merket av mønster i egne blokkeringer når jeg skal i gang med praktisk skapende arbeid er tvil og usikkerhet. Det er hele tiden tanken om å skulle skape noe nytt og spennende, noe som er originalt og unikt, men samtidig representerer meg. Det opphenget fører til at jeg hele tiden setter spørsmål ved om arbeidet mitt er bra nok og tvil omkring egen kreativitet og skaperevne.

Dette kan også ses mot påstanden som Shoor (2012) kom med, om at det var i starten av et prosjekt man møtte mest utfordringer. Fordi man gjerne ville skape noe nytt og innovativt, men at hjernen vår i hovedsak ønsker å holde seg til det som er kjent og det vi vet. Dette kan jo se ut til å være en del av problematikken og et mønster vi særlig kan koble til blokkeringen i starten av vårsemestret. Da var materialet valgt, tre, men designet var den åpne delen. Jeg ønsket å gå vekk fra boksene, men klarte ikke å tenke på noe nytt uten å hele tiden gå tilbake til boksene. Da denne blokkeringen løste seg opp

endte den som en kombinasjon av noe jeg kjenner og vet (boksene) med noe nytt (skulpturelle element gjennom tentakler).

En faktor som kanskje ikke kommer så godt frem, men som kom til syne da jeg lagde den mer kunstneriske fremstillingen av flytskjemaet mitt, var rekkefølgen på arbeidsprosessen. Vi startet med å velge metode og analysemetode før vi i det heletatt tenkte på det praktiske prosjektet. Så i tillegg til å finne ut av hva man ville studere og lage, så måtte man også ha faktoren i hodet at det skulle passe til allerede valgte metoder og analyseformer. Dette strider jo litt imot måten man vanligvis ville jobbet på. Der man finner seg en problemstilling man ønsker å studere, og deretter velger metoder og analyser for å finne ut av dette som passer opp mot det man skal studere. Jeg tror dette var den første hovedutløseren for den største kreative blokkeringen, men som etter hvert ble bygget opp av enda flere faktorer slik som negative tanker og følelser omkring egne evner og egen kreativitet.

I den første blokkeringen er det jo to faser av den. Den ene kommer litt lengre ut i prosessen etter jeg hadde valgt hva jeg trodde jeg skulle jobbe med, tressnitt, der det blir for mange ideer og jeg lar meg påvirke for mye av andres tanker og forslag til den grad at jeg ikke klarer å sette rammer eller se for meg et endelig resultat. Dette endte med et resultatoppheng og hvordan jeg skulle få dette til å passe med de eksisterende rammene som metode og analyseform samtidig som artefaktene skulle bli noe nytt og orginalt.

4.2 Drøfting av resultat

I dette delkapitlet ønsker jeg å se på resultatene og prosessen gjennom de fire stegene i Deweys inquiry based learning. Jeg vil se på stadiene i prosessen ut ifra de fire stadiene gjennom realisering, orientering, konseptualisering og utforskning. Hendelsen fra høstsemestret og vårsemestret vil bli plassert i samme bolk men tydelig avskilt.

4.2.1 Prosessen sett gjennom Deweys inquiry based learning

Hvordan har så min prosess og mine opplevelser vært? I dette delkapitlet vil jeg drøfte det som er funnet ut igjennom datamaterialet og se på hvordan jeg kan plassere de ulike opplevelsene inn i Deweys fire steg for inquiry based learning. Med det mener jeg å se på egen prosess fra blokkeringene startet, og de opplevelsene jeg hadde undervegs som førte til en mer flowrettet arbeidsprosess. Gjennom datamaterialet, resultatene av analysen og refleksjoner gjort under arbeidet med dataene ønsker jeg å sette prosessen i kontekst av inquiry based learning.

Undervegs i arbeidet med dette kapitlet og det å sette mine erfaringer inn i de fire stegene for inquiry based learning at dette er mer en syklus heller enn en lineær stegsprosess. Under den første blokkeringen så ble denne syklusen gjennomgått to ganger, mens i den andre blokkeringen så fulgte den en mer lineær prosess. Som nevnt i kap 2 (Sett inn sidetall) om Inquiry based learning, er det at gjennom å erfare lignende utfordringer og problemer flere ganger at kunnskap blir befestet og vi blir bedre til å identifisere og håndtere lignende problematikk. Så det er jo interessant å se på denne utviklingen i sammenheng med at erfaringene fra den første blokkeringen kan ha vært med på å sikre en mer lineær prosess i møtet med den andre.

1. Realisere (Gjenkjenne at en situasjon er problematisk)
(Likt for begge blokkeringene. Både høsten 2021 og våren 2022)

Gjennomgående for hele datamaterialet er at det er tydelig at jeg har gjenkjent at det er et problem til stede og at dette problemet utløser mange følelser, usikkerheter og negative tankesykluser. Det som også gjør at situasjonen er problematisk er fordi at den er knyttet til en konkret oppgave med en endelig deadline. Så dersom jeg ikke får løst problemet får jeg heller ikke levert inn arbeidet til riktig tid. Det er en kreativ blokkering som forhindrer meg fra å komme videre i arbeidet. Det var også denne realiseringen som førte til problemstillingen av denne oppgaven. "Hva utløser blokkeringer i den kreativt skapende prosessen?".

Våren 2022

Som nevnt i dette stadiet under beskrivelsen av høstsemestret 2021, så har jeg på dette tidspunktet begynt å identifisere at det er i oppstarten av et prosjekt majoriteten av mine problemer med kreative blokkeringer oppstår. En sammenheng jeg ikke tok med i den første gjennomgangen for høstsemestret var som nevnt tidligere i vitenskapsteorikapitlet med Shoor (2012) sin påstand om at det er i starten man møter utfordringer fordi vi ønsker å skape noe nytt, noe innovativt og orginalt, men at dette er vanskelig for oss fordi vi foretrekker å holde fast ved det vi vet. Grunnen til at jeg henter frem denne nå blir tydeligere når vi skal gå over til andre punkt, orienteringen. Der man identifiserer aspekter eller komponenter som skaper problemer.

2. Orienterer (Identifisere aspektene eller komponentene av en situasjon som gjør den problematisk)

Høst 2022

Da jeg jobbet med den kunstneriske fremstillingen av flytskjemaet slo det meg at hovedaspektet som jeg endte med å gå tilbake til var rekkefølgen på arbeidsmåte. Det å sette bestemmelser for metode og analyse av et prosjekt som skulle ha tilhørende praktisk arbeid uten å ha tenkt på det faktiske arbeidet først. Dette var ikke et valg jeg gjorde selv, men en del av prosessrekkefølgen da vi skulle jobbe med oppgaven med faglærerene. En annen påvirkningskomponent var at jeg også hadde vanskeligheter med å velge materiale jeg ønsket å jobbe i. Det var en kombinasjon av for mange valg, der alle valg er attraktive for noen som liker å jobbe med alle medium, og det å samtidig prøve å konseptualisere en ide uten å engang ha valgt mediumet jeg skal jobbe i. I kombinasjon med arbeidsrekkefølge hadde det en forsterkende effekt og der man igjen så den type lammelse som Hirst (1992) nevnte med å ta beslutninger. Datamaterialet fremhever også at det er i hovedsak i oppstarten, rundt idfasen at problemene melder seg. Som både Hirst (1992) og Crosson (1982) var inne på med negative tanker, frykt om å feile, ikke være god nok etc, er noe datamaterialet peker mot som medvirkende årsak. Det kan se ut til at eksterne motivasjonsfaktorer som resultat, ønske om anerkjennelse, tidsfrister og tanker om andres forventninger til min prestasjon flytter meg over på feil fokus. Slik som Cohen og Ferrari (2010) er inne på i sin studie. Der frustrasjonen og usikkerheten omkring prosjektet fører til negativ reflekterende grubling som fokuserer på symptomer og konsekvenser av det å sitte fast som igjen distraherer og flytter fokuset vekk fra hvordan jeg kan løse dette.

Våren 2022

I denne situasjonen var det litt annerledes. For her hadde jeg noen eksisterende rammer som materiale og "teknikk" satt, her lå problemet i at jeg ville tenke nytt og orginalt. Problemet ligger i det faktumet at jeg ikke klarer å se en utvikling eller utvidelse av prosjektet jeg gjorde i høstsemestret. Det er liksom begrenset hvor mange ganger man

kan ta en boks og omforme dem til en visualisering av et indre opplevd konsept. Dette er grunnen til at jeg dro frem Shoor (2012) igjen i forrige avsnitt. Fordi det er dette ønsket om å innovere, endre, skape noe nytt som nå står i veien. Hjernen går hele tiden tilbake til boksene fra forrige prosjekt, men der står det også fast fordi jeg ikke ser en måte å utvikle dette på. Jeg klarer heller ikke se en vei ut av det og blir bare fanget av en følelse av frustrasjon og usikkerhet som gjør det enda vanskeligere.

Jeg undrer på om noe av dette kan kobles opp mot lignende årsaker som Crosson (1982) tar opp i sin studie av blokkeringen til de kvinnelige kunstnerne, da mer spesifikt mot årsaken som kobler problemer med den kreative prosessen. At det er en kombinasjon mellom mangelen på inkubasjonstid fra forrige prosess til å produsere nye ideer som er separate fra den andre oppgaven før jul, og vanskeligeter med å gå over til nye former for kunst. Her kan man også dra parallell mot Shoor (2012) sin påstand om at hjernen vil søke tilbake til det som er kjent og det man kan selv om man ønsker å finne på noe nytt og skape noe orginalt.

3. Konseptualisere (Forme konseptualiseringer av hvordan situasjonen kan bli løst)

Høst 2021

Etter samtaler med faglærere ble forslaget om å se på ting jeg har jobbet med tidligere som kan videreutvikles, og om dette kunne kombineres med et materiale jeg ønsket å jobbe mer med. Valget falt da på tresnitt, som en kombinasjon mellom trykk (som jeg har jobbet med tidligere) og et materiale jeg ønsket mer kunnskap om (tre). Mange ideer blir formet og forkastet og tenker at alt løser seg så lenge jeg har en konkret ide å jobbe ut i fra. Men at jeg trenger hjelp av andre til å reflektere og mate meg med forslag som jeg kan jobbe videre med. At løsningen ligger i at noen hjelper meg å forme rettningslinjer fordi det blir for mange valg og jeg klarer ikke være selvstendig og sette egne rammer for mitt eget prosjekt.

Jeg undrer på om denne måten å se en løsning på i denne delen av første syklus er min måte å håndtere frykten for at ting ikke skal bli bra nok, innovativt og kreativt nok gjennom å jobbe med forslag som kommer konkret fra den som skal vurdere oppgaven. At det er som en slags beskyttelsesmekanisme ved å tenke at da må det være bra nok og om jeg kan realisere deres tanker så kan det ikke bli feil. Problemet som oppstår da er jo at jeg ikke har noe eierskap til egen ideutvikling og prosess. Jeg jobber ut i fra en muntlig beskrivelse av noen andres ide. Dette viser seg å by på videre problemer. Jeg må starte prosessen på nytt. Det er tydelig at jeg og innser at jeg må tenke annerledes og prøve andre løsninger ut i fra datamaterialet. I en samtale med en medstudent hvor jeg beskriver tankene og ideene mine som om de er isolert i en boks jeg ikke klarer å åpne, skyter medstudenten inn "Kan du ikke bruke den tanken til å utvikle et konsept da? En boks eller et skrin?". Dette ga tanken om å studere problemstillingen på hvordan kan man visualisere prosessen fra blokkering til flow igjennom konseptet av tre bokser. For det var enklere å tenke omkring et fysisk objekt som allerede eksisterer og hvordan få til å endre det på en måte som visualiserer prosessen fra blokkering til flow. Dette ga en ramme og utfordringen ble mer å ta noe som eksisterer og endre det, enn å skulle skape noe fra grunnen av. Dette kan jo settes i sammenheng med Csikszentmihályis (1997) tanker om at kreativitet og ideer ikke er noe som vokser ut av ens hode alene, at det også er sosiale faktorer og sosiale påvirkninger som spiller inn. Så det å kunne ha en samtale/diskusjonspartner i slike prosesser kan hjelpe på å se andre perspektiver og hjelpe ideprosessen videre.

Våren 2022

Denne fasen under vårsemestret var betydelig kortere enn for høstsemestret. Kan det dermed hende at jeg faktisk hadde lært noe av prosessen og klart å forme noen ideer og tanker om ting jeg kan gjøre som kan trigge løsningsforslaget? Basert på tidligere erfaring der jobbing med materialet og det å se potensialet i restmaterial gjorde at jeg tenkte at kanskje løsningen kunne ligge i å arbeide med materialet. Prøve ut nye teknikker i restmateriale i håp om at dette kunne generere ideer som kunne brukes i prosjektet. Kanskje lå løsningen i å oppsøke videoer på teknikker i trearbeid som kanskje kunne hjelpe å sette tankeprosessen i gang.

Det faktum at denne prosessen var såppas kort for vårsemestret og at jeg brukte erfaringer fra forrige gang problemet oppsto, så ser det ut til at det kan ligge noe i prosessene og tankene til Dewey (2008) om inquiry based learning og hvordan det er med på å gjøre oss bedre rustet i møte med utfordringer ved at vi eksponeres for lignende utfordringer flere ganger. Dersom jeg klarte å løse problemet forrige gang jeg støtte på det på en tilfredstillende måte, har hjernen tydeligvis klart å ubevisst hente frem denne erfaringer som hjelp og støtte til å komme fortere frem til plausible løsninger som kan fungere denne gangen.

4. Utforske (Eksperimentere og undersøke konseptualiseringene for å kunne løse situasjonen) **Høsten 2021**

Egentlig var det en undersøkende og utprøvende prosess i forkant av denne. Mellom da jeg vurderte å gå ut i fra noen andres ide, frem til den nye ideen med boksene ble satt. Denne var såppas kort, og jeg konkluderte tidlig med at det ikke gikk og jeg enda hadde resultatoppheng og problemer med å se sammenhenger som gjorde at jeg fort skjønnte jeg måtte tilbake til konseptualiseringene og prøve igjen.

Med dette utgangspunktet startet en skisseprosess og en utprøvende runde i verksted. På verkstedet var det restematerial, verktøy, erfaringer med konstruksjonen osv som trigget og formet ideer og tanker til de andre designene underveis i prosessen. I den prosessen slik som også sett i datamaterialet at prosessen med det praktiske arbeidet med ett design, trigget ideer og muligheter for neste design av disse tre boksene. Det som gjør den siste delen her i prosessen så interessant, er fordi det kan se ut til at jeg har ubevisst brukt en tilsynelatende lik strategi for å løse problemet når neste store blokkering kom i starten av vårsemestret 2022 under det praktiske arbeidet med denne masteren. For å sette det litt mer i sammenheng skal jeg presentere den samme prosessen slik som denne, for da er det mulig å synliggjøre en eventuell kobling mot det mot Deweys tanker omkring at når du erfarer lignende problemer flere ganger, så vil kunnskapen vi akkumulerer i møtet med utfordringen og måten vi løser det på gjøre at vi lettere kan håndtere problemet neste gang vi møter det.

Våren 2022

Jeg så på ulike videoer av teknikker og arbeidsmåter når det kom til trearbeid, men en tilfeldig video som kom opp på facebook med teknikken kerf-bending trigget min interesse. Dette var noe jeg ikke hadde sett eller tenkt på før, og måten de kunne bøye treverk med strategiske kutt og minimalt med behandling av treet fikk meg på tanken om at dette må jeg prøve og kanskje jeg kan bruke denne teknikken i prosjektet mitt? Jeg prøvde meg litt frem og prøvde også ut andre måter å gjøre disse kuttene på enn bare det jeg hadde sett i videoen. Underveis i arbeidet med utprøvingene og det å se på mulighetene til denne teknikken så ble en ide trigget av assosiasjon. En av de trebitene jeg bøydde ga assosiasjon mot tentakler. Som igjen ga assosiasjoner mot

sjørøvere og skattekister fordi jeg begynte å tenke på Kraken. Hva om de kom krypende ut av kistene på ulike stadier?

Igjen tror jeg det ligger noe i påstanden til Shoor (2012) om at vi sliter med starten fordi vi vil finne på noe nytt, men samtidig søker mot det kjente. Jeg skulle jo på død og liv vekk fra boksene som var fokuset semestret før, men med assosiasjonstriggeren endte det med en kombinasjon av noe nytt sammen med elementer fra det gamle gjennom kistene. Kanskje trenger man ikke alltid å forholde seg til å skulle skape noe nytt eller drive med det samme gamle. Løsningen kan likegodt basere seg på en kombinasjon av dem.

4.3 Konklusjon

Gjennom dette prosjektet har jeg sett på utløserne for kreative blokkeringer. Mange av årsakene og utløserne kan trekke paralleller mot den tidligere forskningen som er gjort, men at fenomenet er mer komplekst enn å kunne peke ut en spesifikk årsak. Jeg tror det kan være mye læring dersom man studerer denne kompleksiteten i større grad. Basert på tidligere forskning og resultatene av denne studien, ser vi jo at de årsakene jeg knytter mot eget møte med blokkeringene ikke kan oppsummeres i en og samme studie. Det er elementer fra flere som kan settes sammen. Kort oppsummert når det kommer til svaret på problemstillingen «Hva utløser blokkeringer i den kreativt skapende prosessen?» ser jeg jo at det er i oppstartsfasen problemene oppstår, og at utløserne er en kombinasjon av for mange valg i oppgaven, feil rekkefølge på arbeidsprosess i kombinasjon med tvil og usikkerhet over egne evner og behovet for å skape noe nytt og spennende som gir ekstremt resultatfokus. Dette er i hovedsak de mest dominerende årsakene, men jeg kunne tenkt meg å se videre på hvordan prosessene henger sammen og hvordan de påvirker hverandre ved en senere anledning. For jeg tror det er enda mye som kan studeres før man kan komme til en endelig konklusjon.

Det tydeligste er at det er i oppstartsfasen jeg møter problemer. Det er også der jeg ser problemene oppstå hos elever når jeg er i praksis. Særlig påstander som «jeg vet ikke hva jeg skal gjøre» eller «Det blir ikke bra» er noe jeg har hørt om og om igjen. Basert på egen erfaring er det tydelig at inquiry based learning, og da særlig den utforskende og utprøvende fasen har gitt meg erfaringer jeg kan ta med videre til å løse samme problematikk senere. Så om vi kan ta med oss dette i større grad inn i skolen og da særlig i K&H. Hva med å la elevene leke med teknikker og være i kontakt med materialet. For det er i arbeid med materialet jeg gradvis går over i en flowprosess, det er også der de fleste ideene og tankene kommer for hva jeg kan gjøre videre. Det er også tydelig at det er et behov for at oppgaver er gjennomtenkte slik at arbeidsprosessen ikke blir det som står i veien. Det er også viktig å tenke over at åpne oppgaver med for mange valg og for mye valgfrihet er ikke nødvendigvis noe som er produktivt for den kreative prosessen. Noen ganger kan disse rammene være veiledende. Enten i form at å skape et formål med det man lager, men også fordi man kan ha noe å rebelle mot. Hvordan kan jeg tøyne grensene for disse rammene, men samtidig holde meg innenfor. Jeg har jo merket fra tidligere semester at jeg har mindre problemer i møtet med oppgaver som har satte rammer og kriterier, ikke nødvendigvis fordi jeg følger rammene, men fordi at jeg veldig ofte leker med hvordan jeg kan tøyne rammene mest mulig uten å gå ut av dem. Vi kan også bruke prosessen av inquiry based learning til å identifisere eventuelle årsaker og sammenhenger i møtet med elever. På den måten er vi

og bedre rustet til å veilede dem gjennom slike utfordringer og har noe konkret å jobbe med for å hjelpe dem videre i prosessen.

Denne typen læring er viktig å ta med seg inn i skolen og det å forberede og lære elevene på møtet med problemer gjennom problemløsning. Gi dem verktøyene de trenger for å håndtere det gjennom utforskning og utprøving. Dette er jo ikke bare egenskaper som er relevant for skolen og i møtet med skoleoppgaver, men egenskaper som er viktige å ha med seg fordi at dette er utfordringer som vil møte dem ellers gjennom livet også. Denne type læring og problemløsning kan også være veldig relevant å dra inn i det nye tverrfaglige temaet Folkehelse og livsmestring (Kunnskapsdepartementet, 2017), fordi dette er med på å utvikle ferdigheter som kan hjelpe dem gjennom resten av livsfasene også.

5. Analyse og resultat av det praktiske arbeidet.

I dette kapitlet tilslutt vil jeg ha en kort formalestetisk analyse av det praktiske arbeidet som er gjort i prosessen og bruke den for å se hvor godt det besvarer problemstillingen for dette arbeidet:

«hvordan kan jeg lage visuelle fremstillinger av blokkering og flow i den kreative prosessen i tre?»

5.1 Formalestetisk analyse

Selv om hovedproblemstillingen retter seg i hovedsak mot de indre prosessene, så vil artefaktene i den praktiske delen gjøre et forsøk på å representere dette litt abstrakte og internaliserte konseptet om kreative blokkeringer og flowstadier som et fysisk objekt. For å kunne se på om artefaktene klarer å visualisere disse representasjonene har jeg valgt formalestetisk analyse på den praktiske delen. Siden grunnformen på alle skulpturene er den samme, vil analysen på den første være mer fokusert på grunnformen, og der de to neste vil ha mer fokus på endringene og de elementene som er lagt til.

I denne oppgaven er ikke alle elementer relevante, men vil ha fokus på materiale og teknikk, komposisjon, linje, balanse og funksjon.

Basebeskrivelser; Materiale og teknikk: Hva gir materialene uttrykk for? Hardt eller mykt, hvilke estetiske egenskaper har materialet? Hva gjør materialet for det helhetlige uttrykket? **Formalestetisk beskrivelse; Komposisjon:** Hvordan er de enkelte delene av skulpturen/objektet organisert i forhold til helheten og hverandre? Er den geometrisk eller irregulær, eller komponert med horisontale eller vertikale linjer? **Linje:** Er det en lukket eller åpen skulptur? **Balanse og bevegelse:** Er komposisjonselementene harmonisk og dynamisk eller uharmonisk? Er det bevegelse i objektet og hvordan påvirker bevegelsen skulpturen?

Formen er en del av artefaktens helhet og dette helhetsinntrykket skaper grunnlaget for hvordan vi opplever den (Fjelstad & Austnes, 2004, s.50). Man kan se på form i enkeltelementer, eller som det helhetlige produktet. Form kan være både organisk og geometrisk. Dette er formelementer som er en del av objektets komposisjon (Fjelstad & Austnes, 2004, s.51). Form og innhold skal gjerne holdes adskilt i en analyse, og med innhold er det snakk om den symbolske representasjonen av kunsten. Den betydningen jeg som kunstner ilegger det jeg har skapt. Derimot kan man benytte analysen av form

til å sette i helhetssammenheng med artefaktens innhold. Gjenspeiler formelementene symbolikken og innholdet objektet representerer (Mørstad, 2000, s.21).

Materiale og teknikk

I dette prosjektet har jeg anvendt flaskved av eik og ask. Dette er fordi emnene jeg brukte hadde liggende årringer og når den tørker så tørker den i en konveks form mot kantsiden (Falk-Svendsen, 2002). Eika er i hovedsak brukt på kistene fordi jeg ønsket et hardt og stødig materiale som kunne gi tyngde siden dette skulle være grunnkomponenten til kistene som hadde tentaklene. På tentaklene valgte jeg ask fordi jeg ville ha et materiale som hadde noenlunde samme struktur som eika, men som samtidig var litt lysere for å skape kontrast mot kistene. For å dra sammenheng mellom kister og tentakler, valgte jeg også ask i kantdetaljene på kistene. Jeg valgte detaljering i form av nagler på kistene for å gi litt mer «sjørøver» og skattekisteassosiasjoner. Når det gjelder overflatebehandling ble alle kistene beiset svart og pusset ned slik at beisen kun legger seg i trestrukturen. Jeg lot være å pusse helt bort alle riper og teksturer i overflaten for å gi inntrykk av at det var litt slitt og gammelt. Jeg pusset også over naglene for at de skulle stå i stil med det slitte uttrykket. Samme behandling ble gjort på tentaklene, men bare i brun beis for å overføre samme uttrykket og gi mer helhet i de ulike delene. Alt ble til slutt behandlet med fargeløs antikkvoks.

5.1.1 Kiste 1, blokkering



Figur 8, første representasjon av prosessen. Visualisering av blokkering

Funksjon: Denne kisten representerer «blokkeringen» i den kreative prosessen. Den er også grunnformen til alle de tre fremstillingene.

Komposisjon, flate, vekt/tyngde: Kisten i seg selv har en geometrisk firkantet form i kombinasjon med avrundet organisk form i lokket. Trerettningen i er horisontal med

vertikal brytning i kantdetaljene. Kantplatene og lokket er relativt tykke og skaper et tungt, men solid inntrykk. Det at lokket har en avrundet form i kombinasjon med en varm brun tone i treverket og bruddet i kantdetaljene gjør at kisten blir mer levende og får skulpturen til å se litt lettere ut. Det at kisten ikke har et håndtak eller noe man kan ta tak i for å åpne lokket, så gir det en lukket form som ikke inviterer til å åpnes til tross for at det er et lokk. Det er også litt ujevnheter i spilene som går over kantene på boksen, men dette er bare mer på å forsterke overflatebehandlingens effekt i å gjøre boksen mer levende og gi inntrykk av historie.

Linje: Kisten har i hovedsak både vertikale og horisontale linjer i kombinasjon med organiske linjer i lokket. Som nevnt tidligere er linjene i treverket og hovedmaterialet horisontale, dette gir et helhetlig og solid inntrykk. De vertikale linjene sammen med naglene på kantdetaljene skaper et brudd, men som gjør kisten mer harmonisk og skaper mer spenning i helhetsinntrykket på noe som ellers ville blitt en ekstremt kompakt og tett form.

Balanse: Kisten har en balanse gjennom bruddet i linjene og form. Uten bruddet mellom geometrisk og organisk form, sammen med de vertikale brytningene mot de horisontale linjene ville kisten blitt for kompakt og den hadde mistet assosiasjonen mot en skattekiste.

Rytme og bevegelse: De dominerende horisontale linjene i treverket gjør at kisten i hovedsak får en horisontal bevegelse. Det samme inntrykket skapes av at de horisontale linjene i konstruksjonen i seg selv er lengre enn de vertikale linjene som går over i en organisk bue. Dette gjør at den vertikale bevegelsen i boksen går oppover på en side, men på grunn av buen vil følge nedover igjen på den andre siden. Kisten vil dermed grunnes mer mot bakken og fremstå som mer stødig.

5.1.2 Kiste 2, overgangen fra blokkering til flow.

Funksjon: Denne kisten skal representere den litt usikre overgangen fra blokkeringer i den kreativt skapende prosessen over til flowstadiet.

Komposisjon, flate, vekt/tyngde:

I skillet fra den forrige skulpturen som er bare kisten i seg selv, så har denne boksen fått detaljer i form av tentakler. Der den forrige boksen manglet håndtak eller noe konkret som inviterte til å åpne boksen fra utsiden, kommer nå tentaklene ut og åpner boksen fra innsiden. Kisten er nå stilt på skrå som om tentaklene i sin prosess av å bryte seg ut også holder på å velte kisten overende. Dette flytter tyngdepunktet i skulpturen fra å være en kompakt og solid konstruksjon til å gi et mer ustabil inntrykk der den kan velte helt over når som helst.



Figur 9 Visualiseringen av det andre stadiet i prosessen, overgangen fra kreativ blokkering til flow

Linje: Kisten i seg selv som er bestående av både vertikale og horisontale linjer får nå et brudd i disse gjennom tentaklene som kommer ut i ulike retninger og med ulike lengder. Kisten hadde tidligere en dominans av geometriske rette linjer med et lite brudd i den organiske buen, til å nå ha en større balanse mellom andelen geometriske og organiske linjer, men der de organiske linjene begynner å bli mer dominerende.

Balanse: Måten kisten står på kanten gir en bevegelsesmessig ubalanse, men denne ubalansen er bevisst gjennom hva den skal representere i seg selv. Kontrasten i materialene, formene er med på å skape en komposisjonsmessig balanse fra en tung og stødig skulptur til noe mer levende og bevegelig.

Rytme og bevegelse: Rytmen og bevegelsen fra tidligere har fått et brudd gjennom at lokket nå har begynt å åpnes. Det at noen tentakler holder lokket åpent mens andre begynner å krype mer ut og mot bakken skaper et inntrykk av bevegelse og liv. Bevegelsen kommer fra innsiden av lokket, og gir et inntrykk av at kisten holder på å velte som et resultat av den bevegelsen og det nye skiftet i vektfordeling mot fronten av kisten. Det at den står på kanten med tentaklene på vei ut av den gir også et inntrykk av et mer ustabil og usikkert stadie.

5.1.3 Kiste 3, flowprosess



Figur 10 Visualiseringen av siste stadiet i prosessen, når flowstadiet/tilstanden er oppnådd

Funksjon: Denne kisten skal representere opplevelsen av flow i den kreativt skapende prosessen.

Komposisjon, flate, vekt/tyngde: I denne formen av skulpturen har kisten veltet helt overende og tentaklene har strekt seg lengre ut av kisten. Kisten er nå enda mer åpen og tentaklene har nå mer eller mindre fri flyt og bevegelse ut av den. Skulpturen har nå gått fra å ha en mer vertikal form gjennom høyde til å utelukkende bli mer horisontal.

Tentaklene med sin horisontale organiske form dominerer nå og gjør at vekt punktet har skiftet fra et stabilt ståsted mot grunnflaten til å strekke seg utover.

Linje: De organiske linjene har nå tatt helt over og dominerer skulpturen. De rene linjene og overflatene fungerer nå kun som en ankring helt bakerst på skulpturen, mens de organiske linjene har nå mer fri flyt som strekker seg bortover grunnflaten.

Balanse: Balansen fra forrige skulptur som var mer ustabil har igjen fått en mer grunning i bakken og blitt stødig igjen. Balansen kommer igjennom kontrasten av den tunge boksen i bunnen som går over i mer lange flytende linjer som bryter med den ellers kompakte strukturen i bunnen. Det blir en kontrast mellom hardt og lukket, til åpent og flytende.

Rytme og bevegelse: Rytmen i denne skulpturen er nå mer flytende og uregelmessig gjennom tentaklene. Den går fra en kompakt form til å bli mer åpen. Bevegelsen strekker seg også nå utelukkende horisontalt og tentaklene skaper et inntrykk av at bevegelsen går fra noe statisk gjennom kisten til noe flytende og bevegelig gjennom tentaklene. Tentaklene skaper assosiasjoner mot de rytmiske men også varierende bevegelsene av strømmen i vann.

5.2 Konklusjon

Skulpturene kan ses hver for seg, men en konklusjon må gjøres basert på den helhetlige overgangen fra første til tredje skulptur. Sammen forteller de en historie og selv om de representerer forskjellige ting er de en del av en helhet. Skulpturen går fra en kompakt og oppreist form av en kiste, til å gradvis falle over etter hvert som tentaklene bryter seg ut. Jeg synes dette er en god representasjon på det at det er en indre prosess som gradvis er i endring. Kreative blokkeringer er noe jeg vil påstå er en relativt stabil prosess. Den fører kanskje med seg en del usikkerhet og konfliktende følelser, men det er et stabilt fenomen og et stabilt stadie der man står fast. Dermed er en solid og godt forankret skulptur en god representasjon av dette. Overgangsfasen fra blokkering til flow er det jeg vil si er den mest ustabile prosessen. Der er det man eksperimenterer, undersøker og prøver å finne ut av ting, komme i kontakt med det som løser opp blokkeringen. Dette kan føre til flere blokkeringer eller en overgang til flowprosess som vist igjennom datamaterialet og konklusjonen på hovedproblemstillingen. Det at boksen står å vipper på kanten og tentaklene gir inntrykket av et vektskift over mot et punkt der man ikke helt vet om den vil rette seg opp eller falle over ende føler jeg gir inntrykket av den følelsesmessige opplevelsen av dette konseptet. Der man enda ikke helt vet hvilken vei den tar.

Flowprosessen representert av boksen som har falt overende føler jeg markerer denne overgangen. Ved å falle overende gjør den det enklere for tentaklene å komme ut som i dette prosjektet er en form for representasjon av tankeprosessen. Det gjør at de kan ha en fri flyt i ulike retninger og med ulike bevegelser slik som det føles i en flowprosess. Man er oppslukt i prosessen og prosessen i seg selv kan ta deg i ulike retninger, men flyter som om den er på stø kurs mot et endelig mål.

Litteratur:

- Braun, V., & Clarke, V. (2021). Can I use TA? Should I use TA? Should I not use TA? Comparing reflexive thematic analysis and other pattern-based qualitative analytic approaches. *Counselling and Psychotherapy Research*, 21(1), (s.37-47).
<https://doi.org/10.1002/capr.12360>
- Biasutti, M. (2011), *Encyclopedia of Creativity (Second Edition)*. Academic press.
- Biskjaer, M. M., & Dalsgaard, P. (2012). Toward a Constraint-Oriented Pragmatist Understanding of Design Creativity. In Duffy, A., Nagai, Y., & Taura, T. (Red.), *Proceedings of the 2nd International Conference on Design Creativity* (Vol. 1, pp. 65-74). Design Society.
<https://www.designsociety.org/publication/32463/Toward+a+Constrating+Oriented+Pragmatism+Understanding+of+Design+Creativity>
- Brinkkjær, U., & Høyen, M. (2020). *Vetenskapsteori för lärerstuderter*. (s.23-27). studentlitteratur.
- Clandinin, D. J., Connelly, M. F. (2000). *Narrative Inquiry: Experience and Story in Qualitative Research*. Jossey-Bass Publishers. (s.98-115)
- Cochran-Smith, M. (2003). Learning and unlearning: The education of teacher educators. *Teaching and Teacher Education*, 19(1), (s.5-28).
- Cohen, J. R., & Ferrari, J. R. (2010). Take some time to think this over: The relation between rumination, indecision, and creativity. *Creativity Research Journal*, 22(1), 68-73. doi:10.1080/10400410903579601
- Crosson, C. W. (1982). Creative block: A brief inquiry. *The Arts in Psychotherapy*, 9(4), 259-262. doi:10.1016/0197-4556(82)90003-X
- Csikszentmihalyi, M. (1997). *Creativity: Flow and the psychology of discovery and invention*. NY: HarperCollins.
- Csikszentmihalyi, M. (1999). Implications of a systems perspective for the study of creativity. In R. J. Sternberg (Ed.) , *Handbook of creativity* (pp. 313-335). NY: Cambridge University
- Cuenca A. (2020) Ethics of Self-Study Research as a Legitimate Methodological Tradition. In: Kitchen, J., Berry, A., Bullock, S. M., Crowe, A. R., Taylor, M., Guðjónsdóttir, H., & Thomas, L. (Red.), *International Handbook of Self-Study of Teaching and Teacher Education Practices*. (s.462-479). Indiana University Press.
https://doi.org/10.1007/978-981-13-6880-6_14
- Dewey, A., Steinberg, H., & Coulson, M. (1998). Conditions in which British artists achieve their best work. *Creativity Research Journal*, 11(4), 275-282. doi:10.1207/s15326934crj1104_1
- Dewey, J. (1897). "My pedagogic creed", *the school journal*, Volume LIV, (3) (Jan 16, 1897), S 77-80
- Dewey, J. (1934/1980). *Having an experience, Art as Experience*. Penguin Books. 36-60
- Dewey, J. (2008). "Å gjøre en erfaring" fra *Art as Experience* (1934). I Bale, K., & Børygg, A. (Red.), *Estetisk teori, en antologi*. (s.196-213). Universitetsforlaget.
- Falk-Svendsen, E. (2002). *Dekor på tre – kroting, stikkskurd, svidekor, kolrosing, maling og blandningsteknikker*. Landbruksforlaget.
- Finlay, L. (2021). Thematic Analysis: The 'Good', the 'Bad' and the 'Ugly'. *European Journal for Qualitative Research in Psychotherapy*, 11, 103-116. Retrieved from <https://ejqrp.org/index.php/ejqrp/article/view/136>
- Fjelstad, W. & Austnes, L., (2004). *Art Nouveau som inspirasjon i skapende arbeid, design og ideutvikling*. Høgskolen i Hedmark, Rapport nr 10. (s.50-57)

- Gallay, L. H. (2013). *Understanding and treating creative block in professional artists* (Order No. 3567547). Available from Publicly Available Content Database. (1418800750). Retrieved from <https://www.proquest.com/dissertations-theses/understanding-treating-creative-block/docview/1418800750/se-2>
- Gee, J. P. (2001). Reading as situated language: A sociocognitive perspective. *Journal of Adolescent & Adult Literacy*, 44(8), (s.714–725).
- Grauer, K. (1984). Art and writing: Enhancing expression in images and words. *Art Education*, 37(5), (s.32–34). <https://doi.org/10.2307/3193023>
- Halvorsen, E. M., (2007). *Kunstfaglig og pedagogisk FOU: nærhet, distanse og dokumentasjon*. Høyskoleforlaget
- Hirst, B. (1992). How artists overcome creative blocks. *The Journal Of Creative Behavior*, 26(2), 81-82. doi:10.1002/j.2162-6057.1992.tb01163.x
- Hughes, S., & Pennington, J. (2017). *Autoethnography. Process, Product, and Possibility for Critical Social Research*. (s.5-30). SAGE Publications. <https://www.doi.org/10.4135/9781483398594>
- Jackson, A. Y., & Mazzei, L. (2012). *Thinking with theory in qualitative research – Viewing data across multiple perspectives*. (s.1-14). Routledge.
- Kunnskapsdepartementet (2017). Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen. Fastsatt som forskrift ved kongelig resolusjon. Læreplanverket for kunnskapsløftet 2020.
- Mørstad, E (2000). *Visuell Analyse – Metode og skriveråd*. Abstrakt forlag
- Nilssen, V. (2012). *Analyse i kvalitative studier: den skrivende forskeren*. Universitetsforlaget.
- Poulos, C. N. (2021). *Essentials of autoethnography*. American Psychological Association
- Rose, M. (1984). Conference on Coll. Composition and Communication, Urbana, IL. *Writer's block: The cognitive dimension*. *Studies in writing & rhetoric*.
- Saljo, R. (2016). *Læring – en introduksjon til perspektiver og metaforer*. (s.82-104). Cappelen Damm Akademisk.
- Schmidt, J. A. (2010) in *International Encyclopedia of Education (Third Edition)*, Elsevier Science.
- Telfer, J. (2010). Towards an Understanding of Creative Block. I Raesch, M. Mapping minds (s. 171-177)
- Shoor, I. (2012). Why Creative Blocks Happen (and How to Overcome Them) - Lifestacker. <https://lifestacker.com>. Last Updated: 9/04/12. Retrieved: 10/05/2022
- Sylvester, E. Z., (2021). Overcoming Creative Block and Generating Innovative Ideas for Development: Heuristics for Art/Design . *New Horizons in Education and Social Studies Vol. 8*, 28–57. <https://doi.org/10.9734/bpi/nhess/v8/3006D>

Vedleggsliste:

Bildeeksempler på logg:

Bilde 1. Større versjon av fig 3 i oppgaven

Bilde 2. Større versjon av fig 5 i oppgaven

Bilde 3. Større versjon av fig 6 i oppgaven

Bilde 4. Annet eksempel på logginlegg: følelsesregister

Bilde 5. Annet eksempel på logginlegg: tanker om prosess

Bilde 6. Powerpointside fra masterpresentasjon om praktisk prosess

Bilde 7. Powerpointside fra masterpresentasjon om praktisk prosess.

Vedlegg bilder

Bilde 1: Større versjon av fig 3 i oppgaven

Material, A/R/T-ogrativ.

- Tresnitt (materialvalg: tilgjengelighet, didaktisk).
- Variasjoner innenfor en ramme. (farge)
- Strøker som visuelle relatører.
- kreativitet.

Jeg henger ikke med på egne tanker

Men hva fæen skal det bli?

2/115/11 cm x =

16

15x15
10x10

Wær ikke se undersøkelser, læser på motiv igjen.

Som om motivet er løsningen.

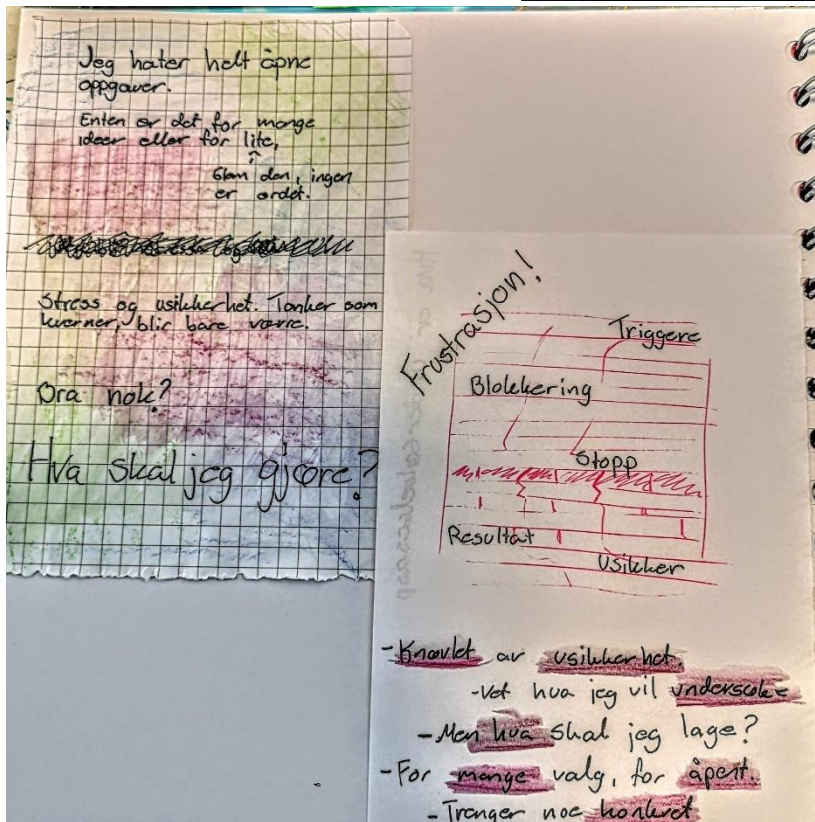
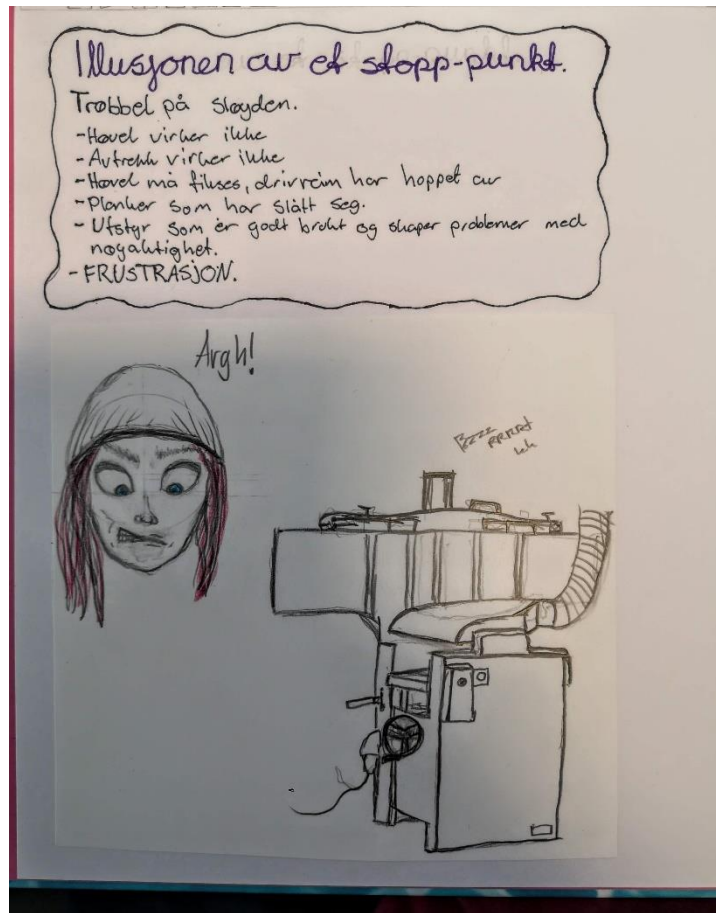
Snakker ikke samme språk som underviser.

Løsning?

- spør om noe mer konkret, enda abstrakt.
- TO ANALYSER, Oh.

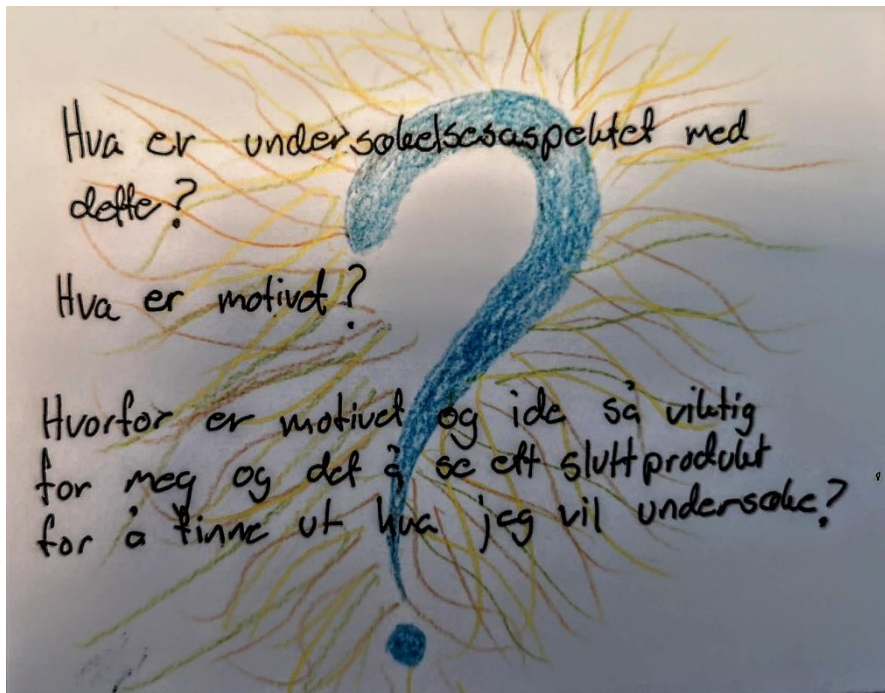
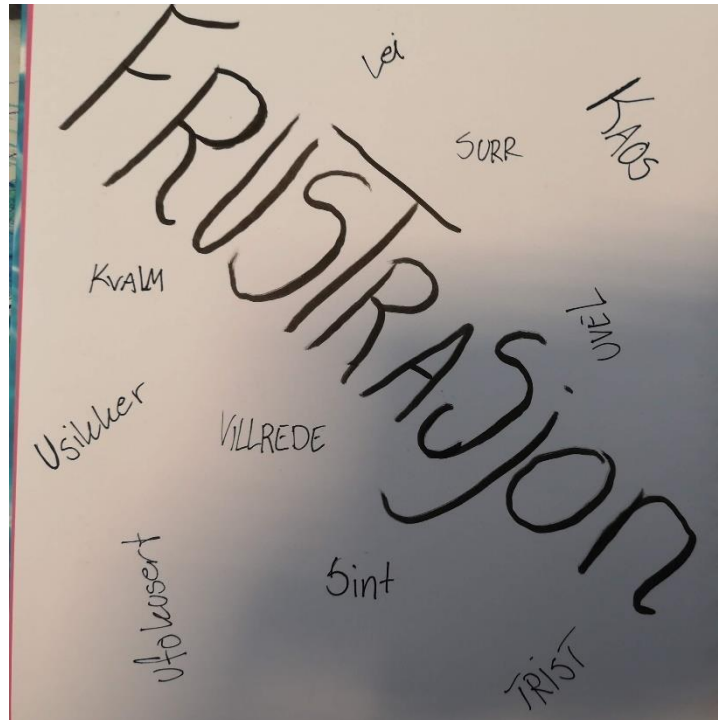
Egner jeg meg til å fa master?

Bilde 2: større versjon av fig 5 i oppgaven



Bilde 3: Større versjon av fig 6 i oppgaven:

Bilde 4. Annet eksempel på logginlegg: følelsesregister



Bilde 5. Annet eksempel på logginlegg: tanker om prosess

Bilde 6. Powerpoint side fra masterpresentasjon om praktisk prosess

UTPRØVING PÅ VEIEN TIL RESULTAT




Et begrenset utvalg fra utprøvningsprosessen.
(Det som overlevde ryddinga og kastinga)



To av mange jigger lagd for å få til
nøyaktige kutt og vinkler

Bilde 7. Powerpointside fra masterpresentasjon om praktisk prosess.



Ekstremt mye prøving og feiling for å komme dit jeg er nå.
Vanskelig prosess, men givende.

