

Karoline Mork Skog

## Et sted for kunst

Hvordan kan samspillet mellom sted og stedsspesifikk kunst gi kompetanseutvikling for meg som kunst og håndverkslærer?

En kvalitativ studie med fokus på å forske med kunsten.

Masteroppgave i kunst og håndverk

Veileder: Errol Fyrileiv

Medveileder: Anette Lund

Mai 2022



Karoline Mork Skog

## **Et sted for kunst**

Hvordan kan samspillet mellom sted og stedsspesifikk kunst gi kompetanseutvikling for meg som kunst og håndverkslærer?

En kvalitativ studie med fokus på å forske med kunsten.

Masteroppgave i kunst og håndverk  
Veileder: Errol Fyrileiv  
Medveileder: Anette Lund  
Mai 2022

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



Kunnskap for en bedre verden



## Sammendrag

Denne oppgaven tar for seg temporære stedsspesifikke kunstverk i det offentlige rom. Valgt sted for denne undersøkelsen er Ringve botaniske hage og oppgaven har som mål å undersøke stedets evne til å fungere som inspirasjon for kunstnerisk utviklingsarbeid. Problemstillingen jeg har valgt meg er formulert for å vise at undersøkelsen har en praktisk, eksplorerende form med fokus på å være ute i felt, så den lyder slik:

*Hvordan kan samspillet mellom sted og stedsspesifikk kunst gi kompetanseutvikling for meg som kunst og håndverkslærer?*

Arbeidet skal undersøke hvordan kunstnerens praksis valgt sted har bidratt til å sette sitt preg på verket og dets tilknytning til sine omgivelser. I løpet av arbeidet har betrakterrollen stått sentralt, og dette gjenspeiler seg i stedsanalysen av valgt sted gjennom utvalgte kriterier og kategorier. Disse har blitt hentet fra Erik Mørstads visuelle analysemodell og Alex Mørchs formalestetiske virkemidler, og resultert i en kombinasjon av begge for å utvikle en egenprodusert analysemodell som er tilpasset denne undersøkelsens arbeid.

Den teoretiske plattform består av flere kunstpraksiser og teorier. Relasjonell estetikk, stedsspesifikk kunst, temporær kunst og hermeneutisk-fenomenologisk metode. Avslutningsvis kommer drøftinger rundt et steds potensiale for å opptre som inspirasjonskilde i et taktilt praktisk-estetisk arbeid og fagdidaktisk potensiale.

**Nøkkelord:** stedsspesifikk kunst, temporær kunst, formalestetiske virkemiddel, hermeneutisk-fenomenologisk metode

## Abstract

This thesis deals with temporary site-specific works of art in the public space. The chosen place for this study is Ringve Botanical Garden and the thesis aims to investigate the place's ability to function as inspiration for artistic development work. The problem I have chosen is formulated to show that the survey has a practical, exploratory form with a focus on being out in the field, so it reads as follows:

*How can the interaction between place and place-specific art provide competence development for me as an art and craft teacher?*

The study will examine how the artist's practice of the chosen place has helped to make its mark on the work and its connection to its surroundings. The viewer role during this study has been central, and this is reflected in the site analysis of the selected site through selected criteria and categories. These have been taken from Erik Mørstad's visual analysis model and Alex Mørch's formal aesthetic tools and have resulted in a combination of both to develop a self-produced analysis model that is adapted to the work of this study.

The theoretical platform consists of several art practices and theories. Relational aesthetics, site-specific art, temporary art and hermeneutic-phenomenological method. Finally, there are discussions about a place's potential to act as a source of inspiration in a tactile practical-aesthetic work and subject didactic potential.

**Keywords:** site-specific art, temporary art, formal aesthetic means, hermeneutic-phenomenological method

## Forord

Å få gjøre en undersøkelse i praktisk-estetisk ånd har vært et privilegium. Prosessen har utvidet min forståelseshorisont på mange vis gjennom forskning med kunsten.

Først og fremst vil jeg takke mine dyktige veiledere Errol Fyrileiv og Anette Lund. Dere har gitt meg grundige og kloke råd underveis, og jeg setter stor pris på deres kompetanse og kunnskap som har ført meg stødig gjennom denne undersøkelsen.

Jeg vil også takke min mor som har fungert som mesterlærer på hjemmebane med sin uvurderlige kunnskap om tekstilarbeid. Du og pappa har hatt en tro på meg og mine evner og det er takket være dere at jeg følte meg trygg på at jeg skulle komme i mål, så tusen takk. I tillegg vil jeg gi en takk til min kjæreste for oppløftende ord og korrekturlesing av oppgaven. Ikke minst vil jeg takke min svigerfar som hjalp meg med å bygge rammen i tre.

Karoline Mork Skog

Trondheim, Mai 2022

# Innholdsfortegnelse

SAMMENDRAG	1
ABSTRACT	2
FORORD	3
1. INNLEDNING	6
1.1 BAKGRUNN OG TANKENE BAK OPPGAVEN	6
1.2 PROBLEMSTILLING	6
2. UNDERSØKELSENS STRUKTUR	7
2.1 OVERSIKT OVER UNDERSØKELSEN	7
3. METODE	8
3.1 VITENSKAPSTEORETISK POSISJONERING OG OPPGAVENS FORSKNINGSMODELL	8
3.2 KVALITATIV METODE	8
3.3 FENOMENOLOGI OG HERMENEUTIKK	9
3.4 KROPPSFENOMENOLOGI	10
3.5 ERFARINGSKUNNSKAP	10
3.6 ARTS-BASED-RESEARCH	11
3.7 METODER FOR Å GENERERE FORSKNINGSMATERIALE	11
4. TEORETISK GRUNNLAG	13
4.1 SAMTIDSKUNST OG RELASJONELL KUNST	13
4.2 STEDSSPESIFIKK KUNST	13
4.3 TEMPORÆR STEDSSPESIFIKK TEKSTIL-KUNST, INTEGRERT KUNST OG KUNST I OFFENTLIGE ROM	15
4.4 GENIUS LOCI, STEDETS ÅND	16
5. ANALYSE	18
5.1 PERSEPSJON OG TAKTILE KVALITETER	18
5.2 FORMALESTETISKE VIRKEMIDDEL	19
5.3 AVGRENSING	20
5.4 MØRCH OG MØRSTAD	21
5.5 FORBEREDELSENE	21
6. STEDSANALYSE AV RINGVE BOTANISKE HAGE	23
6.1 Historisk utvikling	23
6.2 Arboretets organisering - beskrivelse av natur og landskap	23
6.3 Funksjon: Kultur- og læringsaspektet	24
6.4 Sansedimensjonen	25
Estetiske formelement	26
Estetiske funksjoner	30
7. PROSESSEN FRA STEDSANALYSE TIL STEDSSPESIFIKT VEGGTEPPE	38
8. DRØFTING	49
8.1 TVERRFAGLIG POTENSIALE OG FAGFORNYELSEN	50
8.2 STEDETS DIDAKTISKE POTENSIALE OG NÆRMILJØET SOM LÆRINGSARENA	51



9. KONKLUSJON OG OPPSUMMERING	53
10. AVSLUTNING	54
LITTERATURLISTE	55
OVERSIKT OVER FIGURER	59
OVERSIKT OVER TABELLER	61
OVERSIKT OVER VEDLEGG	62

# 1. Innledning

## 1.1 Bakgrunn og tankene bak oppgaven

Etter å ha arbeidet med et tekstilprosjekt på vårsemesteret 2021, oppdaget jeg en overraskende glede i det å kunne hekle og strikke fram et verk med variasjoner av tekstur, farger og former som hadde taktile kvaliteter. Noe som også kunne behage hendene – ikke bare øynene. Det å jobbe med tredimensjonale og organiske uttrykk innen tekstil synes jeg er interessant, så å utforske dette videre er mye av det som ligger bak motivasjonen for denne masteroppgaven. Videre ønsker jeg å utvikle min egen kompetanse innen kunstnerisk utviklingsarbeid med fokus på stedsspesifikk kunst, og som kommende lærer vil jeg undersøke om det finnes en overføringsverdi i skolen.

For å knytte undersøkelsen til et utendørs sted med sine organiske og naturlige former, ser jeg til Gunnar Danbolts syn på samhörigheten mellom naturen og kunst: «Det som i første rekke karakteriserer den stedsspesifikke kunsten, er nemlig at den nytar naturen sjølv for å skape kunst» og at det alltid har vært en nysgjerrighet rundt natur og omgivelser (Danbolt, 2014, s. 289). Valgt sted er ute i naturen, nærmere bestemt Ringve botaniske hage, så hagen skal opptre som en kilde til inspirasjon og danne grobunn for et kunstnerisk utviklingsarbeid i praktisk-estetisk ånd.

## 1.2 Problemstilling

Problemstillingen jeg har valgt meg er formulert for å vise at undersøkelsen har en praktisk, eksplorerende form med fokus på å være ute i felt, så den lyder slik:

Hvordan kan samspillet mellom sted og stedsspesifikk kunst gi kompetanseutvikling for meg som kunst og håndverkslærer?

For å undersøke dette vil jeg også presentere to forskningsspørsmål:

1. Hvordan kan et sted virke som inspirasjon for stedsspesifikt kunstnerisk utviklingsarbeid med fokus på veggilde i tekstil?
2. Hvilke didaktiske muligheter viser seg i mitt stedsspesifikke kunstneriske utviklingsarbeid?

## 2. Undersøkelsens struktur

### 2.1 Oversikt over undersøkelsen

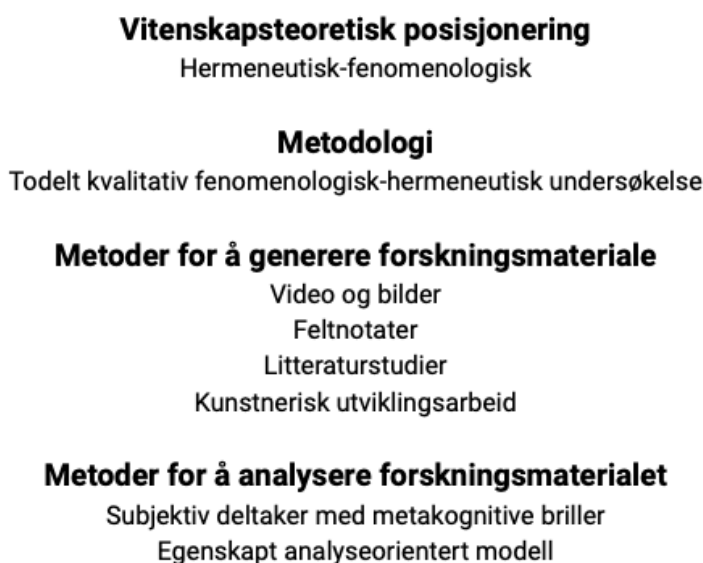
Undersøkelsen er delt inn i tre deler. Først presenteres oppgavens vitenskapelige posisjonering, hvilke teoretiske plattformer som gjør seg gjeldende samt informasjon og historie bak valgt tema skal løftes frem. Deretter kommer den eksplorerende delen som er undersøkelsen av stedet og skapelsen av en stedsanalyse.

For å sikre at undersøkelsen blir gjennomført med et objektivt sett med «briller», så har en analysemodell blitt utviklet gjennom å hente kriterier fra kunsthistoriker Erik Mørstad (1950-) og kunstner Axel Mørch (1927-2020).

Stedsanalysen danner base for det som kommer deretter, det praktisk-estetiske utviklingsarbeidet, selve produksjonen av verket som er basert på undersøkelsen som resulterte i stedsanalysen. Hvordan det praktisk-estetiske arbeidet gikk for seg kommer før resultatene og påfølgende didaktiske drøftinger, samt konklusjon og avslutning.

### 3. Metode

#### 3.1 Vitenskapsteoretisk posisjonering og oppgavens forskningsmodell



Figur 1. Oppgavens forskningsmodell

#### 3.2 Kvalitativ metode

I dette kapittelet skal jeg ta for meg hvilken metode som skal bli brukt gjennom arbeidet. Undersøkelsen min er av kvalitativ art, og skal utvikle seg i tråd med mine erfaringer, refleksjoner og søken etter teoretiske innfallsvinkler som skal danne rammeverk som støtter eller setter spørsmål ved mitt møte med praktisk-estetisk arbeidsform. Den vitenskapsteoretiske posisjoneringen faller under hermeneutisk-fenomenologi da den vektlegger et syn der mennesket erfarer fenomener og fortolker (Brinkkjær & Høyen, 2012, s. 79).

Videre er det en todelt kvalitativ undersøkelse gjennom at jeg skal være på utkikk etter forståelse gjennom tolkning og erfaring ved å først utføre et kunstnerisk utviklingsarbeid før resultatene presenteres i lys av teori (Tjora, 2017, s. 29). En forskers «linse» kan potensielt bli farget av sitt sinn og kunnskapshorisont, men ved å være så transparent som mulig kan dette bli sett på som en fordel (Tjora, 2017, s. 253 & 266). Kvantitativ metode blir tradisjonelt sett på den som sikrer objektivitet, men det er verdt å notere seg at også kvantitative undersøkelsesresultater skal tolkes av et menneske som sitter med sin unike forståelseshorisont (Tjora, 2017, s. 29 & 39).

### 3.3 Fenomenologi og hermeneutikk

Den vitenskapsteoretiske posisjoneringen for denne oppgaven faller under hermeneutisk-fenomenologi da den vektlegger et syn der mennesket erfarer fenomener og fortolker (Brinkkjær & Høyen, 2012, s. 79). Fenomenologien oppsto tidlig på 1900-tallet og er læren om fenomener. Edmund Husserl (1859-1938) var dens grunnlegger (Bengtsson & Løkken, 2004, s. 32), og basistanken lå i at det var umulig å forholde seg objektiv og at en forskers realitet blir farget av ens egen livserfaring. Det ville dermed være umulig å fungere som en objektiv betrakter av fenomener da virkelighetsforståelsen vil variere fra individ til individ (Waterhouse, 2013, s. 14). Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) videreførte dette synet og påpekte hvor viktig det er at man ikke skiller mellom hode og kropp da det finnes en sirkularitet mellom disse (Bengtsson & Løkken, 2004, s. 39).

Hermeneutikken trekker fram at mellom del og helhet oppstår det en vekselvirkning for å få økt forståelse i en dynamisk prosess (Kleven, 2014, s. 188). Fortolkning fra hermeneutikken skal i denne undersøkelsen bli brukt for å kunne sette ord kroppslig erfaring og møtet mellom meg og fenomenet som oppstår når jeg som «kunstner» skal analysere stedet for så utføre det kunstneriske utviklingsarbeidet (Fejes, 2015, s. 17 & 132).

Innen ny-hermeneutikken har den tyske filosof Hans-Georg Gadamer (1900-2002) bidratt ved å påpeke at alle går inn i en prosess med sin egen forforståelse og begrepsapparat. Via vår unike forståelseshorisont vil vi gå inn vekselvis og i en gjensidig prosess i møte med en modalitet og oppnå en sammensmelting av forståelseshorisonter i forsøket på å forstå den (Kleven, 2014, s. 189-191). Han påpeker videre at det er en utopi å tro at man kan velge ut deler av forforståelse i forsøk på å fortolke noe uavhengig av forståelseshorisont, så målet om å være objektiv blir begrenset da ens forforståelse alltid vil prege en fortolkning (Kleven, 2014, s. 190). Man må med andre ord være aktivt deltakende i fortolkningsprosessen gjennom å stille seg selv åpen og empatisk i møte med det som er ukjent eller annerledes og «legge på bordet den forforståelse og de fordommer» man bærer med seg i prosessen (Halvorsen, 2007, s. 20).

### 3.4 Kroppsfenomenologi

Videre har Merleau-Ponty utviklet teorien om kroppsfenomenologi, der han mente at en kropp er vår forankring til verden. Den gir oss gjennom vårt sanseapparat tilgang til kroppslige erfaringer som gir oss økt forståelse for verden og mulighet til å fortolke inntrykkene vi tar innover oss (Waterhouse, 2013, s. 14 og 15). Tankene våre, det logisk-kognitive, setter i gang kunnskap som tar bolig i kroppen vår og blir til taus kunnskap. Michael Polanyi (1891-1976) mente at all kunnskap er forankret i taus kunnskap, altså at handlingsbåren kunnskap kommer til syne gjennom handling i stedet for språklig eller skriftlig (Waterhouse, 2013, s. 20).

Å sette ord på prosesser som pågår i praktisk-estetisk arbeid blir altså essensiell, men utfordrende i en skapende prosess. Tause kunnskaper kan forbli tause, nettopp fordi man anser sin egen tause kunnskap som en selvfølgelighet. En slags viten som ikke kan formidles lingvistisk da kunnskapen sitter i kroppen (Fredriksen, 2013, s. 288). Det samme gjelder når man skal sette ord på selve læringsutbyttet. Spesielt i kunst og håndverk må taus kunnskap bli tatt seriøst som en kunnskapsdimensjon da denne gjør seg synlig gjennom handling og skapende prosess (Waterhouse, 2013, s. 21).

### 3.5 Erfaringskunnskap

Hva innebærer det å erfare? Fra det tyske verbet, *erfahren*, som betyr å utforske, finner man betydningen av å finne en hensikt i det å bli vel bevandret (Karlsson, 2021, s. 40). Subjektive innenfrabeskrivelser som legger vekt på hvordan en enkeltperson opplever en situasjon – eller i denne undersøkelsen, et fenomen blir løftet fram (Karlsson, 2021, s. 41). Erfaringen tilhører kun vedkommende, men kan bli omskapt gjennom at andre stiller spørsmål rundt erfaringene.

Erfaringskunnskap har innen flere disipliner blitt rangert under andre former for kunnskap, og spesielt innen praktisk-estetiske fag har det blitt talt for viktigheten av å prioritere dette da den praktiske og erfaringsbaserte kunnskapen gjør seg minst like gjeldende her som den teoretiske som er evidensbasert (Karlsson, 2021, s. 37). Det er gjennom sanseapparatet vårt at vi mennesker samler kunnskap og erfaringer gjennom livet (Frøyland, 2010, s. 82).

### 3.6 Arts-based-research

Å finne et tydelig forskningsdesign innen den hermeneutisk-fenomenologiske posisjoneringen kan by på utfordringer, da spesielt med tanke på de få faktorer utenfor taus kunnskap og refleksjoner som kan trekkes frem spesifikt. Dermed ønsker jeg å peke på ABR (arts-based research) (Østern & Letnes, 2017, s. 2). Denne måten å føre undersøkelsen på kan baseres på Giorgis fenomenologiske metode som omhandler såkalt «meningsfortetting og transformasjon» gjennom å benytte seg av skjema for å sette ord på kroppslige erfaringer (Halvorsen, 2016, s. 23). Gjennom bruken av skjema kan man utføre analysearbeidet med klare rammer. Samtidig blir subjektiviteten sett på som en styrke gjennom at kunnskapsdimensjonen med erfaringsbasert kunnskap trekkes frem.

Jeg skal gjennom arts-based research agere som en håndverker som skal svare på forskningsspørsmålet gjennom min kunstneriske praksis. Det innebærer å aktivt arbeide i en estetisk skapende prosess basert på egne refleksjoner og sanseintrykk i møte med hagen, så det skriftlige er ikke fokuset i en slik undersøkelse. Å forske med, og ikke på, kunsten står i fokus, men samtidig skal man underbygge denne med den skriftlige delen av arbeidet (Østern & Letnes, 2017, s. 2). Rent spesifikt består første nivå i undersøkelsen av den kvalitativ stedsanalyse i Ringve botaniske hage slik at denne danner grunnmuren for skapelsen av et kunstverk.

### 3.7 Metoder for å generere forskningsmateriale

For å analysere et område må man generere forskningsmateriale som skal undersøkes. Undersøkelsens tidsaspekt kan føre til at noe av den opprinnelige, konkrete opplevelsen kan gå tapt med tiden da man erindrer refleksjonene gjennom hukommelsen etter besøket. Derfor skal refleksjoner som oppstår effektivt logges fortløpende gjennom bilder, videoklipp og notater. I etterkant av besøkene har jeg sett gjennom bilder og video, og da har jeg notert ned ytterligere merknader. Dette er viktig etter hvert eneste besøk da hagens utseende endrer seg fra årstid til årstid. Videre sorteres observasjonene i de utvalgte kriteriene.

I den andre delen av undersøkelsen, selve produksjonen av kunstverket i tekstil, blir det en stadig tilbakevendende prosess for å forsikre meg med at jeg jobber i tråd med de

betraktningene jeg har gjort meg med stedet. Det blir viktig med refleksjon rundt valgene jeg tar. Hva er tankeprosessen min og hva er det som ligger bak beslutningene mine?

For å besvare problemstillingen; «hvordan kan samspillet mellom sted og stedsspesifikk kunst gi kompetanseutvikling for meg som kunst og håndverkslærer?» skal jeg tre inn i en deltagende rolle som kunsthåndverker som skal forske med kunsten. Min kunstneriske utviklingspraksis som er i tråd med hermeneutisk-fenomenologisk metode skal videre forsøke å finne et steds inspirasjonspotensiale samt de didaktiske mulighetene som finnes for stedsspesifikk kunst. Men hva er stedsspesifikk kunst? Det skal jeg ta for meg i teorikapittelet som kommer nå.



## 4. Teoretisk grunnlag

### 4.1 Samtidskunst og relasjonell kunst

Først og fremst må samtidskunst forstås i sammenheng før jeg går inn på stedsspesifikk kunst. Noen kan si at all kunst har vært samtidskunst i sin tid, men det er nyere kunst fra 1960-årene til nåtidens kunst som faller under samtidskunst (Danto, 1997, s. 12). Spesielt representerer det kunsten som har hatt sin opprinnelse på den internasjonale kunstarenaen fra 90-tallet. Noe av det som skiller samtidskunsten fra annen kunst er at samtidskunsten har mer prosessorientert fokus fremfor resultatorientert. Den kreative og performative handlingen blir løftet fram i lys av mellommenneskelige forhold fremfor forholdet mellom kunstner og verden (Bourriaud, 2007, s. 38).

Nicolas Bourriaud har gjennom boken *Relasjonell estetikk* (2007) trukket fram begrepet relasjonalitet innen samtidskunsten. Begrepet skulle danne en teoretisk plattform for kunstnerne som ville trekke fram den sosiale situasjonen rundt det mellommenneskelige gjennom konstruerte øyeblikk (Bourriaud, 2007, s. 63). Betrakterrollen ble dermed utvidet fra å kun se på verket, til å bli en del av verket ifølge Bourriaud. Marit Paasche trekker fram at «det mest geniale ved relasjonell estetikk er begrepet i seg selv. Ordet relasjonell har en uimotståelig tiltrekningskraft» - alle kan kjenne på et eierskap til begrepet (Røed, 2014). Kritiker og anmelder Kjetil Røed trekker fram at Bourriauds relasjonelle estetikk har blitt kritisert av Claire Bishop (Røed, 2014) for å grense mot utopi da det er klare tegn på disharmoni som oppstår når man tar reelle problemer i samfunnet og flytter disse til en synlig arena som i en kunststoffentlighet. Et spenn mellom de som ikke har kunnskap *om* kunst transformeres til å *bli* kunst (Røed, 2014). Dermed mener hun at Bourriauds syn på kunst blir for enkel til å oppfatte nettopp denne virkelighetsdimensjonen. Den interaktive kunsten må ses for hva den egentlig består i, og om den er så relasjonell som opprinnelig påstått.

### 4.2 Stedsspesifikk kunst

Installation art, alternativt environmental art, eller land-art, var kunstretningene som hadde sitt utspring USA fra minimalismen, og gjorde sitt inntok i Europa på 1960-tallet (Danbolt, 2014, s. 291). Det er kunstretninger som vanligvis er designet for et spesifikt sted for en temporær, begrenset, periode - gjerne utenfor den museale sfære. Spesielt innen land art har

kunstverket bestått av stedets materialer, og disse får hard medfart av miljøet rundt da land art er utendørs. Det vil si at verkets temporære aspekt er det utemiljøet som står for gjennom skiftninger i for eksempel vær og årstider. For å bevare kunstverket for fremtiden dokumenterer ofte kunstnerne verket gjennom film og foto.

I denne undersøkelsen skal det norske begrepet stedsspesifikk kunst bli brukt. Et særtrekk ved stedsspesifikk kunst, er at kunsten henger sammen med stedet og at verket er laget for det spesifikke stedet - ikke innhentet fra et annet sted og plassert på et valgt område bare fordi det «passer inn». Den stedsspesifikke kunsten mister sin signifikans, altså mening, når den blir flyttet til et annet sted (Mortensen, 2011, s. 123). Man kan si at land art er stedsspesifikk kunst per definisjon da land art er en kunstform basert på at kunsten består av stedets materialer, likt Spiral Jetty av Robert Smithson.



**Figur 2.** *Spiral Jetty (Susi, 2020)*

I 1970 kreerte den amerikanske skulptøren en enorm jordarbeidsskulptur formet som en spiral som går mot klokken på 460 m i lengde og 4,6 m i bredde. Denne ble konstruert ved bredden av Great Salt Lake, så passende nok med sitt navn er nå spiralen dekt av saltkrystaller og basaltbergarter da vannstanden og klimaet i området stadig skifter (Susi, 2020).

Kunstverket henger altså tett sammen med sine omgivelser.

#### 4.3 Temporær stedsspesifikk tekstil-kunst, integrert kunst og kunst i offentlige rom

Environment-kunstnerne Christo og Jeanne-Claude gjorde seg bemerket i 1970-80 årene med sin enorme, temporære og stedsspesifikke kunst ute i det offentlige rom der de fokuserte på ofte store landemerker og landskapselementer. De dekte disse i enorme stykker med tekstil, som for eksempel The Floating Piers som var et 70 000 kvadrater stort gulffarvet stoff som ble båret av et modulært flytebryggesystem med 226 000 høydensitets polyetylenkuber installert. Den lå installert i 2016 i Lake Iseo i Italia og var så imponerende i størrelse at den



kreerte en gangbar flytebrygge fra Sulzana i Monte Isola til en øy utenfor San Paolo (Howarth, 2016). I og med at den er temporær, så er den allerede demontert og fjernet fra området. Man kan si at den type kunstretning beveger seg bort i installasjonskunst da den type kunst beskriver stor-skala-arbeid som tradisjonelt er tiltenkt et spesifikt sted for en bestemt periode. Det går også ofte under formen environments, da kunsten kan fylle opp et helt rom eller område som gjør at betrakteren må gå gjennom eller interagere med kunsten, akkurat slik som The Floating Piers la opp til.

**Figur 3.** *The Floating Piers (Howarth, 2016)*

Likevel finner man mindre installasjonsverk som er designet med ren betraktning, ikke interaksjon, i tankene. Da kan man som betrakter enkelt gå rundt kunstverket og oppleve det på avstand. Det som derimot skiller installasjonskunst fra tradisjonell kunstform som to- og tredimensjonale objekter, er opplevelsedimensjonen. Fokuset ligger på hvordan betrakteren opplever verket og at hele miljøet rundt verket også blir en del av det. Materialbruken skiller seg også ut, da mixed media, altså bruken av flere medier som f.eks. kombinasjon av tekstil og treverk, eller lys og lyd som danner grunnsteinen for kunstretningen.

#### 4.4 Genius loci, stedets ånd

I denne undersøkelsen knyttes det stor signifikans til stedet. Norsk arkitekt Christian Norberg-Schulz (1926-2000) har vektlagt stedets betydning gjennom å peke på at et objekt alltid er i sammenheng med sine omgivelser. Inspirasjonen fra fenomenologien passer inn her siden forholdet til omgivelsene gjennom vårt sanseapparat er av interesse. En sanselig erfaring av et sted kan gjøres gjennom en stedsanalyse som avdekker *genius loci*, latin for stedets ånd (Norberg-Schulz, 1980, s. 5) Gjennom en stedsanalyse avdekkes de karakteristiske og egenartede aspektene ved et sted (Norberg-Schulz, 1992, s. 26). Helhetsopplevelsen skal beskrives gjennom stedsanalysen, så flere aspekt skal inn her. Ikke bare sanseintrykk fra naturen, men hagens historie, organisering og funksjon skal inkluderes i forsøk på å finne stedets ånd.

Valgt sted for analyse er et offentlig område, og offentlig kunst referer til kunst plassert i det offentlig rom. Offentlig kunst ble tidligere omtalt som utsmykking, men dette har man gått bort fra da kunstmiljøet mente utsmykning ble assosiert med servil dekorering av bygg (KORO, u.å.). Kunst i det offentlige rom kan være alt fra vegger på bygg dedikert til graffiti, politiske plakater eller malerier på en skole. Kunstens formål er å alltid være tilgjengelig for offentligheten samt øke forståelsen av kunst (KORO, u.å.). KORO's formål er å sikre kunstneres inntekter og oppdrag, samt utvikling av samtidskunsten. Ofte er verket plassert ut fra at det er tiltenkt et spesielt sted, slik som monumenter, minnesmerker, statuer og skulpturer, men offentlig kunst kan også være opptredener, dans, installasjoner og lignende. Et viktig element med offentlig kunst er at den skal være tilgjengelig for alle, men ikke nødvendigvis tekkes av alle (KORO, u.å.).

Nevnte kunstretninger henger altså tett sammen med sine omgivelser og stedet veier spesielt tungt innen stedsspesifikk kunst. Mange kunstnere finner inspirasjon fra et sted og kreerer temporære kunstverk som vekker oppsikt blant betrakterne rundt. Mitt formål med undersøkelsen er å nettopp undersøke hagens potensiale for å være en kilde til inspirasjon. Videre så har det ofte vært naturlig å trekke inn den historiske utviklingen med i verket (Danbolt, 2014, s. 294).

Mitt formål er ikke å produsere et verk som skal skille seg ut, for hensikten bak er at verket skal integreres i området og fange stedets essens (Troelsen, 2002, s. 55). Det skal utpeke

trekk ved omgivelsene, men uten at jeg skal bruke området materialer. De skal få være i fred, i motsetning til hva man gjør innen land art (Troelsen, 2002, s. 52). Stedet er utgangspunktet for kunstprosjektet og skal basert på dens analyse være tett sammenvevd med både prosessen og sluttproduktet. «Stedets historikk, topografi, sosiologi, funksjon og hvem som vil være målgruppa/brukere av kunstverket» skal bli tatt med i analysen og danner grunnlaget for fellesnevneren som skal dannes (OkiOR, 2011, s. 8).

Ved å følge Mørch og Mørstads modeller om formalestetiske virkemidler og analysekriterier skal jeg føre inn mine observasjoner i en egenspekt analyseorientert matrise som er tilpasset mitt arbeid. De sanselige inntrykkene skal prosesseres gjennom å bruke 9 utvalgte kriterier og skal danne base for assosieringen fra hagen som oppsummerer stedets essens.

## 5. Analyse

Nå skal jeg ta for meg hvordan jeg skal undersøke hagen. For å ha muligheten til å la seg inspirere av et sted må stedet analyseres gjennom besøk og gjennomgåing av datamaterialet som samles inn. Når man skal analysere et sted må man bruke øynene på en registrerende måte (Mørstad, 2000, s. 11). Videre skal man i henhold til faglig setting bruke den visuelle og taktile sansen på en aktiv måte, samt lære å stille de rette spørsmålene for å innhente datamaterialet som skal analyseres.

### 5.1 Persepsjon og taktile kvaliteter

Innen Merlau-Pontys kroppsfenomenologi og fokus på sanseapparatet blir kroppen et redskap gjennom å lære om verden gjennom dens evne til persepsjon. Undersøkelsen kan sies bli en estetisk erfaring da det ifølge Kristine H. Karlsen og Gunhild B. Bjørnstad (2019) er en prosess der «man som deltaker er en aktiv mottaker av inntrykk» gjennom at jeg som må forholde meg til det kunstneriske utviklingsarbeidet gjennom mine fjern- og nærsanser (Høeg, 2019, s. 271). André Wang Hansen (2002) presiserer at koordinering av fjern- og nærsanser er en forutsetning at for å oppleve eller forholde seg til kunst (Troelsen, 2002, s. 292). For eksempel kan man i denne undersøkelsen inkludere historie bak Ringve botaniske hage, hvem brukerne er og lignende - ikke bare dets estetiske kvaliteter. Formålet med dette er at alt skal bli inkludert slik at man kan fange stedets essens (Fyrileiv, 2003, s. 42).

Subjektivitet og persepsjon henger sammen gjennom at samme stimulus kan føre til ulike persepsjoner og sanseinformasjon. Mennesker med ulikt begrepsapparat, forståelseshorisont, organiseringsprinsipper og kroppslig erfaringsarkiv opplever ting ulikt (Haabesland, 2000, s. 298 og 299). Den estetiske erfaringer skiller seg fra andre erfaringer gjennom at erfaringen er en egen, aktiv og skapende handling basert på at sanse- og følelsesapparatet slik at den som erfarer dette klarer å trekke ut de meningsbærende aspektene ved opplevelsen og lagrer det i sitt kroppslige erfaringsarkiv (Waterhouse, 2013, s. 19 og 45). Man kan involveres i erfaringen gjennom å kjenne på et veggteppe i ull og dets former og teksturer ved å kjenne på det med fingrene. Dette blir i seg selv en skapende handling gjennom en sanselig interaksjon med omverdenen (Waterhouse, 2013, s. 45). Dette estetiske erfaringen faller under en

fenomenologisk-hermeneutisk tilnærming til læring. Kunst må ifølge Erlend Hammer «kjennes, berøres og erfares for at man skal gripe helheten i verket (Mortensen, 2011, s. 10). Får man en trang til å ta på et kunstverk, å stryke over det og bli kjent med det rent fysisk skaper det en helt annen dimensjon enn å bare betrakte verket med øynene. For å utføre det kunstneriske utviklingsarbeidet må stedsanalysen i bunn, så hvordan skal alle sanseintrykkene sorteres? Her må de formalestetiske virkemidlene som skal bli brukt i analysen forklares.

## 5.2 Formalestetiske virkemiddel

Praktisk-estetisk skapende arbeid basert på formalestetiske virkemidler

Hva er formalestetiske virkemiddel? Disse er først og fremst sentrale innen det estetiske og er begreper som estetiske formelement og estetiske funksjoner (Mørch, 1993, s. 61). Den visuelle estetikken kan relateres til det man kaller for sanselighet og vår individuelle evne til å se og oppleve det visuelle. Erling Framgard peker på et aspekt med sanselighet som gjør seg relevant, at sansing kan variere over tid og sted, altså konvensjonsavhengig og kulturavhengig – ikke allmenngyldig (Framgard, 2014, s. 14). Sansingen som har pågått gjennom mange besøk har variert over tid, så disse inntrykkene har blitt loggført.

I utgangspunktet var Mørchs doble sekskant med formalestetiske virkemidler ment for todimensjonale kunstuttrykk, men jeg finner disse relevante for min stedsanalyse da både formelementene (farge, volum, rom, valør, flate og linje) og de estetiske funksjonene (balanse, proporsjon, kontrast, bevegelse, harmoni og rytme) i de to sekskantene er interessante for en stedsanalyse med kunstnerisk utviklingsarbeid i bakhodet. Etter å ha vurdert ulike måter å utføre stedsanalyser og kunstplaner på har også Mørstads betraktninger gjort seg gjeldende. Han påpeker viktigheten av at en analyse alltid må tilpasses kunstverket (i dette tilfellet stedet) - ikke omvendt (Mørstad, 2000, s. 12). Derfor har jeg valgt å bruke både Erik Mørstad visuelle analysemodell (Mørstad, 2000, s. 28) og Alex Mørchs formalestetiske virkemidler (Mørch, 1993, s. 58-64) innen både to- og tredimensjonale kunstuttrykk for å kunne kategorisere datamaterialet jeg har samlet.

Regjeringens stedsanalyse-modell (Regjeringen, 1993) og KOROs kunstplaner skal støtte opp om de kriteriene jeg henter fra Mørchs og Mørstads analysemodeller. Regjeringen definerer

en stedsanalyse som en «systematisering av kunnskap for å forstå stedets historie, situasjon og fremtidsmuligheter» (Regjeringen, 1993, s. 3). Fra denne måten å utarbeide en stedsanalyse på er det systemet med fire kategorier interessant å ta med. De fire kategoriene jeg har sett som hensiktsmessig å inkludere er følgende:

- Historisk utvikling
- Arboretets organisering - beskrivelse av natur og landskap
- Funksjon – kultur og læringsaspektet
- Sansedimensjonen sett gjennom de utvalgte formalestetiske virkemidlene

Hensikten bak inkluderingen av den historiske utviklingen, Arboretets organisering og funksjon er for å danne et helhetlig bilde av stedet – ikke bare det som inngår i sansedimensjonen. Analysearbeidets formål er å utvikle forståelse og kunnskap om stedet slik at beslutningsgrunnlaget blir bedre (Regjeringen, 1993, s. 4). Derfor har det vært nødvendig å besøke valgt sted for analysen flere ganger, samt inkludere tre kategorier utenom sansedimensjonen. Den historiske utviklingen gir innsikt i hvordan stedet har blitt som det er. Organiseringen gir et klarere overblikk over hagens bestanddeler og helhet, og funksjonen sier noe om formålet hagen har. Et annet formål med stedsanalysen er et element fra en kunstplan som prosjektansvarlig Janicke Iversen utarbeidet for å danne et grunnlag for kunstproduksjon på Haukeland sykehus (Iversen, 2019, s. 9). Der skulle kunsten skal ha en viss visjon og målsetting, så målsettingen for denne undersøkelsen har vært å kunne bruke sansedimensjonen på et sted på en måte som legger til rette for å produsere et kunstnerisk utviklingsarbeid. Et verk som har både visuelle og taktile kvaliteter fra valgt sted. Derfor har synssansen og berøringssansen stått for mesteparten av observasjonsarbeidet. Hørsel, smak og lukt utelukker jeg da disse aspektene i sansedimensjonen ikke er fokus i mitt arbeid.

### 5.3 Avgrensing

Regjeringens viser til at et sted må avgrenses for å kunne utføre en stedsanalyse da det ikke finnes en klar definisjon av et sted (Regjeringen, 1993, s. 6). Som nevnt er formålet med analysen å lage et verk basert på den visuelle og taktile inspirasjonen jeg får fra stedet, så jeg har valgt ut fra min subjektive preferanse. Valgt avgrensing falt på Arboretet i Ringve botaniske hage, som er samlingen med trær.



#### 5.4 Mørch og Mørstad

For å danne en oversikt over alle elementer, prinsipper og funksjoner som blir brukt av Mørch (1993) og Mørstad (2000), har jeg samlet disse inn i en tabell for å sortere. Hvilke kriterier har de til felles og hvilke skiller seg ut? For eksempel mangler Mørch tekstur og overflate, men disse finnes hos Mørstad. Samtidig manglet Mørstad rytme og bevegelse, så derfor er Mørch med.

Mørstad Komposisjonselementer 2d	Linje, flate, farge og form, punkt og tekstur.
Mørstad Komposisjonselementer 3d	Rom, volum, overflate, masse, lys og skygge.
Mørstad Komposisjonsprinsipper:	Kontrast, balanse, harmoni, størrelsesforhold og komposisjon.
Mørch Formelementer	Linje, flate, rom, volum, farge og valør.
Mørch Estetiske funksjoner	Harmoni, kontrast, proporsjon (størrelsesforhold?), balanse, rytme og bevegelse

**Tabell 1.** Mørstad og Mørchs kriterier.

Eksklusiv for Mørstad: punkt, form, tekstur, masse, overflate, lys og skygge.

Eksklusiv for Mørch: valør, rytme og bevegelse.

#### 5.5 Forberedelsene

Første besøk av Ringve foregikk uten forberedte spørsmål der tilfeldig vandring gjennom hagen der inspirasjonskilder som meldte seg underveis ble fanget gjennom film og foto. For hvert besøk gjorde jeg mer forarbeid i en mer forut-tenkende ånd slik at jeg gjorde mer bevisste observasjoner. Dette skjedde naturlig siden jeg ble bedre kjent med området og hadde tanker på forhånd om hva jeg skulle undersøke. Noen besøk dreiet seg om selve

sorteringen av bestanddelene i hagen, mens andre om hvilke farger og former jeg klarte å finne.

Vær og klima påvirker uteområdet gjennom året, så gjennom de 8 besøkene i hagen fra august til mars ble jeg vitne til endringer. Nye aspekter ved hagen kom til syne som ikke fantes eller var synlig ved tidligere besøk, så sesongskiftene gjorde mye med helheten av hagen. Jeg gikk inn med en utforskende tilnærming til stedet, men samtidig mer forberedt med mer konkrete spørsmål i bakhodet etter hvert besøk.

Det neste som kommer er stedsanalysen av hagen, og i introduksjonen presenteres historien, organiseringen og funksjonen til hagen. Avslutningsvis kommer sansedimensjonen med de utvalgte kriteriene.

## 6. Stedsanalyse av Ringve botaniske hage

### 6.1 Historisk utvikling

Ringve botaniske hage ble etablert i 1973 og er lokalisert på Ladehalvøya i Trondheim, nærmere bestemt på adressen Lade Allé 58. Hagen har store områder med levende samlinger og inneholder 2200 planteslag fra hele verden. Den har i likhet med mange andre botaniske hager tilknytning til et universitet, i dette tilfellet NTNU. Det er en stor og flott hage som er åpen for offentligheten til alle tider og den ligger omkring Ringve Musikkmuseum.

Området er på 130 mål, så for å utføre det kunstneriske utviklingsarbeidet har jeg valgt å avgrense området slik at undersøkelsen fokuserer på området som heter *Arboretet* (se **Figur 4**). Arboretet hadde sin opprinnelse fra 1975 og huser 120 forskjellige arter av trær og busker som tilhører den nordlige halvkulen (Ringve botaniske hage, u.å.).

Det kunstneriske utviklingsarbeidet skal stilles ut på Ringve musikkmuseum. Musikkmuseet på Ringve huser over 2000 nasjonale og internasjonale musikkinstrumenter (Ringve Musikkmuseum, u.å.). Området som skal huse verket ligger i passasjen med direkte nærhet til hagen. Passasjens utkikkspunkt er ideelt gjennom at man får god utsikt til Arboretet. Tanken bak er at jeg skal ta et ekko fra utsiden innendørs med inn slik at verket blir mer virkningsfullt enn om det hadde glidd inn med naturen utendørs.

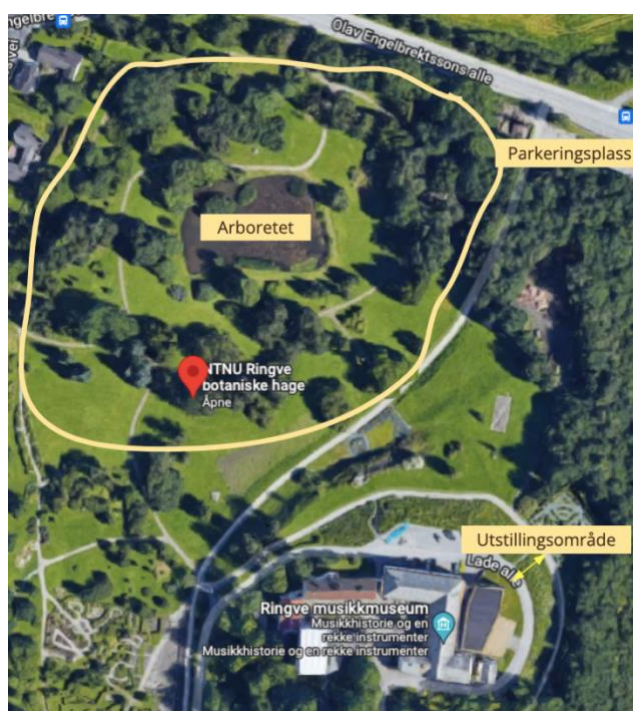
### 6.2 Arboretets organisering - beskrivelse av natur og landskap

Et arboret (latin for tre) blir tradisjonelt brukt om trær og busker som dyrkes til forskning, bevaring, undervisning og formidling. Plasseringen de har på jordkloden stemmer overens med plasseringen i den botaniske hagen da de er plantet likt rundt dammen som er midt i Arboretet. Det vil si at området rundt dammen blir en miniatyr av organiseringen av tre- og busketyper som befinner seg på den nordlige halvkulen. For eksempel finner man nærmest dammen trær og busker som i Europa, Asia og Nord-Amerika danner den polare tregrensen. Videre finner man lengre bort fra dammen trær med sørligere utbredelse.

Hagens struktur ser man som en miks av tett vegetasjon og mer åpne og langstrakte områder rundt dammen. Området oppleves relativt luftig gjennom at treklyngene er med på å bryte opp hagen i flere åpne rom. Hver treart har også blitt plantet i grupper på 10-20 individer og

med geografisk passende underbeplantning. Med stiene som omkranser området har turgåere muligheten til å utforske hagen fra flere utkikksposter da stiene fungerer som en naturlig «guide». Hagens topografi består av en slak bakke fra dammen til Ringve Musikkmuseum slik at områdetets høyeste punkt ved musikkmuseet fungerer som et utkikkspunkt over hagen.

Som et midtpunkt av hagen finner man dammen, så pil- og vierarter ser man langs kanten av dammen og vannplanter i selve dammen. Rundt dammen finnes det flere trebenker med utskjæringer av dyr som holder til i hagen. Dette henger sammen med et av formålene til hagen som er artsbevaring av både flora og fauna. Om man er heldig kan man få muligheten til å observere disse i live siden hagen huser både ekorn, småfugler, ugler og rev. Gjennom informasjonsplakater kan man lese at hagen ønsker å oppmuntre til enda rikere økosystem. Derfor har hagen områder med gress som ikke skal klippes da de ønsker en naturlig blomstereng som skal kunne stimulere til økt pollinering og trivsel blant insektene. Samtidig må hagen vedlikeholdes, så for å forhindre gjengroing beskjerer gartnerne hagen med jevne mellomrom.



Figur 4. Arboretet fra luften (Google Maps, 2022)

### 6.3 Funksjon: Kultur- og læringsaspektet

Hagen er anlagt for å gi mulighet for undervisning og forskning, samt at den er åpen for offentligheten. I Adresseavisen blir hagen omtalt som et «eldorado for de som er opptatt av planter, insekter og fugler» og at «funksjonen til hagen er å drive allmenn undervisning, forskning og bevaring av truede planter» ifølge Vibekke Vange, daglig leder ved Ringve botaniske hage (Svaan, 2019). Forskere på insekter og flora kommer for å kartlegge de ulike artene, og ornitologer er jevnlig innom for å holde seg oppdatert på fuglelivet. Hagen har til

tider plantesalg og aktiviteter for store og små, mens eksperter på insekter og flora er til stede for å svare på spørsmål.

Den botaniske hagen ligger nært barnehager, busstopp, skoler, institusjoner, senter og boligfelt. En naturlig avgrensning til offentlige veier omkring hagen samt turveier som går rett gjennom området gjør at hagen blir tilgjengeliggjort for offentligheten. Det er et jevnt besøkstrykk gjennom året, men spesielt på sommeren er det mange som er innom for å nyte hagen. De besøkende jeg har observert gjennom denne undersøkelsen har vært alt fra turgåere med og uten hund, fugleinteresserte, familier med barn, skoleklasser, joggere, turister, par og ikke minst meg selv – student med forskerhensikter.

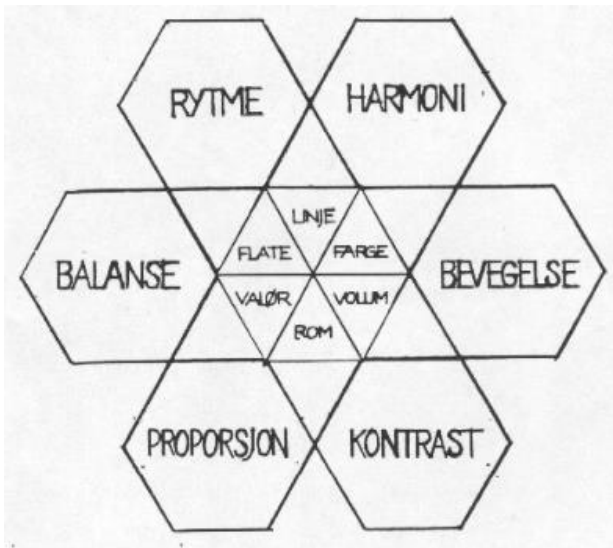
#### 6.4 Sansedimensjonen

Tilbake til forskningsspørsmål 1. som er følgende: «hvordan kan et sted virke som inspirasjon for stedsspesifikt kunstnerisk utviklingsarbeid med fokus på veggilde i tekstil? Et sted som inspirasjon har mye med sanseinntrykkene å gjøre. Det man registrerer med øynene og opplever i hagen kan vekke kreativitet gjennom inspirasjon, så hva jeg registrerte på et visuelt plan skal jeg ta for meg nå.

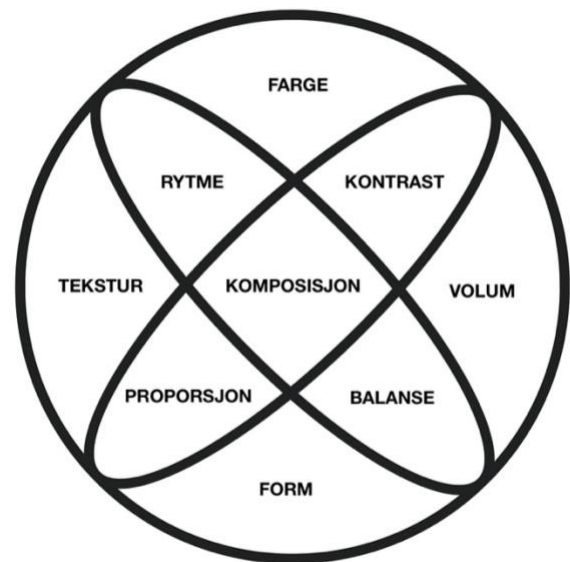
Gjennom besøkene på sommeren, høsten og vinteren la jeg merke til at helhetsinntrykket til hagen endret seg mye fra årstid til årstid. Det rommessige aspektet endret seg ikke mye, men mye annet forandret seg gjennom året. I en stedsspesifikk analyse som denne der besøkene går over flere årstider kan man si at arbeidet også blir tidsspesifikt fra perioden august til mars. Valgmulighetene kan oppleves som større på sommeren enn vinteren (Waterhouse, 2013, s. 48), men i et kunstnerisk utviklingsarbeid kan vinterens årstid by på like mange inspirasjonskilder. For valgfrihetens del er inntrykkene fra både sommeren, høsten og vinteren inkludert i denne stedsspesifikke analysen.

Å analysere stedet gjennom estetiske vurderinger skal bli gjort på en måte som minner om hvordan man vurderer et to- og tredimensjonalt verk. Å merke seg helhetsuttrykket, fange stedets essens, blir gjort gjennom å se sammenhengene mellom de valgte kriteriene innen estetiske funksjonene og estetiske formelementene. Innen estetiske formelement har tekstur, volum, form og farge blitt valgt. De estetiske funksjonene skal dreie seg rundt kontrast, rytme, proporsjoner og balanse. Komposisjon kommer til slutt utenom estetiske formelement og

funksjoner da komposisjon blir sett som en sammenstilling av disse. Komposisjonen sier noe om hvordan man benytter og komponerer estetiske formelement og funksjoner. Derfor skal komposisjon få stå alene i midten av modellen som viser de utvalgte kriteriene. Jeg lot meg inspirere av Mørchs modell, men siden jeg fant trekk fra Mørstads modell så fant jeg det hensiktsmessig å lage en egen tilpasset modell for akkurat denne undersøkelsen.



Figur 5. Mørchs modell, formale estetiske virkemidler.



Figur 6. Tilpasset modell

## Estetiske formelement

### Tekstur

Under kriteriet tekstur finner man stofflighet og overflatevirkning. Den overflaten vi kan se og kjenne på (Koefoed, 1992, s. 24). De fysiske overflatene som oppstår forskjellig fordi man får en distinkt følelse av å ta på den – avhengig av om man faktisk tar på eller ikke. Visuell tekstur kan også variere ut fra hvor man er plassert. Ta for eksempel en plen som i utgangspunktet kan oppleves som flat på avstand har en lodden tekstur når du kommer nærmere. Men om man kommer på skikkelig avstand kan man se hagens topografi, terreng, i en buktende form med små «dalsøkk».

Man finner en variasjon av tekstur på alt fra bladverk, trestammene, bakken, treskjeget, konglene og greiner gjennom faktisk, taktil, tekstur som myk og lodden mose, rufsete lav og harde deler av bark.



Figur 7. Eksempler på tekstur

## Volum

I hagen er det mye volum. Kort oppsummert er volum alt som gir hagen en tredimensjonal relieffvirkning, både tett på og på avstand. Gjennom årstidene ser man også tegn til endringer i volum. Trærne om sommeren se store, lodne og voluminøse ut, mens på høsten endres dette uttrykket til at trærne får et mer rufsete og gjennomskinnelig preg da mange av bladene felles. Samtidig opplever man det motsatte med barnåletrærne og -buskene. Den taggete og hakkete, overflaten man ser på sommeren, mens på vinteren dekkes disse av snø slik at de ser enda større og rundere ut.

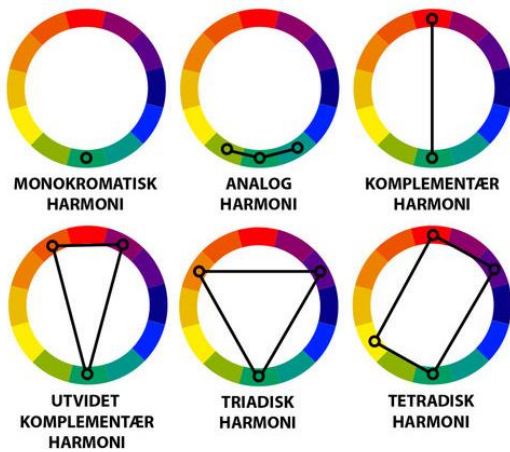


Figur 8. Eksempler på volum



Figur 9. Eksempler på farger

## Farge



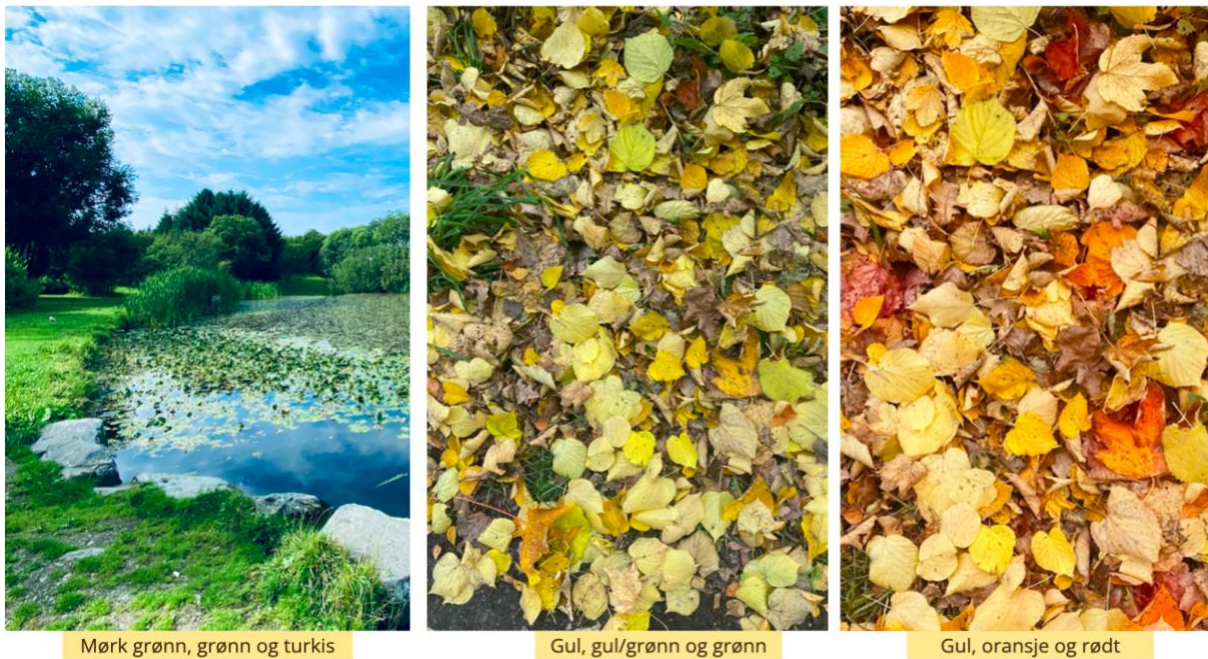
Fargenes egenskaper og muligheter er mange innen kunsten, og disse ser man mange av i hagen. De kan påvirke og forandre seg hele tiden (Koefoed, 1992, s. 23), likt som det man ser gjennom fargenes drastiske forandring fra august til mars. Den russiske maleren Wassily Kandinsky (1866-1944) uttalte at «hver farge fremkaller en sjelsvibrasjon – og hver vibrasjon beriker sjelen».

Figur 10. Harmonimodeller (Innovasjon & harmoni, u.å.)

Derfor kan alt være skjønt for det indre, uansett hvor «stygt» det enn er i ytre forstand. Slik er det i kunsten og slik er det i livet» (Koefoed, 1992, s. 23). Mesteparten av hagen domineres av en monokromatisk og fargesterk grønn palett som dekker de fleste felt på sommeren, mens på vinteren er det færre farger og den fargen som dominerer feltene mest er hvit. Høsten har et mylder av farger som varierer mellom rød, oransje, gul til grønn. Fargene som er fellesnevneren gjennom hele året er grå (stammer), brun (bark), grønn (vekster), sort (lav), og gul (lav og kvae).



De intense, lyssterke og organiske fargene kan systematiseres gjennom at mange av fargene på høsten finnes i en analog harmoni, farger som ligger ved siden av hverandre på fargesirkelen. Analog harmoni i en trio som lys grønn (blader), klar grønn (plen) og turkis (dammen) finner man mye av på sommeren, mens analog harmoni-trioen gul, oransje og rød finner man i bladene om høsten. Høsten domineres av sekundærfarger som oransje og grønn og man ser komplementær harmoni med grønn plen mot røde blader.



Figur 11. Eksempler på analog harmoni

## Form

Form kan brukes om flere ting, men her skal form angå hagens mange organiske og tredimensjonale former (Koefoed, 1992, s. 14). Formene og geometrien man finner i hagen er rik, og siden alt stammer fra stedets flora faller dermed mesteparten under kategorien organiske former. Alt fra små kuler i snøbærbuskene, kongler som ligner roser, sirkulære utvekster på stammer, buktende spiraler av lav som vokser på stein og trestammer, pølseformede dunkjevleplanter og trekantede trær. Hagen er full av asymmetri, symmetri og radial balanse. Alt fra asymmetri i et tre som har vokst skjevt gjennom år med vær og vind som påvirker dens vekst, til et blads perfekte tilnærmet symmetri og radial balanse som man finner i kongler.



**Figur 12.** *Eksempler på form*

## Estetiske funksjoner

### Kontrast

Med kontrast valgt som et kriterium under estetiske funksjoner, vil jeg påpeke at jeg skal se etter motsetninger eller forskjell. I hagen kan man observere kontraster når det kommer til årstid, farger, størrelser, proporsjoner og uttrykk. Ser man nærmere ser man det også innen tekstur, former og volum.



**Figur 13.** *Eksempel på fargekontrast*

Fra det bugnende, voluminøse, frodige og fargerike helhetsinntrykket man sitter igjen med på sommeren, til høstens endrede fargepalett og flora og avslutningsvis den flatere, ikke-voluminøse og fargefattige hagen med nakne trær som står igjen på vinteren. Følelsen av lodden og fuktig mose står i kontrast til følelsen av hard og tørr bark.



**Figur 14.** Eksempel på fargekontrast

Myke blader og skarpe barnåler. Høstens fargepalett og kontraster påkaller oppmerksomheten gjennom motsetninger mellom de aktive farger i blader som er gule, oransje og rødlige og den passive grønnfarger som man finner i gresset. Ikke minst finner man kontraster i valørene - lys og mørke. Fra lyse til mørke grønne vekster som står sammen, til valørkontraster som lyse og mørke partier plassert i samme område på samme trestamme. Følelsen av å oppleve parken i sin helhet på sommeren sammenlignet med vinteren kan også oppleves som en kontrast - trangen til å ta på solvarme friske vekster om sommeren og motviljen til å ta på kald snø om vinteren.

#### Proporsjoner

Forhold mellom to forskjellige størrelser, proporsjoner, kan man observere blant trærne, flatene og hvis man virkelig ser nøye - barnålene. Om man skal sammenligne to blader eller to kongler er heller ingen av disse 100% identiske, så det er et mylder av variasjoner innen proporsjoner. Når ser på detaljnivå på flere vekster vil man også se både variasjon og gjentakelse. Fra snøbærbuskens mange baller av snøbær, til deres variasjon i størrelsesforhold. Et karakteristisk snitt ved vekstprosessene i naturen er også at en vekst gjerne er organisert ved gjentakelser, eksempelvis kongleskjellenes gradvise størrelsesforhold.



**Figur 15.** Eksempel på proporsjoner

## Balanse

Ofte søker øynene etter en viss balanse i et bilde. Ro, balanse og samklang kan oppnås ved hjelp av samstemte former, sammenstilling eller bevegelser (Koefoed, 1992, s. 26). Når man gjør et overblikk av hagen ser man at enkeltformene i treklyngene blir både gjentatt og variert gjennom at klyngene oppstår regelmessig rundt dammen, samtidig som at artene varierer.

Ofte finner man et fokuseringspunkt i kunstverk, og det gjør man også i hagen gjennom dammens sentrale plassering (Koefoed, 1992, s. 26). Blikket vandrer rundt, men havner ofte på dammen takket være sine ender, vannplanter og vannets bevegelser. Om vinteren er derimot dammen dekket av is og snø, men likevel danner dammen et midtpunkt gjennom at den blir det største sirkulære og negative flaten.



Figur 16. Eksempler på balanse

## Rytme

Gjentakende former, linjer og farger i visse mønstre skaper ikke bare harmoni og balanse, men kan også bidra til en følelse av bevegelse. Orienteringen av disse gjentakelsene kan også bidra til flere og ulike bevegelsesretninger (Koefoed, 1992, s. 18). Det er naturlig for øynene å følge former som ligner eller skiller seg ut, og spesielt gjentakelser skaper rytme.

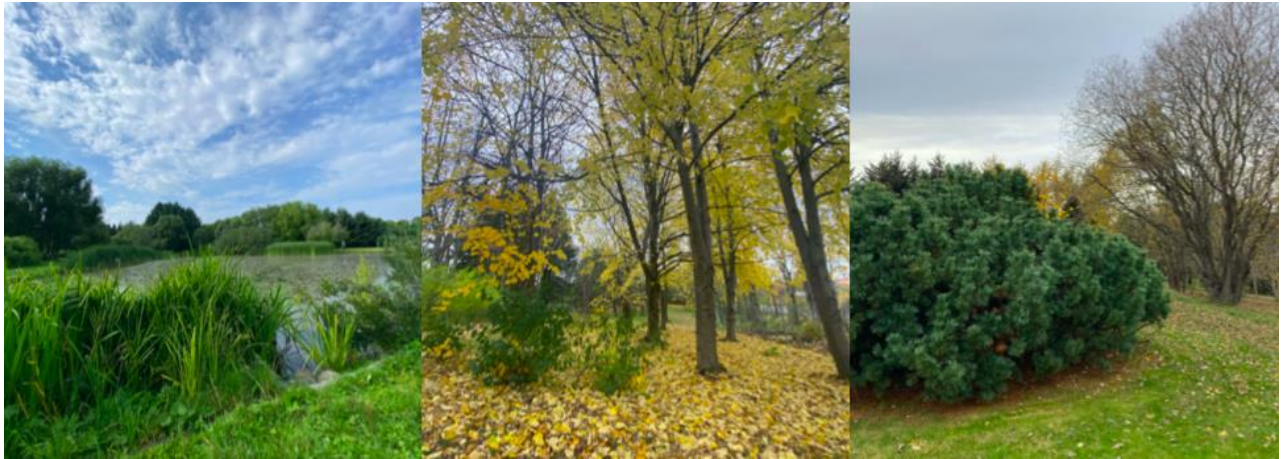
De mange stiene rundt omkring i hagen danner en slags snirklete og buktende rytme som bidrar til det organiske uttrykket man sitter igjen med av hagen. Ser man på hagens organisering rundt dammen legger man merke til en slags «ryddighet» i måten treklyngene har blitt organisert på da også de negative arealene gjentas systematisk blant alle klyngene med busker og trær.



**Figur 17.** *Eksempel på rytme*

### Komposisjon

Hvordan et verks organisering og helhet er kan karakteriseres som verkets underliggende «skjelett» (Koefoed, 1992, s. 26). Med komposisjon ser jeg på den formale organiseringen av «enkeltdelene» i forhold til helheten, likt Mørstads måte å analysere på (2000, s. 28). Hagens struktur er som nevnt en miks av tette vegetasjonsklynger av sorterte arter av tre og busker, samt mer åpne områder som oppleves luftige da det er mange negative rom uten trær og busker. Kombinasjonen av tre/buske-klynger som gjentar seg gjennom hele hagen med disse negative flatene som bryter opp klyngene danner en felles, visuell rytme (Mørstad, 2000, s. 28). Denne virkningen kan sies å oppfattes som harmonisk ved de mange samstemte formene og bevegelsene som man finner jevnt og trutt gjennom hagens landskap (Koefoed, 1992, s. 26). Komposisjonen mellom de ulike bestanddelene er kort oppsummert varierte samtidig som at det er en tanke bak. Hagen er ryddig i sin organisering.



**Figur 18.** Eksempel på komposisjon

### Passasjen i Ringve Musikkmuseum

Det kunstneriske utviklingsarbeidet skal stilles ut når det er ferdig. Kommunikasjon med Ringve botaniske hage og Ringve Musikkmuseum resulterte i en avtale om at verket skulle få henge i musikkmuseumets passasje fra begynnelsen av april til slutten av august (se vedlegg 1). På den måten oppnå tekstilbildet en tilhørighet til området. Passasjen det er snakk om er en lang gang inne på Ringve Musikkmuseum. Til venstre når man går innover ser man en hvit murvegg som har mye overflatetekstur.



**Figur 19.** Overflate, vegg

Langs denne hvite murveggen ser man flere sitteplasser i form av to mørke, enkle benker plassert under to store og dype buevinduer med hvite sprosser. Høyre vegg består av massivt gullfarget metall som skaper et varmt lys i rommet når solen skinner.



Passasjen



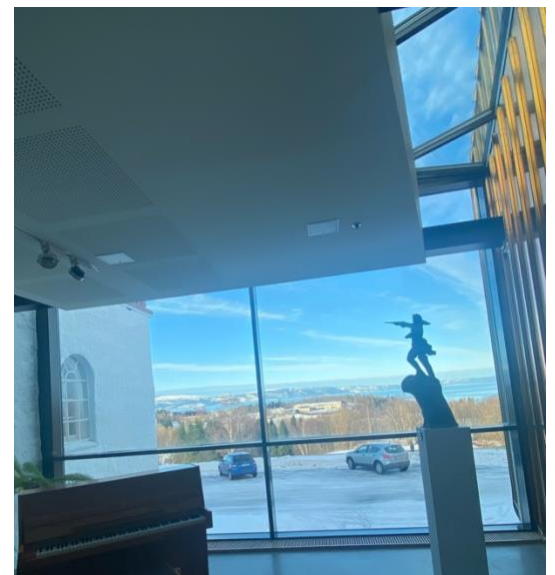
Kunst som allerede eksisterer der



Tiltenkt vegg for utstilling

**Figur 20.** Bilder fra passasjen

I enden av passasjen ser man store panoramavinduer med utsikt utover Arboretet. Sorte og rette bærebjelker finner man i taket over buvinduene. Man ser de samme sorte bjelkene rundt de store panoramavinduene på en måte som kan assosieres med en enorm bilderamme rundt utsikten mot Arboretet. Foran vinduet ser man en grønnpilte, et piano og en skulptur plassert på en pidestall oppstilt ved vinduet. Videre innover i passasjen er det et lite musikkrom som huser moderne kunstverk som skal forestille fugler av dekonstruerte musikkinstrumenter. Det er også plassert noen instrumenter her som besøkende kan få spille på.



**Figur 21.** Passasjens vindu

### Stedets essens

For å oppsummere er Ringve botaniske hage et sted som stadig er i endring. Endringen av årstidene medfører et skiftende helhetsinntrykk og stor variasjon innen både farger, tekstur, kontraster, volum, og overflate. Stedet kjennetegnes av at det er et tredimensjonalt og organisk rom som spiller mye på sansene. Det er en taktil opplevelse, og man kan observere nye inntrykk gjennom hvert besøk gjennom alle detaljene på både mikro- og makronivå, så for å svare på forsknings spørsmål 1 er det mye å la seg inspirere av på et slikt sted som Ringve botaniske hage om man bruker sanseapparatet nøye.

På mikronivå finner man alle detaljene på trestammene, greinene, bakken, rundt og i dammen – det er mønster, tekstur, former, flater og uendelig med detaljer man kan hente fram når man skal arbeide med tekstil. Hagen byr på mange estetiske aspekt å velge mellom, både av konkrete samt mer abstrakte former. På makronivå er stedet preget av en rytme med jevnt plasserte vegetasjonsklynger og åpne rom.

Etter gjentatte besøk har jeg forsøkt å danne meg en formening om hagens essens, og etter en del vurdering ønsker jeg å fange essensen gjennom å ha med noen gjenkjennbare elementer for å prøve å sikre en estetisk og taktil erfaring. Det snakkes om at et minstemål av gjenkjenning kan spille inn på om hvorvidt en får en estetisk opplevelse eller ikke (Haabesland, 2000, s. 240). Målet for ferdigstilte kunstneriske utviklingsarbeidet er at taktile og visuelle kvaliteter fra hagen skal løftes frem i verket, og på en slik måte at jeg får assosiasjoner til hva jeg lot meg inspirere av da jeg var i hagen før jeg satte i gang med produksjonen.

Mulighetene som byr seg når man setter i gang med å lage noe fra grunnen av kan jo bli sett på som uendelige, men før man i det hele tatt begynner er det kommende resultatet avhengig av mye. Hvilken kunnskap og erfaring har jeg fra før av? Hvilke erfaringer gjorde jeg meg da jeg lagde de to forrige veggteppene? Hva ønsker jeg å trekke frem? Med en gang jeg setter i gang begynner samtidig også elimineringen av muligheter, og dette er det en hensikt med. Jeg skal «finne» Arboretet i veggteppet. Jo mer jeg snevrer inn mine mange muligheter gjennom gjennomtenkte valg, gir også veggteppet gjennom sin transformasjon fra ingenting til ferdig verk meg en mulighet for å finne et uttrykk som samsvarer med stedsanalysen. Denne jakten er selve undersøkelsens kjerne og stedsanalysen viser hvordan et sted kan være en kilde til inspirasjon for stedsspesifikt kunstnerisk utviklingsarbeid.

Forskerrollen har vært en krevende prosess da det foreligger et press om å være objektiv mens man selv påtar seg en deltagende rolle, men ved de utvalgte kriteriene ble det en mer ryddig undersøkelse. I stedsanalysen har jeg undersøkt i tråd med Mørch og Mørstads formalestetiske virkemidler, estetiske kriterier og analysemodeller. Inntrykkene fra den botaniske hagen var mangfoldige, så en av de største utfordringene var å begrense antallet kriterier i analysearbeidet. Jeg startet bredt med 17 kriterier og snevret meg inn til 9 i løpet av



prosessen med å lage veggteppet. Kriteriene som ikke ble med ble fjernet etter at veggteppet sto ferdigstilt. Etter gjennomført stedsanalysen kunne det kunstneriske utviklingsarbeidet starte.

**Tabell 2.** Oppsummering av funn

Estetiske formelement		Estetiske funksjoner	
<b>Tekstur</b>	Teksturfunn på bakke, trær og i vegetasjon. Faktisk, taktil, tekstur. Alt fra myk, hard, lodden, rufsete, skarp og glatt.	<b>Kontrast</b>	Kontraster finnes innen tekstur, former, volum, farger, årstid og uttrykk. Kontrast i alt fra små felter på bark til helhetsinntrykk.
<b>Volum</b>	Voluminøse trekk på sommeren mot ikke-voluminøse trekk på vinteren. En relieffvirkning av hagen som skaper dybde.	<b>Proporsjon</b>	Stor variasjon i størrelsesforhold når man sammenligner elementer som snøbær, bladene, og trær/busker. På et makroperspektiv ser man variasjon i proporsjoner.
<b>Farge</b>	Stor fargeendring gjennom året. Sommerens grønne, vinterens hvite og høstens høstpalett. Intense farger på sommeren og høsten, mot fargefattige farger på vinteren.	<b>Balanse</b>	Analoge harmoni-trioer. Komplementær harmoni. Radial balanse. Balanse mellom negative areal og vegetasjonsklynger.
<b>Form</b>	Mange forskjellige former og geometri. Hovedsakelig organiske former med mye symmetri. Også noe asymmetri.	<b>Rytme</b>	Kombinasjonen av tre/buskeklynger som gjentar seg gjennom hele hagen med disse negative flatene som bryter opp klyngene danner en felles, visuell rytme.

## 7. Prosessen fra stedsanalyse til stedsspesifikt veggteppe

Jeg skal i dette kapitlet trekke fram prosessen og funnene jeg gjorde gjennom analysen og utviklingsarbeidet. Undersøkelsen har nådd del to og fokuset ligger nå på det kunstneriske utviklingsarbeidet. Arbeidet ble gjennomført subjektivt og assosierende i hermeneutisk-fenomenologisk ånd, der stedsanalysen fungerte som et rammeverk for hvor jeg kunne bevege meg når det kom til inspirasjonskilder. Andre rammefaktorer var at veggteppet skulle produseres i tekstil, samt at et personlig ønske fra min side var at produksjonen skulle gjøres i en bærekraftig ånd. Ingen sløsing underveis og gjennomtenkte valg av naturmaterialer så langt det gikk.

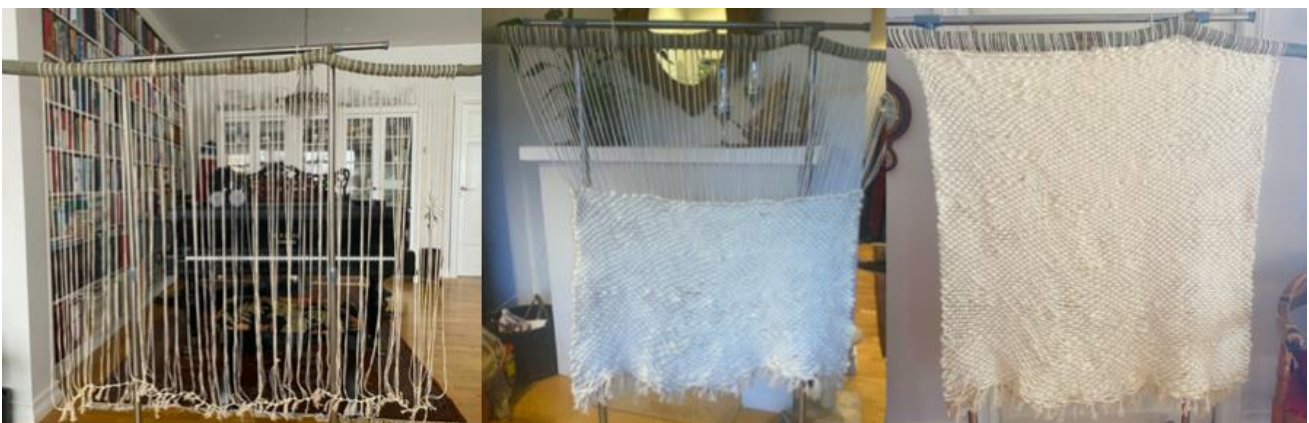
Før jeg begynte med veggteppet måtte jeg stoppe for å samle tankene og få en oversikt. Min måte å sortere tankegang på var å utarbeide en milepælsplan som viste nøyaktig hva som skulle gjøres til valgt tid. Når skulle valgt sted bli bestemt: det måtte skje så tidlig som mulig slik at stedsanalysen kunne begynne. Hvilken frist skulle settes for ferdig utarbeidet førsteutkast av stedsanalysen: stedsanalysen måtte være ferdig før jeg kunne begynne å hekle. Mål utenom selve produksjonen som det rent praktiske, eksempelvis kontraktunderskriving med Ringve Musikkmuseum og veiledningstimer måtte også tas med i betraktning. Ved å inkludere alle aspekter med undersøkelsen som kunne planlegges, fikk jeg et klart bilde av produksjonslinjen.

Da jeg tok fatt på det kunstneriske utviklingsarbeidet tok jeg utgangspunkt i bilder og videoopptak fra hagen da jeg skulle etterligne alle aspektene jeg valgte ut. Feltnotatene er preget av ønsket om å lage flere bestanddeler som skal fungere som gjenkjennbare elementer, men samtidig beholde noe av det abstrakte. På samme måte ønsket jeg å fange helheten i hagens organisering, men samtidig zoome inn på noe av det som fanger mest av de små detaljene som kongler, trestammedetaljer og lav. Derfor har det endelige resultatet blitt en blanding av alle de forskjellige elementene.

**Tabell 3.** Oversikt over de avgjørende fristene

1	August til mars: 8 besøk (Arboretet) og 1 besøk (Ringve Musikkmuseum).
2	6. Mars: frist ferdig stedsanalyse.
3	7. Mars: oppstart av det kunstneriske utviklingsarbeidet.
4	3. April: produksjon av treramme
5	3.-5. April: montering av veggteppe og ferdigstilling
6	6. April: Utstillingsdag, Ringve musikkmuseum.

Produksjonsprosessen skal jeg nå greie ut om. Navnet er et nikk til teorien om stedets ånd av Christian Norberg-Schulz, så verkets navn ble *Arboretets Ånd*. Jeg har forsøkt å fange stedets essens gjennom mitt kunstneriske utviklingsarbeid. Gjennom tidligere produksjonserfaring av to veggtepper, hadde jeg visse preferanser, teknikker og kunnskapshorisont som allerede farget skapelsesprosessen jeg skulle inn i. Mye av det ser jeg på som en styrke gjennom at jeg følte meg forberedt for oppgaven. Jeg visste allerede hvordan jeg skulle veve basen og montere den på en stokk, og mange av hekle- og strikketeknikkene jeg ble kjent med i fjor lot seg overføre til dette prosjektet.



**Figur 22.** Bilder av basen i produksjon

For å lage basen trengte jeg en stokk for å feste vevetrådene i slik at jeg kunne begynne med vevingen. Trådene fikk henge løst med knyting i hverandre nederst som et festepunkt i og med at jeg ikke hadde en vev som var stor nok, og så håndvevde jeg med utrolig tykt garn for å spare tid. Den ferdigvevde basen skulle uansett dekkes, og da den sto klar hadde jeg samtidig målene klare. Dette var viktig å få på plass i god tid slik at jeg hadde mulighet til å sjekke hvor mye strikking og hekling som gjensto. Dette ble sjekket gjennom at jeg dekket et teppe som hadde samme mål med det jeg hadde produsert hittil, for da ble det enklere å beregne hvor mye arbeid som gjensto.

Det var vanskelig, kanskje til og med umulig, å oppnå identisk tekstur som det jeg fant i hagen ved hekling i ull. Målet var dermed ikke å emulere en tro kopi av mine observasjoner i hagen, men heller noe som fanget dets essens fra mitt ståsted. Treklyngene som slynget seg rundt i landskapet kunne jeg oppnå ved å hekle en slags buktende og organisk form som om man så de fra avstand lik det man ser fra luften. Samtidig ville jeg hente fram kontrastene man ser i farge og volum fra sommer til høst, høst til vinter. Dermed ble ulike farger og teknikker brukt for å emulere dette.

De frodige og grønne vekstene på sommeren, på høsten ujevn og taggete i høstpalett, mens på vinteren finner man snøen som et hvitt teppe over alle buskene og trærne som fikk beholde bladene i en mykere fasong. Samme oppskriften har blitt brukt på alt som skal minne om tre- og buskeklyngene, mens vinteren har blitt tovet for å få frem det myke preget. På høsten har de tre nye maskene i samme maske oppnådd et taggete preg takket være at første maske har bare én stav, den andre har tre og den tredje har igjen bare én. Dette gir en pigget overflate lik en hanekam. Mange av formene kom fra samme oppskrift. Eksempelvis var alt sirkulær-formet som tre- trompet- og skål-formet fra samme oppskrift. Det samme gjaldt spiralene som skal minne om kongler og treskjegg.



Spiral      Kongler      Treskjegg      Treklynge vinter      Treklynge sommer      Treklynge høst

**Figur 23.** Bilde av spiraloppskrift



Sirkel      Lav      Mosedotter      Enkeltrær      Lodden mose      Enkeltrær

**Figur 24.** Bilde av sirkeloppskrift

Etter en heftig periode på 1,5 måned med strikking og hekling begynte hendene mine å takke for seg, så heldigvis begynte jeg å se enden på produksjonen siden teppet så ut til å bli helt dekt. En viktig del av sluttetappens siste justeringer var komposisjonsarbeidet. Da alt omsider var lagt ned på teppet og dandert kom alt til syne, eksempelvis farger som ikke gikk overens, mangel på andre farger og behov for å hekle frem former jeg husket godt fra hagen og som jeg hadde glemt av i produksjonens til tider kaotiske løp. Heldigvis hadde jeg beregnet en uke til de siste justeringene, så det gikk raskt få disse på plass.

Noen av de største hindrene jeg måtte overkomme var hvor mye hvitt jeg hadde strikket og heklet. Veggteppet skulle fange stedets essens, og stedet ble analysert i et tidsrom som hadde hovedsakelig farger fra sommeren og høsten, så alt det hvite måtte korrigeres gjennom at jeg la det hvite i fargebad med kaffe. Selve komposisjonen med organiseringen av alle bestanddelene ønsket jeg at skulle hentes fra hagen. Alt fra gangen i årstidenes evigvarende syklus, treklyngenes formasjoner og hagens midtpunkt i form av dammen. Jeg ønsket å gjøre en abstrakt vri på dammen, så derfor ble de hvite treklyngene plassert omkring et midtpunkt som dannet cirka samme form som dammen.



Figur 25. Bilde av komposisjonskombinasjoner

I tillegg skulle passasjen på Ringve Musikkmuseum stille som utstillingssted for veggteppet, så for å knytte veggteppet til musikkmuseet ønsket jeg å hente frem noen symbolske assosiasjoner med blåseinstrumenter. Disse kan man se i form av de gylne «kantarellene» som vokser frem i hagen rundt omkring.



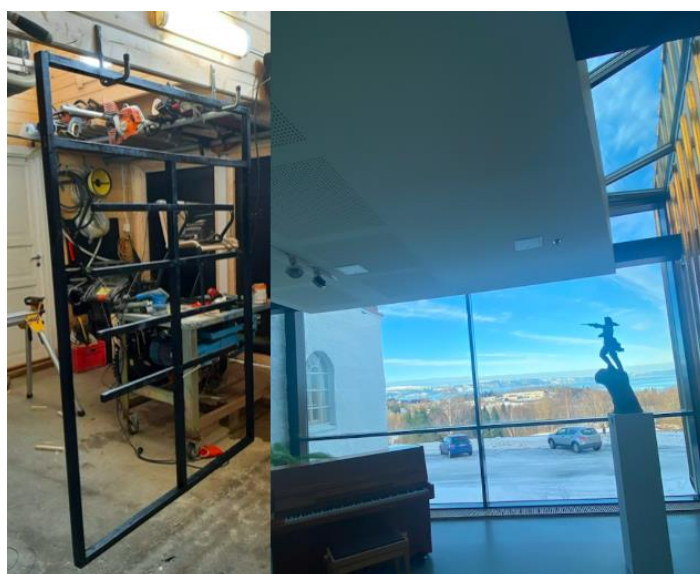
**Figur 26.** Eksempel på assosiasjoner

festes i. En utfordring ved veggteppets relieffvirkning, hvite bestanddeler og organiske uttrykk var at det var en fare for at det ville drukne i den hvite passasjen da murveggen det skulle henge på hadde mye tekstur i overflaten. Det ble dermed fattet en beslutning om å bygge en trekonstruksjon som skulle stramme opp og fungere som en ramme, så da fikk jeg god hjelp av svigerfar.

Som nevnt i stedsanalysen finner man flere mørke og stramme elementer i form av de mørke og rette benkene under buevinduene, de sorte bærebjerkene og ikke minst – den sorte rammen rundt panoramavinduene som hadde utsikt utover Arboretet. Trerammens praktiske funksjon var å holde verket stabilt ved hjelp av støtteverk i midten, mens den estetiske var å hente frem passasjens stramme og mørke bjelker. På den måten så man Arboretet i to forskjellige «bildeammer» i umiddelbar nærhet av hverandre. Et Arboret montert på veggen ved siden av Arboretet man ser fra vinduet.

Det er mange andre linker mellom dette kunstneriske utviklingsarbeidet og stedsanalysen som vekker assosiasjoner, som trestammens buede og sirkulære utvekster til treskjegg og kongler som man kan se på bildene til venstre.

De siste to dagene før veggteppet sto ferdig gikk med til å ferdigstille den «ferdige» komposisjonen, fastmontering av alt som hadde blitt strikket og heklet, samt bygging av trerammen som veggteppet skulle



**Figur 27.** Treramme og passasjens utsikt

Min kunnskapshorisont har blitt ekspandert gjennom litteraturstudier om stedsspesifikk kunst, samtidskunst og relasjonell kunst. Det ble derfor enklere å trekke ut hvilke aspekt med kunstverket som skulle fremheves ut fra stedsanalysen, for det var en bevisstgjøring rundt egne valg som var tilstede. For eksempel er det ofte enkelt å trekke fram et stedsspesifikt element i et kunstverk gjennom at kunstverket består av stedets materialer, slik som i land art. Å velge dette bort ble et bevisst valg gjennom at det å innhente en stukk fra selve hagen var uaktuell. Det ville vært stikk i strid med den bærekraftige ånden i prosjektet mitt å skulle spørre de ansvarlige for hagen om materialer når jeg gjennom mine besøk har lagt merke til at det er en beskjeden beskjæring av vekstene i hagen. En av hagens formål er tross alt artsbevaring.

I etterkant kjenner jeg på en følelse av mestring etter å ha overkommet følelser som tvil rundt gjennomføringen av undersøkelsen. Det å møte seg selv i en prosess når man skal lære på egenhånd tester tålmodigheten, selvtilliten og motivasjonen. Derfor ønsker jeg å trekke frem hvor viktig det har vært for meg å kunne støtte meg på mamma hjemme da jeg sto fast på det praktiske og veilederne mine på det teoretiske. De mange kneikene jeg måtte over i løpet av det kunstneriske utviklingsarbeidet ble enklere å overkomme takket være støtteapparatet mitt. Det kunstneriske utviklingsarbeidet med stedsspesifikk kunst har medført prosesser og læringskurver som jeg mener har bidratt mye til min kompetanseutvikling. Å utføre kunstnerisk utviklingsarbeid i lys av stedsspesifikk kunst-teori var nytt for meg og det er dyrebare erfaring jeg tar med meg videre som kommende lærer, samt det fagdidaktiske potensialet skal diskuteres i drøftingen.

### 7.3 Resultat og utstilling

Stedsanalysen dannet utgangspunktet for resultatet, så jeg ønsker i dette kapittelet å vise resultatet av det kunstneriske utviklingsarbeidet.

Som nevnt fungerte analyseskjemaet i stedsanalysen som en ramme som skulle trekke frem kvalitetene som var mest synlige for meg, så ved å konsekvent bruke disse som en veiviser i arbeidet kan jeg si at verket mitt er tett sammenvevd med stedsanalysen. Ved å benytte meg av de estetiske funksjonene og formelementene har det kunstneriske utviklingsarbeidet vært en intens, men ryddig prosess. En spesielt intens periode besto av en utvelgingsprosess basert



på funn fra hagen. Hvilke trekk vil jeg hente fram og hvorfor? Det var mye frem og tilbake, slik som i en hermeneutisk spiral da jeg vekslet mellom bestanddel og helhet. Jeg ønsket å løfte fram det jeg så som stedets essens gjennom mine øyne, så jeg vil på nytt påpeke at resultatet gjenspeiles av at undersøkelsen var kvalitativ hermeneutisk-fenomenologisk. Min verdenshorisont og kunnskapsapparat dannet basen for hvordan analyseprosessen og produksjonen har foregått. Så til det ferdige verket.

## Bilder fra utstillingen på Ringve Musikkmuseum

Utstillingsdagen kom raskt. Mitt svar på Arboretet og passasjen i Ringve Musikkmuseum ser man under og ble laget i tråd med stedsanalysen som er basert på min subjektive persepsjon med mitt kunnskapsapparat. Veggteppets elementære organiske uttrykk trekker klare linjer til stedsanalysen og flyttes verket fra Ringve Musikkmuseum eller Ringve botaniske hage så mister det sin signifikans. Veggteppet fanger et sted gjennom dets plassering og det er klare fellestrekk mellom verket og stedet.

Med vinduene i taket skinner solen ned på verket og fremhever mye av teksturen i veggteppet, så verkets karakter endrer seg i løpet av dagen med lyskilden som flytter på seg. Tidlig på morgenen er det derimot mørkere, så den mest dominerende lyskilden kommer fra lyskasteren som er montert i taket foran utstillingen. Da kommer relieffvirkningen i veggteppet frem på en annen måte.



Figur 28. Arboretets ånd



Figur 29. Ferdigstilt verk montert i passasjen

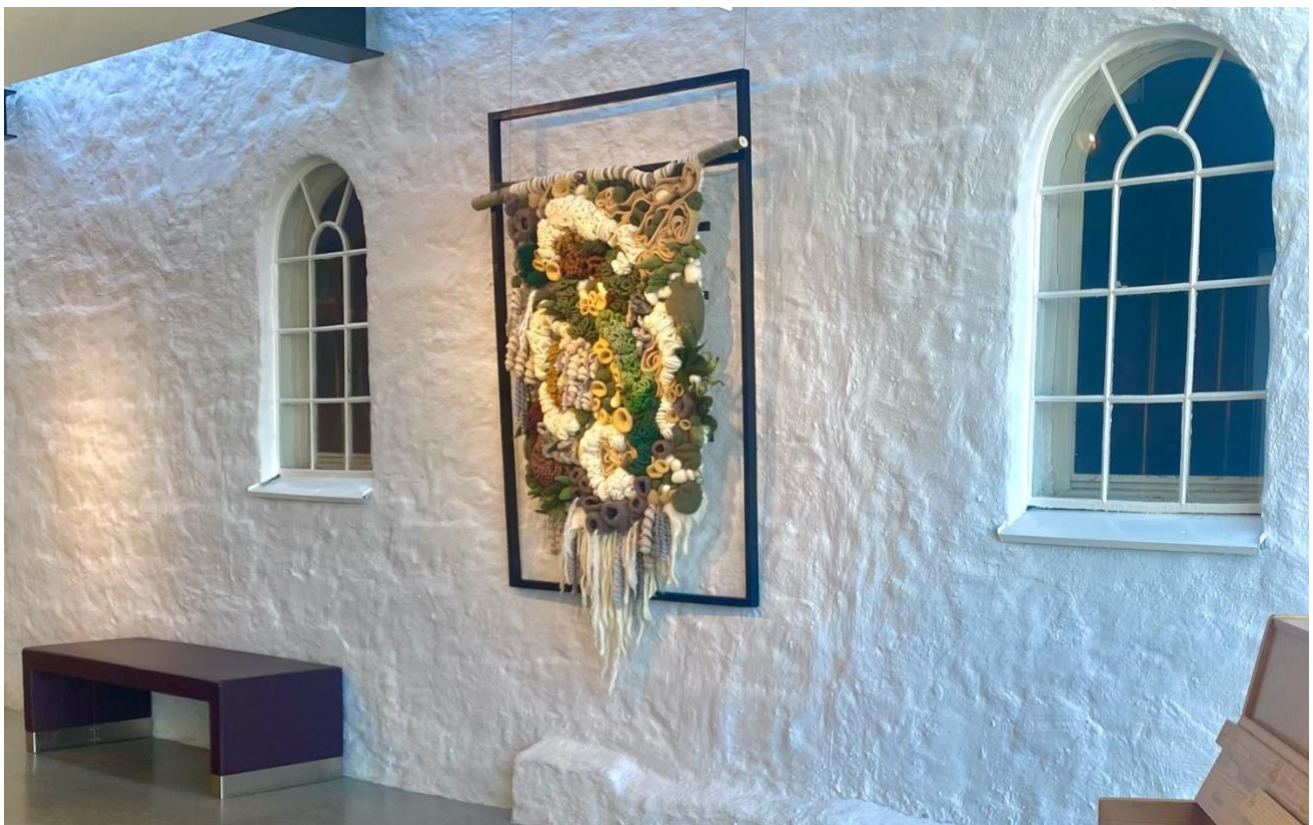
De to Arboretene sammen. Et fastmontert på veggen og et man ser fra vinduet.



Figur 30. Bilde av veggteppets relieffvirkning



Figur 31. Bilde av ferdig utstilling



Figur 32. Bilde av ferdig utstilling

## 8. Drøfting

Samspillet mellom sted og stedsspesifikk kunst gjør jeg gjeldende for meg som kommende kunst og håndverkslærer på flere vis. Mer kompetanseutvikling rundt teori om kunstretninger som har tilknytning til sted, mer kunnskap om mitt møte med materiale, bred erfaring av estetiske fenomener, mer innsikt i læringsprosesser og utvikling av taus kunnskap gjennom det praktiske arbeidet.

De fagdidaktiske mulighetene som kom til syne i mitt stedsspesifikke kunstneriske utviklingsarbeid skal jeg ta for meg nå.

### 8.1 Fagdidaktisk perspektiv

Spesielt i dette faget, Kunst og håndverk, burde taus kunnskap bli tatt seriøst som en kunnskapsdimensjon da nettopp denne gjør seg synlig gjennom handling og skapende prosess (Waterhouse, 2013, s. 21). Dette har jeg blitt mer obs på i denne prosessen, for om det er utfordrende for meg å sette ord på kunnskapsdimensjonen – hvor utfordrende er det vel ikke for elever? Det er gjennom sanseapparatet vårt at vi mennesker samler kunnskap og erfaringer gjennom livet (Frøyland, 2010, s. 82). Disse kommer ikke alltid på uttrykk lingvistisk, for gjennom sansene har kunnskapen blitt lagret i kroppen (Fredriksen, 2013, s. 288). Arbeidet har ført til mange sanseintrykk og informasjon som jeg håper kan bidra til innsikt hva angår didaktiske muligheter.

Et moment som dukket opp rundt valget av materiale for undersøkelsen, altså veggteppe i tekstil, er overføringsverdien til elevarbeid i undervisningen. I undervisningssammenheng kan man observere varierende grader av kompetanse blant elevene, så muligheten for å kunne tilpasse en oppgave blir viktig. En oppgave som kan ligne det kunstneriske utviklingsarbeidet i denne undersøkelsen kan justeres hva angår vanskelighetsgrad. Det finnes mange forskjellige teknikker som kan brukes, eksempelvis strikking, hekling med heklenål, fingerhekling, veving, toving, farging og knytning. Valgfriheten står sterkt og man kan tilpasse oppgaven ut fra hvilke forutsetninger eleven eller klassen har, eller hva slags materialer man har tilgang på. Essensen i et kunstnerisk utviklingsarbeid som er gjort i denne undersøkelsen er å avdekke stedets ånd gjennom stedsanalyse, for så å lage et verk basert på inspirasjon fra stedet. Hvordan et slikt undervisningsopplegg skal foregå avgjøres dermed av klassens rammefaktorer.

Oppgaven har bidratt til å få meg ut av komfortsonen på en måte som har ført til at jeg stoler mer på meg selv som kunstner, og har resultert i en følelse av mestring og mer selvtillit. Dette er noe jeg også unner elever i skolen også. Det kan være relevant og viktig å trekke frem stedsspesifikk kunst for elever i skolen som en brobygger mellom opptrening av sansesystemet og kunst. Opptrening av persepsjon kommer ikke av seg selv, så det må legges til rette for læring om temaet.

I tillegg er ønsket jeg å trekke frem at det er rom for kreativitet i en slik oppgave. Eksempelvis åpner hekling opp for at elevene kan prøve ut egne idéer med hekling som de kan uttrykke seg gjennom. Hekling dreier seg hovedsakelig om en tråd og en maske/løkke, så det er mye fascinerende man kan få ut av det. Å følge oppskrifter kan for noen føles som en rigid oppgave, så det å få muligheten til å lage noe uten en oppskrift kan virke frigjørende. Det finnes potensiale for glede, kreativitet og selvtillit i en heklenål som kan spire fra et slikt arbeid med veggteppe og stedsspesifikk kunst.

### 8.1 Tverrfaglig potensiale og fagfornyelsen

Barn som blir involvert i stedsspesifikk kunst vil nok ikke bare oppnå større forståelse for stedet, men også kunsten. Ved at de deltar i å utforme et område vil et naturlig eierforhold til det de har laget oppstå, og kanskje vil dette også føre til refleksjon rundt kunst i det offentlige rom. Barn er naturlig nysgjerrige og i fagfornyelsen står det at «skolen skal la elevene utfolde skaperglede, engasjement og utforskertrang, og la de få erfaring med å se muligheter og omsette ideer til handling» (Utdanningsdirektoratet, 2017). Videre skal de «lære og utvikle seg gjennom sansning og tenkning, estetiske uttrykksformer og praktiske aktiviteter», så et praktisk-estetisk kunstnerisk utviklingsarbeid gjennom å lage stedsspesifikk kunst kan nok sies å treffe bra.

Fagfornyelsen nevner under opplæringens verdigrunnlag at elevene «skal få oppleve naturen og se den som en kilde til nytte, glede, helse og læring» (Utdanningsdirektoratet, 2017). Om valgt sted er ute i naturen er det naturlig å koble kunst og håndverk sammen med naturfag. En annen mulighet for tverrfaglig samarbeid kan også være med samfunnsfag og historie om valgt sted har en historisk eller samfunnsfaglig relevant tilknytning. Kroppsøving og musikk

kan også trekkes inn om det er snakk om temporær stedsspesifikk kunst med performative trekk, som dans eller musikk.

Om jeg skal ta for meg kompetansemålene etter 10. trinn i kunst og håndverk, vil jeg spesielt trekke frem målet som omhandler visuell uttrykksform, håndverksteknikk og praktisk skapende arbeid. Her skal elevene «fordype seg i en visuell uttrykksform og/eller en håndverksteknikk, utforske muligheter gjennom praktisk skapende arbeid og presentere valg fra idé til ferdig resultat». Sted er ikke nevnt eksplisitt, men ved å jobbe med stedsspesifikk kunst kan man kombinere visuell uttrykksform og praktisk skapende arbeid på en måte som minner om måten denne undersøkelsen ble utført på. I tillegg skal elevene analysere identitet, arkitektur og kunst i eget skapende arbeid, samt eksperimentere med ulike visuelle uttrykk i en skapende prosess (Utdanningsdirektoratet, 2017). Kort oppsummert er faget sentralt for utvikling av praktiske ferdigheter, kreativitet og refleksjon gjennom estetiske prosesser, så et steds potensiale for å utvikle dette vil jeg si er stort.

Det har også blitt et økt fokus på bærekraftighet i den overordnede delen av Fagfornyelsen, så forhåpentligvis kan respekt og tanker rundt miljøvennlighet vekkes gjennom estetiske skapende opplevelser med et sted ute som inspirasjonskilde (Utdanningsdirektoratet, 2017). Gjennom praktisk-estetisk skapende arbeid kan de gjennom å studere stedet samtidig lære hvordan de kan ta vare på det.

## 8.2 Stedets didaktiske potensiale og nærmiljøet som læringsarena

Hagen har jevnlig besøk av elever i alle aldre. I tillegg hendte det seg at studenter tok turen innom, og flere hadde brukt Ringve botaniske hage i sitt arbeid på skolen. De fleste innen naturfag, siden det var første gang de hadde hørt om noen som kom fra kunst og håndverk. Menneskers behov for å erfare i verden er stort, så det estetiske læringspotensialet på et sted som byr på ulike teksturer, farger, mønster og former kan dermed være med på å stimulere til praktisk-estetisk arbeid. Et sted kan virke som inspirasjon gjennom at det kan virke tiltrekkende og kan fremkalle følelser. Fra start til slutt i livet så er sanseapparatet alltid aktivert, så dette må brukes mer til sin fordel i elevens skolegang. Om ikke aller viktigst i et læringsfremmende perspektiv så kan det virke motiverende da disse tiltrekkende kvalitetene

med et sted danner et rammeverk som oppmuntret til studering av et objekt (Frøyland, 2010, s. 82).

Angående studering av relasjonelle utstillinger i en slik undersøkelse så finner jeg et spesielt aspekt med offentlige kunstverk, og det er den upåvirkede dimensjonen. En elev som skal la seg inspirere av et sted eller reflektere over stedsspesifikk kunst kan ofte få tid til å reflektere selv uten påvirkning fra andre om hva de tenker. Samtidig må man unngå synsvinkler på alternative læringsarenaer som grenser mot utopi. Elever må få muligheten til fri utfoldelse så langt det går an, samtidig som at de også får et rammeverk å forholde seg til – uten at eleven må følge en oppskrift.



## 9. Konklusjon og oppsummering

Tidligere har jeg presentert hvordan et sted kan virke som inspirasjon for stedsspesifikt kunstnerisk utviklingsarbeid med fokus på veggilde i tekstil. Gjennom prosessen fra en analyse av et sted til et ferdig verk, fungerte modellen min som et viktig rammeverk for å utforske et område på et ryddig vis. Prosessen resulterte i et fullført kunstnerisk utviklingsarbeid ferdig montert på Ringve Musikkmuseum og kunnskapsutvikling for meg.

Den hermeneutisk-fenomenologiske metoden gjorde meg oppmerksom på hvor mye min verdenshorisont farget alt jeg gjorde, så kunstnerisk forskning vil jeg si har en overføringsverdi i skolen. Både i måten man vektlegger sanseapparatet i arbeidet med kunst og selve håndteringen av materialet man bruker. Undersøkelsen er ikke bare overførbar til tekstil som materiale, men gjennom at man kombinerer disse med de formalestetiske virkemidlene jeg benyttet meg av i stedsanalysen. Sanseapparatets funksjon kommer ikke av seg selv og kunnskap om dette må frem i skolen. Den praktiske tilnærmingen i faget der sanseintrykk fra et sted blir transformert til kunstuttrykk er interessant og noe jeg ønsker å ta med meg videre.

Videre har undersøkelsen bidratt til en begivenhetsrik tid med mange rike erfaringer. Jeg har utviklet min kompetanse som kunst og håndverkslærer og et sted kan definitivt opptre som kilde som inspirasjon. Språkliggjøring av et sted og stedsspesifikk kunst har vært en effektiv måte for å oppnå kompetanseutvikling, og undersøkelsens hensikt var å nettopp få frem hvordan dette kan gjøres. Det har krevd mye fokus, kunnskap og tid å lære øynene å registrere omgivelsene mine på en annen måte enn opprinnelig tillært, men det har gitt meg mye. Økt bevissthet rundt et sted gjennom estetiske erfaringer, slik at fenomenologien og hermeneutikken viser seg å være en effektiv metode for kompetanseutvikling og anvendelse av kunnskap. Med de didaktiske mulighetene som ble drøftet tidligere ser jeg på stedsspesifikk kunst som en inngangsportale til læring gjennom sanseapparatets møte med sted og kunst.

## 10. Avslutning

Jeg håper med dette har jeg har fått vist frem hvordan et sted gjennom hermeneutisk-fenomenologisk metode kan fungere som en kilde til inspirasjon, samt hvordan inspirasjonen kan transformeres til et kunstverk gjennom kunstnerisk utviklingsarbeid.

De sanselige erfaringene vi mennesker gjør oss er mange og varierte, men de må likevel settes ord på da de gir så verdifulle og kroppslige erfaringer som bidrar til en kunnskapsdimensjon man ikke like enkelt får inne i et klasserom.

Et sted kan være kilde til utrolig mye inspirasjon og det kan bidra til nye måter elever kan se løsninger på, så tilbudet om rike, sanselige erfaringer må inn i undervisningen.

## Litteraturliste

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

Bourriaud, N. (2007). *Relasjonell estetikk*. Pax Forlag

Brinkkjær, U., & Høyen, M. (2012). *Videnskapsteori for de pædagogiske professionsuddannelser*. Hans Reitzels Forlag

Danbolt, G. (2014). *Frå modernisme til det kontemporære – tendensar i norsk samtidskunst etter 1990 (2. utg.)*. Det norske samlaget

Danto, A. C. (1997). *After the end of art: Contemporary art and the pale of history*. Princeton University Press

Fejes, A., & Thornverg, R. (red.). (2015). *Handbok i kvalitativ analys*. Liber

Framgard, E. (2014). *Undersøkende praksis – tema- og prosjektorientert bildeundervisning. Vol. 7, Nr. 2*. FORMakademisk

Fredriksen, B. C. (2013). *Begripe med kroppen*. Universitetsforlaget

Fyrileiv, E. (2003). *Et sted å undre seg med – Samspillet mellom Sted og Skulptur*. Høgskolen i Oslo

Frøyland, M. (2010). *Mange erfaringer i mange rom: variert undervisning i klasserom, museum og naturen*. Abstrakt forlag

Google Maps (u.å.). *Ringve botaniske hage*. Hentet fra (07.03.2022):

<https://www.google.com/maps/place/NTNU+Ringve+botaniske+hage/@63.4482889,10.4501225,17z/data=!3m1!4b1!4m5!3m4!1s0x466d311ca49f9965:0x679a130929e54580!8m2!3d63.4482889!4d10.4523112>

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

- Halvorsen, E. M. (2007). *Kunstfaglig og pedagogisk FOU: nærhet distanse dokumentasjon*. HøyskoleForlaget
- Halvorsen, E. M. (2016) *Kunstfaglig og pedagogisk FOU*. Cappelen Damm Akademisk.
- Howarth, D. (2016). *Christo's Floating Piers stretch out across an Italian lake*. Hentet fra (16.05.2022): <https://www.dezeen.com/2016/06/17/christo-the-floating-piers-stretch-across-lake-iseo-italy/>
- Høeg, K. K., & Bjørnstad, G. B. (red.) (2019) *Skaperglede, engasjement og utforskertrang - nye perspektiver på estetiske og tverrfaglige undervisningsmetoder som redskap i pedagogisk virksomhet*. Universitetsforlaget
- Innovasjon & form (u.å.). *Fargeteori del 2 – fargesirkelen og harmoni*. Hentet fra (07.03.2022): <https://www.innoform.no/fargeteori-2>
- Iversen, J. (2019). *KUNSTPLAN, visjon og rammebetingelser*. KORO
- Karlsson, B., Klevan, T., Soggiu, A.-S., Sælør, K. T., & Vilje, T. (2021). *Hva er autoetnografi?* Cappelen Damm Akademisk
- Kleven, T. A. (red.), Hjordemaal, F., & Tveit, K. (2014). *Innføring i pedagogisk forskningsmetode* (2. utg.). Vigmostad & Bjørke.
- Koefoed, H. (1992) *Øyets ABC*. Forbundet Frie Fotografer
- KORO (u.å.). *Om KORO*. Hentet fra (14.05.22): <https://koro.no/om-koro/om-oss/>
- Mortensen, J. (red.). (2011). *Den visuelle kunsten i operaen*. Forlaget press
- Mørch, A. (1993) *Tegning: Kompendium*. Telemark lærerhøgskole
- Mørstad, Erik. (2000). *Visuell analyse – metode og skriveråd*. Abstrakt forlag
- Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius loci: towards a phenomenology of architecture*. Academy Editions

Norberg-Schulz, C. (1992). *Mellom himmel og jord*. Pax forlag

OkiOR (2017). *Kunst skjer der folk ferdes*. Oppland kunst i det offentlige rom

Regjeringen (1993). *Stedsanalyse – innhold og gjennomføring*. ISBN: 82-7243-958-6.

Ringve botaniske hage (u.å.). *Arboretet – RINGVE BOTANISKE HAGE*. HENTET FRA (14.09.2021): [https://www.ntnu.no/c/document\\_library/get\\_file?uuid=67f494c5-27f2-4bcf-b976-fc9e38083646&groupId=10476](https://www.ntnu.no/c/document_library/get_file?uuid=67f494c5-27f2-4bcf-b976-fc9e38083646&groupId=10476)

Ringve Musikkmuseum (u.å.). *Om Ringve Musikkmuseum*. Hentet fra (17.03.2022): <https://ringve.no/om-museet>

Røed, K. (2014). *Myten om det interaktive*. Hentet fra (10.04.2022): <https://www.kulturradet.no/kunstloftet/vis-artikkel/-/kl-artikkel-2014-interpassivitet-kjetil-roed>

Susi, D. (2020). *UTAHNS CELEBRATE THE 50TH ANNIVERSARY OF SPIRAL JETTY*. Hentet fra (16.05.2022): <https://www.slugmag.com/arts/art/utahns-celebrate-the-50th-anniversary-of-spiral-jetty/>

Svaan, T. (2019). *Byens flotteste klasserom – det perfekte sted for å lære om blomster og bier*. Adresseavisen

Tjora, A. (2017). *Kvalitative forskningsmetoder i praksis*. Gyldendal Akademisk

Troelsen, A. (2002). *Synsvinkler på skulpturen – Antologi om skulpturanalyse*. Aarhus Universitetsforlag

Utdanningsdirektoratet (2017). *Kompetansemål og utvikling*. Hentet fra (05.05.22): <https://www.udir.no/lk20/khv01-02/kompetansemaal-og-vurdering/kv159?lang=nob>

Utdanningsdirektoratet (2017). *Overordnet del – Bærekraftig utvikling*. Hentet fra (10.12.21.): <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/prinsipper-for-laring-utvikling-og-danning/tverrfaglige-temaer/2.5.3-barekraftig-utvikling/?lang=nob>

Utdanningsdirektoratet (2017). *Skaperglede, engasjement og utforskertrang*. Hentet fra (05.05.22): <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/opplaringens-verdigrunnlag/1.4-skaperglede-engasjement-og-utforskertrang/?kode=khv01-02&lang=nob>

Østern, T. P., & Letnes, A. M. (2017). *Et temanummer som undersøker hva det innebærer å forske med kunsten*. Journal for Research in Arts and Sports Education. DOI: [doi.org/10.23865/jased.v1.1082](https://doi.org/10.23865/jased.v1.1082)

Waterhouse, A. H. L. (2013). *I materialenes verden*. Fagbokforlaget

## Oversikt over figurer

Figur 1. Oppgavens forskningsmodell (egen).....	s. 9
Figur 2. Spiral Jetty (Susi, 2020).....	s. 15
Figur 3. The Floating Piers (Howarth, 2016).....	s. 16
Figur 4. Arboretet fra luften (Google Maps, 2022).....	s. 24
Figur 5. Mørchs modell, formalestetiske virkemidler.....	s. 26
Figur 6: Tilpasset modell (egen).....	s. 26
Figur 7. Eksempler på tekstur (egen).....	s. 27
Figur 8. Eksempler på volum (egen) .....	s. 27
Figur 9. Eksempler på farger (egen) .....	s. 28
Figur 10. Harmonimodeller (Innovasjon & form, u.å.).....	s. 28
Figur 11. Eksempler på analog harmoni (egen).....	s. 29
Figur 12. Eksempler på form (egen).....	s. 30
Figur 13. Eksempel på fargekontrast (egen).....	s. 30
Figur 14. Eksempel på kontrast (egen).....	s. 31
Figur 15. Eksempel på proporsjoner (egen).....	s. 31
Figur 16. Eksempler på balanse (egen).....	s. 32
Figur 17. Eksempel på rytme (egen).....	s. 33
Figur 18. Eksempler på komposisjon (egen).....	s. 34
Figur 19. Overflate, vegg (egen).....	s. 34
Figur 20. Bilder fra passasjen (egen).....	s. 35
Figur 21. Passasjens vindu (egen).....	s. 35
Figur 22. Bilder av basen i produksjon (egen).....	s. 39
Figur 23. Bilde av spiraloppskrift (egen).....	s. 41
Figur 24. Bilde av sirkeloppskrift (egen).....	s. 41
Figur 25. Bilder av komposisjonskombinasjoner (egen).....	s. 42
Figur 26. Eksempel på assosiasjoner i teppet (egen).....	s. 43
Figur 27. Treramme og passasjens utsikt (egen).....	s. 43
Figur 28. Arboretets ånd (egen).....	s. 46
Figur 29. Ferdigstilt verk montert i passasjen (egen).....	s. 47
Figur 30. Bilde av veggteppets relieffvirkning (egen).....	s. 47

Figur 31. Bilder av ferdig utstilling på vegg (egen).....s. 48  
Figur 32. Bilder av ferdig utstilling på vegg (egen).....s. 48

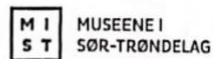


## Oversikt over tabeller

Tabell 1. Mørstad og Mørchs kriterier (egen).....	s. 21
Tabell 2. Oppsummering av funn (egen).....	s. 37
Tabell 3. Oversikt over de avgjørende fristene (egen).....	s. 39

# Oversikt over vedlegg

## Vedlegg 1. Kontrakt med Ringve Musikkmuseum



### KONTRAKT FOR UTSTILLING PÅ RINGVE MUSIKKMUSEUM

UTSTILLER:	Karoline Mork Skog Romolslla 62, 7029 Trondheim
og	
RINGVE:	Verena Barth, førstekonservator Ringve Musikkmuseum

#### Dato for utstillingen:

6. april 2022 til 29. august 2022

#### Om utstillingen:

Utstillingen av veggteppet «Arboretets ånd» arrangeres i samarbeid mellom Ringve Musikkmuseum og Karoline Mork Skog i Passasjen på Ringve. Utstillingen er en studentutstilling og faller innunder vår samarbeidsavtale med Humanistisk fakultet, NTNU. Ringve forbeholder seg retten til å bruke bilder av utstillingen i sosiale medier, på museets nettsider og i markedsføring.

#### Om utstillingslokalet:

Utstillingen av veggteppe vil være i rommet kalt Passasjen, som ikke oppfyller standardkravene til museumsgjenstandsutstilling (mtp fuktighet, belysning mm). Veggteppe vil være plassert bak museets betalingspunkt, og publikum må løse billett til museet. Det vil ikke være eget vakthold i Passasjen. Museet er alarmbeskyttet og videoovervåket.

#### Forsikring:

Veggteppe faller ikke under Ringve Musikkmuseums forsikringsavtale.

Utstiller:

Trondheim

29.03.2022

For museet:

Trondheim

28.3.2022

