

Åse Meland

Kroppslig læring gjennom kunstnerisk utforskning

En fenomenologisk tilnærming til modellering av naturalistiske menneskeskulptur i leire

Masteroppgave i Kunst og håndverk - skapende arbeid

Veileder: Errol Fyrileiv og Anette Lund

Mai 2023

Åse Meland

Kroppslig læring gjennom kunstnerisk utforskning

En fenomenologisk tilnærming til modellering av naturalistiske menneskeskulptur i leire



Masteroppgave i Kunst og håndverk - skapende arbeid
Veileder: Errol Fyrileiv og Anette Lund
Mai 2023

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



Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

Denne masteroppgaven er en kvalitativ studie som undersøker arbeidet med kroppslig læring gjennom å skape en naturalistisk skulptur av kvinnekroppen. I denne kunstbaserte forskningen er den aktuelle teknikken modellering i leire, og læringsprosessen er gjennom kroppslig læring.

Forskningsprosjektets problemstilling er: *Hvordan kan modellering av en naturalistisk menneskeskulptur i leire bidra til kroppslig læring, og hvilke pedagogiske muligheter kan det ha i skolen? Den undersøkes gjennom tre forskningsspørsmål hva er kroppslig læring, og hvordan kan det knyttes til det praktiske arbeidet med å modellere det naturalistiske mennesket?, hvordan kan jeg skape en naturalistisk fremstilling av menneskekroppen i en skulptur som er inspirert av Edvard Munchs maleri «Livets dans»? og hvordan kan arbeidet med kroppslig læring og modellering av det naturalistiske menneske knyttes til pedagogiske muligheter i skolen?*

Studiet har en fenomenologisk vitenskapsteoretisk tilnærming, og dokumentasjon av det praktiske arbeidet er gjort gjennom en multimodal- og en A/R/Tografisk logg. Med utgangspunkt i dette og relevant litteratur om kroppslig læring, ønsker jeg å drøfte min egen læringsprosess og relatere det til arbeidet i skolen.

Nøkkelord: Kroppslig læring, naturalistisk menneskeskulptur, modellering i leire, fenomenologi, kunstbasert forskning og A/R/Tografi

Abstract

This master's thesis is a qualitative study that examines the process of embodied learning through the creation of a naturalistic sculpture of the female body. In this art-based research, the chosen technique is clay modeling, and the learning process is facilitated through embodied engagement.

The research project addresses the following research question: *How can the modeling of a naturalistic human sculpture in clay contribute to embodied learning, and what pedagogical possibilities does it hold in the context of schools?* This is explored through three research questions: *What is embodied learning, and how can it be connected to the practical work of modeling the naturalistic human form? How can I create a naturalistic representation of the human body in a sculpture inspired by Edvard Munch's painting "The Dance of Life"? And how can the work of embodied learning and modeling of the naturalistic human form be linked to pedagogical opportunities in schools?*

The study adopts a phenomenological scientific-theoretical approach, and the documentation of the practical work is conducted through a multimodal and A/R/Tographic log. Building upon this and relevant literature on embodied learning, I aim to discuss my own learning process and relate it to the work conducted in school settings.

Keywords: Embodied learning, naturalistic human sculpture, clay modeling, phenomenology, art-based research and A/R/Tography

Forord

Mot slutten for arbeidet av denne masteroppgaven ønsker jeg å sende ut en takk.

Jeg vil først og fremst takke til mine medstudenter på lærerstudiet som har bidratt med god støtte og hyggelige samtaler i løpet av dette semesteret. Jeg ønsker også å takke mine veiledere, Errol og Anette, for å ha delt deres kunnskap og erfaring med meg. Takk til familien som alltid stiller opp og som tok seg tiden til å lese gjennom oppgaven.

Med denne masteroppgaven som et fundament, ser jeg frem til å anvende den nye kunnskapen og innsikten jeg har opparbeidet meg i mitt fremtidige arbeid som lærer.

Trondheim, 25. mai 2023

Åse Meland

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	1
Abstract	2
Forord	3
Liste over figurer	6
Innledning	7
<i>Oppgavens oppbygging</i>	8
Teori	8
<i>Kroppslig læring</i>	8
Definisjon på kroppslig læring	9
Kroppslig læring i sammenheng med motoriske ferdigheter og øving.....	9
Kroppslig læring i læreplanverket.....	10
Estetiske læringsprosesser	10
<i>Modellering med leire</i>	11
<i>Imitasjonsteori og uttrykksteori</i>	11
Forskningsdesign	12
<i>Vitenskapsteoretisk posisjon</i>	13
<i>Metodologi</i>	14
Kunstbasert forskning	14
A/R/Tografi	14
<i>Metode</i>	15
Innsamling av teori om kroppslig læring	15
Eget skapende arbeid	15
Bildeanalyse.....	16
Skulpturanalyse.....	18
Dokumentasjon av praktisk arbeid, multimodal logg og A/R/Tografisk logg	19
<i>Etisk overveelse</i>	20
Resultat og analyse	21
<i>Bildeanalyse - foranalyse</i>	21
Kvinnen i rødt	22
Kvinnen i sort.....	23
Kvinnen i hvitt.....	24
<i>Resultat av praktisk arbeid</i>	24
Kvinnen i rødt	25
Kvinnen i sort.....	25
Kvinnen i hvitt.....	26
<i>Skulpturanalyse</i>	26
<i>Analyse av den A/R/Tografiske loggen</i>	27

Drøfting	29
<i>Refleksjon av skulptur.....</i>	<i>29</i>
<i>Kroppslig læring og praktiske erfaringer.</i>	<i>30</i>
<i>Pedagogiske muligheter i skolen</i>	<i>32</i>
Avslutning	33
Litteraturliste	35
Vedlegg	38
<i>Vedlegg 1 Bildeanalyse</i>	<i>39</i>
<i>Vedlegg 2 Skulpturanalyse.....</i>	<i>41</i>
<i>Vedlegg 3 A/R/Tografisk logg</i>	<i>45</i>
<i>Vedlegg 4 Multimodal logg</i>	<i>55</i>

Liste over figurer

Figur 1 - Illustrasjon av forskningsdesign	13
Figur 2 - Egen illustrasjon, eget skapende arbeid	16
Figur 3 - Illustrasjon av bildeanalyse	16
Figur 4 - «Livets dans» av Edvard Munch (Minch, Påbegynt 1899, avsluttet 1900)	17
Figur 5 - Egen illustrasjon, de tre kvinnene	17
Figur 6 - Illustrasjon av skulpturanalysen	18
Figur 7 - Egen illustrasjon, A/R/T tanker.....	19
Figur 8 - Illustrasjon av A/R/T logg.....	19
Figur 9 - Multimodal logg/QR-kode.....	20
Figur 10 - Multimodal logg/QR-kode.....	20
Figur 11 - Utklipp av kvinnen i rødt.....	22
Figur 12 - Egen illustrasjon, skisse.....	22
Figur 13 - egen illustrasjon, skisse	22
Figur 14 - Utklipp av kvinnen i sort.....	23
Figur 15 - Egen illustrasjon, skisse.....	23
Figur 16 - egen illustrasjon, skisse.....	23
Figur 17 - Utklipp av kvinnen i hvitt.....	24
Figur 18 - egen illustrasjon, skisse.....	24
Figur 19 - egen illustrasjon, skisse.....	24
Figur 20 - bilde av Skulptur, kvinnen i rødt	25
Figur 21 - bilde av Skulptur, kvinnen i rødt.....	25
Figur 22 - bilde av Skulptur, kvinnen i sort.....	25
Figur 23 - bilde av Skulptur, kvinnen i sort.....	25
Figur 24 - bilde av Skulptur, kvinnen i hvitt.....	26
Figur 25 - bilde av Skulptur, kvinnen i hvitt.....	26

Innledning

Gjennom historien har studiet av menneskes kropp uttrykt seg gjennomgående i kunsten. Kroppen har blitt brukt til å forstå verden gjennom ulike perspektiver og synspunkter (Simblet, 2002, s. 9). Vitenskapelige illustrasjoner har blitt brukt til å dokumentere og formidle kunnskap om kroppen, og kunsten har brukt denne kunnskapen for å lage realistiske og troverdige avbildninger av den (Simblet, 2002, s. 9). Menneskekroppen kan illustreres i ulike former og størrelser, og kan ha en intensjon om å formidle ulike tanker eller følelser hos betrakteren.

Ved å se gjennom ulike uttrykksformer i kunsten blir jeg spesielt fascinert av arbeidene knyttet til det naturalistiske mennesket i skulpturer. Jeg har undret meg over hva som ligger bak det kroppslige arbeidet og hvilke opplevelser og erfaringer man kan oppnå. I boka *Kroppslig læring: teorier og praksiser* (Engelsrud, Østern, Bjerke, & Sørum, 2021) står det: «All læring er grunnleggende sett kroppslig og subjektiv, læringen vekker minner, og den som lærer, befinner seg i en situasjon eller sted og relaterer til materialer.» (s. 9). Hva hender når man skal forme med hendene et realistisk menneske i et tredimensjonalt materiale? Hvilke kognitive og kroppslige prosesser oppstår når man skal gjenskape menneskekroppen? En rekke prosesser kan skje i målet om å få dette til, og det kan kreve en kombinasjon av kreativitet, kunnskap og erfaring. Å lære og utforske med kroppen er en stor del av disse prosessene, og kan påvirke evnene til å lære seg nye teknikker eller forbedre seg for å oppnå en naturalistisk gjenskapelse av menneskets kompleksitet og skjønnhet.

Vi er vitne til menneskekroppen rundt oss hver dag, både gjennom oss selv og de vi møter. Å lage en tredimensjonal skulptur i leire kan gi muligheten til en dypere forståelse av kroppens form, bevegelse, anatomi og proporsjoner. Ikke minst utvide kunnskap og forståelse om leire som materiale og teknikkene som brukes. I tillegg ønsker jeg å forstå, gjennom et fenomenologisk perspektiv, mine egne tanker og opplevelser i prosessen av å modellere, og hvordan det kan påvirke den kroppslige læringen.

Gjennom min fordykning i faget kunst og håndverk, har vi utforsket ulike materialer i utdanningen. Leire har vært et materiale som jeg har oppsøkt i enhver mulig anledning, og har nysgjerrig arbeidet med ulike metoder innen det. Jeg undret meg over hvordan det ville være å forme en naturalistisk skulptur av mennesket samtidig som å uttrykke seg kreativt gjennom følelser og ideer.

Masteroppgaven består av en praktisk og en skriftlig del. I den praktiske delen har jeg utforsket det å skape en naturalistisk skulptur av et menneske i leire. Jeg blir å se på hvordan min kroppslige læring kan påvirke arbeidet mot et vellykket produkt basert på mine erfaringer og opplevelser. Et vellykket produkt i mine øyne er en skulptur hvor trekkene for et naturalistisk menneske gjennomsyrrer skulpturen. For å få dette til har det krevd mye tid på keramikkverkstedet og har resultert i ferdige produkter som presenteres på masterutstillingen. I den skriftlige delen har jeg undersøkt hvordan det praktiske arbeidet kan bidra til kroppslig læring. I tillegg hvordan det kan overføres til det pedagogiske arbeidet i skolen. Derfor har jeg kommet fram til følgende problemstilling med forsknings spørsmål.

Hvordan kan modellering av en naturalistisk menneskeskulptur i leire bidra til kroppslig læring, og hvilke pedagogiske muligheter kan det ha i skolen?

Basert på problemstillingen har jeg formulert tre forskningsspørsmål.

Hva er kroppslig læring, og hvordan kan det knyttes til det praktiske arbeidet med å modellere det naturalistiske mennesket?

Hvordan kan jeg skape en naturalistisk fremstilling av menneskekroppen i en skulptur som er inspirert av Edvard Munchs maleri «Livets dans»?

Hvordan kan arbeidet med kroppslig læring og modellering av det naturalistiske menneske knyttes til pedagogiske muligheter i skolen?

Kroppslig læring er et begrep som jeg oppfatter som stort og omfattende. Det er et begrep som ikke blir nevnt i læreplanen, LK20, for kunst og håndverk, men blir nevnt i læreplanen for faget kroppsøving. Dette er til tross for at man kan forstå kroppslig læring som grunnleggende for all læring. Ved å lære meg å modellere en menneskekropp, kan jeg undersøke og optimalisere min læringsprosess, og tilegne meg en ny pedagogisk kunnskap. Jeg ønsker å få en ny forståelse for læring av mine fremtidige elever, og hvilke grep en lærer bør gjøre for å muliggjøre kroppslig læring. De svarene kan jeg få basert på prosessene med egen kroppslig læring gjennom mitt eget skapende arbeid.

Oppgavens oppbygging

Høsten 2022 markerte starten på forberedelsene til mastergraden innenfor fagområdet kunst og håndverk. Tanker og planlegging ble satt i gang, og resulterte i innlevering av en eksamensoppgave som var knyttet til kapitlene om vitenskapsteori, metodologi, metode og analyse. Disse kapitlene ble senere videreført og utviklet til denne skriftlige delen av masteroppgaven. I tillegg inkluderte programmet et emne som satte søkelys på kunstnerisk utviklingsarbeid, og ga muligheten til å utføre et praktisk arbeid etter eget valg. Dette var starten på den praktiske delen av masteroppgaven, og jeg har videreført noe av de kunnskapene og erfaringene jeg fikk til denne masteroppgaven.

I det påfølgende kapitlet vil jeg presentere teorier som er relevante for mitt forskningsprosjekt og som redegjør for ulike begreper. Videre vil jeg presentere forskningsprosjektets forskningsdesign, som omfatter vitenskapsteori, metodologi, metode og analyse. Neste del av oppgaven omfatter resultat og analyse som videre er grunnlaget for den videre drøftingen basert på problemstillingen og forskningsspørsmålene. Til slutt en avsluttende del av masteroppgaven.

Teori

I dette kapitlet presenteres oppgavens teoretiske rammeverk. Først vil jeg gå inn på kroppslig læring og ulike aspekter som hører til det. Deretter vil jeg kort se på hva modellering med leire innebærer. Til sist en gjennomgang av imitasjons- og uttrykksteori.

Kroppslig læring

Kroppen vår er en kompleks enhet som er knyttet til verden rundt oss. Det er gjennom vår kropp at vi opplever verden, og gjennom den enkeltes opplevelse av verden kan man forstå seg selv og egne erfaringer. Dette kan være formet av omgivelsene som man er en del av

(Moen & Rugseth, 2018, ss. 158-159) Kroppslig læring er et begrep som kan oppleves opplagt eller ukjent, avhengig av ens tidligere erfaringer og perspektiver. Derfor kan det være behov for en dypere forståelse av begrepet og dens ulike tolkninger og definisjoner. Selve ordet kroppslighet betyr at hjernen og nervesystemet er en del av kroppen (Fredriksen, 2013, s. 25). Begrepet kan gi en utvidet forståelse av kunnskap og læring, og nye forståelser av kroppens betydning ulike læringsmiljøer. Spesielt innen estetiske fag som tradisjonelt sett verdsetter sanser, erfaringer, følelser, fantasi, kreativitet og aktiv utfoldelse (Fredriksen, 2013, s. 25). Kroppslig læring har ulike definisjoner, og det kan påvirke hvordan man forstår og anvender begrepet i ulike sammenhenger. Videre vil jeg komme inn på ulike definisjoner og forståelse av kroppslig læring.

Definisjon på kroppslig læring

Den amerikanske psykologen og pedagogen John Dewey vektla at praktisk handling og refleksjon er sentrale elementer i kroppslig læring. Han mente at læring skjer gjennom *doing and undergoing*. Det vil si at den som lærer vil høste erfaringer gjennom å gjøre noe, og dermed reflektere over det (Østern & Bjerke, 2021, s. 22). Altså den lærende er medvirkende og aktiv handlende i egen læreprosess. Kroppsfilosofen Maurice Merleau-Ponty mener at kroppslig læring kommer forut for tanken og må sees som utenfor språkets grenser (Blix, 2009, s. 71). Merleau-Pontys forståelse sier at kroppslig læring retter seg mot subjektive, relasjonelle og interaktive dimensjoner (Østern & Bjerke, 2021, s. 21). Det forstås som at vi forstår verden rundt oss gjennom kroppens erfaringer, sanser og relasjoner. Kroppen er altså subjekt og objekt for sin egen bevissthet (Østern & Bjerke, 2021, s. 21). Filosofen Peter Arnold bruker i hovedsak begrepet kroppslig læring som læring gjennom en aktiv bevegelse (Østern & Bjerke, 2021, s. 21). Altså en form for fysisk og aktiv læring, der kroppen er en sentral aktør i all læring. Videre vil jeg gå inn på flere dimensjoner av begrepet i sammenheng med motoriske ferdigheter og øving.

Kroppslig læring i sammenheng med motoriske ferdigheter og øving

En dimensjon av kroppslig læring er motorisk kompetanse. Det handler om tilegnelse av motoriske ferdigheter ved stimuli, erfaring og øving gjennom allsidige bevegelsesaktiviteter (Vedul-Kjelsås & Haga, 2021, s. 67). Ved å se eleven, oppgaven og miljøet i sammenheng med hverandre, kan kroppslig læring som motorisk kompetanse legge til rette for et godt læringsmiljø. I tillegg et miljø som legger til rette for øving med mulighet for tilpasset veiledning og tilbakemelding (Vedul-Kjelsås & Haga, 2021, ss. 68-69).

Haga, Trana og Sigmundsson (2016) har utviklet en teori om det kroppslige læringskomplekset som motorisk kompetanse. Den beskriver fire ulike steg i prosessen mot å tilegne seg kroppslige ferdigheter og kvaliteter (s. 64-66). Den første handler om å forstå ferdigheten, og lære seg strategier som kreves for å utføre ferdigheten. Dette steget er en eksperimentell del av læringen. Det andre steget handler om å tilegne seg og forbedre ferdigheten. Her har man en klar idé om hvordan oppgaven skal løses, men utførelsen er nødvendigvis ikke stabil. I det tredje steget, automatisering, har ferdighetene blitt godt innlært. Man kan da utføre oppgavene mer eller mindre automatisk. Det fjerde og siste steget handler om å generalisere ferdighetene slik at de kan brukes i andre situasjoner. Det krever at man kan overføre det man har lært til nye oppgaver og situasjoner. (Vedul-Kjelsås & Haga, 2021, ss. 64-66). I neste avsnitt vil jeg gå nærmere inn på øving i sammenheng med kroppslig læring.

Aggerholm og Standal (2021) skriver at øving kan beskrive en læringsprosess som utgjør en sentral del av den kroppslige læringen (s.75). I bruken av ordet øving, er det snakk om prosessen i å øve seg på eller i noe for å mestre en ferdighet. Øving og læring er to ulike prosesser som er knyttet til kunnskap og ferdigheter. Læring innebærer å tilegne seg ny eller utvikle teoretisk eller praktisk kunnskap. Øving handler om å utvikle de ferdighetene og kunnskapene som allerede er til stede (Aggerholm & Standal, 2021, s. 82). I sammenheng med kroppslig læring er øving forstått som å øve inn kroppslige vaner, og med den forståelsen kan øving sammenfalle med kroppslig læring. Av den grunn vedrører kroppslig læring praktisk kunnskap og er noe man derfor kan øve på. (Aggerholm & Standal, 2021, s. 78). For eksempel i forløpet i å lære en ny bevegelse så er det kroppen som forstår bevegelsen, uten nødvendigvis å direkte tenke over hva den gjør. Merleau-Ponty (1994) skriver: «En bevegelse er lært, når kroppen har lært den, det vil si når den har tatt opp i sin 'verden', og å bevege kroppen er å rette seg mot tingene gjennom kroppen, å la den besvare den utfordring, den uten noe forestilling utsetter seg for» (s. 76). Samtidig, gjennom et fenomenologisk perspektiv, er bevisstheten alltid rettet mot noe. Dette kaller man intensjonalitet, og når man øver er det alltid rettet mot noe man ønsker å kunne (Aggerholm & Standal, 2021, s. 80).

Kroppslig læring kan være vanskelig å uttrykke verbalt, og kan derfor knyttes til begrepet taus viten. Når man lærer og øver gjennom kroppen, kan det være utfordrende å artikulere det man har lært med ord, og kan skyldes en ubevisst prosess som kan være vanskelig å uttrykke i språklig form. I tillegg kan selve læreprosessen være taus ved at man ikke er oppmerksom på at man lærer mens man utfører en aktivitet. Av den grunn kan den kroppslige læringen være et biprodukt av handlinger som har andre mål. (Aggerholm & Standal, 2021, s. 78). Dermed kan man med en bevisst øvingsprosess utvikle en vane eller tendens til å bevege seg på en bestemt måte.

Kroppslig læring i læreplanverket

Begrepet kroppslig læring ble ikke benyttet i læreplanen før fagfornyelsen for 2020, og er rettet mot fagene som adresserer kroppen. I grunnskolen gjelder det kun faget kroppsøving, og i læreplanen står det: «Kroppsøving gir rom for kroppslig læring gjennom lek og øving i friluftsliv, dans, idrettsaktiviteter og andre bevegelsesaktiviteter. Kroppslig læring handler om allsidig motorisk læring, utvikling av kroppsbevissthet og stimulering til bevegelsesglede.» (s. 2). Det kan se ut som at læreplanen støtter seg til Arnolds forståelse av begrepet: «kroppsleg læring handlar om allsidig motorisk læring, utvikling av kroppsmedvit og stimulering til bevegelsesglede.» (Østern & Bjerke, 2021, s. 22). Kroppslig læring blir ikke nevnt ellers i læreplanen, men i kjerneelementer for kunst og håndverk står det at elevene skal bruke praktiske ferdigheter med redskaper og materiale og utvikle forståelse for dens egenskaper, funksjonalitet og uttrykk (Kunnskapsdepartementet a), 2019) I tillegg under *overordnet del: skaperglede, engasjement og utforskertrang* (Kunnskapsdepartementet, 2017) står det at elevene skal utvikle seg gjennom sansing, tenkning, etiske uttrykksformer og praktiske aktiviteter (s. 7). Her bruker de altså ulike begreper som kan knyttes opp mot kroppslig læring.

Estetiske læringsprosesser

Først må man forstå hva som ligger i ordet estetikk. Estetikk kommer av det greske ordet *aisthesis* som betyr «oppfattelse ved hjelp av sansene». Begrepene *Kunstnerisk*, *vakkert* og *estetisk* blir ofte brukt om hverandre. Men selv om de har mye til felles, er de ikke synonyme. Et objekt er estetisk når man oppfatter det på en bestemt måte. (Haabesland & Vavik, 2008, ss. 237-238). Gjennom estetiske aktiviteter er man i kontakt med

omverdenen gjennom sansene, og dette kan gi mulighet for erkjennelse. Å erkjenne gjennom sansene er en av måtene man kan forstå estetikk på (Fredriksen, 2013, s. 48).

Estetiske læringsprosesser er ifølge forskeren Helene Illeris (2012) prosesser hvor det eksperimentelle, sansbare og symbolske vektlegges (s. 18). Estetisk læring er en prosess hvor man eksperimenterer med materialer som binder sammen sanser, begreper, tanker og følelser, og som kan føre til nye muligheter eller erfaringer. Slike prosesser bidrar til læringsformen som kalles estetisk læring. Estetiske læringsprosesser kan skje gjennom en eller flere uttrykksaktiviteter hvor en person lærer ved å utforske måter å uttrykke seg på gjennom et medium. Estetisk læring er en prosess som går fra inntrykk til uttrykk, hvor inntrykket er det man opplever, erfarer og tar inn fra omgivelsene. Utrykk er det man skaper og gir til omgivelsene (Fredriksen, 2013, s. 97). I tillegg har man noe som heter estetisk erfaring. Hansbjörn Høhr (Høhr, 2005) hevder at den estetiske erfaringen er en intellektuell og moralsk grunnstein for læring, da den gir mening til verden rundt oss og holder den sammen. Han vektlegger den estetiske dimensjonen ved erfaringen, og argumenterer for at estetikk og erfaring spiller en viktig rolle i forståelsen av læringsprosesser. Ved å binde sammen sanser, følelser og intellekt i både kropp og sinn, kan kunnskap være kroppslig og nonverbal. Han mente også at den mest meningsfylte måten å lære på er gjennom direkte erfaring (s. 237-238). Estetisk læring kan utforskes gjennom ulike uttrykksaktiviteter, og modellering med leire er den valgte metoden i denne forskningen. Derfor vil jeg i neste del skrive kort om leirens egenskaper og hva modellering innebærer.

Modellering med leire

Leire har opp gjennom historien blitt benyttet til å skape en rekke bruksgjenstander og kunstverk på grunn av dens egenskaper. Som materiale er leire enkel å forme i våt tilstand, samtidig som det blir hardt i tørr tilstand. Videre gir leiren mulighet til å skape ulike kvaliteter, inkludert plastisitet, samt farge før og etter brenning og ulik hardhetsgrad (Mills, 1990, s. 217).

Å modellere med leire innebærer å tilføye eller fjerne materiale fra en gjenstand (Eliscu, 1959, ss. 14-15). Den kan også utforske forskjellige aspekter av komposisjon, volum, overflate og funksjon, enten figurativt eller non-figurativt (Mørstad, 2005, ss. 36-42). Skulpturering av menneskekroppen har blitt studert og utforsket gjennom historien, og har vært et sentralt motiv for kunstnere. Enten for å ære en gud, eller for å sette spørsmålstegn ved menneskers sanne natur. Den har vært et objekt for estetiske idealer i kunsthistorien, og kan beskrive ulike identiteter, kulturelle kontekster eller tidsepoker, og kan være vakre, groteske eller frastøtende. I løpet av århundrenes løp har kunstnere og anatomer utvekslet synspunkter og bidratt til en økt forståelse og viten. (Simblet, 2002, s. 9). Å skape en tredimensjonal skulptur kan åpne for mange muligheter, men også utfordringer. Hjernen vår er utviklet for å raskt skanne omgivelsene for mat, sikkerhet og ly, og ikke nødvendigvis for å merke til alle detaljer (Sinclair & Swac, 2021). Som en følge av dette kan det være en utfordring for noen mennesker å tolke og forstå det som er rett foran dem når man jobber med tredimensjonale materialer.

Imitasjonsteori og uttrykksteori

I denne masteroppgaven har det praktiske arbeidet et forhold mellom produktet og den virkelige verden. Skulpturene skal ha naturalistiske trekk til et menneske basert på det jeg ser på som virkelig, og dermed kan den kobles opp mot imitasjonsteorien.

Fra filosofen og matematikeren Platons (427-347 f.Kr.) og filosofen og naturforskeren Aristoteles tid (384-322 f.Kr.) har imitasjonsteorien vært en av de mest grunnleggende teoriene i bilderepresentasjonen. Teorien sier at et bilde alltid er en avbildning eller gjengivelse av noe som betraktes som virkeligheten (Danbolt, 2002, s. 57). Altså en refleksjon av noe som allerede eksisterer. Imitasjonsteoriene hadde en stor innflytelse på kunsten gjennom århundrene og tolket virkeligheten på forskjellige måter. I senantikken og middelalderen hadde kirken stor innflytelse i kunsten og ønsket å få inn den himmelske virkeligheten (Danbolt, 2002, s. 57). I Renessansen i Nord-Europa var man opptatt av den sansbare virkeligheten og den synlige verdenen som Gud hadde skapt. Altså det man kunne se og ta på samtidig som det symbolske ble opprettholdt. Kunsten var basert på matematiske prinsipper, og det matematiske sentralperspektivet var en viktig teknikk for å gi kunsten en geometrisk grunnstruktur. 1800-tallets realisme var opptatt av å avbilde den sosiale virkeligheten, og det skulle gjøres overbevisende. Realisme og naturalisme begrepet gled over i hverandre der hvor realismen ble brukt til å vise kunstnerens holdning til en bestemt type virkelighet, og hvor naturalismen vist i kunsten med å gjøre det så naturtro og virkelighetstro som mulig. (Danbolt, 2002, ss. 57-58).

Siden jeg ble inspirert av maleriet «Livets dans» av Munch, er det sentralt å trekke inn uttrykksteorien. Det er for å få en forståelse av forholdet mellom kunstneren og kunstverket. I denne teorien blir kunst definert som et uttrykk. Det vil si at kunstnerens måte å føle og oppleve virkeligheten på gjennom hans egen identitet. Det stilles dermed ikke noen regler for hva man kan sette i et kunstverk eller hvordan det skal lages. (Danbolt, 2002, s. 64). Altså at uttrykksteorien åpner opp for et abstrakt uttrykk hvor kunstverket kan ta form gjennom kunstnerens egne følelser, opplevelser og identitet.

Forskningsdesign

Problemstillingen og forskningsspørsmålene er med utgangspunkt i en fenomenologisk vitenskapsteoretisk posisjon. Dokumentasjon av det praktiske arbeidet blir gjennomført ved bruk av en inspirert A/R/Tografisk matrise som er utgangspunktet for analyse og drøftingen. I tillegg skal jeg gjennomføre en bildeanalyse av Edvard Munchs maleri og en skulpturanalyse av mine ferdige produkter. Oppgaven setter et søkelys på det praktiske arbeidet gjennom kroppslig læring, hva det er, hvordan man oppnår og bruker det, og hvordan det kan overføres til skolen. Det praktiske arbeidet blir å resultere i ferdigstilte produkter som blir presentert på masterutstillingen.

Vedlagt ligger en visualisering av forskningsdesignet. Det er forskningens formelle rammer for å gi en oversikt over hvilke vitenskapsteori og metodologi forskningen har grunnlag i, hvilke metoder som er benyttet og hvordan forskningen skal analyseres.



Figur 1: Illustrasjon av forskningsdesign

Videre vil jeg utdype elementene i forskningsdesignet, og hvilke valg som tas ut ifra dette i oppgaven.

Vitenskapsteoretisk posisjon

I en vitenskapsteoretisk tilnærming vil forskeren vise hvordan man tolker og opplever verdenen, og hvordan den kan undersøkes (Anker, 2020, s. 47). Det vitenskapsteoretiske utgangspunktet for forskningen er fenomenologi. Fenomenologi defineres som læren om det som kommer til syne i ens bevissthet. Det vil si når forskeren selv møter de fenomenene som oppleves. (Tanggaard, 2017, s. 82) Begrepet kommer av det greske ordene *Phainomenon* som oversettes til «det som viser seg», og *logos* som betyr «lære», altså handler det om det som kommer til syne i aktørens bevissthet (Tanggaard, 2017, ss. 81-82). Valget på denne vitenskapsteoretiske posisjonen har grunnlag i refleksjon rundt egen praksis og forståelse i forskningsresultatene i det skapende arbeidet. Som egen deltager i forskningen, ønsker jeg å forstå mine perspektiver gjennom en beskrivelse av oppfattelser, observasjoner og emosjoner. Funnene bør forstås ut ifra de sammenhengene de oppsto i og forskerens ståsted (Halvorsen, 2020, ss. 21-23).

Mine perspektiver, opplevelser, kunnskaper, sannheter og forståelser kan også påvirke forskningen på bakgrunn av interesse eller mål. Derfor er det sentralt med gode dokumentasjoner og beskrivelser av fenomenene i det praktiske arbeidet, gjennomgående i logg, analyse og resultat. Gjennom et fenomenologisk ståsted kan man få fram noe man vet fra før, men ikke var helt klar over, både bevisst og ubevisst (Halvorsen, 2020, s. 138). Fenomenologien legger vekt på subjektets erfaring, og i denne tenkningen kan kroppen spille en sentral rolle. Kroppen oppfattes som intensjonell, sansende og opplevd fra et førstehåndsperspektiv. Da kan det være mulig at kroppen ikke kun forstås som et objekt men er integrert i erfaringer og forståelser (Engelsrud G. H., 2021, s. 47).

Metodologi

Kunstbasert forskning

I dette forskningsprosjektet er det kunstneriske og praktiske arbeidet en sentral del i forskningen. Derfor er den kvalitative metodologien kunstbasert forskning relevant å bruke i denne sammenhengen. Min forskning går ut på å bruke kunsten til å utforske og uttrykke de ideene og erfaringene jeg får. Dermed kan metodologien gi mulighet for en dypere og utforskende tilnærming til problemstillingen og forskningsspørsmålene. Susan Finley (2008) skriver at forskning innen kunstbasert forskning visker bort grensen mellom vitenskap og kunst. Det vil si at det finnes et grensefelt mellom den kunstfaglige og samfunnsfaglig forskningen, og metodologien utvider de tradisjonelle grensene (s. 272). Som forsker tar man gjennom kunstneriske uttrykksformer og bruker sine følelser, sanser, kroppen, opplevelser, fantasi og kunnskap når nye forståelser blir konstruert. Videre fortolker man de erfaringene man opplever. Altså kan kunstbasert forskning gi forståelse av at kunst gir mulighet til måter å kjenne verden på gjennom sanseoppfatninger, følelser og intellektuelle responser (Greenwood, 2019, s. 1). I min forskning vil jeg samle inn data gjennom et praktisk, kunstnerisk arbeid ved å modellere og deretter tolke og analysere funnene (Greenwood, 2019, s. 1). Det kan dermed gi innsikt i de emosjonelle og estetiske dimensjonene av min menneskelig erfaring.

A/R/Tografi

Irwin (2013) skriver at A/R/Tografi er en form for forskning som anerkjenner det å lage, lære og vite, sammenkoblet med hendelser som knytter seg til kunst og pedagogiske praksiser. Denne metodologien kan oppdage nye bevegelser og ideer i en ny virkelighet, framfor det som allerede eksisterer (s. 199). Gjennom å forske på egen praksis, har jeg valgt en A/R/Tografisk inngangsmåte for å undersøke de verdiene og opplevelsene som en *Artist* (kunstner), *Researcher*, (forsker) og *Teacher* (lærer) kan ha. Ordet kunster er et vidt og komplisert begrep å forholde seg til, derfor velger jeg å forholde meg til ordet formgiver som kan kobles opp mot mitt praktiske arbeid. For å få den A/R/Tografiske innfallsvinkelen, har jeg blitt inspirert av rollene den representerer til å lage en A/R/Tografisk logg for det praktiske arbeidet. Mine subjektive perspektiver blir dermed opplevd gjennom det praktiske arbeidet (Lasczik, Hotko, Cutter-Mackenzie-Knowles, & McGahey, 2022, s. 1063). På grunn av metodologiens tre identiteter, kan man undersøke de ulike fenomener og knytte sammenligninger eller faktorer som man muligens tidligere ikke har vært bevisst på. Gjennom å lytte til samt å relatere egne kroppslige erfaringer til kunnskapene som oppstår, kan man få en bredere forståelse knyttet til kroppslig læring. Denne typen metodologi kan være relevant som fremtidig kunst og håndverkslærer og da gjennom erfaringsutdanning for å finne eventuelle pedagogiske potensialer temaet kan ha i skolen. I tillegg kan A/R/Tografi gjøre at både kunst og teori blir sammenkoblet og implisert i hverandre (Lasczik, Hotko, Cutter-Mackenzie-Knowles, & McGahey, 2022). Slik kan nye forståelser og kunnskaper utfoldes. A/R/Tografi kan styrke mitt arbeid ved å gi mulighet til å undersøke kunst og pedagogiske praksiser på en helhetlig måte. Det kan gi en dypere forståelse av formgivning, kunst og læring. Videre ønsker jeg å utdype hvordan jeg forholder meg til de ulike rollene knyttet til den A/R/Tografiske loggen.

I rollen som formgiver beskriver jeg estetiske, materielle og praktiske valg som har som mål å gi skulpturene ønsket uttrykk. Jeg ønsker å utforske form, tekstur og komposisjon gjennom mitt kunstneriske arbeid. I rollen som forsker ønsker jeg å forske på meg selv, gjennom et fenomenologisk perspektiv, ved å reflektere over de tankene, følelsene og

opplevelsene som jeg får av det praktiske arbeidet. Gjennom rollen som lærer ønsker jeg å knytte det praktiske arbeidet opp mot pedagogiske elementer eller situasjoner.

Metode

For å besvare forskningsspørsmålet om kroppslig læring og hvordan det kan knyttes til det praktiske arbeidet med skulpturering av det naturalistiske menneske, vil jeg benytte meg av en litteraturstudie. Jeg ønsker å samle inn og forstå begrepet kroppslig læring fra relevant teori, og lage et videre grunnlag for hvordan dette kan ha relevans i det praktiske arbeidet med skulptur. Ved å se på den andre forskningsspørsmålet, vil jeg benytte meg av en bildeanalyse og skulpturanalyse. Jeg vil først analysere Edvard Munchs maleri «Livets dans» for å forstå og tolke motivet, og deretter bruke det som inspirasjon for å skape en naturalistisk skulptur av et menneske. Jeg vil gjennomføre en skulpturanalyse for å undersøke om skulpturene har trekkene til et naturalistisk menneske. For å besvare det tredje forskningsspørsmålet om det pedagogiske potensialet i skolen, vil jeg benytte en multimodal logg og en A/R/Tografisk logg. Det er utgangspunktet for å dokumentere mine praktiske og kognitive prosesser. Gjennom disse dokumentasjonene vil jeg analysere og vurdere det pedagogiske potensialet i å integrere kroppslig læring og skulpturering av det naturalistiske mennesket i undervisningen. Videre vil jeg gå mer i dybden i de tre metodedelene av forskningsmaterialet.

Innsamling av teori om kroppslig læring

Innsamling av litteratur og teori gjennomgås for å få en forståelse av hva begrepet, kroppslig læring innebærer og hvordan det blir benyttet. I tillegg kan en faglig forståelse være sentralt for egen forståelse av min kroppslige læringsprosess i forskningen. Oppgaven startet med teorikapitlet, og en av litteraturtekstene som var utgangspunktet for funnene er boka *Kroppslig læring: teorier og praksiser* (Østern, Bjerke, Engelsrud, & Sørnum, 2021). Den utforsker begrepet gjennom ulike forskningstradisjoner og fag- og profesjonspraksiser.

Eget skapende arbeid

Mitt forskningsmateriale i denne oppgaven er mitt eget skapende arbeid. Graeme Sullivan (2004) skriver at å forske på eget arbeid er å undersøke hvordan kunnskap skapes gjennom den skapende prosessen (s. 802). Dermed ved å forske på eget skapende arbeid vil man være deltagende i konstruksjonen av datamaterialet. Dewey mente også at kunnskaper er et resultat av praktiske erfaringer (Fredriksen, 2013, s. 287). Mitt skapende arbeid bunner i skulpturering av menneske i leire. Prosessen og det endelige resultatet av produktene vil være materiale for den analytiske undersøkelsen og videre drøfting.

For å bli inspirert av et tema og en eller flere følelser, valgte jeg å ta utgangspunkt i Munchs maleri «Livets dans», og bruke de tre kvinnene i forgrunnen som inspirasjon til de tre skulpturene som blir det endelige resultatet. Kvinnen i rødt, kvinnen i sort og kvinnen i hvitt. Inspirasjonen er tatt i utgangspunkt av bildeanalysen som man finner i analysekapitlet. Jeg ønsket å uttrykke tankene og følelsene jeg får gjennom tre ulike positurer. Mål, proporsjoner og utseende forblir det samme. Skulpturene skal være preget av en naturalistisk fremstilling av menneske.

For å skissere ulike ideer til skulpturenes posering, brukte jeg programmet ArtPoseFe på iPad. I tillegg brukte jeg samme program for å studere de ulike elementene fra kroppen som måtte med i skulptureringsprosessen. Siden programmet ble opplevd som å ikke være fullstendig anatomisk korrekt, brukte jeg boka *Anatomy for sculptors: understanding the human figure* (Zarins, 2015) som viser anatomen mer detaljert og nøyaktig. De gangene det var utfordrende å overføre en muskelgruppe, sene eller andre elementer fra 2D, studerte jeg meg selv eller andre tilgjengelige personer. Størrelsesforholdet til skulpturene er ikke i realistisk størrelse, men er ut ifra målene til en anonymisert modell i målestokk 1:3.4.

Leiren jeg valgte er *hvitleire* 1112 med 25% chamotte av typen steingodsleire, og etter arbeidet med samme leire høsten 2022, valgte jeg å fortsette med samme leire siden den passet mitt formål. I verkstedet hadde vi tilgang på en rekke utstyr som er vist i den multimodale loggen, og selv om disse ble aktivt benyttet var hendene og fingrene hovedsakelig det beste verktøyet.



Figur 2: Egen illustrasjon, eget skapende arbeid

Bildeanalyse

Bildeanalysen er en foranalyse til modellering av skulpturene. Den blir brukt for å skape en forståelse av «Livets dans» av Munch, og dermed overføre den forståelsen til en egen tolkning av maleriet. Jeg tar utgangspunkt i de tre kvinnene som står i framgrunnen. Det vil si kvinnen i rødt, kvinnen i sort og kvinnen i hvitt. Bildeanalysen er inspirert av Mørstads (2005) bok, *Visuell analyse: metode og skriveråd*, og jeg har utformet en tabell til dette formålet. I analysekapittelet vil jeg trekke ut relevante aspekter som jeg kan overføre til skulpturene. Under er hvordan jeg har utformet tabellen for bildeanalysen. Selve analysen ligger under vedlegg.

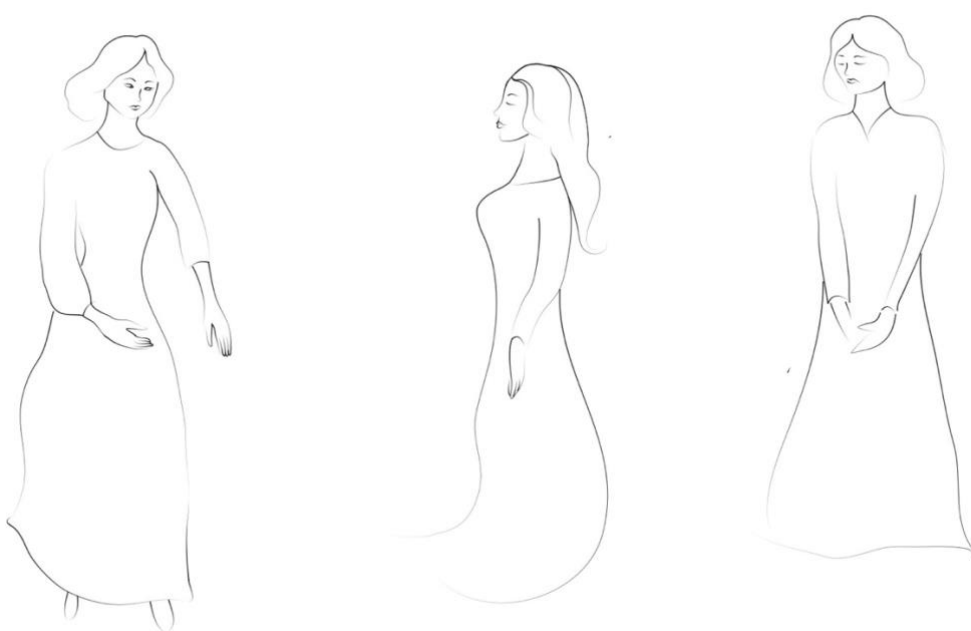
Bildeanalyse av «Livets dans» av Edvard Munch	
Identifikasjon	Identifiser bilde
Motiv	Beskriv og forklar bildets motiv
Bildets format og ramme	Hvordan er formatet og de ytre målene?
Medium, teknikk og materiale	Bunnmateriale, farge- og malingstypen og påføring av farger
Komposisjon	Bildeflatens organisering, enkeltdeler, linjer, farger, lys og skygge, rom, fokusering, kontrast, spenning, tid, bevegelse, tekstur og mønster
Kjønns og aldersperspektiv	Er motivet preget av kjønn, seksuell legning/orientering eller alder?
Ikonografi og tolkning	Beskrivelse, identifikasjon og definisjon, tolkning i kontekst. Egen tolkning av de tre kvinnene.

Figur 3: Illustrasjon av bildeanalyse

Selv om min forskning går ut på å undersøke menneskekroppen gjennom den ytre verdenens objektive og naturvitenskapelige trekk, slik imitasjonsteorien sier, ønsker jeg å formidle gjennom positurer at mennesker har en naturlig, betinget måte å føle og oppleve verdenen på. Forfatteren Leo Tolstoy tenkte på uttrykksteorien som en form for kommunikasjon. Altså hvis jeg uttrykker noe for deg, så kommuniserer jeg med deg. (Carroll, 1999, ss. 59-61). Slik ønsker jeg å formidle Munchs kommunikasjon til meg gjennom skulpturene.



Figur 4: «Livets Dans» av Edvard Munch (Munch, Påbegynt 1899, avsluttet 1900)



Figur 5: Egen illustrasjon, de tre kvinnene

Skulpturanalyse

Etter det praktiske arbeidet er gjennomført, gjennomgår jeg en skulpturanalyse av produktene mine. En skulpturanalyse kan vise om den kroppslige læringen har funnet sted ved å se om kravene for en naturalistisk skulptur av menneske er tilstrekkelig. Den kan gi en indikasjon om den kroppslige læringen har gitt meg muligheten til å utvikle teknikker for å mestre skulpturering. Skulpturanalysen blir gjennomført ved bruk av en egenformet tabell med utgangspunkt i samme bok som er benyttet i bildeanalysen. I tillegg henter jeg elementer fra dokumentet *Mitt skulpturfunn* (Svensson, 2005). Skulpturene blir både vist i oppgaven og på masterutstillingen. Jeg vil trekke fram relevant innhold fra tabellen inn i analysekapittelet. En illustrasjon av tabellen er vedlagt under, og skulpturanalysen er lagt til under vedlegg.

Opplysning	Tittel, Navn på formgiver, år, mål, materiale	
Analise	Hva?	Naturalistisk innhold?
Motiv	Hva fremstiller skulpturen? Hva ser du?	<input type="checkbox"/> eller <input type="checkbox"/> utdypning eller bemerkelse
Kategori	Hva slags type skulptur er dette?	
Format	Hva er størrelsen?	
Materiale/teknikk	Hva er skulpturen laget av?	
Komposisjon	Balanse? Helhet, deler eller gruppering? Kontraster? Proporsjoner?	
Kontur/linje/bevegelse/rytme	Hvordan er den fremstilt? Hvordan er konturen? Hvordan er silhuetten? Hvordan er linjene? Utrykker den bevegelse? Har den rytme?	
Rom/masse	Hvordan er skulpturens rom og masse? Er den tung eller lett?	
Volum/form	Hvordan er den bygd? Hvordan er volumet? Konvekse og konkave volumer? Hvordan er formene?	
Overflate	Er den overflatebehandlet eller bearbeidet? Hvordan er teksturen? Hvordan er det å ta på den?	
Lys/skygge	Hvordan reflekterer lyset?	
Farge	Hvordan er fargene?	
Formspråk	Hvordan er skulpturens overordnede formspråk?	
Fremstilling	Personkarakteristikk? Kroppsspråk/stillingsmotiv?	

Figur 6: Illustrasjon av skulpturanalysen

Dokumentasjon av praktisk arbeid, multimodal logg og A/R/Tografisk logg

Kroppen er vår primære forståelsessans i læring av bevegelser og handlinger. Derfor er det en faktor at erfaringer kommer før man kan analysere den kroppslige erfaringen (Vedul-Kjelsås & Haga, 2021, s. 66). Det praktiske arbeidet er dermed utgangspunktet for forståelsen av min kroppslige læring. I empirien av det praktiske arbeidet tar jeg utgangspunkt i to logger som kan dokumentere tanker, opplevelser og erfaringer både skriftlig og visuelt i prosessen mot å lage en skulptur. Den første loggen er inspirert av A/R/Tografisk metodologi, og er utformet av meg selv som en tabell for å dokumentere tanker og opplevelser gjennom *formgiver*, *forsker* og *lærer*. Tabellen inneholder temaene «målsetting» (formgiver), «Hendelsesforløp» (formgiver), «kognitive og fysiske opplevelser» (forsker) og «læring» (lærer). Loggføringen kan føre til oppmerksomhet til ulike hendelser som kan knyttes opp mot kroppslig læring i det praktiske arbeidet. I tillegg koble sammen sammenhenger og ulikheter i de ulike rollene. Å ha en skriftlig logg legger til rette for en metode for å oppdage det man forsker på, fordi å skrive ned tanker og opplevelser krever tenking (Richardson & Adams st. pierre, 2018, s. 827). Den fenomenologiske tilnærmingen legger vekt på erfaringen gjennom tanker, følelser og opplevelser, og vil bli brukt til den videre drøftingen i oppgaven.



Figur 7: Egen illustrasjon, A/R/T tanker

Siden studiet vil gå gjennom den menneskelige erfaringen, kan det være en utfordring å vite på forhånd hva som kan utpekes som relevant i prosessen. Derfor er en konsekvent loggføring relevant for å få dokumentert hendelsene og opplevelsene for videre tolkning av arbeidet. Under er det presentert valgt oppsett av den inspirerte A/R/Tografiske loggen. Den er lagt som vedlegg, og rekkefølgen på loggen er rekkefølgen jeg modellerte skulpturene.

Navn på skulptur			
Målsetting (formgiver)	Hendelsesforløp (formgiver)	Kognitive og fysiske opplevelser (forsker)	Læring (lærer)
Hva skal jeg gjøre i hendelse 1?	Hva har skjedd i hendelse 1?	Hva tenker, føler og kjenner jeg i hendelse 1?	Hvordan har jeg lært hendelse 1 og hvordan kan man lære det bort?

Figur 8: A/R/T logg

Videre dokumentasjon av det praktiske arbeidet er gjennom en multimodal logg via en Instagramkonto. Da vil diverse faktorer gjennom bilde, video og tekst være tilgjengelig som visualiserer prosessen i det praktiske arbeidet, og kan dermed vise ulike faktorer som kan være relevante for analysen og drøftingen. I tillegg kan den kunstneriske eller kreative representasjonen av oppgaven uttrykkes gjennom loggen. Gjennom QR-koden vedlagt under blir man overført til den multimodale loggen. Relevant innhold fra den A/R/Tografiske loggen og den multimodale loggen vil bli trukket fram under analysekapittelet.



Figur 9 og 10: Multimodal log /QR-kode

Etisk overveielse

Forskningsprosjektet kan lede til noen fallgruver innen etiske overveielser. Grunnlaget for forskningen går gjennom meg selv og litteratur knyttet til problemstillingen og forskningsspørsmålene. Prosessen har ikke behov for godkjenning gjennom NSD, og derfor er det ikke behov for kryptert harddisk for konfidensiell informasjon og dokumentasjon. Derimot er gode rutiner for dokumentasjon av arbeidet nødvendig. Som en kvalitativ studie, kan forskningen ikke gjennomføres på samme måte igjen (Nilssen, 2014, s. 141) Arbeidet bør derfor å være transparent for leseren, for å vise at produktet og undersøkelsen er laget og dokumentert av meg. I tillegg burde arbeidet dokumenteres godt slik at det kan gjentas samme måte av andre.

På grunn av den kvalitative og fenomenologiske retningen, kan mine tanker, handlinger, kunnskap og følelser gi leseren et innblikk i min verden (Nilssen, 2014, s. 30). Som forsker vil mine kommunikasjonsferdigheter derfor være grunnlaget for forståelse. Siden det er subjektets opplevelser som gjennomføres av noen andre, bør leseren også være kritisk til hvem som «eier» sannheten. Det vil si at leseren av teksten kan være enig i de erfaringene som oppleves i forskningen, men kan også ha vanskeligheter med å relatere til dem og de tolkninger som kommer med. Det ligger også i bakhodet at mine tanker og opplevelser blir

eksponert til et uvisst antall mennesker. Derfor bør man være bevisst i sin rolle, sine interaksjoner, sitt teoretiske ståsted og empiriske materiale (Nilssen, 2014, s. 139). Arbeidet kan risikere å bli misforstått, og dermed bør arbeidet ha en gjennomgående tydelighet.

Som nevnt tidligere har begrepet kroppslig læring ulike definisjoner og forståelser. En etisk konsekvens av bruken av begrepet kan være å antyde at en viss kroppslig erfaring er nødvendig for å oppnå læring, og at man dermed kan marginalisere eller stigmatisere personer eller hendelser. Videre er det nødvendig å ha en god henvisningsetikk når denne oppgaven er basert på relevante kilder og litteratur. Det vil si å anerkjenne andres arbeid med respekt, grundighet og etterrettelighet, for å kunne etterprøve påstander og argumentasjoner. Det gjelder dermed å henvise til alle kilder som er brukt. (NESH, 2021).

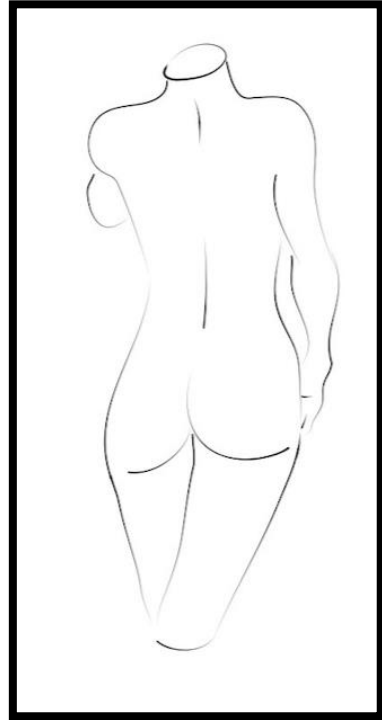
Resultat og analyse

I dette kapitlet skal jeg presentere resultat av det praktiske arbeidet og analysere forskningsmaterialet. Det er tre analysedeler, hvor den første er en foranalyse av maleriet «Livets dans». Gjennom bildeanalysen skal jeg trekke fram trekk ved de tre kvinnene som jeg overfører til positur til skulpturene. I den andre analysen skal jeg analysere skulpturene til videre i drøfting for å forstå om den kroppslige læringen har bidratt til en naturalistisk skulptur. Til sist skal jeg analysere den A/R/Tografiske matrisen og trekke fram de funnene i prosessen som skiller seg ut, med tanke på hva kroppslig læring er og pedagogiske potensialer i skolen.

Bildeanalyse - foranalyse

På en eng nært vannet, har Munch malt en mann og en kvinne i rød kjole. De ser intenst inn i hverandres øyne mens de slynger seg rundt hverandre. Til venstre for paret står det en kvinne i hvit kjole, og til høyre en kvinne i sort. Bak disse menneskene i forgrunnen danser flere par i noe som kan virke som måneskinnet. Maleriet har en dyp og stemningsfull atmosfære, og virker nesten levende med de sterke, symbolske fargene og de kraftige penselstrøkene. Det ble sagt at livets dans forteller om tre stadier i kvinners liv. Fra ung og urørt, til kjærlig og forførende, til gammel og ensom. Tema som sjalusi, død, angst, kjærlighet og seksualitet var et av kjennetegnene til Munch i hans kunst (Nasjonalmuseet, u.d.). Med utgangspunkt i de følelsene jeg oppfatter av bildeanalysen som ligger i vedlegg 1, ønsker jeg å bruke de tre kvinnene i forgrunnen til å representere mine tre skulpturer. I prosessen mot å finne en positur, lagde jeg flere skisser i den tankeprosessen. Valget på positur er lagt ved som en skisse med utgangspunkt fra ArtPoseFe, i tillegg til utklipp av maleriet.

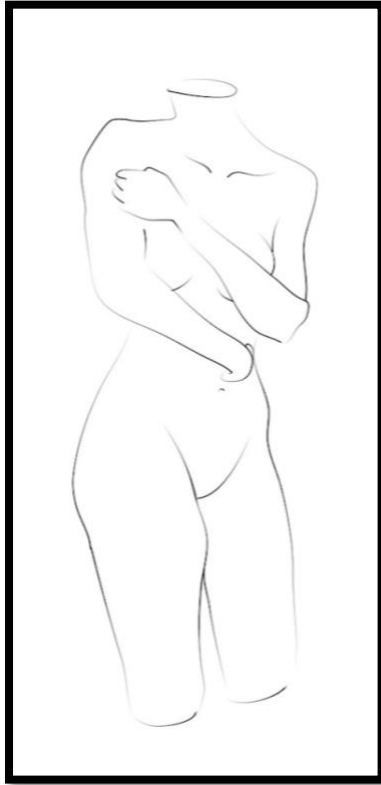
Kvinnen i rødt



Figur 11: Utklipp av kvinnen i rødt. Figur 12: Egen illustrasjon, skisse. Figur 13: egen illustrasjon, skisse

Kvinnen i den røde kjolen utstråler en forførende og lidenskapelig stemning overfor sin partner, og deres blick inn i hverandres øyne skaper en intens og erotisk stemning. I sammenheng med overføring til skulpturen, ønsker jeg å formidle den samme selvtilliten og lidenskapelig karakter ved å gi henne en positur som viser hennes skjønnhet og sensualitet. Derfor ønsker jeg å plassere hennes hender på hennes egen kropp og få henne til å skyte fram brystet.

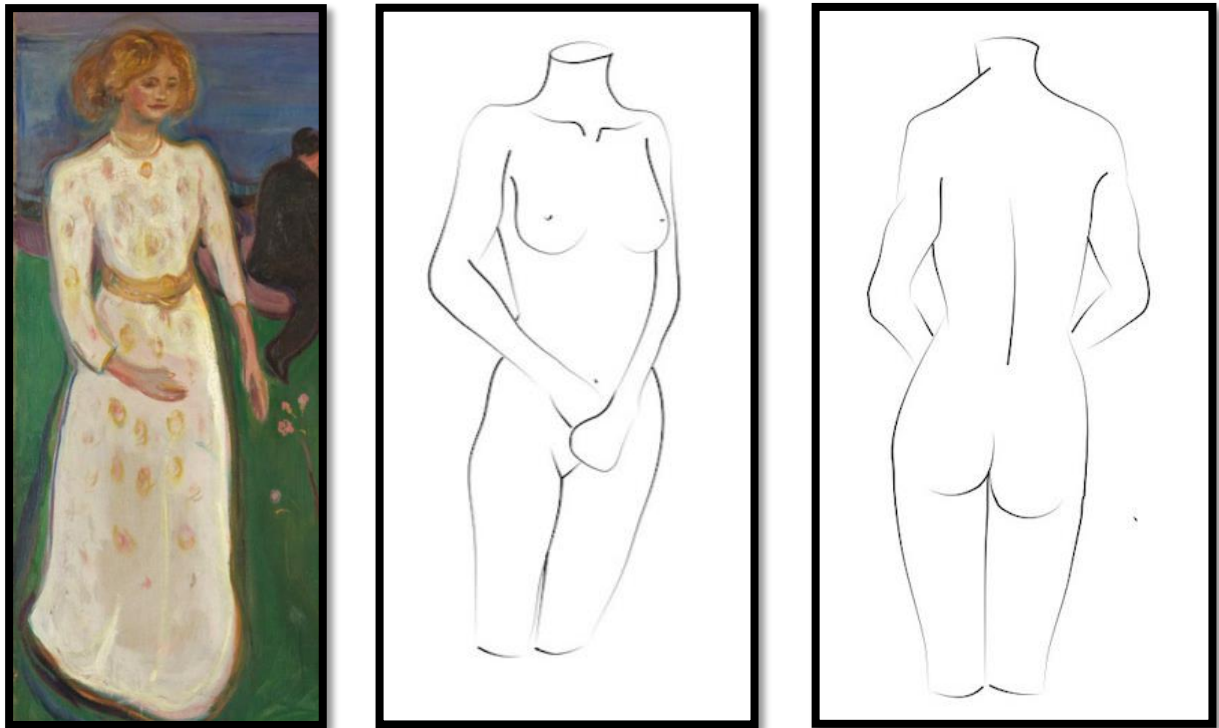
Kvinnen i sort



Figur 14: Utklipp av kvinnen i sort. Figur 15: Egen illustrasjon, skisse. Figur 16: egen illustrasjon, skisse

Kvinnen i den sorte kjolen folder hendene sammen og ydmykt og forsiktig krymper seg sammen. Den kjølige fargen fra kjolen gjør henne trist og de grønne trekkene i huden gir en følelse av sjalusi eller bitterhet. Til skulpturen ønsker jeg å få frem trekkene av kulde, usikkerhet og skam. Hun skal anspent omfavne seg selv i frykten for å være alene.

Kvinnen i hvitt



Figur 17: Utklipp av kvinnen i hvitt. Figur 18: Egen illustrasjon, skisse. Figur 19: egen illustrasjon, skisse

Kvinnen i den hvite kjolen med sitt blonde hår og varme hudtone er ung, blomstrende og uskyldig. Hun har en åpen og jomfruelig utstråling. Den åpne og tillitsfulle holdningen har en sammenheng med hvordan hun har oppdaget verden rundt seg og alt den har å tilby. Hun er ikke reservert eller tilbakeholden, og den tillitsfulle holdningen signaliserer at hun har troen på de menneskene rundt seg. Skulpturen skal derfor tålmodig folder hendene framfor seg og nesten venter på de erfaringene og kunnskapene som kan komme.

Resultat av praktisk arbeid

I det praktiske arbeidet har målet vært å lage naturalistisk skulptur av mennesket. Det har krevd mange timer på verksted med mange ulike tanker og følelser i prosessen. Jeg endte med tre skulpturer ferdige produkter. Under er resultatet av det praktiske arbeidet som også skal presenteres på masterutstillingen. Skulpturene er avbildet før dem har vært brent.

Kvinnen i rødt



Figur 20 og 21: bilde av Skulptur, kvinnen i rødt

Kvinnen i sort



Figur 22 og 23: bilde av skulptur, kvinnen i sort

Kvinnen i hvitt



Figur 24 og 25: bilde av skulptur, kvinnen i hvitt

Skulpturanalyse

I denne delen av analysen skal jeg trekke fram aspekter fra skulpturanalysen som kan ha innvirkning i videre drøfting knyttet til det skapende arbeidet, og målet om å skape et naturalistisk menneske i leire. Utgangspunktet ligger i skulpturanalysen under vedlegg 2. Jeg ønsker å trekke fram at mitt synspunkt om skulpturen har naturalistiske trekk eller ikke, er basert på min nåværende kunnskap og oppfatning om de kvalitetene som kreves for å oppnå denne stilarten.

Kvinnen i rødt, kvinnen i sort og kvinnen i hvitt bærer mange av de samme pregene foruten positurene. Derfor er det mye gjentagende elementer. De har derfor alle preg av realistisk gjengivelse av menneskekroppen, med tydelige proporsjoner og relativt detaljerte anatomiske trekk som muskler, sener, bein og fett. Proporsjonene er modellert harmonisk i forhold til menneskekroppen. De har en tredimensjonal masse som gir inntrykk av volum og fylde. Skulpturene har en glatt og stram tekstur noe som spesielt er en av kjennetrekke på en ung kvinnes hud. Men de mangler visse detaljer som hår, porer eller flekker, noe som kan begrense detaljnivået. Overflaten er i tillegg hard og kald som følge av opplevelsen av skulpturens materiale. Skulpturene har en naturlig s-form som forsterker formen på menneskekroppen. Den følger kroppens kontur, som ryggrad, bakdel og nakke. S-formen er tydeligst hos den røde kvinnen, og skaper en illusjon av bevegelse og dynamikk. Som følge av s-formen og de andre formene som følger menneskekroppen, får skulpturen konkave og konvekse volumer. Det gjengir de naturlige kurvene og proporsjonene på kroppen. Det legges også til rette for skygge avhengig av belysning. Skulpturen har ikke en menneskelig størrelse, men er målt opp i målestokk 1:3.4. Dermed

er den forminsket og er ikke i naturlig størrelse. Til syvende og sist oppfattes skulpturene troverdig og realistiske i fremstillingen.

Analyse av den A/R/Tografiske loggen

I denne delen skal jeg analysere den A/R/Tografiske matrisen som er basert på det praktiske, skapende arbeidet. Jeg trekker frem utdrag fra loggen som ligger som vedlegg 3. Senere blir de hendelsene, tankene og opplevelsene utgangspunkt for drøftingen knyttet til kroppslig læring og didaktisk potensiale i skolen. Gjennom de ulike målsettingene i loggen, «planlegging», «bygge grunnform», «måle opp proporsjon og volum», «detaljer 1», «hule ut skulpturen», «detaljer 2» og «avsluttende arbeid», skal jeg dra frem ulike aspekter fra de tre skulpturene basert på formgiver, forsker og læreraspektet. Video av deler av disse prosessene kan man finne i den multimodale loggen som ligger under vedlegg 4.

Planlegging

I planleggingen av skulpturene, startet jeg med å overføre mål fra en anonym kropp, og deretter få den ønskede målestokken. Deretter gjaldt det å finne tema for skulpturen. Planleggingen var basert på tidligere bildeanalyse, og resultatet ble å trekke fram temaer som lidenskap, vilje og åpenhet. Etter ulik testing ble det valgt en positur. Mens jeg prøvde ut ulike positurer, gikk tankene til hvilke avgjørelser jeg burde ta. For eksempel hvilken positur holder skulpturene best oppe, og hvor hendene burde være slik at de ikke risikerer å knekke lett under modellering. ArtPoseFe ble brukt til å teste ulike positurer. Jeg skriver i loggen: «ArtPoseFe fungerer ikke alltid som jeg vil». Programmet er altså ikke teknologisk optimalisert. Men etter kort vurdering med meg selv finner jeg ut at det går raskere enn å skissere for hånd. Det samme kan også gjelde elevene.

Modellere grunnformen

I modellering av grunnformen gjaldt det å bygge opp høyden. Leira til kvinnen i rødt var enkel og myk å jobbe med og måtte dermed vente til den ble hardere før jeg modellerte videre på arm og bryst. Jeg følte meg usikker på hvordan jeg skulle starte å modellere, men husket fra forrige semester at jeg gjorde noe lignende. Dermed ble jeg mer sikker i min sak. Leira var fuktig og myk, og konsistensen var enkel å jobbe med. Jeg former med trykk og ulike bevegelser for å lage den formen jeg ønsker. Læreren burde legge til rette for at elevene kan prøve seg frem og basere arbeidet på tidligere erfaring de har hatt. Resultatet ble en massiv leirklump, hvor jeg måtte fjerne en del leire. Etter lærdom fra kvinnen i rødt, brukte jeg mindre leire på kvinnen i sort. Det gjorde at arbeidet gikk raskt. Jeg skriver «føler meg mer effektiv.». Dette er en erfaring fra sist gang om hvordan man burde modellere grunnformen. Hos kvinnen i hvitt går det enda fortere. Jeg prøver også en ny taktikk hvor jeg brukte større deler for å få høyde og bredde. Modellering av grunnformen er optimalisert. Jeg har lært å bruke ferdighetene mine på en effektiv måte.

Måle opp proporsjon og volum

Skulpturen, kvinnen i rødt, var i første omgang veldig stor og massiv, og for å få rette mål og proporsjoner måtte mye leire fjernes. Det resulterer til en tynnere og mer ustø skulptur som må støttes med en pinne etter et par fall. Å støtte opp med pinne var ikke en optimal løsning. Jeg føler også en usikkerhet knyttet til å få rette mål og modellere på armene siden dette er et mer ukjent felt for meg. En lærer kan oppmuntre til eksperimentering slik at elevene kan prøve seg frem, lære av feilene og finne løsninger. Når jeg har modellert for å få riktige proporsjoner på kvinnen i sort blir den også ustødig. Her har jeg ikke lært

fra tidligere feil, men løser problemet med å feste skulpturen med leire. Jeg tenker ut hvorfor det skjer, og resonnerer at ved neste skulptur burde jeg vente med å tynne ut beina til sist. Altså fokusere i første omgang med å modellere overkroppen slik at den holder seg stødig. Det er det jeg gjør hos kvinnen i hvitt.

Detaljer 1

Etter å ha fått omtrent riktige proporsjoner på skulpturen til den kvinnen i rødt, ser jeg på ArtPoseFe hvor ulike muskelgrupper, bein og sener ligger. Det er ikke helt effektivt når programmet ikke er fullstendig riktig. Tanker går til å ha en bedre løsning. Et levende menneske er det beste, men forholdene ligger ikke til rette for det. En lærer bør derfor ha gode metoder for å gi visualisering for elevene. Når jeg jobber med kvinnen i sort får jeg tips fra veileder om å bruke boka *Anatomy for sculptors* (Zarins, 2015) som kan visualisere menneskekroppen. Den brukes også for kvinnen i hvitt. Jeg prøver og feiler, men det går bedre for hvert forsøk jeg gjør.

Skjære, hule ut og sette sammen

Skjærer skulpturen i to før jeg huler ut. Dette ble gjort før leira ble for tørr. Erfaring fra forrige semester var at når leira ikke var våt nok var det krevende å gjennomføre det. Jeg skriver: «Husker at når jeg kjente på kroppen hvor tungt og krevende det var å hule ut når leira var litt for tørr.». Jeg bruker tidligere erfaring som sitter godt plantet i kroppen for den avgjørelsen. Denne avgjørelsen gjorde jeg på alle tre skulpturer, og jeg arbeidet effektivt med selvtillit. Det var lett og effektivt å hule ut skulpturen, og kroppen jobber effektivt og med selvtillit. Samtidig ligger det en underliggende frykt for å skjære ut for mye, men jeg følger magefølelsen. Når jeg følger magefølelsen tar jeg en beslutning som er basert på en intuitiv oppfatning av hva som kan være riktig å gjøre.

Detaljer 2

I denne delen av arbeidet jobber jeg generelt med detaljer og å få fram det naturalistiske. Når jeg skal flytte kvinnen i rødt klarer jeg å miste den i gulvet. Det oppstår store kraftige sprekker, og jeg bruker lang tid på å «lime den sammen». Se multimodal logg for illustrasjon av hendelsen. Dette er en stor knekk for meg, og jeg blir lei meg og sint. Jeg noterer i loggen at jeg ikke får utagere meg slik jeg ønsker siden jeg ikke er alene på verksted. Senere etter veiledning og avstand fra arbeidet snur jeg tankegangen. Jeg skriver: «Når man gjør en fysisk handling som går galt, kan det føles ubehagelig og kan være en påminner om å ikke gjøre samme feil i fremtiden.» I tillegg skriver jeg at lærdommen i å fikse noe som er ødelagt kan overføres til arbeidet i skolen hvor det kan samme kan skje med en elev.

Når jeg jobber med detaljer, både på den kvinnen i sort og kvinnen i hvitt, står jeg fast på hva jeg kan gjøre bedre. Jeg sitter heller og jevner ut leira. Etter hvert får jeg veiledning, hvor fokuset mitt blir rettet mot arm, skuldre og hender. En slik konstruktiv veiledning er vanskelig å få når jeg ønsker å bli ferdig med skulpturene. Men når jeg vet hva jeg skal gjøre bedre, starter jeg å jobbe. Det kan oppstå frustrasjon når ting ikke går som planlagt, men også en glede når man overviner utfordringene for de ønskede resultatene.

Avsluttende arbeid

Begynner å ferdigstille skulpturen. Det er enda små detaljer som må fikses før den kan tørkes. Hånda er noe jeg sliter med. Leira begynner å bli relativt tørr, og før jeg får fortsette på hånda sprekker den opp en god del i løpet av natten. Se multimodal logg for bilde.

Veileder undersøker skulpturen og den knekker helt av. Vi diskuterer hva som har skjedd, og det kan være en blanding av for dårlig skjøting under uthulingen, og at det tidligere fallet kan ha påvirket det. Det blir en ny runde med negative følelser, men prøver å holde motet oppe, siden dette er en del av læringen. Gjennom lærerperspektivet undrer jeg meg over hva en voksen kan gjøre i en slik situasjon. Å støtte eleven i en slik situasjon kan være en av løsningene. I tillegg kan man lære å akseptere de følelsene man får. Videre arbeid mot å ferdigstille skulpturene til masterutstillingen er ikke med i undersøkelsen.

Drøfting

I denne delen av oppgaven ønsker jeg å undersøke nærmere forskningsmaterialet med grunnlag i teori og analyse. Jeg ønsker først å se på det skapende arbeidet, og om jeg har klart å modellere et naturalistisk menneske. Deretter ønsker jeg å se på mine praktiske erfaringer og knytte det opp mot kroppslig læringsbegrepet. Til sist ønsker jeg å diskutere didaktiske potensiale arbeidet med kroppslig læring og modellering har i skolen.

Refleksjon av skulptur

Det har foreligget et spørsmål i tankene gjennom hele forskningsprosjektet om hvordan jeg kan lage et naturalistisk menneske i leire og om jeg klarer det. Arbeidet med å modellere har vært en utfordrende oppgave. Det har vært krevende å undersøke hvordan menneskekroppen er og hvordan den fungerer. I det praktiske arbeidet gjengir jeg noe som i mitt syn betraktes som virkeligheten. Det er også slik imitasjonsteorien sier, at det skal være «virkelighetstro» eller «naturtro» (Danbolt, 2002, s. 68). Selv om jeg har tatt utgangspunkt i et eksisterende menneske for riktige mål, volum og proporsjoner har jeg også basert positurene til skulpturene gjennom en bildeanalyse og tolkning «Livets dans». Å gi skulpturene tema kan ha vært med på å gjøre skulpturene mer ekte og troverdige. Altså gi dem en mer menneskelig karakter gjennom tanker og følelser enn kun gjennom det anatomiske aspektet. For eksempel kan det gi skulpturen både opplevelsen av bevegelse og et uttrykk. Utfordringen har vært at de ulike positurene har påvirket muskelgrupper, synligheten av skjelettet og kroppens generelle uttrykk. Med utgangspunkt i skulpturanalysen skal jeg videre undersøke om jeg har klart å skape en naturalistisk skulptur med utgangspunkt i tolkning av tema i Munchs maleri.

Proporsjonene er harmoniske og relativt i samsvar med virkeligheten. De anatomiske detaljene som muskler, sener, bein og fett bidrar til en helhetlig utseende. De er definert, og beinstrukturen er riktig proporsjonert. De naturlige kurvene som skaper konkave og konvekse volumer, kan er med på å bidra til den naturalistiske opplevelsen. Det bør imidlertid bemerkes at skulpturen ikke har en menneskelig størrelse, men er forminsket. Dette kan påvirke de naturalistiske trekkene for betrakteren, da størrelse kan ha en innvirkning på hvordan kroppen oppfattes.

Skulpturene har mange likhetstrekk på grunn av samme størrelse, materiale og kropp. Forskjellen ligger i positur. Skulpturanalysen kan være med på stille spørsmål knyttet til det man analyserer. I tillegg til å oppnå visuell sensitivitet og forståelse for ferdighetene som ligger i arbeidet (Mørstad, 2005, ss. 11-12). Veien mot å få et naturalistisk menneske har gått fra lite erfaring innen feltet til å få et ferdig produkt. Det tar tid å lære seg å kjenne materialene som jobbes med, men også å lære å forme anatomisk og proporsjonalt riktig skulptur. I ettertid ligger det alltid en følelse over at det finnes en forbedring. Samlet sett har prosessen mot å skape et naturalistisk menneske vært til en viss grad vellykket. I tillegg er vurderingsformen subjektiv, og med begrenset kunnskap innenfor feltet. Min

selvrefleksjon og vurdering av skulpturene er basert på mine egne erfaringer, tolkninger og forståelse av menneskelig anatomi. Gjennom det praktiske arbeidet har jeg forsket på hvordan de praktiske erfaringene kan knyttes opp mot kroppslig læring, og det skal drøftes videre i neste delkapittel.

Kroppslig læring og praktiske erfaringer.

I teorikapittelet har jeg presentert teori og ulike definisjoner som omhandler begrepet kroppslig læring. Gjennom teorien har jeg fått en oppfatning av hva kroppslig læring er, og kan dermed knytte det opp mot egne erfaringer. Kroppslig læring kan gi en dypere forståelse i hvordan eller hvorfor man lærer med kroppen, avhengig av den teoretiske tilnærmingen begrepene har.

Dewey la vekt på at praktisk handling og refleksjon er de sentrale elementene i kroppslig læring, altså *doing and undergoing* (Østern & Bjerke, 2021, s. 22). Det å kunne reflektere over de erfaringene man får, gjør at man kan tenke over hva som fungerer eller ikke. Dermed kan det være et holdepunkt til å lære av sine feil, og slik utvikle sine ferdigheter og kunnskaper. Når jeg skulle modellere kvinnen i rødt til å ha korrekte proporsjoner, var en av utfordringene å holde skulpturen stående og stødig. Jeg måtte bruke hendene gjennom flere forsøk til å stabilisere skulpturen. Dette resulterte i å gjøre små endringer fra den planlagte skissen. I senere planlegging av positur til kvinnen i sort og i hvitt, tok jeg hensyn til å ha en mer rett og stabil positur. I tillegg, til kvinnen i hvitt, resonnerer jeg til å ikke forme underkroppen før overkroppen var ferdig. Det var med på å optimalisere en stødig skulptur i starten av formingen. Denne situasjonen som involverte praktiske og kroppslige erfaringer, gjorde at jeg klarte å mestre noe som var utfordrende i begynnelsen av prosessen. Tankeprosessen og de kroppslige bevegelsene kunne muligens ikke ha skjedd hvis noen kun hadde teoretisk forklart hvordan det fungerte. Jeg var aktiv i min egen læringsprosess, og den personlige erfaringen og opplevelsen gjorde at jeg kunne forstå og lære. Altså ved å lære gjennom *doing and undergoing* (Østern & Bjerke, 2021, s. 22).

Innledningsvis ble det understreket at kroppslig læring har ulike forståelser, og Merleau-Ponty mente at kroppslig læring er rettet mot subjektive relasjonelle og interaktive dimensjoner. (Østern & Bjerke, 2021, s. 21). Det kan ha påvirket min opplevelse og læring knyttet til modellering av mennesket. I den subjektive dimensjonen kan man se den individuelle kroppslige erfaringen, spesielt med tanke på hvordan kroppen føles og hvordan man beveger seg. Min kroppslige erfaring når jeg skulle hule ut skulpturene la til rette for de valgene jeg tok. Slik det kommer fram i analysen av loggen, tok jeg valg ut ifra en tidligere erfaring i hvordan kroppen følte da. Ved å reflektere over denne erfaringen, kunne jeg kjenne på en intuitiv følelse av at jeg burde hule ut skulpturene før de ble for tørre. Dette skyldes trolig at jeg hadde erfart tidligere at det å jobbe med tørr leire var tidkrevende og tungt for kroppen. Det viste seg å være et klokt valg, og i tråd med mine kroppslige erfaringer, kunne jeg jobbe med materialet på en lett og effektiv måte. Det er samtidig verdt å merke seg at den subjektive dimensjonen er individuell. Derfor kan det være viktig å lytte til kroppen sin og ta de beste valgene ut ifra sin kroppslige læring.

I den relasjonelle dimensjonen vil kroppen merke hvordan man er knyttet til sosiale interaksjoner eller hvordan kroppen påvirkes av omgivelsene. I avsluttende arbeid av kvinnen i rødt, begynte den å sprekke opp. Slik jeg trekker fram i analysen, diskuterte jeg og min veileder om hva som kan være grunnen til dette. Den sosiale interaksjonen kan ha

vært med på å forstå denne situasjonen. Vi identifiserte hva som hadde skjedd, og veileder bidro med sin erfaring og kunnskap om materialet, og i tillegg ulike teknikker for å både forhindre dette, men også fikse det. Det ga meg en dypere forståelse av materialet og teknikker. Denne erfaringen kan vise seg at kommunikasjon og utveksling av kunnskap og erfaring kan brukes til den videre kroppslige læringen.

I den interaktive dimensjonen kan man forstå kroppslig læring gjennom hvordan man bruker kroppen til å utføre handlinger. Dette kan også knyttes opp mot Arnolds forståelse om kroppslig læring til aktiv bevegelse og fysisk læring (Østern & Bjerke, 2021, s. 21). Altså kroppslig læring skjer i og gjennom bevegelse. I modelleringen av mennesket har jeg tilegnet meg ferdigheter, noe som bevises i de ferdige produktene. Her har jeg tilegnet en ferdighet gjennom praktisk utførelse av oppgaven med ulike bevegelser. Jeg har vært fysisk aktiv og praktisk engasjert i læringssituasjonen. Samtidig, når jeg modellerte grunnformen til skulpturene kjente jeg hvordan det var å jobbe med den myke og fuktige leira. Den var lett å forme, og mens hendene arbeidet med å forme skulpturen og jeg reflekterte over hvor effektivt det var, tenkte jeg over de visuelle og estetiske intensjonene jeg hadde. Både når det kommer til å få en naturalistisk kropp, men også forme en skulptur basert på inspirasjon av de tre kvinnene i maleriet. Ved å utforske kroppslig læring gjennom modellering i leire, har jeg uttrykt meg gjennom et medium. Dette har vært en del av min estetiske læring, og gjennom uttrykket av å skape et naturalistisk menneske, har jeg opplevd ulike inntrykk som har gitt meg erfaring (Fredriksen, 2013, s. 97). Med denne tankegangen kan kroppslig læring og estetisk læring være tett knyttet sammen, nettopp fordi man utforsker, praktiserer og uttrykker seg gjennom et medium og materiale, som i dette tilfelle er skulptur og leire. Jeg har brukt kroppen min til å forme materialet og samtidig få en dypere forståelse av menneskekroppen. Den kroppslige handlingen bidrar til kroppslig og estetisk læring på grunn av leirens taktile egenskaper og måten å uttrykke formen på med hjelp av estetiske kvaliteter som form, proporsjon, tekstur og uttrykk. Dermed kan estetiske læringsprosesser i praktisk arbeid ha et potensial i kognitive, sanselige, motoriske og emosjonelle dimensjoner, og i dette kroppslig læring (By, et al., 2020, s. 18).

Gjennom Arnolds forståelse av kroppslig læring kan man trekke sammenheng med læringsprosessen til motorisk kompetanse med de fire stegene til Haga, Trana og Sigmundsson (2016, ss. 64-66). I det første steget, som handlet om å forstå ferdigheten og hvordan den skal utføres, kan mitt forarbeid kobles til denne delen. Her studerte jeg kroppen gjennom anatomen og ulike illustrasjoner av den. Jeg eksperimenterte med å finne inspirasjon til tema og teste ut ulike positurer i programmet. Ved å undersøke anatomen og mulige positurer, fikk jeg et større bilde av hvordan jeg skulle modellere. Det første steget handlet om å forstå hvordan jeg skulle modellere mennesket, altså starten på det eksperimentelle arbeidet (Vedul-Kjelsås & Haga, 2021, ss. 64-66).

I det andre steget, hvor ferdigheten skal tilegnes og forbedres, tok jeg blant annet under arbeidet med *detaljer 1* og prøvde og feilet i å få korrekte anatomiske trekk. Jeg så på illustrasjoner og prøvde å overføre det til skulpturene. Etter flere forsøk og øving i å få fram trekkene, ble resultatet mer naturalistisk for hvert forsøk. Når jeg øver, har jeg et mål om å mestre en ferdighet, og med utgangspunkt i resultatet av skulpturene har jeg øvd inn kroppslige vaner for utførelsen av denne oppgaven.

I det tredje steget er hensikten at ferdighetene skal automatiseres. I de tankene og opplevelsene jeg hadde når jeg skulle forme grunnstrukturen viser det seg at på tredje

forsøk bygde jeg den mer eller mindre automatisk uten å tenke på hva som skulle gjøres. Min tidligere erfaring og forståelse av ferdigheten gjorde at mine valg og bevegelser skjedde naturlig. Disse ferdighetene kan vis tegn på progresjon i læringsprosessen.

I det fjerde steget av læringsprosessen, som handler om å generalisere ferdighetene til andre situasjoner, kan de ulike opplevelsene, erfaringene og læringsprosessene jeg har hatt i modellering av menneskekroppen, overføres til arbeidet på skolen. Dermed kan jeg bruke de elementene i undervisningen. Det kan imidlertid være utfordrende å uttrykke disse ferdighetene gjennom verbal eller skriftlig kommunikasjon, og kan derfor knyttes til begrepet taus viten som ble kort nevnt i teoridelen. Den tause kunnskapen kan sitte innebygd i kroppen, både bevisst og ubevisst (Aggerholm & Standal, 2021, s. 78).

Den tause kunnskapen som er oppnådd gjennom modellering av menneskekroppen kan være vanskelig å formidle til elevene. Imidlertid kan man gi elevene mulighet til å gjennomgå samme prosess med den kroppslige erfaringen, slik man selv har gjort. Det kan være gjennom lignende oppgaver eller aktiviteter. Altså at jeg som lærer kan overføre mine kunnskaper og erfaringer slik at elevene kan få muligheten til å eksperimentere, praktisere og oppleve den kroppslige kunnskapen. Denne tankegangen leder videre til hvordan arbeidet med kroppslig læring og modellering kan knyttes til det pedagogiske potensialet i skolen.

Pedagogiske muligheter i skolen

Hvis man anerkjenner kroppslighet, kan man anerkjenne at læring skjer gjennom sanser, aktiviteter og erfaring (Fredriksen, 2013, s. 27). Ved å jobbe pedagogisk med anerkjennelse av kroppslig læring i skolen, kan det innebære å skape et læringsmiljø som integrerer kroppslige opplevelser, sanser, tanker, aktiviteter og erfaringer. En elev kan bli oppfordret til å bruke hendene sine og utforske materialer som leire. Mye av det vi husker sitter ikke bare i hodet, men også i kroppen (Bolstad, 2020, s. 13). En lærer burde derfor ha kunnskap om hvordan tilrettelegging kan ha en betydning for elevenes kroppslige opplevelser (Vedul-Kjelsås & Haga, 2021, s. 69). Da kan man sikre en inkluderende, effektiv og engasjerende læringsopplevelse for elevene. Det kan kreve, slik Dewey og Merleau-Ponty mente, at man forstår verden gjennom kroppens erfaring, relasjon og refleksjon (Østern & Bjerke, 2021, ss. 21-22).

I analysen trekker jeg fram den ubehagelige opplevelsen jeg fikk av å miste skulpturen i bakken. I ettertid kom jeg fram til denne tanken: «Når man gjør en fysisk handling som går galt, kan det føles ubehagelig og kan være en påminnelse om å ikke gjøre samme feil i fremtiden.» Den ga meg erfaring i å være mer forsiktig når jeg skal flytte på skulpturen i framtiden. Men den ubehagelige opplevelsen satte seg i kroppen, og de negative følelsene som frustrasjon, sinne og tristhet oppsto. I et slikt tilfelle i skolen burde en lærer sørge for tilrettelegging og støtte når slike tanker oppstår (Fredriksen & Sørum, 2021, s. 166). Disse opplevelsene kan sette seg i kroppen, og med god støtte fra lærer kan hendelsen være med på å skape en meningsfylt kroppslig praksis (Torgersen, 2021, s. 87). En hendelse, slik som den over, kan påvirke elevenes motivasjon i å fortsette i arbeidet av modellering. En lærer burde fremme motivasjon og forståelse av hendelsen overfor eleven, og oppfordre til å øve videre for å endre eller forsterke sine ferdigheter (Vedul-Kjelsås & Haga, 2021, s. 70).

Begrepet kroppslig læring kan defineres og tolkes på ulike måter. I forhold til skoleperspektivet kan det tolkes som om kunnskapsdepartementet støtter seg til Peters

Arnolds forståelse av begrepet. Altså kroppslig læring som en aktiv og fysisk læring med kroppen som medium (Østern & Bjerke, 2021, s. 22). I læreplanen for grunnskolen ligger begrepet i kroppsøvningsfaget. Den setter søkelys på bevegelsesaktiviteter, motorisk læring, kroppsbevissthet og bevegelsesglede i faget (Kunnskapsdepartementet b), 2019, s. 2). Når begrepet ikke blir nevnt i de andre praktiske, estetiske fagene, som kunst og håndverk, kan det forstås som om det er det fysiske aspektet i begrepet som er sentralt. Dette er til tross for at den generelle forståelsen av kroppslig læring som ble opplyst i teorien, at kroppslig læring kan skje i spenn mellom den lærende sin persepsjon og sensoriske mottakelighet, og motorisk, aktiv handling. I tillegg sammen med sosiale interaksjoner (Engelsrud G. H., 2021, s. 51).

I kjerneelementer for kunst og håndverk skal elevene bruke praktiske ferdigheter med redskaper og materiale og utvikle forståelse for dens egenskaper, funksjonalitet og uttrykk (kilde læreplan k og h). I dette arbeidet kan man forstå at det kreves å bruke de fysiske og sensoriske opplevelsene og erfaringer i arbeidet. Gjennom min egen utforskning av modellering, har jeg erfart at kroppslig læring spiller en avgjørende rolle i mitt skapende arbeid, da jeg har eksperimentert selvstendig og utforsket gjennom en kombinasjon av fysiske og kognitive opplevelser. Under overordnet del (Kunnskapsdepartementet, 2017) står det at elevene skal utvikle seg gjennom sansing, tenkning, etiske uttrykksformer og praktiske aktiviteter (s. 7). Gjennom sansing og praktiske aktiviteter bruker man kroppen til å oppleve, utforske og uttrykke. Det kan inkludere bevegelse, praktisk arbeid og utforskning av materiale. Dette kan også forstås som den estetiske erfaringen hvor ved å kombinere sanser, følelser og intellekt kan kunnskap være kroppslig. Selve begrepet, kroppslig læring, er ikke direkte nevnt i læreplanverket, men det indikerer at elevene oppfordres til å bruke kroppen i læringsprosessen, og begrepet kan gi en bredere forståelse av læring som involverer hele mennesket.

Avslutning

I løpet av denne masteroppgaven har jeg søkt svar på problemstillingen: Hvordan kan modellering av en naturalistisk menneskeskulptur i leire bidra til kroppslig læring, og hvilke pedagogiske muligheter kan det ha i skolen? For å besvare denne problemstillingen har jeg dykket ned i sentrale begreper og teorier innen kroppslig læring, og gjennom min egen læringsprosess med modellering har jeg utforsket hvordan dette kan knyttes til skolearbeidet.

Gjennom den kunstbaserte prosessen med å modellere en naturalistisk menneskeskulptur har jeg oppnådd førstehåndskunnskap om hvordan kroppslig læring kan oppleves og erfares. I teoridelen av oppgaven ble det tydelig at begrepet kroppslig læring har ulike forståelser, definisjoner og dimensjoner. Ved å anvende et fenomenologisk perspektiv og gjennom mitt eget skapende arbeid, har jeg identifisert flere aspekter som kan knyttes til begrepet kroppslig læring.

Modelleringen av det naturalistiske mennesket i leire har fremmet både utforskning og eksperimentering. Det har vært en prosess som har krevd tid og fokus i verkstedet. Jeg har latt meg inspirere av Edvard Munchs maleri "Livets dans" og basert på dette har jeg skapt en naturalistisk skulptur som er inspirert av de tre kvinnene i forgrunnen i maleriet.

Gjennom arbeidet med kroppslig læring og modellering av det naturalistiske mennesket har jeg også reflektert over mulighetene dette kan ha i skolen og hvordan læreplanverket

forholder seg til begrepet. Det er viktig å se på hvordan man kan integrere kroppslige læringsstrategier i undervisningen og skape et læringsmiljø som fremmer individuell utvikling og kollektiv læring.

Til sist ønsker jeg å avslutte oppgaven med å påpeke at dette prosjektet kan være et bidrag til mitt kommende arbeid som lærer. Disse erfaringene kan være grunnlaget for hvordan jeg kan skape et godt læringsmiljø som legger til rette for eleven som individ eller klasser som helhet, med gode kroppslige læringsstrategier.

Litteraturliste

- Aggerholm, K., & Standal, Ø. F. (2021). Kroppslig læring er noe man kan øve seg på. I T. P. Østern, B. Øyvind, G. Engelsrud, & A. G. Sørnum (red), *Kroppslig læring: perspektiver og praksiser* (s. 74-85). Universitetsforlaget.
- Anker, T. (2020). *Analyse i praksis: En håndbok for masterstudente*. Cappelen Damm.
- Blix, H. (2009). Det store skillet? Om skriftlighetens betydning for kognitiv bevissthet i musikalisk læring. *Nordisk musikkpedagogisk forskning*, 11, s. 69-92.
- Bolstad, B. (2020). *Dybdelæring og tverrfaglighet*. Pedlex.
- By, I.-Å., Holthe, A., Lie, C., Sandven, J., Vestad, I. L., & Birkeland, I. M. (2020). *Estetiske læringsprosesser i grunnskolelærerutdanningene: Helhetlig, integrert og forskningsbasert?* Regjeringen: <https://www.regjeringen.no/contentassets/ea18f23415a14c8faaf7bc869022afc2/estetiske-laringsprosesser-i-grunnskolelærerutdanningene.pdf>.
- Carroll, N. (1999). *Philosophy of art : a contemporary introduction*. Routledge.
- Danbolt, G. (2002). *Blikk for bilder*. abstrakt forlag.
- Eliscu, F. (1959). *Sculpture Techniques: in clay, wax Slate*. Philadelphia and New York Publishers.
- Engelsrud, G. H. (2021). Å flyte rundt i kroppslig eksistens - læringens grunn? I A. G. Sørnum, *Kroppslig læring. Perspektiver og praksiser* (s. 44-56). Universitetsforlaget.
- Engelsrud, G., Østern, T. P., Bjerke, Ø., & Sørnum, A. G. (2021). Innledning til boken. I A. G. Sørnum (Red), *Kroppslig læring: teorier og praksiser* (s. 9-10). Universitetsforlaget.
- Fagernes, T. (2021). *Store Norske leksikon*. Hentet fra https://snl.no/symbolisme_-_billedkunst
- Finley, S. (2008). Arts-based research. I G. J. Knowles, & A. L. Cole (red), *Hanbook of the arts in qualitative research* (s. 71-81). Sage Publication.
- Fredriksen, B. C. (2013). *Begripe med kroppen: barns erfaringer som grunnlag for all læring*. Universitetsforlaget.
- Fredriksen, B. C., & Sørnum, A. G. (2021). Dreining av en trekule som arena for kroppslig læring. I T. P. Østern, Ø. Bjerke, G. Engelsrud, & A. G. Sørnum (red), *Kroppslig læring: perspektiver og praksiser* (s. 157-169). Universitetsforlaget.
- Greenwood, J. (2019). Arts-based research. *Oxford Research Encyclopedias*, <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190264093.013.29>.
- Haabesland, A. Å., & Vavik, R. (2008). *Kunst og håndverk: hva og hvorfor*. Fagbokforlaget.
- Haga, m., Trana, L. M., & Sigmundsson, H. (2016). Teoretiske perspektiver på utvikling og læring. I I. Kvistad (red), *Motorikk i et didaktisk perspektiv* (s. 36-57). Gyldendal akademisk.
- Halvorsen, E. M. (2020). *Kunstfaglig og pedagogisk FoU: Nærhet, distanse, dokumentasjon*. Capellen Damm Akademisk.
- Hohr, H. (2005). Estetik og erfaring. I I. S. Haugen, M. Röthle, & G. Løkken (red), *Småbarnpedagogikk: Fenomenologiske og estetiske tilnærminger* (s. 237-253). Cappelen Akademisk forlag.
- Illeris, H. (2012). Aesthetic learning processes for the 21. century: epistemology, didactics, performanc. *Journal of the International Society for Teacher Education*, 16(1), s. https://isfte.org/wpcontent/uploads/2015/07/JISTE_16.1_2012.pdf.
- Irwin, R. L. (2013). Becoming A/R/Tography. *Studies in art education*, 53(3), s. 198-215.
- Kunnskapsdepartementet a). (2019). Læreplan i kunst og håndverk (KHV01-02). *Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020.*, <https://www.udir.no/lk20/khv01-02?lang=nob>.
- Kunnskapsdepartementet. (2017). Overordnet del – verdier og prinsipper for grunnopplæringen. *Fastsatt som forskrift ved kongelig resolusjon. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020.* <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/verdier-og-prinsipper-for-grunnopplaringen/id2570003/>.

- Kunnskapsdepartementet b). (2019). Læreplan i kroppsøving (KRO01-05). *Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020*.
<https://www.udir.no/lk20/kro01-05?lang=nob>.
- Lasczik, A., Hotko, K., Cutter-Mackenzie-Knowles, A., & McGahey, T. (2022). Propositional A/R/Tography: an analytical protocol. *Qualitative inquiry*, 28(10),
<https://doi.org/10.1177/10778004221093418>.
- Mørstad, E. (2005). *Visuell analyse: metode og skriveråd*. (2. opplag). Abstrakt forlag.
- Merleau-Ponty, M. (1994). *Kroppens fenomenologi*. Pax forlag.
- Mills, J. (1990). *The encyclopaedia of sculpture techniques*. Basford Ltd.
- Moen, K. M., & Rugseth, G. (2018). Perspektiver på kropp i kroppsøving i skolen og i faglærerutdanningen i kroppsøving. *Journal for Research in Arts and Sports Education*, 2(1), <https://doi.org/10.23865/jased.v2.1052>.
- Munch, E. (Påbegynt 1899, avsluttet 1900). *Livets dans [Maleri]*. Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo. Hentet fra
<https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/NG.M.00941>
- Nasjonalmuseet. (u.d.). Hentet fra
<https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/NG.M.00941>
- NESH. (2021). Forskningsetiske retningslinjer for samfunnsvitenskap og humaniora.
<https://www.forskningsetikk.no/om-oss/komiteer-og-utvalg/nesh/hum-sam/forskningsetiske-retningslinjer-for-samfunnsvitenskap-og-humaniora/>.
 Hentet fra <https://www.forskningsetikk.no/om-oss/komiteer-og-utvalg/nesh/hum-sam/forskningsetiske-retningslinjer-for-samfunnsvitenskap-og-humaniora/>
- Nilssen, V. (2014). *Analyse av kvalitative studier: den skrivende forskeren*. Universitetsforlaget.
- Richardson, L., & Adams st. pierre, E. (2018). Writing: Å method of Inquiry. I N. Denzin, & Y. S. Lincoln, *The SAGE handbook of qualitative research* (s. 818-838). SAGE.
- Simblet, S. (2002). *Anatomi: kropp og kunst*. N.W. Damm & Søn AS.
- Sinclair, A., & Swac, M. (2021). *The professional approach to sculpting the human figure*. Austin Macauley Publishers Ltd.
- Sullivan, G. (2004). Studio art as researcher practice. I I. E. Eisner, & M. D. Day (red), *Handbook of research an policy in art education* (ss. 795-814). National art education association/Lawrence Erlbaum Associates.
- Svensson, H. G. (2005). Mitt skulpturfunn. *Sandnes kommune*, s.
<https://www.sandnes.kommune.no/globalassets/kulturfritid/kultur/kunst/mittskulpturfunn.pdf>.
- Tanggaard, L. (2017). Fenomenologi som kvalitativ forskningsmetode. I M. Järvinene, & M. Mik-Meyer (Red), *Kvalitativ analyse: syv tradisjoner*. Hans Reitzels forlag.
- Torgersen, A. (2021). Relasjonell kroppslig empatisk didaktikk for å fremme kroppslig læring. I T. P. Østern, Ø. Bjerke, G. Engelsrud, & A. G. Sørnum (red), *Kroppslig læring: perspektiver og praksiser* (s. 86-98). Utdanningsforlaget.
- Utdanningsdirektoratet b). (2020). Læreplan i musikk, dans og drama (MDD01-02) *Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for kunnskapsløftet 2020*:
<https://data.udir.no/kl06/v201906/laereplaner-lk20/MDD01-02.pdf?lang=nob>.
- Utdanningsdirektoratet, a. (2020). *Læreplan i kroppsøving (KRO01-05). Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020*:
<https://data.udir.no/kl06/v201906/laereplaner-lk20/KRO01-05.pdf?lang=nob>.
- Vedul-Kjelsås, V., & Haga, M. (2021). Kroppslig læring som motorisk kompetanse. I A. G. Sørnum (red), *Kroppslig læring. Perspektiver og praksiser* (s. 63-73). Universitetsforlaget.
- Ørbæk, T. (2021). Å utvikle lærerstudenters profesjonskunnskap gjennom kroppslig læring. I T. P. Østern, Ø. Bjerke, G. Engelsrud, & A. G. Sørnum (red), *Kroppslig læring: perspektiver og praksiser* (s. 224-235). Universitetsforlaget.
- Østern, T. P., & Bjerke, Ø. (2021). Forekomst og forståelse av kroppslig læring i norskspråklig forskning. I A. G. Sørnum (red), *Kroppslig læring. Perspektiver og praksiser* (ss. 16-26). Universitetsforlaget.
- Østern, T. P., Bjerke, Ø., Engelsrud, G., & Sørnum, A. G. (2021). *Kroppslig læring: teorier og praksiser*. (A. G. Sørnum, Red.) Universitetsforlaget.

Zarins, U. (2015). *Anatomy for sculptors: understanding the human figure*. Anatomy Next, Inc.

Vedlegg

Vedlegg 1 Bildeanalyse

Vedlegg 2 Skulpturanalyse

Vedlegg 3 A/R/Tografisk logg

Vedlegg 4 Multimodal logg

Vedlegg 1 Bildeanalyse



«Livets Dans» av Edvard Munch (Munch, Påbegynt 1899, avsluttet 1900)

Bildeanalyse av «Livets dans» av Edvard Munch	
Identifikasjon	Edvard Munch «Livets dans» påbegynt 1899, avsluttet 1900. Maleri, olje på lerret 125x191cm. Eier og samler: Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, billedkunstsamlingene (Nasjonalmuseet, u.d.)
Motiv	<p>Flere mennesker som står eller danser på enga i måneskinnet ved vannet.</p> <p>I forgrunnen er det fra venstre kledd en kvinne i hvit kjole, i midten er en kvinne iklodd en rød kjole som danser men en mann. Til høyre er en kvinne kledd i en svart kjole som folder hendene. I bakgrunnen er det flere par som danser på gresset i solnedgangen.</p> <p>Paret i midten danner midtpunktet, og begge kvinnene i forgrunnen står vendt mot paret. Bak dem er det flere dansende par som utgjør en ring rundt paret i forgrunnen. Den tydeligste figuren i bakgrunnen er en mann med grønt ansikt som lener seg over personen han danser med.</p>
Bildets format og ramme	Maleriet er malt på lerret med oljemaling, og er rektangulært. Figurene vises i full lengde.
Medium, teknikk og materiale	Oljemaling på lerret. kraftige, bølgende penselstrøk.
Komposisjon	Sirkulær. Figurene danner en ring, med to dansende ledere i midten. Bruker diagonale linjer for bevegelse. Flere oppmerksomhetspunkter. Fargekontraster, symbolsk fargebruk, svart, hvit, rød, grønn. Varme og kjølige farger. Fargene danner store felt. Buete og rette linjer. Linjene markerer volum og form. Skyggende faller på ansiktene. Forgrunnen består av fire tydelige menneskelige figurer som er i fokus, og bakgrunnen består

	<p>stort sett av åtte utydelige skikkelser. Kontraster: stor og liten, varm og kald, mørk og lett. Hovedsakelig i fargekontraster. Bildet fremstiller et øyeblikksskildring. Penselstrøkene er med på å understreke den faktiske dansen ved å skape dynamiske former og bevegelse.</p>
Kjønns og aldersperspektiv	<p>Preget av alder i form av kvinners tre ulike stadier i livet; den unge i hvitt, den dansende i rødt og den eldre, bleke i sort til høyre.</p>
Ikonografi og tolkning	<p>Malt i henhold til Symbolismen: uttrykker ideer og fantasiforestillinger som skjuler seg bak den synlige verdenen. Intensivt og følelsesmessig fargespråk. Ekspressiv linjeføring. Objekter er ikke bare objekter, men symboler på en eller flere ideer som kunstneren ville uttrykke (Fagernes, 2021).</p> <p>Stemning i bilde: Fredfull, alvorlig, erotisk, atmosfærisk og intens illustrerer en yndig og håpefull kvinne i kontrast med den sorte. I midten er en mann forlatt i sine lyster til den forførende røde kvinnen. Menneskene er en del av naturen. Kvinnene representerer livets stadier fra ung og urørt, til erfaring, erotikk og kjærlighet og til gammel og ensom.</p> <p>Mannen med grønt ansikt til høyre i bakgrunnen klynger seg til kvinnen han danser med på en sykkelig måte. Illustrasjon på grådighet.</p> <p>Den sterke, grønne gresset er brukt som kontrastfarge for å fremme fargene i kjolene.</p> <p>Kvinnen i hvitt: Ung, frodig kvinne, uskyld, renhet, ung, håpefull, glød, god holdning og avslappet Kvinnen i rødt: Erotikk, vilje, kjærlighet, Sterkt individ, selvtillit, mot og vilje Kvinnen i sort: Hulkinnhet, blek, bitterhet, trist, erfaring, eldre, negativ, ydmyk, mørk og kald.</p> <p>I første øyekast er motivet i maleriet livsglede og full dans og fest. Men underliggende kan man føle på forskjellige typer følelser i maleriet. Som kjærlighet, ensomhet, sjalusi, uvitenhet. Fargene har ulike symboler. Maleriet kan være et uttrykk for Munchs indre tanker om livet, kjærlighet og døden.</p> <p>Det ble sagt at bilde er malt i utgangspunkt i Åsgårdstrands buktende strandlinje og karakteristiske landskap (Nasjonalmuseet, u.d.).</p>

Vedlegg 2 Skulpturanalyse

Opplysning	Kvinne i rødt, Åse Meland, vår 2023, mål, hvitleire 1112	
Analyse	Hva?	Naturalistisk innhold?
Motiv	Fremstiller et menneske. Naken, virkelig kvinne, anatomisk og proporsjonelt. Naturalistisk. mindre størrelse. Ene foten framfor den andre, høyre arm på skulder og venstre arm på lår, strekker ryggen bakover.	✓
Kategori	Skulptur, torso	✓ Delvis torso. Inneholder hele kroppen foruten hode og bein under knærne.
Format	Høyde. Ca. 28cm ca. Målestokk 1:3.4	✓ Formatet blir ikke helt nøyaktig pga. leirens egenskap til å krympe under tørking og brenning. Målt før brann.
Materiale/teknikk	Leire, hvitleire 1112. modellering.	✓
Komposisjon	Riktig proporsjon. Har en helhet. Legemsdeler. Stående. Kontraster i form av ulike størrelser mellom kroppsdelene.	✓
Kontur/linje/bevegelse/rytme	Kan betraktes fra alle synsvinkler. Rytme, kontrapost. Harde og myke linjer. S-formet kurve. Gir en bevegelse ved en aktiviserende form.	✓
Rom/masse	Naturlig fordeling av rom og masse. Lett. Hull under beina for å få ut luft under brann.	✓
Volum/form	Volum. Konkave og konvekse partier. Har detaljer. Organisk.	✓ Har anatomiske detaljer
Overflate	Følbare kvaliteter lik menneskekroppen. Ingen overflatebehandling. Matt, ru, glatt, hard, kald.	✓ Glatt overflate. Inneholder ikke detaljer som hår eller diverse synlige merker på kroppen. Fargen fra leira og ingen overflatebehandling gir et naturlig uttrykk.
Lys/skygge	Har groper, konvekse former som gir lys og skyggespill. Den matte flaten suger til seg lys.	✓ Siden skulpturen står i forskjellig lys i bilde og på utstilling kan dette variere.
Farge	Naturlig og lys farge som får fram trekkene.	✓ Leira er hvit i våt tilstand, og blir mer beige etter brann.
Formspråk	Figurativ, naturalistisk, detaljert, form, masse, positive og negative volumer	✓
Fremstilling	Fremstilt realistisk Naturlig kroppsspråk	✓ Et menneske både ved første øyekast og etter mer studering

	Karakterskulptur idealisert av et annet verk. Skulpturen har selvtillit, er forførende og åpen. Stående og ung.	
--	---	--


Opplysning Kvinne i sort, Åse Meland, vår 2023, hvitleire 1112		
Analyse	Hva?	Er det innhold av dette?
Motiv	Fremstiller et menneske. Naken, virkelig kvinne, anatomisk og proporsjonelt. Naturalistisk. mindre størrelse. foten forsiktig framfor den andre. Omfavner seg selv. Krummer ryggen.	✓
Kategori	Skulptur, torso	✓ Delvis torso. Inneholder hele kroppen foruten hode og bein under knærne.
Format	Høyde ca. 29cm Ca. Målestokk 1:3.4	✓ Formatet blir ikke helt nøyaktig pga. leirens egenskap til å krympe under tørking og brenning.
Materiale/teknikk	Leire, hvitleire 1112, modellering	✓
Komposisjon	Riktig proporsjon. Har en helhet. Legemsdeler. Stående. Kontraster i form av ulike størrelser mellom kroppsdelene.	✓
Kontur/linje/bevegelse/rytme	Kan betraktes fra alle synsvinkler. Rytme, kontrapost. Harde og myke linjer. S-formet kurve. Gir en bevegelse selv i en stille posisjon.	✓
Rom/masse	Naturlig fordeling av rom og masse. Lett. Hull under beina for å få ut luft under brann.	✓ Har anatomiske detaljer.
Volum/form	Volum. Konkave og konvekse partier. Har detaljer. Organisk.	✓
Overflate	Følbare kvaliteter lik menneskekroppen. Ingen overflatebehandling. Matt, ru, glatt, hard og kald.	✓ Glatt overflate. Inneholder ikke detaljer som hår eller diverse synlige merker på kroppen.
Lys/skygge	Har groper, konvekse former som gir lys og skyggespill. Den matte flaten suger til seg lys.	✓ Skulpturen står i ulik lys mtp når bilde er tatt og på utstilling.
Farge	Naturlig og lys farge som får fram trekkene	✓ Leira er hvit i våt tilstand, og blir mer beige etter brann.
Formspråk	Figurativ, naturalistisk, detaljert, form, masse, positive og negative volumer	✓
Fremstilling	Fremstilt realistisk Naturlig kroppsspråk	✓ Et menneske både ved første øyekast og etter mer studering

	Karakterskulptur idealisert av et annet verk. Krummer seg sammen i mørket i et forsøk på å omfavne seg selv. Er det kaldt? Ensomt? Sårbar?	
--	--	--

Opplysning Kvinne i hvitt, Åse Meland, vår 2023, hvitleire 1112		
Analyse	Hva?	Naturalistisk innhold?
Motiv	Fremstiller et menneske. Naken, virkelig kvinne, anatomisk og proporsjonelt. Naturalistisk. mindre størrelse. Kvinnen folder hendene rolig framfor seg.	✓ Naken, virkelig kvinne, anatomisk og proporsjonelt naturalistisk, mindre størrelse, folder hendene.
Kategori	Skulptur, torso	✓ Delvis torso. Inneholder hele kroppen foruten hode og bein under knærne.
Format	Høyde: 31cm, ca. Målestokk 1:3.4	✓ Formatet blir ikke helt nøyaktig pga. leirens egenskap til å krympe under tørking og brenning.
Materiale/teknikk	Leire, hvitleire 1112, modellering	✓
Komposisjon	Riktig proporsjon. Har en helhet. Legemsdeler. Stående. Kontraster i form av ulike størrelser mellom kroppsdelene.	✓
Kontur/linje/bevegelse/rytme	Kan betraktes fra alle synsvinkler. Rytme, kontrapost. Harde og myke linjer. S-formet kurve. Gir en bevegelse selv i en stille posisjon.	✓
Rom/masse	Naturlig fordeling av rom og masse. Lett. Hull under beina for å få ut luft under brann.	✓ Har anatomiske detaljer
Volum/form	Volum. Konkave og konvekse partier. Har detaljer. Organisk.	✓
Overflate	Følbare kvaliteter lik menneskekroppen. Ingen overflatebehandling. Matt, ru, glatt, hard, kald.	✓
Lys/skygge	Har groper, konvekse former som gir lys og skyggespill. Den matte flaten suger til seg lys.	✓ Skulpturen står i ulik lys mtp når bilde er tatt og på utstilling.
Farge	Naturlig og lys farge som får fram trekkene	✓
Formspråk	Figurativ, naturalistisk, detaljert, form, masse, positive og negative volumer	✓
Fremstilling	Fremstilt realistisk Naturlig kroppsspråk Karakterskulptur idealisert av et annet verk. Ung og håpefull. Står	✓ Et menneske både ved første øyekast og etter mer studering

	og venter på det fremtiden kan bringe. Åpen og lys.	
--	--	--

Vedlegg 3 A/R/Tografisk logg


kvinnen i rød			
Målsetting (formgiver)	Hendelsesforløp (Formgiver)	Kognitive og fysiske opplevelser (forsker)	Læring (lærer)
Planlegging	<p>Overfører målene fra en anonym kropp til målestokken 1:3.4</p> <p>Tolker og finner tema og rammer: Kjærlighet, erotikk, vilje, selvtilit, lidenskap. Prøver ut ulike positurer i ArtPoseFe. Velger den posituren som passer best til tema.</p> <p>Skal ikke ha et indre skjelett når jeg modellerer siden skulpturene skal brennes i ovnen.</p> <p>Bruker programmet ArtPoseFe til å skissere ulike utdrag. Bruker Pinterest til å finne inspirasjon</p> <p>Valgte denne:</p> 	<p>Rammene gjør det lettere å bestemme seg for en positur.</p> <p>I prosessen med å lage ulike positurer koste jeg meg med å teste ut ulike ideer. Spent på hvordan det skal bli å starte å modellere. Føler meg klar og motivert.</p> <p>Tenker mye på å passe på å lage en positur som kan jobbes med uten å måtte ha et indre skjelett. Den må stå på en måte at den klarer å holde seg oppreist. Føler det begrenser meg litt, men gjør at jeg bestemmer meg fort for positur.</p> <p>ArtPoseFe fungerer ikke alltid som jeg vil. Bruker litt tid på å finne ut hvordan man bruker den. Plasseringen på kroppsdelenene går ikke alltid der jeg ønsker de skal gå. Synes det er utfordrende å overføre positur i et program. Men det går fortere enn med penn og papir.</p>	<p>Planleggingen kan effektiviserer selve modelleringen. Man vet hva man skal gjøre.</p> <p>Planlegging gjør at man kan føle seg mindre overveldet og bekymret for hvordan man løser oppgaven. Man får mer kontroll.</p> <p>Begrensning av oppgaven gjør at man kan fokusere på en best mulig jobb innen de gitte rammene.</p> <p>ArtsPoseFe kan inspirere og gi elevene ideer som kan hjelpe de i å finne egne positurer. Bruker heller ikke tid på å skissere med penn og papir hvis elevene synes den delen er utfordrende.</p> <p>Kan også la elevene bruke hverandre.</p> <p>Dette kan visualiserer for elevene hvordan prosjektet kan utføres på ulike måter.</p>
Modellere grunnform	<p>Startet gradvis med å bygge opp skulpturen fram til brystet. Får høyde på skulpturen. Leiren var såpass myk og fuktig at det gikk fint å bygge opp bit for bit.</p> <p>Lar skulpturen få tørke litt før jeg tar brystkasse og skuldre.</p>	<p>Var litt usikker på hvordan jeg skulle starte. Men begynte med noen leirklumper og det gikk overraskende bra. Husker fra forrige semester hva jeg gjorde.</p> <p>Leira er myk og enkel å jobbe med. Teksturen er ikke for</p>	<p>Noen ganger må man bare starte og prøve seg fram. Den tidligere erfaringen er med på å gjøre prosessen enklere.</p> <p>Lærer kan demonstrere hvordan man kan starte.</p>

		<p>grov og materialet formes og sammenføres lett. Det krever lite energi å modellere.</p> <p>Denne skulpturen blir betydelig høyere enn de jeg lagde forrige semester</p>	
Måle opp proporsjon og volum	<p>Fjerner leire for å få rette mål. Som jeg tidligere har regnet ut. Bruker skjæreslynge for å fjerne leiren kontrollert. Bruker måleutstyr for å måle opp figuren i målestokk 1:3.4. Skulpturen blir tynnere og mer ustø. Støtter den med pinne.</p>	<p>Har ikke helt klart å forstå hvordan volumet blir i forhold til kroppen. Jeg må fjerne leire hele tiden for å få rett mål. Har alltid vært dårlig til å se for meg et mål fra ark til virkelighet. Er usikker.</p> <p>Jeg undrer meg over hvordan den skal klare å holde seg oppe uten skjelett. Blir redd når den faller et par ganger. Jeg tester ut en pinne til å holde den oppe, men det er ikke optimalt. Forandrer litt på den originale posituren slik at den holder seg bedre oppe. Hva kan jeg gjøre annerledes neste gang? Gruer meg veldig til å lage armer, vil det holde seg? Har ikke laget det før. Disse utfordringene motiverer meg til å jobbe videre.</p>	<p>Øve seg på hvordan mål på ark blir å se ut i virkeligheten. Verdiet i å lage en tredimensjonal figur.</p> <p>Hvordan hjelpe elevene med ting de er usikker på? Lærer kan demonstrere riktig teknikk, gi veiledning og oppfordre til eksperimentering.</p> <p>Når utfordringene gir økt motivasjon kan det vise til at det er økt engasjement til oppgaven skom skal gjennomføres.</p>
Detaljer 1	<p>Startet med ArtsPoseFe til å se på muskelgrupper, sener osv.</p>	<p>Syns det var ikke 100% effektivt å bruke programmet når den ikke er 100% korrekt. Ikke lett å bruke ekte menneskekropper når man ikke har det lett tilgjengelig. Tenker det er den beste måten å gjøre det på, men vanskelig å få tak i folk. Vanskelig å bruke seg selv når man ikke har speil på verksted. I tillegg er verkstedet veldig åpent for omverdenen så alle kan se inn. Altså</p>	<p>Viktig å ha noe bra som kan visualisere for elevene.</p> <p>Elevene kan bruke seg selv og hverandre, men kan også være problematisk hvis man ikke er trygg på seg selv eller andre.</p>

		ingen privatliv til det arbeidet.	
Skjære, hule ut og sette sammen	<p>Skjærer med skjæretråd midt i på skulpturen slik at man kommer seg til.</p> <p>Bestemmer meg for å hule ut før jeg setter på armer (fordi armene stikker relativt mye ut)</p> <p>Skjærer ut innholdet, passer på å ha jevn vegg.</p> <p>Limer sammen skulpturen med slikker.</p>	<p>Undrer meg over om armene må settes på før eller etter denne prosessen.</p> <p>Bestemmer meg for etter siden de stikker relativt mye ut.</p> <p>Husker forrige semester når det tok for lang tid å hule ut siden leira var for tørr. Derfor huler jeg ut litt tidligere nå som målene er rett.</p> <p>Husker at jeg kjente på kroppen hvor tungt og krevende det var å hule ut når leira va litt for tørr.</p> <p>Gikk overraskende greit å sette sammen skulpturen. Lar den hvile siden forrige semester falt den fra hverandre når jeg begynte å jobbe med den rett etter den var limt sammen.</p>	<p>Bruker tidligere erfaringer i avgjørelser.</p> <p>Har en praktisk erfaring som er avgjørende for å utvikle seg i en bestemt ferdighet. En aktivitet sitter i kroppen.</p> <p>Verdien i tidligere erfaring.</p>
Detaljer 2	<p>Før jeg begynner med videre detaljer, former jeg to pølser til armer og setter dem på skulpturen og former dem etter ønsket plassering., og etter riktig volum og størrelse.</p> <p>Jobber med detaljer. Fikser det som ble forstyrret etter uthulingen.</p> <p>Mister skulpturen på bakken og får kraftige sprekker. «limer den sammen»</p> <p>Jobber videre med detaljer.</p>	<p>Armen sprekker opp når jeg former den. Må huske å fukte den.</p> <p>Gikk overraskende greit å sette den på. Måtte tenke litt ut riktig plassering i forhold til skissen.</p> <p>Lurer veldig på hvorfor hånden er ekstremt lang. Ser litt unaturlig ut.</p> <p>Det var litt vanskelig å sette på armen i overgang skuldre og arm. Blir irritert i kroppen.</p> <p>Sliter veldig med hendene. Er det vanskeligste å lage på menneskekroppen. Hvordan skal jeg gjøre det? Hånda tar mye tid.</p> <p>Detaljer er et tidskrevende arbeid. Tar mye tid, og energi. Blir sliten og</p>	<p>Undring av arbeid. Problemløsning når ting går galt.</p> <p>Når man gjør en feil i en fysisk handling, kan det føles ubehagelig, og kan være en påminner om å ikke gjøre samme feil i fremtiden.</p> <p>Kan også øke bevisstheten om hvordan en bestemt bevegelse bør gjøres. I ettertid kan det lede til refleksjon «hvorfor skjedde dette? Hva gjorde jeg galt?»</p> <p>Selv om noe blir ødelagt, kan man lære seg nye metoder for å fikse det. Det kan overføres til en elev som gjør samme feil, og trenger hjelp til å fikse den.</p> <p>Når man blir emosjonell er det</p>

		<p>lei og vil begynne på neste skulptur. Må huske å bygge på skulptur og ikke «tegne».</p> <p>Er veldig trist og sint, men holder meg behersket siden jeg ikke er alene. Masse timer lagt i modellering noe må gjøres på nytt. Hva gjør jeg nå? Tok meg en pause, og det får meg til å føle meg bedre. Snakket med veiledere som veileder meg til hvordan man kan fikse det. Fikk opp motet.</p> <p>Redd for om den kan sprekke i ovnen. Må bare vente i spenning Må huske å være mer forsiktig neste gang når jeg skal være modellere og flytte rundt på skulpturen. Prøver å fokusere på de videre stegene for å ferdigstille skulpturen.</p>	<p>viktig å ta pauser og reflektere over hva som var bra og hva som kan gjøres bedre.</p> <p>Sett opp nye mål for å opprettholde motivasjonen.</p> <p>Forberede elever på at ting kan gå galt i brann.</p>
Avsluttende arbeid	<p>Begynner å ferdigstille produktet. Legger merke til små sprekker som dukker opp. Skal tilføre leirevann når skulpturen er helt tørr.</p> <p>Prøver å gjøre hendene bedre</p> <p>Skulpturen sprekker helt opp rundt der den var sammenføyd etter uthuling. Den knekker sammen når veileder holder den for å vurdere neste steg.</p> <p>Veileder hjelper meg med å skjøte sammen skulpturer siden det ligger noen utfordringer i det. Stikker en pinne og tilfører slikker for å hindre videre</p>	<p>Hendene har vært det vanskeligste for meg i modellering. Jeg blir oppgitt og mister selvtilliten.</p> <p>Får knekken når jeg ser sprekken. Lurer på hvordan dette kommer til å gå. Blir veiledet til å legge i leirevann når den er tørr. Blir redd for hva som kommer til å skje når den skal brennes.</p> <p>Det ble mye følelser. Er trist og oppgitt. Hadde lyst å gi opp masterprosjektet. Prøve å tenke tilbake til når jeg fikk ting til i sammenheng med hva som gikk galt.</p> <p>Prøver å holde motet oppe. Dette er læring.</p>	<p>Hva gjør man når ting går galt? Støtte hjelpe. Akseptere de følelsene som kommer.</p> <p>Utforsker forskjellige metoder for å fikse skulpturen. Det kan inkludere prøving, feiling, øving og eksprimering. Å kommunisere med hverandre om løsninger, og verktøy og metoder å bruke.</p>


	<p>sprekker. Det som også kan ha skjedd er at skulpturen fikk et støt i bakken som videre har forårsaket disse sprekkene. I tillegg at skulpturen har stått i spenn. Fordi den har en bøy i ryggen. Kan også ha skrappt for lite før skjøting. I tillegg at leira vrir på seg når den tørker og blir fuktet.</p> <p>Blir en liten pause i arbeidet, får ikke jobbet med den sia godset må festes der det har løsnet.</p> <p>Videre prosesser er tørking, råbrann, høybrann og montering til utstilling. Disse prosessene blir ikke forsket på.</p>		
--	--	--	--

Kvinne i sort			
Målsetting (formgiver)	Hendelsesforløp (Formgiver)	Kognitive og fysiske opplevelser (forsker)	Læring (lærer)
<p>Planlegging</p>	<p>Tolker og finner tema og rammer: Trist, bitter, gammel, ydmyk. Prøver ut ulike positurer i ArtPoseFe. Velger den posituren som passer best til tema.</p> 	<p>Så for meg tidlig hvordan denne posituren burde være. Å bestemme positur var derfor ikke så vanskelig. Skulle derimot ønske at beina kunne være mer sammenkrøpet med kroppen, men var usikker på hvordan jeg skulle løse det med at den skulle klare å holde seg oppe. Husker de bevegelsene jeg hadde til kvinnen i rødt hvor jeg måtte endre litt på posituren fordi den enten datt framover eller bakover.</p> <p>Tanke i ettertid: kunne latt skulpturen stå på en leirklump som støtte.</p>	<p>Diskutere med elevene hvordan posituren til skulpturen kan både påvirke måten de oppfattes på, men også hvordan leira må formes for å holde den oppe. En del av deres forarbeid og planlegging.</p>

Modellere grunnform	Tar en leirklump og bygger formen nedenfra og opp. Velger å heller starte smått og bygge på formen enn å fjerne den slik som jeg gjorde på den forrige.	Tenker mye på hvor mye fortere det gikk denne gangen kontra første skulptur. Føler meg mer effektiv. Leiren er myk og lett å jobbe med.	Gjorde erfaringer fra forrige gang med positivt resultat. Fremheve hva gjentagende arbeid resulterer i
Måle opp proporsjon og volum	Måler opp etter notater. Skulpturen blir fort ustødig på denne måten, men det går fortere. Lager armer med en gang før jeg huler ut pga. tettsittende armer. Skulpturen datt ned når jeg hadde forlatt lokalet. Fikk melding av medstudent om hendelsen. Ikke hardt skadet.	Gikk fortere å få rett proporsjoner. Husket tallene mer enn sist. Slapp å bruke så mye tid på å skifte blikk fra notat til skulptur. Tenker mye på hvilken løsning jeg må ta for å få en stødig skulptur. (beina er ganske tynn). Kan kanskje la skulpturen stå på en grunnstøtte av leire slik at den får feste. Kanskje vente neste gang med å forme beinene til slutt slik at den holder seg stødig mens jeg jobber med overkroppen. Armene er direkte knyttet til kroppen. Derfor former jeg dem før jeg huler ut. Var et herk sist å sette på armer. Fikk panikk når skulpturen datt. skyndte meg tilbake til lokalet. Følte meg lettet når skulpturen ikke hadde påført seg store skader, kun knekt på nedre lår. Irritert over at jeg må bruke tid på å fikse skadene. Tenker på at jeg burde ha ventet med å tynne ut beinene før overkroppen er mer ferdig. Finner ut at framover må jeg legge skulpturen ned når den ikke jobbes med.	Må tenke ut løsninger når noe ikke fungerer. Dermed oppmuntre elever til løsningsorientert tenkning. Tragedier kan skje med de beste. Det går bra til slutt. Finne muligheter i det vanskelige.. omfavne læringsmulighetene ved feil.
Detaljer 1	Jobber med detaljer. Får veiledning om å bruke boka Anatomy for sculptures som gir	Kaos i tankene. Ser lite på skissene. Prøver å finne ut av det naturalistiske på	Veiledning for å lære seg hva som kan bli bedre.

	<p>et godt innblikk i menneskekroppen. Får generell veiledning om forbedringspotensiale.</p>	<p>egenhånd. Burde få veiledning.</p> <p>Boka er god men ikke optimal.</p> <p>Veiledning hjelper meg i arbeidet videre.</p>	
Skjære, hule ut og sette sammen	<p>Kutter og graver ut. Prøver å komme til der det er vanskelig.</p>	<p>Kommer på at jeg bør hule ut før den blir for tørr.</p> <p>Gikk overraskende greit å hule ut. Redd for å ta for mye.</p> <p>Følger magefølelser</p>	<p>Når man er redd for å gjøre feil kan det resultere i at oppgaven ikke blir gjennomført eller at den ikke er effektiv. En lærer bør da veilede eleven så eleven er mer trygg på hva man burde gjøre.</p> <p>Å følge magefølelsen er en måte å ta en beslutning på som er basert på en intuitiv oppfatning av hva som kan være riktig å gjøre.</p>
Detaljer 2	<p>Jobber mer med detaljer</p> <p>Innsner at jeg har lagd en halsmuskel feil</p> <p>Småpirk litt hær og der</p> <p>Armene må jobbes mer med iallefall.</p> <p>Får veiledning</p> <p>Får mest tilbakemelding på arm, skuldre og hender. Må også fukte opp godset før jeg kan jobbe videre siden godset er litt for tørt.</p>	<p>Legger merke til mer og mer ting som må gjøres annerledes med.</p> <p>Får tilbakemelding fra veiledere at skuldrene må jobbes med.</p> <p>Pirkearbeid. Kjeder meg litt. Koser meg litt.</p> <p>Har gått på samme feil flere ganger mtp for store skuldre. Hendene her ble for små men fikk til på de andre. Hvorfor?</p> <p>Lagde en halsmuskel slik jeg trodde den skulle være uten å se på et referansebilde. Gjorde den omvendt enn hva det egentlig skal være. Lagde den ut ifra det jeg huske fra ifjor men det var tydeligvis ikke rett.</p> <p>Hardt å få tilbakemelding. Er rimelig lei. Har samtidig lyst å jobbe</p>	<p>Hukommelsen svikter</p> <p>Man gjør en ting feil men fungerer på de andre</p> <p>Alltid noe man kan jobbe med. Lære elevene å akseptere at arbeidet er ferdig.</p> <p>Når man får tilbakemelding kan man lære fra de utfordringene man har og få tilbakemelding om hva som funket og ikke. Dermed kan man justere ulike teknikker og tilnærminger.</p>

		videre men må fukte godset.	
Avsluttende arbeid	Tørking, råbrann, høybrann og utstilling		

Kvinnen i hvitt			
Målsetting (formgiver)	Hendelsesforløp (Formgiver)	Kognitive og fysiske opplevelser (forsker)	Læring (lærer)
Planlegging	<p>Tolker og finner tema og rammer: Avslappet, håpefull, ung, uskyldig, ren, glødende. Prøver ut ulike positurer i ArtPoseFe. Velger den posituren som passer best til tema.</p> 	<p>Det er vanskelig å finne positur til dette temaet. Denne var mer utfordrende enn de to første. Føler jeg bare må velge noe for å kunne starte med å modellere. Prøver å løse dette problemet med å se på bilder på Pinterest og teste ut ulike positurer i programmet. Er litt utålmodig.</p>	<p>Bruk visuelle hjelpemidler til planleggingen. Bilder, tegninger, videoer eller lyder kan inspirere til forarbeid.</p>
Bygge grunnform	<p>Bygde grunnformen til skulpturen basert på skissen</p>	<p>Syns dette gikk fort. Så nesten ikke på plantegningen eller størrelsesforholdet. Husker hvordan det skal være fra forrige gang. Grunnformen gikk fort opp. Fant en bedre løsning for å få høyde på skulpturen. Brukte heller større deler for å få fortere høyde og form. Jobber fortere.</p> <p>Lyst å bli ferdig</p> <p>Litt lei når jeg begynner</p>	<p>Lært å utføre en bestemt oppgave raskt og effektivt. Har muligens bygget opp muskelminne og koordinasjon til å utføre denne oppgaven uten å tenke.</p> <p>Husker å gjenkjenne et stykke arbeid fra tidligere forsøk. Har lært gjennom repetisjon og praksis.</p> <p>Lærte å gjøre ferdighetene på en mer effektiv måte pga. eksisterende ferdigheter.</p>
Måle opp proporsjon og volum	<p>Venter med å få rett proporsjon på underkroppen slik at den holder seg</p>	<p>Føles galt på kroppen at overkroppen får rett form mens underkroppen forblir</p>	

	<p>stående og stødig lenger.</p> <p>Jobber gradvis med formene for å skape en realistisk representasjon.</p>	<p>en massiv klump. Må prøve å overføre fokuset til overkroppen.</p> <p>Jeg sitter konstant å vurderer estiske aspekter med skulpturen og hvordan jeg kan gjøre den realistisk.</p>	
Detaljer 1	<p>Jevner ut leira. Bygger ut og inn leira</p>	<p>Bruker mer fingrene denne gangen enn tidligere. Har mer kontroll. Går raskere. Blir ikke unaturlige former og overganger. Husker mye av det jeg la merke til forrige gang. F.eks. grop mellom bryst og skulder.</p> <p>Glemmer å dokumentere Blir oppslukt i arbeidet</p>	<p>Lærer å bruke hendene framfor verktøy</p> <p>Når man blir oppslukt i arbeidet. Opplever tilstanden «flow» hvor det er engasjement og fokus på en oppgave. Da kan man få en økt produktivitet og kreativitet.</p>
Skjære, hule ut og sette sammen	<p>Kutter og graver ut leira.</p>	<p>Dette er veldig effektivt, og jeg vet hva jeg gjør. Det er nesten som om kroppen styrer seg selv.</p> <p>Like redd for å hule ut som sist, men følger magefølelsen. Det har gått bra de to siste gangene. Så det burde gå bra nå. Har selvtillit. Jobber uten å tenke.</p>	<p>Automatisering. Trenger ikke mer veiledning innenfor dette feltet.</p>
Detaljer 2	<p>Retter opp lignende feil slik på de forrige figurene. Men her har jeg klart å få til hendene riktig størrelsesmessig.</p> <p>Fikser detaljer her og der. Fikser på det jeg ser i øyeblikket.</p> <p>Får veiledning Får mest tilbakemelding på arm, skuldre og hender. Må også fukte opp godset før jeg kan jobbe videre siden godset er litt for tørt.</p>	<p>Når jeg er usikker på hva jeg skal fikse sitter jeg og jevner ut leira. Det er en tankeløs prosess og kroppen gjør det nesten uten å tenke.</p> <p>Hardt å få tilbakemelding. Er rimelig lei. Har samtidig lyst å jobbe videre, men må fukte godset.</p> <p>Er samtidig takknemlig over å få vite hva jeg kan jobbe videre på, selv om det er utfordrende.</p>	<p>Automatikk</p> <p>Lære elevene å akseptere at konstruktiv tilbakemelding er en vei til forbedring. Ikke gi opp for fort.</p> <p>Gi elevene litt utfordring. Hvis utfordringen er for enkel, vil man ikke lære noe.</p>

Avsluttende arbeid	Tørking, råbrann, høybrann (ingen overflatebehandling) og utstilling	Lar tørke jevnt og forsiktig for å unngå sprekker. Når den skal brennes i ovnen	
--------------------	--	---	--

Vedlegg 4 Multimodal logg

