



**En a/r/tografisk utforskning av deltagelse på Hvitsten Salong gjennom tre akter.**

Maria C. Waagbø

Master i estetiske fag, studieretning Fagdidaktikk: kunst og design

Institutt for estetiske fag, fakultet for teknologi, kunst og design

OsloMet – Storbyuniversitetet 2022



En a/r/tografisk utforskning av deltagelse på Hvitsten Salong gjennom tre akter.

Kandidatnummer 25

Maria C. Waagbø

Master i estetiske fag, studieretning Fagdidaktikk: kunst og design

Institutt for estetiske fag, fakultet for teknologi, kunst og design

OsloMet – Storbyuniversitetet 2022

<https://oda.oslomet.no/oda-xmlui/>

Foto forside: Kine Bruniera

## Takk til...

Veilederne Eva Lutnæs og Lise-Kari Berg – for støtte, kloke innspill, tålmodighet og oppmuntring. Dere har min beundring.

Kollokveigruppa og medstudenter – for faglig interessante samtaler og hyggelig utenomsnakk. Vi holder kontakten!

Janne B. Reitan, Liv Merete Nielsen og Laila B. Fauske – for å legge til rette for at fulltidsarbeidende kan ta master på deltid. Jeg er så takknemlig for denne muligheten.

Gard, Samson og Lucia – heiagjengen min. Takk for tålmodigheten! Masterstudiet har tatt tid fra familielivet, og mitt mentale nærvær og kjøkkenbordet har vært okkupert av pc, bøker og litteratur mang en kveld, helg og ferie de siste fire årene.

Medkunstnere og andre bidragsytere på Hvitsten Salong. Jon Lundell – for arbeidet med Hvitsten Salong og mulighetene du gir lokale, nasjonale og internasjonale kunstnere for en helt unik utstillingsplass inne i Hvitstens skoger.

Ewa, mi brillante venninne – for gjennomlesning. Takk for gode råd.

Mine mødre og formødre - for å videreføre tradisjonelle og utradisjonelle tekstile teknikker.

Fra en dydsestetisk synsvinkel er det ikke kunsten i seg selv som er viktig, men hvordan den er et redskap for utforskning av verdier som gir retning for et liv.

(Kjetil Røed, 2019a, s.13)

## Sammendrag

Problemstillingen for masteroppgaven er: Hvordan kan seks a/r/tografiske renderinger gi verktøy til å utforske deltagelse på Hvitsten Salong og utvikling i rollene som kunstner, forsker-student og lærer?

Den praktisk-estetiske delen av masteroppgaven består av broderte motiver fra både historisk kunst og samtidskunst, samt natur, relatert til stedet Hvitsten. Broderiene er laget over en periode på tre år, og de har blitt stilt ut på kunsthelgen Hvitsten Salong i årene 2019, 2020 og 2021. Broderiene er laget av sort sytråd og hvit, transparent silke. Det er mulig å se begge sidene samtidig, hvis broderiene er lyssatt på optimalt vis. Broderi-seriene fra 2019 og 2020 består av henholdsvis 19 og 15 små formater. I 2021 ble det gjort et brudd med de små formatene, og det ble brodert ett stort format på 140 x 200 cm.

Hvitsten Salong er en utendørs kunsthelgen, så broderiene har vært stilt ut i skogen, og de bærer preg av å ha vært utsatt for vær og vind i alt fra ti dager og opptil en måned.

Prosessen med å skape disse broderiene startet i forbindelse med emnet Prosjekt i Praksis.

Den teoretiske delen av masteroppgaven består av fortellingen om prosessen med å utvikle disse broderiene, samt opplevelsen av deltagelse som kunstner på Hvitsten Salong. Fortellingen er analysert ved bruk av a/r/tografiske renderinger. A/r/tografi er en kunstbasert metode, der identitetene kunstner (artist), forsker (researcher) og lærer (teacher) knyttes sammen, og det skriftlige er essensielt. I en a/r/tografisk sammenheng er renderinger konsepter eller verktøy som kan hjelpe til med å få frem nye og utvidede forståelser av fenomener.

## **Abstract**

The research question for this master thesis is: How can six a/r/tographic renderings be tools for researching participation at Hvitsten Salong and development in the roles as artist, student researcher and teacher?

The master thesis concerns embroidered motifs from historical and contemporary art, and nature related to the village Hvitsten. The embroideries were made over the course of three years and have been on display at the Hvitsten Salong art festival in 2019, 2020 and 2021. The embroideries are made of black sewing thread and white, transparent silk. It is possible to see both sides of each embroidery at the same time in the optimal lighting. The embroidery series from 2019 and 2020 consist of 19 and 15 small formats. In 2021 it was made a break from the smaller formats, and one embroidered large format measuring 140 x 200 cm was created.

Hvitsten Salong is an out-door festival, hence the embroideries have been exhibited in the forrest, and they have marks after being exposed for weather from ten days and up to a month.

The process of making these embroideries originated with the course Project in Praxis.

The theoretical section of this master thesis enables the analysis of the process of developing these embroidery series, and the experience of participating as an artist at Hvitsten Salong. The process is analyzed using a/r/tographic renderings. A/r/tography is an Art-Based method wherein the identities of artist, researcher and teacher are interconnected, and the writing is essential. In an a/r/tographic context, renderings are concepts or tools that can help gain new and expanded understandings of a phenomenon.

## **Innholdsfortegnelse**

Takk til

Sammendrag

Abstract

Innholdsfortegnelse

1. Innledning	1
1.1 Problemstilling	4
1.2 Struktur	4
2. Kontekst for en a/r/tografisk undersøkelse	5
2.1 Kjente kunstnere med tilhørighet til Hvitsten	5
2.2 Nyere kunstnerskap – Hvitsten Salong	7
2.3 Konseptuelt broderi	9
2.4 Kunstutstillinger med brodert kunst	11
2.4.1 Pricked: Extreme Embroidery	12
2.4.2 Nålens Øye	13
2.5 Aura og steds-spesifikk kunst	16
2.6 Iscenesettelse og appropriasjon	19
2.7 Fagdidaktisk aktualitet	19
3. Vitenskapsteoretisk ståsted og metode	22
3.1 Art-Based Research	23
3.2 A/r/tografi	26
3.3 Rendering	28
3.4 Abduktiv metode og rendering som guiding principles	31



4. En a/r/tografisk lesing av en skapende prosess	33
4.1 Preludium: Fra tegning til broderi	33
4.1.1 Mødre som påvirkningskraft	50
4.2 Akt 1: Hvitsten Salong 2019	54
4.2.1 Broderi 2019	55
4.2.2 Utstilling 2019	59
4.3 Akt 2: Hvitsten Salong 2020	67
4.3.1 Broderi 2020	67
4.3.2 Utstilling 2020	72
4.4 Akt 3: Hvitsten Salong 2021	76
4.4.1 Broderi 2021	77
4.4.2 Utstilling 2021	84
5. Postludium	98
5.1 A/r/tografiske begreper og sammenveving av identiteter	98
5.1.1 Identiteten kunstner	99
5.1.2 Identiteten forsker	101
5.1.3 Identiteten lærer	102
5.2 Renderingar som verktøy	104
6. Veien vidare	106
Referanseliste	
Vedlegg	

Det Sted jeg har er næsten det vakreste langs hele kysten.

Edvard Munch i brev til tante Karen, 1911 (Flaatten, 2016, s. 20)

## **1. Innledning**

Min manns familie på mors side har bodd på Hvitsten i flere generasjoner. Hvitsten er et lite tettsted i Vestby kommune, og ligger i Viken fylke. Fra jeg ble kjæreste med min mann i 2004, har jeg tilbragt mange ferier på Hvitsten, før vi bosatte oss her permanent i juli 2011. Jeg var heldig og fikk et årsvikariat som allmennlærer på en ungdomsskole i Vestby. Året etter fikk jeg jobb på en barneskole i Vestby, og der har jeg jobbet siden – først noen år som kontaktlærer, og de seneste årene som faglærer i kunst og håndverk (se fig. 1).



## De beste til de yngste

På Bjørlin skole (1.-7.) i Vestby kommune har rektor Hilde Mytting valgt å ansette faglærere i alle de praktiske og estetiske fra 1./2. trinn. Vi ble med da faglærer Maria Waagbø hadde 4. trinn i kunst og håndverk. Dette er elever hun har hatt siden de startet i 1. klasse.

### Reportasje ved Bibbi Orntveit

—Jeg husker hun som brukte tins for å lage blåfarger, sier en elev i 7. og flere av de andre stemmer i. Dammen det refereres til er Hannah Rygggen og hennes vev «Blod i gresset» fra 1968. —Ja, Da Hannah Rygggen hadde besøk fikk hun en liten sveisert ut fra de mannlige gjestene. Det er det som gir denne spesielle blåfargen, forteller Maria mens hun peker på bildet. Elevene sitter lydhøre og følger med når Maria repeterer periodens tema: vev og solliker. —Er det noen som husker disse kovebåndene, og hvilket plagg man brukte dem til?, spør Maria. —Bunad, svarer en elev. Maria snakker med elevene om symbolfarger, tertiarfarger, kontraster, ekspresjonisme, fibroaccitallene og fibret ull. De har stud-

ert maleriet «Solliker» av Vincent van Gogh og lest barnebokla «Pens nye klær» av Eisa Beskow. Waagbø setter alltid av litt tid i starten av timen til å introdusere temaet og repetere. Hun kommer inn på begreper, kunstverk og samfunnsaktuelle spørsmål som kan relateres til temaet. Elevene er aktive med i samtalen og det er tydelig at de har fått med seg mye.

**Måtte ta grep**  
Bjørlin skole stod ferdig til skolestart i januar 2019. Per i dag er skolen tross alt med omtrent 400 elever og 60 ansatte. På skolen er det fotto spesialfor alle de praktiske og estetiske fagene. Hilde Mytting har vært rektor ved skolen i fem år. Vi spør om hun kan si litt om bakgrunnen for prioriteringen av faglærere hos de yngste elevene. —Da jeg ble rektor for fem år siden så jeg at kvaliteten på undervisningen i kunst og

håndverk ikke var god nok, og ikke i tråd med læreplanen. Vi måtte ta grep, tilfette faget og gi det ny status, sier Mytting.

Det er ansatt to faglærere med solid formell kompetanse ved skolen. Begge har 100 prosent stilling som kunst- og håndverklærere. Tilvarende er gjort i mange av de andre fagene. —Elevene får en helt annen tilnærming til faget om de har en dyktig faglærer. Det blir også en tydeligere rød tråd gjennom skoleåret. Faglæreren har en gjennomtenkt plan, timene er forberedt og det er tydelige mål. Jo mer undervisning du har, desto trygger er du i faget. Du har en helt annen kunnskap om teknikker og materialbruk og du har i større grad et forskerblikk på egen praksis, sier rektoren.



**Rektor Hilde Mytting** tror det er både løst og tett i skolefaget. —Det er viktig å ha gode faglærere som kan gi elevene en god tilnærming til kunst og håndverk. —Det er viktig å ha gode faglærere som kan gi elevene en god tilnærming til kunst og håndverk. —Det er viktig å ha gode faglærere som kan gi elevene en god tilnærming til kunst og håndverk.

På Bjørlin skole er det travelt med tilnærming til kunst og håndverk. —Det er viktig å ha gode faglærere som kan gi elevene en god tilnærming til kunst og håndverk.



### Tolæringsordning

Hilde Mytting er selv utdannet kunst- og håndverklærer, så hun vet hva som kreves. —Det blir ikke god undervisning om du ikke skal håndtere en klasse på 25 elever et praktisk estetisk fag, for du rekker ikke over, sier hun. Derfor er det tolæringsordning i disse fagene. Faglærere planlegger og gjennomfører undervisningen, med hjelp av en lærer to i timene. Lærer to er som regel kontaktlærer. —Det er klart at en slik prioritering går på bekostning av noe annet. Vi kunne valgt å prioritere beising og skrivefor elevene. Men elevene skal jo lese og skrive i alle fag og da kan kontaktlæreren veltede på dette når elevene for eksempel leser oppskrifter, instruksjoner eller tekster fra kunsthistorien. —Det kan også være en trygghet for elevene å ha kontaktlærer enens med og andre fag, spesielt for de yngste og mest sårbare, sier Mytting.

**—Det er gøy å veve!**  
I kunst- og tekstilrommet jobbes det i 7. trinn. Mens vi er på besøk, skal elevene bli ferdig med elevene sine. Pappstærker er malt i ulike oransje-nyanser og

de er gjort om til små vever. Det er selve skivekronen på blomsten som skal veves. Restekassa med garn i brunnsyner står framme, og elevene forsyner seg etter hvert som de trenger ny tråd. Maria er opplatt av å bevisstgjøre elevene om at brunnt ikke bare er en farge, men utallige nyanser og et garnett har ulik kvalitet og tekstur. —Denne tråden var skikkelig løsløst, den vil jeg ha, sier Isak mens han står ved restekassa. Mattheo har god fart på vevingen. Fingrene går raskt over og under rivingen. —Det går greit å veve, men det er vanskelig å knyte endene fast og gjemme de, sier han. Ved et annet bord sitter Emma og Hannah Aleah. —Etter at vi begynte å veve på skolen har jeg starta å veve et skjert hjemme, forteller Emma stolt. De er begge godt fornøyd med læreren sin. —Maria er en god lærer fordi hun klarer å forklare hva vi skal gjøre på en enkel måte og gir timer hun på morsomme oppgaver, sier Hannah Aleah.



Mattheo sier han liker å veve, men at det er vanskelig å knyte endene fast og gjemme dem.



Når elevene var ferdige med å veve, tegnet de observasjonstegning av en solliker.

Sollikene pryder skolens aula. Foto: Maria Waagbø

Foto: Maria Waagbø

### Kort tidsramme

—Når man jobber med de yngste må oppgavene ha tydelige mål og kort tidsramme, sier Maria. Det er også viktig å vev på det grunnleggende. Da kan vi nå langt når disse elevene går i 7. klasse, sier hun. Blide Maria og den andre kunst- og håndverklæreren, Mia Hømborg, har tidligere jobbet på ungdomstrinnet og de sier dette om forskjellen: De yngste elevene er mer opptatt av prosessen. De utforsker og eksperimenterer. På ungdomstrinnet hadde elevene et større fokus på produkt og sluttresultat, noe som mest sannsynlig har sammenheng med at det settes karakterer.

### Tenkte at jeg var underlegen

Et par år tilbake ble det satt inn faglærere fra 1. trinn ved skolen. Nå er det stort sett fra 2. trinn. Faglærer Mia Hømborg synes det er hensiktsmessig at elevene har et år på bakken før faglærer kommer inn. Etter ett år er elevene mer trent i å være elevene. De har lettere for å følge med, mota veiledning og beskjeder. Det hjelper også at de kan holde byntanen solliker og at de har noe å veve i å bruke saks, sier hun.

Et ikke ulikt argument for ikke å ansette faglærere hos de yngste, er at den høye kompetansen ikke behøves. Vi spør Maria og Maria hva de tenker om dette;

—Før tenkte jeg at jeg var underlegen de som underviser på ungdomstrinnet eller videregående, men så tenker jeg ikke lenger, sier Maria. —Uten faglærere får elevene mindre undervisning basert på praktiske ideer fra Pinterstein, uten at oppgaven blir satt i en faglig kontekst eller at diskusjonene hvorfor er overordnet. Hvorfor-oppgavene er langt framme i bevissheten når jeg planlegger, noe som hever kvaliteten på min undervisningspraksis. Dette har jeg blitt enda mer bevisst på etter at jeg begynte på masterstudiet, forteller Maria.

—Når vi underviser de yngste kan vi jobbe konstruktiv fra start. Vi har god oversikt over hva elevene mestrer,

og vi har kontroll på progresjonen innen materialkunnskap og teknikker. Dersom faglærer først settes inn mot slutten av barneskolen er det gjerne et stort språk i hva elevene kan og man risikerer å måtte «starte på nytt» på mange områder, sier Mia.

### Ikke møtt motstand

I Vestby kommune er det en generell satsning på faglærere i praktiske og estetiske fag. I kommunen gis det samtidig stor frihet til hvordan hver enkelt skole forvalter sine ressurser. Mytting forteller at hun ikke har møtt motstand med hensyn til prioriteringene hun og ledelsen ved skolen har gjort når det gjelder faglærere. —Med Fagfornyelsen har de praktiske estetiske fagene blitt mer synliggjort. Det forventes at disse fagene får et løft. Vi startet bare litt før, smiler Mytting.



**Maria Waagbø** (tv) er utdannet allmenlærer med forkyrning i kunst og håndverk. Hun har videreutdanning i design og kommunikasjon i digitale medier og går nå andre året på distanseløst fagdidaktisk kunst og design ved OsloMet.

**Mia Hømborg** er utdannet malerlærer og faglærer i formgivning, kunst og håndverk.

### Oppgavens framgangsmåte

Tid: fire dobbelttimer (8 klokke timer).

**1. økt:** Elevene tegner av «sollikemalen» på pappstærken og maler den med en oransjefarge de selv blander av primærfarg og primærfarg. Mens denne tørker begynner elevene på en høy tegneoppgave med solliker som tema.

**2. økt:** Elevene klipper ut formen til «bladene» til sollikene og lærer lager renning på rundvevings mens elevene sluttfører tegneoppgaven fra forrige gang. Elevene starter å veve på slutten av økten.

**3. økt:** Veving.

**4. økt:** Veving. De som blir tidlig ferdig tegner observasjonstegning av en solliker. I dette tilfellet var sollikene hentet fra skolens kjøkkenkasse.

Sollikene ble montert «rygg mot rygg» med en stor snellom og hengt opp i vinduet i skolens aula. Tips fra Maria: mål begge sidene av tallerkenen dersom sollikene skal henges opp, siden bakdelen vil synes noe.



Bjørlin skole vant prisen «Årets skolebygg 2019». Begget har en bunnsjanger formert planterover og et utvalg tegnet av LUK arkitektur.

Figur 1. Faksimile fra Form: fagdidaktisk tidsskrift for kunst og design 53(5) s. 22 – 25.

Min utdanning består av allmennlærer med fordypning i Kunst og håndverk, samt videreutdanning i Design og kommunikasjon i digitale medier.

I Kunnskapsløftet 06, læreplanen jeg har brukt i flesteparten av mine år som lærer, er det blant annet mål om eventyrillustratører, kunst i skolens nærmiljø og hvordan kunstnere har satt spor etter seg. Gjennom årenes løp har jeg utviklet opplegg på flere trinn i barneskolen med utgangspunkt i kunstnere som har hatt sitt virke på Hvitsten. I takt med økt kunnskap, har også min interesse for temaet økt - og jeg begynte studiet på master i Kunst og design didaktikk med ønske om å ha eldre og nyere kunstnerskap på Hvitsten som tema for masteroppgaven. Jeg var nysgjerrig på å finne ut av på hvilken måte dagens kunstscene på Hvitsten har sammenheng med kunstnere som har hatt opphold eller vært bosatt på stedet. Utforske er et hyppig brukt verb i Kunnskapsløftet 2020 / Fagfornyelsen, og det er dermed sentralt for lærere i norsk skole å reflektere rundt hva man legger i ordet. Gjennom arbeidet med masteroppgaven fikk jeg en arena for egen skapende og utforskende praksis parallelt med lærerrollen.

Siden 2014 har det vært avholdt en årlig kunstfestival på Hvitsten. Kunstfestivalen heter Hvitsten Salong, og den foregår primært utendørs over en langhelg. Hvitsten Salong er initiert og drives av min venn Jon Lundell, og jeg har siden starten vært medhjelper under avviklingen av festivalen. Da jeg begynte å brodere silkebroderiene våren 2019, spurte jeg Lundell om jeg kunne få delta som kunstner på festivalen, og fikk heldigvis positivt svar. Konteksten for denne masteroppgaven er min deltagelse på Hvitsten Salong i 2019, 2020 og 2021. I undersøkelsen drar jeg nytte av tre av mine identiteter – jeg er kunstner, forsker-student og lærer. Jeg kan ta i bruk disse tre identitetene ved bruk av metoden a/r/tografi. Østern sier at: «Kunstnerisk forskning er forskning der forskningsspørsmålet besvares gjennom kunstnerisk praksis» (Østern, 2017, s. 10). Jeg utforsker min deltagelse på Hvitsten Salong, broderiteknikk fra det regelstyrte til en friere teknikk, motivvalg, iscenesettelse av Hvitstens aura og mine identiteter som kunstner, forsker-student og lærer. Min kunstneriske praksis er broderier laget av sort sytråd på transparent, hvit silke.

## 1.1 Problemstilling

Å finne en adekvat problemstilling har vært en prosess som har gått over flere år. I kapittel 4 om undersøkelsen blir de første problemstillingene presentert. Denne masteroppgaven skal søke å finne svar på følgende problemstilling:

Hvordan kan seks a/r/tografiske renderinger gi verktøy til å utforske deltagelse på Hvitsten Salong og utvikling i rollene som kunstner, forsker-student og lærer?

Begrepene utdypes i metodekapittelet.

## 1.2 Struktur

**Kapittel 1:** Redegjørelse for problemområdet, problemstilling og struktur.

**Kapittel 2:** Kontekst for den a/r/tografiske undersøkelsen. Kortfattet redegjørelse om kunstnerskap tilknyttet Hvitsten og Hvitsten Salong. Videre blir det gjort rede for kjennskap til feltet konseptuelt broderi. Det blir gitt eksempler på kunstutstillinger med fokus på broderi, samt tre broderi-kunstnere. Så gis det en kort presentasjon om aura og stedsspesifikk kunst, samt iscenesettelse og appropriasjon. Kapittelet avsluttes med en kort redegjørelse for fagdidaktisk aktualitet og begrepet utforskning.

**Kapittel 3:** Omhandler vitenskapsteoretisk ståsted og valg av metode, og gir en beskrivelse av Art-Based Research, a/r/tografi og konseptet renderinger.

**Kapittel 4:** Omhandler selve undersøkelsen. Undersøkelsen består av en innledning, samt tre akter med deltagelse i Hvitsten Salong. Tematikk Akt 1: Hvitsten-baserte kunstnere fra fortiden. Tematikk Akt 2: kunst stilt ut på Hvitsten Salong i årene 2014 – 2019. Tematikk Akt 3: samspillet med naturen i området. Hver akt inneholder en beskrivelse av broderiene som ble laget samt en fortelling om utstillingen, og tekstene blir analysert underveis ved bruk av a/r/tografiske renderinger.

**Kapittel 5:** Oppsummering av utvikling i rollene kunstner, forsker-student og lærer, og bruk av renderinger som guiding principles.

**Kapittel 6:** Veien videre.

## 2. Kontekst for en a/r/tografisk undersøkelse

En viktig del av min undersøkelse i denne masteroppgaven består i å brodere motiver fra kunst med en form for relasjon til stedet Hvitsten, samt natur fra dette stedet.

Dette kapittelet kan leses som en introduksjon og kontekst for de sentrale knaggene i mitt prosjekt. Det vil bli gjort rede for kjennskap til feltet konseptuelt broderi, samt to broderiutstillinger; Pricked: Extreme Embroidery og Nålens Øye. Arbeidet til tre broderi / tekstil-kunstnere - Elaine Reicheck, Jochen Flinzer og Synnøve Øyen - blir gitt en kort presentasjon. Videre vil disse relevante begrepene presenteres: aura og steds-spesifikk kunst, iscenesettelse og appropriasjon – samt fagdidaktisk aktualitet og begrepet utforskning,

Men først vil jeg fortelle jeg om kjente kunstnerskap på Hvitsten og kunstfestivalen Hvitsten Salong.

### 2.1 Kjente kunstnere med tilhørighet til Hvitsten

Både Edvard Munch og Theodor Kittelsen har vært bosatt på Hvitsten. Theodor Kittelsen fra 1891 til 1896 i huset ved navn Kihlhuset, og Edvard Munch fra 1910 til sin død i 1944 på eiendommen som i dag blir kalt Munche-Ramme (se fig. 2).



*Figur 2.* Edvard Munchs hus på Hvitsten i årene 1910 – 1944. Fra

<https://www.classicnorway.no/hotell/ramme-fjordhotell/opplevelser/edvard-munchs-hus/>

Oda Lasson hadde familiehytte på Hvitsten, og hun tok med sin mann Christian Krogh hit, og det var her dramaet mellom Oda og Jæger utspilte seg. Min mann og jeg er innimellom på festlig lag på Hauger gård, der Jæger i sin tid ble hentet av politiet, da han skulle sendes i kasjotten for usedelige skriverier. Det sies at Jæger bød politifolkene på en dram før det bar i av sted, og at politifolkene aksepterte. Fritz Thaulow var gift med Oda Kroghs søster, og oppholdt seg på Lassonsfamiliens landsted. Oscar Wergeland har også bodd på Hvitsten, og fire av seks malerier i Hvitsten kirke er malt av Oscar Wergeland. Sigrid Undset og hennes familie hadde landsted på Hvitsten, og stedet Hestviken i Olav Audunsøn-bøkene er en liten bukt på Hvitsten. Ingrid Kittelsen Treider var Theodor Kittelsens datter, og hun har skrevet en erindringsbok der kan man lese at flere av disse kunstnerne var omgangsvenner:

I sommertiden kunne det være høyrøstet snakk og diskusjoner i Papas arbeidsværelse, som lå under barneværelset, og jeg husker enkelte fra den tiden som av og til kom til Papa, det var Chr. Krogh og Oda Krogh, Gunnar Heiberg, Skredsvig og den danske maleren Fisher. (Treider, 1959, s. 14)

Treider forteller også at Sigrid Undset var et forunderlig barn:

I sommerferien kom lille vevre fru Undset igjen til Hvitsten sammen med sine tre småpiker – Sigrid, Ragnhild og Signe. Sigrid var vel den gang i tolvårs-alderen. (...) Papa sa at den jentungen måtte det bli noe rart av, og at hun var et forunderlig barn, hun var flink til å tegne også. Hennes aller første dikterverk var vel sangen til Moluskens ære. (Treider, 1959, s. 15)

Olsen-familien har satt sitt preg på Hvitsten. De har eid et rederi i flere generasjoner, og mye av folket på Hvitsten hadde Olsenrederiet som inntektskilde. Folket som bodde på Hvitsten, opplevde at de ble godt tatt vare på av Olsen-familien. Olsenfamilien var nabo til Munch og Munche-Ramme. Thomas Olsen kjøpte mye kunst av Edvard Munch, og hans sønn, Petter Olsen arvet denne kunsten. Petter Olsen har i løpet av de siste årene bygget et privat Munch-museum og et hotell på eiendommen Ramme Gaard (se fig. 3).



*Figur 3. Ramme Gaard. Foto: Christel A. Oppegård. Gjengitt med tillatelse.*

Denne byggingen er blant annet finansiert av salget av ett av fire eksemplarer av Skrik av Munch. Salget av Skrik var en verdensnyhet i 2012, da det var det dyreste maleriet solgt på kunstauksjon noensinne (Weiby, Winther & Tvegård, 2012). I juni 2021 åpnet galleriet på Ramme Gaard, med utstilling av malerier av blant annet Edvard Munch, fra Petter Olsens private samling.

Sentrum av Hvitsten er krydret med 34 gallionsfigurer fra Olsen-rederiets skip. Gallionsfigurene er restaurert og plassert ut som statuer. En av gallionsfigurene er laget av Nils Aas, en annen av Arnold Haukeland (Linnestad & Olsen, 2008).

Man kan vel trygt slå fast at det er mye kunsthistorie på dette lille stedet ved Oslofjorden.

## **2.2 Nyere kunstnerskap – Hvitsten Salong**

Året før min lille familie og jeg bosatte oss på Hvitsten, hadde et vennepar av oss flyttet hit. Det var med på å gjøre det lettere å flytte fra Oslo til et såpass lite sted; det bodde tross alt bare omtrentlig 300 mennesker her på den tiden. Våre venner flyttet til Kihlhuset; Kittelsens hjem de årene han bodde på Hvitsten (se fig. 4).





*Figur 4.* Theodor Kittelsens hjem på Hvitsten i årene 1891 – 1896.

Fra <https://www.hvitstensalong.com/about>

Vår kamerat heter Jon Lundell, han er utdannet fotograf, og er generelt kunstinteressert. Vi er en del av en større vennegjeng der flere er kunstutdannet, blant annet fra Kunstakademiet i Oslo og Kunsthøyskolen i Oslo. I 2014 startet Lundell Hvitsten Salong, som med årene har utviklet seg til å bli en større kunsthøst. Hvitsten Salong har nå opptil 70 kunstnere og ti band, den første helgen i august hvert år. Kunstutstillingen blir satt opp langs en sti i skogen. Skulpturer blir satt på skogbunnen, i mose eller på en liten knaus, mens malerier og fotografier blir hengt opp blant furutrærne. En kunstformidler er engasjert til å holde flere omvisninger, kalt Art Walks, i løpet av helgen. Det foregår også flere ulike performanser i løpet av helgen, samt en barne-work-shop i forkant av festivalen. I tillegg er det paneldebatt om et aktuelt tema og store fester med konserter på kveldstid både fredagen og lørdagen, samt en konsert i Hvitsten kirke på fredagen.

Dette er Hvitsten Salongs egen presentasjon:

Vi er et kunstnerdrevet initiativ og visningssted med tilknytning til Theodor Kittelsens hjem og atelier (1891-1896) i Hvitsten. I tillegg til å delta og kuratere mindre kunsthappenings arrangerer vi en kunsthfestival hvert år med opptil 50 kunstnere og 10 band. Hvitsten har vært et sted hvor flere store norske kunstnere, på slutten av 1800-tallet og begynnelsen på 1900-tallet, har arbeidet og satt (sic) preg på vår kunsthistorie. Theodor Kittelsen, Edvard Munch, Oda Krogh, Christian Krogh, Oskar Wergeland og Hans Jæger har alle bodd og arbeidet i perioder i Hvitsten.

Vi søker en faglig dialog med samtidige og tidligere kunstnere som har bodd og virket i Hvitsten. Målet med dette allerede pågående prosjektet er å tilføre den nasjonale og internasjonale kunstarenaen et faglig spennende og nyskapende kunstmiljø i Hvitsten.

Vi ønsker å gi kunstnere muligheten å sette seg selv inn i periferien av den norske kunsthistorien. Tanken er ikke å forholde seg til den hvite kuben, men å arbeide i samspill med naturen og folket i området. (Hvitsten Salong, u.å.a)

Min deltagelse på Hvitsten Salong i årene 2019, 2020 og 2021 er grunnlaget for undersøkelsen i denne masteroppgaven, og jeg har jobbet i lys av den siste setningen i teksten fra Hvitsten Salong: «Tanken er ikke å forholde seg til den hvite kuben, men å arbeide i samspill med naturen og folket i området» (Hvitsten Salong, u.å.a). Jeg har tolket folket i området som kunstnere som tidligere har hatt sitt virke eller oppholdt seg på stedet, eller kunstnere som har stilt ut på Hvitsten Salong. Naturen i området blir symbolisert av fire furustammer, da Hvitsten Salong har hatt tradisjon for å ha sine utstillinger i furuskogen. Dette er tematikken i motivvalget når jeg broderer.

### **2.3 Konseptuelt broderi**

Sissel Gunnerød (2004) skriver i sin hovedfagsoppgave *Poesi og performativitet – broderi i en ny kontekst* om broderi. Gunnerød forteller at for å brodere trenger man nål, tråd og et underlag. Hun sier videre at det er stor teknisk frihet i hvordan man utfører stingene, og man har dermed mange muligheter innen broderi. Broderi kan sies å inneha et dekorativt element, og kan sees på som dekorasjon og prydsøm. Broderi blir knyttet til det kvinnelige, hjemmet, håndarbeid og tradisjoner – som dekor på for eksempel duker og puter (Gunnerød, 2004, s.

67). Gunnerød refererer i sin hovedfagsoppgave til Edith B. Skjeggstad, som har hevdet at: «Broderi har en begrensning. Det kan ikke bli monumentalkunst. På grunn av det nitidige arbeidet må det begrense seg til de små formatene» (Gunnerød, 2004, s. 67, Skjeggstad, 1996, s. 10.) Jeg forstår absolutt Skjeggstads poeng, men vil påstå at ved bruk av en friere broderiteknikk, kan det absolutt være mulig å komme opp i større formater. Gunnerød hevder at definisjoner er kontekstuelle, og at mange av de gamle definisjonene om broderi er preget av tiden de ble skrevet i. I perioden gotikk var broderi sidestilt med maleri som et håndverk, og både menn og kvinner broderte. Det var først under renessansen skillet mellom håndverk og kunst oppsto, og maleri ble sett på som kunst (Gunnerød, 2004, s. 67). Kjersti Bale skriver i boka *Estetikk. En innføring* at: «Verdsettingen av ulike former for materiale og teknikker har variert gjennom tidene. På 1700-tallet var engelske Mary Linwood en feiret broderikunstner. Hun drev med såkalt needlepainting, som innebar nitidig kopiering, gjerne av oljemalerier» (Bale, 2009, s. 22). Linwood stilte ut bilder i Society of Artists i London, og fikk godt betalt for sine broderier mens hun levde. Etter hennes død var likevel samlingen av hennes bilder ikke verd stort, og hun er for eksempel bare representert med ett bilde i Victoria and Albert Museum, som er et museum for decorative arts and design, og ikke et rent kunstmuseum (Bale, 2009, s. 22).

Gunnerød forteller om sin lærer Jon Sandsmark fra Statens Lærerhøgskole i Forming i Oslo, som omtalte broderi som å male med nål og tråd, og som slik definerte det inn i gotikken, broderiets glanshistorie – og slik ga broderiet en forhøyet status: «Som nålmaleri blir broderiet samtidig på høyde med modernismens foretrukne kunstart, maleriet. Assosiasjonene til kvinnelig syssel dempes, i stedet konnoteres det kunstner, som i en modernistisk setting betyr mann» (Gunnerød, 2004, s. 68).

Gunnerød har laget sin definisjon av broderi: «Broderi er å stikke med nål og tråd på et underlag» (Gunnerød, 2004, s. 69). Ved å minimalisere definisjonen, hverken inkluderer eller ekskluderer hun aspektene om dekorativ funksjon eller nålmaling. På denne måten ønsker Gunnerød å utvide broderibegrepet (Gunnerød, 2004, s. 70).

Post-medium-tilstanden kjennetegnes ved at valg av medium ikke har samme posisjon som på 1950- og 1960-tallet:

For one thing, there is no longer any particular materials that enjoy the privilege of being immediately recognizable as art media: recent art is made not only with oil paint, metal and stone, but also air, light, sound, words, people, food, refuse, multi-media installations and much else besides. (Archer, 2015, s. 7)

Gunnerøds hovedfagsoppgave har vært viktig for tenkningen i min masteroppgave, og da spesielt dette sitatet:

Hvorfor broderi? Jeg skisserer her en mulig farbar vei fremover: hvis det tjener ideen, men bare hvis/når det tjener ideen. Fokuset flyttes fra teknikk og form til ide. Dette er på ingen måte noen reduksjon av broderiet som uttrykk, tvert imot; broderiet likestilles med ethvert annet medium og brukes når ideen tilsier det. Konteksten er konseptuell. (Gunnerød, 2004, s. 70 – 71)

Dette sitatet ble en a-ha-opplevelse for meg, som tidligere hadde det man kan kalle en tradisjonell holdning til broderiet som medium; at det er en teknikk for å utsmykke bunader eller tekstiler til hjemmet, som juleduker, puter etc.

Jeg innså at broderi kan være kunst.

## **2.4 Kunstutstillinger med brodert kunst**

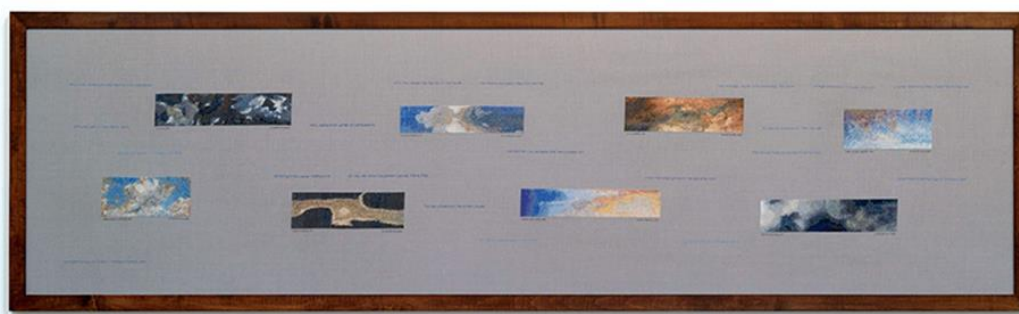
De seneste årene har tekstilkunst fått høyere status enn før. «De siste årene har en ny interesse for materialbasert kunst og håndverksteknikker gjort seg gjeldende i samtidskunsten. Som følge av denne vendingen har det å brodere fått ny aktualitet» (Kodebergen, u.å., 2. avsn.).

Jeg vil i det følgende redegjøre for eksempler på kunstutstillinger med tekstile arbeider, med hovedvekt på broderte kunstverk.

### 2.4.1 Pricked: Extreme Embroidery

Utstillingen *Pricked: Extreme Embroidery* på Museum of Arts and Design i New York varte fra november 2007 til april 2008, og viste en gruppeutstilling av brodert samtidskunst. Det er den andre utstillingen i en serie med lignende utstillinger, i en serie organisert for Museum of Arts and Design. Den første utstillingen i serien het *Radical Lace and Subversive Knitting*. Utstillingen *Pricked: Extreme Embroidery* var delt inn i seks temaer. Ett av temaene er spesielt relevant for mitt prosjekt: «A section of the exhibition explores the work of artists who adopt, appropriate or quote images and ideas from other sources, including art history and popular culture, in their embroidered works» (Regine, 2017).

På utstillingen *Pricked: Extreme Embroidery* ble Elaine Reicheks kunstverk *A Lexicon of Clouds* stilt ut (se fig. 5).



Figur 5. *A lexicon of clouds*, 2006, av Elaine Reichek. Fra [http://www.elainereichek.com/Project\\_Pages/3\\_Glossed/Clouds.htm](http://www.elainereichek.com/Project_Pages/3_Glossed/Clouds.htm)

Reichek tok for seg mannlige kunstnere fra El Greco til Gerard Richter, og broderte skyer som motiv fra maleriene. Verket består av åtte rektangulære broderier, montert som flytende skyer på et stykke grå lin. Verket kan leses som en kommentar på de tradisjonelle hierarkiske domenene for menn og kvinner – oljemalerier versus håndarbeid (Reiss, 2015, s. 181). Dette verket var til inspirasjon for meg i begynnelsen av prosessen i mitt eget broderiprojekt, da jeg ser det som et godt eksempel på appropriering med nål og tråd.

### 2.4.2 Nålens øye

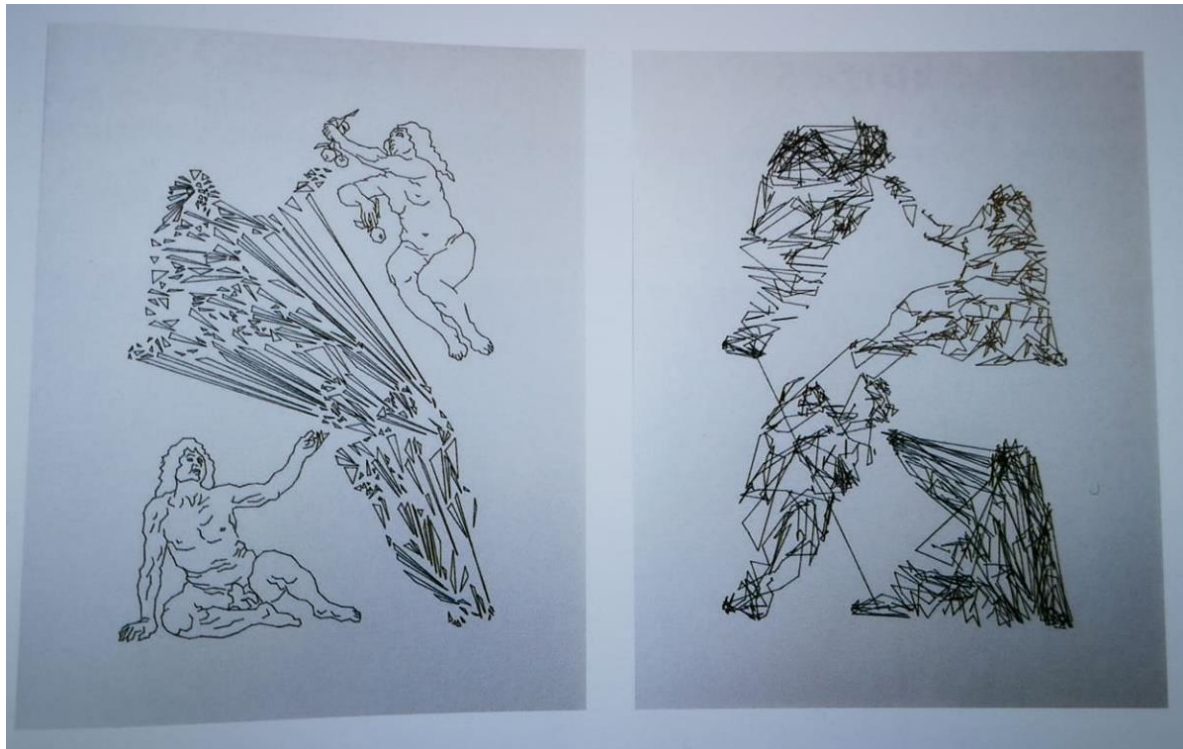
Nålens øye er en broderiutstilling som var stilt ut på KODE – kunstmuseene i Bergen fra oktober 2014 til januar 2015, og på Nasjonalmuseet – kunstindustrimuseet fra februar 2015 til mai 2015. Utstillingen var en samproduksjon mellom KODE og Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design. KODE beskriver utstillingen slik:

«Gjennom et stort utvalg verk av norske og internasjonale samtidskunstnere, og innslag av eldre verk fra samlingene, ser utstillingen ”Nålens øye. Samtidsbroderi” nærmere på denne tendensen. Utstillingen tar opp tema som materialitet, tradisjon, fortelling, kjønn, makt og status, tid og minne» (Kodebergen, u.å., 2. avsn.).

Spesielt to av kunstnerne fra denne utstillingen er relevante for min masteroppgave, nemlig Synnøve Øyen og Jochen Flinzer:

Og om ikke forsiden var nok, så finnes det kunstnere som snur broderiet rundt og finner kvaliteter som ellers ikke ser dagslys. Synnøve Øyens (f.1974) broderier visker ut grensene mellom for- og bakside. Begge har inntatt hverandres ulike uttrykk, og stingene dukker opp og forsvinner i en rekke lekne bevegelser. For tyske Jochen Flinzer (f. 1959) er ingen av sidene gitt fortrinn. I hans fritthengende broderier blir den figurative «forsiden» og den abstrakte «baksiden» som to gjensidig avhengige narrative innganger som belyser og utvider hverandre. (Jortveit, 2014, s. 18)

Til utstillingen *Nålens øye* er det laget en bok med presentasjon av kunstnerne. Flinzer skriver her om sitt arbeide: «Når man tegner med nål og tråd, oppstår et bilde på vrangsidene ut fra bildet på rettsiden. Broderiet danner to forskjellige bilder i en og samme prosess» (Flinzer, 2014, s.70), (se fig. 6).



*Figur 6.* Jochen Flinzer (2014). Faksimile fra: A. K. Jortveit & M. Yvenes (Red.), *Nålens øye: Samtidsbroderi* (s. 70-71). Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.

Øyen er opptatt av noe av det samme, men med en litt annen vinkling: «Jeg søker en balanse mellom det kontrollerte og det tilfeldige, mellom det spontane og det styrte, og kombinerer bruk av rettside og vrangside som forside for å oppnå dette» Øyen, 2014, s. 97), (se fig 7).



Figur 7. Synnøve Øyen (2014). Faksimile fra: A. K. Jortveit & M. Yvenes (Red.), *Nålens øye: Samtidsbroderi* (s. 97). Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.

Begge disse kunstnerne lager verker som er relevante for mine broderier – da forside og bakside samtidig har blitt en viktig del av mitt kunstneriske broderiuttrykk.



## 2.5 Aura og steds-spesifikk kunst

Hvitsten er en liten bygd ved Oslofjorden. Hvitsten ligger sør for Drøbak og nord for Son, og er en del av Vestby kommune i Viken fylke. Hvitsten består av små, hvite skipperhus og idylliske hager, og utenfor sentrum er det spredt og variert bebyggelse og diverse hyttefelt. Hvitsten har en sjarme som minner om det vi ofte tenker på som sørlandsidyll, og har fra 2013 til 2020 vært innspillingssted for humorserien «Neste sommer» på TVNorge. Hvitsten har flere strender og vakre svaberg, og er omgitt av bølgende jorder og furuskog. Hvitsten er et tidligere ladested, og var i 1950 Norges minste by med 81 innbyggere. I 2020 var innbyggertallet ca. 350 (Askheim, 2020). Hvitstens to gule sjøboder er et kjent landemerke i Oslofjorden (se fig. 8).



Figur 8. Sjøbodene på Hvitsten. Foto: Christel A. Oppedgård. Gjengitt med tillatelse.

Ordet aura kan bety ulike ting i ulike sammenhenger, og jeg ønsker derfor å gi et par eksempler fra litteraturen og journalistikken. Først fra Siri Hustvedts *Det jeg elsket*: «Jeg visste bedre enn de fleste at Bill selv og Bills verk ikke var identiske, men jeg forsto ønsket om å gi hans etterlatte arbeider en aura – en slags åndelig glorie som motstår begravelsens og forrånens skånselløse virkelighet» (Hustvedt, 2002, s. 287). Bale illustrerer ordet aura på denne måten:

Liksom de defilerende ved pave Julius 2.s *lit de parade* opplevde at madonnaen betraktet dem og beskyttet paven, opplever museumsgjengere som fordyper seg i Rafaels bilde, at det liksom ser tilbake på dem. Denne effekten kaller Benjamin kunstverkets aura. Det er den stemningen som omgir kunstverket. (Bale, 2009, s. 159)

Jeg forstår det slik at denne auraen også kan gjelde et sted. Ragnhild Brochmann skrev en reportasje til Morgenbladets lesere om et døgnstur til Halden sommeren 2020, og beskriver Fredriksten festning: «Hele veien fra toget ruller inn på stasjonen, til du beveger deg gjennom byen, til du ruller ut igjen, ligger festningen der. Nær og fjern, som Walter Benjamins definisjon av *aura*» (Brochmann, 2020, s.37).

For meg, som fastboende på Hvitsten, og med stor interesse for kunstnerskap på dette stedet, oppleves Hvitstens kjente kunstnere som nære og fjerne på samme tid. Nærhet, som i at jeg vet vi har trådd de samme stiene og sett den samme utsikten. Fjernhet, som i at avstanden i tid er stor. Min opplevelse er likevel at Hvitsten som sted innehar en aura gitt av kunstnere som har levd, oppholdt seg og arbeidet her. Denne auraen ønsker jeg å gripe fatt i. Benjamin beskriver fjernhet og nærhet i en fotnote:

Fotnote 7: Definisjonen av auraen som «en unik framtrødelse av det fjerne, så nært dette kan komme», er ikke annet enn en formulering av kunstverkets kultverdi i kategoriene for sansefølelse i rom og tid. Det fjerne er det næres motsetning. Det vesentlige ved det fjerne er at det ikke kan bli nært. I virkeligheten er unærmelighet hovedkvaliteten til et kultbilde. Det blir etter sin natur «det fjerne, så nært det kan komme». Nærheten, som man kan utvinne av dets materie, innsnevrer ikke det fjerne, men bevarer det. (Benjamin, 2008, s. 220)

I broderiene jeg lager til denne masteroppgaven ønsker jeg å fange Hvitstens aura ved å reprodusere andre kunstneres motiver i broderisting – derfor er disse begrepene relevante å dvele litt ved. Walter Benjamin skriver om *Kunstverket i reproduksjonens tidsalder*: «Et moment mangler selv ved den mest fullkomne reproduksjon: Kunstverkets Her og Nå – dets unike eksistens på det sted hvor det befinner seg» (Benjamin, 2008, s. 216). Mine broderier forsøker på ingen måte å være fullkomne reproduksjoner av motivene jeg kopierer, de mer korrekte termene er adaptasjon eller appropriasjon. Jeg vil likevel hevde at Benjamins tanker om aura og reproduksjon er relevante for mitt prosjekt:

Når det materielle grunnlag i reproduksjonen har unndratt seg menneskene, rammer det følgelig også tingenes historiske vitnesbyrd. Og riktignok bare det; men det som blir rystet på denne måte, er tingenes autoritet. Det som her faller bort, kan sammenfattes i begrepet aura, og man kan si: det som forsvinner og som jeg forsøker å holde fast i i den tekniske reproduksjonens tidsalder, er kunstverkets aura. (Benjamin, 2008, s. 217 – 218)

Jeg forsøker med mine broderier å holde fast i Hvitstens aura, samtidig – ved min reproduksjon av motiver – kan da originalenes aura falle bort? Benjamin hevder at: «Å ta sløret vekk fra gjenstanden, dvs. å slå i stykker auraen, kjennetegner en persepsjon hvis sans for det likeartede i verden har vokst så sterk at den med reproduksjonens hjelp trenger inn i det unike» (Benjamin, 2008, s. 219). Kan jeg, ved å reproducere mine utvalgte motiver – trenge inn i noe unikt? Benjamin forteller videre om aura:

Det kan være rimelig å presisere dette begrepet om aura, som retter seg mot historiske gjenstander, ved å stille det opp mot et aurabegrep som kan tillempes på en naturgjenstand. Det sistnevnte definerer vi som en unik åpenbarelse av noe fjernt, så nær det enn må være. Å ligge en sommerettermiddag og følge konturen av en bergkjede mot horisonten eller å betrakte en tregren som kaster sin skygge på den som ligger behagelig utstrakt – det er å innånde disse fjellenes, denne grenens aura (Benjamin, 2008, s 219).

I mitt prosjekt søker jeg også å fange, eller formidle - en aura av naturen på Hvitsten, symbolisert ved et motiv av fire furustammer.

Mine broderier er laget med formålet at de skal stilles ut på Hvitsten Salong. Ikke for et gallerirom, den hvite kuben, men ut av den hvite kuben - utendørs, i naturen på Hvitsten. Den hvite kuben kan forstås på flere måter, både rent konkret, arkitektonisk - som det klassiske, hvite utstillingsrommet. Den kan også forstås abstrakt, som symbolet på kunstinstitusjoner som ideologi.

Men denne hvite kuben skal jeg altså ut av.

Mine broderier kan sees på som et steds-spesifikt verk. Miwon Kwon er kunsthistoriker, og har skrevet boka *One Place After Another. Site-Specific Art and Local Identity* (2002). Kwon er viktig for nåtidens forståelse av steds-spesifikke verk. Hun skriver: «Site-specific art was initially based in a phenomenological or experiential understanding of the site, defined

primarily as an agglomeration of the actual physical attributes of a particular location» (Kwon, 2004, s. 3). Et site / sted kan forstås på ulike måter, både konkret og abstrakt. I mitt verk tolker jeg stedet som et konkret sted, nemlig stedet Hvitsten.

## **2.6 Iscenesettelse og appropriasjon**

Gjennom mine broderier gjør jeg et forsøk på å iscenesette Hvitstens aura, ved å appropriere motiver fra kunst av kunstnere på stedet. Iscenesettelse som begrep kan forklares som å gi form på egne premisser, arrangering og regikunst. Aure og Bergaust beskriver begrepet appropriasjon: «Appropriering vil si å ta i bruk materiale som allerede eksisterer, for så å la dette inngå i nye verk» (Aure & Bergaust, 2015, s. 13). De amerikanske kunsthistorikerne Jean Robertson og Craig McDaniel beskriver samtidens appropriasjonskunst: «Appropriation artists comb both art history and vernacular culture for found objects, styles, images, subjects and compositions and recombine details here and there into eclectic visual pastiches» (Robertson & McDaniel, 2010, s. 18). I mitt praktisk-estetiske arbeid henter jeg motiver fra andre kunstners verk, broderer dem, og henger dem sammen til et større verk. Slik jeg ser det får motivene en endret og utvidet betydning, og jeg sier meg enig med Sturken og Cartwright som skriver at:

Images' meanings emerges through these processes of interpretation, engagement, and negotiation. Importantly, this means that culture is not a set of objects but a set of processes through which meaning is constantly made and remade through the interactions of objects and people. We have moved beyond the era of Barthes's death of the author into an era in which we might speak about the death of the producer. (Sturken & Cartwright, 2018, s. 85 – 86)

## **2.7 Fagdidaktisk aktualitet**

Dette avsnittet tar utgangspunkt i Fagfornyelsen og Kunnskapsløftet 2020, med søkelys på overordnet del 1.4 Skaperglede, engasjement og utforskertrang.

Min identitet som lærer er relevant for en a/r/tografisk undersøkelse. I arbeidet med broderiene kjente jeg på utforskertrang – og som lærer i dagens skole er det interessant å selv kjenne på kroppen hva utforskertrang kan innebære – og for min del; hva som kan bli resultatet av en undersøkelse ved å skape konseptuelle broderier og å delta på Hvitsten

Salong. Masterutdanningen har gitt rom for at jeg parallelt med lærerpraksisen går inn i en praktisk skapende utforskning.

Hva ligger i begrepet utforske? Ordet har mange synonymer, som for eksempel undersøke, prøve og befare.

Utdanningsdirektoratet beskriver verbet utforske:

Å utforske handler om å oppleve og eksperimentere og kan ivareta nysgjerrighet og undring. Å utforske kan bety å sanse, søke, oppdage, observere og granske. I noen tilfeller betyr det å undersøke ulike sider av en sak gjennom åpen og kritisk drøfting. Å utforske kan også bety å teste eller prøve ut og evaluere arbeidsmetoder, produkter eller utstyr. (Utdanningsdirektoratet, 2020)

I Opplæringens verdigrunnlag, står punkt 1.4: *Skaperglede, engasjement og utforskertrang*. Det står eksplisitt i teksten at skolen skal la elevene utfolde utforskertrang. «Evnen til å stille spørsmål, utforske og eksperimentere er viktig for dybdelæring. Skolen skal respektere og dyrke fram forskjellige måter å utforske og skape på» (Utdanningsdirektoratet, 2020). Videre står det: «Skolen skal la elevene utfolde skaperglede, engasjement og utforskertrang, og la dem få erfaring med å se muligheter og omsette ideer til handling» (Utdanningsdirektoratet, 2020). Teksten gir også en begrunnelse for dette: «Elever som lærer om og gjennom skapende virksomhet, utvikler evnen til å uttrykke seg på ulike måter, og til å løse problemer og stille nye spørsmål» (Utdanningsdirektoratet, 2020). Ved min skole har vi hatt flere kursdager om blant annet elevenes utforsking med Bjørn Bolstad, som er seniorrådgiver i *FIKS* (forskning, innovasjon og kompetanseutvikling i skolen) ved Universitetet i Oslo, noe jeg ser at vi som kollegium og våre elever har profittert på. Jeg mener det er essensielt å bevisstgjøre undervisningspersonell i skolen om hva disse begrepene innebærer, og at man må ha diskusjoner i et kollegium for å få en felles forståelse av hva som ligger i begrepene.

I 2019 presenterte Regjeringen ved Kunnskapsdepartementet strategien *Skaperglede, engasjement og utforskertrang. Praktisk og estetisk innhold i barnehage, skole og lærerutdanning*. Der står det i klartekst: «Fagfornyelsen skal bidra til at elevene i grunnskolen får kunnskap, ferdigheter og erfaring med innhold og arbeidsformer som i større grad avspeiler de mange retningene og mulighetene i den videregående opplæringen. Fagene

skal bli mer praktiske og utforskende» (Kunnskapsdepartementet, 2019, s.19). Det var altså en tydelig bestilling fra Regjeringen om at fagene i skolen skulle ha en mer utforskende karakter.

Reformen kalles Fagfornyelsen, og den fornyede planen heter Læreplanverket for Kunnskapsløftet (LK20). For ordens skyld: i følgende tekst vil Kunnskapsløftet fra 2006 bli omtalt som K06, og Læreplanverket for Kunnskapsløftet vil bli omtalt som LK20.

I LK20 er fagene de samme som før, men innholdet er nytt. Læreplanverket har fått en ny, overordnet del. Denne delen erstatter det som var generell del av læreplanverket i K06. LK20 har fått tre tverrfaglige temaer. De er ikke egne fag, men består av samfunnsaktuelle temaer. De tre tverrfaglige temaene er demokrati og medborgerskap, bærekraftig utvikling og folkehelse og livsmestring. Personlig er jeg begeistret over de tverrfaglige temaene, da jeg mener elevene vil profittere på å se tydeligere koblinger mellom fagene. Dessverre har pandemiens restriksjoner og lærernes endring i arbeidsoppgaver i hvert fall på min arbeidsplass ført til at implementeringen av disse har gått noe tregt.

Overordnet del i LK20 består av verdier og prinsipper for grunnopplæringen, og har hjemmel i opplæringsloven §1-5. Overordnet del av læreplanverket gjelder alle læreplaner. Opplæringsloven §1 sier: «Elevane og lærlingane skal utvikle kunnskap, dugleik og holdningar for å kunne mestre liva sine og for å kunne delta i arbeid og fellesskap i samfunnet. Dei skal få utfalde skaparglede, engasjement og utforskartrong» (Utdanningsdirektoratet, 2020). Innholdet i denne paragrafen er særdeles viktig og fundamentalt for elevenes skolegang, og noe jeg til stadig minner mine elever om – jeg sier at vi øver på å bruke disse teknikkene og materialene for at dere skal kunne mestre deres liv – i tillegg til å bryte ned målene for å forberede elevene på hva som skal læres på en for dem forståelig måte. Når vi arbeider med oppgaver i Kunst- og Håndverksfaget, er livsmestring det ultimate målet – ikke bare at elevene skal rustes for konkrete yrker.

### 3. Vitenskapsteoretisk ståsted og metode

Jeg skal i følgende kapittel redegjøre for mine valg av vitenskapsteoretisk ståsted og valg av metode. Problemstillingen «Hvordan kan seks a/r/tografiske renderinger gi verktøy til å utforske deltagelse på Hvitsten Salong og utvikling i rollene som kunstner, forsker-student og lærer?» kan undersøkes gjennom kunst-basert metode. Jeg vil gjøre rede for min posisjon og vitenskapsteoretiske forankring, gjennom en kortfattet beskrivelse av Art-Based Research og a/r/tography, samt beskrive seks konsepter kalt renderinger, som er tilknyttet metoden a/r/tography.

Vitenskapsteori omfatter tre hovedområder: naturvitenskap, samfunnsvitenskap og humaniora. Som mastergradsstudent i kunst og design – didaktikk og kunstner, plasserer jeg meg i humaniora, selv om min bakgrunn som lærer også gir elementer av samfunnsvitenskapelig tradisjon. Begrepet humaniora betyr «studier som setter en i stand til å bli mer menneskelig» (Nordenstam, 2000, s.14). Etter Kant ble det gjort et skille mellom fakta og verdier – fakta hørte da til naturvitenskapens område, og verdier til humanvitenskapen. I verdier regner man menneskelige handlinger og resultatene av disse, i en sammenfatning som kan kalles kultur eller ånd. De humanistiske kjernefagene er historiske, språkvitenskapelige, estetiske og filosofiske fag. Humanvitenskapene er vitenskaper som er knyttet til erfaring og det erfarte (Nordenstam, 2000, s.14-15). Tore Nordenstam gir denne forklaringen på hvordan man skiller humaniora i snever forstand fra humanvitenskapene generelt: «I humaniora studerer en mennesket som kulturelt vesen i et *historisk* perspektiv, og interessen retter seg overveiende mot *individuelle* fenomener» (Nordenstam, 2000, s. 17). Hvordan jeg opplever min deltagelse på Hvitsten Salong må sies å være et individuelt fenomen – min opplevelse kan ikke være helt lik en annen deltagers opplevelser.

Fenomenologi kan forstås både som en filosofi og som et kvalitativt forskningsdesign. Fenomenologi har røtter til den tyske filosofen Edmund Husserl og hans fenomenologiske perspektiver. Fenomenologisk filosofi kan kortfattet beskrives som læren om hvordan ting fremstår og oppfattes av sansene. Som kvalitativt forskningsdesign handler fenomenologi om å utforske og beskrive menneskers forståelser av fenomener (Christoffersen og Johannesen, 2012, s. 99). Det finnes ulike retninger innen fenomenologi. Man kan skille fenomenologien inn i to områder – en sosial-fenomenologisk retning som tar for seg grupper av mennesker, og

en psykologisk-fenomenologisk retning som har fokus på individet (Postholm, 2010, s. 41). Min masteroppgave hører hjemme i den siste kategorien.

Det er viktig at valg av metode kommer etter valg av forskningsspørsmålene, da det er de benyttede metodene som skal generere svar på disse spørsmålene (Krumsvik, 2014, s. 115). I en kvalitativ studie vil ofte forskningsspørsmålet starte med spørreordet hvordan, hva eller hvorfor. Disse spørreordene fordrer en beskrivende tekst i fortellende form (Postholm, 2010, s. 37). Problemstillingen til min masteroppgave begynner med et hvordan, og undersøkelsen i kapittel 4 bærer sterkt preg av nettopp en fortellende form.

### **3.1 Art-Based Research**

Da jeg leste om Art-Based Research for første gang høsten 2018, tenkte jeg at det skulle jeg i hvert fall ikke bruke i min masteroppgave; det så for meg ut som en altfor abstrakt metode, som jeg ikke kunne se for meg at jeg skulle kunne komme til å mestre. Nå, et par-tre år etter jeg møtte metoden for første gang, ser jeg at Art-Based Research er meget godt egnet som metode for å gi meg redskaper for utforsking av mitt forskningsspørsmål.

Pernille Østern benytter *Å forske med kunsten* som et paraplybegrep for varianter av relaterte begrep. «Internasjonalt har det de seneste tiårene vært en eksplosiv utvikling innenfor det som på engelsk har mange navn og varianter, blant annet artistic research, arts-based research, practice-led research, art as research, ARTography og performative research» (Østern, 2017, s. 9). Jeg har i denne masteroppgaven valgt å bruke McNiffs skrivemåte av begrepet Art-Based Research, med art i entallsform, men varianter som Leavys *Arts-Based research* er også vanlig å bruke om metoden. De seneste årene har det blitt vanlig å bruke begrepet artistic research, men begrepet mangler konnotasjonene til kunstpedagogisk praksis som begrepet Art-Based Research har (Østern, 2017, s. 10). Utviklingen av Art-Based Research kan knyttes til Elliot Eisner ved Stamford Universitet i året 1993. Østern beskriver det slik:

«Begivenheten ved Stanford er verd å nevne som et slags startpunkt for når forskere virkelig begynte å tenke, også metodologisk, på det å forske med kunsten (selv om sammenfletting av kunst og vitenskap har langt eldre tradisjoner enn det, tilbake til et



punkt der det egentlig ikke fantes noe egentlig skille mellom kunst og vitenskap)».  
(Østern, 2017, s. 9)

Østern omformulerer Eisner og Barones definisjon på Art-Based Research: «det å forske med kunsten kan forstås som en meningssøkende prosess der man aktivt tar i bruk ulike formspråk og modaliteter» (Østern, 2017, s. 9). Postholm refererer til Denzin og Lincoln og hevder at: «Kvalitativ forskning er en situert aktivitet, som innebærer at forskeren er på forskningsfeltet, og gjør denne virkeligheten synlig» (Postholm, 2010, s. 35). Det latinske begrepet *in situ* betyr å være til stede der det skjer (Krumsvik, 2014, s. 19). Min undersøkelse er en situert aktivitet, gjennom mine broderier og deltagelse som kunstner på Hvitsten Salong. Østern bekrefter at å forske med kunsten er en situert aktivitet: «Kunnskapsgenereringen skjer i den praktiske (ut)forskningen. Dette er altså et kunnskapssyn kunstnerisk forskning deler med kvalitativ forskning generelt: Kunnskapingen kan skje i praksis» (Østern, 2017, s.10).

Patricia Leavy refererer i sin bok *Method Meets Art – Arts-Based Research Practice* til Noe, som hevder at kunst frem til nylig har vært et neglisjert, men effektivt verktøy for fenomenologisk forskning. Det er et perspektiv som plasserer erfaring i senter for kunnskapsbygging. Å beskrive erfaring ER å beskrive den erfarte verden (Leavy, 2015, s. 230). Leavy hevder at styrken til Art-Based Research sentrerer seg om potensialet for å utvikle holistiske eller synergetiske tilnærminger for forskning. Ulike konsept kan bli anvendt for å bedømme den holistiske eller synergetiske kvaliteten på sluttproduktet. Gjennomføring, sammenheng, kongruens og innbyrdes konsistens referer til hvor bra komponentene, inkludert sluttproduktet, passer sammen (Leavy, 2015, s. 268). En annen fordel med Art-Based Research er at man får tilgang til et mangfoldig publikum, da forskningsartikler blir lest av få mennesker. Mange som driver innen Art-Based Research presenterer sitt arbeid i mer enn en form for å kunne møte både akademisk og ikke-akademisk publikum (Leavy, 2015, s 275). Kunst har et publikum også utenfor academia, og kan vekke følelser, igangsette refleksjon og transformere måten folk tenker på. Forskning innen neurovitenskap og kunst viser at kunst har et enormt potensial for læring (Leavy, 2015, s.292). Min praktisk-estetiske del av masterprosjektet får et publikum på Hvitsten Salong, og jeg når dermed ut til flere enn kun leserne av den skriftlige delen av dette prosjektet.

En ulempe med Art-Based Research kan være at en kunstbasert undersøkelse er introspektiv og at en personlig tilnærming gjør at man kan frykte at man ikke genererer kunnskap som er nyttig for andre (McNiff, 1988, s. 151). En vellykket kunstbasert undersøkelse er knyttet til om prosjektet utvikler seg fra personlige interesser og erfaringer, og det er utviklet metoder for å unngå selvabsorbasjon og for å sikre et valid resultat (McNiff, 1988, s.152).

For å lage en vellykket kunstbasert undersøkelse, er det nødvendig å lese et vidt spekter av litteratur både før og underveis i et prosjekt, da det tydeliggjør hvordan kunnskap bygger på det som allerede eksisterer. I Art-Based Research blir litteraturen ofte knyttet til undersøkelsen etter at den er fullført, da det kan bidra til at forskeren gjør noe originalt. Det er verdifullt å avslutte prosjektet med en refleksiv del (McNiff, 1998, s.156). Refleksivitet betyr at man hele tiden skal være bevisst sine antagelser, følelser og avgjørelser. Dette kan gjøres som en kvalitativ undersøkelse, ved å systematisk skrive ned disse tankene. Da kan man gå tilbake til notatene sine og undersøke dem (Leavy, 2015, s. 283). Under hele masterprosjektet, fra sin spede start høsten 2018, har jeg metodisk og strukturert ført loggbok. Disse loggbøkene har vært til god hjelp i undersøkelsen. Gjennom loggbøkene kan jeg følge mine tanker og refleksjoner gjennom hele prosjektet. Alvesson og Skjöldberg gir denne forklaringen på begrepet refleksjon: «Brett uttrykt brukar reflektion – eller reflexivitet som det oftare benämns – sägas handla om att fundera kring förutsättningarna för sin aktivitet, att undersöka hur personlig och intellektuell involvering påverkar interaktionen med vad som beforskas» (Alvesson & Sköldberg, 2015, s. 486).

Leavy hevder at kunstnere utvikler sin særegne stil og fingeravtrykk, og det kan være en innfallsvinkel for å komme seg inn i metoden. Kunstnere er til stede i sine renderinger. Materialene, formatet, stil og innholds-baserte valg kan reflektere en kunstners unike fingeravtrykk. Forskere som bruker Art-Based Research kan bidra til å utvide flere måter for tilnærming for andre (Leavy, 2015, s 280). Leavy påpeker at det er en kongruens mellom ferdighetene man trenger for å utføre kvalitativ forskning og kunstnerisk utførelse, da begge praksiser belyser aspekter ved den sosiale verden og krever at forskeren innehar fleksibilitet, kreativitet, intuisjon, analytiske evner, åpenhet og har historieforteller-evner. Forskeren må også kunne tenke konseptuelt, symbolsk og metaforisk (Leavy, 2015, s 293). Leavys påstander er relevante for min oppgave, og mer om nettopp dette kommer jeg tilbake til i kapittel 3.3 Renderingar.

### 3.2 A/r/tografi

A/r/tography er et begrep som bygger på de tre identitetene Artist, Researcher og Teacher. På norsk kan ordene oversettes til kunstner, forsker og lærer. Den første bokstaven i de engelske ordene former sammen ordet art (kunst). Noen velger å skrive ARTography, for å tydeliggjøre kunst-delen av ordet. Endelsen -graphy betyr det skrevne. Begrepet a/r/tography kan egentlig ikke oversettes direkte til norsk, da meningen i første del av ordet a/r/t- faller bort. Jeg vil i det følgende likevel benytte begrepet a/r/tograf om personer som benytter metoden a/r/tography, og selve metoden vil jeg omtale som a/r/tografi, da en slik oversettelse gir bedre flyt i en norsk tekst.

A/r/tografi er en praktisk forskningsmetode innen Art-Based Research. Pernille Østern beskriver hvordan hun forstår begrepet metodologi:

Slik jeg bruker begrepet her, rommer det både forskerens tenkning, sansning, opplevelser, praktisk-kunstneriske arbeid og tekstarbeid, alle valg og all håndtering til etiske dilemmaer knyttet til prosessen. Metodologi forstår jeg dermed som en *prosess*, selv om metodologi kan framstå som et produkt i etterkant, når prosjektet er beskrevet og avsluttet. (Østern, 2017, s. 8)

Å arbeide gjennom a/r/tografi betyr å undersøke verden gjennom en pågående prosess hvor man skaper kunst og skriver om det på en sammenvevd måte. Kunsten er noe annet enn en illustrasjon til teksten, og kunsten og teksten er sammenvevd. A/r/tografi vever identitetene kunstner, forsker og lærer sammen, i tillegg til teori og praksis, og tillater dypere forståelse å tre frem over tid (LeBlanc et al., 2015). Waterhouse skriver i sin doktorgradsavhandling der hun har brukt a/r/tografi som metode: «Ifølge Rantala, Leppänen og Koro (2020) kan det å skrive med sitt sårbare selv være en verdifull teknikk og metode som gjør det mulig å undersøke egne tanker, men også det å være og bli, som transformerende og kreative komponenter i det sterkt strukturerte rommet for akademisk skriving» (Waterhouse, 2021, s. 164). Man kan benytte logg og dagbøker fra prosessen som kilde for data. Om man mangler skriftlig kilde kan man bruke retrospektiv logg, selv om noen elementer da kan ha gått i glemmeboken (Letnes, 2017). Til min undersøkelse bruker jeg både logg og retrospektiv logg.

A/r/tografer utnytter personlige erfaringer mens de jobber gjennom kunsten for å stille spørsmål og teoretisere. Den skapende prosessen er en forsknings-handling, og undersøkelsen er refleksiv. En a/r/toGRAFISK undersøkelse kan oppfattes som selvopptatt, men alt arbeid er relatert til andres arbeid (Pourcier, 2010. s. 741).

Tre av begrepene man kan møte i a/r/toGRAFien, er in between, becoming og rhizome. Jeg vil her komme med en kort beskrivelse av disse begrepene, da de vil bli benyttet i min undersøkelse.

Å bruke a/r/toGRAFI som metode betyr å nyttiggjøre seg det som oppstår in between – altså i mellomrommene til de ulike identitetene kunstner, forsker og lærer – det er faktisk i disse mellomrommene a/r/toGRAfen er situert (Artistic Intellect, 2013).

Becoming er et annet begrep man møter på i a/r/toGRAFien: «Art is a process of ‘becoming’: a fluid and partially autonomous zone of activity that works against disciplinary boundaries, yet which is inseparable from its integration in the social field» (Guattari, 2006, s. 79). Begrepet kan oversettes til tilblivelse på norsk.

A/r/toGRAPHY er en metode som kan beskrives som et rhizome. Deleuze og Guattari utviklet rhizome som et filosofisk konsept (Waterhouse et al., 2019). Begrepet rhizome er hentet fra botanikken, og er en type rotsystem som ikke er lineær, men som bukter, tvinner og beveger seg i ulike retninger (Waterhouse et al., 2019). Vincs forklarer begrepet rhizome slik: «The defining characteristic of the rhizome is its functionality. Particular pathways are not prescribed, but rather whichever pathways make the elements of meaning function with each other, may be created» (Vincs, 2010, s. 103). En rhizomatisk prosess kobler hendelser og fenomener sammen på ulike måter, og gir åpning for tilfeldigheter og det uforutsette. En rhizomatisk prosess har ingen midt-del, begynnelse eller slutt – den er ikke kronologisk.

Innen a/r/toGRAFien er det vanligste at identitetene kunstner, forsker og lærer sammenveves i en undervisningssituasjon. I mitt prosjekt vever jeg identitetene sammen i kunstnerisk utforskning.

### 3.3 Renderinger

A/r/tografer utforsker fenomener gjennom konsepter kalt renderinger:

We interpret concepts to be flexible, intersubjective locations through which close analysis renders new understandings and meanings. These concepts or renderings, as we prefer to call them, guide our active participation in making meaning through artful, educational, and creative inquiry. Renderings offer possibilities for engagement and do not exist alone but in relation to one another. (Irwin & Springgay, 2008, s. 171)

Dette betyr at man fokuserer på selve prosessen i å konstruere ny kunnskap. Begrepet renderinger kan forstås som transformasjoner eller konverteringsprosesser. Renderinger er verktøy i en aktiv prosess som får frem ny forståelse og mening. Renderinger er et begrep først brukt av Irwin og Springgay, og begrepet beskriver seks konsepter som kan hjelpe a/r/tografer i sine undersøkelser. Disse konseptene er ikke ment som kriterier for en a/r/tografisk undersøkelse, men representerer en variasjon av muligheter. Disse konseptene kalles contiguity, living enquiry, metaphor / metonymy, openings, reverberations og excess (Pourchier, 2010, s. 741).

Den følgende beskrivelsen av renderingene er hentet fra Irwin & Springgays artikkel *A/r/tography as Practice-Based Research* (2008), og oversatt til norsk av meg.

**Sammenheng** (Contiguity): En rendering som hjelper oss å forstå ideene innen a/r/tografi som eksisterer i hverandres nærvær eller berører hverandre på et vis. Dette kan skje på ulike måter. Man finner *Sammenheng* ved at identitetene kunstner, forsker og lærer eksisterer simultant og ved siden av hverandre. Å leve livet som en a/r/tograf er å være sensitiv og oppmerksom også til forholdene i mellomrommene (in between) mellom disse identitetene. Å være oppmerksom på disse mellomrommene åpner for dynamisk *Levende undersøkelse* (living enquiry).

A/r/tografer kan visualisere disse mellomrommene som folder eller folder innenfor folder. Renderingen *Sammenheng* finnes også i forholdet mellom kunsten og det skrevne – mellom kunstformen og det som er skrevet med, i og om fenomenet. A/r/tografer velger om de vil inkludere tekst i sin kunstneriske praksis, men de vil alltid inkludere tekst i den pågående undersøkelsen. Dette inkluderer sitering og bruk (engaging) av andres arbeid – både av kunstnere, lærere og forskere (Irwin & Springgay, 2008, s. 172).

**Levende undersøkelse** (Living Enquiry): Refererer til den pågående erfarte praksisen ved det å være en kunstner, lærer og forsker. Det omhandler om visuell eller sensorisk og tekstuell forståelse, og er noe mer enn representasjoner for disse. *Levende undersøkelse* er en livsforpliktelse til kunsten og undervisningen gjennom acts of enquiry. Disse act'ene er teoretiske, praktiske og kunstneriske måter å skape mening gjennom reflekterte former for pågående engagement / samhandling med verden – og undersøker og feirer mening. A/r/tografi er livs-skapende praksis som utforsker våre personlige, politiske og / eller profesjonelle liv. Undersøkelsen kan inkludere intervjuer, dagbokskrivning, loggbøker, ting-samlinger og fotodokumentasjon. Den refleksive og reflektive holdningen til analyse er pågående og kan inkludere aspekter fra tradisjonelle etnografiske undersøkelser. Det viktigste i levende undersøkelse er spørsmål og forståelse. Og her kommer den viktige forskjellen mellom thesis og exegesis frem: En tese kan forklares med argument, men i Art-Based Research og a/r/tografi er det exegese som er relevant – og det er en kritisk forklaring på meningen i et verk. Og i kunsten er exegesen ofte utvidet til å gjelde dokumentasjon som kontekstualiserer et verk (Irwin & Springgay, 2008, s. 173).

**Metafor / erstatningsord** (Metaphor / metonymy): Dette er en favoritt for de fleste a/r/tografer. Gjennom metaforer og metonymer forstår vi verden og vi gjør sammenhenger tilgjengelig for våre sanser. En metafor er når vi beskriver noe i overført betydning, og metonymi er når man bruker et ord som er nær det ordet som ville beskrevet noe helt eksakt. Begge begrepene åpner for menings-skaping. Metaforer og metonymer eksisterer som sammenvede forhold hvor meningen u-skaper seg selv. På samme tid kan det være tap av mening, forståelse av mening - eller ingen av delene. På samme måte som det er en pågående bevegelse mot andre renderinger, er det også bevegelse mellom metafor og metonymi. «This movement reverberates in and through each rendering as struggles in understanding emerge and shifts in awareness take place. It is in these struggles that openings are created» (Irwin & Springgay, 2008, s. 174).

**Åpninger** (Openings): Et av formålene til a/r/tografi er å åpne opp for samtaler og relasjoner, heller enn å informere andre om hva som har blitt lært. Et annet formål er å åpne opp for muligheter for a/r/tografer når de gir sin oppmerksomhet til hva som er sett, men ikke visst, og hva som ikke er sett eller visst. Åpninger er ikke nødvendigvis passive hull der man lett

kan se igjennom, men kan være som kutt eller revner, eller sprekker som motstår forutsigbarhet og trygghet. Det er ofte her kunnskapen blir skapt, når man møter motsigelser og motstand. Mening blir meglet frem av, med og blant a/r/tografer og med deres publikum. Det er i disse samtalene det multiple bytter, sam-eksisterer og etterklinger (reverberates) sammen (Irwin & Springgay, 2008, s. 174).

**Etterklang** (Reverberations): dette begrepet refererer til en dynamisk bevegelse, enten dramatisk eller subtil, som tvinger a/r/tografer til å endre sin forståelse av et fenomen. Reverberations tar oss ofte inn i en dypere forståelse eller de kan få oss til å endre en mening (Irwin & Springgay, 2008, s. 174).

**Overskudd** (Excess): Undersøkelsen blir en provokasjon, som påkaller til transformasjon. Denne transformasjonen vil ofte skje med oppmerksomhet på den endelige renderingen av *Overskudd*. *Overskudd* er det som blir skapt når kontroll og regulering forsvinner og vi strever med det som ligger på utsiden av det akseptable. *Overskudd* kan omhandle det monstrøse, det bortkastede, overskuddet, det usette, i tillegg til det fantastiske og det sublimе. Det er også de aspektene av våre liv og erfaringer som er potensielle og fylt av potensiale. *Overskudd* åpner for muligheter for å komplisere det enkle og forenkle det komplekse ved å spørre seg om hvordan de kom til og naturen av deres væren (Irwin & Springgay, 2008, s. 174 - 175).

Irwin og Springgay utdyper bruken av renderinger, og skriver at i den konseptuelle praksisen til a/r/tografi beveger renderinger seg mot grensene mellom teori, praksis og kreativ aktivitet og tillater dem alle å påvirke hverandre, lik den didaktiske relasjonsmodellen. Irwin og Springgay påpeker at å være svært oppmerksom på renderinger vil resultere i dyp interaksjon med de relasjonelle forholdene til relasjonell undersøkelse, relasjonell estetikk og relasjonell læring. En vurdering av et a/r/tografisk arbeid vil være avhengig av dets mulighet til å gi tilgang til - og gi ny innsikt om - et spesielt fenomen (Irwin & Springgay, 2008, s. 175).

Formålet med undersøkelsen er å vise hvordan deltagelse på Hvitsten Salong og utvikling av identitetene kunstner, forsker-student og lærer kan forstås ved hjelp av a/r/tografiske renderinger, og at sluttresultatet nettopp vil gi tilgang til og innsikt i denne opplevelsen. Jeg vil i det følgende fortsatt benytte meg av den norske oversettelsen av rendering-begrepene, og

skrive dem med stor forbokstav og utheve dem med kursiv for å tydeliggjøre bruken av disse begrepene.

### 3.4 Abduktiv metode og renderinger som *guiding principles*

Induktiv metode betyr at man går fra empiri til teori, og trekker slutninger fra det spesielle til det mer generelle. Da kan man starte undersøkelsen med å samle inn data, og trekke inn teori senere i forløpet. Hvis teorien kommer først, og man går fra teori til empiri, kalles det deduktiv metode (Christoffersen og Johannesen, 2012, s. 27). McNiff anbefaler å benytte seg av induktiv metode i Art-Based Research, da deduktiv metode vil være en ulempe. Den kreative prosessen kan komme på uventede måter fra den oppmerksomheten vi gir forskningsobjektene (McNiff, 1988). Forskerens forforståelse og kjennskap til teorier gjør at en induktiv tilnærming ikke er uten påvirkning av det deduktive:

Selv om antagelser er med på å styre forskerens observasjonsfokus, vil likevel en kvalitativ forsker så langt det er mulig prøve å være induktiv i forskningsprosessen, og dermed innstilt på at forskningsfeltet kan åpne opp for andre fokus eller tema som forskeren selv ikke har tenkt på på forhånd. Det vil dermed alltid være en interaksjon mellom deduksjon og induksjon i observasjonsprosessen». (Postholm, 2010, s. 57)

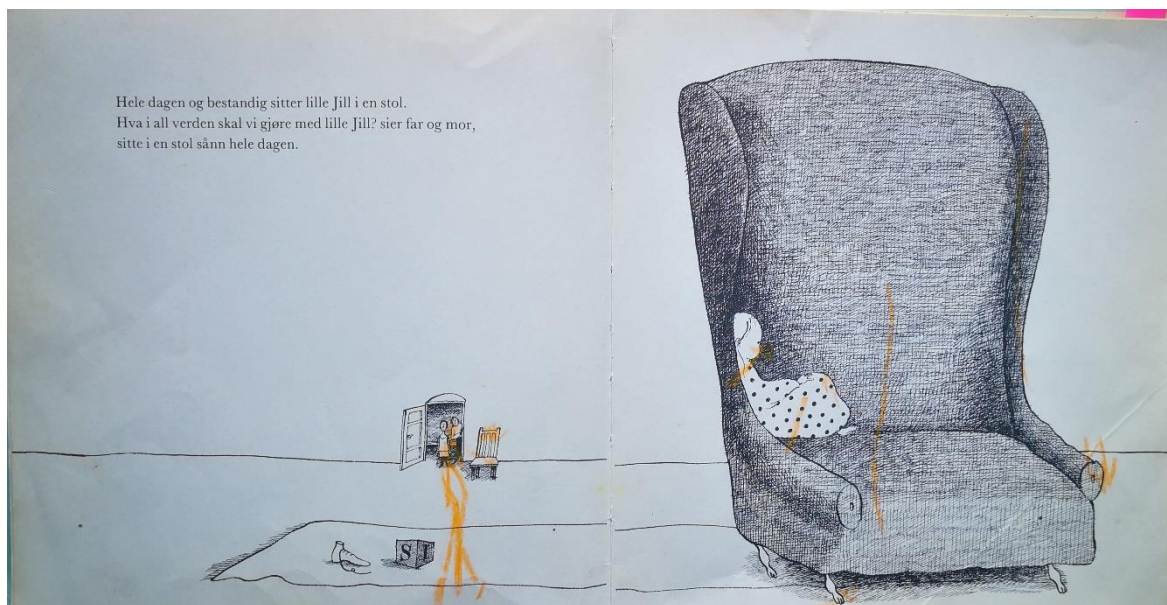
En slik interaktivitet mellom induktiv og deduktiv metode kan kalles abduksjon eller retroduksjon, og kan forklares som en slutning til beste forklaring. Jeg ønsker i min undersøkelse å holde meg abduktiv metode, da jeg ser det er en interaktivitet mellom det induktive og deduktive. Begrepet abduktiv metode ble lansert av filosofen Charles Sanders Peirce for rundt hundre år siden (Persson, 2019). Østern forklarer hvordan abduksjon henger sammen med *guiding principles*:

Gjennom abduksjon benytter forskeren seg av begrepet *guiding principles*, veiledende begreper som styrer hvilken retning forskeren ser i, siden valgmulighetene er uendelige. *Guiding principles* kan sammenlignes med det å ha et teoretisk perspektiv å utgå fra, men dette kan med en abduktiv forskningslogikk endres flere ganger undervegs, i en pendlende bevegelse med empiriske / praktiske / kunstneriske erfaringer. (Østern, 2017, s. 19)



De a/r/tografiske begrepene vil være mine guiding principles i undersøkelsen. Begrepene vil bli skrevet med stor forbokstav og i kursiv, for å tydeliggjøre bruken. De seks renderingene er *Sammenheng* (contiguity), *Levende undersøkelse* (living enquiry), *Metafor / erstatningsord* (metaphor / metonymy), *Åpninger* (openings), *Etterklang* (reverberations) og *Overskudd* (excess). I tillegg benyttes de a/r/tografiske begrepene *I mellomrommet* (in between), *Tilblivelse* (becoming) og *Rhizome*.

Jeg vil i undersøkelsen redegjøre ytterligere om min forståelse av rendering-konseptene, og utdype meningen av renderinger sett i lys av undersøkelsen.



Hele dagen og bestandig sitter lille Jill i en stol.  
Hva i all verden skal vi gjøre med lille Jill? sier far og mor,  
sitte i en stol sånn hele dagen.

Hele dagen og bestandig sitter Lille Jill i en stol. Hva i all verden skal vi gjøre med Lille Jill? sier far og mor, sitte i en stol sånn hele dagen.

Kan vi gi henne noe kanskje? sier mor. Javisst, det gjør vi, sier far.

Far og mor henger opp et bilde på veggen hos Jill.  
Sånn ja, sier far, nå har vi gjort hva vi kan.

Fam Ekman (1976, s. 1 – 4).

## 4. En a/r/tografisk lesing av en skapende prosess

### 4. 1 Preludium: Fra tegning til broderi

I programmet for master i Kunst og design – didaktikk på OsloMet - Storbyuniversitetet, er det et emne med undervisning og samlinger som heter Prosjekt i Praksis. Perioden avsluttes med en muntlig eksamen der studenten presenterer et praktisk-estetisk arbeide i en utstilling.

Da vi skulle velge tema for Prosjekt i Praksis, ble vi anbefalt å jobbe praktisk innen noe vi hadde kunnskaper eller ferdigheter om fra før. Jeg har tegnet i mange år og har også hatt

illustrasjon som jobb tidligere i livet, så tegning følte som et trygt valg. Jeg hadde også målet om skravering fra K06 i bakhodet. Jeg ønsket først å utvikle illustrasjoner til en barnebok om kunstnerskap fra Hvitsten, inspirert av min favorittbok fra barndommen. Jeg kjenner meg igjen i Østern som skriver at: «Forskningsspørsmålene vokser ofte frem fra forskerens kunstneriske og / eller pedagogiske praksis eller personlige liv» (Østern, 2017, s. 19). Min favorittbok heter *Hva skal vi gjøre med Lille Jill* (1976), og den er skrevet og illustrert av Fam Ekman. Boka ble lest i filler. Boka handler om Lille Jill som sitter alene hele dagen og bestandig i en ørelappstol. Lille Jill får et maleri i gave av sine foreldre, for å bøte på hennes ensomhet. På maleriet lille Jill får, er det ei navnløs jente som ønsker seg en hest. Lille Jill drar til - det jeg i voksen alder innså - var det gamle Nasjonalgalleriet i Oslo, der hun besøker mennesker i ulike malerier for å lete etter en hest til jenta.

Min bestemor var tålmodig og leste boka om Lille Jill høyt for meg, om og om igjen, i sin blå ørelappstol ved glassverandaen i huset sitt. Ørelappstolen er helt lik i formen som ørelappstolen til Lille Jill, og jeg var overbevist om at den blå stolen var stolen til Lille Jill. Stolen ble faktisk hetende Lille Jill-stolen for hele familien, så vidt jeg kan huske. Jeg synes Kjetil Røed har en vakker formulering jeg ønsker å sitere:

As we move on in life, we always leave behind us a trail of places and spaces we have inhabited for a while, and then gets buried in the past. These architectures of the past never truly leave us, however, especially the ones central to our upbringing and experiences as small children. The spaces of childhood are always there, like spatial ghosts lurking behind corners as we grow older. (Røed, 2019b, s. 85)

Beskrivelsen av et slikt barndoms-sted for meg, passer til min bestemors blå ørelappstol. Det var mitt trygge sted – og om ikke i arkitektur, så i et møbel.

I voksen alder tok jeg med meg boka fra bestemors bokhylle. På den tiden bodde jeg i Oslo og dro til Nasjonalgalleriet for å se om jeg kunne finne originalverkene til illustrasjonene i Lille Jill-boka. Jeg er enig med Traavik som hevder at: «Illustrasjonene til Fam Ekman er ofte inspirert av kjente kunstverk. Det svekker ikke bildene, og barn vil ikke oppfatte denne typen intertekstualitet dersom de ikke blir gjort spesielt oppmerksomme på den» (Traavik, 2007, s. 14). Jeg kan ikke erindre hvorvidt jeg ble fortalt som barn at illustrasjonene var hentet fra kunstverk. Jeg tok i hvert fall med meg boka og fant mange av kunstverkene Fam Ekman hadde tegnet fra, og skrev notater om kunstnere og titler i hjørnet på sidene, der jeg kunne

finne originalverket. Jeg ville bruke informasjonen til å vise mine daværende elever hvordan Fam Ekman hadde tegnet om malerier med skraveringsteknikk.

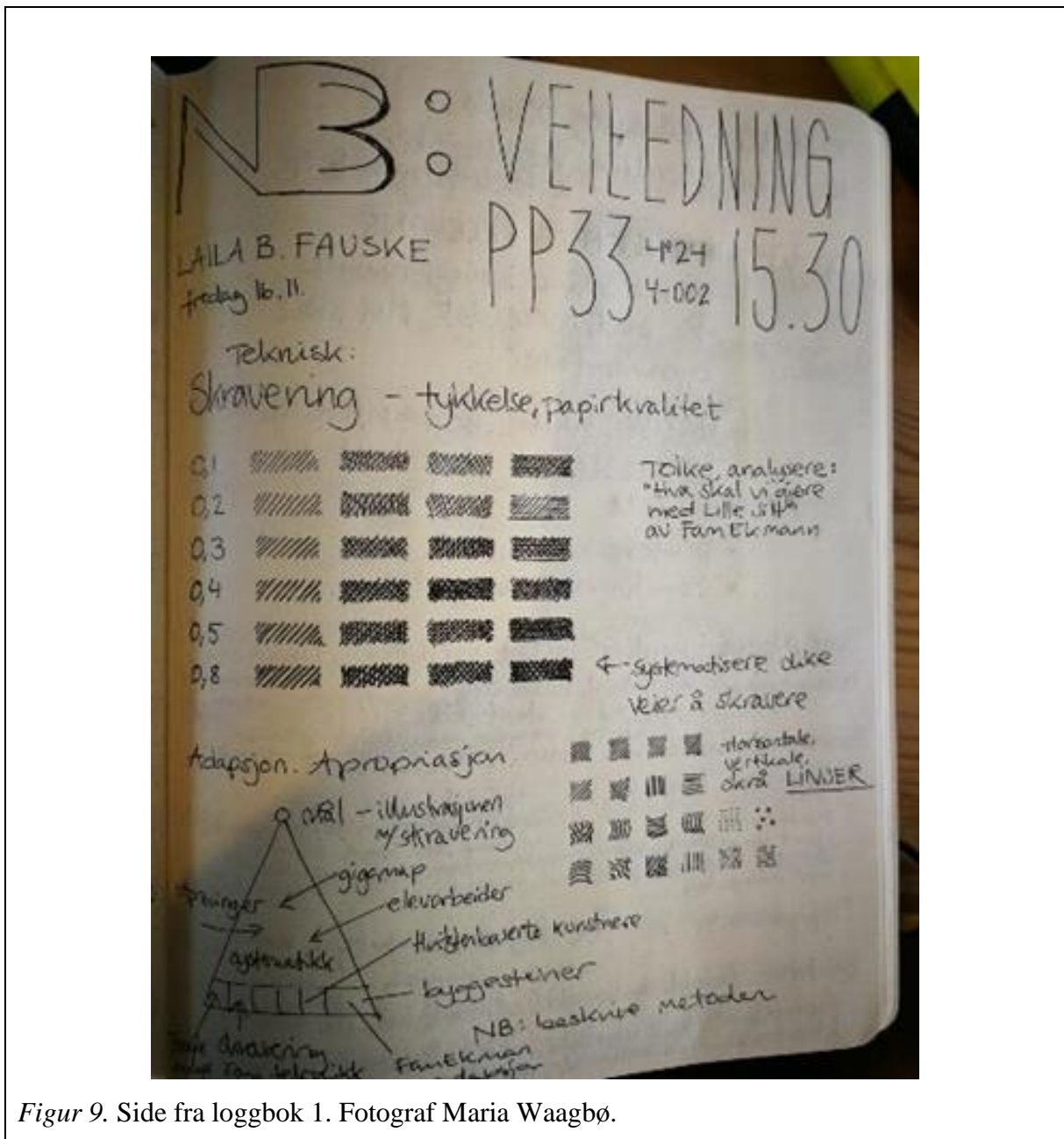
Jeg bruker ofte billedbøker om kunst og kunstnerskap for de yngste elevene på skolen der jeg jobber, og jeg ønsket å kunne bruke egne illustrasjoner som formidling i klasserommet – og eventuelt på sikt lage en hel barnebok om Hvitstenrelaterte kunstnerskap, som for eksempel kan være til salgs i museumsbutikken på Ramme Gaard. Dette ønsket, som jeg fortsatt har, ser jeg på som et utslag av min læreridentitet.

Det må nå presiseres at det følgende er min lesing av Prosjekt i Praksis med et a/r/tografisk blikk. Bruk av a/r/tografi og renderinger var ikke en del av Prosjekt i Praksis i 2019.

Nå er det også på tide å trekke inn guiding principles igjen – de a/r/tografiske begrepene som styrer mitt forsker-blikk. I fortellingen om Lille Jill-boka og bestemors ørelappstol, turen til Nasjonalgalleriet og ønsket om å vise elevene skraveringene til Fam Ekman, og i ønsket om å illustrere en Hvitsten-kunst-relatert barnebok, er jeg in situ – i mellom-rommet mellom identitetene lærer og kunstner. Faktisk så er alle tre identitetene i spill her - jeg er i renderingen *I Mellom-rommet*, i en fold, mellom identitetene kunstner, lærer og forsker. Denne opplevelsen av at alle tre identiteter er i sving, kan sees på som renderingen *Sammenheng* – at identitetene oppleves simultant. Renderingen *Levende undersøkelse* er også i sving her – jeg reflekterer rundt livserfaringer og trekker dem inn i forskningen. Mine erindringer kan også sees på som renderingen *Åpninger* – de åpner for en ide jeg kan utvikle videre i Prosjekt i Praksis. Barndomsopplevelsene av å bli lest for på bestemors fang kan også sees på som en del av min a/r/tografiske *Rhizomatisk* prosess – selv om den opplevelsen kommer først i tid, kan den ikke sees som `steg 1` i en kronologisk prosess – en *Rhizomatisk* prosess kobler hendelser sammen på ulike måter. Jeg støtter meg til Østern som hevder at: «Det å forske med kunsten karakteriseres av at det ofte er kunstnerens eller kunstpedagogens egen erfaring og praksis som er utgangspunktet for forskningsarbeidet. Det foreligger en nærhet og et innenfrablikk til det som skal undersøkes, og det å forske med kunsten er en form for forskning som er orientert mot mening, fortolkning, forståelse og endring» Østern, 2017, s. 8).

Jeg identifiserte meg sterkt med Lille Jill som barn allerede fra 3 års alder, og mener bestemt at den boka er den sterkeste bidragsyteren til at jeg har blitt så interessert i kunst og litteratur som jeg er. Den åpnet en verden for meg.

Allerede høsten 2018, da vi hadde en mini-forberedelse for Prosjekt i Praksis, var jeg inne på tanken å bruke skravering som teknikk, med boka om Lille Jill som utgangspunkt (se fig. 9).



Figur 9. Side fra loggbok 1. Fotograf Maria Waagbø.

Prosjekt i Praksis hadde oppstart i mars 2019. Østern skriver om hva som kan gi en idè til forskning:

En idè til forskning (når man forsker med kunsten) kan starte mer som en følelse, en slags kroppslig kjent nysgjerrighet, enn en klar forskningsidè. Utforsking for å komme i gang kan skje gjennom lek med materialer, improvisasjon med andre, samtaler over en kaffe, vandringer i naturen. (Østern, 2017, s. 16)

Jeg startet med å finne motiver fra Kittelsen og Munch, som jeg ville ta utgangspunkt i, og tegne om inspirert av Fam Ekmans strek. Fam Ekmans illustrasjoner i Lille Jill består hovedsakelig av kontur, med noen områder i skravering. Alle illustrasjonene er i sort – hvitt. Da jeg tegnet fra et av Nøkkenmotivene til Kittelsen, oppdaget jeg at gresstustene ved kanten av tjernet ser ut som troll. Ved å jobbe på denne måten oppdaget jeg detaljer ved motivet jeg ikke hadde lagt merke til tidligere, noe som kan tolkes som renderingen *Åpninger* – som i å se det usette (se fig. 10).



Figur 10. Skravering av Kittelsens *Gutt på hvit hest*. Fotograf: Maria Waagbø.

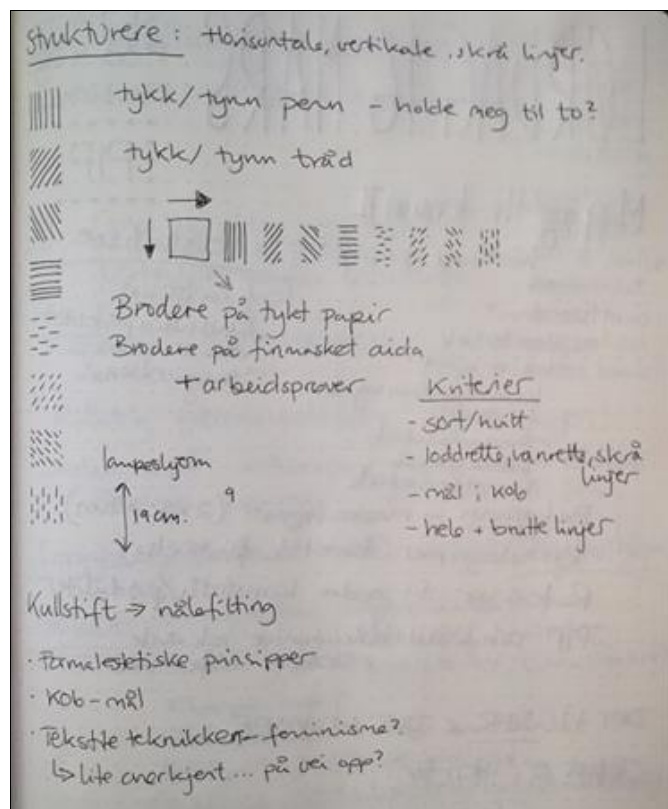
**Sitat fra loggbok: 9.3.2019** «Jeg ligger helt «opp i» originalen – plagiat – men etter hvert som jeg skraverer tar «min egen» estetikk over – jeg skraverer der jeg «føler for» og synes det passer – gløtter på «originalen», men mer og mer bestemmer «jeg selv» – ønsker også å finne min egen strek – ikke Kittelsen eller Fam Ekman – men «må lære» før jeg kan «freestyle (pinlig mange hermetegn der, altså). (...) «Tanke – stilisere enda mer! Verdiperspektiv! Noen enkle streker, noe skravert. utforske lys og skygge + protagonisten.»

Jeg prøvde å tegne en gutt som skulle ha litt lik rolle som Lille Jill, som beveget seg i ulike malerier av Hvitsten-relaterte kunstnere. Jeg synes tegningene ble litt flate, og det ble for direkte kopi av originalen. Jeg måtte utvikle ideen videre. Da vi hadde midtveisseminar i Prosjekt i Praksis, fikk jeg plutselig tanken om å brodere tegningen jeg hadde laget. Østern hevder at å komme i gang ofte er en relasjonell opplevelse og handling (Østern, 2017, s. 16). Jeg ble inspirert i en studiesamling ledet av Eva Lutnes den 15.3.2019.

**Sitat fra loggen:** «ide: assosiasjoner! Skravering -> broderi Tegning som kan oppleves av blinde? Kjenne tettheten i sting m/ fingertuppene? Sensor må kunne følge ideene!»

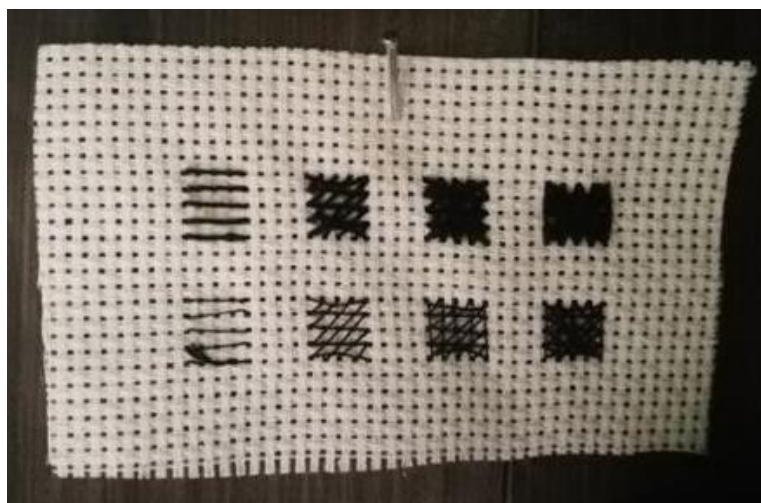
Jeg tenkte at hvis man for eksempel var svaksynt eller blind, kunne den opphøyningen tråden lager på tekstilet bidra til at man kunne få en opplevelse av motivet ved å ta på det.

Fra loggboka (se fig. 11):



Figur 11. Ideer om hvordan tråden skal struktureres. Fotograf: Maria Waagbø.

Jeg tenkte på teksturer, og fredag kveld (15.3.2019) broderte jeg en mini-prøvelapp jeg tok med til samlingen på lørdagen, neste dag. Jeg broderte i ruter på 1x1 cm. (se fig. 12).



Figur 12. Prøvelapp med kombinasjoner av horisontale, vertikale og diagonale sting med ulik tykkelse på tråden. Fotograf: Maria Waagbø.



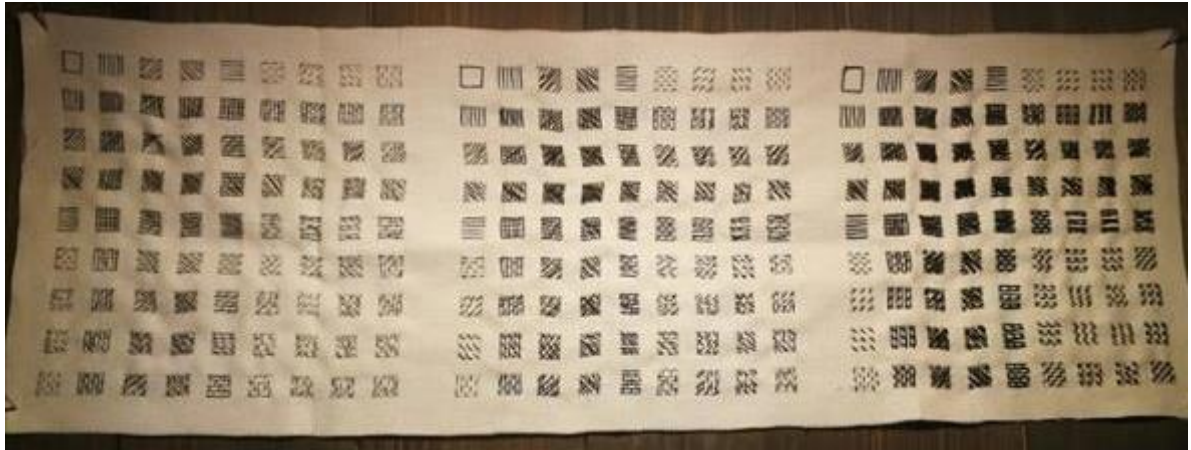
På lørdag 16.3.2019 skulle vi lage tre varianter av problemstillingen, og i loggboken har jeg skrevet: «Hvordan skraverer med tråd? Hvordan fremstille tegning / maleri i tekstile teknikker? Munch: vev, nålefilt Kullstift: nålefilt (pesta / kittelsen Femininisering av bilder Taktilt – for seende og synshemmede Adapsjon – kopi – hommage (...)) På hvilken måte kan todimensjonale kunstverk formidles taktilt». «Ide: Brodere på hvit silke! Skjerf i skapet. Gjennomskinnelig -> på ramme (tegne på med blyant) Ny tanke -> dropp «synshemmede» Opplevelsen av et skravert bilde omgjort til broderi KOG – etter 7. trinn: «benytte kontraster mellom diagonale, horisontale og vertikale retninger i enkel komposisjon for å gi inntrykk av ro og bevegelse» Skravering – brodering Å skraverer med tråd på aida, silke og papir (glatt «bakgrunn»). Taktilt!

Disse notatene i loggboka fra midtveis-seminaret viser hvordan jeg går fra skravering med tusj til det tekstile og taktile. Notatene bærer preg av tankeskriving, ideen om å brodere på silke tar form mens jeg skriver, det var ikke en tanke jeg hadde tidligere, den oppstod da. Dette kan leses som et eksempel på renderingen *Åpninger* – som en ide som oppstår sponant, men samtidig i en kontekst – det som er sett men ikke visst – og som transformeres til å bli visst. Som for eksempel også det at jeg ønsket å brodere på silke.

Ny, foreløpig problemstilling: «På hvilken måte kan todimensjonale kunstverk formidles taktilt ved hjelp av nål og tråd i skravering?» I loggboka er jeg inne på ideen om å brodere på en gammel lampeskjerm, og å skraverer med svipenn på tre. Jeg er bevisst på at jeg må være systematisk: 17.3.2019: «SYSTEMATIKK: Broderi/skravering: Kriterier: hele+ brutte linjer Diagonale, horisontale, vertikale linjer Ikke lov å rekke opp tråden hvis jeg syr feil! – Liket som å skraverer med tusjpenn. NY PROBLEMSTILLING: Hvordan (kan man) få frem valør ved bruk av sort sytråd i diagonale, horisontale og vertikale retninger i brutte og ubrutte linjer. Hvordan få frem valør ved bruk av sort sytråd i tre ulike tykkelser... Refleksjon: Jøje meg så stort felt som åpner seg når man snevrer inn! Tykkelse på tråd, materialet man syr på, avstand mellom linjene, avstand i brutte linjer...»

Problemstillingen jeg bestemte meg for 18.3.2019, skrevet med blokkbokstaver i loggboka: «HVORDAN FÅ FREM VALØR VED BRUK AV SORT SYTRÅD I DIAGONALE, HORIZONTALTALE OG VERTIKALE RETNINGER I BRUTTE OG UBRUTTE LINJER».

Svaret på problemstillingen broderte jeg på aida – jeg synes det var litt for tidlig i prosessen å gå i gang med silkestoffet (se fig. 13):



Figur 13. Valør ved bruk av sort sytråd i tre ulike tykkelser i diagonale, horisontale og vertikale retninger i brutte og ubrutte linjer. Fotograf: Maria Waagbø.

Når det gjelder broderistoffet, merket jeg at aida presset frem et behov for nøyaktighet jeg ønsket å unnsnippe. Jeg ville beholde følelsen av tusj penn på papir, at broderiet skulle være mer som en tegnet illustrasjon. Jeg tenkte på ideen om silkestoff - det er glansfullt, og gir et behersket og elegant inntrykk. På den tiden vi startet Prosjekt i praksis-perioden, hadde vi nettopp fått nytt skolebygg på jobben min, og alle materialer ble flyttet fra den gamle til den nye skolen. Da oppdaget min kollega blant annet en eske med flere hundre hvite silkeskjerf i størrelsene 28x28 og 55x55. Hun spurte om vi bare skulle kaste det, da vi uansett ikke ønsket å investere i silkemaling. Jeg ba henne avvente og sette boksen inn i skapet med tekstiler så lenge – jeg skulle ha det i bakhodet og prøve å tenke ut et bruksområde. Dette kan sees som et eksempel renderingen *Åpninger*, en åpning for å finne bruk av materialene, og som renderingen *Sammenheng* – sammenhengen mellom min identitet som lærer og forskerstudent, og den lille hendelsen kan sees som en del av den buktende, *Rhizomatiske* prosessen.

Først ville jeg brodere Lille Jill i ørelappstolen – og jeg ville brodere så tro mot originaltegningen jeg kunne klare på silkestoffet, uten å ødelegge det. Det er begrensinger i hvor tette stingene kan være før stoffet rakner. Jeg forstørret illustrasjonen på kopimaskin, la silkestoffet over kopien, og skisset opp de viktigste konturlinjene med myk blyant. Silken er gjennomsiktig nok til at man ser de tydeligste linjene fra arket som ligger under. Jeg følte

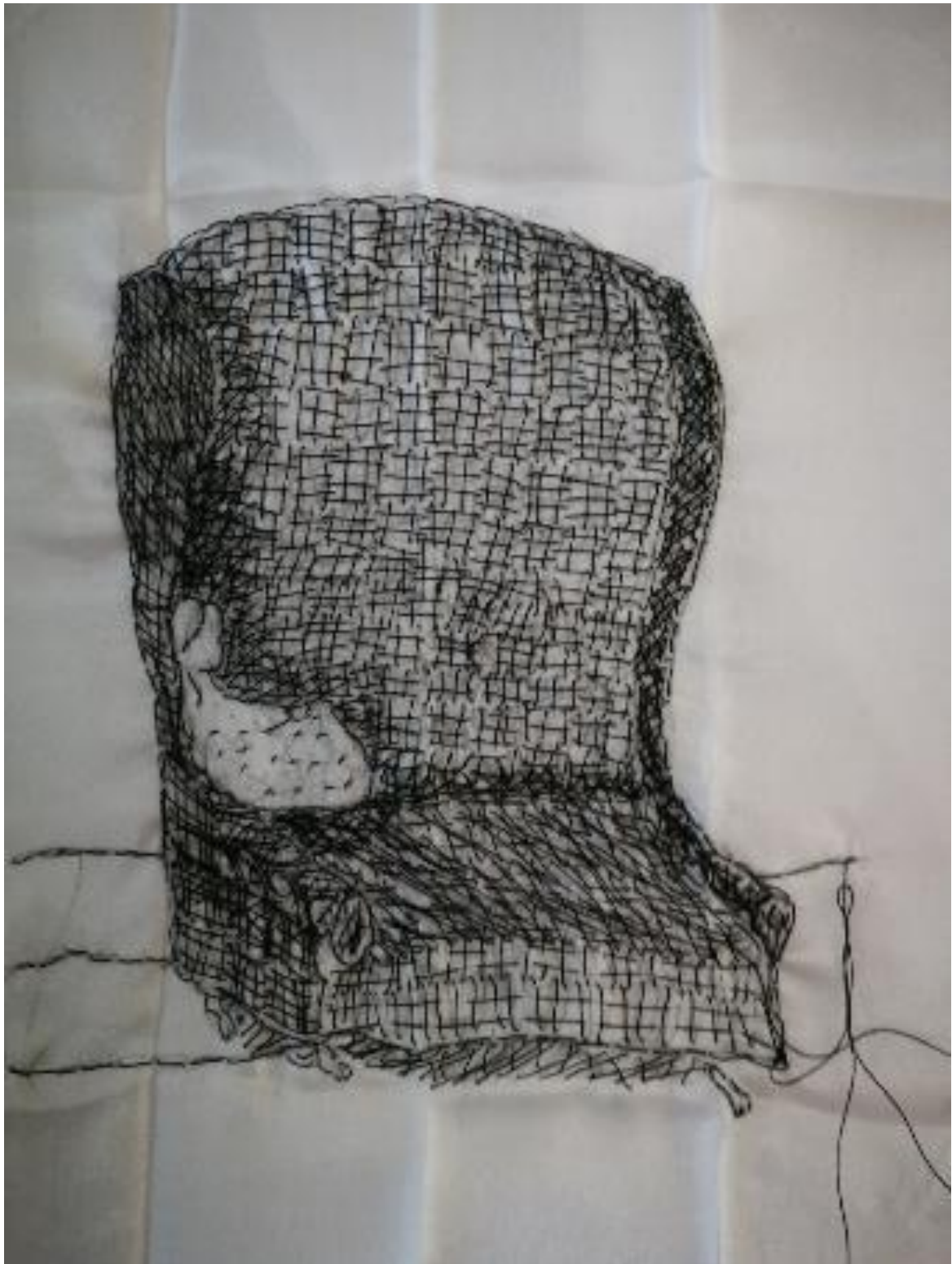
underveis i broderingen at det var fristende å stoppe, da jeg mente motivet ble «overarbeidet» (se fig. 14).



*Figur 14.* Underveis i prosessen med å brodere Lille Jill i ørelappstolen.

Fotograf: Maria Waagbø.

Jeg ønsket likevel å være tro mot min opprinnelige plan og fullførte motivet (se fig. 15).



*Figur 15.* Fullført broderi av Lille Jill i ørelappstolen. Fotograf: Maria Waagbø.

Motiv nr. 2 brukte jeg litt tid på å bestemme meg for – jeg ville gjerne brodere noe Hvitstenrelatert. Det var fristende å brodere Munchs kjente portrett av Jæger, men jeg var også nysgjerrig på Oda Krogh. Jeg oppdaget at motivet i *Japansk lykt* minnet om Lille Jill i ørelappstolen. Det kunne vært samme jente / kvinne, bare i ulike faser av livet – og speilvendt. Begge skikkelsene sitter i profil, halvt bortvendt, og jeg får følelsen av at begge er ensomme. Begge har kjole på. Utsikten i motivet til *Japans lykt* er sett fra familiestedet til Oda Krogh, som lå på Hvitsten.

På bildet er en av mine tegningen fra starten i Prosjekt i Praksis med som «mønster» for broderiet, men silken ville ikke tålt så tette sting (se fig. 16).



Figur 16. *Japansk lykt* i prosess. Fotograf: Maria Waagbø.

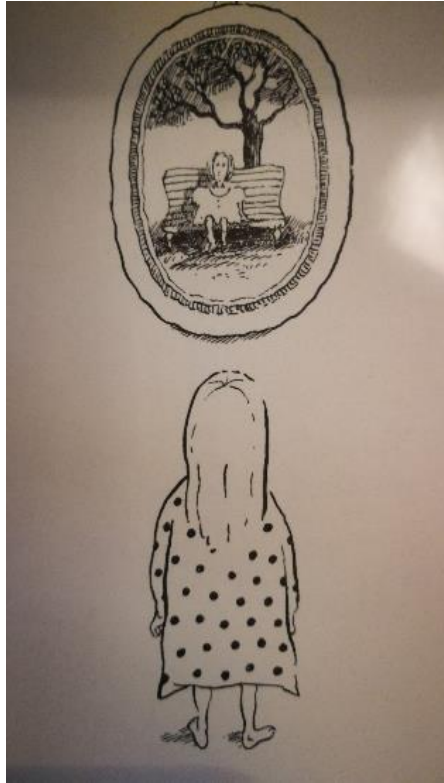
I motsetning til broderi nr. 1, stoppet jeg denne gangen da jeg fikk følelsen av at det var på tide å stoppe, da beholdt jeg også i større grad stilen til Fam Ekman i boka om Lille Jill (se fig. 17).



Figur 17. Fullført broderi av Oda Kroghs *Japansk lykt*. Fotograf: Maria Waagbø.

En dag rett før Prosjekt i Praksis-perioden startet, kom min datter og mann gledesstrålende hjem fra gjenbruksstasjonen– de hadde funnet noe de trodde jeg ville elske. En gammel, oval gullramme, uten glass. Rammen ga meg assosiasjoner til bildet Lille Jill får av sine foreldre for å motvirke ensomhet (se fig. 18) – og jeg ønsket å inkludere rammen med i Prosjekt i

Praksis-utstillingen. Denne hendelsen kan leses som renderingen *Metafor / erstatningsord* – og min assosiasjon mellom rammen fra gjenbruksstasjonen og rammen til Lille Jill.



Figur 18. Lille Jill av Fam Ekman (1976).

I stedet for å brodere inn originalbildet med jenta på benken, valgte jeg å brodere Oda Krogh, malt av Christian Krogh – da ble hun på en måte min venn, som inviterte meg inn i kunstnerfellesskapet på Hvitsten. Broderiet av Oda skulle monteres i gullrammen, og jeg hadde ikke tilgang på så stort silkestykke. Løsningen ble å bruke av underkjole-stoffet til en avlagt brudekjole, som jeg nylig hadde fått av en kollega for å redesigne til eget bruk. Igjen kom materialet rekandes på ei fjøl - det handler om *Åpninger* og å se muligheter. Det hvite kjolestoffet ga meg assosiasjoner – som i renderingen *Metafor / erstatningsord* – til både Lille Jills kjole og den unge kvinnens hvite kjole på Oda Kroghs *Japansk lykt*. Broderiet av Oda Krogh er med hensikt brodert speilvendt «på baksiden» (se fig. 19).



*Figur 19.* Motiv av Oda Krogh «på baksiden», på den siden av silken jeg broderte.  
Fotograf: Maria Waagbø.

Ved å brodere forsiden som bakside, synes jeg trådene og stingene blir finere, rett og slett. Jeg er ikke den eneste som er nysgjerrig på å utforske denne effekten; Jochen Flinzer fra Nålens Øye-utstillingen hadde samme agenda. Jeg liker måten tråden legger seg dobbelt og overlapper, jeg slipper litt unna behovet for å være for pirkete og nøyaktig, og sluttresultatet kommer litt mer som en overraskelse siden jeg ikke ser forsiden mens jeg broderer. Sluttresultatet minner om en litt avansert prikk-til-prikk-tegneoppgave. Jeg har i senere broderier likevel valgt å gå bort fra denne metoden, da broderiene er laget for å henge fritt, slik at man uansett ser begge sider samtidig på grunn av motlys og transparens.

Senere er motivet montert rett vei i rammen (se fig. 20).





*Figur 20. Motiv av Oda Krogh «på fremsiden». Fotograf: Maria Waagbø.*

For at referansen om gullrammen med Oda Krogh skulle oppfattes av publikum, valgte jeg å kopiere opp og forstørre to relevante sider fra Lille Jill-boka, og sette inn i en hvit ramme i passende størrelse (se fig. 21). Jeg hadde brodert litt på papiret for å ta eierskap til produktet – men det synes ikke særlig godt.



Figur 21. Min utstilling til Prosjekt i Praksis 2019. Fotograf: Maria Waagbø.

Komposisjonen på utstillingen – med loggbok, plakat og prøvelapper, fungerte fint. Stolen under det ovale broderiet, er en referanse til et av bildene i boka om Lille Jill, der hun klatrer på en stol for å komme inn i bildet.

Da jeg holdt presentasjonen på Prosjekt i Praksis, var jeg kledd i tøy som minnet meg om Lille Jill og Oda Krogh. Jeg hadde hvit kjole, som jenta og kvinnen i broderiene, samt et hårtørkle i rosablomstrete silke, som en referanse til Oda Krogh som ofte gikk med tildekket hår i sine eldre dager. I tillegg hadde jeg et sjal med farger og motiv som minnet om maleriet *Japansk lykt*. Dessverre har jeg ikke bilde av meg selv fra denne dagen, men antrekket var ikke tilfeldig. Jeg hadde et ønske om å uttrykke nærhet til broderiene mine. Antrekket kan sees som renderingen *Levende undersøkelse* – jeg bruker hele meg – også det ytre – for å selv være en visuell del av presentasjonen jeg holdt i Prosjekt i Praksis.

trådar hänger  
guldkimrande tyngda

berättelser i stygnen

nätterna vi sitter uppe  
lyssnar på de äldre

mormor vänder tygstycket  
*det här är den obegripliga baksidan*

(Sahin, 2018, s. 59).

#### **4. 1. 1. Mødre som påvirkningskraft**

Det var i forbindelse med presentasjonen i Prosjekt i Praksis våren 2019 det slo meg at mine to mødre var viktige inspirasjonskilder for teknikken jeg valgte å benytte. Jeg satt på toget på vei inn til min fremføring. Jeg hadde ikke forberedt et manus, noe som er litt uvanlig til meg å være. Jeg følte meg ganske trygg på at jeg ville klare presentasjonen best ved å lage en slags spontan performance ved å dele noe personlig ved min oppvekst. Jeg mener at å fortelle om mødrene jeg hadde nær meg i mine formative år, er informasjon som er personlig – men relevant i denne sammenhengen. Jeg støtter meg til Østern, som påpeker at:

Det å forske med kunsten handler ofte om formskapende, menings- og mulighetssøkende prosesser. I slike prosesser setter mennesker seg selv på spill, og både mennesker og kontekster blir sårbare. Det å forske med kunsten er dermed nesten alltid nærhetsforskning, der forskerståstedet er nært, og som ofte inneholder innslag av selvstudier. (Østern, 2017, s. 17)

Jeg fortalte under presentasjonen at jeg under arbeidet med broderiene følte at jeg hadde en mor på hver skulder – en som sa at jeg skulle slippe meg løs og ikke være så rigid, og en som sa at det er slurvete at trådene henger og slenger. At broderiene er brodert på gjennomiktig silke og at man kan se for- og bakside samtidig, og at det er en fri måte å brodere på, samtidig

som sluttresultatet oppleves som `rent og pent`, er en slags fusjon av de to tilnærmingene til broderi jeg er vokst opp med.

Da jeg var tre år, måtte jeg flytte fra min biologiske mor og til min onkel og tante. Min tante ble da fostermor for meg resten av min oppvekst. Både biologisk mor og fostermor er kvinner som har drevet mye med tekstil, men med to ulike tilnærminger. Biologisk mor har strikket noen vakre – men lite anvendelige – gensere til meg. Fargekombinasjonene og mønstrene var utradisjonelle og utrolig flotte. Plaggene var dessverre lite anvendelige på grunn av passformen. Min fostermor er på andre enden av skalaen. Hun strikker nøyaktig etter oppskrift, kan rekke opp timevis med arbeid om hun oppdager en bitteliten feil, men finner aldri på å endre farger i oppskriften, og følger mønsteret slavisk. Den samme innstillingen gjelder også broderi og andre tekstile gjenstander både min biologiske mor og fostermor lager.

Min fostermor var - i likhet med meg – utdannet allmennlærer, og med et ekstra stort hjerte for datidens formingsfag. Hun var alltid veldig streng på at jeg ikke skulle slurve når jeg broderte, strikket eller brukte symaskin. Hun sa alltid at broderiet skulle være like pent på baksiden som på forsiden. Dette har påvirket meg til å velge et transparent silkestoff til å brodere på, siden baksiden ikke er mulig å skjule, men er en del av selve verket. Da er det på en måte ikke muligheter til å ha «hemmeligheter» på baksiden, som festing av tråder, siden baksiden synes.

Jeg ønsker å vise et eksempel på et ekspresjonistisk veggteppe gitt i gave til meg fra min biologiske mor, fra det jeg antar er tidlig på 1980-tallet. Motiv: en naken kvinne med langt, mørkt hår og en naken baby med blondt hår og en fugl på magen (se fig. 22). Jeg tror det skal forestille henne og meg, da vi begge hadde slikt hår på den tiden.



Figur 22. Veggteppe brodert av min mor, ca. 1980. Fotograf: Maria Waagbø. Gjengitt med tillatelse.

Min biologiske mor har noe utdannelse innen tekstile teknikker, fra en håndverksskole grunnlagt av hennes farmor og min oldemor; Nelly Karoline Waagbø. Oldemor Nelly fikk Kongens fortjenestemedalje for dette arbeidet. Skolen fortsatt i drift, nå som en del av Romsdal Videregående skole. Min biologiske mor er ellers autodidakt som kunstner i det jeg i dag tolker som en outsider art-tradisjon.

Man kan sette i gang sterke emosjonelle prosesser når man forsker med kunsten (Østern, 2017, s. 18), og i retrospekt tolker jeg opplevelsen av å ha de to mødrene på hver sin skulder som renderingen *Levende undersøkelse*, hvor a/r/tografien er en levende praksis som undersøker våre personlige liv. Jeg har blitt mer bevisst på hvilken måte oppdragelsen kan påvirke valgene man tar – tilsynelatende ubevisste valg. Dette er en *Åpning* - det som er sett, men ikke visst – så konkret som ved eksempelet med mødrene på skuldrene – og som blir *visst* når følelsen blir reflektert over. Dette kan også sees på som renderingen *Etterklang* – en samklang mellom to tilnæringsmåter, som så blir forent i en fortolkning i broderi, og i

måten refleksjonen får meg til å endre tanken om et fenomen – og leder tanken min dypere inn i fenomenet.

Jeg innledet dette kapittelet med et dikt av Burcu Sahin fra diktsamlingen *Broderier* (2018), og ønsker å avslutte med enda ett av samme poet:

händernas minne	går i arv
gulstygn bomullshanddukar	
berättelser kring ett köksbord	
barnen är orättvisa	och mödrarna
de väver sin smärta	i döttrars flätor
vem får vara	
i slutänden	

(Sahin, 2018, s. 49).

## 4.2 Akt 1: Hvitsten Salong 2019

Etter Prosjekt i Praksis var overstått, hadde jeg fortsatt ideer til flere broderier. Tematikken, materialet og teknikken var noe jeg ønsket å jobbe videre med.

Våren 2019 fikk jeg et innfall om å søke på Vestby kommunes kulturstipend. Overraskelsen og gleden var stor da jeg fikk tildelt hele potten på kr. 10 000,-. I begrunnelsen sto det at pengene var gitt delvis på grunn av mitt arbeid med masteroppgave med kunstnerskap på Hvitsten som tema, og delvis på grunn av min kommende deltagelse som kunstner på Hvitsten Salong. Både min identitet som forsker-student og kunstner ble anerkjent.

Jeg fikk en sterk følelse av at jeg måtte gi kommunen valuta for pengene, siden de uttrykte tro på meg. Jeg bestemte meg for å lage noe som man ikke kunne unngå å legge merke til, og samtidig prøve å motbevise Edith Skjegggestads påstand om at broderi aldri kan bli monumentalt (Skjegggestad, 1996, s. 10). Jeg ønsket også å gå tett på Hvitsten Salongs bestilling og tolke den bokstavelig: «Tanken er ikke å forholde seg til den hvite kuben, men å arbeide i samspill med naturen og folket i området» (Hvitsten Salong, u.å.a). Å arbeide i samspill med naturen og folket i området, hvor jeg har tolket folket i området som kunstnere med tilhørighet til Hvitsten, har blitt en tematisk kjerne i mitt praktisk-estetiske arbeid til denne masteroppgaven.

Den hvite kuben kan tolkes både som et konkret visningssted for kunst, men også som noe abstrakt: «Uttrykket stammer sannsynligvis fra kunstneren Brian O'Doherty, som i 1976 skrev en artikkelserie med tittelen *Inside the White Cube*, der han kritiserte dette idealet om et avideologisert, nøytralt visningsrom, avskjermet fra hverdagslivet og alt som kan være fortstyrrende» (Aure & Bergaust, 2015, s. 12). Hvitsten Salong skriver spesifikt at de *ikke* ønsker å forholde seg til den hvite kuben. Jeg ønsket å skape et verk som kunne henge fritt blant furutrærne, med utgangspunkt i kunst laget av kunstnere med relasjon til Hvitsten som sted. Jeg vil avslutte med disse ordene fra Østern:

Det å forske med kunsten har i de aller fleste tilfeller stor nærhet til det man forsker på. Dette fordi det å forske med kunsten nesten alltid setter i sving, eller hviler på, kroppslig kunnskap, hos forskeren selv og/eller hos forskningsdeltagerne. Kropp innebærer nærhet. Kropp eksisterer i kontekst, og kontekst gir også nærhet. (Østern, 2017, s. 17)

### 4.2.1 Broderi 2019

Etter litt grubling gikk jeg vekk fra min tidligere tanke om å brodere portretter av kunstnerne som har hatt Hvitsten som tilholdssted, og tenkte at kvinner i kjole skulle være min røde tråd, som en videreføring av tematikken i Prosjekt i Praksis. Jeg dypdykket i bøkene om Hvitsten-relaterte kunstnerskap jeg hadde liggende, og lette frem aktuelle motiver.

Jeg tok kopier fra kunstbøker jeg hadde i bokhylla fremfor å lete opp motiver på internett. Jeg ville ha muligheten til lett å kunne vise «original»-bilde uten bruk av pc og mobiltelefon. Jeg hadde tanker om å bygge om en barnevogn til et mobilt bibliotek om Hvitsten-relaterte kunstnere. Her var det, sett i retrospekt - renderingen *Sammenheng*, der både kunstneridentiteten og lærer-identiteten var i sving – jeg ønsket å legge til rette for å spre kunnskap om mitt interessefelt, å åpne opp for et didaktisk potensial ved å pirre publikums nysgjerrighet til å ville vite mer om kunsten jeg broderer fra. Jeg slo imidlertid tanken fra meg, i frykt for at bøkene kunne bli skadet eller borte. Jeg brukte kopimaskin og lagde kopier av motivene i bøkene i ulike størrelser, slik at det senere ville være lett å velge en størrelse som passet til størrelsene på silken og broderi-ringene jeg hadde til rådighet. Jeg lagde en perm full med motivene jeg ønsket å brodere – totalt 19 stykker, inkludert de tre fra Prosjekt i Praksis, samt noen i reserve.



Det ble flest motiver fra Munch (se fig. 23).



Figur 23. Motiv hentet fra Edvard Munchs *Kvinne i tre stadier*. Fotograf: Maria Waagbø.

Jeg brukte også en satiretegning av Kittelsen. Som forarbeid leste jeg to masteroppgaver om Kittelsen; der den ene handlet om hans satiretegninger; *Theodor Kittelsens «Har Dyrene Sjæl?» fra 1893: Karnevalisme, antropomorfisme, det groteske og selvironi som satiriske virkemidler* (Jensen, 2014). Jeg var både på jakt etter mer kunnskap generelt om personen / kunstneren Theodor Kittelsen, men også for å finne inspirasjon til denne masteroppgaven og motiver med tematikk som kunne egne seg til brodering i den serien jeg planla. Motivet jeg endte opp med heter «Syk Kiærlighet», og det driver gjøn med både Munch og Jæger.

Min venn Jon Lundell, eier av Kittelsens tidligere hjem på Hvitsten og grunnleggeren av Hvitsten Salong, hadde et ønske om at dette motivet skulle henge innendørs, på Kittelsens atelier. Der henger det fortsatt. Jeg tolker det som anerkjennelse (se fig. 24).



*Figur 24.* To broderier gitt til Jon Lundell, for at de skal henge på veggen i Kittelsen gamle atelier. Fotograf: Maria Waagbø.

Jeg har også brodert originalmotivet av Munchs *Dagen derpå* (se fig. 25).



*Figur 25.* Broderi av Edvard Munchs *Dagen derpå*. Fotograf: Maria Waagbø.

Dette motivet var så mørkt, så jeg strevde med å se konturlinjer. Broderiet går nesten over i det abstrakte. Men sett i sammenheng med Fam Ekman omarbeidelse av dette motivet fra boka om Lille Jill, er det lettere å se hva det forestiller (se fig. 26).



*Figur 26.* Broderi av Fam Ekmans versjon av Edvard Munchs *Dagen derpå*. Fotograf: Maria Waagbø.

På grunn av vond nakke og stive skuldre måtte jeg begrense meg i mitt arbeid, og jeg gikk gradvis bort fra den tidkrevende skraveringen i broderiet, siden jeg ønsket å brodere mange motiver. Samtidig ble jeg mer og mer opptatt av konturlinjene, og eksperimenterte med konturlinjer som nærmest oppløste seg. Jeg gikk fra å stort sett brodere hele linjer, til å

inkludere flere brutte linjer. Jeg så at uttrykket ble mer eterisk. Samtidig plagde det meg litt at det kanskje fremsto som en mer lettvint løsning, da jeg ønsker å være grundig i arbeidet mitt. Kanskje var det et ekko fra barndommen jeg hørte? Som i renderingen *Etterklang*? Hørte jeg stemmen til min fostermor som snakket begeistret om Telemarksbunaden sin, som hadde mengder med broderier, og som derfor var mer verdifull enn bunader uten like mye broderi? Jeg er oppvokst med en kunnskap om at broderi er verdifullt, og at mye broderi er bedre enn lite broderi, siden det er mer tidkrevende og mer kostbart å betale for.

#### 4.2.2 Utstilling 2019

Inkludert de tre broderiene jeg hadde laget til Prosjekt i Praksis, stilte jeg ut totalt 19 broderier (se fig. 27).



Figur 27. 19 broderier klare til å henges opp til Hvitsten Salong. Fotograf: Maria Waagbø.

Torsdag, dagen før åpningen av Hvitsten Salong, hang jeg opp broderiene lang stien i skogen på det jeg mente var et egnet sted. I passe avstand fra andre verk, og rett ved en liten dam som laget en liflig sildrelyd.

Jeg våknet fredag morgen til en SMS fra Jon Lundell, der han skrev at broderiene hang for tett opp til et annet verk, og måtte flyttes. Jeg ble både flau og stresset, da det var kun timer igjen til første Art Walk – en guidet omvisning med publikum. Da jeg kom opp i skogen møtte jeg kunstner venner av meg som var behjelpelige med å være med å finne et nytt, bedre egnet sted, og jeg var heldigvis enda mer fornøyd med det nye stedet enn der jeg hadde hengt opp broderiene første gang (se fig. 28).



*Figur 28. Mitt nye utstillingssted, sett på avstand. Fotograf: Maria Waagbø.*

Jeg kunne først ikke forstå at jeg hadde plassert meg for nær et annet verk, men da jeg gikk kunst-stien på kvelden skjønnte jeg det. I dammen var det da blitt plassert et Nøkken-verk av kunstneren Siri Austeen (se fig. 29).



*Figur 29. The Great Relationship av Siri Austeen. Fotograf: Maria Waagbø.*

Det var ikke tildelt utstillingsplasser til kunstnerne på forhånd, den måtte man velge selv langs stien i skogen, senest dagen før utstillingsåpningen. Det var et førstemann-til-mølla-prinsipp, og de fleste kunstnerne hadde markert området de ønsket å bruke. Man måtte selv vurdere hva som var passe avstand til neste kunstverk, og være lydhør for om naboen opplevde at du var for nærme. Det er mulig at sildrelyden jeg hadde hørt var en del av verket, da Siri Austeen er lydkunstner. Det var ikke hengt opp noe skilt om at plassen var opptatt, så da tenkte jeg at jeg ikke hadde noen grunn til å føle meg dum likevel, og sluttet å føle meg flau over det som hadde skjedd.

Endelig var det naturlig å vise broderiene uten at de hang inntil en vegg – de er vakrest når de henger fritt, med lyset skinnende gjennom den transparente silken. Broderiene hang og vaiet i vinden mellom furutrærne, som spøkelses eller ånder fra en svunnen tid. Jeg opplevde at verket jeg hadde skapt, var det jeg i retrospekt kan kalle renderingen *Metafor / erstatningsord*, da verket er laget som nettopp en metafor for all historisk Hvitstenrelatert kunst. Jeg følte jeg hadde klart å fange en del av Hvitstens aura, og kjente på en stolthet over det jeg hadde skapt.

Utstillingen skulle henge i skogen i en uke. På dagen for å ta ned utstillingen kom jeg i prat med kunstneren Pina Stroynowska, som hadde brodert ord på en vakker, gammel sofa (se fig. 30).



Figur 30. Sofa av Pina Stroynowska. Fotograf: Maria Waagbø.

I denne settingen var jeg både kunstnerkollega og publikum til Stroynowska. Jeg fortalte i en bisetning hvordan jeg tolket verket, at jeg så på disse -ismene som gammeldage og at den gamle sofaen forsterket det utdaterte i begrepene. Det ble da klart at jeg hadde mistolket hennes intensjon, slik jeg forsto henne handlet det om at disse -ismene er gamle strukturer som i høyeste grad preger vårt samfunn i dag. Atter en gang følte jeg meg litt dum. Følelsen av å ikke forstå et kunstverk blir behandlet av Ketil Røed i hans filosofiske bok *Kunsten og livet*: «Dette er et interessant område, for er det noe mange kvier seg for, så er det å si noe «galt» eller ikke forstå hva «kunst egentlig dreier seg om»» (Røed, 2019a, s. 99). Han forteller videre om hvordan han finner dumme utsagn i egne notater, skriblet ned umiddelbart etter en utstilling:

Mens jeg sitter og ser på gamle utkast, merker jeg en sterk trang til å gå videre inn i denne materien. Hvor er det «dumheten» begynner, og når er det jeg blir «smart»? Hvor trer jeg inn i kunstens etablerte fortellinger, og når er jeg utenfor? Er det bare fordi jeg utstyrrer tekstene med «de rette» referansene til historien om kunst – eller er det noe annet? Jeg får lyst til å avdekke flere lag, for slike aspekter fører meg til spørsmål om kultur og klasse – og forskjellen på kunst som en eller annen form for pynt og kunst som erkjennelsesmiddel. (Røed, 2019a, s. 100)

Jeg innså etter samtalen med Stroynowska at disse for meg utdaterte, gammeldagse -ismene i høyeste grad fortsatt er en del av dagens samfunn, i selve samfunns-strukturene. Dette har for så vidt kommet tydelig på agendaen i forbindelse med #metoo som blusset opp høsten 2017, og Black Lives Matter-bevegelsen i 2020, også i norsk sammenheng, med rabalderet som oppsto med utgangspunkt i Vanessa Beecrofts verk *vb.48 721* på Kunsthøyskolen i Oslo (KHiO) sommeren 2020 (Subjekt, 2020).

Denne sofaen ble dermed et erkjennelsesmiddel for meg, for å si det med Røeds ord. Opplevelsen kan tilskrives den a/r/tografiske renderingen *Etterklang* – der man re-tenker et fenomen, og kommer dypere inn i forståelsen.

Til utstillingen ble det trykket opp et hefte med informasjon som program og kart, samt bio om kunstnerne. Om meg står det, basert på informasjon jeg hadde sendt inn:

Maria Waagbø. Waagbø bor på Hvitsten, og jobber til daglig som kunst og håndverkslærer. I tillegg studerer hun til mastergrad i kunst og design – didaktikk på OsloMet. Masteroppgaven skal omhandle kunstnerskap tilknyttet Hvitsten før og nå, og sammenhengen mellom disse. Hun ønsker også å forske på skapelsen og opplevelsen av kunst i naturen vs atelieret og «den hvite kubens». Waagbø er utdannet allmennlærer med fordypning i kunst og håndverk og videreutdannet innen design og kommunikasjon i digitale medier. Hun har drevet med illustrasjon, fotografering og tekstile arbeider. Til høsten skal hun delta på nordisk forskerkonferanse om kunst og håndverksfaget i Gøteborg. (Hvitsten Salong, 2019, s. 4)

I teksten kommer min identitet som lærer tydelig frem – i tillegg til identitetene kunstner og forsker. Dette er, som tidligere nevnt, et tydelig eksempel på renderingen *Sammenheng* – der jeg opererer i et mellom-rom mellom mine tre identiteter. Gjennom å bli kjent med



a/r/tografien, kan jeg i dag lettere omfavne den delen av meg som har identiteten lærer. Etter 20 år i yrket er det ikke slik at jeg «jobber som» lærer, jeg ER lærer. Læreren har blitt en stor del av min identitet. Jeg vil likevel hevde at man aldri er utlært i læreryrket, og at *Tilblivelse*-lærer fortsatt gjelder for meg. Men jeg ønsker mine nye to nye identiteter hjertelig velkommen – *Tilblivelse*-kunstner og *Tilblivelse*-forsker– og fryder meg nå over at læreridentiten er en del av helheten – i en dialog.

Utstillingen hang oppe en uke. På lørdagen under åpningshelgen gikk jeg tur for å se hvordan broderiene oppførte seg i skumringen. Det falt lys inn fra siden, og silken blafret vakkert i den milde brisen. En venninne og jeg satt oss ned på en tue, med utsikt til broderiene. Det kom noen venner / kunster-kollegaer forbi og de slo seg ned, og jeg følte meg som en likeverdig del av et fellesskap jeg alltid har drømt om å være en del av. Jeg tenkte - nå henger broderiene oppe på utstilling – det må bety at jeg endelig er kunstner, lik en forfatter som har utgitt sin første roman? Irwin teoretiserer med motsatt fortegn enn meg på utgangspunktet i identitetene kunstner, forsker og lærer. Jeg vil likevel hevde at sitatet er relevant for min opplevelse:

(...) becoming pedagogical includes a shift from desiring to “be” an artist [actor/musician/poet] as expert to “becoming” an artist [actor/musician/poet] as inquirer. Learning entails change on multiple levels across multiple identities. The complexities of becoming pedagogical as an arts educator must include a shift in understanding oneself as a pedagogue, and as a pedagogue who is also an artist [actor/musician/poet]. (Irwin, 2013, s. 203)

Opplevelsen på tua den kvelden var en transformasjon, der opplevelsen av *Tilblivelsen* av meg selv som en kunstner var sterk.

Da jeg var i samtale med flere av kunstnerne på Hvitsten Salong, ble det prat om å utveksle kontaktinfo. Av gammel vane foreslo jeg Facebook, men jeg ble flere ganger fortalt at det er Instagram som gjelder på sosial medier. Jeg tenkte på det noen dager, da jeg er egentlig ikke så komfortabel med å eksponere meg selv digitalt, men tok likevel mot til meg og justerte på profilen jeg hadde opprettet noen år tidligere, men aldri tatt i bruk. Der skrev jeg «Kunstner. Tekstilkunst, broderi, illustrasjon. Festival fotograf. Kunst og håndverkslærer. Redesign av klær. Masterstudent i kunst og design v/ OsloMet.» Det var med skrekkblandet fryd jeg postet de ordene – hva om noen synes jeg var latterlig som kalte meg selv kunstner?

Det var en følelsesmessig prosess å delta på Hvitsten Salong dette første året. Jeg var redd for å bli oppfattet som en hobby-type og karikaturen av en formingslærer, og at broderiene ikke skulle være kunst nok. Jeg måtte virkelig ta meg sammen og minne meg selv på at jeg selv var fornøyd med broderiene, slik at andres eventuelle (negative og latterliggjørende) kommentarer ikke skulle treffe så hardt. Det kom ingen negative eller latterliggjørende kommentarer, min bekymring hadde vært grunnløs. Tvert imot opplevde jeg å få mye ros – både direkte, og gjenfortalt av venner og familie. Jeg opplevde at mitt verk ble godt tatt imot av publikum.

Det er litt vanskelig å skrive om nettopp denne følelsen av usikkerhet – jeg skjønner at det kan leses som at jeg har dårlig selvtillit og snakker meg selv ned. Det er på ingen måte min intensjon. Jeg vil tro at det er en allmennmenneskelig følelse å være litt nervøs når man gir seg i kast med noe nytt, som man opplever som viktig, og som er personlig. Å gjennomgå disse følelsene, og så dele dem i denne teksten, leser jeg som renderingen *Levende undersøkelse*: «From time to time, a/r/tographers may choose to share their inquiries with others and it is here that products are refined and shared. These living-inquiry moments are not end results but rather understandings and experiences along the way» (Irwin & Springgay, 2008, s. 173).

I julen 2021 lyttet jeg til radioprogrammet *Sommer og vinter i P2*, der kjente mennesker forteller om sitt liv. Musikeren Stian Carstensen ytrer følgende setning i programmet: «Og jeg skal teste teorien om dersom du tar demonen fra en kunstner, sitter du da igjen med en formingslærer?» (Carstensen, 2021 - nåtid). Denne setningen satte fingeren på følelsen jeg strevde med sommeren 2019, da jeg lurte på om en formingslærer kan være kunstner - og jeg tenkte også på det mer kjente sitatet av George Bernard Shaw fra 1905: «Those who can, do; those who can't, teach» (Free, 2016). Uttrykket har med tiden blitt et slags ordtak, og Liz Free tolker det slik:

Shaw in his eloquent verbiage was suggesting that teachers are those that do not know or have not learnt their discipline. They are the embodiment of the failed artist that we would read about in Dickensian novels who would precariously balance above the breadline through the only apparent outlet available to them, teaching, as they had failed in their field. Shaw not only makes the assumption that those with knowledge in a discipline would want to do that discipline as a primary career but also makes the further assumption that teaching is not a discipline in itself and is somehow deficient in its requirement for active engagement, the 'doing'. (Free, 2016).

I retrospekt tenker jeg at en omskrivning av uttrykket er på sin plass, og vil herved proklamere: *Those who can; do – Those who really can, teach!*»

Opplevelsen av frykt for negative kommentarer bevisstgjorde meg på noe som er relevant for min identitet som lærer – i LK20 er det et større fokus på presentasjon av prosess og utstilling enn i tidligere læreplaner, jamfør målene:

«Vise fram og presentere objekter gjennom utstilling eller samling» (Utdanningsdirektoratet, 2020) etter 2. trinn, «Formidle og vise fram eget arbeid gjennom utstilling» etter 4. trinn (Utdanningsdirektoratet, 2020), samt «Design og lage en utstilling som viser fram prosess og produkt» etter 7. trinn (Utdanningsdirektoratet, 2020).

Jeg fikk en kraftig påminning om hvor sårbart og skummelt det kan være å presentere noe man har laget – både om man har lagt sjelen sin i produktet, men sikkert også om man ikke fikk jobbet så bra med sitt prosjekt eller produkt. Jeg regner meg selv for å være en lærer som ser etter det beste i elevene og det de har laget, og kjenner heldigvis ikke på dårlig samvittighet for harsk tilbakemelding til noen av mine elever. Denne påminningen om hvor skummelt det kan være å stille ut har jeg likevel tatt med meg tilbake til jobben som faglærer i Kunst og håndverk, og den har gitt meg større grad av empati og forståelse for elever som er engstelig for å vise frem sitt arbeid. Jeg gir selvsagt mine elever aldersadekvate tilbakemeldinger på arbeidet de gjør, men da spesielt underveis i prosessen, det har de krav på å få. Jeg er bevisst på at det er mange måter man kan si noe på, og jeg bestreber meg på å gi tilbakemeldinger på en hyggelig måte for ikke å skremme elever fra å stille ut sine produkter.

Etter utstillingen satt jeg igjen med 15 broderier. Av de 19 jeg stilte ut, tok jeg vekk broderiet av Oda Krogh. Det skilte seg for mye ut fra resten på grunn av gullrammen og annerledeshet i tekstil, og det sto uansett utstilt for seg selv av nettopp denne grunn. Jon Lundell fikk to broderier til permanent utstilling på Kittelsens atelier, og min far fikk et av broderiene i gave.

Da var det 15 igjen.

### 4.3 Akt 2: Hvitsten Salong 2020

Sommeren 2019 fikk jeg muntlig bekreftelse fra Jon Lundell om at jeg var velkommen til å delta også på Hvitsten Salong sommer 2020. Jeg hadde da allerede bestemt meg for å brodere kunst fra Hvitsten Salong i årene 2014 – 2019. Irwin og Springgay hevder at a/r/tografers arbeid er relatert til andres arbeid:

Artists do not create in a void. Their work is necessarily related to the work of others, and their theorizing happens within communities of affiliation. Whether as an artist, educator or researcher, a/r/tographers acknowledge the work of others in the documentation of their own work. For many this would mean attending exhibitions or performances or reading about artists and sharing this knowledge in one's a/r/tographic work. (Irwin & Springgay, 2008, s. 168)

Å anerkjenne kunstnere fra Hvitsten Salong var nettopp det jeg ønsket å gjøre.

#### 4.3.1. Broderi 2020

Først ønsket jeg å bruke egne foto, tatt i årene 2014 - 2019. For å bli dyktigere til å fotografere, hadde jeg hadde brukt deler av kulturstipendpengene fra Vestby kommune til å betale avgift til en firedagers fotoworkshop på Molde International Jazz Festival, sommeren 2019, i forkant av Hvitsten Salong. Jeg tok mange bilder av kunstverkene på Hvitsten Salong 2019. Jeg må innrømme at på tross av kursingen, synes jeg det var vanskelig å få til et godt resultat da jeg fotograferte i skogen. Det var vanskelig å ta fotografier som var egnet til brodering. Jeg hadde jo da også øvet meg på å ta bilder av artister på scenen, med ulike typer kunstig lys og bevegelse. Ting som er i skogen, i skygge, var noe annet – som jeg ennå ikke mestret så godt som jeg ønsket.

I tillegg ønsket jeg, i likhet med Akt 1, å kunne bruke broderiene og foto av originalverkene i formidlingssammenheng, for eksempel i undervisning. Igjen snek læreren i meg seg frem, jeg hadde et behov for å være *I Mellomrommet*; i folden mellom identitetene lærer og kunstner. Jeg valgte dermed på mange av verkene å bruke foto hentet fra hjemmesiden til Hvitsten Salong, på sidene som dokumenterer tidligere utstillinger, slik at elever eller andre folk har lett tilgang til å finne digitale foto av original-verket.

Da jeg skulle velge motiver, brukte jeg delvis lystprinsippet. Det var få verk å velge i fra 2014, da det var en liten utstilling - og så blir det større utvalg etter hvert som årene går og flere kunstnere deltar. Noen motiver egner seg for broderi, andre ikke. Noen av verkene jeg har brodert har jeg et nøytralt forhold til, andre gir meg en følelse av noe, for eksempel glede, beundring eller flauhet. Jeg vil i det følgende presentere et utvalg av hva jeg broderte.

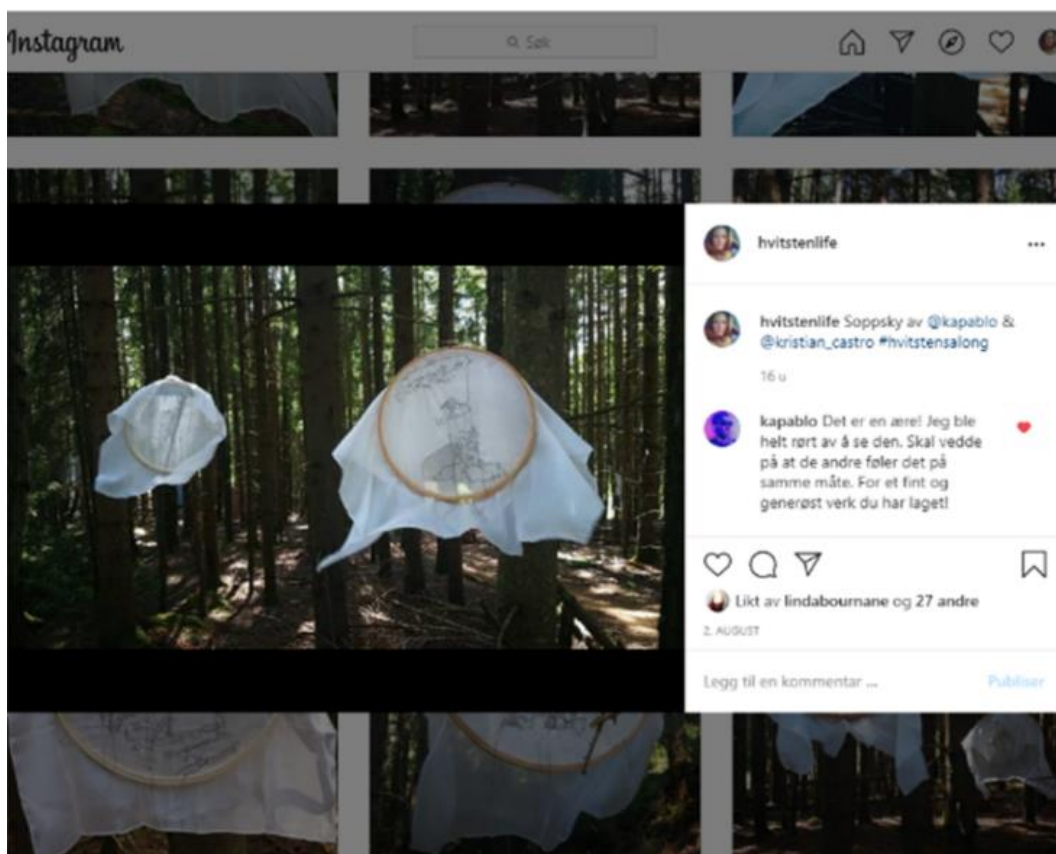
I 2018 var Anders B. Kvammen innleid som festival-tegneserieskaper, og i 2019 var det Ane Barstad som gjorde oppdraget. Begge har vært gjester på Hvitsten Salong, og noen måneder etter årets Salong har det blitt utgitt tegneserie om tegneserieskaperens subjektive opplevelse, i et lite opplag, solgt via hjemmesiden til Hvitsten Salong og tegneserieskaperen selv.

Motiver fra de to tegneseriene er nok overrepresentert blant mine broderier i 2020, fordi jeg så gjerne ville teste ut motivene brodert på silke. Jeg får ofte en følelse i kroppen; en slags indre uro helt til jeg kan se hvordan en idé faktisk blir seende ut i virkeligheten, og ikke bare inne i mitt eget hode. Østern forklarer hva jeg mener: «En idé til forskning (når man forsker med kunsten) kan starte mer som en følelse, en slags kroppslig kjent nysgjerrighet» Østern, 2017, s. 16). Jeg beundrer tegneserieskaperne som klarer å skape noe lignende det jeg ville, men som jeg ikke fikk til - ref. tegningene og billedbok-idéen i oppstarten av Prosjekt i Praksis.

Jeg har vært usikker på hvordan kunstnerne ville reagere på at jeg har brodert deres motiver, men antok at de fleste enten ville like det eller ikke bry seg så mye om det. Jeg har ikke bedt om tillatelse til å bruke noen av motivene, men jeg har lagt ut bilder på min Instagramkonto *hvitstenlife* av underveis-produkter der jeg har attet kunstneren og dermed gitt kunstneren en indirekte mulighet til å protestere mot bruk av motiv. Jeg har også postet bilder av de ferdige broderiene på Instagram.

I retrospekt ser jeg at jeg kunne ha sendt en direkte melding til kunstneren og bedt om tillatelse. Dette kan tolkes som renderingen *Levende undersøkelse* – min forståelse endrer seg underveis i prosjektet – og om skal jeg gjøre lignende prosjekter i fremtiden, vil jeg be om tillatelse i forkant.

Jeg har fått respons fra flere av kunstnerne jeg har brodert motiver av på Instagram, for eksempel denne kommentaren fra Pablo Castro: «Det er en ære! Jeg ble helt rørt av å se den. Skal vedde på at de andre føler det på samme måte. For et fint og generøst verk du har laget!» (se fig. 31).



Figur 31. Screenshot av kommentar fra Pablo Castro. Fra

<https://www.instagram.com/p/CDZUOV5p7Ix/>

Fotograf: Maria Waagbø.

Jeg hadde brodert en soppsy Pablo Castro lagde av byggeskum I 2017. Jeg ville egentlig brodere en kvinnelig skytter Castro laget av kvister samme år, men motivet ble for komplisert så jeg måtte velge noe enklere, slik som denne soppsyen. Pablo Castro jobbet frem verk til Hvitsten Salong i 2017 i en duo med sin relativt jevnaldrende nevø Christian Castro. De har enten sammen eller hver for seg deltatt på Hvitsten Salong i flere år. Castro'ene er alltid veldig hyggelig å treffe, de får meg alltid til å føle meg bra når jeg møter dem. I tillegg liker jeg veldig godt kunsten de lager, så jeg ville ha dem representert i verket mitt.

Jeg broderte også motiv fra fotografiet av "Moonshine theater", laget av Petter Ballo og min ektemann Gard B. Johansen i 2016. Det er en eiketønne ombygd til sauna, med et ombygd hjemmebrentapparat som oppvarmingskilde. Jeg brukte dette verket som utgangspunkt for en

eksamen i estetikk våren 2020, og syntes det fortjente å bli brodert siden min mann har vært med på å lage det, og jeg la mye arbeid ned i eksamenen (se fig. 32).



*Figur 32.* Brodert motiv av “Moonshine theatre” av Petter Ballo og Gard B. Johansen.  
Fotograf: Maria Waagbø.

Jeg broderte også *The Great Relationship*, nøkken-verket til Siri Austeen; verket som gjorde at jeg måtte flytte broderiene i 2019. Kunstverket hadde fått meg til å føle meg litt flau, det hadde på en utilsiktet måte fått meg til å føle noe, i tillegg til at jeg synes det er meget godt verk, så jeg syntes det fortjente en plass i mitt verk.

Jeg ønsket også å brodere kunst laget av Jon Lundell, opphavsmannen til Hvitsten Salong. Han har jo også vært portvakt for min deltagelse på Hvitsten Salong, så jeg ønsket å ære ham med et broderi. Dette motivet er av ei rot Jon Lundell har bearbeidet og montert på en trekantformet trekasse (se fig. 33).



*Figur 33.* Brodert motiv av Jon Lundells bearbejdede trerot. Fotograf: Maria Waagbø.

Jeg broderte også verket med sofaen som en endret min oppfatning om strukturer i samfunnet året før (se fig. 34).



*Figur 34.* Motiv av Paulina Stroynowskas sofa. Fotograf: Maria Waagbø.



Da jeg flere ganger i løpet av utstillingen fikk komplimenter for spesielt dette broderiet, og til og med ble spurt om det var til salgs – da kjente jeg hver gang på følelsen av at det er jo ikke mitt verk – denne delen av en helhet, det er ikke jeg som har funnet det på, jeg har bare reproduisert det – eller appropriert. Denne følelsen fikk meg til å endre hva jeg ville brodere, jeg innså at fra nå av ønsker jeg kun å brodere mine egenskapte motiver, for å føle fullt eierskap til eget verk. Denne innsikten, refleksjonen og erkjennelsen – samklngen og *Sammenhengen* mellom renderingen *Etterklang* og *Overskudd*, påkalte til transformasjon: «Excess opens up opportunities for complexifying the simple and simplifying the complex by questioning how they come into being and the nature of their being» (Irwin & Springgay, 2008, s. 174). Det som i utgangspunktet hadde vært det enkle – å brodere andres motiver – hadde nå blitt komplekst for meg. Jeg ønsket endring. Østern forklarer det slik:

For den refleksive forskeren innebærer dette aktivt å lete etter en kritisk kobling mellom (estetisk) opplevelse, forståelse og fortolkning. En refleksiv holdning overfor *hvor du ser fra som forsker, i hvilken retning du ser og hvorfor*, åpner for brudd, (selv)transformasjon, ny forståelse og endring. (Østern, 2017, s.17)

Løsningen for veien videre var å foreta et brudd med det komplekse og forenkle ved å skape egne motiver til neste års Hvitstens Salong.

### 4.3.2. Utstilling 2020

Situasjonen med Covid-19 gjorde at utstillingen i 2020 ble annerledes enn tidligere år. Restriksjoner i antall mennesker som kunne være samlet ble en rammebetingelse og en *Åpning* for endring, ved at arrangørene måtte finne et nytt format for utstillingen. Camilla von Køppen, kurator og (daværende) formidler på Ekebergparken, var årets formidler. Von Køppen hadde i forkant av åpningen til Hvitsten Salong spilt inn lydopptak med beskrivelse av alle kunstverkene. Denne beskrivelsen ble lagt som lydfil på hjemmesiden til Hvitsten Salong, og publikum kunne da få en omvisning / guidet Art Walk uten å måtte gå i flokk.

På hjemmesiden til Hvitsten Salong er det også et kart over stien, med oversikt over kunstnerne som stilte ut. Ved å trykke på kartet, kan man lese bio om hver enkelt kunstner. Noen uker før utstillingsåpning hadde kunstnerne blitt oppfordret til å sende bio med cv, samt en tekst om verket. Tilfeldig møtte jeg Camilla von Køppen i skogen, og jeg fortalte da litt

mer utfyllende om mitt prosjekt enn det jeg tidligere hadde skrevet og sendt på epost. Denne muntlig gitte informasjonen kom med i presentasjonen av mitt verk i lydfilen og i bio.

Min skrevne bio ble slik:

14 Maria Waagbø

*1545, 15 Broderier fra en pågående serie*

Maria Waagbø bor og arbeider i Hvitsten. Hun er utdannet allmennlærer med fordypning i kunst og håndverk. Videreutdanning i design og kommunikasjon i digitale medier. Hun arbeider som faglærer i kunst og håndverk på Bjørlien skole, og studerer master i kunst og design - didaktikk ved OsloMet. Masteroppgaven omhandler formidling av kunstnerskap tilknyttet Hvitsten, samt bruk av paraverk på Hvitsten salong - og om bruk av paraverk kan øke elevutstillingens didaktiske potensial. Hun jobber med et lengre prosjekt som består av totalt 45 broderier i en serie som omhandler gammel og ny kunst på Hvitsten. Hun er nysgjerrig på å finne ut av Hvitstens aura, inspirert av Walter Benjamins definisjon. (Hvitsten Salong, u.å.b)

Noe av informasjonen var lik som året før, men siste del av presentasjonen var ny og gjenspeiler hvor jeg var i prosessen med masteroppgaven på den tiden. Tittelen for verkene i Akt 2 var en idé om at jeg skulle lage 15 motiver pr. år over tre år, til sammen 45 motiver. Tanken var at antallet til sammen skulle spille på Hvitstens postnummer, nemlig 1545. Refleksjoner gjort i løpet av og i etterkant av utstillingen i 2020 var forløsende for et brudd med formatet jeg hadde de to første årene med utstilling. Disse refleksjonene som gjorde at jeg lagde et brudd med antall og størrelser på motivene, ser jeg i sammenheng med renderingen *Etterklang* – refleksjoner som fører til brudd og endring – og som leder til *Overskudd* – der det finnes muligheter for å forenkle det komplekse ved å spørre seg om hvordan de kom til og naturen av deres væren.

Jeg følte meg tryggere i rollen som kunstner dette året, jeg hadde følelsen av at jeg allerede hørte til. Det var ikke skummelt å delta. Formatet med småbroderier i ringer hengende fra furugreiner var likt som i fjor, så publikum som hadde sett utstillingen i fjor måtte gå helt inntil for å se at motivene var nye. En publikummer som ikke hadde sett forårets utstilling, kommenterte at det så ut som små spøkelser blant trærne, noe som jo hadde vært min intensjon.

Utstillingen skulle henge i en måned, og det var mye regn i denne perioden. Jeg tenkte mye på om broderiene ville tåle å henge ut så lenge. Jeg hadde med vilje ikke lagt ned så mye tid i broderingen av hvert enkelt broderi som enkelte av broderiene til Hvitsten Salong 2019, da jeg tenkte at silken kunne bli sprø og rakne etter en måned i friluft. Det er delvis grunnen til at jeg gikk vekk fra utforskingen med å skravere med sytråden, da jeg ikke ville legge for mye tid og arbeid i noe jeg tenkte sannsynligvis ville bli ødelagt. Jeg var derfor ikke engstelig for at broderiene skulle bli skadet da jeg monterte utstillingen, slik jeg var i 2019, men mer nysgjerrig på hva som ville skje, som i en utforsking.

I skogen er broderiene ubeskyttet. De kan stjeles, bli utsatt for hærverk eller skades av vær og vind. Silken er så skjør, tynn og delikat – men samtidig så sterk. Broderiene viste seg å klare seg ganske fint. Det ble jordslag på de rimelige, ubehandlede broderi-ringene fra Søstrene Grene, samt på den delen av silkestoffet som lå inntil disse ringene (se fig. 35).



*Figur 35.* Jordslag på broderi-ring og silkestoff. Fotograf: Maria Waagbø.

Kun ringene som var lakkert tålte utendørsoppholdet godt. Det ble heller ikke jordslag på denne silken. Jeg prøvde å vaske broderiene forsiktig for å se om noen av flekkene gikk av, men de hadde kommet for å bli (se fig. 36). Broderiene tålte vasken godt, og nå føler jeg meg trygg på at de ikke ligger og blir ytterlige skadet i pappesken jeg oppbevarer dem i.



Figur 36. Håndvask av broderier. Fotograf: Maria Waagbø.

Skadene på broderiene leder tankene mine til renderingen *Overskudd* – tiden utendørs har endret dem. Jeg tenker også på renderingen *Metafor / erstatningsord* - jordslaget minner om fregner eller leverflekker. Skadene på silken minner om strekkmerker etter svangerskap og rynker etter et levd liv. Jeg har en forkjærlighet for uperfekte ting, så disse skavankene plager meg ikke, jeg synes faktisk de er ganske fine.

Et fortvilet konservativt Huld i et og alt.

Theodor Kittelsen (Treider, 1959, s. 18).

#### 4.4 Akt 3: Hvitsten Salong 2021

I periodene mellom Prosjekt i Praksis, Akt 1, Akt 2 og Akt 3 i mitt pågående broderiprojekt, har det vært tid for å oppsummere, finne *Palance*, og bestemme meg for en videre farbar vei:

Art practice, whether theoretical or object-oriented, requires a certain sensibility that can identify not so much a conclusion as a stopping point – a pause – perhaps a resting point (...) Such particular points where reflection takes place are like watering places along a journey... they are spaces for evaluation within a process. They act as pit stops». (Damerell, 2015, s. 113)

I loggboken min har jeg flere forslag til hvordan Akt 3 skulle bli. Opprinnelig var tanken å brodere gallionsfigurer og arkitektur fra Hvitsten-området, men jeg ønsket et brudd med broderi-ringer og hadde lyst til å forsøke meg på et større format – i tillegg til behovet som hadde vokst frem i 2020 for å skape mitt eget motiv, som ikke var hentet fra andres kunstneriske arbeid – et *Overskudd*. Den *Levende undersøkelsen* hadde blitt til en provokasjon som påkalte transformasjon.

Jeg hadde også vært inne på tanken på et fellesprosjekt med kunstner venner, men den pågående Covid-19-pandemien satt begrensninger for kontakt og gjorde fremtiden uforutsigbar. Jeg landet derfor på å gjøre prosjektet selv. Jeg er av natur ikke spesielt tålmodig, og småbroderier i ringer hadde hittil fungert som overkommelige prosjekter. Jeg ønsket å utfordre meg selv på dette; det å tåle å stå i et større, tekstilt arbeid. Jeg ønsket også å nærme meg noe mer monumentalt i ett objekt. Silkestoff i størrelse 1,40 ganger 2 meter ble bestilt.

#### 4.4.1 Broderi 2021

Da jeg la silkestoffet på kjøkkenbordet mitt, kunne jeg se årene fra bordets treverk gjennom silken, og jeg ble veldig fascinert. Det minnet meg om det ene maleriet jeg broderte til Akt 2 (se fig. 37).

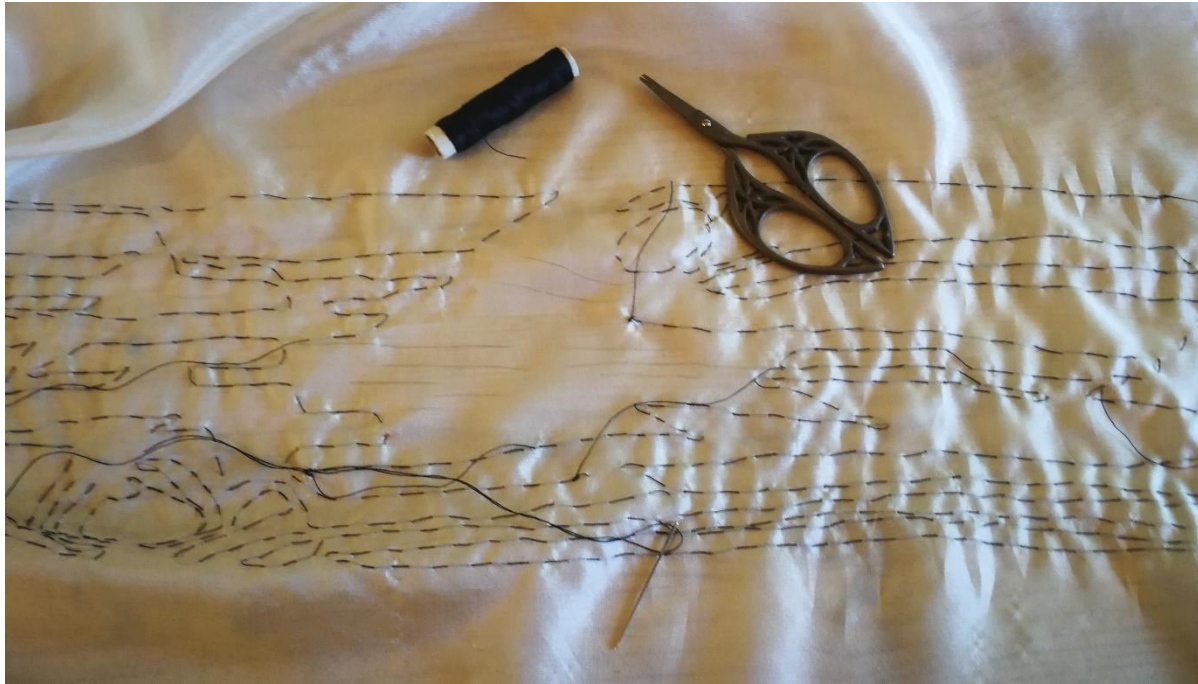


*Figur 37. Broderi av linjer. Fotograf: Maria Waagbø.*

Jeg husket at jeg likte svært godt å brodere organiske og abstrakte former, og en innskytelse fikk meg til å skisse opp linjer i silken, basert på årene i treverket. Jeg innså at vertikale linjer med disse mønstrene kunne illudere furustammer, og være en *Metafor / erstatningsord* for furuskogen, lik stammene i skogen der jeg hang opp utstillingen til Akt 1 og Akt 2 (se fig. 38 og 39).



*Figur 38.* Årene i treverket tegnes og broderes på silkestoff. Fotograf: Maria Waagbø.



Figur 39. Detaljbilde. Fotograf: Maria Waagbø.

I motsetning til mine tidligere broderier ble ikke dette verket et broderi av et bilde andre har laget, men et motiv jeg skapte selv – basert på årer i treverk. Motiv av furustammer ville også egne seg godt i Akt 3 – som et svar til Hvitsten Salongs ønske om å arbeide i samspill med naturen. Det er jo også *I Mellomrommet* – imellom -furutrærne – jeg har forsøkt å mane fram en slags Ghosts of the Hvitsten past.

Jeg hadde ikke tegnet skisser som beskrev hvordan sluttproduktet skulle bli, da jeg ikke ønsket å jobbe mot en slags fasit. I loggboken skrev jeg inn refleksjoner jeg gjorde mens jeg satt og broderte – jeg tenkte mye på tålmodighet, gleden ved å ha et sytøy i hendene og det å skape noe vakkert, og det å ha broderiet som en vente-syssel mens jeg ventet på at våren skulle komme og at befolkningen skal bli vaksinert, slik at samfunnet etter hvert kunne komme tilbake til normalen.

I utformingen av broderiet til Akt 3, reflekterte jeg en del rundt det med tålmodighet og det å ha tid. Broderiet ble påstartet i januar 2021, i en periode preget av høye Covid-19-smittetall og nyheter om at den britiske mutant-varianten var kommet til Norge. Dette førte til en anbefaling fra myndighetene om ikke å ha besøk eller gå på besøk, samt nedstenging av



butikker og andre fritidstilbud i området der jeg bor. Jeg kjente på en glede og takknemlighet over å ha noe å ta meg til, når jeg uansett var i en slik venteperiode. Det ledet tankene over til fortidens broderister; damene som tålmodig ventet på sin mann mens de syslet med å brodere puter og annet til hjemmet (Gunnerød, 2004, s. 55).

Å brodere fikk en utvidet betydning for meg i disse dagene, som i renderingen *Etterklang*. Da jeg først leste Sissel Gunnerøds hovedfagsoppgave om konseptuelt broderi i 2019, reflekterte jeg ikke så mye over broderiets historie som ventesyssel – mer at jeg måtte finne en tidsmessig overkommelig teknikk for å klare å lage motivene jeg ønsket til Prosjekt i Praksis og Hvitsten Salong i 2019. I tiden da jeg begynte å brodere Akt 3, var det litt før årsdagen for nedstengingen av landet på grunn av Covid-19-pandemien. I skrivende stund har pandemien vart i cirka to år – og min opplevelse er at tid har blitt noe mange kanskje opplever at de har hatt (for) mye av, mange mennesker har vært permitterte og i hyppige karantener, og noen forteller at de har strevd med å fylle timene, dagene, ukene og månedene med meningsfullt innhold, mens de har lengtet etter at den vanlige hverdagen skal komme tilbake. Jeg så på mine egne barn hvor viktig puslespill og lydbok var i månedene med hjemmeskole våren 2020, og vet at den lokale bokhandelen var utsolgt for puslespill i en lengre periode på denne tiden. Med et større broderiprojekt var ikke tiden så skummel for meg, jeg hadde jo et prosjekt jeg kunne besøke, som ga meg ro på kveldstid på en måte boklesing og tv-titting ikke kunne. Hverken motivet eller teknikken var spesielt krevende, jeg måtte bare passe på at jeg ikke strammet tråden for mye nå som jeg broderte uten ring, for jeg ville ikke at silken skulle rynke seg. Irwin og Springgay har skrevet om opplevelse av tid:

In western cultures, time is typically perceived as uniformly flowing without regard for individuals, events, or contexts. Space is typically perceived as a container or even a vast emptiness (outer space). Yet artists, poets, performance artists, novelists, and musicians perceive time and space differently. They often speak of time as pausing, enduring, changing, interrupting, and pacing, and speak of space as openness, fragmented, endless, confined, and connected. Artists see time and space as conditions for living, conditions for engaging with the world through inquiry. After all, how we perceive time and space in the world affects how we engage with the world. (Irwin & Springgay, 2008, s. 171)

Min opplevelse var at denne tiden var en gave, en *Åpning* for at jeg kunne gi meg i kast med et såpass stort broderiprojekt. Det ble jo en form for vente-syssel, men jeg opplevde ikke

egentlig tiden som ventetid – å brodere i stort format var noe jeg hadde ønsket å gjøre, og sosial nedstenging vinteren 2021 gjorde det lett for meg å finne tiden som trengtes – tid som ellers ville blitt brukt på for eksempel å kjøre barna mine til og fra aktiviteter. I retrospekt ser jeg også hvordan det er *Sammenheng* mellom verdenssituasjon og format – jeg tror neppe jeg hadde klart å stå i et slikt arbeid uten nedstenging av samfunnet i denne perioden – det ble en del av en *Rhizomatisk* prosess.

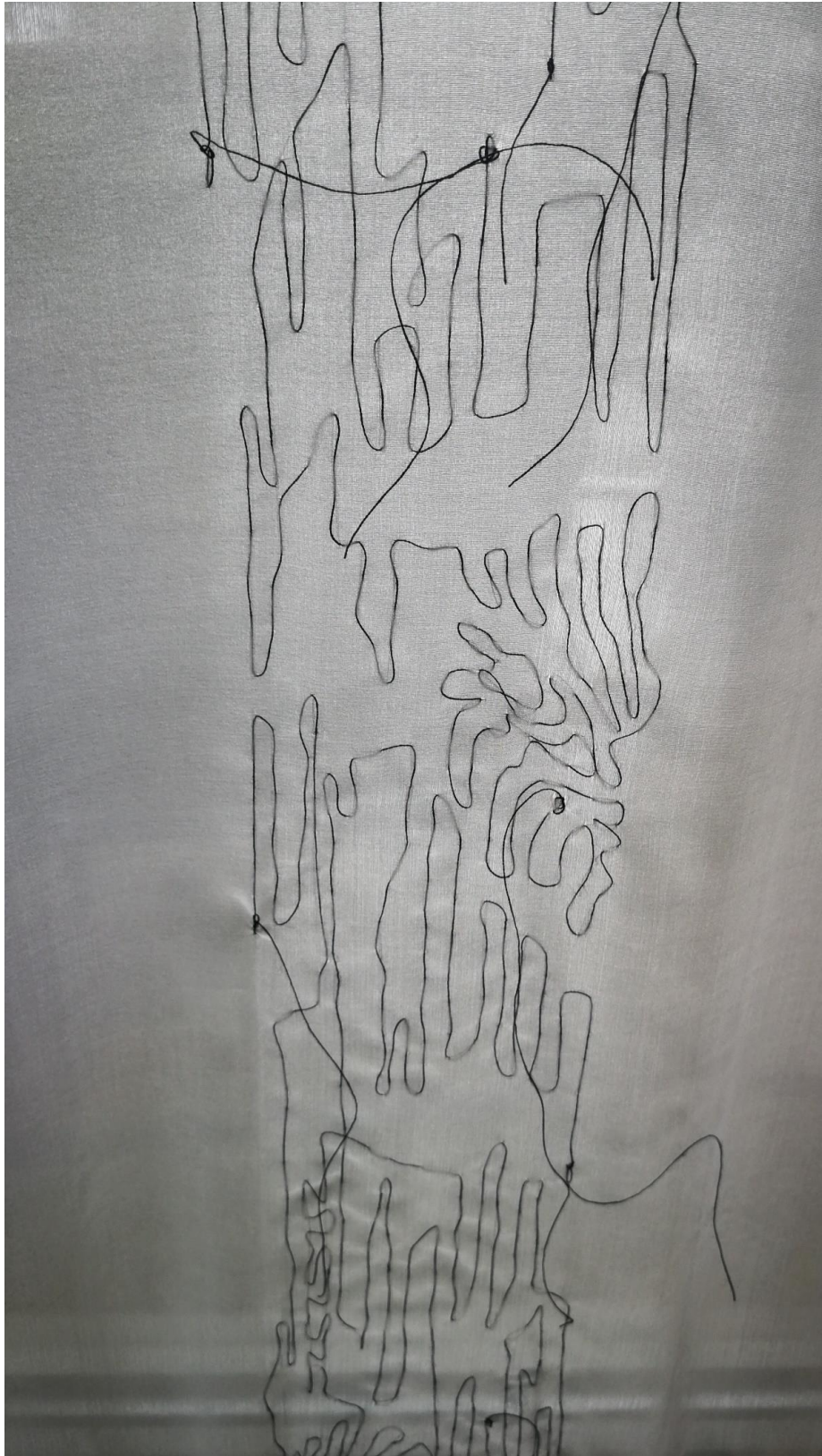
I slutten av april fikk jeg en betennelse i armen og måtte legge sytøyet på vent. Da hadde jeg brodert tre og en halv furustamme.

I starten av sommeren broderte jeg ferdig den fjerde furustammen, på tross av vond arm, slik at broderiet ikke skulle se uferdig ut. Jeg hadde hatt tanker om å brodere greiner på trærne, og kanskje noen av de tidligere motivene som spøkelses mellom stammene – men disse tankene slo jeg fra meg. Jeg måtte beholde min pragmatiske tilnærming og tenke at dette var godt nok til å stilles ut, og at det var fint at motivet var såpass enkelt og ikke overlesset.

Jeg ble veldig fornøyd med detaljene i broderiet (se fig. 40 og 41):



*Figur 40.* Detaljbilde. Fotograf: Maria Waagbø.



*Figur 41.* Detaljbilde. Fotograf: Maria Waagbø.

#### 4.4.2 Utstilling 2021

Atter en gang måtte Hvitsten Salong endre noe på sitt konsept. Denne gangen var det ikke på grunn av den fortsatt pågående Covid 19-pandemien, men på grunn av to av grunneierne i området. De hadde begge sagt nei til å ha utstilling i sine skoger. Jon Lundell måtte på kort varsel finne en ny måte å stille ut kunsten – ytre omstendigheter ble en *Åpning* for noe nytt. Løsningen ble også tittelen på årets utstilling - *Backyard Edition*, ved å benytte tolv private hager i området, deriblant min.

Jon Lundell sier dette i et intervju med Kunstavisen, publisert 28. juni 2021:

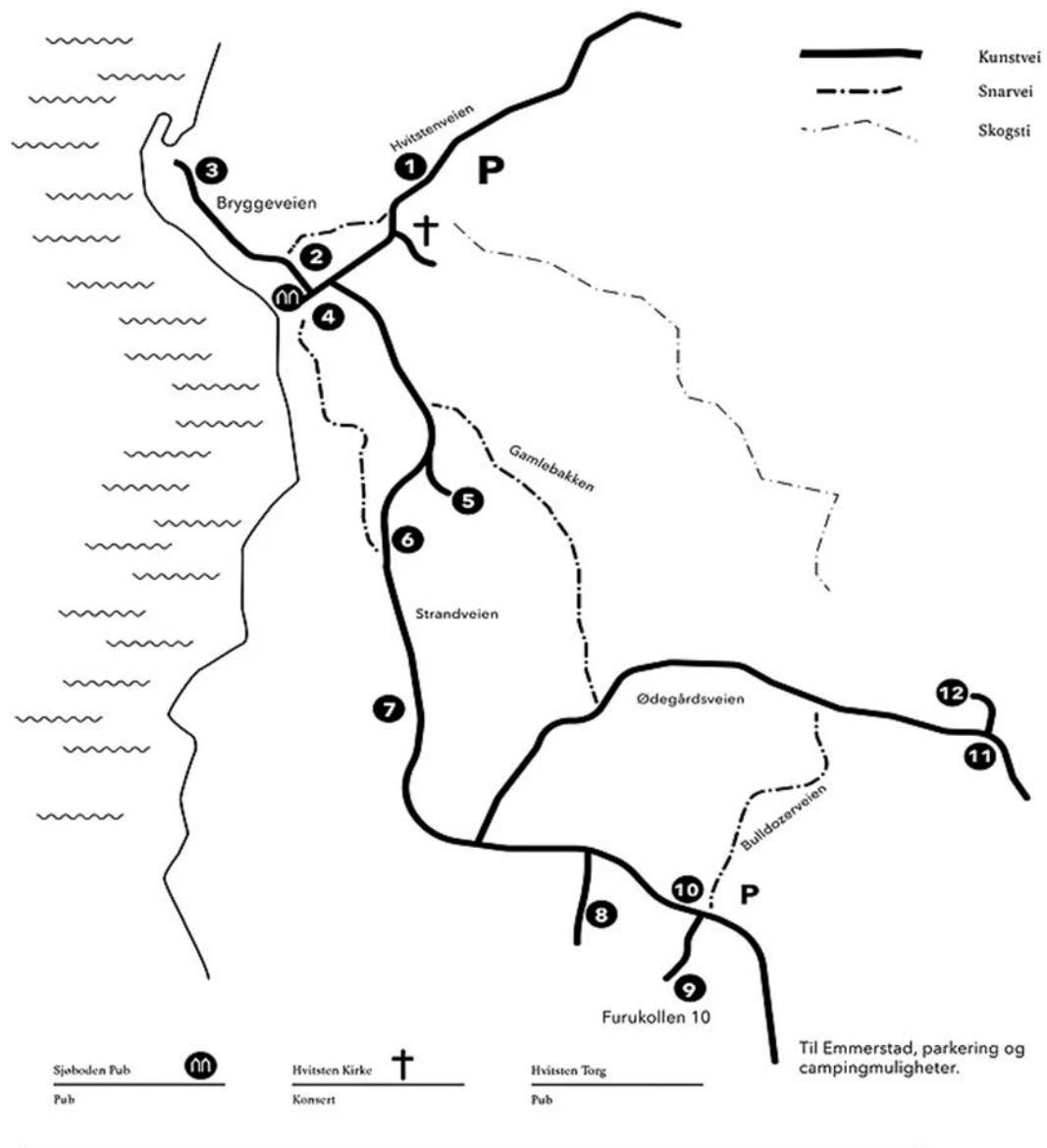
##### **I fjor ble Hvitsten Salong vist på Emmerstad. Hva er planene for årets salong?**

Samarbeidet med Fred. og Petter Olsen har vært så krevende at det vil vi avslutte. Det er viktig for oss at Hvitsten Salong er et demokratiserende og progressivt prosjekt, og det er ikke forenelig i et slikt samarbeid.

[Årets festival](#) vil derfor utfolde seg annerledes enn før. Vi er så heldige at befolkningen i Hvitsten er veldig positive til prosjektet, og i år vil 10-15 av disse flotte menneskene stille sine hager til disposisjon for kunst. Vi vil lage et kart over Hvitsten hvor publikum på egen hånd kan gå, eller følge et formidlingsopplegg ledet av formidler Camilla Von Køppen, til de forskjellige adressene i Hvitsten. Her vil det også utover helgen foregå mindre happenings som man kan følge med på i programmet. Lørdagens program vil være fylt med performance, foredrag, samtaler, konserter og dansing. Den materielle kunsten vil være tilgjengelig til og med søndag 8. august - med formidling også helgen etter selve festivalen. (Mørch, 2021a)

Løypa ble delt i to, en rute A (hage 1 – 7) og en rute B (hage 8 – 12). Kart over området og lokaliseringen til hagene var tilgjengelig på hjemmesiden til Hvitsten Salong (se fig. 42), i tillegg til informasjon om hvilke kunstnere som var stilt ut i hvilke hager – min hage er nr. 10 (se fig. 43).

## Hvitsten Salong 2021



Figur 42. Kart over Hvitsten Salong 2021. Gjengitt med tillatelse. Fra <https://www.hvitstensalong.com/kart-over-utstilling>

<p><u>Jon / Hvitstenveien 28</u> <b>1</b></p> <p>Christian Hennie Christian Tony Norum Jon Lundell Olav Ringdal Ole Hvidsten Nina Berg</p>	<p><u>Jens / Strandveien 79</u> <b>7</b></p> <p>Ann Kristin Aas Fredrik Fjeld Kløvstad Markus Moestue</p>	<p><u>Hvitsen Kirke</u> †</p> <p>Splashgirl</p>
<p><u>Hanne / Hvitstenveien 4</u> <b>2</b></p> <p>Cathrine Constanse Gjelsnes Charlotte Thiis-Evensen Eli Solsrud Elin Aasheim Trine Mauritz</p>	<p><u>Henrik og Olav / Damveien 10</u> <b>8</b></p> <p>Christian Tony Norum Jannik Abel Espen Lomsdalen Vicente Mollestad</p>	<p><u>Sjøboden pub</u> <b>m</b></p> <p>DJ Smooth Failing</p>
<p><u>Christian og Tine / Bryggeveien 5</u> <b>3</b></p> <p>Christian Tony Norum Espen Lomsdalen Ole Hvidsten Morgan Schagerberg Piotr Nowak</p>	<p><u>Ronald og Eli / Furukollen 10</u> <b>9</b></p> <p><b>Bare lørdag 31 juli!</b> Awat Serdashti DJ Viviana Vega og DJ Bngstrr Flammer Danceband Kirsty Kross Salong på Salongen Vilde Tuv</p>	
<p><u>Else / Fjordveien 10</u> <b>4</b></p> <p>Andrea Bakketun Christian Messel Maja Pauline Bang Hausgjerdt</p>	<p><u>Gard og Maria / Strandveien 124</u> <b>10</b></p> <p>Awat Serdashti Carsten Aniksdal Maria Waagbo Nils Martin Erichsen</p>	
<p><u>Espen og Marianne / Strandveien 34</u> <b>5</b></p> <p>Espen Friberg Jørgen F. S. Haarstad Håkon Hoffart Marianne Arnesen Marianne Stranger</p>	<p><u>Tim / Ødegårdsveien 306</u> <b>11</b></p> <p>Tim Garlic Marianne Heier Marius Wang Silketrykkets venner</p>	
<p><u>Bredo / Strandveien 50</u> <b>6</b></p> <p>Awat Serdashti</p>	<p><u>Tore / Gruveåsen 4</u> <b>12</b></p> <p>Markus Brendmoe Fredrik Raddum</p>	

---

Ande Somby, Andrea Bakketun, Ann Kristin Aas, Awat Serdashti, Carsten Aniksdal, Cathrine Constanse Gjelsnes, Charlotte Thiis-Evensen, Christian Hennie, Christian Messel, Christian Tony Norum, Eli Solsrud, Elin Aasheim, Espen Friberg, Espen Lomsdalen, Fredrik Fjeld Kløvstad, Fredrik Raddum, Håkon Hoffart, Jannik Abel, Jon Lundell, Jørgen F. S. Haarstad, Kirsty Kross, Maja Pauline Bang Hausgjerdt, Maria Waagbo, Marianne Arnesen, Marianne Heier, Marianne Stranger, Marius Wang, Markus Brendmoe, Markus Moestue, Morgan Schagerberg, Nils Martin Erichsen, Nina Berg, Olav Ringdal, Petter Ballo, Piotr Nowak, Silketrykkets venner, Tim Garlic, Trine Mauritz, Vicente Mollestad

Konsserter med Splashgirl, Flammer Danceband og Vilde Tuv.

DJ's: Smooth Failing, Viviana Vega og DJ Bngstrr

Figur 43. Oversikt over kunstnere og hvor de har sitt verk utstilt. Gjengitt med tillatelse. (Hvitsten Salong, u.å.c). Fra <https://www.hvitstensalong.com/kart-over-utstilling>

To kunstformidlere hadde ansvaret for hvert sitt område; Camilla Von Køppen for rute A, og en annen formidler hadde ansvar for rute B. Det var to omvisninger pr. dag både i åpningshelgen og påfølgende helg. Kunsten måtte henges opp senest torsdag før åpning, og tas ned tidligst søndagen i helgen etter.

Da tiden var inne for å henge opp mitt broderi, fikk jeg et problem. Broderiet var skapt med tanken at det skulle henges opp i skogen blant furutrærne, og at det skulle henges opp i motlys. Da det ble *Backyard Edition* var det naturlig å henge opp broderiet i egen hage, da den var en av de tolv visningsplassene. Da hadde jeg bedre kontroll på broderiet og kunne følge med på hvordan det oppførte seg. Jeg tok likevel en titt i nabolaget for å se om jeg kunne finne en bedre egnet plass, for hagen vender mot nord, og da får jeg ikke motlyset som er nødvendig for å se transparensen i broderiet – stingene blir som en prikkete maursti, istedenfor den tette streken.

Dette året var det tidligere omtalte Pablo Castro som var tekniker, med ansvar for å hjelpe kunstnerne med å henge opp kunsten sin. Først hang vi broderiet opp i åpningen på garasjen, men broderiet ble seende ut som et litt stusselig dusjforheng, og man måtte inn i garasjen for å få effekten av motlys (se fig. 44).



Figur 44. Broderi i garasjeåpningen. Foto: Maria Waagbø.



Camilla von Køppen kom tilfeldigvis innom da Pablo Castro og jeg skulle henge opp broderiet, og hun kom med ideen å henge broderiet opp mellom to store bjørkestammer, i skråningen mot skogen, på utsiden av hagen. Der er bakgrunnen vakrere, det er berg med mose, og broderiet ble dermed omgitt av natur, slik intensjonen opprinnelig var.

Det var teknisk mer krevende å henge opp broderiet mellom bjørketrærne, men Pablo Castro løste det fint. Vinden gjorde slik at broderiet blåste opp på berget (se fig. 45).



*Figur 45. Broderiet heftet seg fast. Fotograf: Maria Waagbø.*

Broderiet hadde allerede en løpegang nederst med gardin-lodd i, for at det ikke skulle flagre for mye, men det var ikke nok. Løsningen ble å forankre de nederste hjørnene av broderiet med fiskesnøre til noen røtter og blåbærbusker som grodde på bakken der.

Problemet med manglende motlys løste jeg ved å sette opp en arbeidslampe på berget, på baksiden av broderiet. Da ble også broderiet lettere å lese som et verk. Silken beveget seg nydelig i vinden og fikk liv (se fig. 46).



*Figur 46. Lampe bak broderiet. Fotograf: Maria Waagbø.*

Broderiet ble spesielt vakkert på kveldstid, på grunn av lampen som lyste det opp (se fig. 47 og 48).



*Figur 47.* Broderiet i kveldsmørke med lampelys fra baksiden. Fotograf: Maria Waagbø.



*Figur 48.* Detaljbilde av motlys laget av lampe. Fotograf: Maria Waagbø.

På kveldstid lyste broderiet opp som en slags firkantet lampe eller skjerm – her sett fra avstand (se fig. 49).



Figur 49. Broderiet lyser opp i bakgrunnen. Fotograf: Maria Waagbø.

Arbeidet med å finne en fin plass til broderiet ble en *Levende undersøkelse*, og slik fikk jeg ideen til det som skal bli mitt neste kunstprosjekt; å sy med reflekstråd på sort silke. At verket blir vakrest på natten, er noe jeg ønsker å utforske videre. Et *Overskudd* av erfaringer gjort.

Jon Lundells utstilte verk i 2021, var et verk laget av valmuekapsler. På kapslene er det risset inn bokstaver (se fig. 50), og sammen former de setningen «Et fortvilet konservativt huld i et og alt», et skriftlig sitat fra Theodor Kittelsen (Treider, 1959, s. 18).



Figur 50. Jon Lundells verk i 2021. Foto: Maria Waagbø

Verket kan leses som en kritikk rettet mot grunneierne av skogen, siden Hvitsten Salong ikke lenger har tillatelse til å benytte seg av den. Kittelsen flyttet fra Hvitsten etter bare fem år, og hans datter forteller om bakgrunnen for avgjørelsen i sin erindringsbok:

Papa kjente jo Eggedal fra før – fra besøk hos Skredsvig. Så skriver han til vennen at han gjerne vil forlate Hvitsten for alltid: -Her er altfor smaaskaaret baade hvad det ene og det andet angaar – ingen vild Natur – ingen Vidder at fly paa – og dertil ingen Mennesker som jeg riktig kan holde av. Et fortvilet konservativt Huld i ett og alt. (...) Nei – Papa var nok ferdig med Hvitsten på alle måter. Så ferdig at det brast for ham under en middag hos en av naboene, hvor det bare ble snakket penger og politikk. Han reiste seg plutselig fra bordet og så bort på sin lille kone og sa: - Kom Inga, så går vi – her er faen så kjedelig. Og hun reiste seg og fulgte ham hjem. (...) Skredsvig fortalte meg, at det var på tide at Papa kom vekk fra Hvitsten den gang. Egen var han også: han hadde ikke vært ute av huset hele den siste vinteren – det var en i gaten han ikke kunne like. (Treider, 1959, s. 18 – 19)

Dette ekkoet fra Treiders barndom er fortsatt relevant, rundt hundre og tjuet fem år senere. Det er heller ikke alle i lokalmiljøet som synes det er særlig stas å ha kunstfestival på Hvitsten. Tegneserieskaperen Ole Fredrik Hvidsten hadde jobben som dokumentarist i 2021, og i en av rutene problematiserer han hvordan enkelte i lokalbefolkningen viser sin motstand mot festivalen (se fig. 51).



30 juli; 17:24



offhvidsten Det hender det stilles spørsmål, men det ønskes ikke svar. Man vil bare vise sin frykt #hankomhellerikke #folkass #dick #fremmedfrykt #notrealstabil #bygdpågift

Figur 51. Upublisert tegneserierute av Ole Fredrik Hvidsten, fra Hvitsten Salong 2021. Gjengitt med tillatelse.

Performanceartisten Kirsty Kross hadde en performance på arrangementet på lørdagen, der hun malte tre bilder på utradisjonelt vis. Da jeg var innom Jon Lundell dagen etter, møtte jeg Kirsty Kross der. Hun fortalte om opplevelsen sin av performancen, og nevnte i forbifarten at hun godt kunne tenkt seg å selge disse bildene. Jeg sa at jeg ønsket meg et av bildene, men at jeg kunne tenke meg å bytte i broderiet jeg lagde av henne i 2020, på bakgrunn av performancen hun gjorde på Hvitsten Salong i 2018. Dette takket Kross ja til, og jeg gjorde dermed mitt første kunstbytte, noe jeg synes er veldig stas. Jeg ser dette kunstbyttet som et eksempel på en *Rhizomatisk* prosess, med en timing som ikke kan planlegges.

Kross sitt maleri henger nå på veggen på mitt arbeidsrom, og hun har fortalt at broderiet fra meg henger på hennes soverom.

Tegneserien fra Hvitsten Salong 2020 ble ikke ferdig i tide til Hvitsten Salong 2021, men skal få egen slippfest i april 2022.

Da utstillingen var over så jeg at noen av stingene hadde satt seg fast i smågreiner, og at tråden hadde blitt dratt litt ut (se fig. 52).



*Figur 52.* Noen av trådene har blitt dratt ut. Fotograf. Maria Waagbø.



Jeg var forberedt på at dette ville skje, og hadde klippet ned noe av vegetasjonen i området rundt broderiet, men jeg ville ikke fjerne alt av vegetasjon. Det ville heller ikke vært en god løsning å heve broderiet, da det ville sett rart ut om det hang for høyt oppe, og det uansett ville blåst opp mot berget bak.

Jeg har i ettertid prøvd å trekke noen av trådene tilbake på plass, for ellers blir silken snurpete.

Det ble slitasje i løpegangen der loddene ligger (se fig. 53).



*Figur 53. Lodd i nedre løpegang har slitt på silken. Fotograf: Maria Waagbø.*

I skrivende stund er jeg usikker på om jeg ønsker å reparere denne skavanken, eller om jeg skal beholde den slik den er – det har jo nå blitt en del av dette broderiets utendørshistorie.

Broderiet bærer preg av de ti dagene i vær og vind, og vil selv med reparasjon ikke se ut som «nytt», noe som heller ikke er et ønske for meg.

Hvitsten Salong 2021 fikk hederlig omtale i Kunstavisen, og jeg ønsker å avslutte fortellingen om de tre aktene med nettopp denne omtalen:

## **Fra skogsutstillinger til hageutstillinger**

Hvitsten Salongs tidligere skogsutstillinger har vært ville, vakre, lekne, eksperimentelle og herlig grenseoverskridende. Man har kunnet møte på de mest overraskende kunstverk langs en runde i skogen – i all slags vær – samtidig som noen verk har vært plassert i parkområdet ved stranden og i Kittelsen-huset. Med fare for å miste den ville, frie og vakre rammen rundt uteutstillingene ved å flytte kunsten til mer eller mindre kultiverte hager, både fastboende og hytter, klarte årets Hvitsten Salong med sine hageutstillinger til fulle å beholde den eksperimentelle rammen. Kanskje mest av alt fordi mange av hagene i Hvitsten er så lite kultiverte i utgangspunktet. Det er gamle hager som naturen har lagt premissene for; mange bratte og kuperte, hvor stein, bergflater, busker og trær utgjør en viktig del. Videre – i de naturbaserte hyttehagene i skogen var ikke forandringen stor fra tidligere år. Hagene er spredt over et relativt stort område, og bidro til at undertegnede besøkte utstillingen to ganger; et sentrumsbasert besøk og et for de mer fjerntliggende haver. Formidlerne av omvisningene løste dette ved å dele omvisningen i to. Jeg gleder meg allerede til neste års sommereventyr ved Oslo-fjorden - en festival med et kunsthistorisk sus over seg. (Mørch, 2021b)

Creative energy manifests in the aura of the environment – the distinct atmosphere, quality, and air of the place. It has a contagious effect on people. When we walk into the environment, we know immediately whether or not the energy is present. Most of us need communities as sources of motivation and vitality; and in keeping with the basic movements of energy in nature, people charge one another in positive and negative ways.

Shaun McNiff ( <https://www.azquotes.com/quote/1278594>)

## 5. Postludium

### 5.1 A/r/tografiske begreper og sammenveving av identiteter

Problemstillingen for denne masteroppgaven er: Hvordan kan seks a/r/tografiske renderinger gi verktøy til å utforske deltagelse på Hvitsten Salong og utvikling i rollene som kunstner, forsker-student og lærer?

I dette kapittelet vil jeg foreta en drøfting av de tre identitetene fra a/r/tografi, og rekkefølgen sier seg selv – Artist (kunstner), Researcher (forsker) og Teacher (lærer). Jeg vil vise til renderingene *Sammenheng*, *Levende undersøkelse*, *Metafor / erstatningsord*, *Åpninger*, *Etterklang* og *Overskudd* og hvordan disse kan brukes til å forstå deltagelsen på Hvitsten salong, og på hvilken måte dette har påvirket mine tre identiteter.

Før jeg går inn i svaret på problemstillingen, vil jeg vise til Irwin og Springgay som oppsummerer hva det vil si å gjøre et a/r/tografisk stykke arbeid:

Through a dialogical perspective teachers are able to engage in independent and socially transformative activities by theorizing practice. Relations between and among teachers, students, and society are important to this dialogical perspective. Yet, this is also true for artists, audiences, and institutions. Relations in artistic communities of practice are equally important. Artists do not create in a void. Their work is necessarily related to the work of others, and their theorizing happens within communities of affiliation. Whether as an artist, educator or researcher, a/r/tographers

acknowledge the work of others in their documentation of their own work. For many this would mean attending exhibitions or performances or reading about artists and sharing this knowledge in one's a/r/tographic work. (Irwin & Springgay, 2008, s. 168)

Irwin og Springgay gjør her et poeng ut av at gjennom et relasjonelt og dialogisk perspektiv kan lærere ta del i transformative aktiviteter ved å teoretisere praksis – noe jeg tolker som et forskningsarbeide. De presiserer også at en a/r/tografisk kunstners arbeid er relatert til andres arbeid, og at teoretiseringen skjer i tilknytning til grupper og dokumentasjonen av dette vises til i eget a/r/tografisk arbeid. I min masteroppgave har jeg demonstrert hvordan identitetene kunstner, forsker og lærer veves sammen gjennom å bruke a/r/tografi som metode, ved deltagelse på Hvitsten Salong.

### **5.1.1 Identiteten kunstner**

Jeg begynte masterstudiene i kunst og design – didaktikk høsten 2018 med visshet om at jeg ville skrive om Hvitsten, og med et ønske om å finne en kobling mellom kunst / kunstnere som har vært tilknyttet stedet i fortiden, og kunst / kunstnere tilknyttet stedet i samtiden. På hvilken måte kunne jeg koble de to epokene sammen, og finne fellesnevneren?

Da jeg skulle montere broderiene jeg hadde laget i forbindelse med emnet Prosjekt i Praksis, var tanken opprinnelig at broderiene skulle monteres slik at overskuddsstoffet ble festet på baksiden slik at det ikke skulle synes. Men – så var det dette med at jeg hadde et ønske om at det ikke skulle være en definert for- og bakside for å unngå stygg bakside, samt for å utnytte silkens transparens. Jeg lot overskuddstekstilet henge fritt på utsiden av rammen. Ved dette grepet synes jeg broderiene lignet små spøkelses – som ånder fra svunne tider – med motiver skapt av kunstnere med tilhørighet til Hvitsten. Noe jeg i dag tolker som renderingen *Metafor / erstatningsord*. Inntrykket av spøkelses ble forsterket da broderiene ble hengt opp mellom furustammene, der de duvet i den lette brisen, hengt opp i gjennomsiktig fiskesnøre. I prosessen med utvelgelse av motiver i 2019, leste jeg mange biografier om kunstnerne som hadde tilhold på Hvitsten, blant annet bøkene Ketil Bjørnstad har skrevet om Oda Krogh, Hans Jæger, Kristianiabohemen og Edvard Munch. Bjørnstad er en mester i å formidle sanselig og disse menneskene ble levendegjort for meg, og denne lesingen var en kilde til stor glede og en del av den *Levende undersøkelsen* i forarbeidet til Akt 1.

Da jeg broderte motiver hentet fra Hvitsten Salongs utstillinger i årene 2014 – 2019, tok jeg ikke hensyn til hvem kunstneren var – om det var en kunstner som har vært mye på stedet – at verket hadde vært utstilt på Hvitsten, eller var en del av tegneseriene om Hvitsten Salong, var hovedkriteriet. Da innså jeg i retrospekt at ved å brodere disse kunstverkene, som jeg tolker som relatert til stedet Hvitsten – og henge dem opp som spøkelser mellom furustammene, allerede hadde oppfylt mitt ønske om å finne noe felles mellom det gamle og det nye. Jeg hadde frembragt renderingen *Sammenheng*. Jeg hadde jo skapt en slags iscenesettelse av *The Ghosts Of The Hvitsten Past*, både de nye og de gamle kunstnerne – et utvalg kuratert av meg, men likevel som en slags representanter for all kunst som kan relateres til Hvitsten.

Jeg hadde samtidig fulgt det jeg oppfattet som en slags kriterier fra hjemmesiden til Hvitsten Salong:

Vi søker en faglig dialog med samtidige og tidligere kunstnere som har bodd og virket i Hvitsten. Målet med dette allerede pågående prosjektet er å tilføre den nasjonale og internasjonale kunstarenaen et faglig spennende og nyskapende kunstmiljø i Hvitsten. Vi ønsker å gi kunstnere muligheten å sette seg selv inn i periferien av den norske kunsthistorien. Tanken er ikke å forholde seg til den hvite kuben, men å arbeide i samspill med naturen og folket i området. (Hvitsten Salong, u.å.a)

Med mine broderier hadde jeg laget en *Åpning* og gått i dialog med samtidige og tidligere kunstnere relatert til Hvitsten, samt i den tredje akten arbeidet i samspill med naturen.

Hadde utstillingen vært montert et annet sted, enten utendørs eller inne i et lokale, ville ikke opplevelsen vært lik. Jeg fikk beskjed fra venner om at de hadde overhørt kommentarer som «Åh! Jeg visste ikke at det var noe brodert på dem!», da de etter å ha sett broderiene først på avstand, kom nærmere dem. Nå omhandler ikke denne oppgaven publikums reaksjoner, men jeg synes likevel kommentaren er verd å nevne, da den sier noe om at silke i broderi-ringer i selv kunne vært nok for at publikum ville oppfattet det som et verk. Nå i retrospekt kan dette synes som en selvfølge, men i selve prosessen med å skape tenkte jeg ikke slik, noe jeg tolker som renderingen *Etterklang*, der jeg re-tenker forståelsen av et fenomen. Om publikum generelt oppfattet referansene til Hvitstenrelaterte kunstverk i 2018 og 2019, vet jeg ikke. Det stedsspesifikke med verket er likevel relevant. Jeg overhørte også kommentaren «It looks like ghosts!» i 2020, og det var en bekreftelse på at referansen ble forstått av den personen.

Det har vært en endring i både det broderitekniske og i motivvalg i løpet av de tre årene jeg har laget verkene til Prosjekt i Praksis og Hvitsten Salong. Jeg startet rigid og regelstyrt, med klare tanker om valør med horisontale, vertikale og diagonale sting i tråd med ulik tykkelse, til å gradvis ende opp med å tråkle abstraherte former av trær. For meg var det nok nødvendig å starte med disse selvpålagte reglene, og gradvis bryte ut av dem – personlig har dette vært modige valg, og jeg tror ikke det hadde vært mulig for meg å brodere de abstrakte furustammene uten å først ha vært innom det mer tekniske og regelstyrte. Furustammene ble til ved min transformasjon som broderikunstner.

Det har også vært en utvikling i min opplevelse av å være deltager på Hvitsten Salong i løpet av årene 2019, 2020 og 2021. Det første året med Akt 1, var nervepirrende. Det andre året, med Akt 2, var ikke skummelt i det hele tatt, men jeg ergret meg litt over at min utstilling så tilnærmet lik ut på avstand, selv om innholdet i motivene var nytt. I 2021 og Akt 3 ble deler av utstillingen til Hvitsten Salong presentert i min egen hage, og jeg hadde skapt mitt eget motiv, og jeg følte meg som en fullt ut inkludert og selvskreven del av fellesskapet på Hvitsten Salong. Prosessen ved å lage disse broderiene og stille dem ut har ført til renderingen *Overskudd* – en transformasjon til å gi meg identiteten kunstner.

### **5.1.2 Identiteten forsker**

Tidlig på året i 2018 fikk jeg vite at OsloMet – Storbyuniversitetet skulle tilby masterstudiet i Kunst og design – didaktikk som et deltidsstudium fra høsten av. Det ga en *Åpning* for å virkeliggjøre en drøm jeg hadde hatt siden jeg begynte på lærerutdanningen i 1999.

Motivasjonen har heldigvis holdt seg høy gjennom disse fire årene som deltidsstudent, mye grunnet gleden ved å finne begreper som setter ord på ting jeg har lurt på i mange år – og språket former som kjent tanken. Ved å få tilgang til pensumlister, lese meg opp, lytte til forelesninger, delta på seminarer og i kollokviegrupper har det vært en *Levende undersøkelse*; en gradvis *Tilblivelse* av min identitet som forsker. I møte med mine forelesere og medstudenter har jeg fått innblikk i et større felt av Kunst og Håndverksfaget, jeg har fått inspirasjon som har hatt direkte påvirkning på hvordan jeg legger opp min undervisning og oppgavene jeg gir elevene – et *Overskudd*. Ved å tilegne meg kunnskap har jeg kunnet teoretisere og skriftlig-gjøre erfaringene som kunstner og lærer i denne prosessen; begreper har blitt innlært og anvendt. Ved å bruke a/r/tografisk metode er identiteten forsker en integrert del, det er en *Sammheng* med mine roller som kunstner og lærer, og også disse

identitetene, i tillegg til meg som privatperson, har nytt godt av å tenke kritisk og reflektert på en akademisk måte. Gjennom årene på studiet og denne avsluttende undersøkelsen har det skjedd et *Overskudd*, en transformasjon – et potensiale som er oppfylt. Jeg har i løpet av disse årene videreutviklet min analytiske og kritiske tenkning, noe som kommer godt med; ikke kun i rollen som forsker-student, men også i min tenkning som profesjonsutøver i læreryrket. Jeg tenker kritisk på en annen måte nå, både om meg selv i lærer-rollen, men også om rammebetingelsen og strukturene i skolesystemet. Livet selv har blitt mer spennende med disse nye forskerbrillene – jeg tar meg stadig i å finne temaer jeg kunne tenkt meg å forske i. Som kunstner har jeg fått et mye større repertoar å spille på, og jeg finner nå glede av kunst jeg tidligere kanskje avfeide, fordi den type kunst på den tiden var uforståelig for meg. Som privatperson har jeg en økt bevissthet på hvordan navigere i et fragmentert mediebilde i en tid preget av falske nyheter, pandemi, presidentbytte i USA og krig i Europa. Det er nå lettere å lese akademiske tekster også fra andre fagfelt, og slik får jeg utvidet min horisont.

### **5.1.3 Identiteten lærer**

I dette mastergradsprosjektet er det nok identitetene kunstner og forsker som har kommet tydeligst frem, mens læreridentiteten har kommet frem i glimt. Jeg vil derfor bruke Jee Yeon som et eksempel på en pianolærer som bruker a/r/tografisk metode for å bli en bedre lærer for sine elever. Hun skriver:

For me, an a/r/tographic approach to piano pedagogy engages me to mindfully listen and attend to my students' freely moving interests, curiosities and ideas. It helps me to support my young students' own musical ways of learning to play the piano. While focusing my attention on the fleeting, improvisatory moments with my students, an a/r/tographic approach to piano pedagogy offers me to keep on searching for musically pedagogical ways of inspiring my students' creativity, imagination and piano play. (LeBlanc et al., 2015)

Denne teksten oppleves som inspirerende for meg. Jeg må innrømme at jeg ønsker å legge til rette for større rom for utforskning for mine elever. Rammebetingelsene – som fulle og til dels urolige klasser, usikkerhet om jeg får med meg assistent eller ikke, uforutsigbare tider med hjemmeskole, gult og rødt lys, av-og-på-relasjoner til mine unge elever – har gjort at jeg i litt for stor grad har lagt opp til en undervisning som jeg i dag med mitt kritiske forsker-blikk

vurderer til å kanskje ikke være utforskende nok i henhold til Fagfornyelsens intensjoner. Her har nok jeg fortsatt en vei å gå som faglærer, men jeg mener at det å ha vært igjennom denne a/r/tografiske prosessen har det skjedd en *Levende undersøkelse*. Den *Levende undersøkelsen* har gitt meg økt bevissthet om utforsking – i renderingen *Etterklang* – slik at jeg har blitt ledet dypere inn i en mening, og ser at ved å være oppmerksom på utfordringen om liten grad av utforsking i klasserommet, er det et steg i riktig retning, slik at min undervisning i tiden fremover i større grad vil følge intensjonen om utforskertrang i Fagfornyelsen.

I en utopisk ideell situasjon hadde jeg hatt tilgang til verksteder i flere av undervisningstimene, slik at tilgangen til alle materialene vi disponerer er lett tilgjengelig, og ikke kun det jeg har klart å frakte til klasserommene. Gruppestørrelsene hadde vært tilsvarende en halv skoleklasse eller maximum 15 elever. Elevene som utfordrer hadde hatt assistenter / spesialpedagog uavhengig av bemanningssituasjonen ellers på huset, og mitt hovedfokus kunne vært på fag og læringsprosesser, fremfor klasseledelse – selv om jeg er klar over at dette går hånd i hånd, det er en *Sammenheng*. Da tror jeg at jeg tidligere hadde tatt sjansen på å slippe opp det lærerstyrte i større grad, og latt elevenes nysgjerrighet og utforskertrang ta mer plass i undervisningen. Jeg innser nå, i retrospekt, at jeg må se forbi disse hindringene og selv lage *Åpninger* for utforsking innenfor den virkeligheten jeg er lærer i. Ideer begynner å forme seg om hvordan jeg kan komme forbi det jeg hittil har sett som vegger av hindringer – for å bruke en *Metafor / erstatningsord*. Å være på vei til å gå ut av det som har vært min tradisjon i læreryrket, fra det å ha hovedfokus på ganske stramme, lærerstyrte aktiviteter, til å ønske å gi større frihet til elevenes utforskertrang, kan sees på som et *Overskudd*, en transformasjon – mot en ny og utvidet læreridentitet, der mine elevers utforskingstrang får større plass i min og deres utøvelse av faget.

Her er det på tide å ta et gjensyn med gjensyn med Utdanningsdirektoratets definisjon av utforsking:

Å utforske handler om å oppleve og eksperimentere og kan ivareta nysgjerrighet og undring. Å utforske kan bety å sanse, søke, oppdage, observere og granske. I noen tilfeller betyr det å undersøke ulike sider av en sak gjennom åpen og kritisk drøfting. Å utforske kan også bety å teste eller prøve ut og evaluere arbeidsmetoder, produkter eller utstyr. (Utdanningsdirektoratet, 2020)

Denne beskrivelsen av verbet oppleves betryggende for meg – å skulle utforske med elever kan høres komplisert ut – men det kan altså gjøre så enkelt som å la elevene teste ut ulike



typer tråd i en vev, slik mine elever gjorde da de lagde solsikkevever presentert i artikkelen *De beste til de yngste* i FORM (Omtveit, 2019). Utforsking kan også være at elevene observerer mine hender utføre en teknikk. Når jeg nå tenker grundig over hva verbet innebærer, skjer det en *Etterklang*, og jeg innser jeg at den undervisningen jeg allerede gir har flere elementer av utforsking ved seg, enn jeg tidligere har vært bevisst, og jeg blir også fylt med en erkjennelse av at virkeligheten og hverdagen moderer.

## 5.2 Renderingar som verktøy

I undersøkelsen har jeg brukt a/r/tografiske begreper som mine guiding principles i en abduktiv metode. Disse a/r/tografiske begrepene de seks renderingene *Sammenheng* (contiguity), *Levende undersøkelse* (living enquiry), *Metafor / erstatningsord* (metaphor / metonymy), *Åpninger* (Openings), *Etterklang* (reverberations) og *Overskudd* (excess). De a/r/tografiske begrepene har styrt mitt forsker-blikk i en retrospektiv analyse av fortellingen om deltagelsen på Hvitsten Salong gjennom tre akter, og slik gitt verktøy til forståelse av opplevelsen.

Ved å bruke disse begrepene til å forta en analyse av fortellingen om utviklingen av broderiteknikken og motivvalg, har jeg hatt verktøy til å komme dypere inn i forståelsen av prosessene jeg har vært en del av:

Learning/creating/inquiring in, from, through, and with situations occurs in the in-between spaces: those spaces that make connections that are often unanticipated. As a result, their timing cannot be planned. Situations are complex spatial and temporal processes that reach beyond linear and binary ways of understanding the world. (Irwin et al., 2008, s. 206 - 207)

Slik jeg ser det kan de seks renderingene selvsagt være guiding principles for en skapende utforsking i forkant av en prosess. Man benytter seg av dem da parallelt med utforskingen, og noterer sine oppdagelser underveis, og ikke i etterkant, slik jeg har gjort. Siden jeg nå har tilegnet meg kunnskap om a/r/tografi, vil det være naturlig for meg i fremtidige prosjekter å skrive ned analyser underveis. Det er i det uventede man gjør oppdagelser, og a/r/tografiske renderingar gir fleksible verktøy for det uplanlagte. Jeg sier meg enig med Irwin og Springgay om det å plukke ut noen av renderingene og gjort analyse kun med dem, ikke ville gitt samme mening som når man har alle aktivert, siden de har en *Sammenheng* med hverandre:

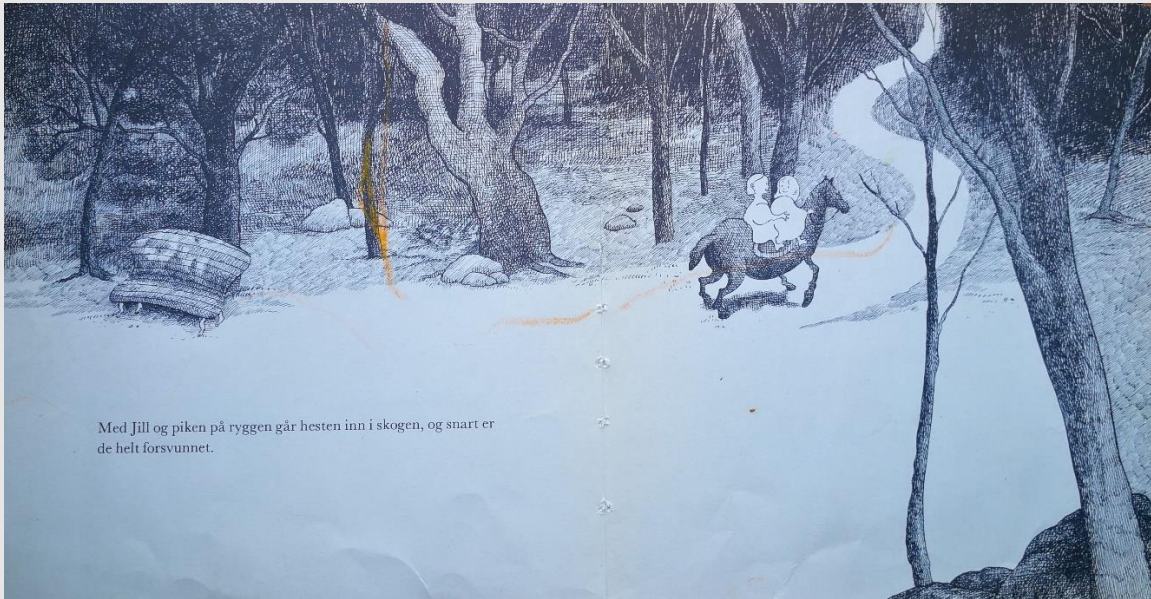
«Renderings offer possibilities for engagement and do not exist alone but in relation to one another (Irwin & Springgay, 2008, s. 171).

Renderingen som har gitt meg de største overraskelsene er nok *Etterklang* – hvor jeg har re-tenkt et fenomen eller kommet dypere inn i tanken – som for eksempel i refleksjonene rundt mødre som påvirkningskraft, i møtet med sofaen som endret og utvidet min forståelse av gamle strukturer i samfunnet, eller i tankene jeg har om egen praksis og elevs muligheter for utforskning i min undervisning.

Renderingen jeg har aktivert hyppigst, er *Åpninger*; der man møter motsigelser og motstand, og må åpne opp for muligheter og finne nye veier – jeg ser det som en nødvendig forutsetning for forståelsen av en *Rhizomatisk* prosess.

Det har vært en glede å erfare *Tilblivelsen* av identitetene forsker og kunstner, for så å kunne utvikle de tre identitetene kunstner, lærer og forsker - til deretter å finne meg selv *I Mellomrommet* mellom disse identitetene. Å se disse identitetene i sammenheng har åpnet for nye perspektiver for meg. Jeg har fått et utvidet og mer overordnet perspektiv på min lærergjerning, både ved å konkret jobbe utforskende i eget, praktisk-estetisk arbeid, og ved å tilegne meg kunnskap generelt gjennom forelesninger, lesing av pensum og diskusjoner i studentgruppa på masterstudiet.

Prosjektet startet som en undersøkelse basert på personlige interesser og erfaringer, og de a/r/tografiske renderingene har gitt verktøy til å kunne analysere hvordan de tre identitetene er sammenvevd i en skapende prosess. Renderingene har også vært verktøy til å konkretisere utviklingen som deltager på Hvitsten Salong i årene 2019 – 2021. De seks renderingene har vært styrende for min analyse. Hadde jeg valgt andre begreper som verktøy, ville det gitt en annen lesing av prosjektet.



Med Jill og piken på ryggen går hesten inn i skogen, og snart er de helt forsvunnet.

Her er hesten til deg, sier Jill til piken på benken, er du glad nå? Å, snille deg, sier piken, dette skal jeg aldri glemme.

Farvel Jill, sier hun. Nei, men hva er det, sier piken, for nå gråter Jill. Jeg blir jo alene igjen, hulker Jill. Men så bli med da, sier piken, kan du ikke være med oss? Får jeg virkelig lov? sier Jill, å det vil jeg så gjerne.

Med Jill og piken på ryggen går hesten inn i skogen, og snart er de helt forsvunnet.

Fam Ekman (1976, s. 37 – 41)

## 6. Veien videre

Høsten 2021 fikk jeg et tilbud fra Ramme Gaard om å lede male-workshops som en type teambuilding for konferansegjester. Disse workshopene blir kalt *Pensel og pjoletter*. Som en del av workshopen skal gjestene først besøke galleriet og se originalverk av Edvard Munch. På bakgrunn av min kunnskap om kunsthistorien på Hvitsten, fikk jeg også opplæring i å bli omviser i galleriet og kan dermed ta omviseroppdrag ellers også, og ikke kun være deltager i

forbindelse med male-workshopene. Det er inspirerende å kombinere oppdrag på Ramme Gaard fra tid til annen, i tillegg til faglærerjobben i Kunst og håndverk.

Siden sommeren 2021 har det vært en utstilling som heter *Kunst fra Hvitstens gullalder* i to av de tre gallerirommene. Hoved-utstillingen høsten 2021 het *Munch by the fjord. Work and leisure*. Utstillingen *Kunst fra Hvitstens gullalder* består av malerier av Hans Fredrik Gude, Oscar Wergeland, Fritz Thaulow, Christian Krogh, Oda Lasson, Paul Fischer, Theodor Kittelsen og Edvard Munch. Min vurdering er at de mest ikoniske verkene i denne utstillingen må være Kittelsens *Draugen* (1891), *Kvitebjørn Kong Valemon* (1912), *Den store eken utenfor Kongsgården* (1911) og *Trolløye* (1891), samt Oda Lasson (Oda Krogh) sitt verk *Japansk lykt* (1886) (Ramme Billedgalleri, 2021). Utstillingen *Munch by the fjord. Work and leisure* har hovedfokus på malerier med motiver fra Munchs eiendom – både eplehagen, grønnsaks-åkeren, skogen, stranden og svabergene – samt menneskene som arbeidet for ham. I tillegg er blant annet etsingen *Jæger III* (1943-1944) og *Jappe Nilssen* (1911) med i utstillingen – blant flere andre malerier (Ramme Art Gallery, 2021). De to utstillingene består av til sammen 73 verk. Noen av verkene er i Petter Olsens private eie, andre er innlånt fra Munchmuseet eller Nasjonalmuseet. Noen få av Edvard Munchs verker er reproduksjoner.

Å få hyppig tilgang til disse kunstverkene er til svært stor glede for meg; jeg må nesten klype meg i armen. Jeg får en følelse av å være omgitt av – eller kanskje mer – å være en del av Hvitstens aura, når jeg vandrer rundt og forteller i disse galleri-rommene, omgitt av noen av de mest ikoniske verkene både i norsk og internasjonal kunsthistorie. Jeg føler meg privilegert og får lyst å lære enda mer om hvert enkelt verk, jeg synes *Sammenhengen* mellom mange av verkene går opp i en slags høyere enhet; menneskene som har laget verkene, menneskene som er avbildet, de er vevd sammen i sine historier. I tillegg til disse mulighetene jeg har fått som kunstillærer og omviser, har jeg også blitt forespurt om å holde foredrag på Ramme Gaard både om mitt broderiprojekt og om Kristianiabohemen, samt gjøre et utendørs utsmykningsprosjekt.

Våren 2022 fikk jeg tilbud om å være omviser på årets Hvitsten Salong sammen med Camilla von Køppen, noe jeg med glede takket ja til. I tillegg har jeg i mars 2022 sendt proposal til ITAC6 (Sixth International Teaching Artist Conference), som skal avholdes i Oslo i september 2022. Uansett om mitt proposal blir akseptert eller ikke, kan jeg melde meg på som delegat fra organisasjonen Hvitsten Salong. Mitt ønske er å fortsette å utforske a/r/tografi som metode og benytte identitetene kunstner, forsker og lærer, selv om masterstudiet er ved

veis ende. At perioden som forsker-student er slutt, er samtidig starten på noe nytt, og jeg er forventningsfull på å se hvilke flere *Åpninger* og muligheter som byr seg i fremtiden.

I 40 år har boka om Lille Jill hatt stor betydning for meg. Ved å bruke denne billedboka som utgangspunkt for et praktisk-estetisk arbeid, har jeg fått oppfylt flere ønsker. Jeg har villet gjøre ære på boka som har vært viktig for meg i så mange år, og i den prosessen har jeg skapt broderier som i sin tur har gitt meg innpass som kunster i et kunstnerfelleskap på Hvitsten Salong – lik Lille Jill som får være med inn i verdenen til jenta på benken. Mine kunnskaper om kunst på Hvitsten og ferdigheter som kunstner har igjen gitt meg innpass som malelærer og omviser i kunstgalleriet på Ramme Gaard, noe jeg har drømt om siden jeg fikk høre om Petter Olsens planer om galleri for mange år siden. Å fullføre mastergraden gir meg tittelen lektor med opprykk – noe som igjen kan åpne opp for videre studiemuligheter og karrieremuligheter.

Disse refleksjonene leder tankene mine tilbake til Kjetil Røeds sitat, som innledet denne masteroppgaven – og som også skal få avslutte den:

«Fra en dydsestetisk synsvinkel er det ikke kunsten i seg selv som er viktig, men hvordan den er et redskap for utforsking av verdier som gir retning for et liv» (Kjetil Røed, 2019a, s.13).

## 7. Referanseliste

- Alvesson, M. & Sköldberg, K. (2008). *Tolkning och reflektion: Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. Studentlitteratur.
- Archer, M. (2015). *Art since 1960*. (3. utg.). Thames and Hudson.
- Artistic Intellect. (2013, 5. august). *A/r/tography as methodology*.  
<http://artisticintellect.com/2013/08/05/artography-as-methodology/>
- Askheim, S. (2020, 6. juni). Hvitsten. I *Store Norske Leksikon*.  
<https://snl.no/Hvitsten>
- Aure, V. & Bergaust, K. (2015). Estetisk praksis og samfunn: tekster mellom samtidskunst og kunstdidaktikk. I V. Aure & K. Bergaust, (Red.), *Estetikk og samfunn. Tekster mellom samtidskunst og kunstdidaktikk*. (s. 7 – 33). Fagbokforlaget.
- Bale, K. (2019). *Estetikk. En innføring*. Pax forlag.
- Benjamin, W. (2008). «Kunstverket i reproduksjonsalderen» i kunstverket i Reproduksjonsalderen: Essays om kultur, litteratur, politikk (1936 – 39). I K. Bale & A. Bø-Rygg (Red.), *Estetisk teori. En antologi* (s. 214 – 239). Universitetsforlaget.
- Brochmann, R. (2020, 26. juni – 2. juli). En tjukk L og en festning. Kultur reportasje. *Morgenbladet*, s. 37.
- Carstensen, S. (Gjest). (2021, 28. desember). Stian Carstensen trodde det var slutt. [Audio podcast episode]. I *Sommer og vinter i P2*. NRK.  
[https://radio.nrk.no/podkast/sommer\\_i\\_p2/1\\_eb74c271-cf05-406a-b4c2-71cf05c06af0](https://radio.nrk.no/podkast/sommer_i_p2/1_eb74c271-cf05-406a-b4c2-71cf05c06af0)

- Christoffersen, L. & Johannesen, A. (2012). *Forskningsmetode for lærerutdanningene*.  
Abstrakt forlag.
- Damerell, I. (2015). Unfolding the cards: Art study as uncertain knowledge.  
I V. Aure & K. Bergaust (Red.), *Estetikk og samfunn. Tekster mellom samtidskunst  
og kunstdidaktikk* (s. 93 - 116). Fagbokforlaget.
- Ekman, F. (1976). *Hva skal vi gjøre med Lille Jill?* Cappelen.
- Flaatten, H.-M. F. (2016). *Edvard Munch: Høysommer i Hvitsten*. Vestby kommune.
- Flinzer, J. (2014). Jochen Flinzer. I A. K. Jortveit & M. Yvenes (Red.), *Nålens øye:  
Samtidsbroderi* (s. 70-71). Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.
- Free, L. (2016, 12. september). «Those who can, do; those who can't, teach».  
<https://lizfree.com/2016/09/12/those-who-can-do-those-who-cant-teach/>
- Guattari, F. (2006). Chaosmosis: An Ethico-Aesthetic Paradigm. I K. Bishop (Red.),  
*Participation, Documents of Contemporary Art* (s. 79 – 82). The MIT Press.
- Gunnerød, S. (2004). *Poesi og performativitet: broderi i en ny kontekst*.  
(Hovedfagsoppgave). Avdeling for estetiske fag, Høgskolen i Oslo.  
[https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2018041748649](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2018041748649)
- Hustvedt, S. (2002). *Det jeg elsket*. Aschehoug.
- Hvitsten Salong. (2019). *Hvitsten Salong 2019*. [Brosjyre].
- Hvitsten Salong. (u.å.a). *About*.  
<https://www.hvitstensalong.com/>

Hvitsten Salong. (u.å.b). *14 Maria Waagbø*.

<https://www.hvitstensalong.com/kopi-av-underside-1-11>

Hvitsten Salong. (u.å.c).

<https://www.hvitstensalong.com/map>

Irwin, R. & Springgay, S. (2008). *A/r/tography as Practise Based Research*. I S. Springgay,

R. L. Irwin, C. Leggo & P. Gouzouasis (Red.), *Being with A/r/tography* (s. xiii-xxvii).  
Sense Publishers.

Irwin, R., Beer, R., Springgay, S., Grauer, K., Xiong & Bickel, B. (2008).

The rhizomatic relations of a/r/tography. *Being with A/r/tography*. (s. 205 – 218).

<https://doi.org/10.1080/00393541.2006.11650500>

Irwin, R. (2013). *Becoming A/r/tography*. *Studies in Art Education: A journal of Issues and Research* 54(3), s. 198 -215.

DOI: <https://doi.org/10.1080/00393541.2013.11518894>

Jensen, T. C. (2014). *Theodor Kittelsens «Har dyrene sjæl?» fra 1893: Karnevalisme, antroporfisme, det groteske og selvironi som satiriske virkemidler*. Masteroppgave. Institutt for filosofi, idè- og kunsthistorie og klassiske språk, Universitetet i Oslo.

<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/40348/1/Masteroppgavenpdf.pdf>

Jortveit, A. K. (2014). *Utbredelse, randsoner og overskridelser: Om broderi i kunst og samtid*.

I A. K. Jortveit & M. Yvenes (Red.), *Nålens øye: Samtidsbroderi* (s. 11-29).

Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design.

Kodebergen. (u.å.). *Nålens øye: Samtidsbroderi*.

<https://kodebergen.no/utstillinger/n%C3%A5lens-%C3%B8ye-samtidsbroderi>



- Krumsvik, R. J. (2014). *Forskningsdesign og kvalitativ metode: ei innføring*. Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS.
- Kunnskapsdepartementet. (2019). *Skaperglede, engasjement og utforskertrang: Praktisk og estetisk innhold i barnehage, skole og lærerutdanning*. [Strategi]. Departementet.  
[https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/skaperglede-engasjement--og-utforskertrang/id2665820/\\_eller](https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/skaperglede-engasjement--og-utforskertrang/id2665820/_eller)  
[https://www.regjeringen.no/contentassets/201001d9f9f24870aa5c06ce9b12c8be/skape\\_rglede-engasjement--og-utforskertrang.pdf](https://www.regjeringen.no/contentassets/201001d9f9f24870aa5c06ce9b12c8be/skape_rglede-engasjement--og-utforskertrang.pdf)
- Kwon, M. (2004). *One place after another: Site-specific art and locational identity*. The MIT press.
- Leavy, P. (2015). *Method meets art: Arts-Based Research Practice*. The Guilford press.
- LeBlanc, N., Davidson, S. F., Ryu, J. Y & Irwin, R. L. (2015). Becoming through a/r/tography, autobiography and stories in motion. *International Journal of Education through Art* 11(3), s. 355 – 374.  
[https://DOI: 10.1386/eta.11.3.355\\_1](https://DOI: 10.1386/eta.11.3.355_1)
- Letnes, M.-A. (2017). Visualisering som drivkraft i kunnskapskonstruksjon: Undersøkt gjennom et A/r/tografisk blikk. *Journal for Research in Arts and Sports Education* 1(5), s. 112-130.  
<https://doi.org/10.23865/jased.v1.913>
- Linnestad, B. & Olsen, O. (2008). *The Fred Olsen & co. Figureheads*. Messel Forlag.
- McNiff, S. (1998). *Art-Based Research*. Jessica Kingsley Publishers.

- Mørch, H. (2021a, 28. juni). Hvitsten Salong: nyskapende kunstfestival. *Kunstavisen*.  
<https://kunstavisen.no/artikkel/2021/hvitsten-salong-nyskapende-kunstfestival?fbclid=IwAR1hQkGB5kcc0m3KFa-J0l44hx7ELsgsanqTVVDyxZMGJ83ogy6e4bdCB4g>
- Mørch, H. (2021b, 11. august). Årets vakreste sommereventyr. *Kunstavisen*.  
<https://kunstavisen.no/artikkel/2021/arets-vakreste-sommereventyr>
- Nordenstam, T. (2000). *Fra kunst til vitenskap*. (2.utg.). Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS.
- Omtveit, B. (2019). De beste til de yngste. *Form: fagdidaktisk tidsskrift for kunst og design* 53(5).  
<https://www.formbanken.no/tidsskriftet/form/519/de-beste-til-de-yngste>
- Persson, C. P. (2019). Abduksjon: Metoden for å finne den beste forklaringen.  
<https://forskning.no/om-forskning-samfunnsvitenskap/abduksjon-metoden-for-a-finne-den-beste-forklaringen/1317339>
- Postholm, M. B. (2010). *Kvalitativ metode: En innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasesstudier*. Universitetsforlaget.
- Pourcier, N. M. (2010). Art as Inquiry: A book review of Being with A/r/tography. I *The Qualitative Report* 15(3), s. 740 – 745.  
<https://doi.org/10.23865/jased.v1.913>
- Ramme Art Gallery. (2021). *Munch by the fjord: Work and leisure*. [Brosjyre].
- Ramme Billedgalleri. (2021). *Kunst fra Hvitstens gullalder*. [Brosjyre].

- Regine. (2008, 17. mars). Pricked: Extreme embroidery. *We make money not art*.  
[https://we-make-money-not-art.com/pricked\\_extreme\\_embroidery/](https://we-make-money-not-art.com/pricked_extreme_embroidery/)
- Reiss, J. (2008). Pricked: Extreme Embroidery. I *Textile* 6(2), s.180-186.  
<https://doi.org/10.2752/175183508X327802>
- Reicheck, E. (2006). *A lexicon of clouds* (Broderi). The Museum of Art & Design, New York, U.S.A.  
[http://www.elainereichek.com/Project\\_Pages/3\\_Glossed/Clouds.htm](http://www.elainereichek.com/Project_Pages/3_Glossed/Clouds.htm).
- Robertson, J. & McDaniel, C. (2010). *Themes of Contemporary Art: Visual Art After 1980* (2. utg.). Oxford University Press.
- Røed, K. (2019a). *Kunsten og livet: En bruksanvisning*. Flamme forlag.
- Røed, K. (2019b). *Working through the past: Nordic conceptual art as a tool for re-thinking history*. Skira.
- Sahin, B. (2018). *Broderier*. Albert Bonniers förlag.
- Skjeggestad, E. (1996). *Broder videre*. Tell forlag.
- Sturken, M & Cartwright, L. (2018). *Practices of Looking: An introduction to visual culture* (3. utg.). Oxford university press.
- Subjekt (2020, 25. juni). Her er brevet stipendiatene sendte til Hhio-ledelsen om «rasistisk» kunstverk.  
<https://subjekt.no/2020/06/25/her-er-brevet-stipendiatene-sendte-til-khio-ledelsen-om-rasistisk-kunstverk/>

Traavik, I. (2007). *Innføring i billedanalyse: Med Fam Ekman inn i bildeboka*. Unipub forlag.

Treider, I. K. (1959). *Tirilil-Tove: Minner om Th. Kittelsen og hans hjem*. Gyldendal.

Utdanningsdirektoratet. (2020). Læreplanverket for kunnskapsløftet 2020.

<https://www.udir.no/laring-og-trivsel/lareplanverket/>

Vincs, K. (2010). Rhizome / MyZone: A Case Study in Studio-based Dance Research. I E. Barret & B. Bolt (Red.), *Practice as Research. Approaches to Creative Arts Enquiry* (s. 99 – 112). I. B. Tauris.

Waterhouse, A.-H. L., Søyland, L., & Carlsen, K. (2019). Eksperimentelle utforskinger av materialer og materialitet i transmaterielle landskaper. *FormAkademisk - Forskningstidsskrift for Design Og Designdidaktikk*, 12(1), s.1-21.

<https://doi.org/10.7577/formakademisk.2648>

Waterhouse, A.-H. L. (2021). *Materialpoetiske øyeblikk: En a-r-t-ografisk studie av små barns eksperimentelle materialprosesser i barnehagen*. Doktoravhandling. Culture Studies, Universitetet i Sørøst-Norge.

<https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/handle/11250/2758549>

Weiby, H. E., Winther, S. M. & Tvegård, A. (2012, 3. mai). «Skrik» solgt for 120 millioner dollar. *Nrk kultur*. [https://www.nrk.no/kultur/\\_skrik\\_-solgt-i-natt-1.8113834](https://www.nrk.no/kultur/_skrik_-solgt-i-natt-1.8113834)

Østern, P. (2017). Å forske med kunsten som metodologisk praksis med aesthetics som mandat. *Journal for research in Arts and Sports Education* 1(5).

<https://doi.org/10.23865/jased.v1.982>

Øyen, S. (2014). Synnøve Øyen. I A. K. Jortveit & M. Yvenes (Red.), *Nålens øye: Samtidsbroderi* (s. 97). Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design

## **Vil du delta i forskningsprosjektet**

### **«En a/r/tografisk utforskning av deltagelse på Hvitsten Salong»?**

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å utforske min (Maria Waagbøs) deltagelse på Hvitsten Salong. I dette skrivet gir jeg deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltagelse vil innebære for deg.

#### **Formål**

Formålet med prosjektet er å få innsikt i hvordan mine identiteter som kunstner, forsker og lærer utvikles og sammen-veves med metoden artografi gjennom deltagelse på Hvitsten Salong.

Det er en masteroppgave i Kunst og design didaktikk på Estetiske fag på OsloMet – Storbyuniversitetet.

#### **Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?**

Min veileder, professor Eva Lutnæs ved OsloMet – Storbyuniversitetet, er ansvarlig for prosjektet.

#### **Hvorfor får du spørsmål om å delta?**

Du får spørsmål om å delta fordi du enten har grunnlagt og driver kunstfestivalen Hvitsten Salong, eller har deltatt på Hvitsten Salong med din kunst.

#### **Hva innebærer det for deg å delta?**

Jeg ønsker i min masteroppgave å navngi deg fordi din deltagelse som grunnlegger / daglig leder eller kunstner på Hvitsten Salong har vært relevant for min deltagelse samme sted. Enten som portvokter eller at din kunst har vært til inspirasjon for mitt eget skapende arbeid. Jeg skal ikke intervju deg, men benytte notater og retrospektiv logg fra min deltagelse på Hvitsten Salong i 2019, 2020 og 2021.

#### **Det er frivillig å delta**

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykket tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle dine personopplysninger vil da bli slettet. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

#### **Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger**

Jeg vil bare bruke opplysningene om deg til formålene jeg har fortalt om i dette skrivet. Jeg behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket.

Min veileder Eva Lutnæs vil ha tilgang til opplysningene. Ditt navn og beskrivelse av din rolle og/ eller kunst stilt ut på Hvitsten Salong vil stå i publikasjonen av min masteroppgave.

### **Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?**

Opplysningene anonymiseres når prosjektet avsluttes/oppgaven er godkjent, noe som etter planen er i juni 2021.

### **Dine rettigheter**

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i hvilke personopplysninger som er registrert om deg, og å få utlevert en kopi av opplysningene,
- å få rettet personopplysninger om deg,
- å få slettet personopplysninger om deg, og
- å sende klage til Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger.

### **Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?**

Jeg behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

På oppdrag fra OsloMet - Storbyuniversitetet har NSD – Norsk senter for forskningsdata AS vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

### **Hvor kan jeg finne ut mer?**

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

- OsloMet - Storbyuniversitetet ved professor Eva Lutnæs, E-post: [evalu@oslomet.no](mailto:evalu@oslomet.no).
- Personvernombud ved OsloMet - Storbyuniversitetet: Ingrid S. Jacobsen.  
Telefon : [67 23 55 34](tel:67235534). E-post: [personvernombud@oslomet.no](mailto:personvernombud@oslomet.no)

Hvis du har spørsmål knyttet til NSD sin vurdering av prosjektet, kan du ta kontakt med:

- NSD – Norsk senter for forskningsdata AS på epost ([personvertjenester@nsd.no](mailto:personvertjenester@nsd.no)) eller på telefon: 55 58 21 17.

Med vennlig hilsen

Prosjektansvarlig  
(Forsker/veileder)

student

Eva Lutnæs

Maria Waagbø

---

## Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet «En a/r/tografisk utforskning av deltagelse på Hvitsten Salong» og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- at opplysninger om meg publiseres slik at jeg kan gjenkjennes som grunnlegger eller deltager som kunstner på Hvitsten Salong – hvis aktuelt.

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet

---

(Signert av prosjektdeltaker, dato)