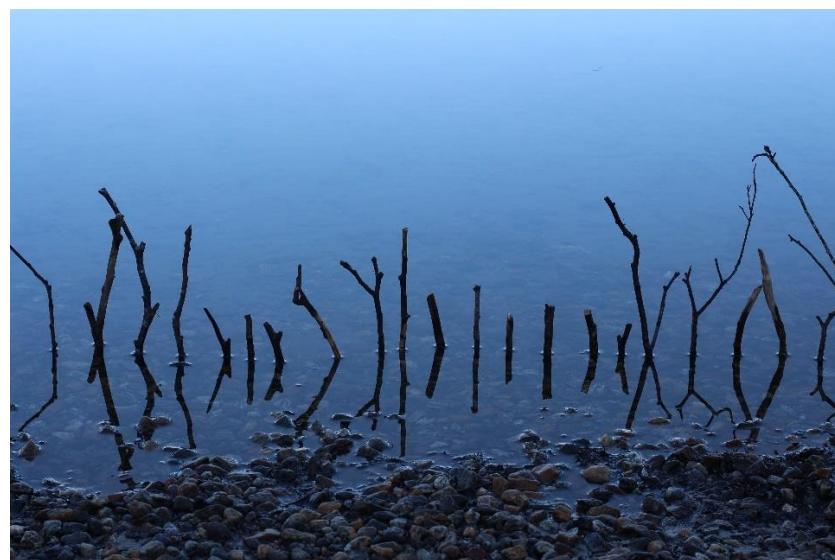


# NATURKUNST FOR KUNST OG HANDVERK

*Ei praktisk estetisk undersøking av naturkunst sitt  
fagdidaktiske potensial for grunnskulefaget kunst og handverk*



Nikoline Bjåstad Hustadnes

Master i estetiske fag,  
studieretning Fagdidaktikk: kunst og design

Institutt for estetiske fag

Fakultet for teknologi, kunst og design

OsloMet – storbyuniversitetet

2022

Naturkunst for kunst og handverk:  
Ei praktisk estetisk undersøking av naturkunst sitt  
fagdidaktiske potensial for grunnskulefaget kunst og handverk

Nikoline Bjåstad Hustadnes

Kandidatnummer: 543

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>

# Samandrag

I denne masteroppgåva er naturkunst undersøkt gjennom ei praksisleia forskingstilnærming.

I samband med *Kunnskapsløftet 2020* og nyare forsking er naturkunst løfta fram som aktuell praksis i kunst og handverkfaget og skulen. På bakgrunn av dette og mi faglege og personlege interesse, har eg gjennom masteroppgåva ønskt å undersøke nærmare kva potensial som kan ligge i naturkunst for kunst og handverk i grunnskulen.

Med utgangspunkt i eige praktisk estetisk arbeid og autoetnografi:

*Kva fagdidaktisk potensial kan ligge i naturkunst for grunnskulefaget kunst og handverk?*

Gjennom problemstillinga har eg hatt som mål å bidra til fagutvikling. Fagdidaktisk potensial er i masteroppgåva sentrert rundt tre punkt, med støtte i Ongstad (2004) sin definisjon om fagdidaktikk:

1. Naturkunst som uttrykk og praksis
2. Naturkunst i kunst og handverk sitt samfunnsperspektiv
3. Didaktiske refleksjonar omkring praktisering av naturkunst i undervisning

Eige praktisk skapande arbeid med naturmaterial ute i naturen og autoetnografi som kvalitativ forskingsstrategi, dannar grunnlaget for undersøkinga. Feltnotatbok og fotodokumentasjon er nytta som metode. Gjennom masteroppgåva er eigne faglege refleksjonar aktivt brukt, og aktuell teori dannar ramme rundt drøftinga. Undersøkinga belyser eit breitt fagdidaktisk potensial i naturkunst for kunst og handverk og viser at praksisen har relevans for skulen, sett opp mot *Kunnskapsløftet 2020*.

Under punktet om naturkunst som uttrykk og praksis, finn ein ulike funn som ein kan knyte til det faglege innhaldet i kunst og handverk. Undersøkinga viser også at det er kjenneteikn ved praktiseringa av naturkunst som kan vere med på å byggje opp under verdiane om *Skaparglede, engasjement og utforskarkrong* og *Respekt for naturen og miljøbevisstheit* i skulen. I kunst og handverk sitt samfunnsperspektiv, viser undersøkinga at naturkunst kan vere ein aktuell inngang til å jobbe med berekraftig utvikling som tverrfagleg tema i skulen. Når det gjeld punktet om didaktiske refleksjonar omkring praktisering av naturkunst i undervising, viser undersøkinga at det kan ligge eit potensial for tverrfagleg arbeid i naturkunst, og at uteundervisning set krav til læraren sin kompetanse.

# Abstract

In this master's thesis, nature art is studied through a practice-led research approach. In connection with the Norwegian curriculum, *Kunnskapsløftet 2020*, and newer research, nature art has been highlighted as a relevant practice in the subject arts and crafts and in schools. Based on this relevance, and my own professional and personal interest, I wish to investigate the potential in nature art for the arts and crafts subject closer through this master's thesis. Based on my own practical aesthetic work and autoethnography: *What didactic potential can be found in nature art for the primary and lower secondary school subject arts and crafts?*

Through this research question, the aim has been to contribute to subject development. The didactic potential is centered around three main points in this master's thesis, with support in the Ongstad (2004) definition about didactics:

1. Nature art as a form of expression and practice
2. Nature art in the societal perspective of arts and crafts
3. Didactic reflections about practicing nature art in education

My own practical creative work with nature materials in natural environments and autoethnography as research strategy forms the base of the study. A field notebook and photography are used as methods of documentation. Through the master's thesis, my own academic reflections are actively used, and current theory forms the framework for the discussion. The study shows a broad didactic potential in nature art for the arts and crafts subject and shows in relation to the new curriculum, that the practice is relevant in schools. Under the point about nature art as a form of expression and practice, there are various findings that can be linked to the academic content in the arts and crafts subject. The study also shows that there are characteristics in the practice of nature art, that can help to undergird the values of *The joy of creating, engagement and the urge to explore* and *Respect for nature and environmental awareness* in school. In the societal perspective of arts and crafts, the study shows that nature art can be a relevant entrance to the interdisciplinary topic sustainable development. In relation to the point about didactic reflections about nature art in education, the study shows that there may be a potential for interdisciplinary work within the practice and that to teach outside sets requirements for the teacher's competence.

# Forord

*Sender ein stor takk til...*

dei gode rettleiarane mine, Laila Belinda Fauske og Hildegunn Solbø, for engasjerte og målretta tilbakemeldingar gjennom arbeidet.

min bror, Georg Bjåstad Hustadnes, for lån av spegelreflekskamera og makro objektiv.

Mone Celin Skrede, for stødig korrekturlesing.

mine medstudentar, for godt samhold, støttande ord og kakefredagar.

familie og vennar, for støttande og motiverande ord.

naturen, for material, inspirasjon og kreative stunder i masterarbeidet.

*Nikoline Bjåstad Hustadnes, Oslo, april 2022*

# Innhold

Samandrag .....	III
Abstract.....	IV
Forord .....	V
<b>Innleiing.....</b>	<b>1</b>
Bakgrunn for val av undersøkingsfelt .....	1
Personleg og fagleg interesse.....	1
Fagfornyinga .....	2
Problemområde.....	3
Bruk av omgrep.....	4
Problemstilling .....	5
Fagdidaktisk potensial.....	5
<b>Teoretisk ramme.....</b>	<b>7</b>
Naturkunst i kunsthistorisk perspektiv .....	7
Land art.....	7
Richard Long .....	8
Andy Goldsworthy.....	9
Stuart Ian Frost .....	9
Naturkunst i didaktisk perspektiv .....	11
Estetisk erfaring.....	13
Naturen som klasserom .....	14
Naturrettleiring.....	15
<b>Vitskapleg ståstad og metode .....</b>	<b>16</b>
Praktisk estetisk forsking .....	16
Practice-based og practice-led research .....	17
Kvalitativ og induktiv-abduktiv tilnærming .....	19
Etnografi, feltarbeid og autoetnografi .....	19
Etnografi og feltarbeid .....	19
Autoetnografi.....	20
Feltnotat og fotodokumentasjon som metode .....	22
Feltnotatbok og reflekterande dagbok.....	22

Fotodokumentasjon.....	23
Refleksjon i og over handling .....	24
Undersøkingsdesign.....	25
Reliabilitet og validitet .....	26
<b>Praktisk estetisk undersøking.....</b>	<b>27</b>
Praktisk periode 1.....	27
Utval frå praktisk estetisk arbeid .....	29
Praktisk periode 2.....	33
Utval frå praktisk estetisk arbeid .....	36
Analyse .....	43
Analyse av fotodokumentasjon .....	43
Analyse av feltnotat.....	46
Resultat i undersøkinga.....	50
Utdjuping og refleksjonar over funn.....	51
Praktisk periode 1 .....	51
Praktisk periode 2 .....	55
<b>Drøfting.....</b>	<b>58</b>
Naturkunst som uttrykk og praksis .....	58
Estetisk erfaring .....	58
Naturkunst i kunst og handverk sitt samfunnsperspektiv.....	60
Berekraftig utvikling.....	60
Didaktiske refleksjonar omkring gjennomføring av naturkunst i undervisning .....	62
Tilnærming av praksis i fagdidaktisk kontekst .....	62
Læraren sin kompetanse .....	63
<b>Oppsummering .....</b>	<b>65</b>
Kritisk tilbakeblikk på undersøkinga .....	66
Vegen vidare .....	67
<b>Referansar .....</b>	<b>68</b>
Figurliste.....	71

# Innleiing

## Bakgrunn for val av undersøkingsfelt

### Personleg og fagleg interesse

Naturen har frå barndomen av vore viktig for meg, i form av blant anna leikeplass, oppleving, gode minner, læring og inspirasjon til skapande arbeid. Nokon av skuledagane eg hugsar best frå grunnskulen, er nettopp dei dagane vi oppheldt oss ute i naturen og gjennomførte ulike aktivitetar. Dette har nok vore med på at eg i tillegg til ein bachelorgrad i *Visuelle kunstfag og design* og *Praktisk pedagogisk utdanning* ved Universitetet i Sørøst-Norge (USN), valde å ta ein tverrfagleg utdanningsveg og supplere med årsstudium i *Friluftsliv-, kultur- og naturveiledning* ved USN og *Kroppssøving* ved OsloMet. I løpet av utdanninga hadde eg to emner der eg fekk utforske material frå naturen og bruke naturen som verkstad. I emnet *Art in nature* ved USN Notodden i 2014, fekk eg mitt første møte med land art og environmental art som praksis. Då bygde eg eit verk av tre i tredimensjonal form i stor skala. I emnet *Håndverk og skaperglede i naturen* på friluftslivstudiet ved USN Bø i 2016 var tradisjonshandverk og naturmaterial i fokus, og eg fekk erfaring med ulike handverksteknikkar som spikking, toving og sying av lær. Begge desse emna opplevde eg som inspirerande og givande. I tillegg til noko praktisk handverkerfaring, har eg elles gjennom bachelorstudiet fordjuping innan bildekommunikasjon, med kompetanse innanfor til dømes teikning, måling, grafikk, bruk av visuelle verkemiddel og fotografering.

I tillegg til ulike studium, har eg jobba tre år som faglærar i kunst og handverk på barne- og ungdomstrinnet i både bygd og by. I tida som lærar kjente eg på ønsket om å ta med elevane meir utandørs i undervisninga og bruke naturen som læringsarena. Dette på bakgrunn av friluftslivkompetansen, og eg såg moglegheit for tverrfaglege kunst og handverk-opplegg ute med praktisk skapande oppgåver. Utfordringa i å gjennomføre slike undervisningsopplegg, handla mykje om rammefaktorar som til dømes tal på vaksne, tid og reiseveg til naturområde frå byskulen. På bakgrunn av dette har eg fatta interesse for naturkunst/land

art, som eg ser på som ein aktuell praksis å gjennomføre ute med elevar i kunst og handverkfaget og som eg tenkjer kunne vere interessant å undersøke nærmare i eit masterarbeid.

## Fagfornyinga

I læreplanen finn ein også verdiar og tverrfaglege tema som er sentrale i samband med bruk av naturen som læringsarena og praktisk skapande arbeid. Dette er verdiar og tema som vi som kunst og handverklærarar skal legge til rette for gjennom undervisninga på faget sine premiss. Vidare følger ein kort presentasjon av desse.

I verdigrunnlaget i opplæringa under overordna del av læreplanen (2017) er *Respekt for naturen og miljøbevisstheit* ein av verdiane som skulen skal leggje til rette for. Gjennom undervisninga skal skulen «[...] bidra til at elevane utviklar naturglede, respekt for naturen og klima- og miljøbevisstheit» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 7). I dette ligg det at elevane gjennom opplæringa mellom anna skal «[...] få kunnskap om og utvikle respekt for naturen» og «Dei skal få oppleve naturen og sjå han som ei kjelde til nytte, glede, helse og læring» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 7). Ein annan verdi som eg også vel å trekke fram, er *Skaparglede, engasjement og utforskarterong*. Denne setningane er også nedfelt i formålsparagrafen for opplæringa. Denne verdien legg mellom anna vekt på at «Elevane skal lære og utvikle seg gjennom sansing og tenking, estetiske uttrykksformer og praktiske aktivitetar» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 7).

I fagfornyinga, *Kunnskapsløftet 2020*, er også berekraftig utvikling sett på dagsordenen som eitt av tre tverrfaglege tema. Gjennom å jobbe med temaet tverrfagleg «[...] skal elevane utvikle kompetanse som gjer dei i stand til å ta ansvarlege val og handle etisk og miljøbevisst» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 14). I kunst og handverkfaget handlar dette mellom anna om at «I arbeid med teknologi, materiale og produktutvikling kan elevane styrke medvitet sitt om kva innverknad naturen har på menneske, og korleis levesettet til mennesket påverkar naturen og klimaet» (Kunnskapsdepartementet, 2019a, s. 3).

## Problemområde

Naturkunst/natursløyd/land art har dei siste åra blitt belyst i ulike forskingsartiklar og undervisningsressursar for lærarar innanfor det norske design-, kunst- og handverkfagfeltet. Ein kan sjå dette i samanheng med fagfornyinga og fornya aktualitet. Desse blir vidare kort presentert, og er meir utdjupa i teorikapittelet.

Lutnæs og Fallingen (2017) tar for seg økoliteracy i kunst og handverk i artikkelen *Bærekraftig utvikling gjennom skapende praksis. Utvikling av økoliteracy i et samlet kunst-og håndverksfag*. I artikkelen blir det presentert ulike inngangar til korleis elevane kan opparbeide seg økoliteracy-kompetanse i faget. Ein av desse inngangane er estetisk erfaring, og her blir land art nemnt som ein mogleg innfallsvinkel. I artikkelen *Å kjenne seg i slekt med jorden. Natursløyd og økosofi i fremtidens tverrfaglige skole* (2019) diskuterer Sandven dei tverrfaglege moglegheitene som ligg i natursløyd og knyt dette opp mot mellom anna økosofi.

I samband med fagfornyinga er det også publisert ein temapakke med tittelen *Å skape i natur* på nettsidene til Nasjonalt senter for kunst og kultur i opplæringa. Målet med pakken er å inspirere til å ta i bruk naturen som læringsarena for å fremme skaparglede, engasjement og utforskarkrong. Som ein del av pakken, har Lien og Frost (2020) utarbeida ein fagartikkel med tittelen «*Sense of place» Land art som kunstpraksis og kjelde til bærekraft*. Her tar dei føre seg land art og korleis bevisstheita rundt berekraft og økologi karakteriserer kunstpraksisen. Vidare knyt dei dette potensialet opp mot fagfornyinga og djupnelæring.

Tidlegare har også Sørenstuen skrive om korleis kunst kan forsterke forholdet til naturen gjennom undervisning, og han kjem med mange eksempel på korleis praktisere naturkunst i ein didaktisk samanheng i boka *Levende spor: å oppdage naturen gjennom kunst, og kunsten gjennom natur* (2011). Tematikken omkring skapande arbeid med naturmaterial i anten uterom eller innerom er også undersøkt i tidlegare masteroppgåver. I *Spor i Hundremeterskogen: En praktisk studie av estetisk skapende arbeid i naturen*, undersøker Fjær (2018) korleis eit lite skogområde i nærmiljøet kan vere utgangspunkt for estetisk skapande arbeid, medan Eidsæter (2018) undersøker bruken av ubearbeida naturmaterial i installasjon

innandørs og korleis dette eventuelt kan bidra til refleksjon om natur, i masteroppgåva *På lag med naturen? Utforskning av ubearbeidede naturmaterialer i installasjon.*

Forskningsartiklane, undervisningsressursane og masteroppgåvene belyser ulikt potensial som kan ligge i naturkunst som praksis for undervisning. Dette potensialet tenkjer eg er interessant å undersøke nærmare med ei praksisleia tilnærming i masteroppgåva. Gjennom eige praktisk skapande arbeid med naturmaterial ute i naturen og fagleg refleksjon, vil eg undersøke nærmare naturkunst som praksis og belyse kva relevans ein slik praksis kan ha for kunst og handverkfaget i grunnskulen.

## Bruk av omgrep

Som vist blir det nytta ulike omgrep om praktisk estetisk arbeid ute i naturen med naturmaterial. Land art stammar frå den konseptuelle kunstretninga som oppstod i 1960-åra. Tate Britain definerer land art som: «Land art or earth art is art that is made directly in the landscape, sculpting the land itself into earthworks or making structures in the landscape using natural materials such as rocks or twigs» (Modern, 2021). Andre engelske omgrep og retningar knytt til land art er til dømes environmental art, eco-art og site-specific art. Dette er meir utdjupa i teorikapittelet. Eit fåtal av omgrepa knytt til kunst i natur har i dag norske omsetjingar, så stort sett blir dei engelske uttrykka også brukt i norsk kunstsamanheng (Sørenstuen, 2011, s. 24).

I fagdidaktisk samanheng, så ser ein også døme på bruk av norske omgrep. Sandven (2019) nyttar omgrepet natursløyd. Natursløyd har sin inspirasjon frå ulike kunstretningars, og inneber at elevane arbeider praktisk-estetisk i ein pedagogisk kontekst med naturmaterial, der naturlandskapet er verkstaden:

Selve virksomheten kan knyttes til håndlag, verktøy, artefakter og konstruksjoner. Målet er at natursløyden kan gi respekt for mangfoldet i naturen ved å formgi og bygge installasjoner som naturen bryter ned etter kort tid for så å gå inn i naturens kretsløp. Et alternativ kan være at installasjonene blir fjernet og materialene gjenbrukt. (Sandven, 2019, s. 66)

Sørenstuen (2011) nyttar naturkunst som eit samlande omgrep i eit didaktisk perspektiv. Naturkunsten byggjer på dei ulike kunstretningane og legg vekt på bruk av estetiske prinsipp, men er ofte meir beskjeden i målestokk enn til dømes land art-arbeida. Dei ulike definisjonane viser at det kan vere variasjon i kva praksisen inneber. I masteroppgåva nyttar eg Sørenstuen sitt naturkunstomgrep og støttar meg til Tate, Sandven og Sørenstuen sine definisjonar.

## Problemstilling

I samband med *Kunnskapsløftet 2020* og nyare forsking, blir naturkunst løfta fram som aktuell praksis i kunst og handverk og skulen. På bakgrunn av dette og mi faglege og personlege interesse, ønsker eg gjennom masteroppgåva å undersøke nærmare kva potensial som kan ligge i naturkunst for kunst og handverk i grunnskulen.

Med utgangspunkt i eige praktisk estetisk arbeid og autoetnografi:

***Kva fagdidaktisk potensial kan ligge i naturkunst for grunnskulefaget kunst og handverk?***

## Fagdidaktisk potensial

Didaktikk som omgrep, blei introdusert i Europa på 1600-talet for å beskrive grunnleggande kompetanse for lærarar. Didaktikk er ein sentral del av pedagogikken og viser opphavleg til både undervisning og læring. Seinare har omgrepet blitt utvikla i ulike retningar. I følgje Nielsen (2019) har vi i Noreg i dag følgt den tyske tradisjonen om tolkinga av omgrepet didaktikk. I dette ligg det at ein i tillegg til det metodiske, legg vekt på filosofiske refleksjonar som grunnlag for utveljing og grunngjeving for faget sitt mål og innhald. Fagdidaktikk omhandlar dermed frå allmenndanning knytt til Overordna del i læreplanen – verdiar og prinsipp for grunnskoleopplæringa, til korleis gjennomføre undervisning i faget gjennom mål, innhald og metode med utgangspunkt i gjeldande læreplan (Nielsen, 2019, s. 14-15).

Ein definisjon på fagdidaktikk som eg vel å støtte denne oppgåva på, lyder som følgjer:

Fagdidaktikk er refleksjoner over hva et fag (norsk, historie, engelsk, matematikk, musikk, samfunnsfag etc.) *er i forhold til* hva det *kunne* eller burde være i skole, samfunn, akademia og profesjonsutdanninger. Fagdidaktikk er de kunnskapene og ferdighetene som gjør at denne refleksjonen er kvalifisert og faglig profesjonell, er til stede i våre faglige praksiser og er i stand til å utvikle fagene. Fagdidaktikken beskjef-tiger seg bredt med forholdet mellom fagets teori og praksis, og den søker å utvikle fagets teori om praksis og om dets samfunnsmessige funksjon. Fagdidaktikk har et markert fagkritisk og samfunnskritisk element og sikter mot å utvikle endringskompe-tanse gjennom forsking og undervisning. (Ongstad, 2004, s. 37)

Momenta i Ongstad sin definisjon som eg ser på som viktigast omkring fagdidaktikk, og som eg dermed tar med vidare i masterarbeidet, er ønsket om å utvikle faget sin teori om praksis, utvikle faget sin samfunnsmessige funksjon og kunnskapane og ferdighetene som gir refleksjonane fagleg tyngd. På bakgrunn av dette har eg som mål gjennom problemstillinga å bidra til fagutvikling gjennom innsikt i kva naturkunst omhandlar, inspirasjon til korleis praktisere naturkunst i undervising og kva slags rolle naturkunst kan ha i kunst og handverk si samfunnsrolle. Fagdidaktisk potensial femner i denne masteroppgåva både det konkrete materielle til overordna verdiar som kan knytast til naturkunst som praksis. Eg sentrerer dermed fagdidaktisk potensial i masteroppgåva om tre punkt:

1. Naturkunst som uttrykk og praksis
2. Naturkunst i kunst og handverk sitt samfunnsperspektiv
3. Didaktiske refleksjonar omkring praktisering av naturkunst i undervisning

# Teoretisk ramme

I teorikapittelet tar eg føre meg naturkunst i kunsthistorisk kontekst og presenterer tre ulike kunstnarar som er kjente for sitt arbeid med land art og environmental art. Desse er valt ut på ulikt grunnlag. Richard Long er ein av kunstnarane som har vore med frå starten av land art-retninga, Andy Goldsworthy er trekt fram av Sørenstuen (2011) og av Buaas (2016) i boka *Med himmelen som tak*, som ein kunstnar som kan vere god å bruke som inspirasjon i undervisning, og Stuart Ian Frost har eg sjølv opplevd å ha som professor i mitt første naturkunstprosjekt. Deretter går eg nærmare inn på artiklane som er nemnt innleiingsvis, som belyser naturkunst i eit didaktisk perspektiv. I tillegg har eg valt å skrive om estetisk erfaring som omgrep. Dette på grunn av at omgrepene blir brukt av Lutnæs og Fallingen (2017), og eg ser at estetikk ofte blir trekt fram i ulik litteratur omkring skapande arbeid i uterom med born. Avslutningsvis blir noko litteratur omkring naturen som klasserom presentert, fordi eg ser på det som aktuelt for naturkunst som praksis i skulen.

## Naturkunst i kunsthistorisk perspektiv

### Land art

I 1960-åra begynte enkelte kunstnarar å reagere mot den aukande kommersialiseringa av kunsten og ønskte å knyte sterke band mellom kunst og natur. Dette for å fristille kunsten frå marknadskrefter og økonomiske omsyn. Gjennom å spele på lag med naturen og samarbeide med landskapet, kunne kunstnarane setje fokus på natur og økologi, samtidig som dei jobba ut frå estetiske prinsipp. Land art kan opplevast direkte i naturen, eller gjennom foto- og videodokumentasjon stilt ut i galleri eller utgitt i bokform (Sørenstuen, 2011, s. 23). Dei første land art-verka blei skapt i øydemarka i USA, forma av gravemaskiner og bulldosarar. Det mest kjente av desse verka er *Spiral Jetty* av Robert Smithson frå 1970. I dag har land art vorte meir skånsam og ber preg av ei meir økologisk bevisstheit. Mange land art-kunstnarar tilpassar seg omgjevnadane i arbeidet og går i dialog med staden. Verket blir laga for staden det er plassert på, altså at det er stadspesifikt/site-specific. Sjølv om mange

av verka er flyktige på grunn av bruk av naturmaterial og påverknad frå naturkrefter, har kunstsjangeren bestått (Lien & Frost, 2020, s. 1-4). Kunstretninga er stadig under utvikling og har ulike omgrep knytt til seg. Til dømes er environmental art ifølgje Lien og Frost (2020) nært knytt til land art og handlar om menneskeleg respons på eit spesifikt landskap, og kan ta opp problematikk omkring miljø, økologi og berekraft. Eco-art er ei anna retning som av Christensen-Scheel (2020) og Sørenstuen (2011) blir beskrive som ein samtidskunstbevegelse. Innan eco-art har ein ei økologisk bevisstheit i uttrykk og materialbruk, tar opp miljøproblematikk i ulike økosystem, og er ofte innovasjons- og relasjonelt retta.

### Richard Long

Richard Long er ein av pionerane innanfor land art og blei født i 1945 i Bristol (Modern, 2022). Long blei tidleg kjent for si konseptuelle tilnærming til land art i form av vandringar. Desse blei utført i ulike landskap og ruta/spora blei forma som linjer eller geometriske former på bakken. Long gjennomførte vandringane aleine og inkluderte ikkje eit publikum. Vandringane blei dokumentert ved hjelp av foto, nedteikning av ruta på kart, og notat og lister over tankar og ting som passerte undervegs. Eit kjent slikt verk er *Walking a Line in Peru* frå 1972 (Archer, 2015, s. 88). I tillegg omfattar praksisen til Long flytting og organisering av naturmaterial i ulike landskap og galleri, som vist og beskrive i boka *Richard Long: walking the line* av Long (2002). Material som han ofte har nytta, er stein, jord og gjørme. Former som går igjen er ulike firkantar, sirklar, spiralar og linjer. Eit kjent sitat av Long er: «it's the touching and the meaning of the touching that matters» (Long, 2002, s. 8), som viser betydninga av å bli berørt av naturen og sjølv berøre material i skapingsprosessen.

## Andy Goldsworthy

Andy Goldsworthy er ein godt kjent land art-kunstnar og blir av Sørenstuen (2011) beskrive som ein av dei som har sett land art på kartet. Goldsworthy er født i 1956 i Cheshire i England. I sin kunstnarskap har han vore opptatt av å gripe dei moglegheitene som kvar dag gir. Staden, materiala, formene, romma og mellomromma har hatt mykje å seie i arbeidet hans. Han arbeider til ulike årstider og nyttar seg av mange ulike material som til dømes is, blad, stein, sand, leire og vatn. Materiala er vanlegvis funne på staden og han arbeider stort sett med enkle samanføyningsteknikkar. Estetiske variablar som form, farge, linjer og volum er ofte nytta i verka hans. I følgje Sørenstuen (2011) og Buaas (2016) er Goldsworthy opptatt av at kunstverka hans blir laga på naturen sine premiss og går inn i naturen sin prosess med forandring, nedbryting og vekst. Prosessen med å sjå og røyve material, vurdere ein stad eller form, har for Goldsworthy like mykje å seie som det ferdige produktet. Å skilje dette kan vere vanskeleg, meiner han. I følgje Goldsworthy utfyller kunst og natur kvarandre og dannar heilskap. Han skal ha uttala at ein kunstnar eller ein naturvandrar si bevisstheit om sitt samhøyre med naturen kan vekkast av barndomsopplevelingar, eller nå fram til ein som vaksen, som erkjenningar (Sørenstuen, 2011, s. 36). Dei mange verka hans er godt dokumentert i foto og stilt ut i museum og utgitt i bokform.

## Stuart Ian Frost

Stuart Ian Frost er født i 1960 i Bath, England. Han tok utdanninga si ved Royal College of Art på 1980-talet der han starta å utforske land art som disiplin. Frost sin ståstad i kunsten i dag er frå hans bakgrunn med den britisk/europeiske land art bevegelsen, som også Long og Goldsworthy er ein del av. I dag har Frost base i Norge. Han underviser som professor ved USN, og gjennomfører ulike land art prosjekt i ulike delar av verda (Frost, 2022; Lien & Frost, 2020, s. 4). I følgje Lien og Frost (2020) har Frost vore opptatt av naturobjekta sine eigenskapar og staden sine kvalitetar i sin kunstnarskap. På kvar plass Frost besøker er han på leiting etter staden sine karakteristiske eigenskapar knytt til lokalhistorie, typografi, arkitektur, kultur og naturen sine tilgjengelege råmateriale. Såleis er samspelet mellom natur, kultur og omgjevnad viktig i verka hans. Eit verkemiddel Frost ofte nyttar, er at råmateriala gjennomgår ekstensive endringar som han gjer med ulike reiskapar. Som betraktar av verket kan ein då oppdage det velkjente i naturen på ein ny måte. Døme på eit

slikt kunstverk er *Embla* (Frost, 2009), som vist under. Dei store monumentale trea var døde av almesjuke, forårsaka av barkebiller. Gjennom transformasjon har trea fått ny verdi. Inspirasjonen til mønstera er henta frå barkebillene sine spor og tunellar i stammene, som så er brent inn i overflata etter inspirasjon frå ein japansk konserveringsmetode for tre.



Figur 1 *Embla*, av Stuart Ian Frost, 2009, TICKON Langeland, Danmark.  
(<https://kunstkultursenteret.no/ressursbase/sense-of-place/>). Copyright 2022 ved Stuart Ian Frost. Gjengitt med kunstnaren sitt løyve.

## Naturkunst i didaktisk perspektiv

Kunst og handverk er eit praktisk estetisk fag som legg til rette for allmenndanning gjennom visuell og materiell kultur. Faget rommar blant anna praktisk problemløysing, estetiske erfaringar, nærskap til material og eit vurderande blikk. Set vi dette inn i eit samfunnsperspektiv, ligg det godt til rette for at vi kan opparbeide bevisstgjering og endringskompetanse hos elevar, som er grunnlaget for økoliteracy. Innan økoliteracyen er kunnskap og handling kopla tett saman og ein er opptatt av systemisk tenking. I dette ligg det at vi menneske må ha kunnskap i form av forståing for systema i naturen som gjer livet på jorda mogleg, og at den framtidige samfunnsutviklinga og livet vårt er avhengig av naturen sin tilstand (Lutnæs & Fallingen, 2017, s. 1-3).

Lutnæs og Fallingen (2017) peikar på fire moglege inngangar til økoliteracy i kunst og handverkfaget; praktisk skapande arbeid, estetisk erfaring, ansvarleg produktutvikling og kritisk refleksjon. I masteroppgåva vel eg å fokusere på inngangane praktisk skapande arbeid og estetisk erfaring, som eg ser på som mest aktuelle for naturkunst. Praktisk skapande arbeid meiner Lutnæs og Fallingen kan vere med på å byggje endringskompetanse hos elevar. I dette ligg det at gjennom å jobbe praktisk, kan elevane mellom anna byggje handverkskompetanse, evne til å sjå avgrensingar og løysingar, opparbeide forståing om material og oppleve meistring og skaparglede. Gjennom å skape med hendene, kan dette også vere med på å styrke relasjonen vi menneske har til naturen. Estetiske erfaringar meiner Lutnæs og Fallingen kan vere ein inngang til å styrke elevane si bevisstgjering. I kunst og handverk kan elevar til dømes arbeide med natur, relasjonar og samanhengar som utgangspunkt for eige skapande arbeid. Estetiske erfaringar når fram til sansane på ein annan måte enn tekst og tabellar kan, og kunst kan vere med å gjere det usynlege synleg. Kunst kan også skape sterke band mellom menneske og natur. Lutnæs og Fallingen trekk fram land art som ein mogleg innfallsinkel på dette. I land art har ein nærbond med naturen og arbeidar estetisk med biologiske material. Dette kan til dømes vere med på å auke elevane sin følelse av tilhøyrsla og respekt for andre livsformer (Lutnæs & Fallingen, 2017, s. 5-9).

Sandven (2019) poengterer at natursløyd kan vere ein god innfallsvinkel til å jobbe tverrfagleg med berekraftig utvikling i skulen samtidig som estetiske læringsprosessar blir ivaretatt. I natursløyden må ein stille seg til klimafaktorar, allemannsretten, allmenn folkeskikk, farge, estetiske verkemiddel og materialbruk. Gjennom slike opplevingar og erfaringar har elevane moglegheit til å gjere etiske og estetiske vurderingar, som kan bidra til økosofiske val og refleksjonar knytt til blant anna levestandard versus livskvalitet. Innan økosofien, som er utvikla av Arne Næss, er ein som Haukeland (2008) skriv om, opptatt av ansvarskjensle og omsorg knytt til naturen sin toleevne. Økosofien byggjer på den enkelte sine sansingar, opplevingar og erfaringar i møte med andre menneske og naturelement. I tillegg til at elevane utviklar seg på det personlege plan, trekk også Sandven fram at dei deltar i eit fellesskap i natursløyden. Dei må samarbeide med medelevar gjennom praktisk arbeid og dialog, og får kjenne på at staden er ein god plass å vere. Dette kan vere med på å bringe fram ansvarskjensle og omsorg for naturområdet dei er i. For å realisere potensialet om berekraft i natursløyden, kommenterer Sandven at er det viktig at læraren er bevisst og legg opp til refleksjon og dialog undervegs i arbeidet. Det er også ein fordel om læraren meistrar uterommet som læringsarena.

Lien og Frost (2020) peikar på at: «I en tid der vårt forhold til natur blir mer fremmedartet, er Land art og Environmental art mer relevant enn noensinne» (Lien & Frost, 2020, s. 15.) I dagens moderne samfunn er det ikkje alle forunnt å vekse opp med eit forhold til skog og mark. Å arbeide kreativt med kunst i natur kan vere med på å stimulere forholdet mellom menneske og natur, og nettopp å motvirke denne tendensen. Lien og Frost beskriv land art som fagdidaktisk praksis ut frå erfaringane med studentar i sommarkurset *Art in nature* ved USN. I emnet har studentane laga land art og environmental art med utgangspunkt i eit gitt naturområde. Her har studentane tatt utgangspunkt i dei stadspesifikke eigenskapane som landskap, naturmaterial og problematikk knytt til miljø og berekraft. Perspektiva og bodskapen i verka har ofte vore økologiske, miljørelaterte, sosiale eller politiske. I denne fagdidaktiske tilnærminga har ein hatt eit meir komplekst og breiare fokus av land art, enn berre med bruk av estetiske prinsipp. Gjennom ei slik tilnærming i land art kan dette vere eit godt utgangspunkt for å jobbe i djupna, i skulen, med tverrfagleg problematikk som til dømes berekraftig utvikling, meiner Lien og Frost.

Ein annan artikkel som også er interessant å presentere omkring naturkunst i eit didaktisk perspektiv er *Crafting Nature, Crafting Self: An ecophilosophy of friluftsliv, craftmaking and sustainability* av Haukeland og Sæterhaug (2020). I artikkelen belyser dei forholdet mellom friluftsliv, handverk og berekraft ut i frå ulike studiar og erfaringar frå emnet *Handverk og skaperglede i naturen* ved friluftslivprogrammet ved USN. I frå funna som blir presentert, trekk eg parallellar til naturkunst som praksis. Deltakarar ved emnet peikar blant anna på at ved å jobbe med naturmaterial og handverk i naturen, opplev mange å få eit nærmare forhold til naturen og ein følelse av å vere ein del av naturen. Mange får også større materialkunnskap, som i eit berekraftsperspektiv er fint når ein skal vurdere kva noko er laga av og kvar materiala kjem frå. I tillegg opplev mange gjennom handverksprosessen også ein «flow»-følelse i arbeidet, der både kroppen og det mentale er til stades i augeblikket. Haukeland og Sæterhaug poengterer avslutningsvis at det finst eksempel på at individuelle erfaringar med handverk i naturen kan føre til omsorg for naturen. Men for å kunne slå fast integrering av berekraft i praksisen, så trengs det nærmare forsking.

## Estetisk erfaring

Estetikk som omgrep stammar frå dei greske orda *aisthesis* og *aisthetikos*. *Aisthesis* tyder fornemming elles sans og *aisthetikos* sansande (Bale, 2009, s. 10). Estetikken kan ein i følgje Buaas (2016) og Sørenstuen (2011) knyte til skapande prosessar, i ei meir utvida tolking. Skapande prosessar har sitt utspring i opplevingar, og opplevingar er nært knytt til kropp, sansing og følelsar. Estetiske opplevingar kan vere med på at vi forstår og ser ting frå andre synsvinklar og på andre måtar (Buaas, 2016, s. 36). Estetiske erfaringar, opplevingar, fantasi og skapande aktivitet kan dermed vere delar av den same prosessen. Til dømes fører inntrykk til uttrykk, og kvar det eine startar og sluttar kan vere vanskeleg å skilje. Oppsummert kan ein seie at det estetiske kan knytast til både følelsar og fantasi, inntrykk og uttrykk, og det mottakelege og handlande aspektet ved det å vere menneske (Buaas, 2016, s. 40).

Kva som ligg i at ei erfaring er ei estetisk erfaring, har Dewey (2008) også uttala seg om. I følgje Dewey er estetisk erfaring ei erfaring som har ein vurderande, nytande og sansande handling over seg. Gjennom interaksjon med omverda vi lev i, samhandlar vi med naturen og omgjevnadane heile tida og vi får erfaringar. Samtidig meiner Dewey at det er erfaringar som ein kan skilje ut og omtale som «ein erfaring». Dette er erfaringar som har ein kvalitet over seg og har nådd ei fullbyrding. Dette er erfaringar som ein ofte kan knyte til det estetiske. Skal ein erfaring vere ein estetisk erfaring, så er dette ein prosess som må kome innanifrå. Estetiske erfaringar må skapast og opplevast individuelt: «Den estetiske kvaliteten som kompletterer en erfaring og gjør den fullstendig og hel, har jeg omtalt som emosjonell» (Dewey, 2008, s. 201). Såleis er Dewey opptatt av det som skjer i persepsjonen. Skal ein erfaring ha ein estetisk kvalitet, så må inntrykka ein får gjennom erfaringa omarbeidast, tolkast og resultere i refleksjon. Dette kan til dømes finne stad i ein skapingsprosess, der ein både er kroppsleg og mentalt til stades.

## Naturen som klasserom

Jenssen (2014) beskriv uterommet som ein arena der barn kan gjere seg primærerfaringar. Dette er erfaringar som ein gjer sjølv og som ikkje er formidla av andre gjennom til dømes bøker og film. Slike sjølvopplevde erfaringar vert ofte opplevt som meir verdifulle. I dagens digitaliserte verd, meiner Jenssen at ved å ta i bruk naturen som klasserom, så kan dette blant anna vere med på å utvikle alle sider av eit barn og nå dei overordna måla i skulen. I naturen står oppleveling og sansing sterkt, og desse erfaringane gir grunnlag for forståing, kunnskap og erkjenning (Jenssen, 2014, s. 117). Buaas (2016) trekk også fram viktigheita av å bruke moglegheitene som uterommet gir. I utandørspedagogikken står den direkte opplevelinga sentralt som kjelde til kunnskap. I leik, aktivitet og læring utandørs vert sansane mobilisert samtidig og gir grunnlag for indre motivasjon, ut frå ulike meistringsnivå. Dette kan til dømes vere med på at barn knyt seg sterkare til læringssituasjonen enn ved ei teoretisk tilnærming i klasserom. Andre viktige aspekt innanfor utandørspedagogikken er stadidentitet, lokal forankring og økologisk tenking (Buaas, 2016, s. 20).

## Naturrettleiing

Som pedagog må ein vere klar over rolla si i uteundervisning, fordi det krevst nokon anna enn den tradisjonelle formidlingsrolla. I naturen bør ein ta på seg ei meir rettleiarrolle for elevane. At ein fungerer som deltakar i gruppa, stiller gode spørsmål, er medleikar og gir elles råd og svar når det trengst. Det er ein fordel å ha praktisk kjennskap til naturen i nærmiljøet og ha evne til overskotsliv. Som vaksen kan ein til dømes ikkje la humøret svinge i takt med våromslaga. Ein bør vere på offensiven og kunne lette på stemninga med entusiasme og nysgjerrig undring, eller ta styring når situasjonen endrar seg, som ved skade eller dårlig ver. Tur etter evne og ikkje å legge opp til større utfordringar enn det elevgruppa har føresetnader for å meistre, er med på å skape trivsel og gode naturopplevelingar for elevane (Bagøien & Storli, 2013, s. 96-97).

# Vitskapleg ståstad og metode

Gjennom problemstillinga ønsker eg å gjere greie for det fagdidaktiske potensialet som kan ligge i naturkunst for kunst og handverkfaget. Masteroppgåva byggjer på eige praktisk estetisk arbeid. Det skapande arbeidet er utført med naturmaterial ute i naturen, med autoetnografi som kvalitativ forskingsstrategi. Feltnotat og fotodokumentasjon er nytta som metode. Vidare i kapittelet følgjer ei nærmare utgreiing om vitskapleg ståstad og metodane som er nytta i masteroppgåva. Avslutningsvis blir eit undersøkingsdesign presentert.

## Praktisk estetisk forsking

Kvar ein skal plassere praktisk estetisk forskingsarbeid i det vitskaplege landskapet, finst det ulike retningar for, og døme på. Dette masterarbeidet er sett saman av ulike komponentar og kan til dømes knytast til kunstfeltet, handverkstradisjonar, eller grunnskuleutdanning. I artikkelen *Navigating methodological perspectives in doctoral research through creative practice* navigerer Riis og Groth (2020) i det metodologiske landskapet innanfor praksisbaserte og handverksstyrte forskingstilnærmingar. Dei påpeikar at dette er eit felt som framleis er i utvikling, der forskingsmetodane utviklar seg for kvart prosjekt.

Handverk og kreative praksisar kan studerast frå ulike vinklingar, og dette har gjort at det har danna seg ulike kulturar omkring handverksforskning innan til dømes høgare utdanning og kunst- og designfeltet. I det nordiske kunst- og designfagfeltet har det i dei siste førti til femti åra, gått føre seg diskusjonar omkring forholdet mellom praksis og forsking i akademia. Ulike forskingstradisjonar har vokse fram med ulik vektlegging av forsking gjennom, i, eller om kunst og design (Riis & Groth, 2020, s. 2). Biggs og Büchler peikte også på denne problematikken i 2011, om forsking innan kunst. Det går også føre seg diskusjonar internasjonalt omkring forholdet mellom praksis og akademisk forsking. Det kan vere utfordrande å finne definisjonar og metodar som dei ulike kunst- og designfagfelta kan einast om (Biggs & Büchler, 2011, s. 82). Kjende metodologiske framgangsmåtar og

vitskapsteoretiske perspektiv som ofte er nytta innan praksisbasert forsking, og som dermed kunne ha vore aktuelle for dette masterarbeidet, er til dømes «artistic research», «research through design», «A/R/Tography» og «fenomenologisk-hermeneutisk» tilnærming.

Til tider kan det vere noko diffuse skiljelinjer mellom kunst, handverk og design, men samtidig finn ein også fellespunkt innanfor korleis forskingspraksisen og doktorgradsarbeid er gjennomført innanfor desse ulike fagfelta. Riis og Groth (2020) og Nielsen (2018) trekk fram nettopp Dunin-Woyseth og Michl sitt perspektiv om «the making disciplines» som eit samlande kunnskapskonsept for forsking innan kreative praksisar i det nordiske design- og kunstfagfeltet:

The making disciplines denote creative practices on a general level and include, for example, ‘art production, object design, industrial design, architecture, landscape architecture, urban design and spatial planning’, but are still focused on material interactions, i.e. not including the performing arts such as dance, music or theatre etc. (Riis & Groth, 2020, s. 2)

Som faglærar i kunst og handverk, som undersøker gjennom praktisk, skapande arbeid, trekk eg dermed ikkje nokon klare skiljelinjer for dette masterarbeidet blant dei nemnde vitskapsteoretiske perspektiva, men plasserer arbeidet innanfor «the making disciplines».

## Practice-based og practice-led research

«Research through practice» blir beskrive som ein del av paradigmet innanfor vitskapsteorien, der det er sentralt i forskinga å ha nær kontakt til praksisen og handlingane det blir forska på. I «research through practice» blir den utøvande forskaren ein sentral informant i forskingsarbeidet. Dette moggjer at eksperimentell og kroppsleg kunnskap kan dokumenterast, analyserast og distribuerast frå innsida av praksisen. Og ein kan belyse sider av praksisen som kanskje ikkje hadde blitt avdekkja, om eit objektivt blikk hadde blitt nytta. Når praksis dannar grunnlaget i ein forskingsprosess, blir dette ofte beskrive som «practice-based» og «practice-led» research, vidare omtale som praksisbasert- og praksisleia forsking (Riis & Groth, 2020, s. 4).

Smith og Dean (2009), Candy og Edmonds (2018) og Riis og Groth (2020) peikar på at praksisbasert forsking ikkje har ein eintydig definisjon som forskingstilnærming, men sorterer likevel i kjenneteikna og kva som ligg i omgrepa. Praksis omhandlar tankar og handlingar som er skilt frå det kvardagslege, og som blir realisert i ei eller anna form, som til dømes design av matemballasje eller koreografi til dans. Kreative praksisar inneber ikkje berre «å skape noko nytt», men femner også skapingsprosessen og vegen til korleis ein kan realisere ideane.

In professional and academic life, practice, and in particular “creative practice,” combines the act of creating something novel with the necessary processes and techniques belonging to a given field, whether art, music, design, engineering or science. (Candy & Edmonds, 2018, s. 64)

Smith og Dean (2009) påpeikar også at skal ein kunne kalle kreative praksisar forsking, så stiller dette krav til dokumentasjonen av praksisen (Smith & Dean, 2009, s. 3-7). Candy og Edmonds (2018) summerer skilnaden på praksisbasert og praksisleia forsking slik:

If a creative artifact is the basis of the contribution to knowledge, the research is practice-based. If the research leads primarily to new understandings about practice, it is practice-led. (Candy & Edmonds, 2018, s. 64)

Slik eg forstår praksisleia forsking er målet å produsere ny kunnskap og forståing om sjølve praksisen. Gjennom utforsking av ein eksisterande praksis, ønsker ein gjennom studie og refleksjon å bidra til ny kunnskap om praksisen. Denne kunnskapen kan vise seg til dømes som nye retningslinjer for å utøve praksisen på ein god måte, innspel til utarbeidning av læreplanar i ein utdanningskontekst eller eksempel på korleis utvikle utstillingar innanfor kunstfeltet på ein god måte (Candy & Edmonds, 2018, s. 65).

Dette er ei beskriving som eg kjenner meg igjen i for målet med denne masteroppgåva. Dermed plasserer eg masterarbeidet i praksisleia forsking som metodisk framgangsmåte for undersøkinga. Gjennom ei praksisleia tilnærming i masterarbeidet, blir det fagdidaktiske potensialet i naturkunst undersøkt nærmare. Eige praktisk skapande arbeid ute i naturen med naturmaterial dannar grunnlaget for undersøkinga, og vidare analyse og drøfting belyser altså kva relevans naturkunst som praksis kan ha for utdanning.

## Kvalitativ og induktiv-abduktiv tilnærming

I masteroppgåva har det praktisk estetiske arbeidet som nemnt ein sentral plass og dannar grunnlaget for empirien som blir undersøkt. Altså blir naturkunst som område undersøkt nærmare som fenomen, og eg har ei sentral rolle i datainnsamlinga. Dette kan ein knyte til kjenneteikna om kvalitatittivt forskingsarbeid. I følgje Krumsvik (2014) og Postholm (2010) er målet i kvalitativ forsking å beskrive, forstå og danne eit heilskapleg bilet av feltet som vert studert. I denne tilnærminga er det rom for å vere nær feltet ein undersøker, og at deltakarane sine erfaringar og subjektive perspektiv kan bidra til refleksjonar og kunnskap om fenomenet. Med ei induktiv tilnærming går eg frå empiri til teori i undersøkinga. Samtidig blir også teorien meir aktuell i avslutninga av analysearbeidet og i drøftinga av empirien. Dette kan ein ifølgje Tjora (2018b) knyte til abduktiv tilnærming.

## Etnografi, feltarbeid og autoetnografi

I det praktisk estetiske arbeidet er autoetnografi nytta som kvalitatitiv forskingsstrategi. Autoetnografi har sitt utspring frå den tradisjonelle etnografien, der feltarbeid er ein stor del av forskingsmetoden. Vidare ei utdjuping om dei ulike omgropa og forskingsstrategiane.

## Etnografi og feltarbeid

Hagen og Skorpen (2016) beskriv etnografi som ein samfunnsvitskapleg forskingsstrategi, som tradisjonelt er særleg nytta innan sosiologi og antropologi, men som i dag også blir nytta av samfunnsvitarar, humanistar og på tvers av disiplinane. «Etnografi» kjem av dei greske orda «ethnos» som tyder «folk» og «graphein» som tyder skrive, altså blir etnografi kjenneteikna av at etnografen skriv om folk som er studert i løpet av eit feltarbeid (Hagen & Skorpen, 2016, s. 12).

Hagen og Skorpen (2016) peikar på at etnografisk feltarbeid tradisjonelt har gått føre seg i «andre kulturar», men kan i dag like så godt vere kortreist. Feltarbeid kan karakteriserast som den fysiske føresetnaden for å bruke etnografisk metode, og kan beskrivast som den etnografiske prosessen. Gjennom deltakande observasjon i felt, dokumenterer etnografen

og samlar inn hovudsakleg kvalitative data gjennom feltnotat, film- og lydopptak, foto, intervju eller innsamling av dokument. Gjennom å vere fysisk til stades ein plass over ein periode, omfattar etnografi dermed oppleving, erfaring og sensoriske situasjonar (Hagen & Skorpen, 2016, s. 13-14). Korleis ein ser på deltakande observasjon og datainnsamling innan antropologien, finst det ulike oppfatningar om. Dette masterarbeidet knyt eg til den postmodernistiske oppfatninga, der ein ser på feltarbeidet som ein læringsprosess på ulike nivå. Kunnskapen kan kome til ein og bli skapt både i forkant, undervegs og i etterkant av feltarbeidet (Hagen & Skorpen, 2016, s. 13-14). Gjennom det praktisk estetiske arbeidet ute, som eg definerer som eit feltarbeid, ønsker eg å finne ut noko med utgangspunkt i problemstillinga og data blir skapt gjennom ei aktiv rolle.

## Autoetnografi

Dei postmodernistiske strøymingane resulterte i at det på 1980-talet blei debattert rundt kulturomgrepet, om korleis ein skulle eller kunne skrive om kultur og det erfarte. Dei metodologiske diskusjonane omhandla forholdet mellom den erfarte og observerte verkelegheita på den eine sida, og den etnografiske teksta og feltnotat på den andre. Ein sette spørsmålsteikn om spegelbiletet på verkelegheita også blei konstruert av forskaren sine eigne erfaringar, verdiar og sympatiar. Denne utviklinga viste seg etter kvart som at etnografen ikkje berre konsentrerte seg om dei studerte si erfaring, men også innlemma si eiga erfaring i feltarbeidet. «Denne selvrefleksiviteten innebar ideelt sett at etnografen brukte alle sine sanser, følelser og tanker til å lære omfeltet» (Baarts, 2015, s. 173).

Dette resulterte i at autoetnografi voks fram som metodologisk tilnærming. Innan autoetnografien blir personen sine subjektive erfaringar sett på som ei sentral kjelde til kunnskap. Erfaringsbasert kunnskap er inkludert saman med andre kunnskapsformer til å reflektere over kulturelle, sosiale eller politiske forhold (Karlsson et al., 2021, s. 9). Baarts (2015) og Karlsson et al. (2021) peikar på at ein i dag kan sjå på autoetnografi som eit paraplyomgrep. Autoetnografi omfattar ulike retningar, som til dømes refleksive etnografiar, etnografiar basert på fullkome medlemsskap som rettar seg mot det kulturelle ein er ein del av eller litterære etnografiar som ofte nyttar seg av personlege sjangrar i skrivestilen. Autoetnografi er dei siste åra òg nytta innan praksisbasert forsking i det nordiske kunst og design fagfeltet, som i Riis og Groth (2020) sitt forskingsarbeid og Brænne og Midtlid (2021)

sitt FOU prosjekt. Riis undersøkte designkunnskap gjennom eigen handverksprosess i teknik i sitt doktorgradsarbeid, Groth var opptatt av kroppsbasert kunnskap i keramikk som praksis i sitt doktorgradsprosjekt, mens Brænne og Midtlid undersøkte bruken av videoobservasjon i ein læringssituasjon, med mål om å utvikle kunnskap om potensialet i videofeedback.

Autoetnografiomgrepet omfattar frå det personlege til det kulturelle. I følgje Baarts, tyder auto «sjølv» og representerer delen der forskaren set seg sjølv til gjenstand for observasjon, refleksjon og undersøking. Etno tyder «kultur» og viser til konteksten der handlingane og erfaringane blir til i. Mens «grafi» viser til den vitskaplege prosessen og kvalitative undersøkinga der dei subjektive erfaringane og observasjonane blir transformert frå personleg innsikt til fagleg kunnskap (Baarts, 2015, s. 174).

I autoetnografi tar forskaren utgangspunkt i sitt personlege liv ved å vere merksam på eigne fysiske reaksjonar, tankar og følelsar. Dette blir nedskrive og brukt til å forstå ein spesifikk erfaring. Den personlege livserfaringa blir så brukt til å generalisere til ein eller fleire grupper sine erfaringar. Autoetnografi blir dermed kjenneteikna av nærliek til forskingsfeltet, subjektivitet og å stille seg refleksivt til sine eigne erfaringar, for så å bringe ny kunnskap om eit fenomen som blir studert (Baarts, 2015, s. 172).

I dette masterarbeidet er autoetnografien som nemnt nytta som kvalitativ forskingsstrategi i det praktisk estetiske arbeidet. Eg plasserer arbeidet i den refleksive retninga innanfor autoetnografi, ettersom eg tar utgangspunkt i mi eiga erfaring i feltarbeidet. Kunnskapen er konstruert gjennom sansar, følelsar, tankar og kroppen. Konteksten for arbeidet er praktisk skapande arbeid ute i naturen med naturmaterial, og det er her handlingane og erfaringane blir til. Dette undersøker eg ved å setje meg sjølv i fokus og noterer undervegs ned tankar, følelsar og konkrete gjeremål i og om det praktiske arbeidet. Som metode er feltnotatbok nytta for å registrere desse observasjonane og erfaringane.

# Feltnotat og fotodokumentasjon som metode

## Feltnotatbok og reflekterande dagbok

I feltarbeidet ute i naturen hadde eg med feltnotatbok som eg nytta aktivt. I forkant, undervegs og i etterkant av det praktiske arbeidet, stoppa eg opp og omsette tankar, observasjonar, handlingar og følelsar til tekst. Feltnotata inneheld dato, tid, type stad for praktisk arbeid, kva som er arbeidd med, refleksjonar og følelsar omkring arbeidet og sensoriske inntrykk og generelt om naturopplevinga. I tillegg til tekst er nokon skisser brukt til å visualisere idear undervegs. Bruken av feltnotatbok kan ein knyte til etnografien og autoetnografien. I desse forskingsstrategiane står den nedskrivne teksta sentralt i datainnsamlinga og dannar grunnlaget for analysearbeidet. I etnografien blir notata, som beskrive av Hagen og Skorpen (2016), omtala som feltnotat. Det er dette omgrepet eg har valt å bruke i masterarbeidet. Innan autoetnografien poengterer Baarts (2015), at teksta som regel er skrive i første person og kan ha ulik utforming som til dømes poesi, personlege essay eller meir klassisk akademisk. Om refleksive tekster seier Baarts: «Å skrive refleksiv etnografi er en balansegang mellom å fortelle og å vise, mellom selvet og dem som blir studert, og mellom å velge hva som skal tas inn i teksten, og hva som skal utelates.» (Baarts, 2015, s. 180).

I tillegg knyt eg feltnotatboka til metoden reflekterande journal innan praksisbasert forsking på kunst og design. Gray og Malins (2004) beskriv denne journalen som ei bok som til dømes kan innehalde dagboknotat, logg, dokumentasjon av arbeid i prosess, referansar og evalueringar. Ved å stoppe opp i arbeidet og “lesse av” i boka, får ein evaluert og sett ord på følelsar, gjeremål og idear i ein læringsprosess. Dette kan vere med på å bidra til større bevisstgjering til arbeidet og seg sjølv i prosessen, kommunisere kunnskapen tverrfagleg for andre, eller utvikle praksisen. I tillegg beskriv Gray og Malins journalen som ein inngang til refleksjon i, om og gjennom handling, og dei knyt dette til Donald A. Schön (1987) sin teori om reflekterende praksis (Gray & Malins, 2004, s. 57-63 og 113-114). I boka *Time* av Andy Goldsworthy (2000) fann eg også døme på korleis reflekterande journal er nytta i naturkunstpraksis. *Time* viser bilete frå ei av Goldsworthy sine prosessbøker som inkluderer skisser og notat. Boka presenterer også ulike land art-prosjekt gjennom foto og skriftlege utdrag direkte frå Goldsworthy sine dagboknotat (Goldsworthy, 2000, s. 58-178).

I undersøkinga i masteroppgåva er feltnotata analysert ved hjelp av digitale skjema som eg sjølv har utforma. I analyseskjema har eg fått redusert volumet av feltnotata og trekt ut essensen av datamaterialet. Gjennom desse analyseskjema har eg lagt til rette for «stegvis-deduktive induktive» (SDI) strategi og meiningsfortetting, som er to analysestrategiar eg har støtta analysearbeidet av feltnotata på. SDI-strategien legg i følgje Tjora (2018b) vekt på koding og kodegruppering som er empirinær for å ivareta datamaterialet, mens meiningsfortetting blir ifølgje Kvale og Brinkmann (2015) kjenneteikna av at forskaren leitar etter naturlege meiningseininger som kan uttrykkast som hovudtema (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 232; Tjora, 2018b, s. 16-55).

## Fotodokumentasjon

I tillegg til feltnotat og prosessbok er det også nytta fotodokumentasjon i det praktisk estetiske arbeidet. Det praktiske arbeidet er dokumentert underveis og som ferdig resultat ved hjelp av foto. Bileta har saman med teksta hatt ei aktiv rolle i undersøkingsprosessen, både som rein dokumentasjon og som data til analysearbeidet. Gjennom fotoa av det praktiske arbeidet får ein ei visuell beskriving av arbeidet som form og farge. Bruken av foto i ein undersøkingsprosess kan ein knyte til visuell etnografi og visuelle forskingsmetodar (Hagen & Skorpen, 2016, s. 108-111; Rose, 2016, s. 307-329). Fotodokumentasjonen er analysert ved hjelp av digitalt skjema som er utforma med utgangspunkt i formanalyse og bruk av verkemiddel. I analysearbeidet har eg støtta meg til litteratur om formalestetiske verkemiddel brukt i naturkunstsamanheng (Sørenstuen, 2011), designtenking (Lauer & Pentak, 2011) og bildeoppbygging (Danbolt, 2002).

## Refleksjon i og over handling

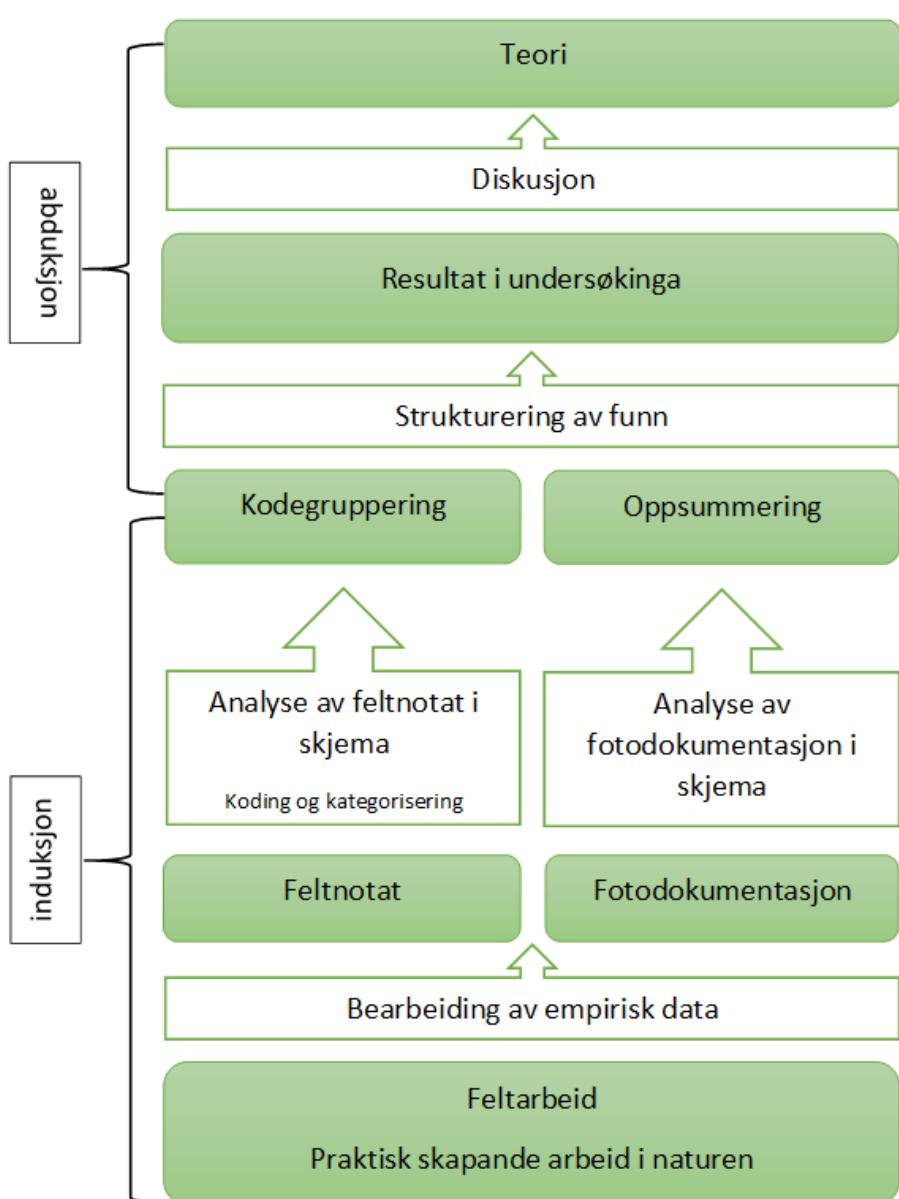
Fra reflekterande dagbok som inngang til reflekterende praksis, drar eg parallelar til refleksiv autoetnografi som også er nytta i masterarbeidet. Innan refleksiv autoetnografi er det som tidlegare nemnt, også sentralt at ein er bevisst i eit feltarbeid og reflekterer over den erfaringsbaserte kunnskapen ein tileignar seg undervegs. Derfor har eg i masterarbeidet støtta meg til Donald A. Schön (1983, 1987) sin teori om den reflekterande praktikar.

Schön var opptatt av refleksjonane som ein praktikar gjer seg i det praktiske arbeidet, og som er med på å drive handlingane og arbeidet framover. Desse refleksjonane kan oppstå i ulik form. «Knowing in action» er kunnskapen som kjem til overflata gjennom handlingane våre i dialogen med arbeidet. Denne kunnskapen i handling kan vi ofte ikkje beskrive tydeleg verbalt, fordi dei indre refleksjonane og handlingane ofte er basert på den tause og taktile kunnskapen som vi har med oss frå tidlegare. Vi kan også reflektere midt i ei handling utan å avbryte arbeidet. Desse direkte tankane er med på at vi kan endre handlingane våre i det praktiske arbeidet mens vi gjer dei. Dette omtala Schön som «reflection-in-action». Slik problemløysing eller bevisstgjering om arbeidet kan også oppstå i ettertid. Når ein tenkjer tilbake og reflekterer over handling, blir dette omatala av Schön som «reflection-on-action» (Schön, 1987, s. 25-26).

I undersøkinga viser dette seg igjen som blant anna ulike refleksjonar omkring naturkunst nedskrive i feltnotata. Her kjem til dømes forhandskunnskap fram som faglege beskrivingar, refleksjonar omkring stegvis utprøving og problemløysing med material, eller tankar om korleis veret har påverka trivselen i arbeidet. Refleksjon over handling er også aktuelt i analysearbeidet og drøftinga av empirien i masterarbeidet.

## Undersøkingsdesign

For å tydeleggjere strukturen i undersøkingsprosessen i masteroppgåva har eg utarbeida eit visuelt undersøkingsdesign, som vist under. I utforminga av designet er det henta noko inspirasjon frå Tjora (2018a) sin stegvis-deduktiv induktive metode modell. Undersøkinga blir utdjupa og presentert i neste kapittel.



Figur 2 *Undersøkingsdesign*. Eige design. Inspirasjon henta frå Stegvis-deduktiv induktiv metode modell (SDI), av Aksel Tjora, 2018, Viten skapt: Kvalitativ analyse og teoriutvikling, s.17, Cappelen Damm Akademisk.

## Reliabilitet og validitet

Halvorsen (2007) beskriv reliabilitet som eit utrykk for kor påliteleg eit undersøkingsresultat er når ein tar omsyn til moglege feilkjelder. Dette kan til dømes knytast til korleis undersøkinga er gjennomført og kva reiskap som er brukt for å kartlegge situasjonen.

Validitet omhandlar krava ein stiller til undersøkinga si gyldighet, altså om det er samsvar mellom det ein vil undersøke og det ein faktisk målar (Halvorsen, 2007, s. 39-40). Som Riis og Groth (2020), nyttar eg meg av mitt innsideperspektiv i undersøkinga for å belyse ein praksis. Eg går inn i feltet med faglærarbakgrunn frå høgare utdanning og praksis i grunnskulen, arbeidar praktisk estetisk, samlar inn og bidrar til empiri. Denne autoetnografiske strategien kan by på utfordringar når det gjeld reliabilitet i undersøkinga. I denne samanheng må eg vere bevisst på korleis mine subjektive forståingar og refleksjonar kan bidra til generaliserbar kunnskap for andre (Riis & Groth, 2020, s. 18-19). Samtidig kan dette innsideperspektivet bli sett på som ei styrke ved oppgåva, fordi eg nettopp med min faglege kunnskap kan vere med på å utvikle naturkunstpraksisen for kunst og handverk. Dette i tråd med Ongstad (2004) sin definisjon om fagdidaktikk.

# Praktisk estetisk undersøking

Undersøkinga i masteroppgåva består som nemnt av praktisk skapande arbeid ute i naturen, med utgangspunkt i problemstillinga «*Kva fagdidaktisk potensial kan ligge i naturkunst for grunnskulefaget kunst og handverk?*». Arbeidet har bestått av to ulike periodar, gjennomført i løpet av hausten 2021. Empiri har blitt samla inn gjennom feltnotat og fotodokumentasjon. Vidare i kapittelet blir periodane nærmare beskrive. I kvar periodebeskriving blir utval frå praktisk estetisk arbeid presentert med beskriving, foto og utdrag frå feltnotat. Deretter blir analyseprosessen forklart og eksemplifisert med utdrag frå analyseskjema. Avslutningsvis blir undersøkinga sitt resultat presentert.

## Praktisk periode 1

Praktisk periode 1 blei gjennomført i september og består av fem dagar med feltarbeid spreidd utover månaden. Perioden blei gjennomført i urbane strøk på Austlandet, i tre ulike lauvskogar/parkområde nær busetnad og by, som vist under i figur 3. Områda var lett tilgjengelege og representerte naturtypen som ein finn i mange byområde. Skogane hadde eg tidlegare gått tur i og eg hadde såleis kjennskap til dei, men ikkje eit personleg forhold. Tida arbeidet tok, varte frå ein til tre timer og resulterte i eit eller to naturkunstarbeid per dag. Empirien som blei samla inn, resulterte i 13 sider med feltnotat og 216 foto.



Figur 3 Ulike skogområde for feltarbeid, praktisk periode 1. Eigne foto.

Gjennom feltarbeidet hadde eg som mål å praktisere naturkunst og ta inn opplevinga av å jobbe ute i naturen. Eg har tidlegare erfaring med å lage naturkunst i stor skala, som tredimensjonal skulptur. I denne perioden var det viktig for meg å fokusere på det meir enkle uttrykket, som kan vere realistisk å få til med elevar som skal jobbe med naturkunst for første gong. Eg hadde ikkje ein konkret plan for kva, korleis og kvar eg skulle lage arbeidet, men dette blei bestemt undervegs når eg oppdaga material som kunne vere spennande å jobbe med. Eg tilnærma meg dermed arbeidet intuitivt og utforskande. Arbeida blei laga ut frå kva eg tenkte kunne vere naturkunst og tidlegare tileigna formalestetisk kompetanse. Eg var nysgjerrig på kva moglegheiter som låg i dei konkrete organiske materiala som var lett tilgjengelege, og kva som var mogleg å skape med enkle middel. Eg brukte material som var typisk for årstida haust (figur 4) og fotodokumenterte ved hjelp av mobilkamera. I arbeidet var eg fokusert og til stades i augeblikket, og brukte elles sansane og følelsane aktivt for å registrere i feltnotatboka korleis eg opplevde og erfarte arbeidet.



Figur 4 Ulik organisk material som er sanka inn, praktisk periode 1. Eigne foto.

## Utval frå praktisk estetisk arbeid

Utvalet av praktisk estetisk arbeid frå praktisk periode 1, som er vidare presentert, dekkjer fire av fem dagar i felt. Utvalet er tatt på bakgrunn av at dei viser kontinuitet. Sirkelform, ulikt material frå tre og formalestetiske verkemiddel innanfor formene er til dømes nytta i dei fleste av arbeida. Beskrivingane av arbeida baserer seg på både feltnotata og fotodokumentasjonen. Setningar i kursiv er henta direkte frå feltnotat.

### Søndag 5. september

Arbeidet er det første eg laga i feltarbeidet. Det var ein fin, varm haustdag og eg var motivert til å kome i gang. Før eg gjekk ut begynte eg å tenke kreativt om kva material som kunne vere interessante å jobbe med, og idear til korleis eg skulle plassere dei. Eg bestemte meg for at rauda rognbær skulle vere utgangspunktet for arbeidet denne dagen.

*«Gjekk til ein plass eg visste eg hadde sett mykje rognbær. Har begynt å plukke. Bæra er veldig tørr. Trea har begynt å visne. Lite nedbør i år.»*

I tillegg til rognbæra plukka eg store, grøne lønneblad frå tre. Eg arbeida todimensjonalt på bakken med materiala og plasserte dei i ulike geometriske former som vist i biletta under i figur 5. Firkant, sirkel og sekskant. Andre verkemiddel eg nytta var repetisjon og variasjon i storleik. I tillegg er komplementærkontrast, mellom grøn og raud sentralt i arbeidet. Både mellom den grøne firkanten og dei rauda sirklane, men også mellom raudfargen i bæra mot den grøne skogen i området rundt.

*«Her eg er no er det ope terrenget. Høyrer mykje lyd. Trafikk. Er i naturen. Samtidig som eg er i byen.»*



Figur 5 Foto av praktisk estetisk arbeid utført søndag 5. september. Praktisk periode 1. Eigne foto

## Måndag 6. september

Andre dag i felt. Eg hadde ingen klar plan for arbeidet denne dagen, og ideen oppstod når eg fann eit interessant material langs stien i skogen. Materialet som er brukt, er frø frå eit tre som eg ikkje kjenner namnet til. Frøa blei funne på bakken i klasar og blei plukka ifrå kvarandre.

*«Eg har begynt på arbeidet. Veldig pirkearbeit. Krever konsentrasjon og tolmodigheit.»*

Arbeidet er plassert todimensjonalt på bakken (figur 6). Sirkel som geometrisk form er nytta, og arbeidet måler omtrent 40 cm i diameter. Det er nytta tekstur som verkemiddel. Det er variasjon i flata gjennom ulike grøne og brune fargenyansar. Frøa er plassert i same retning og det er mønstersentrering frå midten av sirkelen.

*«Gjennom arbeidet gir eg oppmerksomheit til detaljar i naturen som ein stort sett elles ikkje ofra ein tanke. Forma på frøa kan minne om fjør på fuglar.»*

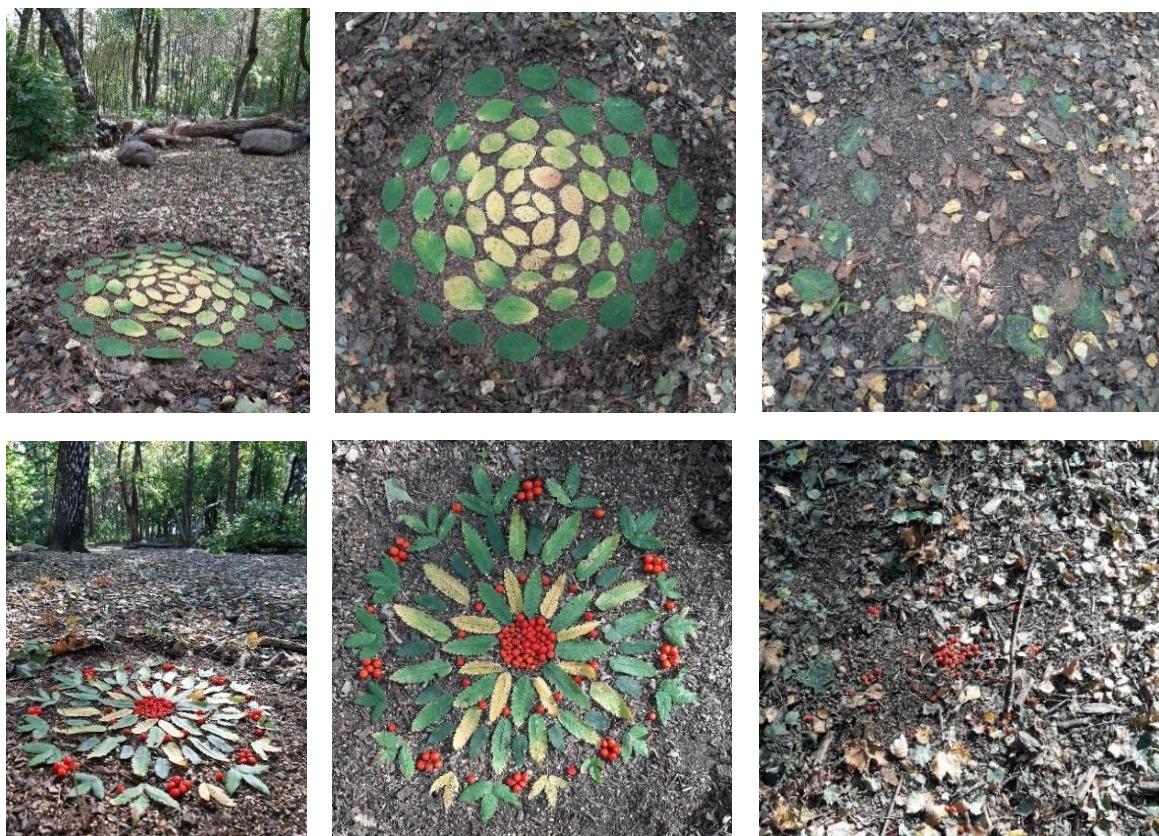


Figur 6 Foto av praktisk estetisk arbeid utført måndag 6. september. Frø frå tre plassert i sirkelform på bakken. Praktisk periode 1. Eige foto.

## Onsdag 8. september

Dette er tredje dag i felt. Framleis god temperatur og opplett vær. Denne dagen laga eg to arbeida oppstod ut frå material som eg fann i området, og som eg opplevde som interessante. Arbeida blei også denne gangen plassert todimensjonalt på bakken. Eg jobba ut frå to sirkelformer og laga ulike mønster innanfor sirklane, som vist under i figur 7. I det første arbeidet sorterte eg blada etter ulike fargenyansar og plasserte dei som spiralform i sirkelen. Eg starta med gult inst, før det gradvis gjekk over til lysegrønt og mørkegrønt ytst, dermed valør som verkemiddel. I arbeid nummer to brukte eg raude rognebær, og gule og grøne rognetreblad. Materialet organiserte eg i eit mønster sentrert frå midten i sirkelen. Eg fekk assosiasjonar til mandala av mønsteret. Eg var tilbake til plassen ei veke etter og såg til arbeidet. Då såg eg tydeleg at naturen hadde tatt sirklane tilbake (til høgre i figur 7). Materiala var organiske og nedbrytingsprosessen hadde starta. Ein kunne så vidt skimte spor av arbeidet med spor av dei grøne blada og raude rognebær. Arbeida hadde såleis ikkje vore inngripande i naturen og hadde ikkje nokon konsekvens for området.

«*No såg eg akkurat eit ekorn kom hoppande mens eg sit her å skriv. Fint augeblikk»*



Figur 7 Foto av praktisk estetisk arbeid utført onsdag 8. september. Fotoa til høgre er tatt tysdag 14. september og viser nedbrytingsprosess. Praktisk periode 1. Eigne foto.

Onsdag 29. september

«Lønneblada vekte ei interesse i meg. Blada har byrja å skifte farge og falle på bakken. Så mange vakre fargenyansar!»

Siste dag i felt i periode 1. Dette var seinare på hausten og blada på trea hadde skifta farge og begynt å falle på bakken. Veret var overskya, det småregna og temperaturen var lågare enn dei første dagane i feltarbeidet. Det blei laga eitt praktisk arbeid denne dagen. Arbeidet er plassert på skogbotnen og er todimensjonalt. Sirkel som geometrisk form er nytta, og det er jobba med fargevalørar og mønster som vist i figur 8 under. Mønsteret er sentrert frå midten i sirkelen og utover. Blada er sortert etter fargane mørk grøn, lys grøn, gul, oransje, mørk oransje og raud. Arbeidet måler omtrent 1 meter i diameter i storleik. Dei organiserte blada kjem i kontrast til dei elles tilfeldige blada på bakken. For å forsterke dette, rydda eg bakken for blad før eg begynte å plassere dei farga blada i sirkulær form.

«Eg laga sirkel igjen som grunnform på bakken. Eg vender visst tilbake til den forma ofte. Den er veldig harmonisk. Viser godt igjen i naturen. Mulig eg har blitt inspirert av andre landart kunstnarar. Mange har nytta sirkelen. Som Richard Long.»



Figur 8 Foto av praktisk estetisk arbeid utført onsdag 29. september. Lønneblad plassert i sirkelform på bakken. Praktisk periode 1. Eigne foto.

## Praktisk periode 2

Praktisk periode 2 blei gjennomført i november og består av ni dagar med felter arbeid i løpet av ein to vekers periode. Perioden blei gjennomført i landlege naturområde på Vestlandet, både nær og avsides frå busetnad, som var lett tilgjengelege. I denne perioden bestemte eg meg før avreise for å oppsøke områder som var karakteristiske for kysten, eller som eg hadde eit meir personleg forhold til fordi det var nær heimstaden min. I forkant kjente eg at tanken om kyst, hav, fjøre, strand og vatn kunne vere inspirerande områder å jobbe i. Dette var nye naturtypar i forhold til lauvskogane i periode 1. Som ein vidare progresjon ville eg også i denne perioden vere på den same staden over fleire dagar. Dermed bestemte eg meg i forkant av periode 2 for å jobbe på ei sandstrand ved eit ferskvatn (figur 9) som eg har bada i gjennom barndommen. På denne stranda arbeidde eg i tre dagar. I tillegg blei det i felterbeidet jobba praktisk i fire dagar på eit lite skogområde der mykje tre var hogt, og på ei rullesteinstrand ved storhavet i to dagar (figur 10). Desse områda blei valt undervegs i perioden.



Figur 9 Sandstrand ved ferskvatn. Område for felter arbeid i praktisk periode 2. Eigne foto.



Figur 10 Høgt skogområde og rullesteinstrand ved havet. Områder for felter arbeid i praktisk periode 2. Eigne foto.

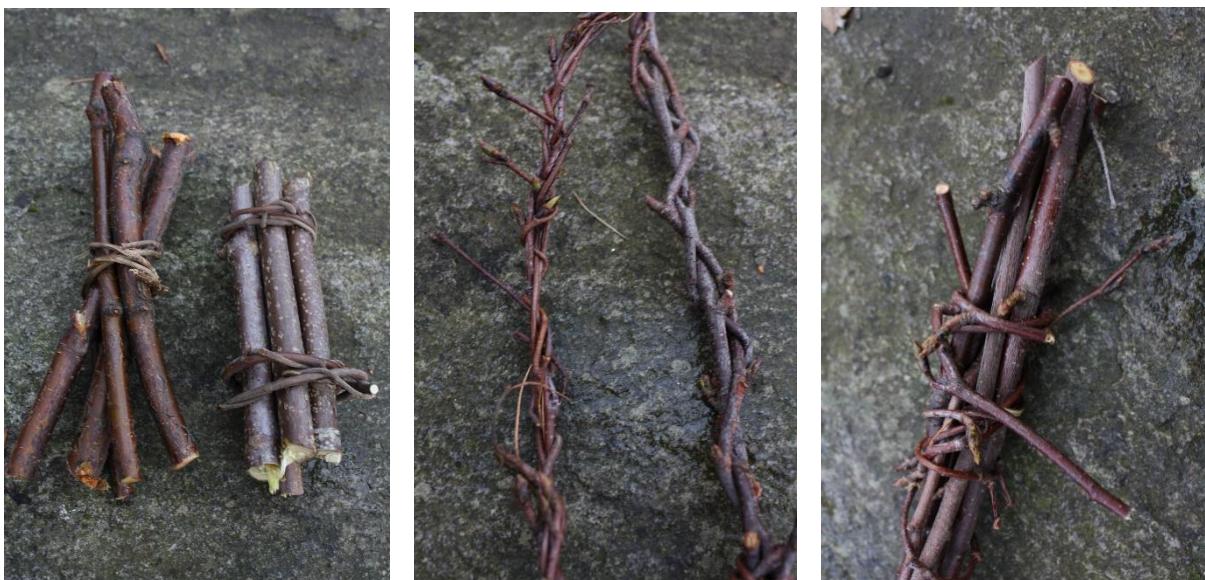
Som ei vidareutvikling frå periode 1, ville eg også i denne perioden utfordre meg sjølv på å jobbe meir tredimensjonalt. I tillegg ville eg prøve ut andre material enn organiske material knytt til tre og prøve meg på ein meir analytisk framgangsmåte. Dette ved å kartlegge kva material som var tilgjengeleg før eg begynte på det praktiske arbeidet (figur 11), studere og sortere forskjellar ved material (figur 12), og ha praktiske utprøvingar (figur 13). Av reiskapar, så brukte eg denne gangen også ei hagesaks og kniv der det var nødvendig. Elles var hendene framleis den viktigaste reiskapen. Tida eg brukte på feltarbeidet, varierte frå tretti minutt til fire timer per dag. I tillegg til utprøvingar blei det laga eitt, eller opp til fire naturkunstarbeid per dag. Atten sider med feltnotat blei skrive, og 732 foto blei tatt som empiri til undersøkinga i periode 2. Spegelreflekskamera med makro- og vanleg objektiv blei hovudsakleg nytta i fotodokumentasjonen, men også noko mobilkamera når det regna.



Figur 11 Kartlegging av ulikt material som var tilgjengeleg på sandstrand ved ferskvatn. Foto tatt første dag i felt, tysdag 2. november, praktisk periode 2. Eigne foto



Figur 12 Innsamling og sortering av rullesteinar med ulik form. Fotodokumentasjon frå torsdag 11. november, første feltdag på rullesteinstrand, praktisk periode 2. Eigne foto.



Figur 13 Praktiske utprøvingar med greiner. Ulike enkle samanføyingsteknikkar. Fotodokumentasjon frå tysdag 9. november. Feltdag i hogt skogområde, praktisk periode 2. Eigne foto.

## Utval frå praktisk estetisk arbeid

Utvælet av praktisk estetisk arbeid frå praktisk periode 2, dekkjer fem av ni dagar i felt.

Arbeida er valt ut med bakgrunn i at dei viser variasjon, progresjon og brot. I utvalet ser ein variasjon i bruk av material, progresjon frå periode 1 i form av meir tredimensjonalt arbeid, og brot når fotoet får ei større rolle. Beskrivingane av arbeida baserer seg på både feltnotata og fotodokumentasjonen. Setningar i kursiv er henta direkte frå feltnotat.

### Tysdag 2. november

Dette er første dag i felt i periode 2. Det var ein fin, vindfull og kald haustdag. Arbeidet som er laga er også denne gangen plassert på bakken (figur 14). Det er jobba todimensjonalt med forma sirkel. Arbeidet består av mange sirklar som har ulik storleik og plassering. Såleis er det ei utvikling i arbeidet frå periode 1, då det som regel blei nytta ein sirkel per arbeid. Det er blant anna brukt repetisjon som verkemiddel, og dei mange sirkelflatene blir til saman eit mønster. Det er ein klar kontrast mellom den lyse sanden og dei mørke sirklane. Materialet som er brukt er henta frå vatnet og består av ulikt nedbrote trematerial som er mala opp av naturkraftene. Total storleik på arbeidet er omtrent 1x3 meter.

*«Materialet er vått. Ligg fast. Ser ut som sirklane veks/kjem frå det mørke/vatnet. Skal fortsette. Lage det større.»*



Figur 14 Foto av praktisk estetisk arbeid utført tysdag 2. november. Fotoet er tatt dagen etter, onsdag 3. november. Praktisk periode 2. Eige foto.

Onsdag 3. november

«I dag kjenner eg at det var inspirerande å kome hit. Vatnet er heilt blikkstille.»

Andre dag i felt. Returnerte til den same sandstranda. Vinden hadde løya denne dagen, og det gjorde at vatnet var heilt stille og landskapet spegla seg. Veret gjorde slik at staden hadde forandra seg noko frå førre dag. Dagen i forvegen hadde eg kartlagt og studert kva material som var tilgjengeleg på stranda. Det låg blant anna mykje drivved og pinnar som hadde skylt i land med store bølger under dagar med därleg vær. Eg bestemte meg for å jobbe med vatn som element og tre som material denne dagen.

Arbeidet er plassert ut i vatnet på grunna (figur 15). Pinnane er festa ved at dei er stukke ned i sandbotnen og i småsteinen. Variasjon som verkemiddel er brukt, kvar enkelt pinne har ulik form og storleik. Tjukn, høgd, med eller utan bark og om dei består av ei eller fleire greiner, er forskjellig. Pinnane står vertikalt i vatnet og har mellomrom mellom seg. Dei loddrette linjene står i kontrast til det horisontale vatnet og dei runde formene i steinane. Pinnane speglar seg i vatnet, så det blir danna strekar og konturar. Ulike former i mellomromma oppstår. Himmel speglar seg i det klare vatnet, og det oppstår komplementær- og kald/varm kontrast mellom dei oransje og brunlege tonane i pinnane og sanden og det blålege vatnet. Arbeidet målar omrent 1 meter i lengda og på det høgaste 30 cm.

«Til meir eg fotograferer og ser på arbeidet, til meir blir det vekka til liv. Eg blir oppslukt.

Tenker det er vakkert å sjå på.»

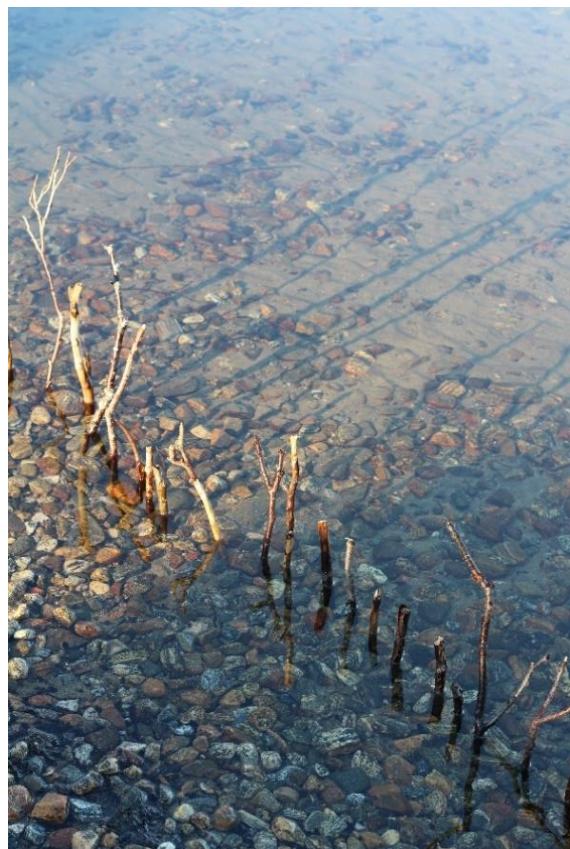


Figur 15 Foto av praktisk estetisk arbeid utført onsdag 3. november. Pinnar i ulik storleik plassert stående i vatn. Foto tatt same dag. Praktisk periode 2. Eige foto.

Torsdag 4. november

*«Har komt fram til stranda. Har vore frost i natt. Så kald, fin stemning på/ved vatnet. Frost på bakken og frostrøyk på vatnet. No har dei første solstrålane begynt å skine fram bak fjellet. Blir godt når den kjem og varma.»*

Siste dag på sandstranda, tredje dag i felt. Då eg kom dit var det ei anna stemning i naturen enn dei to første dagane. Det var eit anna lys, og fargen på vatnet var klarare, mørkare blå (første foto i figur 16). Dette vekka med ein gang interessa mi for pinnearbeidet eg laga dagen i forvegen. Til mi overrasking stod det der framleis. Pinnane hadde ikkje flote opp og stemninga i naturen gjorde at det hadde forandra seg. Eg starta straks med å dokumentere dette med fleire foto. Etter kvart byrja eg å jobbe med eit nytt arbeid. Samtidig heldt eg auge med pinnane. Når eg oppdaga at det hadde forandra seg igjen, var eg raskt framme med kameraet og dokumenterte dette. I biletet nr 2 i figur 16, ser ein at den lave haustsola skin på pinnane med varmt lys. Det blir danna skuggar i vatnet bak pinnane. Skuggane blir lange linjer som bryt med dei runde formene på steinane.



Figur 16 Foto av praktisk estetisk arbeid utført onsdag 3. november. Fotoa er tatt på ulike tidspunkt dagen etter, torsdag 4. november. Praktisk periode 2. Eigne foto.

## Måndag 8. november

Sjette dag i felt. Denne dagen jobba eg med tre som material og prøvde ut ulike samanføyingsteknikkar som tidlegare vist i figur 13. Desse arbeida blei ikkje direkte til naturkunst, men meir små utprøvingar som kan knytast opp mot handverkstradisjonar og bruken av bjørk som material. Men i det eg skulle dokumentere fem kransar som var laga søndag 7. november og måndag 8. november med foto, så skjedde det noko som forandra arbeidet.

*«Skulle dokumentere kransane med foto. Hengde dei opp i eit tre. Då oppstod det noko interessant. Begynte å fotografere frå ulike vinklar. Tenkte på bakgrunn, lys, farge, plassering, vinkel..»*

Vurdert ut i frå Tate, Sandven og Sørenstuen sine definisjonar, så kategoriserer eg ikkje kransane/ringane i seg sjølv som naturkunst, men ved hjelp av fotoet så fekk dette arbeidet ein ny estetisk dimensjon over seg (figur 17). Leiken med form, strek, mengd, rom og kontrastar gjorde at eg opplevde ringane som vakre gjennom fotoa, og eg hadde stor skaparglede i fotoprosessen. Undervegs i fotograferinga fekk eg også assosiasjonar til symbolikk, knytt til fotoa. Til dømes tenkte eg til fotoet vist i figur 18, at også sola har sirkelform, og at bruken av lyset og kransen i motivet kan knytast til for eksempel kristendommen.



Figur 17 Foto av praktisk estetisk arbeid utført søndag 7. november og måndag 8.november. Ulike ringar/kransar fletta av greiner, hengt opp i tre. Praktisk periode 2. Eigne foto.

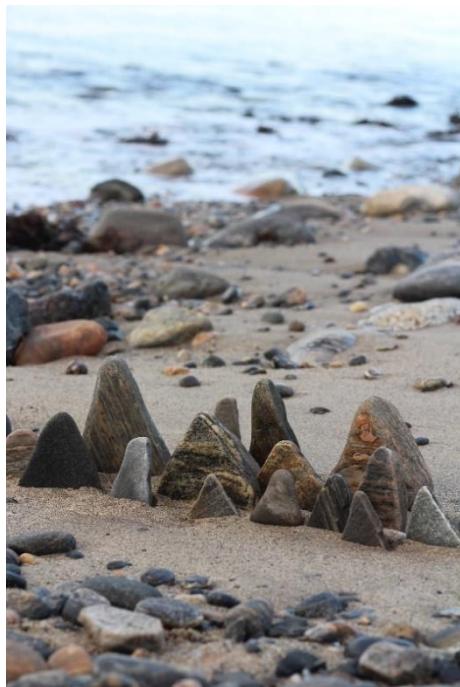


Figur 18 Foto av praktisk estetisk arbeid utført mandag 8. november. Fletta krans av greiner, hengt opp i tre.  
Eige foto.

Fredag 12. november

«*Varden eg laga i går er slått ned av bølgene. Ingen spor å sjå.*»

Dag to på rullesteinstrand, siste dag i felt i praktisk periode 2. Denne dagen jobba eg og eksperimenterte med stein som material. Eg samla inn og sorterte rullesteinar ut i frå ulike former og sette desse saman i ulike formasjonar. Eg fotograferte også arbeida med ulik avstand og perspektiv, som vist i figur 19. På fotoa ser ein korleis storleiksforholdet forsvinn når ein fotograferer nært innpå. Eg jobba både tredimensjonalt og todimensjonalt denne dagen. Arbeida var små i målestokk og målte på det meste omrent 40 cm i breidd og høgd. På slutten av dagen blei eg oppslukt i arbeidet med å konstruere ulike vardar. Steinane eg brukte var avlange og runde, så det var ei utfordring å finne balansen i tårna. Sjølv om å bygge vardar av stein er ein vanleg ting å gjere og ikkje nytt i naturkunstsamanheng, fann eg glede i arbeidet. Eg jobba målbevisst for å få dei til å stå, og eg opplevde meistring når arbeidet gav resultat, slik som når varden vist i figur 20 stod ferdig og uttrykte balanse og harmoni.



Figur 19 Foto av praktisk estetisk arbeid utført fredag 12. november. Praktisk periode 2. Eigne foto.



Figur 20 Foto av praktisk estetisk arbeid utført fredag 12. november. Varde bygt med avlange, runde rullesteinar. Praktisk periode 2. Eige foto

## Analyse

Analyseprosessen blei gjennomført etter at begge periodane var avslutta. Analysen er gjort med bakgrunn i problemstillinga og søket etter det fagdidaktiske potensialet i naturkunst for kunst og handverkfaget, til punkta som er utvikla med støtte i Ongstad (2004) sin definisjon om fagdidaktikk:

1. Naturkunst som uttrykk og praksis
2. Naturkunst i kunst og handverk sitt samfunnsperspektiv
3. Didaktiske refleksjonar omkring praktisering av naturkunst i undervisning

Som vist tidlegare i undersøkingsdesignet (figur 2), er det gjennomført to analyseprosessar: ein av feltnotata, og ein av fotodokumentasjonen. Desse prosessane er nærmare beskrive og eksemplifisert vidare i kapittelet. Periodane har blitt analysert kvar for seg. Fokuset i analysen av fotodokumentasjonen har vore på det konkrete praktiske arbeidet, og målet har vore å bryte opp kva naturkunstarbeida består av. Dette knyt eg først og fremst til punkt 1 av fagdidaktisk potensial. I tillegg gir analysen av fotodokumentasjonen mykje konkret informasjon som kan vere til inspirasjon til korleis ein kan praktisere naturkunst i undervisning. Dermed er punkt 3 også aktuelt i denne samanhengen. Målet med feltnotatanalysen var å få med brei informasjon som kunne belyse alle tre punkta under fagdidaktisk potensial. Likevel var det i denne analysen at svara på punkt 2 hovudsakleg blei avdekka, fordi analysen av fotodokumentasjonen ikkje gav informasjon omkring dette.

## Analyse av fotodokumentasjon

Analysen av fotodokumentasjonen blei gjennomført i digitale skjema. Tabell 1 og 2, som vist på dei neste sidene, viser eksempel med utdrag frå analyseskjema frå kvar periode. Utdraga eg har brukt, er naturkunstarbeida frå første dag i felt i kvar periode. Eg analyserte fotodokumentasjonen med utgangspunkt i kategoriane plassering, material, form og verkemiddel (kolonne 1-4, tabell 1 og 2), som er utforma med bakgrunn i tidlegare nemnt teori om formanalyse. I tillegg summerte eg opp rundt rammefaktorar som tid og stad.

## Praktisk periode 1

Tid: Søndag 5. sep, 2 t

Stad: Lauvskog nær bustadområde/by. Parkområde med sti og skog. Område eg har gått tur i og har kjennskap til frå før. Men ikkje noko personleg forhold til. Var i området 2 dagar. 1 arbeid per dag.



### Analyse av fotodokumentasjon

Foto av arbeid	Plassering	Material	Form	Verkemiddel
	På bakken, skogbotnen	Organisk material Lønneblad - Plukka frå tre Brune pinnar – Funne på bakken	Todimensjonalt Geometriske former: -Kvadrat -Sekskant -Sirkel  Storleik: Flata totalt sett, ca 2 meter i breidd	Farge: Grøn Raud Brun  Kontrast: - Komplementærkontrast (Grøn mot raud i arbeidet, men også raud mot grøn skog) - Orden mot uorden i skogen - Geometrisk form mot det organiske  Repetisjon Rytme Variasjon i storleik
		Rognebær - Plukka frå tre		

Tabell 1 Eksempel på analyseskjema av fotodokumentasjon. Utdrag frå analyse av foto, praktisk periode 1.

## Praktisk periode 2

Tid: Tysdag 2. nov, 4 t

Stad: Sandstrand ved ferskvatn. Stad eg har eit forhold til. Bada her før. Hatt gode opplevingar her. Laga eit arbeid. Var på plassen i tre dagar.



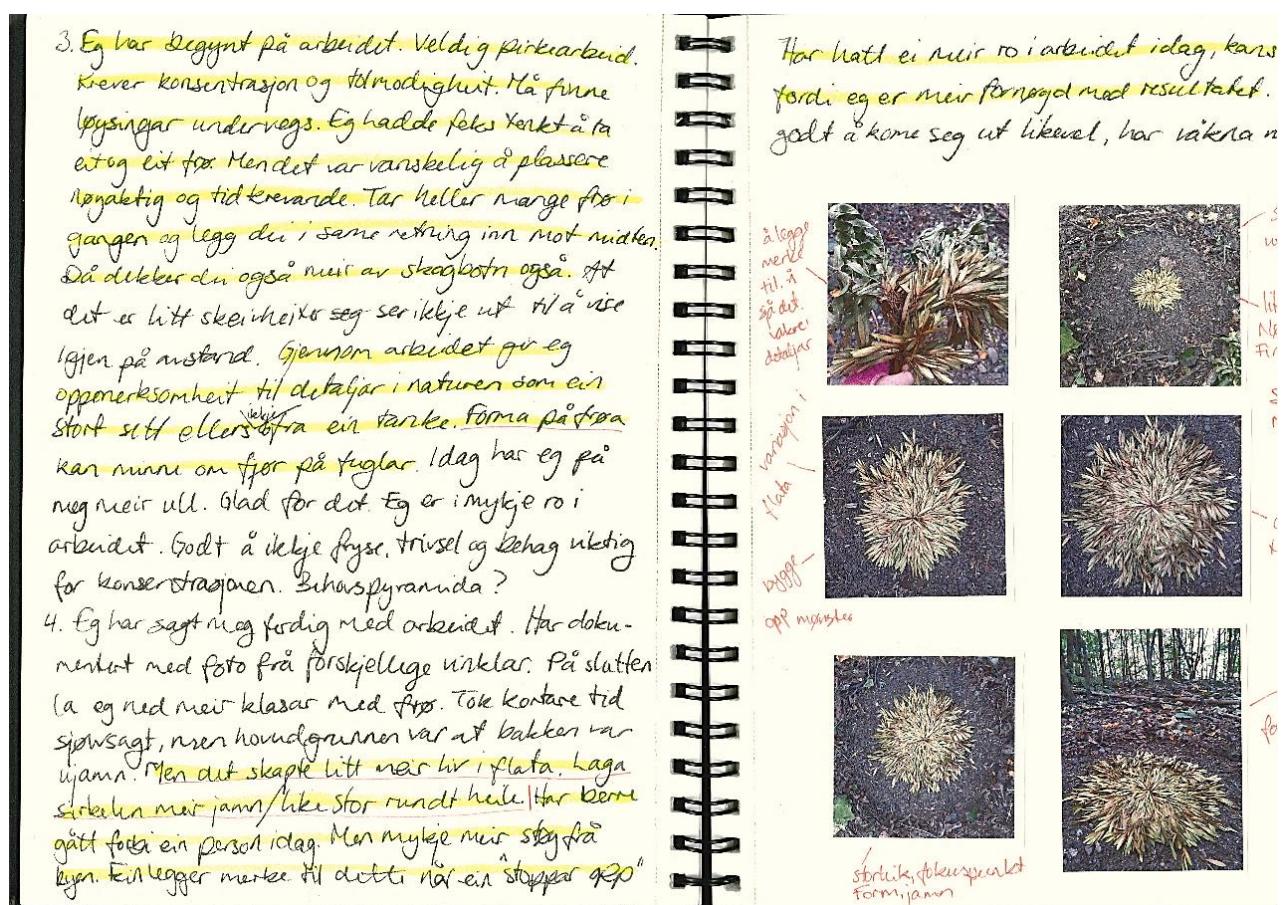
### Analyse av fotodokumentasjon

Foto av arbeid	Plassering	Material	Form	Verkemiddel
	På bakken På sandstrand ved vatn	Organisk material Nedbrote tre Oppmala småkvist og lauv henta frå vatnet og strandkant	Todimensjonalt Geometrisk form: Sirkel  Fylt flate (sirklane)  Storleik: Ca 3 meter i lengd og 1m i breidd	Farge: Mørk brun/svarte prikker Lyst/beige underlag  Repetisjon, gjentaking av form Variasjon, forskjellig storlek på sirklane  Mønster  Kontrast: Lys/mørk kontrast. Mørk prikk på lyst underlag

Tabell 2 Eksempel på analyseskjema av fotodokumentasjon. Utdrag frå analyse av foto, praktisk periode 2.

## Analyse av feltnotat

I analyseprosessen av feltnotata blei eit utval av feltnotata valt ut med bakgrunn i problemstillinga. Utvalet består av ulike setningar og fraser frå både periode 1 og 2, som er valt ut ved hjelp av markering direkte i feltnotataboka som vist i figur 9. I utveljinga var fokuset på å ha variasjon i innhaldet i setningane. Dei utvalde feltnotata skildrar til dømes opplevinga av å vere i naturen, stad- og vêrbeskrivingar, observasjonar, sansingar og inntrykk, didaktiske refleksjonar, praktiske erfaringar og estetisk beskriving av arbeid.



Figur 21 Gul markering i tekst. Utdrag frå feltnotatbok. Fotoa er limt inn i feltboka i etterkant av feltarbeidet.

Utvalet med setningar er sett på som koder og er plassert i kolonne 1 i analyseskjemaet, som vist i tabell 3 og 4 på dei neste sidene. Ut i frå desse kodene er det dannna kodesett (kolonne 2). I desse kodesetta er essensen frå kodene trekt ut og mengd ord redusert. Likevel ligg kodesetta nært til den opphavlege empirien og kodene kan isolert sett fortelje om innhaldet i feltnotata. Ut i frå kodesetta har eg fortolka og kategorisert innhaldet (kolonne 3). Dette for å knyte kodesetta til ulike tema og kunne lettare kodegruppere som er siste steg i analyseprosessen.

Periode 1		
Tid og stad Onsdag 8. sep, 2 t		
Analyse av feltnotat		
Koder Setningar frå feltnotat (utval)	Kodesett Empirinær koding	Kategorisering
<i>Fin, varm haustdag. Godt og behageleg å vere ute.</i>	Fin, varm haustdag. Godt og behageleg å vere ute.	Temperatur Årstid. Behag. Trivsel
<i>Høyrer fuglar. Fin lauvskog med mange, store, gamle tre. Meir vegetasjon på bakken enn den andre skogen eg var i. Føler eg er i meir vill natur no, men nær byen. Om eg lyttar så høyrer eg susen av støy frå byen.</i>	Høyrer fuglar. Fin lauvskog med mange, store gamle tre. Skog. Vegetasjon. Føler eg er i meir vill natur. Lyttar så høyrer eg susen av støy frå byen.	Høyrsel Sansing. Lyd Dyr. Urørt natur. Skogtype. Støy
<i>Fine fargenyansar i blada. Usikker på kva tresort det er. Sortere blada etter fargenyansar. Jobbe med valør?</i>	Fine fargenyansar i blada. Usikker på kva tresort det er. Sortere blada etter fargenyansar. Jobbe med valør?	Beskriving. Materialkunnskap. Artskunnskap. Organisering av material Fargenyansar Valør
<i>Arbeida som eg har laga til no kunne elevar også fint ha fått til i ein KogH time. Men sikkert lurt å ha gitt dei litt meir inspirasjon og rammer for oppgåva på førehand.</i>	Elevar også fint ha fått til i ein K&H time. Gitt dei litt meir inspirasjon og rammer for oppgåva på førehand.	Undervisning. Didaktisk refleksjon. Rammer. Oppgåve. Forhandskunnskap
<i>Gjekk litt i området å sanka/plukka. Har i dag også berre brukt henda. Brukte ein pinne for å rydde skogbotn til sirkel.</i>	Sanka/plukka. Brukt henda. Brukte ein pinne for å rydde skogbotn til sirkel.	Innsamling av material. Jobbe praktisk. Reiskap. Motorikk. Kroppsleg arbeid
<i>Det eg laga no var i «liten» skala. Materialet eg brukta er smått. Må vere nøyaktig. Mønsteret ser ut til å bli ein slags mandala?</i>	Lage. «liten skala» Materialer er smått. Nøyaktig. Mønster Mandala	Å lage noko. Storleik på arbeidet Storleik på material. Nøyaktigheit Mønster Mandala, Motiv
<i>No såg eg akkurat eit ekorn kom hoppande mens eg sit her og skriv. Fint augeblikk.</i>	Ser. Leggjer merke til. Ekorn kom hoppande. Fint augeblikk.	Bruker blikket. Leggje merke til. Dyreliv. Naturoppleving
<i>Fin, varm haustdag. Godt og behageleg å vere ute.</i>	Fin, varm haustdag. Godt og behageleg å vere ute.	Temperatur Ver Behag, Trivsel. Årstid.

Tabell 3 Eksempel på analyseskjema av feltnotat. Utdrag frå analyse av feltnotat, praktisk periode 1

Periode 2		
Tid og stad: Tysdag 2. nov, 4 t		
Analyse av feltnotat		
Koder Setningar frå feltnotat (utval)	Kodesett Empirinær koding	Kategorisering
<i>Ei strand eg kjenner godt til frå før- Badar her på sommaren. Mange små rullesteinar på stranda slik eg hugsar det. Ikkje mjuk sand. Bruka å ligge rusk/små pinnar på stranda som har skykt i land når det er bølger.</i>	Kjenner godt til frå før. Rullesteinar på stranda slik eg hugsar det. Bruka å ligge rusk/små greiner	Minner Kjennskap til plassen. Kjenneteikn Tilknytning Tilhørsle Beskriving av område/plass.
<i>Her var veldig mykje material som hadde skykt i land. Høg vasstand. Vatnet har frakta med seg lauv, kvist, pinnar, greiner, fjøler (menneskeskapt) ++. Frå det små til det store i material. Steinen ligg også «sortert» på stranda. Små stein øvst, større nede ved vatnet. Mykje material tilgjengeleg.</i>	Material som hadde skykt i land. Høg vasstand. Vatnet har frakta med seg lauv, kvist, pinnar, greiner, fjøler (menneskeskapt). Steinen ligg også «sortert» på stranda.	Material Område. Kjenneteikn Ver. Prosessar i naturen. Påverknad Nedbryting Naturkrefter. Påvirkning.
<i>Føler eg har vore veldig fokusert på å ta inn inntrykk av stranda. Brukt blikket aktivt og vore til stades i augeblikket.</i>	Veldig fokusert på å ta inn inntrykk av stranda. Brukt blikket aktivt.. Vore til stades i augblikket	Fokus Inntrykk Det visuelle Bruke blikket Sansing. Merksemrd. Studere Vere til stades i augeblikk
<i>Men la merke til eit område ved vasskanten som eg fekk litt idear til. Det ligg eit mørkt/svart belte med oppmala blad/kvist langs vatnet. Innafor er det lys sand. Klar lys/mørk kontrast. Fekk ein idè om å flytte/fjerne av det mørke ↗ positiv/negativ form. Geometriske former som bryt opp flata.</i>	La merke til Eit område ved vasskanten som eg fekk idear til. Det ligg eit mørkt/svart belte med oppmala blad/kvist langs vatnet Klar lys/mørk kontrast. Fekk ein idè om a flytte/fjerne av det mørke -> positiv/negativ form. Geometriske former som bryt opp flata.	Leggje merke til Merksemrd Ideutvikling Inspirasjon Materialkunnskap Formalestetiske verkemiddel Visualisering Kontrast Form, flate, farge
<i>Har laga 14 mørke sirklar til no. Fungerer bra. Er bevisst på å variere storleiken og plassering.</i>	Laga 14 mørke sirklar Fungerer bra. Er bevisst varierer storleiken og plassering	Storleik, Antal Praktisk arbeid. Komposisjon Sjå heilskap-del Planlegging Variasjon, Rytme, Repetisjon Plassering

Tabell 4 Eksempel på analyseskjema av feltnotat. Utdrag frå analyse av feltnotat, praktisk periode 2

Siste steg i analyseprosessen av feltnotata er kodegruppering, ei for kvar periode. I kodegrupperinga er alle orda under kolonnen kategorisering (som vist i kolonne 3, tabell 1 og 2) rokert om, og samla på nytt ut frå innbyrdes tematisk samanheng i eit eige skjema. I danninga av desse gruppene var det dermed empirien i feltnotata som styrt tematikken. Eit eksempel på ei slik kodegruppe er vist under i tabell 5. I kolonne 1 ser ein at orda har samanheng. Desse har eg deretter samla under eit hovudtema som eg her har kalla prosesstenking og ideutvikling. Dette temaet kan ein relatere til punktet om «naturkunst som uttrykk og praksis». Prosesstenking og ideutvikling blir såleis eit av funna i feltnotatanalysen av periode 1. Kodegruppene saman med fotoanalysen dannar utgangspunkt for resultatet i undersøkinga.

PRAKTISK PERIODE 1	
Kodegruppering	Hovudtema for kodegruppa
Ideutvikling Kreativ tankeprosess Visualisering. Problemløysing. Utprøving. Refleksjon. Visualisering. Ideutvikling. Inspirasjon Merksemrd Inspirasjon. Ideutvikling Inspirasjon Visualisering. Ideutvikling. Progresjon. Kreativ refleksjon. Bruke blikket aktivt. Merksemrd. Leggje merke til. Inspirasjon Meistring. Utvikling. Progresjon Planlegge Plassering. Område. Inspirasjon frå område og material. Ideutvikling.	Prosesstenking og ideutvikling

Tabell 5 Eksempel på kodegruppering. Utdrag frå skjema med kodegruppering av praktisk periode 1.

## Resultat i undersøkinga

Analysen av feltnotata og fotodokumentasjonen viser at naturkunst kan ha ulikt fagdidaktisk potensial for kunst og handverkfaget i grunnskulen. Funna har eg summert opp og samla som ulike hovudtema for kvar praktiske periode. Desse hovudtema er presentert under, uavhengig av dei tre punkta under fagdidaktisk potensial. Funna i undersøkinga viser at det var tema som var både like og ulike for periodane.

Praktisk periode 1:

- Komposisjon, form og formalestetiske verkemiddel
- Prosesstenking og ideutvikling
- Ro og konsentrasjon
- Naturoppleving, sansing og estetikk
- Tverrfagleg arbeid med naturfag og kroppsøving
- Berekraftig utvikling
- Finmotorikk og nøyaktighet

Praktisk periode 2:

- Komposisjon, form og formalestetiske verkemiddel
- Prosesstenking og ideutvikling
- Ro og konsentrasjon
- Naturoppleving, sansing og estetikk
- Tverrfagleg arbeid med naturfag og kroppsøving
- Berekraftig utvikling
- Fotografi
- Materialkunnskap, handverksferdigheter og konstruksjon
- Stadtilhørsle
- Naturen og staden sin påverknad på arbeidet

## Utdjuping og refleksjonar over funn

Som ei avslutning i kapittelet, vil eg utdjupe nærmare og reflektere over dei ulike funna i undersøkinga og knyte desse opp mot punkta under fagdidaktisk potensial i problemstillinga. Refleksjonane har både oppstått undervegs i feltarbeidet og i etterkant av analysen. Som utdjupa under metode, blir slike refleksjonar beskrivne av Schön (1983, 1987) som refleksjon i og over handling. Bruken av faglege refleksjonar er i tråd med refleksiv autoetnografi som metode, og Ongstad (2004) sin definisjon om fagdidaktikk.

### Praktisk periode 1

#### Naturkunst som uttrykk og praksis

Analysefunn i praktisk periode 1 viser at bruken av komposisjon, form og formalestetiske verkemiddel har ein sentral plass i naturkunst sitt uttrykk. Dette viser både analysen av fotodokumentasjonen og feltnotata. Skal eit naturkunstarbeid skilje seg ut frå omgjevnadane og naturen elles, må det nyttast ei form for kontrast eller verkemiddel i komposisjonen. Dette kan ein til dømes skape ved å nytte geometriske former og/eller verkemiddel som farge, valør, mønster og repetisjon. Det første praktisk estetiske arbeidet eg laga, var nettopp ein firkant med grøne lønneblad, som vist tidlegare i figur 5 og tabell 2. I feltnotata søndag 5. september skreiv eg: «*La lønneblada i /som ei firkant form. Det fungerte fint i seg sjølv. Bryt med det elles uorganiserte i skogen.*» Dette viser at med enkle middel og material så er det mogleg og skape eit uttrykk som skil seg ut og kan bli lagt merke til i naturen.

Bruken av verkemiddel og komposisjonen i arbeidet kan også ha ein funksjon i form av å framheve kvalitetar ved materialet og/eller staden det er laga på. Dette kan ein til dømes sjå i arbeidet som blei laga onsdag 29. september (figur 8). Denne dagen blei eg veldig begeistra over dei mange ulike fargane på lønneblada som hadde fallt på bakken, som vist i figur 22 på neste side, og eg skreiv i feltnotata: «*Fargane gir meg behag og dei små detaljane som kjem fram i oppbygginga i blada er vakre. Det er som fargen på blada oppfører seg som maling.*» Arbeidet eg laga denne dagen vart nettopp med bruk av lønneblad i ulike fargar og valør som verkemiddel.



Figur 22 Til venstre: Lønneblad med ulike fargenyanser. Til høgre: Utsnitt av arbeid utført onsdag 29. september. Eigne foto

Funna viser også at naturkunst som praksis inneheld ein del prosesstenking og ideutvikling. I dette ligg det at ein blant anna må hente inspirasjon, utvikle idear, visualisere arbeidet undervegs for seg sjølv og planlegge korleis ein skal lage det. Eit naturkunstarbeid oppstår ofte ut frå inspirasjonen ein får frå plassen og materiala, altså dei moglegheitene som naturen gir, og som ein ser og legg merke til. Ein går inn i ein dialog. At materiala er fysiske, konkrete og todimensjonale som i arbeida i periode 1, gjer også at ein kan prøve ut idear og ulike verkemiddel og raskt endre på arbeidet om det viser seg ikkje å fungere.

I det praktiske arbeidet er også kroppen den sentrale reiskapen. Materiala blei sanka inn og plassert på bakken med hendene, på ein høveleg plass. Arbeidet som blei laga var i lite målestokk og finmotoriske ferdigheiter var dermed i fokus. Ein måtte utvise nøyaktigkeit i arbeidet. Analysen av feltnotata viser også at eg ofte hadde ei ro i meg og var fokusert i det praktiske arbeidet. Eg konsentrerte meg, var tolmodig og jobba målretta for å realisere ideane, som skrive i feltnotata frå onsdag 29. september: «*Undervegs i arbeidet merka eg at eg blei veldig konsentrert. Sona ut det meste anna.*» I tillegg til opparbeiding av konsentrasjon og handelag, kan ein også gjennom naturkunst opparbeide seg materialkunnskap i form av til dømes namn, opphav og eigenskapar ved ulike typar material.

Undersøkinga viser at ein i arbeid med naturkunst brukar sansane aktivt. Blikket er sentralt. Ved å studere og ta inn visuelle inntrykk, legg ein merke til dei stadlege kvalitetane. I arbeidet følte eg at persepsjonen blei skjerpa. Eg registrerte støy frå byen med høryselen,

såg dyr, kjente på ulike material og la merke til og kom nær detaljar i naturen som eg kanskje ikkje hadde lagt merke til under til dømes ein fottur. På mange måtar var eg til stades i augeblikket og tok inn inntrykk med sansane, som beskrive i dette feltnotatet frå onsdag 29. september: «*Når ein har blikket med seg legg ein merke til ting. Lønneblada vekte ei interesse i meg. Blada har byrja å skifte farge og falle på bakken. Så mange vakre fargenyansar! Frå fortsatt grøn, til gul, oransje og raudspraglete.*» Andre analysefunn kan ein også knyte til temaa naturoppleving og estetiske inntrykk. Gjennom å bruke blikket aktivt, hente inspirasjon frå naturen, utvikle idear og skape eit praktisk arbeid, brukte eg også fantasien aktivt i arbeidet. Eg fekk assosiasjonar til ting eg oppdaga i naturen, følte på glede og begeistring over detaljar som eg syntest var interessante og vakre, og kjente på behag og trivsel av å vere ute og nær naturen. Eg kjente også på skaparglede og ein form for meistringsfølelse når eg såg ideane kome til liv.

### Naturkunst i kunst og handverk sitt samfunnsperspektiv

Gjennom naturkunstpraksisen kom eg nær prosessar og endringar i naturen. Blant anna gjorde eg observasjonar i september om at skogbotnen var veldig tørr og at rognebæra var skrukkete og harde. Dette fekk meg til å tenke over at det hadde vore lite nedbør i ein lang periode, som notert søndag 5. september: «*Har begynt å plukke. Bæra er veldig tørr. Trea har begynt å visne. Lite nedbør i år.*» Dette kan koplast mot kunnskap om ulike årstider, temperatur, vêr, klima og kva konsekvensar dette har for naturen. Analysen viser også at arbeidet kan vere ein god inngang til å opparbeide seg kunnskap om nedbrytingsprosessar, vekst, kretsløp i naturen, sporlaus ferdsel og menneske sin påverknad på miljøet. I det praktiske arbeidet brukte eg berre organiske naturmaterial. Eg oppsøkte også det eine arbeidet etter at det hadde gått litt tid, som tidlegare vist i figur 7. Då såg ein tydeleg nedbrytingsprosessen og korleis naturen hadde tatt materialet tilbake. Å vere bevisst sporlaus ferdsel i naturkunstpraksisen er viktig, både når ein skal sanke materialet og lage det praktisk estetiske arbeidet. Eg fann også søppel i naturen, som tydeleg var spor etter menneske og som ikkje var nedbrote av naturen. Dette tenkjer eg er interessante funn knytt til kunst og handverk sitt berekraftsperspektiv.

## Didaktiske refleksjonar omkring gjennomføring av naturkunst i undervisning

Undersøkinga viser at det ligg gode moglegheiter for å jobbe tverrfagleg i naturkunst med faga naturfag og kroppsøving. I tillegg til dei nemnde funna omkring prosessar i naturen, kan ein gjennom naturkunst også opparbeide seg god artskunnskap om flora, fauna og ulike naturtypar, som til dømes forskjell på lauv- og barskog. Dette er kompetanse som ligg under naturfag i grunnskulen. Opphald i naturen krev også noko planlegging og krav til utstyr. Vêret og temperaturen kan variere. Her kjem det fram i analysen at spesielt ytterklede er viktig å hugse på for å sikre trivsel og motivasjon i det praktiske arbeidet. I tillegg bør ein i arbeidet med naturkunst, som nemnt, ha fokus på sporlaus ferdsel i naturen. Dette er erfaringar som ein kan knyte til grunnleggande friluftslivferdigheiter innanfor kroppsøvingsfaget i grunnskulen.

I mitt praktisk estetiske arbeid i masteroppgåva, har eg hatt ein del forkunnskap om komposisjon og verkemiddel som eg har brukt aktivt. Dette må ein som lærar ta høgde for at elevane ikkje har. Som lærar må ein då gi elevane desse reiskapane, slik at dei får større føresetnad til både å lukkast i naturkunstarbeidet, og kjenne på meistringsfølelsen. Her kan ein med fordel undervise elevane i formalestetiske verkemiddel og vise eksempel på naturkunst frå ulike kunstnarar i forkant.

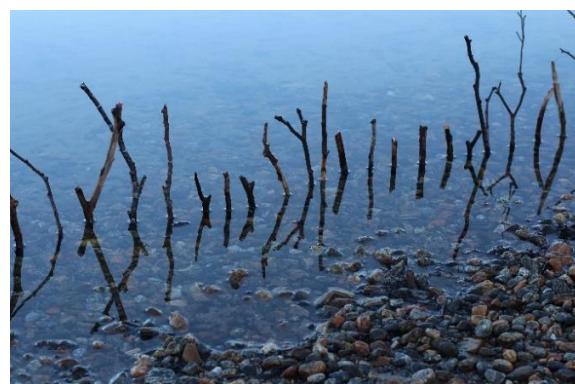
Å setje rammer rundt opplegget er også ein fordel i undervisning. Tidlegare erfaring frå jobb i barneskulen, har vist meg at yngre elevar ofte treng konkretar å arbeide ut i frå. Å ha ein intuitiv innfallsvinkel som eg hadde i periode 1, byr også på utfordringar. Det er ikkje alltid at ideane kjem raskt og dagsforma kan spele inn, slik ein ser i denne frasa frå feltnotata tysdag 14. september: «*Har kika litt rundt. Finn liksom ikkje noko material som appellerer til meg her i området. Trur det har noko med dagsforma mi i dag, kjenner eg er sleten. Eg er ikkje like på som førre gangane. Ideane kjem ikkje like lett.*» Ein annan faktor å vere klar over når det gjeld motivasjonen i arbeidet, er korleis trivselen i naturen kan verke inn. Elevar har ulike føresetnadar for å mestre ferdsel i natur, og dette må ein som kunst- og handverklærar vere forberedt på å møte.

## Praktisk periode 2

Analysen av praktisk periode 2 bekreftar ein del av funna i praktisk periode 1, som bruken av formalestetiske verkemiddel og komposisjon, oppleving av ro i arbeidet, bruken av sansane, estetiske vurderingar, naturoppleving og opparbeiding av naturkunnskap. Samtidig viser også periode 2 andre funn som eg vil utdjupe vidare.

## Naturkunst som uttrykk og praksis

Undersøkinga viser at foto har fått ei mykje større rolle i periode 2. Funn i analysen av både feltnotata og fotodokumentasjonen viser dette. I praktisk periode 2 blei fotograferinga, som i periode 1, nytta som rein dokumentasjon. Men i løpet av periode 2 endra dette seg, og fotograferinga av naturkunsten blei like viktig som det praktiske arbeidet. Gjennom analysen av fotodokumentasjonen ser ein tydeleg at fotoa har skifta karakter. Frå å analysere arbeidet på bildet, dreia analysen etterkvart over til å handle like mykje om å analysere kva verkemiddel som var brukt i fotomotivet, enn i sjølve naturkunstarbeidet. Dette kan ein til dømes sjå i fotoa i figur 23 og 24. Her har det blitt eksperimentert med lys, farge, vinkel, perspektiv, utsnitt og linjer i fotograferinga av det same naturkunstarbeidet. Desse funna speglar seg også i feltnotata, der ein ser at fotograferinga blei meir og meir omtala. Dette skreiv eg onsdag 3. november, same dag som eg laga pinnearbeidet i vatnet: «*Til meir eg fotograferer og ser på arbeidet, til meir blir det vekka til liv. Eg blir oppslukt. Tenker det er vakkert å sjå på. Fotoa (som eg har tatt mange av) vekker ei interesse og behag i meg. Føler eg har skapt noko fint, meistring.*»



Figur 23 Ulike foto av praktisk estetisk arbeid utført onsdag 3. november, praktisk periode 2. Fotoa viser variasjon av bildemotiv. Fotoa er tatt dagen etter, torsdag 4. november. Eigne foto.



*Figur 24 Ulike foto av praktisk estetisk arbeid utført onsdag 3. november, praktisk periode 2. Fotoa viser variasjon av bildemotiv. Fotoa er tatt dagen etter, torsdag 4. november. Eigne foto.*

I periode 2 blei det jobba meir tredimensjonalt enn i periode 1, og det blei brukt ulike material som tre og stein. Ulike små konstruksjonar blei testa ut. Eg prøvde meg også på fletting og knyting med bjørkegreiner, og brukte ulike små reiskapar i tillegg til kroppen og hendene. Analysen av periode 2 viser tydelegare at ein kan opparbeide seg materialkunnskap og handverksferdigheter, og erfaring med konstruksjon og problemløysing i naturkunst. Jo større og meir tredimensjonalt eit arbeid er, desto meir kjem slik kunnskap til nytte. Undersøkinga viser også staden sin innverknad på, og betydning for, naturkunstpraksisen. I skapingsprosessen må ein stille seg open for dei moglegheitene staden gir. Korleis ser området og naturen ut? Er der nokon spesielle kjenneteikn? Kva material er tilgjengeleg og kvar skal ein plassere arbeidet? Er der spesielle vêrforhold eller naturkrefter som ein må ta omsyn til? Dette er faktorar som ein må ta i betraktning i naturkunstarbeidet, og gå i dialog om. I tillegg kan eit arbeid endre seg i form av påverking frå naturen. I periode 2 jobba eg til dømes over fleire dagar på sandstranda ved ferskvatnet. Dette gjorde at eg såg korleis vêret, lyset og stemninga endra seg på staden, og at uttrykket på naturkunsten endra seg deretter.

## Naturkunst i kunst og handverk sitt samfunnsperspektiv

Undersøkinga viser at ein gjennom naturkunst kan utvikle eller forsterke stadtihørsle.

Dette tenker eg er positivt opp mot kunst og handverk sitt berekraftsperspektiv. Analysen viser at ein gjennom naturkunstpraksisen legg merke til detaljar i naturen, at ein må forholde seg til og beskrive landskapet på ein stad, har positive naturopplevingar og bruker naturmaterial til å skape noko som kan føre til glede eller undring hos ein sjølv eller andre. Analysen viser at det var utvikling i arbeida frå periode 1 til 2. I periode 2 arbeida eg i områder eg hadde kjennskap til frå før, og eg vil seie at eg i større grad har gått i dialog med staden i naturkunstarbeidet.

## Didaktiske refleksjonar omkring gjennomføring av naturkunst i undervisning

Fotodokumentasjon er ein naturleg del av naturkunsten, då arbeida kan vere kortvarige.

Som beskrive i funnet om fotografering, så kan fotografering vere ein større del av naturkunstpraksisen, og også innebere arbeid med estetisk utrykk og bevisste val om komposisjon i foto. Dette er eit potensial som eg tenker ein kan utnytte i undervisning. I samband med naturkunst kan ein lære elevar om grunnleggande komposisjon i foto og bildebehandling. Sjølv om elevar i dag har eit naturleg forhold til det digitale og til skjerm, så har mi tidlegare praksiserfaring vist at det ikkje er ei sjølvfølge at elevar kan å ta gode foto, overføre desse frå mobil til iPad og PC, og eventuelt behandle og redigere desse. Dette har eg erfart som lærar at kan vere utfordrande for elevar. I periode 2 brukte eg spegelreflekskamera med makroobjektiv, men det er fint mogleg for elevar å ta gode foto med mobilkamera eller kamera på iPad. Til funnet om materialkunnskap og handverksferdigheter, tenker eg det er mogleg i kunst og handverk å knyte inn perspektivet om kulturarv i naturkunstundervisninga. Kanskje finnast det tradisjonsrike, enkle samanføyningsteknikkar som elevane kan lære om og hente inspirasjon frå, til naturkunstarbeidet dei skal lage?

# Drøfting

I drøftinga tar eg opp ulike moment som belyser det fagdidaktiske potensialet i naturkunst for grunnskulefaget kunst og handverk. Eg bind saman eit utval av funn med aktuell teori og diskuterer og reflekterer under dei ulike fagdidaktiske punkta. Under «naturkunst som uttrykk og praksis» tar eg tak i funnet om naturoppleving, sansing og estetikk og knyt dette opp mot teori om estetisk erfaring. Vidare tar eg for meg punktet «naturkunst i kunst og handverk sitt samfunnsperspektiv». I undersøkinga var det ulike funn som eg har plassert under berekraftig utvikling som tema. Dermed blir samfunnsperspektiv i denne masteroppgåva og drøftinga avgrensa til å omhandle berekraftspotensialet i naturkunst for kunst og handverk. Avslutningsvis tar eg opp poeng rundt tilnærming av naturkunst i undervisning og læraren sin kompetanse, under «didaktiske refleksjonar omkring gjennomføring av naturkunst i undervisning.»

## Naturkunst som uttrykk og praksis

### Estetisk erfaring

Undersøkinga viser at naturoppleving, sansing og estetikk står sterkt i naturkunstpraksisen. Dette gjennom å til dømes ta inn inntrykk frå naturen, studere material og område for å hente inspirasjon, og føle på behag og meistring gjennom skapingsprosessen. Korleis eg har erfart arbeidsprosessen i naturkunst, har likskap med korleis Long, Goldsworthy og Frost beskriv sine kunstpraksisar, som tidlegare omtalt i teorikapittelet. Long er opptatt av opplevinga av å vere i naturen, og korleis han blir berørt av eit område når han skapar eit verk. Som respons, brukar han sin eigen kropp til å forme. Bruken av sirkelen som geometrisk form er sentral i mange av Long sine verk. Dette er også ei form som har følgt meg gjennom arbeidet i begge periodane. Mange av arbeida eg har laga, har vore med bruk av enkle middel, formalestetiske verkemiddel og på naturen sine premiss. Dette er noko som også kjenneteiknar Goldsworthy sin kunstpraksis. Å studere staden, finne ei eigna plassering

for arbeidet og sjå kvaliteten ved eit naturmaterial slik det er, er noko som eg har henta frå Frost sitt kunstnarskap.

Opplevinga mi av å vere i naturen, inntrykka eg fekk av området og material, hadde mykje å seie for vala eg tok i utforminga og det som blei uttrykt. Ser ein til Sørenstuen (2011) og Buaas (2016) si utvida tolking om estetikk, så er skapande prosessar og estetiske erfaringar nært knytt saman. Estetiske erfaringar, opplevingar, fantasi og skapande aktivitet kan som Buaas poengterer, vere delar av den same prosessen. Goldsworthy har som tidlegare nemnt, i følgje Sørenstuen, uttala at det kan vere vanskeleg å skilje dei ulike prosessane som går føre seg når ein praktiserer naturkunst. Noko av den same opplevinga har også eg hatt gjennom feltarbeidet. For eksempel: Kvar går skiljet mellom sansing, inspirasjonen ein hentar frå området, og vurderingane ein tar når ein skapar ei form? Ein kan sjå likskap mellom desse observasjonane og det Buaas (2016) trekk fram som eit kjenneteikn om estetikk og skapande prosessar. Som tidlegare skrive, nemner Buaas at inntrykk fører til uttrykk, og kvar det eine startar og sluttar kan vere vanskeleg å skilje.

Gjennom den autoetnografiske strategien i undersøkinga, viser feltnotata at eg har hatt mange refleksjonar og følelsar omkring opplevinga av å vere i naturen og skape naturkunst. Som tidlegare utdjupa, blei eg til dømes begeistra over dei vakre fargane i lønneblada. Eg kjende på ein følelse av meistring og glede når eg hadde skapt noko som eg synst var vakkert, eller gjorde refleksjonar rundt korleis fotograferinga opna blikket mitt for nye sider ved arbeida. Desse erfaringane tenkjer eg kan knytast til det estetiske. Dewey (2008) er opptatt av dei individuelle prosessane som gjer at ein erfaring får ein estetisk kvalitet over seg. Det er viktig at erfaringane og inntrykka blir omarbeidd. Dette er noko som eg tenkjer feltnotata i undersøkinga speglar. Gjennom autoetnografien får ein innblikk i dei individuelle refleksjonane eg har gjort undervegs i skapingsprosessen. Såleis kan ein seie at estetiske erfaringar var til stades under skapingsprosessen og i praktiseringa av naturkunst i undersøkinga. Funnet om naturoppleving, sansing og estetikk i naturkunst, tenkjer eg har overføringsverdi til skulen. Verdien *Skaparglede, engasjement og utforskarkrong* i læreplanen (2017) omhandlar mykje av det funnet viser. Verdien legg vekt på læring og utvikling gjennom sansing, tenking, praksis og estetiske uttrykk. Undersøkinga viser at naturkunst som praksis i kunst og handverksundervisning mellom anna kan legge til rette for dette.

# Naturkunst i kunst og handverk sitt samfunnsperspektiv

## Berekraftig utvikling

Funn i praktisk periode 2 viser at stadtihørsle er eit av dei fagdidaktiske potensiala som kan ligge i naturkunst for kunst og handverk. Ein refleksjon eg har gjort meg omkring progresjonen i naturkunst arbeidet frå periode 1 til 2, er om tilknytinga og kjennskapen eg hadde til naturen i området frå før, gjorde at det var lettare å hente inspirasjon og sjå kvalitetane ved staden. Såleis tenkjer eg at ein gjennom naturkunst kan bli betre kjent med nærområdet sitt, eller utforske nye naturområde, altså moglegheit for å forsterke eller utvikle stadtihørsle. Gjennom naturkunst viste også undersøkinga at eg kjente på skaparglede og opplevde trivsel under opphaldet i naturen. I eit berekraftsperspektiv i skulen, tenkjer eg at det å oppleve meistring og trivsel i naturen og ha god kjennskap til naturen som omgir ein der ein bur, kan føre til at ein kjenner på tilknyting til staden, ser verdien av naturen og forståing for at dette er noko som vi som menneske må ta vare på. Ser ein til *Kunnskapsløftet 2020* og verdien om *Respekt for naturen og miljøbevisstheit* (2017), som presentert innleiingsvis, har ein som mål i skulen at elevane skal få oppleve naturen, kunne sjå naturen som kjelde til nytte, og utvikle naturglede. Dette er viktige steg i å kunne utvikle respekt for naturen. Funna i undersøkinga viser at naturkunst som praksis kan vere med på å bygge opp under ein slik intensjon i skulen. Teorien omkring utandørspedagogikk trekk også fram stadidentitet og lokal forankring som viktige kjenneteikn for læring som går føre seg gjennom leik, aktivitet og opplevelingar i uterom.

Som nemnt i teorikapittelet, trekk Sandven (2019) også fram at arbeidet med natursløyd kan bringe fram ansvarsjkjensle og omsorg for naturområdet dei er i, gjennom til dømes samarbeid og fellesskap med medelevar og følelse av trivsel på ein stad. I denne undersøkinga hadde eg ikkje eit sosialt fellesskap rundt meg i arbeidet, men eg hadde gode opplevelingar i og på lag med naturen i det praktiske arbeidet. Eg kjende på trivsel, skaparglede og meistring, observerte detaljar i naturen, tileigna meg ulik naturkunnskap om området og måtte ta omsyn i forhold til sporlaus ferdsel. Desse erfaringane viser at det er rom for at elevar kan gjere seg primærerfaringar gjennom naturkunstpraksisen. Som Jenssen (2014) trekk fram, er primærerfaringar viktige for å kunne nå dei overordna måla i skulen, som berekraftig utvikling som tverrfagleg tema er. Funna viser, som tidlegare utdjupa, at ein

gjennom naturkunst kan opparbeide seg ulik naturkunnskap om til dømes vekst, nedbryting, artskunnskap, årstider og vær. Desse direkte erfaringane i naturen tenkjer eg er verdifulle i eit berekraftig læringsperspektiv. Og som også Jenssen og Buaas (2016) er inne på, kan slike erfaringar ute i naturen vere med på at ein som elev, får ei større forståing og erkjenning enn ein hadde fått i eit vanleg klasserom.

Andre interessante funn i undersøkinga som eg også vel å trekke fram når det gjeld berekraftig utvikling, er prosesstenking og ideutvikling og materialkunnskap, handverksferdigheiter og konstruksjon. Gjennom praktisering av naturkunst viser funna at ein til dømes kan få god kjennskap til opphavet og eigenskapar ved ulike naturmaterial, få erfaring med ulike samanføyingsteknikkar (med og utan bruk av verktøy) og tenkje problemløysing undervegs i prosessen. Haukeland og Sæterhaug (2020) viser også til funn omkring materialkunnskap innanfor handverk og friluftsliv som viktig for berekraft. Funna deira viser at interaksjonen med handverk og naturmaterial i natur, for enkelte kan føre til omsorg for naturen. Lutnæs og Fallingen (2017) er også inne på dette i sin artikkel. Dei meiner at praktisk skapande arbeid kan vere med på å styrke relasjonen mellom menneske og natur. Nærleik til og bruk av naturmaterial i naturen, tenkjer eg kan vere med på at ein opparbeider seg ei større forståing for kvar materiala kjem frå og at ein kan lettare kan reflektere omkring til dømes kvalitet, haldbarheit og ressursbruk i eit berekraftsperspektiv.

Til funna omkring prosesstenking og handverksferdigheiter, kan ein trekke parallellar til Lutnæs og Fallingen sin artikkel og praktisk skapande arbeid som inngang til økoliteracy. Som tidlegare beskrive i teorikapittelet, omhandlar dette i følgje Lutnæs og Fallingen mellom anna bygging av handverkskompetanse, erfaring med problemløysing og oppleveling av skaparglede. Dette kan vere med på å byggje endringskompetanse hos elevar, meiner dei. Såleis tenkjer eg at funna i undersøkinga viser at det gjennom naturkunstpraksis i kunst og handverk, kan vere potensial for å legge til rette for bygging av endringskompetanse hos elevar.

Som utdjupa under naturkunst som uttrykk og praksis, står den estetiske erfaringa sterkt i naturkunst. Og som Lutnæs og Fallingen beskriv, kan estetiske erfaringar vere med å auke bevisstgjering hos elevar som ein inngang til økoliteracy. Skal ein få ut det fulle potensialet om berekraftig utvikling i naturkunst slik at elevane oppnår ei større bevisstgjering og erkjenning, så tenkjer eg at det blir viktig å gi elevane tid og rom til å gjere seg individuelle

erfaringar i det praktisk skapande arbeidet. Dette grunngjeve ut i frå Dewey (2008) sin teori om estetiske erfaringar. Dewey poengterer at skal ei erfaring bli ei estetisk erfaring, så må erfaringa omarbeidast emosjonelt og bli reflektert over hos kvar enkelt. Dette er prosessar som funna i undersøkinga viser kan skje i det skapande arbeidet med naturkunst. Buaas (2016) og Jenssen (2014) beskriv også desse individuelle prosessane til primærerfaringar. Direkte opplevingar, mobilisering av sansar og indre motivasjon ligg til grunn for at erfaringane skal opplevast som verdifulle. Innanfor økosofien er ein også opptatt av den enkelte sine erfaringar i møte med menneske og natur, og at desse erfaringane kan bidra til at ein ser seg sjølv i ein større heilskap og kan utvikle ansvarsjkjensle for andre livsformer.

## Didaktiske refleksjonar omkring gjennomføring av naturkunst i undervisning

### Tilnærming av praksis i fagdidaktisk kontekst

Sørenstuen (2011) og Buaas (2016) trekk Goldsworthy fram som eit godt eksempel å bruke som inspirasjon til naturkunst i ein fagdidaktisk samanheng. Sørenstuen er opptatt av at Goldsworthy sin bruk av lett tilgjengelege material, estetiske prinsipp og enkle samanføyningsteknikkar, er lett å la seg inspirere av gjennom foto. Buaas ser til dømes parallelar mellom Goldsworthy sin måte å arbeide på og barn sin eksperimentelle leik med material. På ei anna side, peikar Lien og Frost (2020) på at Goldsworthy sitt uttrykk nærmast kan bli sett på som klisjar, fordi uttrykket er mykje nytta og kan bli oppfatta som forenkla og overflatisk. Lien og Frost meiner at eit mål for den fagdidaktiske tilnærminga til kunst i natur og land art, bør vere at det ikkje berre handlar om lettare estetiske tilnærmingar, men at praksisen også berører retninga som går mot environmental art og belyser problematikk rundt natur, økologi og berekraft. Naturkunst kan som Lien og Frost løftar fram, også vere komplekst og ha eit breiare fundament i forhold til konsept og materiale, og berøre sosiale og politiske sider (Lien & Frost, 2020, s. 12). Frå min ståstad så tenkjer eg, ja takk, begge deler, om dei ulike tilnærmingane i kunst og handverksfaget. Eg tenkjer at det er viktig å tilpasse naturkunstpraksisen til kva aldersgruppe ein underviser.

Erfaringar frå eiga undersøking viser at naturkunst kan vere ein god inngang til nettopp å lære om estetiske verkemiddel, form og komposisjon. Dette er ikkje kunnskap som elevar automatisk har i verktøykassa. At ein jobbar med konkrete material som er lette å endre på og eksperimentere med, gjer at eg tenkjer at det til dømes kan vere lettare for elevar i barneskulen å tilegne seg erfaringar og forståing om verkemidla gjennom naturkunst, enn for eksempel gjennom teikning og måling. Ein skal heller ikkje undergrave kva sjølve opphaldet og opplevinga i naturen i eit slikt arbeid gjer med barn si evne til å utvikle respekt for naturen. Det som er fint å ta med seg frå Lien og Frost sitt poeng, og som også undersøkinga viser, er at det ligg eit større potensial i naturkunst opp mot berekraft som tema, som ein som kunst og handverklærar bør vere bevisst på og dra nytte av i undervising. I ungdomsskulen tenkjer eg at ein i større grad kan nytte ein slik innfallsvinkel som Lien og Frost skisserer, ved å gå opp i storleik med arbeidet, jobbe med tredimensjonal form, konstruksjon og verktøy, og legge opp til refleksjon og diskusjon undervegs i prosessen. Då har ein som lærar større rom gjennom naturkunsten til å utfordre elevar til å jobbe med tematikk, symbolikk og bodskap som dei vil formidle gjennom arbeidet dei lagar.

## Læraren sin kompetanse

Sandven (2019) peikar på læraren sin kompetanse som ein viktig faktor til å få implementert berekraftig utvikling som tema i naturkunstundervisning. Om læraren ikkje er bevisst, kan det diskuterast kor mykje elevane eigentleg tolkar arbeidet i natursløyd opp mot notida sine miljøutfordringar. Naturen kan fort bli ein arena der ein går inn i gamle vanar og utfoldar seg utan omtanke, kommenterer Sandven. Skal potensialet om berekraftig utvikling som Lien og Frost (2020) og Sandven peikar på, og som denne undersøkinga viser, realiserast i undervisning, så må læraren vere bevisst og mellom anna legge opp til dialog og refleksjon i naturkunstarbeidet. Dette samsvarar også med litteraturen omkring naturrettleiarrolla som er tidlegare presentert i teorikapittelet. Kunst og handverklæraren må vere forberedt på å ha ei meir rettleiande rolle for elevane i praktisering av naturkunst ute. Som naturrettleiar bør ein også ha evne til overskotsliv og vere på offensiven. Undersøkinga i masteroppgåva viser at grunnleggande friluftslivferdigheiter og følelse av trivsel i naturen kjem godt med i arbeidet. Opphald i naturen krev planlegging og krav til utstyr. Vêr og temperatur kan variere og analysen viser at spesielt ytterklede er viktig å hugse på for å sikre trivsel og motivasjon i

det praktiske arbeidet. Når ein som lærar tar med elevar ut, må ein vere forberedt på at elevane kan trenge tilvenning, og då er det positivt å sjølv ha overskot under opphold i naturen.

Denne kompetansen er noko eg sjølv har fått gjennom friluftsliv- og kroppsøvingsutdanning, men som eg ser at ikkje alle kunst og handverklærar har. Her tenkjer eg at om ein som kunst og handverklærar ikkje føler seg komfortabel og trygg på å ta med elevar ut, så er det moglegheit for å samarbeide med kroppsøving- og naturfaglærarar om naturkunstopplegget. Då kan ein supplere kvarandre og saman dekkje kunnskapsområda som er nødvendige for opplegget. I tillegg kan ein få fleire undervisningstimar til rådighet, som er positivt både for elevane sitt læringsutbytte og utfordringa som ligg i å få gjennomført eit undervisningsopplegg ute. Funna i undersøkinga viser at det i naturkunstpraksisen er eit stort potensial for å jobbe tverrfagleg med nettopp desse faga.

Samtidig ser eg at det i dagens skule kan vere ei utfordring å finne godt kvalifiserte lærarar som er villige til å gå i gang med slike tverrfaglege prosjekt ute med elevar. Til dømes blir det i strategien *Skaperglede, engasjement og utforskertrang* frå Kunnskapsdepartementet (2019b) peika på at berre omtrent halvparten av dei som underviser i praktiske og estetiske fag i grunnskulen, har formell kompetanse i faga. Undersøkinga i masteroppgåva belyser eit breitt fagleg potensial i naturkunst for kunst og handverk, men også for andre fag. Skal dette potensialet i naturkunst kunne bli realisert i tverrfagleg uteundervisning, så viser både ulike funn i undersøkinga og aktuell belyst teori, at god fagleg kompetanse kjem godt med. Dette for å kunne sørge for at elevane sit igjen med eit godt læringsutbytte i dei ulike faga, at trivselen til elevane blir ivaretatt ute i naturen, og for å sikre at potensialet om berekraftig utvikling som tverrfagleg tema, blir utnytta i undervisninga.

# Oppsummering

I denne masteroppgåva er naturkunst undersøkt nærmare med ei praksisleia tilnærming ut frå følgande problemstilling:

Med utgangspunkt i eige praktisk estetisk arbeid og autoetnografi:

«*Kva fagdidaktisk potensial kan ligge i naturkunst for grunnskulefaget kunst og handverk?*».

Gjennom problemstillinga har eg hatt som mål å bidra til fagutvikling. Med støtte i Ongstad (2004) sin definisjon om fagdidaktikk, er fagdidaktisk potensial sentrert rundt tre punkt i masteroppgåva:

1. Naturkunst som uttrykk og praksis
2. Naturkunst i kunst og handverk sitt samfunnsperspektiv
3. Didaktiske refleksjonar omkring praktisering av naturkunst i undervisning

Undersøkinga i masteroppgåva belyser eit breitt fagdidaktisk potensial i naturkunst for kunst og handverk i grunnskulen, og viser at praksisen har aktuell relevans for skulen, sett opp mot *Kunnskapsløftet 2020*.

Undersøkinga viser blant anna ulike funn under naturkunst som uttrykk og praksis, som ein kan knyte til det faglege innhaldet i kunst og handverk. Bruken av formalestetiske verkemiddel, form og komposisjon er sentralt i naturkunst sitt uttrykk. Prosesstenking, fotografering, opparbeiding av materialkunnskap og handverksferdigheter er også kjenneteikn for praksisen. Undersøkinga viser også at estetikk, sansing og naturoppleving står sterkt innan naturkunst. Dette funnet tenkjer eg har overføringsverdi til skulen.

Naturkunst som praksis kan byggje opp under intensjonen om *Skaparglede, engasjement og utforskarkrond* i overordna del av læreplan (2017).

I kunst og handverk sitt samfunnsperspektiv, viser undersøkinga at naturkunst kan vere ein aktuell inngang til å implementere berekraftig utvikling som tverrfagleg tema i skulen. I praktisering av naturkunst er ein tett på og på lag med naturen. Ulike funn om stadtilhørsle,

skaparglede og trivsel i natur, viser at praktisk skapande arbeid ute, også kan vere med på å byggje opp under verdien om *Respekt for naturen og miljøbevisstheit* i skulen.

Når det gjeld didaktiske refleksjonar omkring praktisering av naturkunst i undervisning, så viser undersøkinga, belyst forsking og presenterte kunstnarar, at det kan vere eit spenn i kva naturkunst som praksis inneber. Gjennom masteroppgåva har eg presentert eit moglegheitsrom. Som faglærar i kunst og handverk må ein ta sine val om tilnærming av praksis i undervising og tilpasse til elevane sitt nivå. Undersøkinga viser også at det i naturkunst kan ligge eit potensial for tverrfagleg arbeid med faga kroppsøving og naturfag i undervisning. Samtidig viser ulike funn i undersøkinga og aktuell teori om naturrettleiing, at undervisning ute set krav til læraren sin kompetanse.

## Kritisk tilbakeblikk på undersøkinga

I masteroppgåva har eg tatt eit val om å ha ei praksisleia tilnærming og undersøke naturkunst via eige skapande arbeid og autoetnografi. Ei anna interessant vinkling ser eg kunne vore å undersøke gjennom undervisningsopplegg med elevar i skulen, eller intervjuer lærarar. Dette kunne avdekka andre sider av praksisen enn dei som er gjort i denne undersøkinga, og ein hadde fått eit innblikk i korleis naturkunst fungerer i undervisning.

I eit fagdidaktisk perspektiv, med støtte i Ongstad (2004) sin definisjon om fagdidaktikk, så tenkjer eg metodevala i masteroppgåva har mogleggjort at eg har kunne utvikle faget sin teori om naturkunst som praksis. Eg har fått gå i djupna om kva naturkunst inneber, bidratt med fagleg kompetanse og gjennom dette belyst eit breitt fagleg potensial i praksisen. Gjennom masteroppgåva får også andre faginteresserte innsikt i dette og kan hente inspirasjon til undervisning. Eg har også fått utvikle meg som faglærar, også mine kunstnarlege sider, som eg tenkjer fotografia uttrykkjer.

Sett tilbake på definisjonane om naturkunst som eg har støtta masteroppgåva til, ser eg i etterkant av dei praktiske periodane at naturkunstarbeidet i undersøkinga ikkje har omfatta så mykje bygging av installasjon, konstruksjon og bruk av verktøy, som beskrive i Sandven (2019) sin definisjon. Når det gjeld reliabilitet, så ser eg at min faglege bakgrunn og kva medium eg føler meg tryggast i, kan ha spelt inn. Samtidig så tenkjer eg at det også har hatt med tid å gjere, og at dette speglar breidda og kompleksiteten i naturkunst som praksis.

## Vegen vidare

Som nemnt under kritisk tilbakeblikk, ser eg at naturkunst som tredimensjonal form kunne vore meir jobba med i masteroppgåva. Som ein vidare progresjon ønsker eg dermed å utfordre meg sjølv til å gå opp i storleik, jobbe med konstruksjon i ei eller anna form og nytte meg av verktøy i mitt neste naturkunstarbeid. Eg har dermed som mål å lage eit nytt naturkunstarbeid til utstillinga under mastereksamelen. Til dette arbeidet har eg valt ut tre element frå dei to første praktiske periodane som eg vil ta med vidare; sirkel, tre og vatn. Sirkelen som form har følgt meg gjennom naturkunst arbeidet i begge periodane, tre som material har eg nytta i ulik form og det eignar seg godt til bygging, og vatn og spegling synast eg er inspirerande å jobbe med. Arbeidet vil eg utføre i heimtraktene og håper kan resultere i nye fotografi til utstillinga i mai 2022.

I tillegg til mi personlege og kunstnarlege utvikling gjennom masteroppgåva, har arbeidet med naturkunst gitt meg erfaringar, kunnskap og praktiske ferdigheiter som eg kjem til å ta med vidare som faglærar i kunst og handverk. Eg har fått innsikt i, og ei større forståing for kva praksisen inneberer, og kva potensial eg bør vere bevisst på å utnytte i undervisning. Denne faglege tyngda har gitt meg mot til å skulle gjennomføre opplegg med naturkunst med elevar. Møter eg på rammefaktorar som kan vere til hinder for gjennomføring, som nemnt innleiingsvis, får eg møte dette med fagleg argumentasjon og entusiasme om kvifor ein bør legge til rette for praktisk skapande arbeid ute i undervisning. Trua på at det er viktig å ta med elevar ut i naturen i kunst og handverkfaget og i skulen generelt, har blitt forsterka og bekrefta.

# Referansar

- Archer, M. (2015). *Art since 1960* (3. utg.). Thames & Hudson.
- Bagøien, T. E. & Storli, R. (2013). *Lag en naturlekeplass: i barnehage og skole* (2. utg.). Gyldendal Akademisk.
- Bale, K. (2009). *Estetikk: en innføring*. Pax.
- Biggs, M. & Büchler, D. (2011). Communities, values, conventions and actions. I M. Biggs & H. Karlsson (Red.), *The Routledge Companion to Research in the Arts* (s. 82-98). Taylor & Francis Group.
- Brænne, K. & Midtlid, S. (2021). Med videofilm som reiskap: Eit kollegasamarbeid om å utvikle handverksundervisning. *Techne serien - Forskning i Slöjdpedagogik och Slöjdvetenskap*, 28(4), 21-34. <https://doi.org/10.7577/TechneA.4723>
- Buaas, E. H. (2016). *Med himmelen som tak: barns skapende lek utendørs* (3. utg.). Universitetsforlaget.
- Baarts, C. (2015). Autoetnografi. I S. Brinkmann & L. Tanggaard (Red.), *Kvalitative metoder: empiri og teoriutvikling* (s. 171-185). Gyldendal Akademisk.
- Candy, L. & Edmonds, E. (2018). Practice-Based Research in the Creative Arts: Foundations and Futures from the Front Line. *Leonardo*, 51(1), 63-69.  
[https://doi.org/10.1162/LEON\\_a\\_01471](https://doi.org/10.1162/LEON_a_01471)
- Christensen-Scheel, B. (2020). ECO-Art and Awareness: Sustainability Through Artistic Research. I K. Bergaust, R. Smite & D. Silina (Red.), *Oslofjord Ecologies: Artistic Research on Environmental and Social Sustainability* (Bd. 18, s. 25-35). RIXC.  
<http://rixc.org/en/acousticspace/>
- Danbolt, G. (2002). *Blikk for bilder: om tolkning og formidling av billedkunst*. Abstrakt forlag.
- Dewey, J. (2008). "Å gjøre en erfaring" fra Art as experience (1934). I K. Bale & A. Bø-Rygg (Red.), *Estetikk: en innføring* (s. 196-213). Universitetsforlaget.
- Eidsæter, I. (2018). *På lag med naturen: Utforskning av ubearbeide naturmaterialer i installasjon* [Masteroppgåve. OsloMet - storbyuniversitetet]. ODA Open Digital Archive. <https://oda.oslomet.no/oda-xmlui/handle/11250/2762537>

Fjær, M. (2018). *Spor i Hundremeter-skogen: En praktisk studie av estetisk skapende arbeid i naturen* [Masteroppgåve. Universitetet i Sørøst-Norge]. USN Open Archive.  
<https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/handle/11250/2648484>

Frost, S. I. (2009). *Embla* [Land art]. Nasjonalt senter for kunst og kultur i opplæringen, TICKON Langeland, Danmark. <https://kunstkultursenteret.no/ressursbase/sense-of-place/>

Frost, S. I. (2022). *Stuart Ian Frost*. Stuart Ian Frost. Henta 08.03.2022 frå <https://stuartianfrost.com/>

Goldsworthy, A. (2000). *Time*. Thames & Hudson.

Gray, C. & Malins, J. (2004). *Visualizing research: a guide to the research process in art and design*. Ashgate.

Hagen, A. L. & Skorpen, G. S. (2016). *Hjelp, jeg skal på feltarbeid!: håndbok i etnografisk metode*. Cappelen Damm Akademisk.

Halvorsen, E. M. (2007). *Kunstfaglig og pedagogisk Fou: nærlhet, distanse, dokumentasjon*. Høyskoleforlaget.

Haukeland, P. I. (2008). *Dyp glede. Med Arne Næss inn i dypøkologien*. Flux Forlag.

Haukeland, P. I. & Sæterhaug, S. (2020). Crafting nature, crafting self: An ecophilosophy of friluftsliv, craftmaking and sustainability. *Techne serien - Forskning i Slöjdpedagogik och Slöjdvetenskap*, 27(2), 49-63.

<https://journals.hioa.no/index.php/techneA/article/view/3695>

Jenssen, A. R. (2014). Fag i uterom. I I. M. Vingdal (Red.), *Fysisk aktiv læring* (s. 114-133). Gyldendal Akademisk.

Karlsson, B., Klevan, T., Soggiu, A.-S., Sælør, K. T. & Villje, L. (2021). *Hva er autoetnografi?* Cappelen Damm Akademisk.

Krumsvik, R. J. (2014). *Forskningsdesign og kvalitativ metode: ei innføring*. Fagbokforlaget.

Kunnskapsdepartementet. (2017). *Overordna del – verdiar og prinsipp for grunnopplæringa*. Fastsatt som forskrift ved kongelig resolusjon. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/overordnet-del/?lang=nno>

Kunnskapsdepartementet. (2019a). *Læreplan i kunst og handverk (KHV01-02)*. Fastsatt som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/khv01-02?lang=nob>

Kunnskapsdepartementet. (2019b). *Skaperglede, engasjement og utforskertrang. Praktisk og estetisk innhold i barnehage, skole og lærerutdanning* (Strategi).  
<https://www.regjeringen.no/contentassets/201001d9f9f24870aa5c06ce9b12c8be/skaperglede-engasjement--og-utforskertrang.pdf>

Kvale, S. & Brinkmann, S. (2015). *Det kvalitative forskningsintervju* (3. utg.). Gyldendal Akademisk.

Lauer, D. A. & Pentak, S. (2011). *Design basics* (8. utg.). Wadsworth Cengage Learning.

Lien, G. & Frost, S. (2020). «Sense of place» Land art som kunstpraksis og kilde til bærekraft. *Nasjonalt senter for kunst og kultur i opplæringen*, 1-17.  
<https://kunstkultursenteret.no/ressursbase/sense-of-place/>

Long, R. (2002). *Richard Long: walking the line*. Thames & Hudson.

Lutnæs, E. & Fallingen, N. (2017). Bærekraftig utvikling gjennom skapende praksis. *Formakademisk*, 10(3), 1-19. <https://doi.org/10.7577/formakademisk.1825>

Modern, T. (2021). *Art term: Land art*. Tate Modern. Henta 02.03.2022 frå <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/l/land-art>

Modern, T. (2022). *Richard Long*. Tate Modern. Henta 02.03.2022 frå <https://www.tate.org.uk/art/artists/richard-long-1525>

Nielsen, L. M. (2018). Building making scholarship – om utviklingen av making disciplines. *Formakademisk*, 11(1), 1-12. <https://doi.org/10.7577/formakademisk.3099>

Nielsen, L. M. (2019). *Fagdidaktikk for kunst og håndverk: i går, i dag, i morgen* (2. utg.). Universitetsforlaget.

Ongstad, S. (2004). Fagdidaktikk som forskningsfelt. I N. forskningsråd (Red.), *Kunnskapsstatus for forskningsprogrammet KUPP: kunnskapsutvikling i profesjonsutdanning og profesjonsutøving*. Norges forskningsråd.

Postholm, M. B. (2010). *Kvalitativ metode: en innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasusstudier*. Universitetsforlaget.

Riis, K. & Groth, C. (2020). Navigating methodological perspectives in doctoral research through creative practice. Two examples of research in crafts. *Formakademisk*, 13(3), 1-25. <https://doi.org/10.7577/formakademisk.3704>

Rose, G. (2016). *Visual methodologies: an introduction to researching with visual materials* (4. utg.). Sage.

Sandven, J. (2019). Å kjenne seg i slekt med jorden. Natursløyd og økosofi i fremtidens tverrfaglige skole. *Techne serien - Forskning i Slöjdpedagogik och Slöjdvetenskap*, 26(1), 65-92. <https://journals.oslomet.no/index.php/techneA/article/view/2642>

Schön, D. A. (1983). *The reflective practitioner: how professionals think in action*. Arena.

Schön, D. A. (1987). *Educating the reflective practitioner*. Jossey-Bass.

Smith, H. & Dean, R. T. (2009). Introduction: Practice-led Research, Research-led Practice – Towards the Iterative Cyclic Web. I H. Smith & R. T. Dean (Red.), *Practice-led Research, Research-led Practice in the Creative Arts* (s. 1-38). Edinburgh University Press. <https://www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctt1g0b594>

Sørenstuen, J.-E. (2011). *Levende spor: å oppdage naturen gjennom kunst, og kunsten gjennom natur*. Fagbokforlaget.

Tjora, A. H. (2018a). Stegvis-deduktiv induktiv metode (SDI). I *Viten skapt: Kvalitativ analyse og teoriutvikling* (s. 17). Cappelen Damm Akademisk.

Tjora, A. H. (2018b). *Viten skapt: Kvalitativ analyse og teoriutvikling*. Cappelen Damm Akademisk.

## Figurliste

Figur 1: Innførsel i referanselista.

Figur 2: Design utforma av Nikoline Bjåstad Hustadnes. Innførsel i referanselista.

Figur 3-20 og 22-24: Foto tatt av Nikoline Bjåstad Hustadnes.

Figur 21: Digital skanning av sider fra feltnotatbok. Nikoline Bjåstad Hustadnes.

Tabell 1-5: Skjema utforma av Nikoline Bjåstad Hustadnes.